



TÌM HIỂU

**N H A C
P H A M
D U Y**

PHẠM DUY'S STUDY

TÌM HIỂU NHẠC PHẠM DUY

LƯU HÀNH NỘI BỘ

TÌM HIỂU

N	H	A.	C
P	H	A.	M
D	U	Y	

PHẠM DUY'S STUDY

Vài Lời Ngắn Ngủi

Trong gần nửa thế kỷ, nước nhà liên miên loạn lạc, thời cuộc đã khiến cho tôi phải lưu lạc từ Bắc vào Nam rồi từ trong nước ra hải ngoại thành thử sự nghiệp âm nhạc của tôi trong ba chục năm qua chưa bao giờ được sống một cách đầy đủ và công khai ở Việt Nam.

Nay tôi đã hồi hương thì vào thời điểm 2007 này, dù chưa được phép hát toàn bộ, nhưng vì tuổi tôi đã già, tôi xin được dâng tặng dân tộc Việt Nam gần như tất cả nhạc phẩm của tôi soạn ra từ trước đến nay, trong đó có bài hay bài dở để có người khen người chê, nhưng chắc chắn tất cả đều đã không ít thì nhiều, phản ảnh tiếng lòng của chúng ta trong gần một thế kỷ.

Vì chưa thể có ngay một cuộc san định của một tổ chức văn hóa nào đó, trong khi tôi rảnh rỗi, tôi xin kê khai trong cuốn sách này những cái nhìn tổng quan của một số bạn bè về nhạc Phạm Duy, nhờ mấy vi tính mà tôi còn giữ lại được những tài liệu đáng giữ đó.

Trong lòng không một chút kiêu căng hay nhũn nhặn giả dối (sang orgueil ni fausse modestie), tôi sẽ rất vui nếu những bài viết trong sách này có thể giúp ích cho thế hệ trẻ trong công cuộc nghiên cứu, sưu tập và phát huy âm nhạc Việt Nam.

Phạm Duy – Tháng Giêng, 2007

Một Chút Tiểu Sử (Từ tài tử tới ca nhân)

1938. Từ trước năm 38 này đã có khá nhiều nhạc sĩ soạn ra những “bài hát mới” khác với “bài hát cổ truyền”, nhưng khi ông Nguyễn Văn Tuyên được Thống Đốc Nam Kỳ (hồi đó là Pages) trợ cấp để đi diễn thuyết về âm nhạc cải cách tại các thành phố lớn như Huế, Hải Phòng, Hà Nội... và được nhiều báo chí đề cập tới thì Tân Nhạc có mặt một cách **chính thức** tại Việt Nam.



1942. Là một thanh niên bán-thất nghiệp ở Hưng Yên, tôi là ca sĩ “amateur” nổi tiếng ở tỉnh này và soạn ca khúc đầu tiên của tôi là **Cô Hái Mơ**, phổ thơ Nguyễn Bính.

1944. Tôi bỏ nhà đi theo một gánh hát lưu động từ Hải Phòng, qua Nam Định, Thanh Hóa, Huế, Tourane, Faifoo, Quảng Ngãi, Phan Rang, Phan Thiết... vào tới Biên Hòa, Saigon, Mỹ Tho, Bạc Liêu, Cần Thơ, Hà Tiên, Rạch Giá, Cà Mau... như thế, tôi đã là một **ca sĩ tân nhạc chuyên nghiệp** đầu tiên của nước Việt Nam (người thứ hai là Tino Thân tức Canh Thân) sinh sống bằng nghề hát trên một sân khấu, vô tình hay hữu ý còn là người **cổ động** cho nền nhạc mới lúc đó chỉ mới được gọi là **nhạc cải cách** (musique rénovée). Đồng thời tôi là ca sĩ đầu tiên được mời lên hát nhạc mới tại

[illegible]

Phạm Duy, tên của tài tử đó mà các ngài đã biết nhưng tên đó còn thiếu một tên thật: Phạm Duy XXX. Đó là chữ thứ ba mà tài tử đã giấu, giấu để thêm chút hương vị của một nghệ sĩ giang hồ. Người thiếu niên này, với gương mặt gầy ốm, một cặp mắt hiền từ và mơ màng sau cặp kính trắng, cử chỉ khoan thai và nhã nhặn, đó là Phạm Duy mà tôi đã gặp lần đầu. Dần dần càng quen biết, tôi rất yêu mến và mến tài. Nếu trong đời có những người thích làm quan,

làm giàu thì cũng có hạng người chỉ thích những cái riêng biệt, nhịp nhàng và thơ mộng, Đó là hạng nghệ sĩ mà trong đó tôi kể có Phạm Duy. Ca hát, Phạm Duy chỉ biết thể và chỉ biết có thể thôi! Cuộc đời thực tế như không bận bịu với tâm hồn nghệ sĩ này. Với một cây đàn và những bài hát yêu mến, Phạm Duy đã đem những vần thơ, những luồng điệu dàng đến các thính giả chẳng khác gì con chim đem tiếng hát thiên nhiên gửi cùng vũ trụ. Có lẽ tiếng hát của Phạm Duy chúng ta cũng đã thấy có một cái gì hơi xa xăm buồn tủi. Phải chăng đời của nghệ sĩ Phạm Duy như chứa đầy những sự nhớ nhung, thương tiếc, đợi chờ mà tiếng hát của Phạm Duy là tiếng lòng thổn thức:

Nghệ sĩ trót sinh giàu cảm lụy

Dẫu tàn thân thế há quên đâu...

Mỗi lần nghệ sĩ Phạm Duy lên ca hát tại đài vô tuyến là mỗi lần các thính giả xa gần đều lặng yên để thụ hưởng sự điệu dàng trong treo của những thanh âm êm ái. Khi chàng mới tới đài vô tuyến, chúng tôi thử tiếng thì chúng tôi đã ngạc nhiên trước một tiếng hát điêu luyện, nhịp nhàng, đứng đắn. Bài **Buồn Tàn Thu** của Văn Cao mà Phạm Duy hát lên, có lẽ ai cũng nghiệm thấy sự cảm động của một tâm hồn mong mỏi người xa xôi. Hơi thu lạnh, khí thu mờ, lá thu rơi rụng... thế mà hình như chàng đã quên hết lời thề. Rồi áo đan đã xong, rồi lòng mong thổn thức, nhưng chỉ thấy lá vàng sao sác, chỉ thấy những trận gió lạnh thổi tới... Và:

Lá sen tàn tạ trong đầm

Vẫn mang giọt lệ mà thâm khoe hoa...

Rồi mỗi lúc thu về, mỗi lúc mà:

Gió heo may động tơ lòng

Buồn như tiếng sáo nào nùng nhớ ai...

... thì người ta lại muốn nghe tiếng hát êm ái của Phạm Duy, đưa bài **Buồn Tàn Thu** tới những tâm hồn mong mỏi. Đó là cảm giác của tôi khi nghe Phạm Duy hát, nhưng nói về nghệ thuật thì có lẽ Phạm Duy là một tài tử sớm nhất hát những bài âm nhạc cải cách với một giọng hoàn toàn Việt Nam. Có nhiều tài tử cứ tưởng lầm rằng họ phải hát âm nhạc mới với giọng Âu Mỹ. Thật là sai lầm và thật là không êm tai cho những người phải nghe. Không, một trăm lần không! Chúng ta là người Việt Nam, trong tiếng hát trước hết chúng ta phải giữ tiếng riêng của người mình, giọng của người mình rồi sau mới kể đến sự nhịp nhàng thanh âm được. Phạm Duy lại còn là một nghệ sĩ rất có lương tâm nhà nghệ. Trước khi hát, bao giờ Phạm Duy cũng rất chăm chú luyện tập. Ngoài ra còn chịu khó học hỏi. Người nghệ sĩ giang hồ này đã giấu tên thật hẳn có một tâm sự riêng, nhưng có một tâm hồn chung, tâm hồn của những bài hát mới Việt Nam.

1945. Chỉ sau một hai năm sống đời ca sĩ, nhờ tham gia cuộc Cách Mạng và Kháng Chiến với tư cách một nghệ sĩ tự do, tôi đã trở thành **người sáng tác ca khúc Việt Nam**, với tối thiểu là ba, bốn chục bài rất phổ thông trong kháng chiến.

1946-2005. Cuộc đời Việt Nam trong hơn nửa thế kỷ đã đẩy đưa tôi đi khắp nơi trong nước và trên thế giới, kết quả là tôi đã có một sự nghiệp âm nhạc gồm trên dưới một ngàn bài hát. Tôi xin được san định trong những trang sau. Tôi cũng mượn bản tự khai (auto- biography) này để thừa rằng: cho tới ngày hôm nay, tôi chỉ muốn được người đời công nhận là **một ca nhân** (chanteur) hơn là một nhạc công, nhạc sĩ, nhạc sư, nhạc vãi...

Mục Lục

Nhạc Phạm Duy Khái Quát	21
Bảng Phân Loại	21
I.- Nhạc Xã Hội	21
Chương Khúc	22
Trường Ca	23
II.- Nhạc Tình	24
III.- Nhạc Tâm Linh	25
Tiểu Nhạc Cảnh	26
Đại Nhạc Cảnh	24
Hành Trình Âm Nhạc Phạm Duy	28
I.- Thời Hồng	33
II.- Thời Vàng	34
III.- Thời Xanh	39
Phạm Duy Du Hành Trong Lịch Sử	49
Phạm Duy's Travels Through History	59
Phạm Duy Và Lịch Sử Việt Nam Hiện Đại	70
An American Looks At Phạm Duy	117
Diễn Tiến Của Sự Nghiệp Phạm Duy	
Từ 1942 Tới 1970	124
Nhạc Kịch Nhân Gian	131
His Music Links The Generations	135
Phạm Duy, Người Nghệ Sĩ Tự Do	138
Phạm Duy, Đại Lực Sĩ	150
Phạm Duy, Ông Là Bỏ Tất... Đọa!	162
Phạm Duy By Nguyen Ngoc	175

An Introduction To Pham Duy Music	181
Musics Of Viet Nam - Foreword	190
Introduction	191
Phạm Duy Trên Khắp Nẻo Tình	200
Phạm Duy Và Vết Thương Di Tàn	213
Yêu Việt Nam Qua Nhạc Phạm Duy	220
Phạm Duy: Ngày Xưa... Dân Ca	228
Theo Chân Phạm Duy Một Đoạn Đường	231
Tính Chất Hiện Thực Trong Nhạc Kháng Chiến Của Phạm Duy	240
Kháng Chiến Ca, Mối Tình Đầu Của Phạm Duy	252
Nhạc Phạm Duy Và Hành Trình Về Quê Hương	281
Âm Thanh Trong Tình Quê	304
Con Đường Cái Quan	312
Nhân Xem Con Đường Cái Quan Của Phạm Duy	328
Con Đường Cái Quan Được Ánh Sáng Hai Phía Chiều Tối	340
Một Vài Cảm Xúc Âm Nhạc Qua Trường Ca Con Đường Cái Quan Của Phạm Duy	347
Cái Hùng Khí Trong Con Đường Cái Quan	369
Phạm Duy Nói Về Con Đường Cái Quan Nhạc Không Lời	376
Con Đường Cái Quan Quyến Rũ Bởi Giọng Sirène	383
Đêm Nghe Nhạc Phạm Duy	387
Bài Giới Thiệu Phạm Duy Trong Đêm Đại Hội Adm-Vn Tại Pháp Hôm 31/10/1992	395
Chim Đã Ngủ	399
Con Đường Cái Quan Nhạc Giao Hòa	407
Bản Trường Ca Nối Liền Quê Hương	413
Mẹ Việt Nam Là Đất, Núi Non, Sông Ngòi Và Biển Cả	418

Nghĩa Mẹ Tình Mẹ Qua Những Tác Phẩm Văn Nghệ Việt Nam	435
Nhạc Và Thơ - Nhạc Trong Thơ Nhạc Tính Và Dân Tộc Tính Trong Thi Ca Việt Nam	442
Tuyệt Đỉnh Của Bản Trường Ca Là Ở Đoạn Những Dòng Sông Chia Rẽ	458
Không Có Ai Mô Tả Mẹ Việt Nam Nổi Đến Thế	466
Mẹ Việt Nam Trong Nhạc Phạm Duy	479
Viết Về Mẹ Việt Nam	487
Me Viet Nam, An Introduction	492
Mẹ Đón Cha Về	498
Tâm Ca	503
Tâm Ca Đây Về Giản Dị Và Trơ Trụi	528
Tâm Ca: Những Lời Tự Thú Thẳng Thắn, Đầy Ân Hận, Đầy Đau Thương	531
Người Chứng Một Mối	534
Lần Đầu Tiên Tôi Thấy Ông Lão Tử Lầm	547
Phủ Nhận Tâm Ca?	555
Văn Nghệ Phủ Nhận Chiến Tranh Và Cuộc Chiến Tranh Hiện Nay	564
Một Thi Sĩ Đắm Đuối Và Phẫn Nộ	576
Mùa Xuân Và “Một Lũ Ma”	596
10 Cái Nhìn Cứu Cấp Vào 1 Nhân Sinh Trên Bờ Vong Thân, Tan Vỡ	603
Singer From Sài Gòn	610
Phạm Duy Links Warmth, Ability	613
Nói Lên Cái Khao Khát Của Thái Độ Phản Chiến	615
Không Khí Thiền Trong ‘Một Cành Cùi Khô’ Của Phạm Duy	626
Mỗi Giọt Mưa Thành Một Dấu Nhạc Tình	629

Với Hoan Ca Tôi Rơi Vào Kỷ Niệm	632
Cho Hoà Bình Trong Lòng Người	666
Nhạc Tình Trong Tân Nhạc	682
Phạm Duy, Tôi Còn Yêu, Tôi Cứ Yêu...	684
Phạm Duy, Người Viết Nhạc Tình	718
Đường Về Cõi Tâm	734
Đạo Ca Thăng Hoa Sự Đau Khổ	757
Đạo Ca: Tiến Về Ánh Sáng	766
Đạo Ca - Tội Đỉnh Của Hòa Âm Trước 1975	787
Mười Bài Thiên Ca: Amen Và A Di Đà Phật	792
Phạm Duy Thiên Khúc Trên Đường Về	797
Những Cảnh Giới Khác Trong	
Mười Khúc Thiên Ca Của Phạm Duy	808
Phạm Duy: Karma Imparfait Et Renaissance Infinie	817
Phạm Duy Trên Đường Trình Đến Vô Cực	820
Âm Vực Của Công Ân	834
Phạm Duy Gã Hề Trên Sân Khấu Dương Gian	843
Rong Ca - Thân Phận Vn Trăm Năm Qua	858
Khi Con Đế Hát Rong Bước Vào Cõi Lớn	862
Viết Nhạc Như Một Triết Nhân	881
Phạm Duy: Nắng Chiều Rực Rỡ	912
Mười Khúc Rong Ca Cho Năm 2.000:	
Phạm Duy Trẻ Mãi	916
Người Tình Già Trên Đầu Non Dẫn Ta Đến	
Tự Thức An Nhiên	919
Ánh Nắng Chiều Của Phạm Duy	
Vẫn Hồng	925
Nói Về Địa Vị Của Ca Khúc, Của Thơ Phổ Nhạc...	928
Hành Trình Của Nghệ Sĩ Về Cái Đẹp	946
Kinh Vật Lộn Và Phép Vượt Qua	

Trường Ca Hàn Mặc Tử	963
Giọt Mực Rụng Rời	986
Phạm Duy Trán Trọng Trả Lời	997
Đem Tâm Tình Của Người Thầy Thuốc	
Nghe Trường Ca Hàn Mặc Tử	998
Phạm Duy Đưa Thơ Hàn Mặc Tử Bay Lên Cao Vút,	
Đi Ngàn Vạn Chốn Nơi	1011
Chất Siêu Thực Và Huyền Hoặc Trong	
Trường Ca Hàn Mặc Tử	1023
Truyện Kiều Và Tôi	1030
Phạm Duy Và Tham Vọng Khắc Họa Kiều	1079
Phạm Duy Là Nhà Phù Thủy Âm Thanh	1094
Phạm Duy, Kiều Và Chúng Ta	1104
Thơ Cổ 200 Lồng Vào Nhạc Mới Huyền Bí,	
Tráng Lệ Và Nồng Nàn	1111
Phạm Duy Con Ến Đưa Thoi	1116
Tại Paris Phạm Duy Và Truyện Kiều	1120
Ở Việt Nam, Tôi Cũng Được Nghe Minh Họa Kiều	1123
Vinh Danh Những Âm Thanh Tuyệt Vời	
Đã Để Lại Cho Việt Nam	1129
Phạm Duy Thử Nghiệm Lịch Sử	
Âm Nhạc Việt Nam	1132
Người Nước Ngoài Nghe Nhạc Phạm Duy	1140
Bản Về Kỹ Thuật Viết Nhạc Trong	
Vài Ca Khúc Phạm Duy	1146
Nghệ Thuật Phổ Thơ Vào Nhạc Của Phạm Duy	1162
Phạm Duy Với Ngàn Lời Ca	1181
Tôi Mắc Bệnh Rất Khó Chữa:	
Yêu Đời, Yêu Người Và Yêu Mình	1185
Nhạc Tình Của Tôi Là Nhạc Tình Cảm Tính	1193

Thái Thanh Là Người Đem Nhạc Phạm Duy	
Tới Chỗ Tuyết Vời	1205
Thấu Thì Vào Tân Nhạc Việt Nam	1210
41 Câu Hỏi Của Tuấn Khanh	1214
Tôi Tự Thấy Tôi Phải Bước	
Qua Loại Nhạc Tâm Linh	1231
Tục Ca Trong Nhạc Trình Phạm Duy	1238
Vị Trí Nào Cho Tục Ca?	1250
Lời 10 Bài Tục Ca (Phạm Duy)	1255
Tị Nạn Ca	1263

Những Bàn Chân

hùng mạnh

Phạm Duy



Những bàn chân trên ruộng cày Dưới nắng hè lúa thiêng đất
 Những bàn chân trên sa trường Những bước buồn đạp trên máu



khan Võ đối nương cho máu đào rơi thấm cỏ hoang (láy...)
 xương Vẫn hoài mong cho đất vàng hoa nở nhiều hơn. (láy...)



Dù chông gai không sờn chân, về biển khó hay lên rừng
 Vì tự do chân còn vương Đồi còn mang bao lăm



thiêng Ôi bước chân những bước chân khai phá triển miên (láy...)
 than Ôi bước chân những bước chân đi phá trại giam (láy...)



Những bàn chân trên đồng lúa Trong nước lạnh mùa đông đang
 Những bước chân trong hòa bình Mang những lời yêu trong gió



cay Ấm lòng thay Những lúa gầy đứng giữa trời mây (lây...)
 xanh Bước hiện mình, Đi nói liến hai côi từ sinh (lây...)



Bàn chân đi trong chiều nay Bàn chân mai chưa nghỉ ngơi. Ồi bước
 Bàn chân êm trên đường quen Từ sông mẹ qua bụi quên Ồi bước



chân những bước chân xây đắp đời vui. ĐK. Bước bước
 chân những bước chân ai tới đường tiên.



bước chân nghìn trùng. Đi đi đi chân người hùng Đường mịt



mừng bàn chân cùng rong ruổi ruổi rong...



- Quang Dũng 1. *Ngân ngãi* (Phổ thơ Huy Cận)
Thanh Lam 2. *Thuyền viên xứ* (Phổ thơ Huyền Chi)
Duy Quang 3. *Bà mẹ Gio Linh*
Hồng Hạnh 4. *Ngày trở về*
Mỹ Hạnh 5. *Quê nghèo*
Đức Tuấn 6. *Áo anh sút chỉ đường tà* (Phổ thơ Hữu Loan)
Hà Quỳnh Hương 7. *Mơ khúc* (Phổ thơ Xuân Diệu)
Đức Tuấn 8. *Nương chiều*
Mỹ Linh 9. *Tình ca*

phamduy VOL.1
NGÀY TRỞ VỀ

Nhạc Phạm Duy Khái Quát

Bảng phân loại

Vì chủ trương dùng nhạc để điều hợp con người và xã hội, nhạc Phạm Duy là ba loại nhạc bổ xung cho nhau:

1. **Nhạc xã hội** nhạc nối liền con người vào xã hội
2. **Nhạc tình cảm** là nhạc giao tình giữa con người và con người.
3. **Nhạc tâm linh** dẫn con người vào cõi tâm...

I.- Nhạc Xã Hội

Kháng Chiến Ca (Hành Khúc): Nhạc Tuổi Xanh - Xuất Quân - Gươm Tráng Sĩ - Chiến Sĩ Vô Danh - Nợ Xương Máu - Thu Chiến Trường - Về Đồng Quê - Đường Về Quê - Thanh Niên Ca - Thanh Niên Quyết Tiến - Khởi Hành - Việt Bắc - Bông Lau Rừng Xanh Pha Máu - Rừng Lạng Sơn - Thiếu Sinh Quân - Quân Y Ca - Dân Quân Du Kích - Một Viên Đạn Là Một Quân Thù - Đoàn Quân Văn Hóa - Đường Ra Biên Ải - Áo Anh Sút Chỉ Đường Tà...

Kháng Chiến Ca (Dân Ca): Chinh Phụ Ca - Nhớ Người Thương Binh - Mùa Đông Chiến Sĩ - Dặn Dò - Ru Con - Nhớ Người Ra Đi - Người Lính Bên Tê - Nương Chiều - Về Miền Trung - Quê Nghèo - Gánh Lúa - Tiếng Hát Trên Sông Lô - Bà Mẹ Gio Linh - Người Về - Ngày Trở Về...

Tình Ca Quê Hương - Tình Tự Dân Tộc: Tình Ca - Tình Hoài Hương - Thuyền Viễn Xứ - Bà Mẹ Quê - Em Bé Quê - Vợ Chồng Quê - Nụ Tầm Xuân - Tình Nghèo - Đố Ai - Hò Lơ...

Đoàn Ca Xã Hội: Tiếng Bước Trên Đường Khuya - Phố Buồn...

Chương Khúc

Mười bài Tâm Ca: Tôi Ước Mơ, Tiếng Hát To, Ngồi Gắn Nhau, Giọt Mưa Trên Lá, Để Lại Cho Em, Một Cành Củi Khô, Kẻ Thù Ta, Ru Người Hấp Hối, Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe, Hát Với Tôi...

Tâm Phẫn Ca: Tôi Không Phải Là Gỗ Đá, Nhân Danh, Bi Hải Kịch, Người Lính Trẻ, Chuyện Hai Người Lính, Đi Vào Quê Hương, Bà Mẹ Phù Sa...

Mười bài Bình Ca: Bình Ca Một - Sống Sót Trở Về - Đường Như Là Hoà Bình - Xin Tình Yêu Giáng Sinh - Xuân Hiên - Ru Mẹ - Lời Chào Bình Yên - Già Từ Ác Mộng - Chúa Hoà Bình - Ngày Sẽ Tới...

Mười bài Bé Ca: Ông Trăng Xướng Chơ - Chú Bé Bất Được Con Công - Thành Bòm - Bé Bất Đế - Đốt Lá Trên Sân - Đưa Bé Đến Trường - Bé, Ngôi Nhà Xanh, Đồi Cỏ - Dã Ca Ngày Mùa...

Mười bài Nữ Ca: Tuổi Mộng Mơ - Tuổi Ngọc - Tuổi Hồng - Tuổi Thần Tiên - Tuổi Sợ Ma - Tuổi Xuân - Tuổi Vu Vơ - Tuổi Bâng Khuâng - Tuổi Biết Buồn - Ngày Em Hai Mươi Tuổi...

Mười bài Via Hề Ca, Tục Ca: Súc Mấy Mà Buồn - Nghèo Mà Không Ham. v.v.

Tị Nạn Ca: Nguyên Vẹn Hình Hài, Hát Trên Đường Tạm Dung, Hát Cho Người Vượt Biển, Ta Là Gió Muôn Phương, Người Con Gái Việt Rời Xa Tổ Quốc, Thư Em Đến (theo thơ Cao Tần), Nhiệm Mầu Thay Phép Lạ Hoá Công, Những Mùa Đông Dĩ Vãng (theo thơ Hà Huyền Chi), Tiếng Thời Xưa , Dấu Chân Trên Tuyết, Nếu Anh Về, Bên Bờ Sông

Seine Ta Ngồi Ta Khóc, Chỉ Còn Nhau, Con Để Hát Rong,
Nghìn Năm Vẫn Không Quên, Mai Mốt Ông Về (theo thơ
Cao Tần), Tình Thu, Thương Nhớ Saigon, Giải Thoát Cho
Em, Xin Em Giữ Dùm Anh, Như Là Lòng Tôi, Rồi Đây Anh
Sẽ Đưa Em Về Nhà....

Hoàng Cẩm Ca: Tình Cẩm, Qua Vườn Ổi, Lá Diêu
Bông, Cổ Bài Tam Cúc, Đạp Lùi Tình Tú, Trăm Năm Như
Một Chiều...

Trường Ca

Con Đường Cái Quan: Anh Đi Trên Đường Cái Quan,
Tôi Đi Từ Ải Nam Quan, Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa, Người
Về Miền Xuôi, Này Người OI, Tôi Đi Từ Lúc Trăng Tơ, Ai Đi
Trong Gió Trong Sương, Ai Vô Xứ Huế Thì Vô, Ai Đi Trên
Dặm Đường Trường, Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi, Gió Đưa
Cành Trúc La Đà, Tôi Xa Quê Nghèo Ruộng Nghèo, Anh Đi
Đường Vắng Đường Xa, Nhờ Gió Đưa Về, Đi Đâu Cho Thiếp
Theo Cùng, Đền Cao Châu Đốc Gió Độc Gò Công, Cừu
Long Giang và Về Miền Nam, Giã Ôn Cái Cối Cái Chầy và
Về Miền Nam, Đường Đi Đã Tới.

Mẹ Việt Nam: Mẹ Ta, Mẹ Xinh Đẹp, Mẹ Chờ Mong, Lúa
Mẹ, Mẹ Đón Cha Về, Mẹ Hỏi, Mẹ Bỏ Cuộc Chơi, Mẹ Trong
Lòng Người Đi, Mẹ Trả Lời, Mẹ Hoá Đá, Muốn Về Quê Mẹ,
Sông Còn Mải Mê, Sông Vui Chôn Mẹ, Sông Không Đường
Về, Những Dòng Sông Chia Rẽ, Mẹ Trùng Dương, Biển
Đông Sóng Gợn, Thênh Thang Thuyền Về, Chớp Bể Mưa
Nguồn, Phù Sa Lốp Lốp Mây Trời Cuộn Bay, Mẹ Việt Nam
Ơi, Việt Nam Việt Nam.

Bầy Chim Bỏ Xứ, Hối Xứ: Bầy Chim Buồn Bã, Chim
Quyên Từ Độ Bỏ Thôn Đoài, Con Chích Choè Và Con

Chào Mào, Chim Bay Từ Đồng Lúa Phương Nam, Một Đôi
Phượng Quý, Trên Cánh Vàng Con Hoàng Khuyên, Bầy
Chim Biệt Xứ, Ến Bay Thấp Ến Bay Cao Bầy Chim Một Nhà,
Lên Rừng Già Ba Mươi Sáu Thứ Chim, Bầy Chim Một Tổ,
Bầy Chim Huyền Sử, Chim Quyên Về Đậu Ở Thôn Đoài...

II.- Nhạc Tình

Tình Ca Ấp Ưng: Cô Hái Mơ (theo thơ Nguyễn Bính),
Cây Đàn Bỏ Quên, Khôi Tình Trương Chi.

Tình Ca Học Trò: Tôi Đang Mơ Giấc Mộng Dài, Ngày
Xưa Hoàng Thị (theo thơ Phạm Thiên Thư), Tóc Mai Sợi
Vấn Sợi Dài, Con Đường Tình Ta Đi, Trả Lại Em Yêu.

Tình Ca Giang Hồ: Tình Kỹ Nữ, Tiếng Đàn Tôi, Bên
Cầu Biên Giới.

Tình Ca Đôi Lúa: Đêm Xuân, Thương Tình Ca, Tìm
Nhau, Cho Nhau, Kiếp Nào Có Yêu Nhau (theo thơ Hoài
Trinh), Ngày Đó Chúng Mình, Đừng Xa Nhau, Nếu Một
Mai Em Sẽ Qua Đời, Mưa Rơi, Phượng Yêu, Đường Em Đi.

Tình Ca Một Mình: Còn Gì Nữa Đây, Nghìn Trùng Xa
Cách, Nha Trang Ngày Về, Giết Người Trong Mộng, Mùa
Thu Chết (theo thơ Apollinaire), Thu Ca Điệu Ru Đơn
(theo thơ Verlaine).

Tình Ca Quê Mùa: Nụ Tầm Xuân, Thương Ai Nhớ Ai,
Đố Ai, Bài Ca Sao, Bài Ca Trăng.

Tình Ca Tuổi Trẻ (theo một số bài thơ của Nguyễn Tất
Nhiên): Thà Là Giọt Mưa, Cô Bắc Kỳ Nho Nhỏ, Em Hiền
Nhu Ma Soeur, Anh Vãi Trời, Hây Yêu Chàng, Hai Năm
Tình Lận Đận.

Tình Ca Mẫu Thiên (theo một số bài thơ của Phạm
Thiên Thư): Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng, Gọi Em Là

Đóa Hoa Sầu, Em Lễ Chùa Này, Huyền Thoại Trên Một Vùng Biển.

Tình Ca Lỡ Lãng: Tình Hờ, Yêu Tình Tình Nữ, Ta Yêu Em Lắm Lỡ (theo thơ Đào Văn Trương), Những Cuộc Tình Tan Vỡ, Chỉ Chừng Đó Thôi, Yêu Là Chết Ở Trong Lòng, Nỗi Buồn Có Tên, Anh Yêu Em Vào Cõi Chết (theo thơ Nguyễn Long).

Tình Thi Nhân:

* (theo một số bài thơ của các thi nhân tiền chiến): Ngâm Ngùi (Huy Cận), Mộ Khúc (Xuân Diệu), Tiếng Sáo Thiên Thai (Thế Lữ) Vần Thơ Sầu Rụng, Thú Đau Thương, Hoa Rụng Ven Sông, Tiếng Thu (Luu Trọng Lư), Tỳ Bà (Bích Khê).

* (theo một số bài thơ của các thi nhân đương thời): Tâm Sự Gửi Về Đầu (Lê Minh Ngọc), Mùa Xuân Yêu Em (Đỗ Quý Toàn), Đừng Bỏ Em Một Mình (Hoài Trinh), Con Quỳ Lạy Chúa Trên Trời (theo thơ Nhất Tuấn), Ở Rừng U Minh Ta Không Thấy Em (Nguyễn Tiến Cung), Còn Chút Gì Để Nhớ (Vũ Hữu Định), Nụ Hôn Đầu (Trần Dạ Từ).

Truyện Tình: Cành Hoa Trắng, Hẹn Hò, Quán Bùn Đường (theo thơ Trang Tuyết Sĩ), Chuyện Tình Buồn (theo thơ Phạm Văn Bình).

Nhục Tình Ca: Tình Tự Ca, Nhục Tình Ca, Đêm Hôm Đó, Người Tình Trong Cánh Tay, Tình Vẫn Rong Chơi

III.- Nhạc Tâm Linh

Ca Hát Bốn Mùa: (Xuân Ca) Xuân Thì - Xuân Nồng - Du Ca Mùa Xuân - Trên Đồi Xuân - Xuân Hiên - Xuân Ca... (Hạ Ca) Cỏ Hồng - Gió Thoảng Đêm Hè - Ngày Tháng Hạ - Hạ Hồng... (Thu Ca) Thu Ca Điệu Ru Đơn - Tiếng Thu -

Tình Thu – Mùa Thu Paris - Tình Ca Mùa Thu - Kiếp Sau, Về Đây... (**Đông Ca**) Chiều Đông – Tiễn Em - Bên Ni Bên Nớ...

Ca Khúc Siêu Nhiên: Chiều Về Trên Sông - Dạ Lại Hương - Viễn Du - Lữ Hành - Xuân Hành - Tìm Nhau - Nước Mắt Rơi - Một Bàn Tay - Mộng Du - Những Bàn Chân - Đường Chiều Lá Rụng - Dạ Hành - Một Ngày Một Đời - Tạ Ôn Đời...

Mười Bài Đạo Ca: (theo thơ Phạm Thiên Thư): Pháp Thân, Đại Nguyện, Chàng Dừng Sĩ Và Con Ngựa Vàng, Quán Thế Âm, Một Cảnh Mai, Lời Ru Bú Mớm Nâng Niu, Qua Suối Mây Hồng, Giọt Chuông Cam Lộ, Chắp Tay Hoa, Tâm Xuân.

Mười Bài Thiển Ca: Thinh Không, Vong, Thế Thôi, Không Tên, Xuân, Chiều, Người Tình, Rắn, Thiên Đường Địa Ngục, Nhân Quả.

Mười Bài Rong Ca: Người Tình Già Trên Đâu Non, Hẹn Em Năm 2000, Mẹ Năm 2000, Mộ Phần Thế Kỷ, Ngụ Ngôn Mùa Xuân, Nắng Chiều Rực Rỡ, Bài Hát Nghìn Thu, Trắng Già, Ngựa Hồng, Rong Khúc.

Trường Ca Hàn Mặc Tử: Tình Quê, Đây Thôn Vỹ Dạ, Dalat Trăng Mờ, Trăng Sao Rớt Rụng, Trút Linh Hồn, Lạy Bà Là Đấng Tinh Truyền Thánh Vẹn, Ôi Sứ Thần Thiên Chúa Gabriel, Phụng Trì Ôi Phụng Trì.

Tiểu Nhạc Cảnh

Chức Nữ Về Trời

Tắm Cám

Thằng Bờm

Người Đạp Trong Tranh

Thị Mầu Lên Chùa

**Trên Đồi Xuân
Chum Vàng
Mài Dao Dạy Vợ
Chuyện Tình Sơn Nữ**

Đại Nhạc Cảnh

Minh Họa Truyện Kiều

Phần I: Rừng Năm Gia Tĩnh Triều Minh - Ngày Xuân
Con Én Đưa Thoi - Thanh Minh Trong Tiết Tháng Ba -
Ngõ Ngang Gò Đống Kéo Lên - Sè Sè Nấm Đất Bên Đường
- Đau Đớn Thay Phận Đàn Bà - Một Vùng Cỏ Ấy Ấc Tà - Dễ
Hay Tình Lại Gặp Tình - Gốc Cây Lại Vạch Một Bài Cổ Thi
- Dừng Dàng Nửa Ở Nửa Về - Chàng Vương Quen Mặt Ra
Chào - Tình Trong Như Đã Mặt Ngoài Còn E...

Phần II: Người Đâu Gặp Gỡ Làm Chi - Lo Thơ Tơ Liễu -
Một Buổi Êm Trời - Biết Đâu Hợp Phố - Đã Biết Tuổi Vàng
- Hán Sở Tranh Hùng - Tư Mã Phượng Cầu - Kê Khang Và
Khúc Quảng Lăng - Chiêu Quân - Càng Tỏ Hương Nồng -
Trắng Thê Còn Đó...

Phần III: Bán Mình Chuộc Tội - Tấm Lòng Con - Đã
Bén Tay Phàm - Tú Bà - Lầu Ngung Bích...

Hành Trình Âm Nhạc Phạm Duy (2002)

● Đoàn Xuân Kiên

Phạm Duy đã hát một đời qua bao nhiêu thăng trầm của cuộc sống, từ thời nhạc tuổi xanh ngạo nghễ hào khí của kháng chiến đến tiếng hát thanh thoát trên đường về cõi vô cùng, từ tiếng hát vững chãi khẳng định dáng đứng Việt Nam đến tiếng hát sâu lắng của cõi tâm, từ tiếng hát về niềm yêu thương bao la của mẹ đến tiếng hát phẫn nộ, tiếng hát về những bi kịch của đời người, hay lời hạnh phúc của những người yêu nhau. Cuộc đời sáng tác của ông cũng rất dài, bao trùm qua nhiều thế hệ. Trong vòng 60 năm góp mặt, Phạm Duy đã hát về rất nhiều đề tài, phản ánh những tâm cảnh khác nhau của một người Việt Nam trước cuộc sống đa dạng: lắm vinh quang nhưng cũng rất nhiều khổ nhục.



Bài hát đầu tiên của ông là một bài thơ phổ nhạc: **Cô Hái Mơ** (1942) soạn cách nay đúng 60 năm. Ca khúc này ra đời trong buổi bình minh của nhạc cải cách, sau này gọi là tân nhạc. Dù không phải là người sáng tác ca khúc tân nhạc đầu tiên, ông vẫn nghiễm nhiên là một trong số những nhạc sĩ

tiền phong của phong trào tân nhạc trong buổi đầu. Trong suốt 60 năm sáng tác, Phạm Duy đã đem đến cho công chúng Việt Nam ngàn lời ca, đã làm rung động nhiều thế hệ. Có thể nói là trong sáu mươi năm qua, không thế hệ người Việt nào là không nợ Phạm Duy một món nợ tình cảm là được lưu dấu xúc cảm của riêng mình trong ít nhất là một khúc hát của ông.

Phạm Duy có một đức tính ít thấy ở người nghệ sĩ: óc tổ chức. Từ khoảng hơn mười năm trở lại đây, ông đã tự mình đi sưu tầm tài liệu trong các văn khố hay trong trí nhớ của người xung quanh để sưu tập và sắp xếp phân loại lại toàn bộ các sáng tác của mình. Kết quả của công trình nói trên là các tập **Hồi Ký 1, 2 và 3**, tập **Ngàn Lời Ca** (Midway City: PDC Musical Productions, 1987), công trình CD- Rom **Hành Trình Trên Đất Mẹ** (1992), và nhất là trang nhà của chính ông trên mạng lưới thông tin toàn cầu (Web) mang tên : **Ngàn Cánh Nhạc** (tức là Phạm Duy Anthology). Nhờ những công trình đó mà công chúng thường ngoạn hôm nay có thể tìm biết và nghe nhạc Phạm Duy không khó lắm.

Trong công trình **Phạm Duy Anthology** (Ngàn Cánh Nhạc), ông căn cứ theo thứ tự thời gian và đề tài để phân loại các mảng bài hát theo thứ tự ra đời của chúng. Ông tự chia tác phẩm mình ra thành **thanh niên ca, dân ca, kháng chiến ca, quân ca, trường ca, tâm ca, tục ca, via hè ca, bình ca, nữ ca, bé ca, đạo ca, tị nạn ca, ngục ca, hoàng cầm ca, rong ca, thiền ca**. Và dĩ nhiên là không thể thiếu **tình ca** được.

Kể cũng khó có thể dùng bảng phân loại này để thu tóm đủ các khuôn dáng một sự nghiệp đồ sộ như vậy. Chẳng hạn, **tâm ca, đạo ca** và **rong ca** rất gần nhau về tính cách, vì chúng

đều nhằm diễn đạt khía cạnh những suy nghiệm nội tâm, những cảm thức tâm linh; về mặt nào đó ba mảng sáng tác này khá gắn gũi nhau và do vậy có thể xếp vào một nhóm.

Một trường hợp khác: loạt ca khúc **Tị nạn ca** và **Ngục ca, Hoàng Cầm ca** dù khác nhau rất xa về chủ đề nội dung, nhưng lại có thể quy về một nhóm sáng tác phản ánh thời thế, hiện thực xã hội.

Trước hết, hãy dạo qua một lượt **Phạm Duy Anthology** để thấy sức sáng tác liên tục và bền bỉ của ông. Hành trình sáu mươi năm âm nhạc Phạm Duy đã dần trải qua nhiều chặng đường, với những thành tựu về tác phẩm khác nhau. Sáng tác của Phạm Duy thật phong phú đa dạng biết là chừng nào, từ đề tài đến thể loại. Trong suốt hơn sáu mươi năm tân nhạc, các nhạc sĩ khác thường chỉ nổi bật qua một số đề tài nào đó, phổ biến nhất là đề tài tình yêu. Thể loại sáng tác chỉ là những ca khúc. Nghe nhạc Phạm Duy có thể nhận thấy đề tài ca khúc của ông dần trải rất rộng. Hiện thực cuộc sống Việt Nam trong mấy chục năm qua được phản chiếu qua tác phẩm của ông. Cho đến nay vẫn chưa có một bảng tổng kê các chủ đề lớn trong nhạc phẩm Phạm Duy. Ngay đến một đề tài quen thuộc của ca khúc tân nhạc, **nhạc tình**, cũng có thể nhận ra những sắc màu phong phú của nhạc tình Phạm Duy. Trong một thiên biên khảo về lịch sử tân nhạc Việt Nam, Phạm Duy cho rằng nhạc tình có nhiều dạng: nhạc tình cảm tính (romantique), nhạc tình não tính (célébral), nhạc tình ảo tính (psychédélique), nhạc tình dục tính (sensuel). Các bản tình ca của tân nhạc chúng ta trước nay thường không ra ngoài chất nhạc tình cảm tính. Hoạ chẳng có nhạc tình Trịnh Công Sơn và Lê Uyên Phương có thể thêm vào danh mục những bản tình ca

phong phú sắc màu như bảng phân loại của Phạm Duy mà thôi. Có lẽ chỉ trong nhạc tình Phạm Duy mới thấy đủ đáng về của những bản tình ca theo như cách phân loại của ông.

Một nét đặc biệt nữa của nhạc Phạm Duy là nó phản ánh sống động những tâm cảnh của ông và của mọi người Việt Nam chúng ta trước cuộc sống. Phạm Duy không chỉ hát về những cuộc tình, mà ông còn hát về những bà mẹ, về quê hương đất nước yêu dấu (mà về cuối đời ông xem là những lời hát xung tưng quê hương thần thánh kia chỉ là những lời ca ảo tưởng về một quê hương không thật), về những vui buồn của những con người quanh ông trong một thời đất nước rất tan lìa. Ông hát khi một sớm mai thức dậy nghe tin người thân ngã gục ngoài chiến trường, ông hát cùng những em bé, những cụ già vất vưởng trên đường quê, ông hát về tâm tình của một người quả phụ trong chiến tranh, về một chiếc lá trong mưa, về hai người lính trẻ, về những chuyến đi xa đầy ngậm ngùi về thân phận nhược tiểu... **Hiện thực Việt Nam** sẽ hiện ra ngồn ngộn trong ca khúc Việt Nam qua dọc dài những sáng tác của Phạm Duy. Rồi đây cũng cần những cố gắng hệ thống hoá những đề tài trong nhạc phẩm Phạm Duy để nhận ra những **tâm cảnh Việt Nam** qua những tiếng hát đó.

Trên đây là nói về **đề tài**. Đến thể loại sáng tác cũng là một nét đặc sắc của sự nghiệp âm nhạc Phạm Duy. Từ ngày thành lập hơn 60 năm trước, tân nhạc Việt Nam cho đến nay vẫn còn đang chuộng **hình thức thể loại ca khúc**. Những bài hát từ thời tiền chiến đến thời hậu chiến, rồi thời **nhạc nhẹ** hiện nay đều dựa vào thể loại ca khúc là hình thức sáng tác cho nó. Đó là một khúc hát gồm có **một** hoặc **nhiều phiên khúc** và **một điệp khúc**. Phạm Duy là một

trong những người tiên phong tìm tòi thể nghiệm về mặt **thể loại** cho ca khúc tân nhạc. Ông làm khá nhiều **trường ca**, xem như là một hình thức thể loại mới và công phu hơn thể **ca khúc** rất nhiều. Trước ông có Lê Thương (**Hòn Vọng Phu**) và sau ông có Phạm Đình Chương (**Hội Trùng Dương**) đã thể nghiệm thể loại **trường ca**. Mặc dù đã ý thức về đoạn mạch, bố cục và tính nhất quán về ngôn ngữ nhạc, các **trường ca** vừa kể đều là tập hợp của **ba ca khúc** có đoạn mạch khá đồng dạng, xem như những khung âm thanh để chuyển tải những lời hát kể chuyện mà thôi.

Đến Phạm Duy thì thể nghiệm thể loại đã nâng cấp một bước dài. Từ những **đoản khúc dân ca mới**, rồi **dân ca phát triển** mà bố cục không vượt quá xa cấu trúc những bài dân ca truyền thống, Phạm Duy đã đẩy những ca khúc phát triển từ dân ca lên thành những tổ khúc nhiều **chương đoạn** liên kết với nhau thành một chỉnh thể có những biến tấu theo quy tắc kí âm phương tây, nhưng vẫn đậm nét nhạc dân tộc.

Trường ca Con Đường Cái Quan (1960) và **trường ca Mẹ Việt Nam** (1964) là những thành tựu về thể loại này. Sau này, hình thức tổ khúc (mà ông gọi là trường ca) lại thêm màu sắc của kịch như trường hợp tổ khúc **Bầy Chim Bỏ Xứ** (1990) và **Minh Hoạ Kiều I** (1997) và **Minh Hoạ Kiều II** (2002). Đây là những tìm tòi rất có ý nghĩa về mặt thể loại không ai có thể phủ nhận.

Cũng trong sự tìm tòi về mặt thể loại, có lẽ cũng chính Phạm Duy là người mở đường cho hình thức những tập hợp nhiều ca khúc xoay quanh một chủ đề để làm những tập ca khúc đầu tiên tại Sài Gòn vào những năm 1960 (ông gọi là **chương khúc**). Chúng tôi muốn nhắc đến tập **Mười Bài**

Tâm Ca (1965) như là một khai phá đầu tiên của ông về mặt thể loại tập ca khúc. Những thể nghiệm nghệ thuật bạo dạn như Phạm Duy đã và đang làm, không thấy có nhiều trong sinh hoạt nhạc Việt hôm nay.

Cũng qua trường hợp Phạm Duy, chúng ta có thể thấy là tân nhạc Việt Nam hiện đang có những tìm tòi thể loại để phát triển nó trong tinh thần Việt Nam. Thể loại ca khúc khi du nhập Việt Nam đã và đang thoát hình để hội nhập trong dòng nhạc nước nhà. Những tìm tòi khai phá về thể loại mà Phạm Duy và những người cùng thời đã nói lên khát vọng sáng tạo tân nhạc trên cơ sở dân tộc-hiện đại.

Hành trình sáu mươi năm của nhạc Phạm Duy như thế là một hành trình dài, đa dạng và phong phú. Hôm nay, nhìn lại hành trình âm nhạc của ông, tôi hình dung hành trình âm nhạc Phạm Duy đã trải qua ba chặng lớn, từ một thời hồng của tuổi thanh niên sang thời tuổi vàng là thời sung mãn nhất của một đời người, và hiện nay ông đã bước qua thời xanh, khi tuổi đã già nhưng tiếng hát vẫn còn nguyên sức trẻ của sáng tạo.

I.- Thời Hồng

Xung Tụng Quê Hương Huyền Thoại (1942-1964)

Phạm Duy khởi đầu sự nghiệp âm nhạc của mình bằng công việc ca hát trên sân khấu ca nhạc. Năm 1941, ông bắt đầu hát trên sân khấu Đức Huy-Charlot Miếu. Trong không khí hừng khởi của buổi đầu tân nhạc, ông bắt đầu sáng tác một bản nhạc tình phổ từ một bài thơ mới. Đó là bài **Cô hái mơ**. Một số bài sau đó là những bài hát mang khí vị cổ điển từ tựa đề bài hát cho đến nội dung. Đó là những bài **Guom tráng sĩ, Chinh phụ ca**. Phong vị cổ điển này sẽ còn in dấu

trong các sáng tác về sau, khi ông tham gia kháng chiến chống Pháp. Những bản nhạc tình như **Cây đàn bỏ quên** (1945), **Khối tình Trương Chi** (1945), **Tình kỹ nữ** (1946) đều phảng phất không khí cổ điển như thế.

Đi kháng chiến, ông được bắt rẽ trở lại với dân dã, gần gũi quần chúng. Tác phẩm của ông dần dà đã định hình khuynh hướng rất nhất quán suốt thời gian sáng tác sung sức nhất của ông trong vùng kháng chiến. Phạm Duy đã xác định con đường sáng tác của mình: dựa trên cơ sở dân ca mà phát triển lên thành ngôn ngữ nhạc mới cho mình. Một loạt những bài dân ca kháng chiến và những bài khác đều mang một phong cách chung: trở về với chất liệu dân ca để nâng lên thành thẩm thức mới cho thời hiện đại. Những bài dân ca mới hay có khi còn gọi là dân ca kháng chiến trong giai đoạn này đã mở đường cho một loạt những thành tựu mới -- những bài dân ca phát triển -- khi ông vào Sài Gòn (1951). Có thể nói là những năm tham gia kháng chiến đã giúp hình thành khuynh hướng và quan điểm sáng tác rất nhất quán của Phạm Duy trong những năm về sau này. Đó là sáng tác những tác phẩm ca khúc dựa trên cơ sở điệu thức ngũ cung của âm nhạc truyền thống, nhưng vẫn mang tâm tình của thời hiện đại. Từ đây nhạc Phạm Duy được bay bổng. Thập niên 50 và 60 là giai đoạn của những sáng tác rất điển hình cho chiều sâu xúc cảm của người nghệ sĩ sáng tác trong thời kì này. Cao điểm của thời kì này là hai trường ca **Con Đường Cái Quan** (1960) và **Mẹ Việt Nam** (1964).

II.- Thời Vàng

Hát Về Hiện Thực Quê Hương Hôm Nay (1965-1988)

Năm 1964 đánh dấu một chuyển hướng trong sáng tác

của Phạm Duy. Sau khi trường ca Mẹ Việt Nam ra đời, ông ôm đàn đi đến các tụ điểm học sinh sinh viên để hát về Mẹ Việt Nam. Có lẽ qua những chuyến đi này, ông có dịp nhìn lại khoảng cách giữa tác phẩm của ông và hiện thực cuộc sống chung quanh vào những năm tháng ấy. Năm 1964 là thời gian miền Nam đang trải qua những biến động chính trị, cộng thêm với sự leo thang của chiến tranh, đã dẫn đến những khủng hoảng xã hội. Văn học nghệ thuật đã tự làm những cuộc tự vấn lương tâm qua những diễn đàn như tạp san Giữ Thơm Quê Mẹ (1963), Hành Trình (1964), tạp san Thái Độ (1965), rồi tạp chí Đất Nước (1966)... Không khí học thuật lúc bấy giờ đã tác động mạnh đến các sinh hoạt văn nghệ giai đoạn này. Đầu năm 1965, Phạm Duy ra mắt những bài **Tâm Ca**. Đây là một bước chuyển hướng quan trọng trong sáng tác ca khúc, không những của riêng ông mà còn cả những người sáng tác trẻ ở thế hệ sau, như Nguyễn Đức Quang, Trịnh Công Sơn... Trước đó, hầu như các nhạc phẩm phổ biến ở Sài Gòn thường xoay quanh những đề tài vô thưởng vô phạt, những ca khúc không có thời gian tính. Trong khi đó ở ngoài Bắc thì ca khúc lại rất nhiều tính thời sự, nhưng là thứ thời sự được định hướng. **Tâm ca** ra đời là mở một hướng mới cho ca khúc xã hội: ca khúc phải là một bài hát phản ánh những tâm sự, những xúc động thật của người nhạc sĩ trước hiện thực chứ không phải là một ca khúc vượt thời gian - hiểu theo nghĩa là chẳng gắn bó với hiện thực xã hội đương thời. Đối với Phạm Duy thì từ những giai điệu mượt mà óng chuốt của trường ca Mẹ Việt Nam đến những bài tâm ca trần trụi, khô khốc và nhiều dằn vặt, là một khoảng cách quá lớn. Trước kia, trong thời tham gia kháng chiến, Phạm Duy cũng đã có những bài hát rung

động lòng người vì tính cách hiện thực của chúng. Những bài dân ca kháng chiến hay những bài hát về **Bà mẹ Gio Linh**, về **Thu chiến trường** chẳng hạn là những bài hát về hiện thực hùng tráng của đất nước trong thời kháng chiến:

*Mẹ già cuốc đất trồng khoai
Nuôi con đánh giặc đêm ngày
Cho dù áo rách sờn vai
Cơm ăn bát vơi bát đầy...
Nhà thì nó đốt còn đây
Khuyên nhau báo thù phen này
Mẹ mừng con giết nhiều Tây... Ra công xới vun cây cấy
Hò ơ ới hò! Hò ơ ới hò!...*

(*Bà mẹ Gio Linh*-1948)

Hiện thực Việt Nam trong **Mười bài tâm ca** và những bài trong thời gian sau đó là một hiện thực khác, nhiều ray rứt, khắc khoải và chia lìa:

*Sáng nay vừa thức dậy
Nghe tin em gục ngã ngoài chiến trường
Nhưng trong vườn tôi
Vô tình khóm tường vi
Vẫn nở thêm một đoá
Tôi vẫn sống! Tôi vẫn ăn! Và tôi vẫn thờ!...
Tôi vẫn sống! Tôi vẫn ăn! Và tôi vẫn thờ!...
Nhưng biết bao giờ
Tôi mới được nói thẳng
Những điều tôi ước mơ?*

(*Tâm ca số 1, Tôi ước mơ* - 1965)

Một phần khá lớn những ca khúc Phạm Duy trong thời kì này là những bài hát về cuộc chiến đang leo thang dữ dội, về những hệ lụy của chiến tranh đối với đời sống mỗi con

người bình thường. Loạt ca khúc mang tên **Tâm phần ca** và **Quê hương tôi tẻ, Bình ca** là những bài hát phản ánh những âu lo, buồn khổ cùng niềm vui của những con người đi qua cuộc chiến. Hẳn nhiên là Phạm Duy vẫn làm **nhạc tình**. Một nhà phê bình đã dí dỏm nhận xét về đôi mắt Phạm Duy : một con mắt đắm đuối lãng mạn, và một con mắt kia ráo hoảnh, tỉnh táo soi nhìn vào hiện thực. Giai điệu những bài tình ca của ông vẫn trữ tình, mượt mà như những bản tình ca trong khoảng thời gian những năm 1950 của thời kì trước. Nhưng đáng về tình yêu trong một bài hát như **Cỏ Hồng** chẳng hạn vẫn mang tính cách thời đại của nó: khuôn mặt tình yêu trong một thời bất trắc dường như vẫn nhiều lo âu, như hồi hải, như khắc khoải.

Trong thời kì này Phạm Duy có làm **Mười bài Đạo Ca** (1972). Ra đời trong thời gian này, tập **đạo ca** dường như lạc lõng trong diễn trình sáng tác của Phạm Duy, nhưng không phải vậy. Tập ca khúc này phản ánh rất trung thực bối cảnh văn hoá miền Nam lúc đó: thời chiến tranh khốc liệt và nhiều nhượng cũng là thời kì xã hội đi tìm những điểm tựa. Miền Nam lúc ấy đang dấy lên phong trào văn học nghệ thuật Thiền đạo như một thời thượng văn hoá nhưng cũng là một sự cần thiết để góp phần hoá giải những đau khổ khắc khoải trong tâm thức văn nghệ sĩ và trí thức buổi ấy. Mười bài đạo ca phản ánh tâm thức Phạm Duy trong những năm tháng ấy mà thôi.

Năm 1975 là một năm bản lề lớn trong đời Phạm Duy. Sau hơn 30 năm sáng tác trong lòng đất nước, nay ông lưu vong ra hải ngoại. Sau cơn chấn động tâm lí nặng nề, Phạm Duy cầm bút trở lại, và viết một loạt những bài hát thời thế mà sau này ông gộp chung trong loạt bài **Tị nạn ca**. Loạt

bài hát này ít được phổ biến trong công chúng nghe nhạc, nhưng nó có chỗ đứng rất quan trọng trong toàn bộ sự nghiệp Phạm Duy. Một phần lớn những ca khúc trong nhóm này là những ca khúc đơn giản về khúc điệu, một nét phong cách của những ca khúc thời thế của ông, bắt đầu từ những bài ca thời kháng chiến đến những bài tâm ca. Nội dung những ca khúc là những khắc khoải của một người nghệ sĩ lưu vong lạc lõng giữa nơi xa lạ, và hoang mang trước viễn cảnh về tương lai. Những bài hát ra đời trong giai đoạn mười năm đầu tại Hoa Kỳ là những bài hát nói về những cảnh khổ của những gia đình bị chia cách, những oan khổ của con người vì chia li, thù hận. Ca khúc của Phạm Duy trong giai đoạn này đôi khi loé lên những lời phê phán gay gắt đối với thời thế, sự phẫn nộ đối với thân phận nghiệt ngã đè nặng lên những nạn nhân của một thời nhiều nhượng cùng cực.

Thời kì này sẽ kết thúc khi ông hoàn tất những nét nhạc cuối của tổ khúc **Bầy Chim Bỏ Xứ** (1985). Đây là một tác phẩm dài hơi, đã thai nghén từ khá lâu - từ những ngày cuối cùng của ông tại Sài Gòn (1975) - và đã kết tinh những khắc khoải cao nhất và sâu lắng nhất, và nó cũng phản ánh cô đọng nhất những ước mơ của Phạm Duy về hiện thực Việt Nam đương đại. Nếu ngày trước, ông đã hát về đất nước hào hùng qua lịch sử (trong **Con Đường Cái Quan**), ông đã hát về Mẹ Tổ Quốc nhiều đau thương nhưng vẫn đại độ (trong **Mẹ Việt Nam**) thì bây giờ đây, trong **Bầy Chim Bỏ Xứ**, ông hát về những đau thương cùng tột của đất nước mà ông đang cùng sống với mọi người, ông hát về những hoài vọng cho tương lai khi đất nước hồi sinh.

Khi hoàn tất **Bầy Chim Bỏ Xứ**, Phạm Duy cũng bắt đầu bước vào một thời kì mới trong sự nghiệp sáng tác của ông.

III.- Thời xanh

Hát Trên Đường Về Cõi Vô Cùng (1988-2002)

Năm 1988 đánh dấu sự ra đời của một tập ca khúc rất lạ, và có cái tựa rất dài : Mười bài **Rong Ca** nhan đề **Người Tình Già Trên Đâu Non** (Hát Cho Năm 2000). Mười bài **rong ca** có hai chủ đề chính:

* chủ đề thứ nhất là những bài hát mang tính cách tổng luận về những đổ vỡ, đau thương mà nhân loại đã phải trải qua trong suốt thế kỉ XX;

* chủ đề thứ nhì là những cảm nhận của người nghệ sĩ về tiếng gọi càn khôn.

Phải nói ngay là cả hai chủ đề trên không phải là mới lạ đối với Phạm Duy. Chủ đề thứ nhất là gì nếu không phải là những tiếng hát về hiện thực cuộc sống chung quanh ta? Đây là một chủ đề quen thuộc trong sáng tác Phạm Duy từ bao năm qua mà thôi. Có khác chăng là ở đây, hiện thực đã được lọc lại ở mức độ khái quát cao nhất.

Sang chủ đề thứ hai, thì phải nói là Phạm Duy cũng đã tiếp cận với nó từ rất sớm, ngay từ những năm kháng chiến trên núi rừng Việt Bắc. Khi ấy, chàng trai trẻ Phạm Duy đi ngang qua chiếc cầu biên giới, chợt thốt lên một câu hỏi rất siêu hình: Lòng tôi sao vẫn còn biên giới? Hồn tôi sao vẫn ngừng nơi đây? (**Bên Cầu Biên Giới** - 1947). Những ám ảnh khát vọng siêu hình ấy còn trở lại nhiều lần nữa, chẳng hạn trong bài **Tim nhau** (1956) có những câu hát rất lạ khi đặt trong một bài tình ca: Tìm trong câu thơ cổ, tìm qua tranh tố nữ, tìm trên môi đương ca câu thương nhớ... Tìm sâu trong muôn thửa, tìm sau lưng bốn mùa, tìm nhau như Thiên Cổ tìm Nghìn Thu.

Những ám ảnh siêu hình kia sẽ trở lại ở mức độ dàn trải

nhất, sâu sắc nhất trong **Rong Ca** như một sự tiếp nối mà thôi. Tiếp nối **Rong Ca** là **Mười bài Thiên Ca, Hát Trên Đường Về** (1992). Tác phẩm này hát về một chủ đề rất siêu hình: hạnh phúc trong cõi thường lạc. Nếu hạnh phúc trong tình yêu có khi sẽ trở thành những vết thương ruộm máu, thì niềm hạnh phúc trong thế giới của ngã tịnh thường lạc là một cõi an bình trong suốt, ở đó không có vẩn bụi đau khổ, không có những vết xước của thù oán, không có những xao động của lo âu... **Mười bài thiên ca** là những tiếng hát về cõi an lành đó. Nét nhạc thanh thoát lạ thường, lời hát cũng lãng đãng như vô nhiễm.

Đến **Trường ca Hàn Mặc Tử** (1994) thì người nghe nhạc Phạm Duy được tiếp cận một hành trình chinh phục hạnh phúc của người nghệ sĩ, khởi đầu từ những thú đau thương để tiến về cõi vĩnh hằng trong thế giới không còn phân biệt, nơi chỉ còn tình yêu không mùa.

Khi những tác phẩm nói trên vừa ra mắt công chúng, có người đã tỏ ra ngỡ ngàng về một Phạm Duy khác, rất khác với người nhạc sĩ của những bài tình ca lãng mạn tuyệt vời, rất khác với một Phạm Duy với đôi mắt ráo hoảnh nhìn thẳng vào hiện thực nhân gian.

Thật ra, nếu nghĩ rằng Phạm Duy nay đang lui dần về sáng tác những tác phẩm cho riêng ông bởi vì không còn bóng dáng những hình ảnh quen thuộc trong các ca khúc bao lâu nay, thì cũng xin lưu ý là từ những ngày xa xưa, khi còn trẻ, Phạm Duy đã có những bài hát mang những chủ đề trừu tượng, hướng nội. Người thanh niên ấy từng nghe tiếng gọi huyền nhiệm từ trong sâu thẳm của nội tâm. Tiếng đời nào phải chỉ có tiếng tình yêu mà còn có những tiếng gọi của thính không (**Lữ hành**), cảm nhận về những biên giới

chia cách con người trong những không gian tâm tưởng khác nhau (**Bên cầu biên giới**)... Cho nên Phạm Duy vẫn chỉ là một thôi, dù là Phạm Duy của **Tình ca**, của **Cỏ hồng**, của **Pháp thân**, của **Ngục ca**, của **Bài hát nghìn thu**, của **Hát trên đường về**, hay của **Trăng sao rớt rụng**. Đó chỉ là một hành trình rất tự nhiên và nhất quán của một nghệ sĩ.

Như thế, ba chặng đường sáng tác của Phạm Duy là sự nối nhau của ba nhịp đời, dù ở ba chặng đời khác nhau nhưng vẫn là một: một con người sống trọn vẹn với nghệ thuật sáng tạo âm nhạc.



Hiện nay, Phạm Duy đang thực hiện công trình cuối đời mình: **Minh Hoạ Kiều**. Minh họa ở đây không mang ý ng-

hiã là sự lặp lại, sự sao chép lại một tác phẩm văn học. Tác phẩm gọi là minh hoạ thật ra đã có tham vọng khắc hoạ lại những tâm trạng, những tính cách của Kiều trong một khung cảnh và thời gian nhất định. Đó là một thể mạnh của âm nhạc trong việc tái hiện cuộc sống.

Ở **phần I** này nổi lên hai điều: trời xuân rạng rỡ và những cơn mây xám báo hiệu giông bão. Cả cái huy hoàng của triều đình Gia Tĩnh rồi ra sẽ chỉ là thứ huy hoàng không thật. Nhưng đó là chuyện về sau. Ở trong phần **Giáo Đầu** và trong phần I này, mọi thứ đều hãy còn là tiềm ẩn. Nghe kĩ, có thể nhận ra tiếng sắt tiếng vàng chen nhau. Trong tiếng cười giòn của **phần I** đã nghe ra tiếng thở dài đầu đó.

Một điểm nữa cũng dễ nhận thấy trong suốt hành âm của **phần I Minh Hoạ Kiều**: đây là bản minh hoạ Kiều hay minh hoạ Phạm Duy? Ta nghe đâu đây âm vang của giai điệu Phạm Duy của **Nương Chiều**, của **Ngày Đó Chúng Mình**, của **Tôi Đang Mơ Giác Mộng Dài**, của **Kỉ Niệm**, của **Em Lễ Chùa Này**, của **Người Tình Tuyệt Vời...**

Nói thế không có nghĩa là Phạm Duy đã lặp lại chính mình trong công trình mới. Giai điệu Phạm Duy xưa nay vẫn là những mẫu kỉ niệm về những tâm cảnh chúng ta, thì nay chúng cô đọng lại, dần trải lại. Ở đây là phong cách Phạm Duy trong cách thể hiện giai điệu. Nếu nhạc của **phần I Minh Hoạ Kiều** có gọi lại những kỉ niệm về những bài hát cũ của Phạm Duy, thì chỉ là vì giai điệu của chúng là những nét đậm của phong cách âm nhạc Phạm Duy mà đã năm mươi năm rồi nó bàng lảng trong không gian Việt Nam.

Khí vị âm nhạc trong **Minh Hoạ Kiều 1** là một dáng vẻ trữ tình nhưng rất nhiều nostalgia. Trong **phần I** có âm vọng nhạc đồng quê, có phong vị ca dao ngọt ngào mà chất

phác. Ngôn ngữ nhạc Phạm Duy trong **Minh Hoạ Kiều 1** có một nét đặc sắc mà những ai đã nghe nhạc ông không thể không chú ý: phong cách nhạc dân tộc nổi rõ, mặc dù ông không vận dụng một nét giai điệu dân nhạc nào. Nhưng bao trùm lên đó là phong vị giai điệu của Phạm Duy, rất riêng: nhạc điệu kiêu kì nhưng vẫn như dễ dàng tự nhiên như hơi thở. Ngôn ngữ nhạc trong tác phẩm này là sự dàn trải, sự tổng hợp của phong cách giai điệu Phạm Duy: nhạc ngữ cung nhu đã bằng bậc trong giai điệu mượt mà trữ tình, rất Phạm Duy.

Minh Hoạ Kiều phần II - Kiều gặp Tình Yêu vừa mới ra mắt gần đây. Trong phần này, Phạm Duy đã minh hoạ bằng nhạc bốn khúc đàn mà Thuý Kiều đã trình tấu cho Kim Trọng nghe trong buổi thệ ước đầu tiên. Một lần nữa câu hỏi lại được đặt ra: tâm sự Thuý Kiều hay tâm sự Phạm Duy? Nếu khúc nhạc đầu **Khúc đầu Hán Sở chiến trường** là hồi quang của những hành khúc Phạm Duy ngày nào, vừa lãng mạn vừa hùng tráng, thì cũng chính nó gọi lại những bi tráng của hiện thực Việt Nam trong chính những hành khúc Phạm Duy một thời đã xa đó. Đến khúc nhạc tình **Tư mã phượng cầu** lại là hồi quang của những thiên tình ca đã làm nao lòng nhiều thế hệ tình nhân trước kia. Ta gặp đâu đó những thổn thức của tình yêu trong nhớ nhung đợi chờ, ta nhói lòng khi nghe tiếng gọi về của tình nhân khi chia xa. Giai điệu tình ca vẫn mượt mà óng chuốt, và vẫn nao nao lòng người. Khúc thứ ba là **Kê Khang này khúc Quảng Lăng** là một mảng khác của tâm sự Phạm Duy, một người nghệ sĩ tự do, không thể trói mình trước những thế lực muốn triệt tiêu tự do của mình. Giai điệu của khúc hát này không phẫn nộ như một tâm ca, không bi tráng như

một hành khúc thời thế, không thể lương bi phần như một tâm phần ca... Nó tràn đầy bao dung nhưng vẫn vạch một lần ranh dứt khoát trong tâm sự Phạm Duy về nghệ thuật. Khúc thứ tư **Chiêu Quân** là dư vang của tiếng hát Phạm Duy về thân phận trên hành trình nhân gian - vốn đã từng bàng bạc trong những bài hát rất xa xôi như một **Bà mẹ Gio Linh**, một **Ngày trở về**, một **Tiếng hát to**, một **Kể chuyện đi xa...** Ta cũng nghe đâu đây thoáng hiện những nét tâm tình này của Phạm Duy trong một số khúc **Rong ca**.

Công trình **Minh Hoạ Kiều** này vẽ lại những tâm cảnh, minh hoạ lại những mảnh gương soi vóc dáng của cuộc đời. Đối với người sáng tác thì đây là sự dàn trải tâm sự của hai người cha già tóc trắng ở hai quãng cách thời gian, khi đã qua hết bao nhiêu nhịp cầu nhân thế có mặn mà đầy nhưng cũng nhiều chua xót. Tác phẩm của họ đã ngồn ngộn những cảnh đời, những tâm sự ngổn ngang của một phận người. Ở đây, không phân biệt đâu là ý nghĩa của cốt chuyện được minh hoạ, và đâu là tâm sự của chính người sáng tác.

Riêng đối với Phạm Duy, tưởng không có chung kết một chu trình âm nhạc dài nào cho bằng một công trình có tính cách tổng hợp nhiều bản sắc âm nhạc của ông đến thế. Một sự kết toán đẹp đẽ về sự thể nghiệm thể loại âm nhạc, về sự phát triển ngôn ngữ âm nhạc qua nét nhạc dân tộc ở trình độ sâu sắc, về sự dàn trải chủ đề âm nhạc ở mức cô đọng nhất. Ba chặng đường âm nhạc Phạm Duy về trùng phùng trong công trình dài hơi này.

Sinh hoạt âm nhạc dù ở trong nước hay ở hải ngoại hiện nay đang rất thiếu thốn sáng tác kịp thời và quan trọng hơn nữa là cần phải phản ánh tâm tình của thế hệ chúng ta. Người nghệ sĩ lớn không phải là những người chỉ biết sống

và làm nghệ thuật từ cái tôi chật hẹp của mình. Anh ta phải sống với cuộc đời cùng với mọi người, và nghệ thuật của anh là những chứng tích của thời đại anh sống và làm nghệ thuật. Đó là định luật của văn nghệ. Trong các loại hình nghệ thuật Việt Nam đương đại, âm nhạc dường như bị lạc lõng nhất. Người nhạc sĩ sáng tác thường không phải là người sống toàn tâm toàn trí cho nghệ thuật. Âm nhạc luôn là thứ phó sản của cuộc sống một nhạc sĩ Việt Nam; nói khác đi sáng tác âm nhạc -trong tuyệt đại đa số nhạc sĩ xứ mình - chỉ là một thứ nghệ thuật nghiệp dư. Công chúng nghệ thuật có thể đòi hỏi một nhà văn nhà thơ phải dấn thân, phải xuống thuyền.

Nhưng người nhạc sĩ Việt Nam trước nay vẫn được ưu ái miễn trừ. Anh ta vẫn cứ thản nhiên hát về những tà áo xanh, hát về những cụm mây lang thang, về những niềm hạnh phúc hay khổ đau rất riêng tư, bé mọn. Nếu có ai hát về một giọt mưa, một vết máu khô trên xác một em bé vừa chết vì mìn... thì bài hát của anh bị liệt vào loại những tiểu phẩm, bị xem thường. Người ta chỉ quen vinh danh người nhạc sĩ qua những bản tình ca bất tuyệt, mà quên rằng anh ta cũng là một người có vui sướng và đau khổ như chúng ta, anh ta cũng sống giữa đời như chúng ta. Vậy thì tại sao chúng ta vui sướng hay khổ đau với cuộc đời làm người Việt Nam thì người nhạc sĩ lại được quyền miễn trừ?

Nói cho phải thì khi công chúng Việt Nam vinh danh những người nhạc sĩ lớn của mình thì cũng là lúc người ta nhìn ra sự lớn lao của những người nhạc sĩ đã hát về những tâm cảnh Việt Nam. Dựa trên thước đo như vậy, người ta đã rất có lí khi tổng kết về sáu mươi năm tân nhạc Việt Nam, rằng lịch sử nửa thế kỉ bài hát tân nhạc Việt Nam đọng lại

một vài khuôn mặt lớn mà thôi. Không nhiều. Trong số ít ỏi những người nhạc sĩ lớn của thế kỉ vừa qua, có Phạm Duy.

Hiện nay đang có một quang cách rất xa về cung và cầu, nếu hiểu âm nhạc cũng là một dịch vụ tiêu thụ của xã hội. Ở trong nước có đủ phương tiện sinh hoạt, nhưng những thương phẩm âm nhạc trên đài truyền hình, đài phát thanh, băng nhạc thương mại đều cho thấy tình trạng ngưng đọng trong sáng tác rất đáng lo ngại: quanh quẩn vẫn chỉ ba mảng sáng tác: (1) mảng thứ nhất là những bài hát về những ảo tượng xã hội ngày càng trở nên lạc lõng; (2) mảng thứ hai là những sáng tác kiểu áo tiểu thư, tuổi ngọc đã từng nở rộ trong sinh hoạt văn nghệ Sài gòn trong những năm chiến tranh ác liệt và xã hội thị dân tù túng; (3) mảng bài hát thứ ba là những bản khoả làm dáng siêu hình, triết lí nhưng chỉ là quanh quẩn bên những cốc cà phê đặc quánh, những nhớ nhung giả tạo, những cảm thức chia xa không thật. Tại sao người nhạc sĩ hôm nay có thể giả hình đến độ ngồi ngay giữa lòng Hà Nội mà cứ phải than gào những nhớ nhung xa cách? Trong tình cảnh túng quẩn như thế, một nhạc sĩ du ca như Trần Tiến là một hiện tượng hiếm hoi.

Tại hải ngoại, một rừng thương phẩm âm nhạc cũng không lấy gì làm lạc quan người thưởng ngoạn: khuynh hướng sáng tác nếu không ngoài trông dĩ vãng thì cũng chỉ chạy tạt chỗ với những đề tài cũ kĩ từ những năm xưa. Thản hoặc có sáng tác mới có giá trị nghệ thuật thì cũng không đủ ầm nồng để lôi cuốn một công chúng thưởng ngoạn. Những cố gắng của một số nhạc sĩ như Hoàng Quốc Bảo đã chìm lặn trong lạc lõng. Một khoảng trống tâm tình quá dài!

Hiện nay, nhu cầu gìn giữ bản sắc văn hoá đang là một

nhu cầu rất lớn của cả thế hệ thứ nhất lẫn thế hệ thứ nhì những người Việt tại hải ngoại. Sinh hoạt trình diễn nhạc Việt ở ngoài này dường như không hề quan tâm mấy may đến nhu cầu như thế. Rất thiếu những sáng tác mang hồn tính Việt Nam mà vẫn đủ tầm vóc hiện đại để đáp ứng nhu cầu giới trẻ. Công chúng hải ngoại đang chờ đợi những tiếng hát thể hiện tâm tình Việt Nam giữa cộng đồng thế giới chứ không phải thứ âm thanh than khóc rất phi hiện thực hay những tiếng gào thét đòi đồng hóa. Cũng là một điều thú vị khi đọc lại một lời phát biểu khá cũ của Phạm Duy nhân khi trả lời phỏng vấn về hiện tình tân nhạc: *Tôi nhận xét hiện nay các nhạc sĩ, dù trong làng cổ nhạc hay tân nhạc, sống lẻ loi cô quạnh quá... Thúc ăn bồi dưỡng cho nhạc Việt là sự sống vô cùng phong phú ở thôn quê. Cổ nhạc, nhạc cải cách, nhạc cải tiến, dân ca phát triển, nhạc Việt Nam thuần túy theo lối cổ điển Tây phương... muốn tốt đẹp phải bắt nguồn vào đời sống nhân dân. Nếu không, nó sẽ chỉ là một món hàng thương mại (như loại nhạc ca lâu hiện nay), hay là một thứ ma túy dành riêng cho những người si nhạc.*

Trong khung cảnh ngưng đọng của sinh hoạt âm nhạc như thế, Phạm Duy vẫn hát tâm tình của những con người Việt Nam dung dị. Công chúng chia sẻ cùng ông nỗi bâng khuâng, khắc khoải về một thời bất trắc của phận người, và ông hát tiếng hát tình yêu trong cõi người và cõi lớn. Phạm Duy lớn và vững là như thế. Sự có mặt bền bỉ của ông trong sinh hoạt âm nhạc hiện đại vẫn là một cần thiết, như một của tin.

London - Anh Quốc



Lời người dịch: Jason Gibbs là một nhà nghiên cứu âm nhạc, hiện làm việc tại San Francisco Public Library. Từ năm 1993, anh đặc biệt say mê nghiên cứu văn hóa và âm nhạc Việt Nam. Anh có nhiều bài viết và khảo cứu thuyết trình tại các hội thảo nhạc dân tộc quốc tế cũng như ấn hành trong những tạp chí văn hóa cả bằng Anh ngữ lẫn Việt ngữ. Có thể nói Jason Gibbs là người có những khảo cứu và tư liệu đầy đủ nhất về nhạc Việt Nam từ thời tiền chiến đến nay. Ngoài khả năng nói, đọc, viết, hiểu Việt ngữ rất tinh tế, anh còn có một tâm hồn Việt Nam phong phú giúp anh chuyển dịch sang Anh ngữ rất tài hoa những bài thơ Tản Đà, thơ tiền chiến, lời các ca khúc nhạc tiền chiến. Bài viết sau đây được trình bày bởi tác giả bằng tiếng Việt tại Hội Luận Phạm Duy ngày 25 tháng Năm 2002 tại hội trường nhật báo Người Việt ở Little Saigon, Orange County, trong chương trình hai tuần lễ vinh danh nhạc sĩ Phạm Duy với

chủ đề **Một đời nhìn lại**, Ngọc thực hiện bản dịch chính thức từ bản thảo Anh ngữ với sự ủy thác của tác giả.

Phạm Duy Du Hành Trong Lịch Sử

● Jason Gibbs

Tôi rất hân hạnh được phát biểu trước quý vị hôm nay tại một buổi hội luận quan trọng như thế này. Thật là đáng ngại phải phát biểu trước một cử tọa quảng bác đã sống với nhạc Phạm Duy, và thậm chí tôi còn phải e sợ hơn nữa khi trình bày trước mặt đề tài bài nói chuyện của tôi. Tôi biết tôi không thể bắt đầu từ một sự nghiệp âm nhạc phong phú đa dạng như vậy để xét đoán nhạc Phạm Duy, vì thế tôi sẽ chỉ chọn một mảnh nhỏ hẹp trong số tác phẩm của ông. Việc khảo cứu của tôi từ bấy lâu chuyên về ca khúc Việt Nam hiện đại.

Tuy trọng tâm của tôi đặt vào âm nhạc, thật khó có thể tách rời âm nhạc khỏi những biến cố lịch sử rộng lớn hơn, nhất là trong trường hợp Việt Nam, đất nước mang một lịch sử gian nan đầy tranh chấp. Trong bài nói chuyện của tôi hôm nay, tôi muốn nói về một phần nhạc Phạm Duy thể hiện kinh nghiệm sống trong những thời kỳ hết sức gian nan. Tôi xin được nói ca khúc của ông là sự phản hồi trung thực trước những biến cố thường là hi hữu, và do đó là hình ảnh chính xác của những thời kỳ này.



Suốt dòng đời Phạm Duy, Việt Nam là một nước thuộc địa, bị chiếm đóng trong Thế Chiến, chịu nạn đói, đấu tranh giải phóng dân tộc, trải qua cuộc chiến người Việt đánh người Việt, kinh qua bất ổn về chính trị, và sau hết hàng trăm ngàn người Việt bỏ nước ra đi làm thân tị nạn rải khắp bốn phương tám hướng. Người ta có thể hiểu ý nghĩa lâu bền của một tác phẩm như ‘Truyện Kiều’ của Nguyễn Du với những câu như:

Trải qua một cuộc bể dâu,

Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.

Người nghệ sĩ sáng tác đóng vai trò gì trong những giai đoạn phức tạp như vậy? Tôi cho rằng họ làm chứng nhân, và biểu lộ những gì đẹp nhất, cao quý nhất của nhân sinh.

Năm 1946 Việt Nam vào đêm trù tịch của cuộc kháng chiến chống Pháp. Phạm Duy viết một ca khúc mà chính ông cũng đã quên: **Phương Trời Xa**. Hai câu đầu của bài hát:

Một bước ra đi không cần hoài nghi

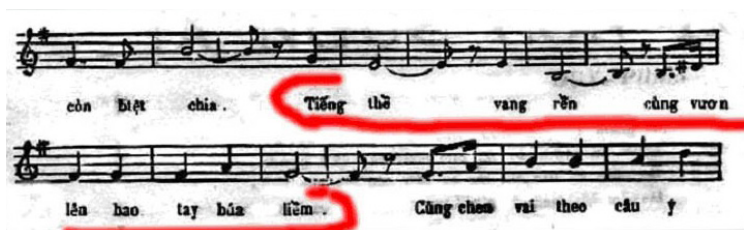
Nhắm tới phương trời xa xa, ca khúc nhạc đời!



Trong những câu sau, vào lúc đó, ta thấy ông xung tưng
cờ búa liềm:

Tiếng thê vang rền cùng vươn lên

Bao tay búa liềm...



Tiếng Anh chúng tôi có thành ngữ: Coi chừng điều bạn ước, có ngày sẽ gặp¹. Từ bước đầu tiên ấy, khi gia nhập kháng chiến, lên đường với cây đàn trên tay, ông không ngừng vận hành theo nhạc đời. Những ai trong quý vị biết về Phạm Duy đều biết ông vẫn liên tục trên bước đường - qua Paris, London, Hà Nội, Sài Gòn và khắp vùng Bắc Mỹ. Trong bài này tôi muốn nói đến một vài cuộc lữ hành những năm đầu cuộc đời sáng tác của ông đã đưa ông va chạm với những biến cố lịch sử, và những nhận thức ông đem đến cho chúng ta về lịch sử, về đời sống.

Nếu quý vị chưa đọc, tôi xin được mời tất cả quý vị đọc hồi ký của Phạm Duy về giai đoạn này. Những trang hồi ký chứng tỏ lòng yêu nước Việt không mệt mỏi diễn đạt bởi con người mang nhiệt huyết nghệ sĩ vô bờ. Ông viết nhiều bài hát cho kháng chiến như **Nhạc Tuổi Xanh**, **Khởi Hành**, và **Nhớ Người Thương Binh...** Những ca khúc này rất phổ thông và được giới lãnh đạo Việt Minh đánh giá rất cao. Lúc này ông cũng hiểu ra chủ nghĩa xã hội với nghệ thuật chủ đích tìm vào đề tài hiện thực và sử dụng cuộc đấu tranh trong thực tế để tạo ra những điển hình khích động quần

chúng. Phương thức này có thể dẫn đến những thể hiện một chiều, giáo điều, nhưng qua tay Phạm Duy chúng ta có được những hình tượng bất hủ mạnh mẽ, vì những nhân vật của ông có thật bằng xương bằng thịt và vì ông nắm bắt được cái hồn của sự việc.

Một số ca khúc đặc sắc nhất của ông viết trong chuyến công tác ông đảm nhận đi cùng một nhóm nhỏ các nghệ sĩ từ Thanh Hóa ở liên khu 4 đến Thừa Thiên ở liên khu 5. Chuyến đi này cực kỳ nguy hiểm, đưa ông đến vùng có những bạo hành khủng khiếp tàn hại dân làng vốn dĩ đã nghèo khổ. Đây là một vùng sâu trong thời kỳ vệ tinh và phóng viên toàn cầu chưa phổ biến, do đó những sự việc này không hề được công bố. Những ca khúc của Phạm Duy có lẽ là bản tường trình chính xác nhất chúng ta có được. Tôi muốn đem chương 29 tập hai hồi ký của ông, đoạn ông mô tả chuyến đi, làm tài liệu bắt buộc cho sinh viên muốn học về lịch sử Việt Nam thế kỷ 20.

Trường hợp ông đảm nhận công tác này cũng rất đặc biệt. Ông vừa đính ước với người vợ tương lai, Thái Hằng, lúc ấy ông cảm thấy bị áp lực phải đi để thuyết phục vợ và thượng cấp rằng ông là người nghiêm túc và sẽ từ bỏ cuộc đời đảng tử. Chuyến đi đưa đến nhiều ca khúc đặc sắc: **Bao Giờ Anh Lấy Đồn Tây², Về Miền Trung, Mười Hai Lờ Ru, và Bà Mẹ Gio Linh.**

Về Miền Trung là bản tả thực sắc nét một khung cảnh trải qua bao đau thương không cùng. **Bà Mẹ Gio Linh** là câu chuyện người mẹ một chiến sĩ bị Tây chém đầu. Người mẹ ra chợ nhặt lại cái đầu đứt lìa của con. Quang cảnh này cực kỳ mãnh liệt và xúc động. Tôi có nghe một cuộc phỏng vấn ca sĩ Thái Thanh trên đài phát thanh, cô kể mỗi lần hát

cô lại xúc động ứa nước mắt. Nhưng hơn cả cảm xúc của sự kiện, bài hát là lời chúng đòi đòi cho tình yêu và lòng can đảm trong những giai đoạn cực kỳ đau thương nguy hiểm.

Sau khi hoàn thành nhiệm vụ, ông trở lại Thanh Hóa, kết hôn. Chẳng bao lâu sau ông lại đi bộ một chuyến nữa, lần này với người vợ mới cưới đang mang thai, đến Việt Bắc, nơi giới lãnh đạo văn hóa của Việt Minh mời ông tham dự Đại Hội Văn Nghệ năm 1950. Giới lãnh đạo biết rất rõ hiệu quả và tính phổ thông của ca khúc của ông. Trong khi chuyển đi này không đem lại cho chúng ta bản nhạc nào, nó lại dẫn đến tình huống giúp chúng ta có được những ca khúc sau đó. Trong cuộc họp, nhạc sĩ lão thành Nguyễn Xuân Khoát báo cho ông quyết định của lãnh đạo gửi ông đi dự một hội nghị quốc tế ở Đông Đức - một vinh dự lớn lao mà hầu như bất kỳ nhạc sĩ đồng chí nào của Phạm Duy trong kháng chiến cũng sẽ hân hoan đón nhận. Phạm Duy từ chối đề nghị này, nói rằng ông không thể đi không có vợ bên cạnh, cảm thấy ông cần có mặt bên vợ khi bà sinh nở. Nhưng nếu đọc hồi ký của ông, hình như lý do thực sự là ông khó chịu trước sự khống chế nghệ thuật tập trung tăng dần từ giới lãnh đạo Việt Minh. Nhạc sĩ Tô Vũ kể với tôi chuyện ông được cử đi tìm Phạm Duy để bảo ông rằng lãnh đạo đã khoan hồng và đồng ý cho phép vợ ông đi cùng ông nếu ông chịu đi Đức. Tô Vũ không gặp được ông, nhưng khẳng định là nếu ông gặp được, Phạm Duy có lẽ đã ở lại với kháng chiến. Cá nhân tôi không nghĩ ông sẽ ở lại.

Trong lần trở lại Thanh Hóa, không khí nghệ thuật đã thay đổi đầy kịch tính. Tướng Nguyễn Sơn, người ủng hộ nghệ sĩ trí thức hết mình, bị thay thế, và thành phần lãnh đạo mới chú trọng nhiều hơn vào việc tăng cường kỷ luật.

Theo một nguồn tư liệu tôi phỏng vấn được, Phạm Duy và gia đình thỉnh thoảng bị quản thúc. Sự đổi thay điều kiện hoạt động, thêm vào mối lo cho vợ và con trai mới sinh đưa ông rời bỏ kháng chiến hồi cư về Hà Nội.

Chuyển biến lớn kế tiếp trong đời Phạm Duy thực chất là việc tiên liệu cuộc di cư vĩ đại dân chúng miền Bắc vào Nam diễn ra từ đầu đến giữa thập niên 50.

Trong hồi ký, ông viết năm 1950 ở Việt Bắc ông đã biết Việt Minh sau cùng sẽ đánh bại Pháp, do đó ông hẳn đã dự liệu ông sẽ rời bỏ phe chiến thắng, và có lẽ chưa nhất định liệu trong tương lai ông có thể trở về Hà Nội, sinh quán của ông. Hành trình từ Bắc vào Nam cùng với gần một triệu đồng hương, được diễn tả qua những ca khúc như **Tinh Hoài Hương, Tinh Ca, Thuyền Viễn Xứ**.

Tinh Hoài Hương là hình ảnh một Việt Nam lý tưởng, một quê hương lý tưởng. Nhưng quê hương trong bài hát là một quê hương mà tác giả nuối tiếc đã mất đối với ông. **Tinh Ca** là tình khúc cho nước Việt ấy, cho tiếng nói, giang sơn, và người dân. Nhưng đây là ý thức trở nên khẩn thiết trên bối cảnh đất nước chiến tranh, bên bờ chia cắt. Với những gì Việt Nam trải qua, làm sao tất cả những yếu tố này có thể tồn tại? Phạm Duy xác định sự tồn tại của quốc gia qua tiếng nói, qua lời mẹ ru, câu Kiều, qua miệng cười thiếu nữ, qua sức lao động miệt mài của nông dân nghèo.

Đến 1954, có hai nước Việt Nam. Trước thảm trạng này, Phạm Duy viết một ca khúc về cuộc lữ hành tưởng tượng và bất khả thi lúc ấy dọc chiều dài Việt Nam từ Bắc xuống Nam - **Con Đường Cải Quan**. Trước đó Phạm Duy đã du hành tương tự dưới những tình huống rất khác, là thành viên gánh hát cải lương Đức Huy năm 1944. Người lữ khách

của trường ca này cũng là một ca nhân, nhưng ông không du hành để biểu diễn, mà để gặp gỡ và tái hợp người người trên đường ông đi dọc chiều dài đất nước. Tác phẩm này được coi như là một kiệt tác và tôi tin rằng sức sống của nó xuất phát từ những diễn biến phức tạp vốn đã sinh ra cảm xúc cho cảnh sống trong một đất nước bị chia cắt.

Một kết quả tốt đẹp khác của những vốn sống làng du khắp đất nước của Phạm Duy là việc khảo cứu dân ca. Lần đầu tiên tôi biết đến Phạm Duy là khi đọc quyển **Đặc Khảo về Dân Nhạc ở Việt Nam** (Musics of Vietnam) của ông và hai đĩa nhạc ông thực hiện cho một hãng đĩa Mỹ, **Folkways Records**. Ông soạn hai bài dân ca mới thể hiện kiến thức này, và giúp duy trì phát triển nhạc dân tộc Việt Nam. Ông cũng sang Mỹ để giúp phổ biến những hiểu biết về Việt Nam và âm nhạc Việt Nam.

Quyển **Tim Hiểu Việt Nam** (Understanding Vietnam) của Neil Jameson kể lại lần Phạm Duy trình diễn trên truyền hình Mỹ trong một lần đi này. Lần ấy ông hát cho khán giả nghe ca khúc **Nhân Danh**. Đó là một ca khúc nhức nhối, hiển nhiên mỗi thù hận khát máu tăng dần sức hủy diệt.

Vì giữ mình tôi phải giết một người Vì gia đình tôi phải giết mười người Vì xóm làng tôi phải giết ngàn người.

Jameson viết: Câu cuối được hát lên chói tai, lạc điệu. Sau một khắc lặng im sững sờ, cử tọa đang bàng hoàng bắt đầu vỗ tay tán thưởng. Nhưng Phạm Duy, nhà nghệ sĩ biểu diễn bậc thầy, ngắt ngang tiếng vỗ tay khi đến hồi nhiệt liệt nhất. Ông bảo mắt mát và hủy diệt chỉ để hối tiếc, không bao giờ hoan nghênh hay tặng thưởng. Rồi ông bắt đầu hát lại, trình bày một khía cạnh mới: Vì giữ mình tôi phải cứu³.

Đây là một Phạm Duy nhận biết rất rõ sự tàn phá của

chiến tranh, sự chài sạn có thể có với bạo lực không cùng. Một trong những ca khúc nhức nhối nhất của ông viết trong lần thứ hai đến Hoa kỳ năm 1970. Đây là thời điểm công chúng Mỹ biết đến biến cố gọi là Thảm sát Mỹ Lai. Đây là một trong những thời khắc đen tối quay cuồng trong lịch sử nước tôi. Người Mỹ chúng tôi luôn luôn tưởng tượng mình là những chính diện nón trắng đến giải cứu để thế giới tốt đẹp hơn. Bỗng dưng chúng tôi phải đối diện với thực tế có những bối cảnh mà đồng bào tôi có thể gây ra tội ác khủng khiếp. Phạm Duy thấy mình trong một phòng khách sạn ở New York, một mặt xa rời cuộc chiến ở quê nhà, mặt khác qua báo chí, ở giữa trạng thái tự nhận diện thảm hại của nước Mỹ.

Ca khúc ông viết trong tình huống này, tựa đề **Kể Chuyện Đi Xa**, về buổi hội ngộ của người cha và các con sau chuyến đi từ nước ngoài. Ca khúc trong lần trình diễn này mở đầu với hồi kèn lạc lõng - người cha của những đứa trẻ, thân yêu và khả kính, trở về như một anh hùng. Nhưng ông không cảm thấy mình là anh hùng. Những diễn biến ông nhận thấy trên thế giới khiến ông cảm thấy thua cuộc. Những đứa con ngây thơ nài nỉ: Cha ơi, cha ơi, cha đã đi nhiều! Cha đi đâu? Cha thấy gì? Kể chúng con nghe đi cha. Chúng ta nghe một giọng nói, mỗi một vì thấu hiểu bất công trên thế giới, trước tiên kể những điều tốt đẹp ông đã nghe đã thấy.

Rồi ông phải đối chiếu những điều tốt đẹp này với sự xấu xa của thế giới - Mỹ Lai đã thành món quà Giáng Sinh. Ông có thể tưởng tượng mọi người lợi dụng chiến tranh trục lợi cá nhân, buôn súng, và tự thỏa mãn.

Có một thành ngữ Việt Nam: Đi một ngày đàng, học một

sàng khôn. Trong chuyến đi này, sàng khôn của Phạm Duy đẩy lên, bung rách. Ông kết thúc: Cha cứ đi hoài? Chỉ buồn thêm thôi. Nhưng với tôi ca khúc này rất tuyệt và rất hợp lúc, vì nó nói lên tình hình hiện tại cho tất cả chúng ta. Trong khi ông hát về những diễn biến ở một thời điểm nhất định trên quê hương ông, ông đồng thời phát ngôn vấn đề nan giải chung của chúng ta. Ông đối diện với nhận thức rằng nhân loại, mặc cho bao nhiêu tôn chỉ tiến bộ và văn minh, vẫn có thể có bạo lực và tham tàn không nói hết được, đôi khi thậm chí không hay biết việc mình đang làm. Và nhân loại xem ra không đủ sức ngăn chặn sự vô nhân đạo này.

Tôi thấy rõ điều này trên thế giới ngày 9-11, mâu thuẫn Trung Đông, Nam Tư cũ, Phi châu, và nhiều nơi khác. Vì thế Phạm Duy đã viết một bài hát mạnh mẽ vượt qua những nền văn hóa và nói lên những rối ren dai dẳng của tình hình hiện tại.

Nhưng tôi không muốn kết thúc trong âm sắc tuyệt vọng. Còn một nơi nữa Phạm Duy đã đến, không xa trong không gian, mà rất xa với những gì từ các cuộc hành trình kia. Đây là hành trình vào địa đàng. Mặc cho những hiểm nguy và thương đau có thể bảo hòa bất kỳ ai trong chúng ta, lúc nào cũng vẫn còn chỗ cho tình yêu và hoan lạc. Phạm Duy viết quá nhiều và quá hay về cuộc hành trình ái ân này, tôi thậm chí không cố gắng liệt kê các ca khúc. Nhưng tôi đặc biệt nghĩ đến bài **Giã Từ Ác Mộng** viết gần như cùng lúc với bài tôi vừa kể. Trong bài hát này là chuyến đi cùng nhau vào Địa Đàng.

Ta đưa nhau đến cỏi địa đàng Về một nơi sông dài nước rộng Ta yêu nhau trên bãi cỏ hoang

Tôi nghĩ tầm quan trọng của Phạm Duy xuất phát từ việc

ông có thể vừa nhìn vào ác mộng trong mắt vừa quay lưng lại ác mộng và tìm về thế giới đam mê ngập tràn. Kết thúc Kiều, Nguyễn Du viết: Chữ tài liền với chữ tai một vần.

Nói cách khác, người có tài năng sẽ gặp tai ương. Phạm Duy rõ ràng đã lâm vào những tai ương - ông chứng kiến những đau thương của chiến tranh, ông bị buộc phải rời quê hương hai lần. Và rồi Phạm Duy diễn dịch tai ương vào ca khúc mang lại sự hiểu biết, và thậm chí ở mức độ nào đó, ý nghĩa cho một giai đoạn khó khăn trong lịch sử. Phạm Duy viết quá nhiều ca khúc với thật nhiều đề tài từ thật nhiều quan điểm mà tôi biết có những chỉ trích về ông cho sự không đồng nhất hoặc không gắn bó trung thành với một lý thuyết hay lý tưởng định sẵn.

Thế nhưng tôi nhìn thấy sự nhất quán rõ ràng xuyên suốt tác phẩm của ông - tình yêu đất nước, yêu đồng bào, và tôi nghĩ một tình yêu lớn lao hơn cho cuộc đời và tình yêu nhân sinh. Tôi thích những lời ông muốn dùng để viết trong bài **Viễn Du**:

Phiêu du

Khấp nẻo đây đó...

Bỗng người say sưa

Thấy hoàn cầu mơ khúc đại đồng ca

Chú thích của người dịch:

¹ Be careful what you wish for, yet may just get it

² Sau đổi thành Quê Nghèo cùng với một vài sửa đổi trong lời ca

³ 'The final line was sung harshly, out of cadence. After a moment of stunned silence the shocked audience began to applaud. But Pham Duy, master showman, cut off the applause as it approached its peak. Loss and destruction, he told them, are only to be regretted, never applauded nor prized. He then began to sing again, providing a new perspective - For my defense I must save, must save, save one man, save one man.'

Ca khúc Phạm Duy, trong khi có lẽ thuộc về dân tộc Việt Nam, rất quan trọng cho tất cả chúng ta. Chúng đem lại cho chúng ta sự hiểu biết về nhân sinh trong những thời kỳ đen tối nhất và tốt đẹp nhất.

(*Tạp chí V*, 15/11/02)



Pham Duy's Travels Through History

I'm very honored to be speaking with you today at such an important event. It's daunting to be speaking before a knowledgeable audience who has lived with Pham Duy's music, and it's even more intimidating to be addressing the subject of my talk. With such a vast and variegated musical output I know that I can't begin to do justice to Pham Duy's music, so I will just choose one narrow strand of his work. My research has been on the history of modern Vietnamese song. While my interest is in music, it's impossible to separate music from wider historical events, especially

in the case of Vietnam, a land that has had such a difficult and contentious history. In my talk today I want to talk about some of Pham Duy's music as a reflection of the experience of living in such difficult times. I would argue that his songs are an honest reaction to often impossible events, and are thus are a truthful reflection of these times.

During the span of Pham Duy's life Vietnam has been a colonized nation, has experienced occupation during a World War, suffered starvation, fought a war of liberation, undergone war with Vietnamese fighting Vietnamese, experienced political instability, and ultimately hundreds of thousands of Vietnamese left as refugees scattered across the four directions of the compass. One can understand the enduring meaning of a book like Nguyen Du's "Truyện Kiều" with a sentence like:

Trải qua một cuộc bể dâu

Những điều trông thấy mà đau đớn lòng (2-3)

[Experiencing a time when seas overtake mulberry fields

You'll witness things that will break your heart]

What role does a creative artist have in such troubled times? I would argue to bear witness, and to express what is best and most noble about our common humanity.

In 1946 Vietnam was on the eve of a war of resistance with France. Pham Duy wrote a song, that even he has forgotten, called "Phuong Trời xa" - "Distant skies". The opening two lines of the song go:

Một bước ra đi không còn hoài nghi!

Nhắm tới phuong trời xa xa ca khúc nhạc đời!

[Let's take a step to go with no more doubts!

Aim toward distant skies, far away, with life's music!]

At the end of the *Phuong Trời Xa* song, he sang the communist flag:

Tiếng thẻ vàng rên cùng vượn lên

Bao tay búa liềm...

[swearing with red flag in hands]

In English we have a saying: “Be careful what you wish for; yet may just get it.” Since that first step, when he joined the resistance, taking to the road guitar in hand, he’s been in continuous motion following “life’s music.” Any of you who know Pham Duy know that he still seems to be constantly on the move - to Paris, London, Hanoi, Saigon and all across North America. In this paper I want to talk about a few of the voyages in his earlier creative life, how they brought him into contact with historical events, and the insights he has given us into history, and into life.

If you haven’t read it already, I would encourage all of you to read Pham Duy’s memoirs of this time. They demonstrate a tireless love of Vietnam narrated by a man with an endlessly artistic temperament. He wrote many songs for the resistance like “Nhạc tuổi xanh” (Song of Youth), “Khởi hành” (Departing), and “Nhớ người thương binh” (Missing the Wounded Soldier). These songs were written under Việt Minh leadership. Here he also came to understand socialist realism, where the arts aim to find subject matter in real life, and use the struggles of real life to create examples to motivate the people. This method can result in very didactic, one-dimensional depictions, but in Pham Duy’s hands it has given us powerful, immortal images, because his exemplars are real flesh and blood and because he captures the feelings of the situation.

Some of his most powerful songs date from an assignment he accepted to travel with a small artistic group from Thanh Hóa to Thừa Thiên in the 4th interzone. This voyage was extremely dangerous and took him into a region where terrible atrocities were occurring against the already impoverished villagers. This was a remote area in a time before satellites and global correspondents were prevalent, so these events went unreported. Pham Duy's songs are perhaps the best reportage that we have. I would make chapter 29 of his second volume of memoirs, where he narrates this voyage, required reading for students wanting to learn about Vietnam's 20th century history.

The circumstances under which he accepted this assignment are also very remarkable. He was newly engaged to his future wife, Thái Hằng, yet he felt compelled to go to convince his wife and his superiors that he was serious and would give up his "playboy" life. This trip resulted in several very powerful songs - "Bao giờ anh lấy được đồn tây" (When You Take the French Post), "Về miền Trung" (Return to the Midlands), "Muội hai lời ru" (Twelve Lullabies), and "Bà mẹ Gio Linh" (The Mother of Gio Linh). "Return to the Midlands" is a vivid description of a landscape that was undergoing countless hardships. "The Gio Linh Mother" is the story of the mother of a resistance fighter who was beheaded by the French. The mother went to the market to retrieve her son's severed head. This scene is extremely powerful and moving - I've heard a radio interview with the singer Thái Thanh who describes being moved to tears every time she sings it. But more than the emotion of the event, the song is a

lasting testimony to love and bravery in times of incredible hardship and danger.

After completing this mission he returned to Thanh Hóa and married. He soon took another trip on foot, this time with his new wife who was then pregnant, to Việt Bắc, where the cultural leadership of the Việt Minh invited him to participate in a major cultural conference (Đại Hội Văn Nghệ) in 1950. The leadership was very aware of the effectiveness and popularity of his songs. While this trip gave us no songs, it gave us the circumstance under which we have all of his subsequent songs. During these meetings, the senior composer Nguyễn Xuân Khoát told him of the leadership's decision to send him to an overseas festival in East Germany -- a tremendous honor, one that almost any of Pham Duy's fellow musicians in the resistance would have enthusiastically accepted. Pham Duy declined this offer saying that he couldn't go without his wife, feeling he should be with her when she gave birth.

But reading his memoirs it seems that the real reason was his discomfort with the growing central artistic control of the Việt Minh leadership. The composer Tô Vũ told me the story of when he was sent to find Pham Duy and tell him that the leadership had relented and agreed to allow his wife go with him if he would go to Germany. Tô Vũ was unable to meet him, but insists that if he had, Pham Duy would have remained with the resistance. I personally don't think that he would have.

Upon returning again to Thanh Hóa the artistic atmosphere had changed dramatically. General Nguyễn Sơn who had been very supportive of artists and intellectuals

had been relieved, and the new leadership was more interested in enforcing discipline. According to one source I've interviewed, Pham Duy and his family found themselves sometimes under house arrest. This change in conditions, in addition to a concern for his wife and new-born son led him to leave the resistance and return to Hanoi.

The next great move in Pham Duy's life was in fact an anticipation of the general transfer of population from the North to the South that occurred in the early to mid 1950s. In his memoirs, he wrote that in 1950 in Việt Bắc he knew that the Việt Minh would eventually defeat the French, thus he must have had a premonition that he would be leaving the victorious side, and was probably uncertain about whether in the future he would be able to return to Hanoi, his place of birth. This voyage from North to South, one that he would share with nearly a million of his countrymen and women, is expressed through songs like "Tình hoài hương" (Longing for home), "Tình ca" (Love song), "Thuyền viễn xứ" (Boat to Distant Lands), etc... "Tình hoài hương" is a snapshot of an ideal Vietnam, an ideal homeland. But the homeland of this song is one that the narrator regrets has already been lost to him. "Tình ca" is a love song to this Vietnam, its language, its geography, and its people. But this is a consciousness that becomes urgent with the backdrop of a country at war, on the verge of separation. Given all that Vietnam had gone through, all that it was going through, how would all of this survive? Pham Duy locates his nation's survival through its language, through a mother's lullaby, a sentence from Kiều, through a young girl's smile, through the stoic labor of poor farmers.

By 1954 there were two Vietnams. In the face of this difficult situation Pham Duy wrote a song of an imaginary and then impossible voyage across the length of Vietnam from North to South - his “Con đường cái quan” -- “The Mandarin Road.” Pham Duy had earlier made a similar journey under very different circumstances as a member of the Đức Huy cải lương troupe in 1944. The voyager of this song cycle was also a singer, but he travelled not to entertain, but to meet and re-unite the people he encountered across the length of the country. This work is considered a masterwork and I believe its power comes from the difficult circumstances that produced the emotions of living in a divided country.

Another positive result of Pham Duy's experiences travelling around the country are his researches on folk song. I was first aware of Pham Duy from reading his book *Musics of Vietnam* (Đặc khảo về dân nhạc ở Việt Nam) and from the two recordings he produced for an American record label, Folkways Records. He composed new folk-songs reflecting this understanding, and helped to sustain and develop Vietnam's traditional music. He also travelled to America to help spread understanding about Vietnam and its music.

Neil Jameson's book *Understanding Vietnam* recounts an appearance by Pham Duy on American television during one of these visits. On this occasion he sang for the audience his song “On Behalf of” [Nhân danh].

I'll play you an excerpt of this song. It's a disturbing song, seemingly of a murderous hatred that grows gradually more devastating.

[*Vì giữ mình tôi phải giết một người...*]

Vì gia đình tôi phải giết mười người...

Vì xóm làng tôi phải giết ngàn người...]

In self-defense I must kill one person

For my family I must kill ten people

For my village I must kill a thousand people]

Jameson writes:

The final line was sung harshly, out of cadence. After a moment of stunned silence the shocked audience began to applaud.

But Pham Duy, master showman, cut off the applause as it approached its peak. Loss and destruction, he told them, are only to be regretted, never applauded nor prized. He then began to sing again, providing a new perspective:

[Vì giữ mình tôi phải cứu, ...]

“For my defense I must save, must save, save one man, save one man...”

This is a Pham Duy very aware of war's destruction, the desensitization that may come with endless violence. One of his most disturbing songs was written during his second visit to the United States in 1970. This was a time when the American public came to learn of the incident known as the “Mỹ Lai massacre.” This is one of pivotally dark moments in my country's history. We Americans have always imagined ourselves as the “good guys” in white hats coming to the rescue to make the world a better place. Suddenly we had to face the fact that there were circumstances under which our countrymen could commit terrible atrocities. Pham Duy found himself in a New York hotel room, on the one hand far from the war in his homeland, on the other hand through newspapers and magazines, in the midst of America's terrible self-realization.

The song he wrote in this situation, entitled “Kể chuyện

đi xa” (Telling Stories from a Voyage) is about the reunion of a father and his children after a trip abroad. The song in this performance opens with an ironic trumpet fanfare -- the children’s father, beloved and respected has returned like a hero. But he doesn’t feel like a hero. The circumstances he has found in the world have made him feel defeated. The children in their innocence wheedle him: “Daddy, daddy, you’ve travelled alot! Where have you gone? What things have you seen? Tell us some stories daddy”. We hear a voice, fatigued by an awful awareness of the world’s injustice, first telling of all the wondrous things he heard and seen. He then has to contrast this with the world’s ugliness - “Mỹ Lai has become a Christmas present.” He can imagine all of the people taking advantage of the war for personal gain, selling guns, and smuggling.

There’s a saying in Vietnamese - “Đi một ngày đàng, học một sàng khôn” - “Travel out one day and learn a basket of knowledge”. On this trip, Pham Duy’s basket became too full, and too tattered. He concludes “If I keep going? I’ll just feel sadder! “ [*Cha có đi hoài? Chỉ buồn thêm thôi*]. But to me this song is very striking and very timely, because it speaks to the modern condition for all of us. While he’s singing about circumstances at a particular time in his native land, he is addressing our common dilemma. He faces up to the realization that mankind, despite all of its claims to progress and civilization, is capable of unspeakable cruelty and violence, sometimes even without an awareness of what it’s doing. And mankind seems to have no ability to stop this inhumanity. I definitely see this in the world of “9-11”, the conflicts in the Middle East, the former Yugoslavia, Af-

rica, and many other places. For that reason Pham Duy has written a powerful song that crosses cultures, and speaks to the persistent problems of the modern condition.

But I don't want to end on a tone of despair. There is another place that Pham Duy has travelled to, while it's not distant in space, it is very distant in experience from these other journeys. This is the voyage to paradise. Despite all of the dangers and hardships that may buffet any of us, there is always the possibility of love and its pleasures. Pham Duy has written so much and so well about this more intimate voyage I won't even try to list the songs. But I do think in particular of the song "Giã từ ác mộng" (Farewell to the Nightmare) written at nearly the same time as the preceding song. In this shared journey to an Eden:

We'll lead each other into paradise's realm
Back to a place of long
rivers and deep waters

We'll love one another on an expanse of wild grass

[Ta đưa nhau tới cõi địa đàng

Về một nơi sông dài nước rộng

Ta yêu nhau trên bãi cỏ hoang]

I think that Pham Duy's importance comes from the fact that he can both look the nightmare in the eyes, and turn his back on the nightmare and find a world of fulfilled desire.

At the close of "Kiều", Nguyễn Du writes that:

"Chữ tài liền với chữ tai một vần" (3248)

"The words talent and adversity rhyme"

In other words, the bearer of talent will meet adversity. Pham Duy has certainly encountered adversity - he witnessed the hardships of war, he was forced to leave his

homeland twice. Yet Pham Duy translated adversity into songs that bring understanding, and, even on some level, meaning to a difficult period of history. Pham Duy has written so many songs on so many topics from so many points of view that I know that there are those critical of him for inconsistencies, or for not faithfully adhering to a given philosophy or ideology.

Yet I see a clear consistency throughout his work - a love of his land, a love of his people, and I think a larger love of life and a love of humanity. I like the words he intended to write in his song “Viễn du” [Long Journey]:

Phiêu du

Khắp nẻo đây đó bỗng người say sưa

Thấy hoàn cầu mơ khúc Đại Đồng Ca

[Drifting away

In all directions, here and there, with sudden ecstasy

Seeing the whole world dreaming a song of Universal mankind]

Pham Duy's songs, while perhaps they belong to the Vietnamese people, are important to all of us. They bring us all an understanding of humanity, in the worst and in the best of times.

● Jason Gibbs, Người dịch: Ngọc

Chú thích của người dịch:

¹ Be careful what you wish for, yet may just get it

² Sau đổi thành Quê Nghèo cùng với một vài sửa đổi trong lời ca

³ 'The final line was sung harshly, out of cadence. After a moment of stunned silence the shocked audience began to applaud. But Pham Duy, master showman, cut off the applause as it approached its peak. Loss and destruction, he told them, are only to be regretted, never applauded nor prized. He then began to sing again, providing a new perspective - For my defense I must save, must save, save one man, save one man.'

(*Tạp chí V*, 15/11/02)

Phạm Duy Và Lịch Sử Việt Nam Hiện Đại

● Eric Henry, Phổ Tịnh dịch



Thế kỉ XX trong lịch sử Việt Nam vẫn đang còn là một câu chuyện chưa kết thúc về một quá trình chuyển hoá liên tục của một dân tộc về cả mặt vật chất lẫn mặt tinh thần mà dân tộc ấy phải mờ mịt và dằn dả cũng tìm ra được cách thế để chuyển hoá những kiến trúc xưa cũ, những tư tưởng lỗi thời và những tập tục cổ hủ; thay vào đó là những hành trang khả dĩ vứt bỏ được những dấu tích của một thời lệ thuộc và đường hoàng bước vào một kỉ nguyên mới với bản sắc nguyên vẹn và một tư thế mới mẻ: một thành viên mới của cộng đồng thế giới.

Hôm nay tôi xin được bày tỏ đôi điều về nhạc sĩ Phạm Duy, sinh năm 1921 tại Hà Nội, vừa mới trở về Sài Gòn cư ngụ sau 30 năm lưu vong tại Thị trấn Giũa Đàng, Cali., xem như một nhân chứng và một người phát ngôn của thế kỉ này. Số phận cũng như hàng loạt những chọn lựa trong đời đã đẩy đưa ông vào giữa lòng những chuỗi biến cố chuyển hoá xã hội, khiến ông bật lên những cung bậc để khóc cười theo mệnh nước cho nhiều thế hệ đồng bào ông cùng nghe.¹

Trên bước đời riêng, cho dù ông quen biết đủ hạng chính trị gia và những lí thuyết gia chính trị, Phạm Duy vẫn thủy chung với vai trò chứng nhân của thời cuộc không một lần chen chân vào vũ đài chính trị; phải nói rằng ông rất lợm cái quyền lực chính trị. Trong Hồi ký, ông nói về Đại hội Văn nghệ tại Hà Nội năm 1945 do Việt Minh chỉ đạo, khi đó ông mới tuổi 25, và là một người tham dự trẻ tuổi. Ông kể lại thế này:

“Làm chính trị là phải bắn tay. Ngụ ngôn La Fontaine đã nói: ‘La raison du plus fort est toujours la meilleure’ (chân lí nằm trong tay kẻ mạnh). Tục ngữ ta còn có câu: ‘Được làm vua, thua làm giặc’. Tôi chán chính trị là thế.

Tôi... nhìn thấy rõ trong ván bài tranh đua nắm chính quyền này, phe nào thắng phe nào rồi... Nhưng biết là biết vậy mà thôi, vì trò chính trị lọc lừa và đổ máu, đó là trò chơi của người khác, tôi thích làm văn nghệ hơn là làm chính trị. Ngay từ lúc này cho tới mãi mãi về sau, tôi quyết tâm là không bao giờ tham dự vào các cuộc chơi đó cả.”²

Bốn tập Hồi ký mà tôi vừa trích một đoạn trong đó cho ta thấy rõ hình ảnh một người hết sức dị ứng với trò trấn áp tri thức, một người luôn bận tâm với sự dẫn thân và tích hợp, một người lúc nào cũng muốn nhìn ra cứu cánh cho những thể nghiệm bản thân và một phương tiện cho mọi thứ ông

trải nghiệm, một người như biết đủ thứ người và việc ở xứ Việt và là người luôn trăn trở về việc phơi trải những suy nghiệm về đời mình. Những người hâm mộ ông thường cho ông là một tư tưởng gia, bên cạnh con người sáng tác, và ông cũng minh nhiên cho mình vai trò một triết nhân khi nhắc đến một vài nhân vật quá khứ trong lời dẫn nhập pho Hồi ký. Ông viết thế này:

“Hình như Goethe và Maxime Gorki đã coi những ngày thơ ấu của hai ngài là những ngày Đại Học. Vốn chẳng được theo đuổi việc học hành trong sách vở tại nhà trường, tôi cũng bắt chước hai vị để nói rằng trường Đại Học Âm Nhạc của tôi là kho tàng âm nhạc bình dân mà tôi hấp thụ trong quãng đời sớm lang bạt của tôi.”³

Phạm Duy sinh ra và sống thời ấu thơ ở một góc phố cổ Hà nội, chỉ cách Hồ Gươm một hai khu phố, nơi đó đã từng chứng kiến quá trình đổi mới Âu hoá một thời diễn ra tại thủ đô văn hoá đất Việt. Cha ông, cụ Phạm Duy Tốn, là một nhà văn nhà báo và một doanh nhân tiến bộ, người bạn thân của nhà dịch thuật và cũng là nhà cải cách Nguyễn Văn Vĩnh, và cũng là người từng viết những đoản văn đầu tiên của thể loại truyện ngắn theo lối Tây phương. Phạm Duy Tốn là một trong số những người Việt Nam đầu tiên húi tóc ngắn và mặc Âu phục, một trong số những người sáng lập phong trào Đông Kinh Nghĩa Thục ở Hà nội năm 1907, và cũng là người đi dự đấu xảo ở Marseille năm 1922 cùng với Nguyễn Văn Vĩnh và Phạm Quỳnh⁴. Tất cả những chuyện đó hẳn đã để lại dấu ấn sâu đậm lên Phạm Duy, cũng một đời không mệt mỏi kiếm tìm những cái mới mẻ, tiến bộ và khai phá. Khi cụ Phạm Duy Tốn mất sớm vì bệnh lao năm 1923, Trần Trọng Kim - sử gia và thủ tướng tương lai của Việt Nam - thay bạn mà chăm sóc mấy anh chị em Phạm

Duy, trong số đó có người con trưởng Phạm Duy Khiêm sau này đỗ đạt cao tại Pháp và có lúc làm Đại sứ tại Pháp dưới thời Ngô Đình Diệm.⁵

Dù cho gia thế có thời lũng lẫy như thế, thời ấu thơ của Phạm Duy không hẳn là được thoải mái mặc dầu không đến nỗi rách rưới, cả về vật chất lẫn văn hoá. Bà mẹ thường cho cậu út lên chùa lễ Phật. hoặc lặn lội lên vùng cao để tìm mua sừng nai và hổ cốt về nấu cao nuôi nấng mấy mụn con; lắm khi bà vú phải ẵm cậu út về quê bà ở một làng quê tên là Trạm Trôi, ở đó cậu út được đùa chơi với cảnh đồng lúa, mái tranh và những hội làng mà âm hưởng của chúng sẽ còn vang động trong tâm thức chàng trai trẻ Phạm Duy mãi về sau này.⁶

Trước khi bước hẳn vào thế giới âm nhạc, có một số thiên hướng hoạt động thời trẻ mà về sau này vẫn còn gắn bó suốt đời ông. Có thể kể đến niềm đam mê trình diễn, sở thích tìm tòi về kĩ thuật tân tiến, sự bất kham với những khuôn khổ, niềm lạc quan vô biên đủ sức chuyển hoá những đau buồn ập xuống đời ông để thăng hoa chúng thành những giây phút sáng đẹp.

Niềm đam mê sân khấu khởi đầu là từ một gánh xiếc diễn tại khoảng đất trống cạnh Hồ Gươm, đặc biệt là một nghệ nhân tên là ông Hai Tây, có biệt tài xiên mũi và biệt tài thổi kèn bằng mu bàn tay.⁷ Cậu bé Phạm Duy mê đi theo gánh xiếc để được thoả thích với những trò ảo thuật, nhào lộn và những trò xiếc thú vật, nay đây mai đó khắp các phố Hà Thành và biểu diễn ở chợ Hàng Da. Cậu bé mê xiếc đến độ đặt tên cho mình cái tên “Em Mê Xiếc”, có thể hiểu theo cả tiếng Việt lẫn tiếng Pháp.⁸ Suốt thời ấu thơ cậu ao ước trở thành một nghệ sĩ xiếc đạo, bắt bạn bè và

người nhà xem cậu biểu diễn trò bàn tay ảo thuật mà cậu học lóm được,⁹ rồi thì có một bạn cậu bỏ nhà mấy hôm đi theo gánh xiếc xuống tận Nam Định.¹⁰ Đi rong chơi nay đây mai đó và biểu diễn trên sân khấu, đây là hai niềm đam mê một đời của Phạm Duy, và đã trở thành động lực chính, hẳn nhiên là theo hướng âm nhạc chứ không còn là kiểu gánh xiếc như xưa.

Vào độ tuổi thiếu niên, ông lại thêm một say mê kĩ thuật qua việc chế tạo các mẫu máy bay các loại, làm radio chạy bằng khoáng thạch, thực tập ở mấy lò đúc đồng ở khu Ngũ Xã Hà Nội, gần mé Hồ Tây,¹¹ làm việc trong các địa hạt kĩ thuật như sửa radio, trắc địa, bảo trì trạm phát điện, vân vân.¹² Sở thích tìm hiểu sự vận hành của sự vật tự nó đã lí giải việc ông say mê tìm tòi các mặt kĩ thuật của mọi thể loại dân nhạc và ca nhạc tài tử Việt Nam. Vào cuối thập niên 1980, ông là người đầu tiên trong số những người Việt hải ngoại sản xuất và phát hành đĩa CD nhạc, rồi từ đó về sau ông chuyển hẳn sang làm nhạc với computer và điện tử. Ông cho ra mắt những cái được ông gọi là “sách điện tử” (CD-ROM có âm thanh, văn bản, và hình ảnh) mà ông tin tưởng là chúng sẽ thay thế dần loại sách in trên giấy, rồi thiết lập một website rất quy mô để chuyển tải toàn bộ sự nghiệp của mình, phải nói là trang nhà của ông chẳng thua kém ai về mặt mỹ thuật, phong phú, và vận hành ổn vững.¹³

Hồi ký Phạm Duy tràn đầy những tiếng reo vui về mỗi cảnh ngộ mới mẻ mà đời tặng cho ông. Khi bị người anh lớn ép vào học trường kĩ nghệ thực hành vì không muốn hoài của mà phóng ra cho cậu em lang bang theo học một trường khoa học xã hội nhân văn, ông liền lao ngay vào học hỏi những bí quyết của ngành luyện kim hiện đại.¹⁴ Lúc đi

làm công việc trắc địa, rong ruổi nơi này nơi kia để định ranh giới các thửa đất, ông không ngừng tán thán về niềm vui được rong ruổi qua các làng mạc vùng Nhã Nam và Yên Thế cũng như tấm lòng chân chất của người dân quê nơi ông đi qua.¹⁵ Có lần ông giữ chân coi lò than nhà máy điện ở thị trấn Móng Cái xa xôi hẻo lánh, trong khung cảnh nóng nhe nhai và đầy đặc thán khí, ấy thế mà đòi lại thật vui vì có người bạn đồng sự là một kép cải lương giải nghệ thường ca những câu vọng cổ mùi mẫn.¹⁶

Mùa xuân năm 1946, lúc ấy vừa xung phong vào du kích, cùng xuôi tàu vào Nam trong nhóm 13 chàng trai đi đánh Pháp ở chiến khu Bà Rịa-Vũng Tàu, lòng ông càng đầy nhiệt huyết; ông hát lên bài “Xuất quân” và rất hãnh diện là được mọi người trên tàu tán thưởng, và đương nhiên nhóm 13 chàng không thiếu gì thức ăn ngon lành.¹⁷

Niềm lạc quan không hề vơi là một nét đặc trưng trong nhạc Phạm Duy, ở đó ta thấy một sự gắn bó với những âm thể trưởng và một tiết tấu giục giã hân hoan rất hiếm hoi trong tân nhạc Việt Nam vốn thường chuộng âm thể thứ, câu nhạc dài lê thê, và thể hiện những cảm thức vũ trụ cùng nỗi chán chường.

Bốn tập *Hồi ký* cũng cung cấp những chứng liệu liên quan đến một cá tính khác có phần nào trái ngược với nếp nhà, và cũng là một nét cá tính xuyên suốt cuộc đời người nhạc sĩ đồng thời cũng là một nhân vật của quần chúng: sự dị ứng mãnh liệt đối với quyền lực hay sự câu thúc. Ông chỉ lưu lại Trường Kỹ Nghệ Thực Hành chưa đầy một năm là vì, như chính lời ông kể lại, liên tục vi phạm nội quy nhà trường – chẳng hạn như đánh nhau, trốn học, rồi gio búa lên hăm dọa ông đốc học khi ông vừa định véo tai cậu học

trò mới phạm lỗi gì đó.¹⁸ Ít tháng sau, bị hai người anh lớn và anh rể mắng là đồ rần mặt, ông bỏ nhà đi ở riêng bằng nghề sửa radio ở Hà Nội.¹⁹ Cũng vì không chịu được sự phân biệt mà ông từ bỏ Việt Minh năm 1950. Năm đó, tại Đại hội Văn nghệ tổ chức trong rừng Yên Giã thuộc vùng tây bắc, lãnh đạo Việt Minh bắt đầu có ý muốn kiểm soát tác phẩm của người nghệ sĩ sáng tác, phê phán gay gắt và cấm trình diễn ca kịch cải lương hay kịch thơ, vì cho rằng những thể loại này uỷ mị yếu mềm, sáo bi quá, làm nhạt nhuệ khí của người nghệ sĩ.²⁰

Phạm Duy từng phục vụ trong hàng ngũ Việt Minh trong vai trò cán bộ văn hoá từ đầu Kháng Chiến, đến lúc đó ông đã có nhiều tác phẩm nổi tiếng có thể nói là đã gắn liền với cuộc kháng chiến, chẳng hạn như “Chiến sĩ vô danh”, “Nợ xương máu”, “Nhớ người ra đi”, “Chinh phục ca”, “Thu chiến trường”, “Nhạc tuổi xanh,” và còn nhiều nữa. Tại Đại hội Văn nghệ, giới lãnh đạo Việt Minh đặc biệt chiếu cố đến ông, dành cho ông một ngạc nhiên lớn.

Chính nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát đã báo tin cho ông trước tiên. Ông ấy bảo là lãnh đạo đã quyết định kết nạp Phạm Duy vào Đảng Cộng sản và cử ông đi Nga tu nghiệp về âm nhạc và chính trị. Ông sẽ được ông Hồ Chí Minh tự tay gắn huân chương. Nhưng có một số điều kiện kèm theo. Ông phải từ bỏ thói tiểu tư sản phù phiếm và phóng dật. Ông phải công khai từ bỏ một tác phẩm ông viết ra và rất được phổ truyền lúc bấy giờ, đó là bài “Bên cầu biên giới”, bài hát mà giới lãnh đạo cho là nặng tính lãng mạn chủ quan sắc mùi tiểu tư sản, không thể chấp nhận được, và rằng ông phải đi Moscow một mình; người vợ trẻ, ca sĩ và diễn viên Thái Hằng, lúc ấy vừa mang thai cũng phải ở lại Việt Nam.

Những điều kiện khiến Phạm Duy phải đau đầu, nhưng ông đặc biệt quan ngại, giận dữ, và xem thường một đòi hỏi là ông phải từ bỏ “Bên cầu biên giới”. Ông tự nghĩ rằng lãnh đạo nhìn vấn đề quá nghiêm trọng:

“Một bài hát, theo tôi, nếu nó có may mắn được hát lên trong một thời kỳ nào đó thì đời của nó cũng chẳng khác chi một đời hoa, sớm nở tối tàn, có gì đâu mà quan trọng hoá đến độ phải treo cổ nó lên hả?”

Phạm Duy cũng cảm thấy ngay là vào Đảng thì sẽ lắm phiền phức đây. Mặc dầu có cảm tình sâu nặng với kháng chiến, ông cũng tự biết là với xuất thân và cá tính như thế thì ông chỉ là một chàng tiểu tư sản chứ chẳng thể nào vô sản được. Cả đời ông sợ nhất là phải khép vào kỉ luật. Ông lại không ưa những lí luận viển vông. Những khi ngồi nghe các cán bộ thảo luận về những lí thuyết cộng sản cao siêu, ông bảo là cứ như vịt nghe sấm, chẳng hiểu gì cả. Hiển nhiên là ông không phải là kẻ thuộc bài, nhớ nghị quyết và lí thuyết của Đảng. Ông mà bước vào cái Đảng ấy thì chỉ ba bảy hăm mốt ngày là bị khai trừ, quản chế mà thôi.

Thế là mấy hôm sau Phạm Duy trả lời Nguyễn Xuân Khoát rằng ông cảm thấy vinh dự được Đảng chiếu cố, nhưng tự nghĩ ông không xứng đáng với những đãi ngộ như thế. Ước ao duy nhất là ông xin được cùng với vợ về ngay Khu IV, khu giải phóng thuộc tỉnh Thanh Hoá.²¹

Khi trở lại Thanh Hoá, ông nhận ra ngay là ông bị cấp lãnh đạo trở nên lạnh nhạt với mình. Đoàn văn nghệ Việt Minh không giao công tác cho ông.²² Cuối cùng, sau một năm trời trần trở, ông quyết định cùng gia đình già từ khu giải phóng Thanh Hoá sau sáu năm tận tụy với kháng chiến, để về thành trong khu vực kiểm soát của Pháp,

thoạt đầu là Hà Nội, rồi Sài Gòn, chỉ với mục đích duy nhất là mưu sinh.²³

Việt Minh muốn loại bỏ bài hát “Bên cầu biên giới” không cho lưu hành trong công chúng hẳn nhiên là vì đó là nguyên tắc cơ bản của nghệ thuật cộng sản là để phục vụ mục tiêu cách mạng; nhưng chuyện này xét cùng với những ý đồ cấm đoán những tác phẩm trong tâm ngấm của họ xem ra khá đồng điệu với một quan niệm lâu đời ở Á Đông, bắt nguồn từ Trung Hoa, theo đó thì có loại âm nhạc làm quốc gia cường thịnh, có loại lại làm cho suy bại. Sách cổ Trung Hoa gọi những thứ nhạc uỷ mị kia là những “vong quốc chi âm” (âm thanh làm mất nước).²⁴ Một khía cạnh của quan niệm này là thứ nhạc “hại nước” thường mê đắm lòng người, cho nên cần phải dứt khoát chống lại nó bằng thứ quan điểm thanh cao.

Ý nghĩ cho rằng có thứ nhạc có thể ảnh hưởng đến số phận hưng vong của một quốc gia có lẽ vẫn còn phổ biến khắp Việt Nam, và thỉnh thoảng vẫn chi phối lối hành xử của nhà chính trị và trí thức cả Nam lẫn Bắc. Vào những năm 1970 chẳng hạn, Tổng thống Thiệu ở trong Nam cũng ra lệnh cấm hát nơi công cộng bài “Hận Đồ Bàn” của Xuân Tiên và Lữ Liên, bài hát có nội dung là lời than thở về sự kiện binh đội của vua Lê Thánh Tông thôn tính kinh đô nước Chăm năm 1470. Ông Thiệu tin rằng bài hát mang một thứ âm khí có thể làm nền cộng hoà lâm nguy. Ông còn tiện đà cấm luôn cả người ca sĩ hát bài hát đó (Chế Linh, người ca sĩ gốc Chăm), không cho biểu diễn trước công chúng nữa.²⁵ Cũng tương tự như vậy, khi Phạm Duy viết ca khúc phản chiến “Kỷ vật cho em” vào cuối thập niên 1960,²⁶ trong đó người lính tiên đoán ngày anh trở về từ chiến trường có

thể là “bại tướng cụt chân” hay là “hòm gỗ cài hoa”, nhiều người la hoảng lên rằng cho phổ biến bài hát đó thì chiến sĩ sẽ chẳng còn lòng dạ nào mà chiến đấu, thì rồi miền Nam sẽ lọt vào tay cộng sản Bắc Việt. Kể lại chuyện này trong *Hồi ký*, Phạm Duy đã đứng trên một quan điểm rất tiến bộ, tinh táo, đã hóm hỉnh hỏi rằng hoá ra một bài hát vớ vẩn thế mà có sức mạnh ngang với bom nguyên tử và có thể đánh bại đoàn quân cả triệu người chăng?²⁷

Nếu có ai muốn đi tìm một quan điểm nhất quán của Phạm Duy thì hẳn là sẽ sớm thất vọng, bởi lẽ ông là kẻ thừa tự nếp nghĩ tập thể của truyền thống cộng với quan điểm phóng khoáng của thân phụ. Trong *Hồi ký*, Phạm Duy thường hay bày tỏ rằng trong suốt thời kháng chiến chống Pháp, tác phẩm của ông hay những bạn bè khác cùng thời đã đóng vai trò trọng yếu trong việc giáo dục và phấn khích tinh thần của chiến sĩ và quần chúng.²⁸ Ngược với quan niệm Tây phương, ông cho rằng nhà nước có quan tâm giúp đỡ văn nghệ thì văn nghệ mới giúp tranh thủ lòng người. Ông cho rằng chính quyền mà không biết sử dụng văn nghệ thì cũng chẳng khác kẻ lờ tàu, và ông trách cứ các chính quyền miền Nam đã hoàn toàn thua ở mặt này;²⁹ trong khi đó Việt Minh rất đáng khen, nhất là ở giai đoạn đầu, vì họ nhận thức được tầm quan trọng của văn nghệ trong việc kích động tinh thần chống Pháp, và đã lập ra những đoàn văn nghệ có nhiệm vụ giúp vui chiến sĩ và nhân dân vùng giải phóng.³⁰ Chữ *tuyên truyền* trong tiếng Việt không hẳn có ý nghĩa tiêu cực như trong tiếng Anh. Lúc còn làm cán bộ đoàn văn nghệ Việt Minh, nhiều hôm Phạm Duy tới những nơi vừa mới đánh nhau, nhân dân thật cơ cực; ông có được những chất liệu sống để sáng tác. Những bài hát như “Tiếng

hát trên Sông Lô”, “Bao giờ anh lấy được đồn Tây”, “Muời hai lời ru”, và “Bà mẹ Gio Linh” của Phạm Duy là những thu hoạch từ kinh nghiệm thực tiễn như thế.³¹

Đặc biệt ba ca khúc cuối là kết quả của những chuyến đi thực tế rất vất vả mà ông và các bạn đồng đội lặn lội từ vùng Nam Thanh Hoá vào khu Bình Trị Thiên gồm ba tỉnh Quảng Bình, Quảng Trị, và Thừa Thiên. Lúc ấy chưa có đường mòn Hồ Chí Minh; Phạm Duy và đồng đội trong đoàn văn nghệ phải chia ra từng tổ nhỏ dùng mã tấu phát rừng mở lối mà xuôi Nam.³²

Lúc còn đóng ở Thanh Hoá, lúc bấy giờ thuộc Quân Khu IV, có một quãng thời gian hơn một năm Phạm Duy được đặc cách trực thuộc vị tư lệnh Nguyễn Sơn và học giả Nguyễn Đức Quỳnh, lúc ấy là một cố vấn đặc trách công tác huy động lực lượng văn nghệ và trí thức trong công cuộc kháng chiến. Phạm Duy hết lời ca ngợi hai vị này về lối dãi ngộ giới văn nghệ. Hai vị hết lòng giúp đỡ anh em ở những mặt cụ thể mà ít phần lí thuyết. Tướng Nguyễn Sơn đã từng công tác ở đội văn hoá trực thuộc Bát lộ Quân của Mao Trạch Đông, nên có lần ông lôi các ca sĩ diễn viên ra đứng một bên hồ rộng để luyện kĩ thuật khuếch âm, đến khi nào đồng nghiệp đứng phía bên kia hồ nghe được mới thôi. Ngày ấy làm gì có dàn máy khuếch âm như bây giờ.³³

Nguyễn Sơn có lần khen ngợi chàng nhạc sĩ trẻ Phạm Duy là ông sẽ không bao giờ quên kỉ niệm thời gian có anh ở đơn vị. Lúc bấy giờ Phạm Duy vừa viết xong ca khúc “Thi đua ái quốc”, trong đó có những lời hát thế này:

*Anh có cây súng kia
Thì tôi có bàn tay thợ.
Anh có cây cuốc này*

*Thì tôi có một cây đàn.
Anh giết bao thực dân
Thì tôi cướp bao súng đạn.
Anh có bông lúa vàng
Thì tôi có ngàn lời ca...*

Nghe đến đây vị tư lệnh nheo mắt: “Cậu phải nhớ đầy nhé. Phải làm đủ cả ngàn lời ca mới được.” Hơn bốn mươi năm sau, nơi Thị trấn Giữa Đàng ở Cali, Phạm Duy ấn hành một tập sách có tựa đề là *Ngàn lời ca*, ghi lại lời ca của gần như tất cả những bài hát ông làm ra. Ông có ngậm ngùi nhắc đến Nguyễn Sơn xem như một lời hứa đã giữ vẹn.³⁴

Xem thế thì mặc dầu vào năm 1945 Phạm Duy có lúc hoang mang khi thấy xảy ra những sự việc như khủng bố tiêu diệt những nhà ái quốc chống Pháp thuộc nhóm Tự Lực Văn Đoàn như Nhất Linh và Khái Hưng và Việt Nam Quốc Dân Đảng vào lúc diễn ra Đại hội Văn nghệ, và cho dù ông có nghe chuyện Việt Minh thủ tiêu đối thủ,³⁵ ông cũng chẳng thấy gì gọi là sự khống chế văn nghệ trí thức đối với đoàn văn nghệ mà ông tham gia suốt thời gian 1946-1950, nơi đó chỉ có đầy ắp tình đồng đội, niềm hăng say và thú phiêu bổng. Chỉ sau khi Mao Trạch Đông chiến thắng tại Trung Hoa năm 1949, giới lãnh đạo mới để lộ ý đồ kiểm soát tư tưởng văn nghệ sĩ và trí thức thì những người thích tự do tư tưởng bèn bỏ về vùng thành thị do Pháp kiểm soát.³⁶ Thời gian này thì cựu hoàng Bảo Đại cũng đạt được một điều mà trước kia Hồ Chí Minh không thực hiện được: Pháp nhìn nhận chủ quyền của Việt Nam; thế là trong các khu vực thành thị, một nhà nước Việt Nam độc lập và tự do trên danh nghĩa được thành hình để đẩy mạnh thêm nữa vận động đòi tự chủ, chưa kể đến những nhóm biệt lập như

Cao Đài, Hoà Hảo, Bình Xuyên và khu công giáo tự trị Bùi Chu Phát Diệm.³⁷

Cả hai người đồ đầu cho Phạm Duy, Nguyễn Sơn và Nguyễn Đức Quỳnh, lúc này cũng ném trái thủ thách của tư duy độc lập khi lãnh đạo ngả theo đổi xu hướng tả khuynh toàn trị. Sau một cuộc đấu khẩu gay gắt với ông Hồ Chí Minh về chuyện lãnh đạo ngả theo Đảng Cộng sản Trung Quốc thể hiện qua việc nhận viện trợ và cố vấn, tướng Nguyễn Sơn bị điều về Trung Quốc để “huấn luyện thêm nữa”.³⁸ Nguyễn Đức Quỳnh, giống như Phạm Duy, cũng “bỏ phiếu bằng chân” vào Sài Gòn, rồi hai người lại hợp tác trong một vài đề án văn nghệ.³⁹

Tại Sài Gòn vào những năm đầu thập niên 1950, cả Phạm Duy và Nguyễn Đức Quỳnh cộng tác mật thiết với báo *Đời Mới*, lúc đó là tuần báo đẹp và nhiều độc giả tại miền Nam Nhằm mục đích xây dựng tinh thần quốc gia mới trong công chúng, hai ông mượn tuần báo này để mở ra một diễn đàn thảo luận về những bản sắc dân tộc đã gắn bó cộng đồng dân tộc. Nguyễn Đức Quỳnh phổ biến hàng loạt những bài viết như “Người Việt đáng yêu”, “Đất Việt đáng yêu”, và “Tiếng Việt đáng yêu”. Về phần Phạm Duy thì có đóng góp hai bài hát hay là “Tình hoài hương” và “Tình ca”.⁴⁰

Bài thứ nhất là niềm bâng khuâng đoái tưởng về những cảnh trí quê nhà, sau này lại diễn tả đúng cảnh ngộ của hàng triệu người tị nạn ngoài Bắc khi họ vượt tuyến vào Nam năm 1954, rồi rời bỏ quê hương năm 1975. Bài thứ nhì hướng đến thống hợp lòng người ở khắp mọi nơi trên đất nước cùng chia sẻ một thứ tình cảm chung về ngôn ngữ, về đất nước và giống nòi:

“Tôi yêu đất nước tôi từ khi mới ra đời,

người ơi;

Mẹ hiền ru những câu xa vời

À à ơi, tiếng ru muôn đời!”⁴¹

Ca khúc này có thể xem là một tác phẩm tuyệt vời của Việt Nam nói lên được những cảm thức sâu nặng về bản sắc tình tự dân tộc. Trước kia, sự chia rẽ chính trị cộng với tệ địa phương chủ nghĩa, quan điểm chật hẹp về chữ “trung”, rồi đến gần đây là sự đối đầu quốc gia - cộng sản, tất cả đã góp phần huỷ hoại ý thức thống nhất quốc gia. Qua ca khúc này cũng như trong một số tác phẩm khác, Phạm Duy muốn với tay đến mọi người, không phân biệt chính kiến hay niềm tin. Ông muốn vượt lên trên những chia cắt, nghi ngại, cùng sự kì thị địa phương, để xoá bỏ những lần ranh. Ông xem thứ chính trị dựa trên những tệ nạn sùng bái mù quáng các lãnh tụ, đảng phái, giáo điều chính trị hay tôn giáo, và kì thị địa phương, là những thứ sẽ đẩy lùi Việt Nam xuống vũng lầy quá khứ, và muốn mượn nghệ thuật để đẩy lùi những hiện tượng tiêu cực đó. Một số người đồng hương tỏ ý dè bủ rằng Phạm Duy không có “lập trường chính trị.” Nhạc sĩ thì vững tin rằng quan điểm đoàn kết thống nhất chứ không phải là thái độ chia cách mới có cơ may vun trồng sự cảm thông giữa các thế hệ mai sau, và sẽ là hướng chọn lựa bắt buộc của mọi người con dân Việt.

Một điển hình cho sự kiên quyết vượt lên trên sự chia cách chính trị là khoảng 1956, ông phổ nhạc bài thơ “Ngậm ngùi” của Huy Cận, sau này trở thành một ca khúc rất được ưa thích. Bài thơ xuất hiện từ những năm 1930 khi Huy Cận còn là một thi sĩ trẻ trong lớp người khai phá của Thơ Mới và rất được giới trẻ hâm mộ. Như nhiều người cùng thế hệ, sau này Huy Cận đi theo kháng chiến, ở lại với Việt Minh,

rồi trở thành nhà thơ của chế độ và cán bộ Đảng.⁴² Ca khúc mà Phạm Duy làm năm 1956 đó là sự hoà quyền những khác biệt. Nó gắn kết hai thời kì lại bên nhau: thời hoà bình xưa cũ và thời chiến tranh đang hiện tiền; nó là sự hợp tác giữa hai người nghệ sĩ ở hai miền lúc bấy giờ đang còn nhìn nhau như kẻ thù.

Khi sang Paris hai năm trước khi phổ nhạc bài thơ này, Phạm Duy chú ý đến một sự kiện là đám sinh viên Việt ở thành phố này phân hoá kịch liệt. Bấy giờ đang xảy ra cảnh tượng kẻ thì “phò” ông Hồ, người thì “theo” ông Diệm. Cò vẻ như là kiểu suy nghĩ nhị nguyên phân biệt “ta-địch” mà trước kia rất cần để chống trả quân Pháp trong thời kháng chiến thì nay nó được hướng mũi về các phe nhóm trong nội bộ cộng đồng người Việt. Hầu như rất đông sinh viên ở Paris bị hớp hồn vì phong thái của Hồ Chí Minh khi ông đến Paris đàm phán về quan hệ Pháp Việt tại Fontainebleau vào dịp hè thu 1945. Niềm phấn khích của các chàng còn dâng cao hơn nữa sau chiến thắng Điện Biên Phủ, và vì chẳng có chút vốn kinh nghiệm hiểu biết nào về Việt Minh, mấy cậu sinh viên này là những kẻ sùng tín cái huyền thoại cách mạng và xem bất cứ ai không theo cụ Hồ là “kẻ địch.” Không có đất đứng chung. Phạm Duy bị xem là “kẻ địch” vì ông giao du với Võ Lãng, người bạn học cũ ở Trường Mỹ Thuật, nay đang là cố vấn của Bảo Đại và Ngô Đình Diệm, rồi ông lại còn là em của ông Phạm Duy Khiêm, đại sứ miền Nam ở Pháp nữa chứ. Thế là những năm tháng giữa thập niên 1950 ấy, Phạm Duy tách khỏi khối người Việt ở Paris. Ông kể lại là ba mươi năm sau, trở lại Paris sau khi khối cộng sản Đông Âu sụp đổ, và cái huyền thoại xã hội chủ nghĩa Việt Nam cũng phai nhạt đi, mấy anh chàng hung hăng

con bọ xít thuở những năm 1950 nay đều là những bác sĩ, trạng sư giàu có, chẳng còn chút đoái hoài gì đến ‘chính chị chính em’ gì nữa.⁴³

Rồi nhờ ý chí, tinh thần năng nổ và niềm đam mê nghệ thuật, Phạm Duy bỗng trở thành một trong những món trang sức văn hoá của miền Nam, và trở thành đối tượng công phá của chế độ ngoài Bắc, xem ông như thú lành tỵ của thế lực ma quỷ; hàng loạt những người cán bộ, có người là nhạc sĩ, viết bài trên các báo nhà nước phê phán người nhạc sĩ tài ba và yêu cầu tuyệt đối bỗng trở thành một kẻ gieo rắc thứ nhạc vàng mà người cộng sản cho là uỷ mị, du hồn người vào vũng lầy tuyệt vọng, chán chường và sẵn sàng chấp nhận số kiếp nô lệ.⁴⁴ Vết thù Việt Minh đối với Phạm Duy đã kéo dài suốt ba thập niên (bây giờ đã bắt đầu giảm thiểu một chút), biểu hiện qua sự cấm phổ biến hay biểu diễn nhạc phẩm Phạm Duy.⁴⁵ Thế là cái lập trường “cách mạng” vẫn còn là lá chắn cho những hành vi lạc hậu, phong kiến, phe phái và có phần cuồng tín.

Trong khi đó thì ở bên Hoa Kỳ, Phạm Duy không hoà nhập được với nhóm người cực đoan trong cộng đồng người lưu vong, và từ năm 2000 đến nay, việc ông đã quyết định về thăm Việt Nam lại càng làm đề tài cho giới truyền thông người Việt hải ngoại quy chụp ông là thân Cộng - mặc dầu trước nay ông vẫn chẳng coi những hành động cực đoan, vô nhân đạo, của phe cộng sản ra gì.

Suốt những năm tháng ở Sài Gòn và thời kì tạm dung ở Hoa Kỳ, Phạm Duy vẫn không ngừng xung tưng sự vượt thoát lên trên hố ngăn cách. Trường ca *Con đường cái quan* ông khởi thảo năm 1954 và hoàn tất năm 1960 hình dung một người lữ khách rong ruổi trên con đường Quốc lộ Một,

đi từ địa đầu miền Bắc đến chót cùng của đất nước; tác phẩm này là tiếng nói phản đối Hiệp Định Genève chia cắt đất nước làm hai miền.⁴⁶ Trường ca *Mẹ Việt Nam* hoàn tất năm 1964 có các phần “Đất mẹ”, “Núi mẹ”, “Sông mẹ”, và “Biển mẹ” tuyên xưng những giá trị và những biểu tượng mà cả hai miền Nam Bắc đều tôn vinh; tác phẩm kết thúc bằng chung khúc “Việt Nam Việt Nam” có tính cách của một bài quốc ca.⁴⁷ Trong khi hai bài quốc ca của hai miền hô hào con dân Việt Nam hi sinh xương máu cho tổ quốc, Phạm Duy chỉ đơn giản kêu gọi đoàn kết để xây dựng một đất nước dân chủ tự do. Vào những năm cuối thập niên 1960, khi các thế lực ngoại quốc bắt đầu can thiệp dẫn đến leo thang chiến tranh, Phạm Duy viết một loạt những bài hát chống lại những tàn hại vô nghĩa và bi thảm kia, và bày tỏ điều cần thiết là giữ gìn những giá trị nhân bản giữa cuộc tương tàn này.⁴⁸

Ba mươi năm dài sống nơi đất khách, Phạm Duy viết mấy loạt bài hát về những thống khổ của những nạn nhân của ý thức hệ cách mạng, đó là loạt ca khúc *Tị nạn ca*,⁴⁹ và loạt ca khúc mang tên Ngục ca phổ nhạc vào thơ Nguyễn Chí Thiện - một người tù chính trị thâm niên.⁵⁰ Cũng thời gian này, ông làm một loạt ca khúc mang tên *Hoàng Cầm ca*, phổ những bài thơ Hoàng Cầm, trong đó có nói về tình yêu vô vọng của một người trai trẻ dành cho một người con gái cao tuổi hơn anh (mà theo cảm nhận của nhạc sĩ thì đó có thể là thứ phóng dụ về tình cảm của người dân đối với chế độ).⁵¹ Nhà thơ Hoàng Cầm có lẽ là một nhà thơ hiện thời còn khá sung mãn trong năm 2005, từng là bạn đồng đội của Phạm Duy trong những năm kháng chiến, về sau là một nhà thơ của chế độ rồi trở thành nạn nhân của đường lối toàn trị

trong quản lí văn hoá. Trong loạt tác phẩm viết ra trong thời gian những năm 1990 có Mười bài thiền ca, nói về một người bước vào tuổi già và những mối liên hệ với những thứ quen thuộc trong đời,⁵² và một tổ hợp những ca khúc phổ từ những lời thơ đậm màu sắc tôn giáo huyền nhiệm của Hàn Mặc Tử - nhà thơ Công giáo sống ở đầu thế kỉ XX qua đời vì bệnh cùi.⁵³ Loạt bài hát mới nhất là những bài *Hương ca*, gồm những suy cảm của người nhạc sĩ qua những lần về thăm quê hương sau hơn hai mươi năm xa cách, và một soạn phẩm rất có ý nghĩa: *Minh hoa Kiều*, gồm bốn phần nối tiếp nhau phỏng theo tác phẩm *Truyện Kiều*.⁵⁴

Tác phẩm cuối này được khởi soạn khoảng 1998, thể hiện rõ hơn cả lòng sắt son của Phạm Duy đối với quan điểm trung hoà về mặt văn hoá. Tác phẩm truyện thơ kể bằng điệu lục bát nói về thân phận chìm nổi của một người con gái tài sắc vẹn toàn.⁵⁵ Tác phẩm truyện thơ này phản ánh tính cách và số phận mà bất cứ người Việt Nam nào không phân biệt gốc gác cũng có thể thấy mình trong đó. Tác giả Nguyễn Du, vốn là một ông quan triều đình nhà Nguyễn, hẳn nhiên thuộc về một bầu không khí văn hoá khác xa với thời Phạm Duy; nhưng – cũng như người nhạc sĩ thời hiện đại – nhà thơ là người hoàn toàn không bị câu thúc trong những lối mòn tư duy. Nhân vật của ông đều lưỡng tính: không ai hoàn toàn tốt mà cũng chẳng ai xấu hoàn toàn; nhân vật của nhà thơ không hành xử theo những thuyết lí như trung - hiếu - tiết - nghĩa, mà sống theo tiếng gọi của con tim của chính mình.⁵⁶

Minh hoa Kiều của Phạm Duy nay đã hoàn tất hai phần đầu và hầu như đã xong phần ba, có tính cách một đại ca kịch. Tác phẩm là phức hợp của lời văn gồm cả ngâm thơ,

nói lối, hợp xướng, tấu nhạc, và giai điệu. Các phân khúc rất ít khi trùng lặp nhưng lại gắn quyện với nhau khó phân biệt trước sau hay là những gì đang diễn ra, cho nên không thể tách khỏi tổng thể để hát riêng ra.

Có thể nói, suốt một đời, và nhất là qua đại tác phẩm gần đây nhất, Phạm Duy đã tạo được một gia tài đồ sộ mà xã hội và nhà nước Việt Nam khó có thể loại trừ được. Trong khi bao nhiêu người đồng hương khác, dưới sức ép của chính trị quốc tế hoặc là lễ thói phong kiến đã dần dà bị dạt sang bên lề, rồi đứng từ ngoài xa mà không ngớt lời oán hận kẻ chiếm đóng, thì Phạm Duy vẫn an nhiên đứng ở chiếu giữa, vẫy chào mọi người. Cũng là một điều hay, là sức sáng tạo đã làm nên sức bền đủ khiến mọi phía người ta phải chú ý đến ông, buộc họ phải chào thua ý nghĩ về một con người sống hiên ngang giữa đời, không thềm gấn bó với thứ lí thuyết, thần tượng, hay phe phái nào cả.

Mặc dầu rất khó tiên đoán về thời tương lai, nhưng có điều chắc chắn là một ngày nào đó pho *Hồi ký* và sự nghiệp âm nhạc của Phạm Duy sẽ được theo chân *Truyện Kiều* mà vào trường học của thế hệ trẻ Việt Nam. Một dân tộc không thể phủ nhận bản sắc của nó mãi được. Tiến trình hội nhập đã bắt đầu rồi đó. Hiện nay phần đông tác phẩm Phạm Duy vẫn còn bị nhà nước cấm công diễn, nhưng ngày càng có nhiều ca sĩ bất chấp lệnh cấm, và dường như nhà nước cũng làm ngơ đi. Cách nay vài năm ở Hà Nội còn có một người cả gan mở một quán cà phê nhỏ xíu, chỉ có đủ cho tám chỗ ngồi, và cô chủ quán đặt tên là “Café Phạm Duy”. Khách có thể đến đấy nhấp những giọt cà phê tuyệt hảo và nghe nhạc Phạm Duy, không phải do ca sĩ hát mà là từ các CD của quán. Người phụ nữ chủ quán có lần bị bắt vì tội “tuyên

truyền văn hoá phản động” nhưng rồi cũng được thả và cho tiếp tục hành nghề.

Vào tháng Năm 2005, Phạm Duy đưa gia đình về ở luôn tại Việt Nam, sự kiện này đã thu hút chú ý của người Việt trong nước cũng như ở hải ngoại, và báo chí đưa tin khá sôi động; đây là một sự kiện mà chính Phạm Duy cũng đã từng báo trước trong tổ khúc *Bầy chim bỏ xứ*.⁵⁷ Cho tới tháng Tám 2005, nhà nước Việt Nam đã bỏ lệnh cấm một số bài hát mà ông sáng tác trong thời kì Việt Minh Kháng Chiến, và một ít bài sáng tác về sau này. Chẳng rõ nhà nước thôi không cấm những tác phẩm khác không, chứ ở trong nước thì đã có nhiều nhân vật quen biết ở trong nước đã bày tỏ lòng mong mỏi là việc này sẽ xảy ra sớm sủa.⁵⁸

Càng ngày càng có nhiều người Việt hải ngoại bắt đầu bỏ ngoài tai những lời hô hào cực đoan, và bắt đầu trao đổi liên hệ với người trong nước. Trước kia người ta thường kỉ niệm ngày cáo chung của Việt Nam Cộng Hoà bằng danh xưng “Ngày Quốc Hận”, nay thì họ chỉ gọi là “Lễ Quốc Biến”. Sự chuyển hoá từ cả hai phía có vẻ chỉ là những thay đổi còn con, ngẫu nhiên, và cá nhân, như thể những hạt cát ngoài bờ biển, hoặc như những chiếc lá vàng mùa thu, nhưng không còn hồ nghi gì nữa về những kết quả chung cuộc. Khi nào cả hai phía cùng hoà giải với nhau thì họ sẽ thấy Phạm Duy đón họ ở đấy, vì ông đã thấy trước từ lâu rồi là sẽ có một ngày như thế.

University of North Carolina, Chapel Hill

Nguồn: Tham luận “Phạm Duy and Modern Vietnamese History” trình bày tại [Southeast Conference](#), Hiệp hội Nghiên cứu Á châu, Lexington, Kentucky, 15/01/2005. Bài

tham luận sau này được xuất bản tại Southeast Review of Asian Studies 27 (2005); có đôi ba chỗ được thay đổi hoặc bổ sung đôi chút.

Chú thích

¹ Phạm Duy (tên thật: Phạm Duy Cẩn) là nhạc sĩ của hàng ngàn ca khúc, trong số này có nhiều tổ khúc được viết ra qua những phong cách khác nhau về cùng một số chủ đề. Là nhạc sĩ sáng tác, ông luôn luôn tìm lối thể hiện hoà hợp giữa phong cách truyền thống và quy cách Tây phương. Ngoài bốn tập Hồi ký (xem chú 2 dưới đây), ông còn soạn *The Musics of Vietnam* (Carbondale: Southern illinois University Press, 1977, là một tập giới thiệu dân nhạc Việt Nam, trong đó ông quan tâm đến những phong cách và thể loại địa phương. Xem: Eric Henry, “Tân nhạc: Notes Toward a Social History of Vietnamese Music”, *Michigan Quarterly Review* 44.1 (Winter 2005), pp. 135-147.

² Phạm Duy, *Hồi ký* 2.5 (tập 2, chương 5), đoạn kết. *Hồi ký* của Phạm Duy gồm bốn tập: I. *Thời thơ ấu – Vào đời*; II. *Thời cách mạng – Kháng chiến*; III. *Thời phân chia Quốc Cộng*; và IV: *Thời hải ngoại*. Tôi chỉ trích dẫn theo số tập và số chương chứ không ghi số trang, mặc dù sách đã được xuất bản (Midway City, Cali.: PDC Musical Productions, 1990 và 1991), nay các tác phẩm của ông được đưa hết lên trang mạng của riêng ông (nhưng nay đã đóng cửa); và tôi cũng chỉ có được tập II và IV nhờ lấy xuống từ trang mạng. Ba tập Hồi ký đầu viết khoảng 1989-1991, còn tập cuối thì viết xong năm 2001. Tất cả những đoạn trích dẫn đều do tôi dịch.

³ Phạm Duy, *Hồi ký* 1, Lời mở đầu

⁴ Phạm Duy, *Hồi ký* 1.3

⁵ Sđd, 1.11

⁶ Sđd, 1.4

⁷ Sđd, 1.2

⁸ Sđd, 1.5 và 1.9. Tên *em-mê-xiéc* còn có nghĩa khác nữa: lúc đặt tên này, chàng nhạc sĩ tương lai đang mê một cô bé lai Pháp, tên là Emilienne. Đọc theo âm Việt là *em-mê-liên*. Thế nghĩa là lấy tên *em-mê-xiéc*, cậu nhỏ và Emilienne hoá ra có tên khá trùng nhau!

⁹ Sđd, 1.10

¹⁰ Sđd, 1.9, 1.13

¹¹ Sđd, 1.10

¹² Sđd, 1.12, 1.16, 1.13

¹³ Sđd, 4.18

¹⁴ Sđd, 1.11

¹⁵ Sđd, 1.16

¹⁶ Sđd, 1.13

¹⁷ Sđd, 2.8

¹⁸ Sđd, 1.12

¹⁹ Sđd, 1.12

²⁰ Sđd, 2.32

²¹ Sđd, 2.33

²² Sđd, 2.34

²³ Sđd, 2.34, 2.35

²⁴ Một thí dụ về ý niệm này tìm thấy trong *Thuyết viên* (một văn bản tấu trình nhà vua năm 17 trước tây lịch), Quyển 13, Mục 6, trong đó một triều thần đã tiên đoán sự tiêu vong của nhà nước Trung Sơn khi ông thấy nhà vua xú đó chẳng hề khuyến cáo thần dân đừng mê đắm thú “âm nhạc náo lòng người”. Lưu Hưởng, *Thuyết viên hiệu chính*, do Hưởng Tổng Lộ hiệu chú (Bắc Kinh: Trung Hoa Thư cục, 1987), tr. 317

²⁵ Hồ Trường An, *Theo chân những tiếng hát*. Arlington, VA: Tổ Hợp Xuất Bản Miền Đông Hoa Kỳ, 1998, tr. 273

²⁶ Đó là nội dung bài thơ của một người lính dù mà Phạm Duy tình cờ đọc trên báo. Bài thơ có tựa đề “Trả lời một câu hỏi” (Phạm Duy, Hồi ký 2.22)

²⁷ Phạm Duy, *Hồi ký* 2.33

²⁸ Sđd, 2.17

²⁹ Sđd, 3.6

³⁰ Sđd, 2.26

³¹ Sđd, 2.15 (“Tiếng hát trên sông Lô”); 2.29 (ba bài hát khác)

³² Sđd, 2.29

³³ Sđd, 2.26, 2.28

³⁴ Sđd, 2.28

³⁵ Sđd, 2.5

³⁶ Sđd, 2.32

³⁷ Sđd, 3.4

³⁸ Sđd, 2.33

³⁹ Sđd, 2.34, đoạn cuối, 3.3

⁴⁰ Sđd, 3.3

⁴¹ Sđd, 3.3

⁴² Sđd, 3.8, khúc kết

⁴³ Sđd, 3.5

⁴⁴ Đại biểu cho lối phê phán này là Đỗ Nhuận trong bài viết “Nhạc vàng” viết năm 1969 để phát biểu tại đoàn thanh niên Hải Phòng, sau in lại trong: Đỗ Nhuận, *Âm thanh cuộc đời*. Hà nội: Nxb. Âm nhạc, 2003, tr. 349-358. Trong tiểu luận này, Đỗ Nhuận nói cùng với cử tọa rằng nhân dân Miền Nam chống lại thứ nhạc phản động của Phạm Duy, họ phải nghe chỉ vì bộ máy tâm lí chiến Mỹ

Nguy bắt phải nghe. Đỗ Nhuận (1922-1991) là một nhạc sĩ có tài, đã ở lại Miền Bắc sau năm 1954. Ông được đào tạo tại nhạc viện Tchaikovsky ở Moscow, và có làm hai nhạc kịch, ngoài những nhạc phẩm khác. Ông và Phạm Duy là bạn và là đồng nghiệp trong thời Kháng chiến 1945-51.

⁴⁵ Tuy nhiên, cũng nên để ý là những cố công của nhà nước muốn triệt tiêu Phạm Duy đã không thành, vì cả nước đã tràn ngập những CD và video từ hải ngoại chuối (lậu) về. Cùng với Văn Cao và Trịnh Công Sơn, Phạm Duy vẫn được xem là ba nhạc sĩ được ngưỡng mộ nhất.

⁴⁶ Phạm Duy, *Hồi ký* 3.11

⁴⁷ Sđd, 3.13

⁴⁸ Sđd, 3.14. Giai đoạn này trong sự nghiệp âm nhạc của ông được đánh dấu bằng ca khúc “Tôi còn yêu, tôi cứ yêu”. Một nét đáng chú ý là trong ca khúc này cũng như trong những ca khúc của những năm tháng phong độ, Phạm Duy luôn tự khẳng định mình qua lời hát dùng đại từ “tôi”. Tôi không thấy ai sáng tác thể loại này (ngay cả các thể loại nào đi chăng nữa) mà lại làm như ông.

⁴⁹ Sđd, 4.6, 4.7, 4.8, 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13.

⁵⁰ Sđd, 4.13. Nguyễn Chí Thiện bị giam giữ khoảng ba mươi năm, từ 1961 đến 1991, chỉ vì ông không chịu lụy kẻ áp chế trí thức. Năm 1982, khi đang còn ở tù, ông đã chuối được tập bản thảo cả nghìn bài thơ vào Toà Đại sứ Anh. Những bài thơ này về sau xuất bản dưới tựa đề Hoa địa ngục, đã làm chấn động cộng đồng hải ngoại. Phạm Duy phổ nhạc 20 bài thơ trong tập này.

⁵¹ Sđd, 4.14, 4.15

⁵² Sđd, 4.24

⁵³ Sđd, 4.25

⁵⁴ Sđd, 4.26

⁵⁵ Xem: Nguyễn Du, *Truyện Kiều*, bản in song ngữ có chú giải của Huỳnh Sanh Thông; New Haven: Yale University Press, 1983

⁵⁶ Xem bài tham luận của tôi về tác phẩm này: Eric Henry, “Nguồn cảm hứng Trung Quốc và bản địa trong các truyện thơ Việt Nam ở Thế kỷ XX”, *Crossroads* 15.2 (2001), tr. 1-40

⁵⁷ Phạm Duy, *Hồi ký* 3.11. Tác phẩm này được soạn ra nhiều chặng, năm 1975, 1985, rồi 1990. Sự trở về của Phạm Duy gần đây cũng được bàn tán tương tự sự trở về nguồn của hai nhân vật khác cũng lưu lạc lâu ngày: Nguyễn Cao Kỳ và Thích Nhất Hạnh.

⁵⁸ Trong số những người công nhiên bày tỏ lòng mong mỏi đó có nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý, nhà văn Hoàng Phủ Ngọc Tường, và nhà thơ Lưu Trọng Văn (con trai nhà thơ Lưu Trọng Lư).



Prof. Eric Henry at a concert in South California. Ảnh: T.L.TG

Phạm Duy and Modern Vietnamese History

● **Eric Henry, University of North Carolina**

The history of the Vietnamese in the twentieth century is the still incomplete story of a people's continuous material and spiritual self transformation as they sought, and gradually found, the means to replace ancient structures, thoughts, and habits with new ones that would enable them to throw off the yoke of colonial domination and enter the modern era, with identity intact, as a strong and free member of the world community.

In this paper I propose to look at the musician Phạm Duy, born in 1921 in Hanoi and currently living in Midway City, California, as one of the witnesses and spokesmen of this history. Fate and a series of personal decisions conspired to put Phạm Duy at the heart of the transformative processes taking place in his society and enabled him to give expression to these processes in a way that was heard by huge numbers of his compatriots.

Though personally acquainted with politicians and political thinkers of every sort throughout his career, Phạm Duy managed to fulfill his role as a spokesman for the modern without once entering the political arena himself; he always, in fact, looked with disdain upon the quest for political power. Commenting in his *Memoirs* on the first General Conference on the Arts held in Hanoi under Việt Minh auspices in 1945, in which, at the age of twenty-five, he was a minor participant, he says

Anyone involved in politics will necessarily wind up with dirty hands. As is said in the *Fables of La Fontaine*, “the justifications of the strongest are always the most convincing justifications.” Or, as a proverb of ours says, “If you win, you’re an emperor; if you lose, you’re a bandit.” My disgust with politics lies in this.

I ... saw clearly which party would vanquish the others in that competitive political card game... But understanding the situation was as far as I wished to go. As for the game of strife and bloodletting, that was an amusement that I was pleased to leave to others. I liked the arts; I did not like politics. From that time forth, I firmly resolved never to participate in such blood sports.

The four volumes of *Memoirs* from which the above passage is quoted show us a man highly allergic to intellectual coercion, a man with a mind constantly engaged in a process of absorption and synthesis, a man inclined to see a purpose in all his experiences and a meaning to everything he observes, a man who came to know everyone and everything in Vietnam, and a man under a quasi- confessional compulsion to tell the entire truth about his experiences.

His fans often observe that he is a *tu tưởng gia*, a thinker, as well as a composer; and he himself implicitly assumes the mantle of a thinker in the introduction to his *Memoirs* with a casual invocation of certain personages from the past. “Goethe and Maxim Gorky,” he says, “seem to have regarded their childhood experiences as their ‘universities.’ As one who never had the opportunity to pursue his studies among books in a school setting, I shall imitate those two august figures and say that my ‘university education’ consisted of the music of the common people, which I observed in the course of my earlier, wandering life.”

Phạm Duy’s birth and childhood in a neighborhood in Hanoi’s old quarter, only a block or two away from the Lake of the Sword’s Return, placed in the middle of the exciting new westernizing changes then taking place at the heart of Vietnam’s intellectual culture. His father, Phạm Duy Tồn, was a progressive journalist, writer, and businessman, a close associate of the translator and reformer Nguyễn Văn Vĩnh, and one of the earliest writers of European-style short stories. Phạm Duy Tồn was also among the first Vietnamese to cut his hair short and wear European clothing, was one of the key figures in the founding of the Đông Kinh Nghĩa Thục or Hanoi Free School movement of 1907, and, with Nguyễn Văn Vĩnh and Phạm Quỳnh, took part in the Marseilles Exposition of 1922. All this was to prove a decisive influence on Phạm Duy, whose own career was to consist, among other things, of an untiring quest for all manifestations of the new, the progressive, and the enlightened. After Phạm Duy Tồn’s early death in 1923 from tuberculosis, Trần Trọng Kim, the future historian and

prime minister of Vietnam, assumed the occasional role of guardian for Phạm Duy and his siblings, the eldest of whom, Phạm Duy Khiêm, was the first Vietnamese to obtain an advanced academic degree in France, and was to serve for a time as Vietnam's ambassador to France under the Ngô Đình Diệm regime.

In spite of these culturally glittering surroundings, Phạm Duy's childhood, though not tragically deprived, was at the same time not comfortable in material terms, and was also not exclusively urban and intellectual. His mother regularly took him with her on far-flung expeditions to festivals at Buddhist pagodas, and into the highland areas to obtain deer antlers and tiger bones to make medicinal powder cakes, the sale of which helped supply the costs of raising a brood of children; and his wet nurse took him with her to her rural village in Trạm Trôi for extended periods, giving the young Phạm Duy a familiarity with rice fields, thatched huts, and village festivals that laid a basis for his many later evocations of country life.

Even before he was drawn into the world of music, certain proclivities that were to remain with him throughout his life announced themselves early. These included a fascination with performance, a delight in the exploration of modern technology, an inability to endure any kind of regimentation, and a boundless optimism that converted every unpleasantness or disaster that befell him into what seemed to him an exciting adventure or a shining opportunity.

His interest in performance was aroused, initially, by showmen and acrobats who would perform for crowds

in an open field by Sword Lake, and in particular by a Mr. Hai Tây, who could stick spikes through his nostrils and make sounds like a trumpet by blowing on the flesh between his thumbs and forefingers. The young Phạm Duy soon afterward came to be captivated by the magicians, trapeze artists, and animal tamers in the traveling circuses that would come through Hanoi and give performances at the Hàng Da market. He was so enamored of these performances that he gave himself the name, meaningful both in Vietnamese and French, of “em-mê-xiếc,” or “the kid wild about circuses.” He dreamed of being a traveling magician throughout childhood, would regularly demand that his friends and family watch him perform sleight-of-hand tricks learned from professionals, and on one occasion went so far as to run away for a few days with a circus magician, getting as far as the city of Nam Định. These dreams were to take concrete form throughout his adult life, in which wandering and performance have been two of the main motifs, though in the (no doubt highly analogous) realm of music rather than magic.

As a teenager, his interest in technology took the form of using kits to construct model airplanes and other gadgets, making ham radio sets with quartz crystals, visiting foundries in the Hanoi’s Ngũ Xa district near West Lake to absorb lessons in bronze casting techniques, working in such technical fields as radio repair, land surveying, power station maintenance, and so on. This penchant for understanding the workings of things expressed itself later in his research into the technical aspects of all the styles of folk and traditional music in Vietnam. In the late 1980s, he be-

came the first Vietnamese expatriate to manufacture and sell a music CD, and in the years since, he has turned into a computer and electronics wizard. He publishes dozens of what he calls “electronic books” (CD ROMs with sound, text, and images), which he is convinced will replace conventional books, and maintains an elaborate website devoted to his own career, inferior to none in stylishness, richness of content, and smoothness of operation.

Phạm Duy’s *Memoirs* are full of the cries of delight with which he met each new situation into which life thrust him. When consigned to an industrial trade school by an elder brother no longer willing to waste money on providing him with a liberal arts education, he is almost immediately enchanted at the prospect of learning the secrets of modern steel technology. When doing the laborious work of a rural surveyor, going from place to place on a little horse in order to determine the boundaries and calculate the areas of dispersed plots of farm land, he is soon delighted because the work takes him to all the places in the adjacent villages of Nhà Nam and Yên Thế, and because he is given a warm welcome by all the tenant farmers in these places. When, in the remote border province of Moncay, he is working as a furnace stoker in an electric power plant amid blistering heat and carbon dioxide fumes, his days pass rapturously because his co-worker is a former professional opera singer who talks tirelessly about cải lương opera and sings southern vọng cổ arias in a finely expressive manner. In the spring of 1946, as a newly trained guerrilla soldier riding south on a train with twelve other youths in a unit called Cadre Group 13 to fight the French in the Bà

Rịa – Vũng Tàu military district, he is full of patriotic fervor; he jots down a song full of martial enthusiasm called “Bringing Forth the Troops” (Xuất Quân) and is delighted to find himself in a group prized and loved by the other passengers, who give him and his companions vast quantities of things to eat.

This indomitable positivism finds definite expression in Phạm Duy’s music, where we find a penchant for major modes, and a celebratory and affirming impulse not typical of Vietnamese tân nhạc as a whole, which is much given to minor modes, long winding phrases, and expressions of cosmic yearning and despair.

The *Memoirs* provide much testimony concerning another trait, also somewhat at odds with the author’s cultural background, and also prominent throughout his career as a musician and public figure: a profound inability to endure any form of authority or regimentation. He lasted less than a year at the Industrial Arts School because, as he observes, his violations of school regulations were a bit frequent— things such as getting into fights, sneaking away from school when he was supposed to be confined to the premises, and raising a hammer to strike a steel foundry director who was about to box his ears for some mistake. Some months later, unable to endure the supercilious remarks of an elder brother and brother-in-law who regarded him as a screw-up, he left home and began an independent existence in Hanoi as a repairman in a radio shop. It was insubordinacy as well that led to his fateful break with the Viet Minh in 1950. In this year, at the Second General Conference on the Arts held in the forests of Yên Giã in the

far northwest, the Việt Minh leadership started making its first serious attempts to control the output of artists, starting with such heavy-handed measures as forbidding any further performances of cải lương opera or of verse drama, forms judged to be soft, weak, and awash with negative emotions that would weaken the spectators' resolve to fight the enemy.

Phạm Duy had been serving the Viet Minh as a cultural cadre since the inception of the Resistance War, and had by this time composed many famous songs thought to be indispensable to the war effort, such as “The Warrior Without a Name” (Chiến Sĩ Vô Danh), “The Debt of Bones and Blood” (Nợ Xương Máu), “Remembering the One Gone Forth” (Nhớ Người Ra Đi), “Song of the Warrior’s Wife” (Chinh Phụ Ca), “Battlefield Autumn” (Thu Chiến Trường), “Music of the Years of Youth” (Nhạc Tuổi Xanh), and many others. It nevertheless came as a surprise to him, at the Second General Conference on the Arts, that the Việt Minh leadership had singled him out for special treatment.

It was the senior musician Nguyễn Xuân Khoát who broke the news to him. The leadership, he said, had decided to admit Phạm Duy to the Communist party and send him to Moscow for musical and political training. He would have a medal pinned on him by Hồ Chí Minh. But there were conditions. He would have to give up his taste for frivolity and dissipation. He would have to publicly repudiate an extremely popular song he had written, “By the Bridge at the Border” (Bên Cầu Biên Giới), that was judged by the leadership to be unacceptably subjective, romantic,

and petit bourgeois, and he would have to go to Moscow alone; his pregnant wife, the singer and actress Thai Hang, would have to remain in Vietnam.

These conditions were all more or less problematic to Phạm Duy, but he was particularly incredulous, angry, and contemptuous at the requirement that he repudiate “By the Bridge at the Border.” It seemed to him, he says, that the leadership was taking the matter entirely too seriously:

A song, in my opinion, if it has the good fortune to be sung for a period of time, will have a life no different from that of a flower that blooms in the morning and wilts in the evening— why must its importance must be magnified to the extent that you have to subject the poor thing to a public execution?

Phạm Duy also sensed at once that belonging to the party would involve him in endless trouble. Though a person whose revolutionary sympathies were no doubt very strong, he saw clearly that, by background and personality, he was a petty bourgeois, not a member of the proletariat. What he had feared most throughout his life was being subject to a set of rules. His ability to grasp abstract theory was moreover very limited. When in the presence of high-ranking cadres discussing fine points of Communist doctrine, he would sit, he says, like a duck listening to thunder—i.e., with total incomprehension. He was certainly not the sort of person who could memorize the lessons, edicts, and theories of the party. Any attempt to belong to such an organization, he says, would have ended in a few days with his ejection, administered by means of a swift kick to his posterior.

The reply that Phạm Duy gave a few days later to

Nguyễn Xuân Khoắt was therefore that he felt deep gratitude to everyone, but wished to be given no special favors of any sort. His sole request was to be allowed to return at once with his wife to his previous location in Zone IV: the liberated area in Thanh Hoá province.

After returning to Thanh Hoá, however, he found that he had in effect become invisible to the Việt Minh leadership—he was assigned no further work in any Việt Minh performing arts group. Finally, after living for a year in conditions of ever increasing want, he found it necessary, after six years of serving the Resistance, to slip away from the liberated zone with his wife and her family and return to the French occupied cities, first Hanoi and then Saigon, merely to have the means to support his family.

The Việt Minh's desire to remove Phạm Duy's song "By the Bridge at the Border" from public circulation was of course a particular manifestation of the more general communist principle that all art must be made to serve revolutionary objectives; but this and other efforts to suppress suspect music also harmonized perfectly with an ancient east Asian superstition originating in China, according to which some types of music can make states and dynasties flourish, while other types can bring about their destruction. The term used in classical Chinese texts for music of the undesirable type is *wang guo zhi yin* (vong quốc chi âm in Vietnamese) - "lose-country music." One aspect of this conception is the idea that deleterious music is insidiously attractive, and therefore must be opposed with manly and determined puritanism.

The idea that music can lead to national good fortune

or disaster was pervasive enough in Vietnam that it sometimes influenced the behavior of politicians and writers in the South as well as in the North. In the early 1970s, for example, President Thiệu of the Vietnamese Republic made it illegal to give public performances of a song “Hận Đồ Bàn,” (“Fury at the Loss of Đồ Bàn”) by Xuân Tiên and Lữ Liên, lamenting the fall of the Chăm capital to Vietnamese troops led by emperor Lê Thánh Tôn in 1470. Thiệu believed that the song possessed a malign supernatural influence that might lead to the loss of the republic. He even went so far as to forbid the singer chiefly associated with the song (Chế Linh, a man of Chăm background) to perform anything in public. In the same manner, when Phạm Duy wrote a highly influential war protest song in the mid 1960s called “A Souvenir For My Sweetheart” (Kỷ Vật Cho Em),¹ in which a soldier predicts to his beloved that she will see him return—as a cripple or as a corpse—various people raised accusations against the composer, saying that the dissemination of this song had made military men lose heart, with the result that the Southern Republic was defeated by the Northern Communists. Phạm Duy, taking a typically progressive, rational, anti-obscurantist stance, ridicules this idea in his *Memoirs*, asking if we are to believe that a song is more effective at attacking the enemy than an army with a million people that enjoys the support of an allied nation with the atomic bomb.

Anyone looking for an easily grasped consistency in

1 This was a setting of a poem by a soldier in a paratrooper's unit that Phạm Duy had seen in a newspaper. The poem was called “An Answer to a Question” (Trả Lời Một Câu Hỏi).

Phạm Duy's views, however, will be disappointed, for he is an heir to the traditional collectivism of Vietnamese thinking, as well as to his father's progressive rationalism. Phạm Duy often expresses the view in his Memoirs that artistic productions, both his own and those of his friends, played an important role in educating and motivating the soldiers and the public during the anti-French Resistance phase of the war. Nor does he think, as westerners are apt to, that it is either wrong or futile for governments to enlist the aid of artists in gaining public support for their programs. He in fact believes that a government that fails to make use of artists is missing the boat, and he faults the successive governments of the South for failing in precisely this area; whereas he praises the Việt Minh, particularly in its early years, for recognizing the importance of the arts in mobilizing people to fight the French, and for going to great lengths to create performance groups, the mission of which was to entertain soldiers and civilians in liberated areas. The Vietnamese word for propaganda (tuyên truyền, or xuan chuan in Chinese) doesn't have the entirely negative connotations that the English word has. While working as a cultural cadre for the Việt Minh, Phạm Duy at times went on journeys to places where military activity was occurring or where civilians faced particularly severe conditions, so that he could use his observations as the basis for new compositions furthering the war effort. Songs by Phạm Duy such as "The Sound of Singing on the River Lô," (Tiếng Hát Trên Sông Lô) When Will You Take the French Encampment," (Bao Giờ Anh Lấy Được Đồn Tây) "Twelve Lullabies," (Mười Hai Lời Ru) and "The Mother

of Gio Linh” (Bà Mẹ Gio Linh) were the direct result of such investigative missions and would not otherwise have come into existence.

The last three songs in particular were among the fruits of a dangerous and physically challenging journey that took him and his companions south from Thanh Hoá province over the Trường Sơn mountain range into the Bình – Trị – Thiên area—the three provinces of Quảng Bình, Quảng Trị, and Thừa Thiên. The Hồ Chí Minh trail didn’t yet exist at this time; Phạm Duy and the others in his small group of cultural cadres may well have been among the first groups to use machetes to start creating this route to the South.

While stationed in Thanh Hoá, known in Việt Minh parlance as “Military Zone IV,” Phạm Duy was for more than a year under the direct supervision of the zone commander general Nguyễn Sơn and the writer Nguyễn Đức Quỳnh, a political cadre in charge of mobilizing artists and intellectuals to participate in the resistance effort. Phạm Duy expresses nothing but praise and enthusiasm for the way these two figures worked with artists. The guidance they provided was basically supportive, and was oftentimes more practical than ideological in nature. Nguyễn Sơn, who had worked with arts units in Mao Zedong’s eighth route army, would teach actors and singers to project their voices by having them say their lines while standing on opposite sides of a lake until the two groups could understand each other. There were no electronic amplification systems in the liberated areas in those years.

Nguyễn Sơn once made a remark to the young Phạm Duy that the composer was to remember throughout his

life. He had just written a song for a mobilization campaign entitled “Competing in Patriotism” (Thi Đua Ái Quốc) that contained the lines, “If you have a gun, Then I have a workman’s hands; If you have a hoe, Then I have a guitar; If you kill so many colonials, Then I’ll steal so many guns and bullets; If you have flowering fields, Then I have a thousand sets of lyrics.” On hearing the composer sing the song, the general half closed his eyes and said, “You must keep that promise, O.K., young fellow? You must make a thousand sets of lyrics.” Some forty years later in Midway City California, Phạm Duy printed a book entitled *A Thousand Sets of Lyrics* containing the texts of most of the songs he had written up to that time. He regretted only that general Nguyễn Sơn was no longer there for him to present the book to.

Thus, even though Phạm Duy had been disturbed, in 1945, to notice such phenomena as the exclusion of such patriotic and anti-French factions as the Self-Help Literary Group of Nhất Linh and Khái Hưng, and the Việt Nam Quốc Dân Đảng at the time of the first General Conference on the Arts, and even though he had heard reports as well of Việt Minh directed assassinations of members of such groups, he nevertheless appears to have had no feeling of intellectual coercion in the Việt Minh arts groups to which he belonged from 1946 to 1950—groups that were full of camaraderie, enthusiasm, and adventure. It was only when the Việt Minh leadership, partly in response to Mao Zedong’s 1949 victory in China, revealed its determination to apply ideological rules to everything that Phạm Duy and many other artistic and intellectual figures began

expressing their preference for freedom of thought by returning to the French-occupied cities. By that time, emperor Bảo Đại had been able to obtain from France what Hồ Chí Minh had earlier sought without success: a recognition of Vietnamese national sovereignty; so a nominally free and independent Vietnamese government that continued to press for further autonomy now existed in the urban areas, not to speak of other politically autonomous groups like the Cao Đài, the Hoà Hảo, the Bình Xuyên, and the Catholic communities of Phát Diệm and Bùi Chu.

Phạm Duy's Việt Minh mentors, Nguyễn Sơn and Nguyễn Đức Quỳnh, both people accustomed, like the composer, to the exercise of independent thought, were also affected by the Việt Minh leadership's move toward leftist totalitarianism. Nguyễn Sơn left for "further training" in China after having a violent argument with Hồ Chí Minh over the extent to which the leadership was accepting Chinese communist aid and advice. As for Nguyễn Đức Quỳnh, he at length "voted with his feet" as had Phạm Duy, and joined the latter in Saigon, where the two continued to exchange ideas on art and politics and to collaborate on projects.

In Saigon in the early 1950s, both Phạm Duy and Nguyễn Đức Quỳnh were closely associated with *Đời Mới* or *New Life*, then the most influential and handsomely produced periodical in the South. In an effort to build up a spirit of modern nationalism among the public, they used this periodical as a forum in which to define and celebrate all the traits that bound the Vietnamese together as a people. Nguyễn Đức Quỳnh published a series of articles with

titles such as “The Vietnamese: A People Worthy of Love” (Người Việt Đáng Yêu), “Vietnam: A Land Worthy of Love” (Đất Việt Đáng Yêu), and “Vietnamese: A Language Worthy of Love” (Tiếng Việt Đáng Yêu). Among the contributions of Phạm Duy to this effort were two of his most well-known songs, “Feeling For One’s Homeland” (Tình Hoài Hương) and “Song of Feeling” (Tình Ca).

The first song, an extended expression of nostalgia for specific countryside scenes, turned out to exactly fit the circumstances of the million refugees who soon afterward, in 1954, had to emigrate from the North to the South, and, later on, of the million-some refugees who fled Vietnam after 1975. The second song aimed to unite all the people of the country in a common feeling of love for their language, land, and race:

I’ve loved my country’s language from the time I entered life, oh friends;

My mother’s distant lyrics soothed me into sleep, oh ah, immortal sounds!

This song seems to have been the first well-known artistic production in Vietnam aimed at expressing a feeling of an ethnically- defined national identity. In earlier eras, political divisions, regional rivalries, feudalistic notions of loyalty, and, most recently, the Communist - Nationalist chasm, had all worked to prevent expressions of cultural and spiritual unity. In this song, as in all his other work, Phạm Duy seeks to speak directly to all classes of people in the nation without using any political or religious path whatsoever to approach them. He seeks also to transcend all divisions, suspicions, and prejudices arising from re-

gionality; to erase, in short, the demarcation lines between the north, south, and central regions. He regards all manifestations of particularistic politics—blind devotion to personages, parties, political dogma, religions, and regions—as throwbacks to Vietnam’s feudal past, and seeks to do his part toward encouraging the disappearance of such phenomena by acting always as if they do not exist. This makes large numbers of his countrymen remark, with puzzlement and suspicion, that “Phạm Duy has no political stance.” The composer is confident that the nationalistic but non-factional attitude that he cultivates will gain greater understanding in later generations, and will in fact become eventually the orientation of choice for most Vietnamese.

One example of Phạm Duy’s lifelong determination to behave as if political divisions did not exist among Vietnamese was his 1956 use of a poem by Huy Cận to write a song that would turn out to be one of his most continuously performed efforts, “Ngậm Ngùi” or “Melancholy.” The poem had originally appeared in the 1930s when Huy Cận was one of a new group of proponents of a “new poetry” that had wide and immediate appeal among young people. Like several other members of this group, Huy Cận later joined the Resistance, remained with the Việt Minh, and turned into a regime poet and party spokesman. The song that Phạm Duy wrote in 1956 was thus a melding of cultures. It joined two periods, an earlier time of peace, and a later time of warfare; and it was a collaboration between artists who lived in two regions, each of which regarded the other as evil incarnate.

When studying in Paris during the two years just prior to his creation of this song, Phạm Duy noticed that a clear and deep line of division had appeared among Vietnamese students resident in the city. Conflicts between those who “followed” Mr. Hồ and those who “followed” Mr. Diệm had already begun to appear. It was as if the “us-them” dualistic thinking that had been necessary to oppose the French during the resistance war had now been immediately and silently transferred by the Vietnamese to elements within their own community. Most students in Paris had been swept off their feet by the charisma of Hồ Chí Minh in the summer and fall of 1945, when he was in Paris to participate in the Fontainebleau conference on Franco-Vietnamese relations. With their enthusiasm further bolstered by the exhilarating news of the Vietnamese victory at Điện Biên Phủ, and with little or no personal experience of life under the Việt Minh regime, these students were ardent believers in the mythology of revolution, and regarded anyone who was not a follower of Hồ as “the enemy.” No middle ground was possible. Phạm Duy was “the enemy” because he socialized, that is, “consorted,” with Võ Lăng, an old Fine Arts School classmate who was now an advisor to Bao Dai and Ngô Đình Diệm—and Phạm Duy was moreover the younger brother of Diệm’s ambassador to France, Phạm Duy Khiêm. So he found himself, in the mid 1950s cut off from a large portion of the Vietnamese community in Paris. Phạm Duy notes, however, that when he returned to Paris some thirty-five years later, after the collapse of communism in eastern Europe and the fading of the socialist myth in Vietnam, the radical young Vietnam-

ese firebrands of the mid fifties had all, to a man, turned into well-to-do doctors, professors, and barristers whose human feelings had evidently ceased to be controlled by politics.

When, due purely to the strength, enterprise, and abundance of his creative endeavors, Phạm Duy became one of the chief cultural ornaments of the southern republic, it of course became necessary for the northern regime to characterize him as a leader of the forces of evil; so articles by regime spokesmen, some of them musicians, appeared in state-controlled media in which this supremely positive and wholesome composer is characterized as a purveyor of *nhạc vàng* or “yellow music”—music which, by communist definition, seduces its listeners into despair, dissipation, and enslavement. The Việt Minh’s grudge against Phạm Duy remains highly operative within Vietnam today—where all public performance and distribution of his music remains illegal. Thus, “revolutionary” modes of thought continue to provide a haven for backward, feudal, particularistic, quasi-superstitious practices.

Meanwhile, in the United States, Phạm Duy’s refusal to associate himself with the hard right politics of a large and vocal section of the expatriate community, and his decision, taken in the year 2000, to start returning to Vietnam for visits, regularly gives rise to accusations in the Vietnamese expatriate press that he is *thân Cộng*, or pro-communist—in spite of his often expressed disdain for the more extreme practices of the communist faction.

Both in his Saigon years and during his sojourn in the United States, Phạm Duy has consistently applied himself

to themes that transcend political factionalism. His song cycle *The Mandarin Road* (Con Đường Cái Quan), begun in 1954 and completed in 1960, in which an imaginary traveler makes his way along Vietnam's "National Highway Number One" from the northern to the southern extremity of the nation, was among other things a protest against the Geneva Convention's division of Vietnam into two political entities. His *Mothers of Vietnam* (Mẹ Việt Nam) a song-cycle completed in 1964, with sections entitled "The Maternal Earth" (Đất Mẹ), "The Maternal Mountains" (Núi Mẹ), "The Maternal Rivers" (Sông Mẹ), and "The Maternal Oceans" (Biển Mẹ), upholds a value and a symbol that reverberates equally in Communist and Nationalist hearts; and it concludes with a song, "Vietnam, Vietnam," that has the character of a national anthem. Unlike the anthems of the northern and southern regimes, which call upon Vietnamese to make blood sacrifices for the nation, Phạm Duy's song simply calls upon Vietnamese to unite in love and build a free and democratic nation. When the intervention of various foreign powers led to the drastic escalation of the war in the later 1960s, Phạm Duy wrote several song-cycles protesting the tragically pointless mayhem that was the result, and expressing a determination to uphold human values amid the carnage.

During his life in exile, a period now almost thirty years long, Phạm Duy has written song cycles on the sufferings of the victims of revolutionary ideology, such as a very large group of *Refugee Songs* (Tỵ Nạn Ca) and a set of *Prison Songs* (Ngục Ca) in which he sets to music the poems of the long-term political prisoner Nguyễn Chí Thiện. At the

same time he has continued to write many song cycles on universal themes. These include a group of songs (*Hoàng Cầm Ca*) written in the 1980s using poems by Hoàng Cầm reflecting a young boy's hopeless love for an older girl. Hoàng Cầm, perhaps Vietnam's most illustrious living poet in the year 2005, is an old friend of Phạm Duy's from his years in the Resistance who later became both a regime poet and a victim of cultural totalitarianism. Other cycles, written in the 1990s, include *Ten Zen Meditation Songs* (*Mười Bài Thiền Ca*), centered on a person's relationship to the familiar things of the world as he enters old age, and a group of songs that use as lyrics the mystical and religious poems of Hàn Mặc Tử, an early twentieth century Christian poet who died of leprosy in his late twenties. Song cycles currently in progress include the *Homeland Fragrance Songs* (*Hương Ca*), devoted to the composer's reflections on returning to Vietnam after more than two decades of absence, and, most significantly, the *Illustrations of Kieu* (*Minh Họa Kiều*), a set of four linked song cycles on four phases of Vietnam's national poem *The Tale of Kiều* (*Truyện Kiều*).

In this last work, begun around 1998, Phạm Duy, more decisively than ever, has seized the cultural middle ground. The early 19th century narrative poem in "six-eight" couplets from which the lyrics are culled, relates in more than two thousand lines the predestined romantic tragedies of a peerlessly gifted beauty. This is preeminently the poem in which every Vietnamese, of whatever background, sees his or her own character and destiny. Its author, Nguyễn Du, a court officer under the Nguyễn dynasty, belonged to

a culture hugely earlier than, and hugely different from, that of Phạm Duy; but, like the modern composer, he was a person remarkably free from the constraints of absolutist thinking. His characters are drawn in half-tones; none are wholly good and few are wholly evil; and the ultimate guide to behavior, in this poet's eyes, lies not in adherence to any doctrine-driven value, such as feudal loyalty or chastity, but in cultivation of the innate impulses of the heart.

Phạm Duy's *Illustrations of Kieu*, of which the first two phases and much of the third phase are now complete, has the character of a dramatic oratorio. It is of composite texture, including intoned poetry, melodic narration, part-writing, orchestral color, and melody. It's musical episodes have little repetition and many "undetachable" passages—stretches of music too entangled in what precedes or what follows, or in what is happening simultaneously, to be taken away and sung as independent tunes.

Thus throughout his life, and preeminently in this most recent magnum opus, Phạm Duy has created a body of work that will be inconvenient, and finally impossible, for Vietnamese societies and governments to suppress. While most of his compatriots, under the pressure both of world politics and feudal habit, have been running to peripheral locations and damning the occupants of other peripheral locations, Phạm Duy has remained, with relaxed insouciance, in the center, extending a welcome to everyone. Fortunately, his creative powers have had the strength necessary to compel others to pay attention to his occupancy of the center—to force people, as it were, to endure the thought of a person living in the middle with no loyalty to a doctrine, a person, or a faction.

While it is not as yet possible to predict in what generation this will occur, it is inevitable that Phạm Duy's Memoirs and Phạm Duy's music will one day join the Tale of Kiều in the school curricula of youngsters throughout Vietnam. A people cannot deny their own identity forever. The process of amalgamation has already begun. The PRC government's prohibition of public performance of the works of Phạm Duy remains in force, but more and more singers are ignoring the prohibition, and the government seems less and less interested in enforcing it. In the past several years, there has even been a person with the courage to open a little place a little place in Hanoi with seating for about eight people, called the "Café Phạm Duy." There, people can go and sip delicious coffee-based concoctions and listen to Phạm Duy's music—not performed by live singers, but on a collection of CDs maintained at the premises. The woman who runs the establishment was initially arrested for "engaging in cultural propaganda" but was then released and allowed to continue her business.

Meanwhile more and more expatriate Vietnamese are starting to ignore the voices of the hard right and seek exchanges and relationships with people within Vietnam. The yearly expatriate commemoration of the loss of the southern republic, originally called the "Day of National Mourning" (Lễ Quốc Hận) is now being referred to in a less bitter and more neutral way as the "Day of National Upheaval" (Lễ Quốc Biến). The changes now occurring on the two sides, are all of a small, random, individual nature, like the shifting of grains of sand on a beach or the falling of leaves in autumn, but there can be little doubt as to the

eventual outcome. And when the two sides finally make their peace with each other, Phạm Duy, who foresaw the outcome throughout his life, will be waiting for them.

Nguồn: Paper Presented at the Southeastern Conference, Association for Asian Studies Lexington, Kentucky, January 15, 2005

Eric Henry

Position / title: Lecturer (Chinese and Vietnamese) Affiliation: Asian Studies Dept./Univ. of North Carolina - Chapel Hill

Regional Specialization: China and Vietnam Discipline Specialization: Language and Literature email address: mailing address: Eric Henry/106 Jones Street/Chapel Hill, NC 27514

office phone: (919) 962-1510

home phone: (919) 942-0621

fax number: (919) 843-7817

An American Looks At Phạm Duy

● Eric Henry



Many people have written at length about the music of Phạm Duy, and I hope, in time, to add my own (English language) contribution to such studies. Here I wish merely to set down some brief reflections that occurred to me after attending the recent October 30th musical celebration of the composer's 84th birthday in the offices of *Người Việt*. This program, it goes without saying, was of the highest possible musical quality, with a fine and varied group of singers, and excellent, fastidious scoring and instrumental work throughout; and the second half of the program, devoted to pieces completed during the past year, was an astonishing demonstration of the composer's undiminished creative vitality as he enters his mid-eighties.

Of course one cannot begin to do justice to Phạm Duy's creative output in the course of a single evening—what is needed is a Phạm Duy *festival* extending over many weeks, or throughout a summer season. Only in such a setting could one have an opportunity to acquaint oneself with the composer's dozens of song cycles on an endless variety of themes—the “Refugee” cycle (*Tỵ Nạn Ca*) alone, for example, has enough material in it for several concerts.

It seems to me that a composer cannot be significant—significant in a given cultural setting or historical era—without, to begin with, having an audience; that is a body of listeners who turn to his music for entertainment, solace, reflection, self-cultivation, or all of the above, and who then discuss their listening experiences with each other. Phạm Duy has assured himself of an audience throughout his musical career through his study and emulation of styles of music indigenous to Vietnam and by working in a form accessible to large groups of his countrymen: the semi-westernized popular song style known as *tân nhạc*.

But aside from satisfying this basic requirement of accessibility, Phạm Duy has also been at pains to endow his output with a depth and structure not necessarily inherent in the *tân nhạc* style, both by inventing many devices to link single songs and groups of songs to other songs, and by using his music as a means of exploring historical, cultural, and moral issues of general concern to his audiences. His music, taken as a whole, is both internally and externally referential. He is a songwriter who uses his art to comment upon, and ultimately to influence, history and culture. These factors, his accessibility, his depth, the wide

public attention given to his music, and also his restless artistic quest for new forms in which to cast his thoughts, make him, in my opinion, a greatly significant Vietnamese composer, a major arbiter of Vietnamese culture in the twentieth century.

The first half of the birthday celebration on the 30th of October just past was devoted to familiar pre-1975 favorites of the composer, including several songs—“Highland Fields at Dusk (Nương Chiều), “My Poor Country Home” (Quê Nghèo) “A Countryside Mother” (Bà Mẹ Quê), and “Remembering the One Gone Forth” (Nhớ Người Ra Đi) written almost sixty years ago, during the War of Resistance against France. “A Countryside Mother” was sung in a charming, partly choral, arrangement with added antiphonal voices, with no loss of the song’s inherent sunny simplicity.

Also included in the first half of the program were songs from the 1950s—“My Homeland” (Quê Hương Tôi), “Hò Calls of the South” (Tiếng Hò Miền Nam), “The One Who Returns (Người Về), “Wild Rose Buds” (Nụ Tầm Xuân), “Far Journey” (Viễn Du) and the 1960s: “Where Will I Send My Thoughts” (Tâm Sự Gửi Về Đâu) and “Joining Flowery Hands” (Chắp Tay Hoa). All these songs were performed with every possible degree of expressiveness, with performances by Bích Huyền and Tuấn Ngọc making a particularly deep impression on this listener.

The second half of the program was devoted to 1) the first seven (of a projected ten) songs in a new cycle called *Homeland Fragrance Songs* (Hương Ca) and 2) the first five episodes in the composer’s *Illustrations of Kiều* (Minh Hoạ

Kiêu) Part III. In this half of the program the composer took to the stage and introduced each piece with a gusto and humor unique to himself. Watching Phạm Duy on-stage, I recalled that he got his professional start as a between-scenes entertainer in a cải lương opera troupe. It seemed to me that I was looking at a man whose second home—if not his first home—was the stage. On this occasion also, as in his appearances on “Paris By Night” and other music videos, he showed himself a master of elocution—the art of speaking in such a way that the melody and timing of each sentence comes out perfectly, and creates maximum effect.

The *Homeland Fragrance Songs* have as their theme the thoughts and feelings of the composer during a recent series of visits back to Vietnam after an absence of more than twenty-five years. The music is finely lyrical and unpredictable as ever, and written in an easy-to-understand idiom. Particularly memorable to me were the opening piece “A Hundred Years By the Old Boatlanding” (Trăm Năm Bến Cù), on the evanescence of life and memory, “Bathing in the Moonlit River” (Tắm Sông Trăng), an upbeat song about a skinny-dipping excursion, and “A Sad Love Story of Days Gone By” (Ngày Xưa Một Chuyện Tình Buồn), a buoyant piece with elegantly uneven phrasing, as charming and youthful sounding as “Bearing Back the Harvest” (Gánh Lúa) or “A Countryside Mother,” (Bà Mẹ Quê), but which unexpectedly and dramatically ends on a note of high tragedy.

Illustrations of Kiêu Part III, like its predecessors, Part I and Part II, has the character of a dramatic oratorio. It is

of composite texture, including intoned poetry, melodic narration, part-writing, and orchestral color, as well as straight-forward lyricism. Even more than in such recent cycles as the *Hàn Mặc Tử Song Cycle* and *Ten Zen Meditation Songs* (*Mười Bài Thiền Ca*), this music shows the composer's determination to set himself new challenges and expose his listeners to new experiences. Here we have traveled far from the usual dance hall or cabaret stage venue of tân nhạc. The musical episodes making up this work have little repetition and have many "undetachable" passages—stretches of music too entangled in what precedes and what follows (or in what is happening simultaneously) to be taken away and sung as independent melodies. But whatever initial difficulties audiences may have with this work, I believe that Phạm Duy has assured its ultimate accessibility by choosing as his text a poem familiar to all Vietnamese. The listeners may be puzzled by the music, but they will not be puzzled by the text, and the text will ultimately help them accept the music.

As for me, I am a person who spent his childhood immersed in western classical music—multi-textured music full of undetachable musical sequences—so I had no difficulty whatsoever understanding the musical language of the *Illustrations*. I have also on two occasions taught courses on Kiều (in Vietnamese) and may teach more such courses in the future, so I am delighted to have Phạm Duy's *Illustrations* available for use in such classes. Nothing could more effectively make clear to students the emotional significance of key passages in the text than these musical settings.

The episodes played on the night of the 30th were particularly stormy and dramatic, due to the nature of the events portrayed in them. They were, in order: 1) “A Domestic Calamity” (Con Gia Biến); 2) “The Feelings Of Kiều” (Tấm Lòng Kiều); 3) “Falling Into Common Hands” (Đã Bén Tay Phàm) 4) “Tú Bà” and 5) “In Front of Ngung Bích Pavilion” (Trước Lầu Ngung Bích).

Listening to these episodes, I felt that the music was often most effective at precisely the points where Nguyễn Du’s poetry is most moving, as in Episode Two, when Kiều sings “Sometime, if ever you will tune this lute, or light that incense vessel, look outdoors; Among the grass and leaves you’ll see a breeze Waft back and forth—you’ll know that I’ve come home.” (Mai sau dầu có bao giờ, Đốt lò hương ấy, so tơ phim này, Trông ra ngọn cỏ lá cây, Thấy hiu hiu gió thì hay chị về.), and then, shortly afterward, “Oh Kim, Oh hear me Kim! This is the end! As of today I have betrayed your trust.” (Ôi Kim lang, Hỡi Kim lang, Thôi thôi, thiếp đã phụ chàng từ đây!). Some phrases in this last couplet are repeated to excellent musical and dramatic effect in Phạm Duy’s score.

Episode Three, in which Kiều loses her virginity to Mã Giám Sinh, has many changes of pace and builds to a terrific climax, the power of which was acknowledged by the audience in their thunderous applause during its last measures. Episode Five, devoted to Kiều’s lonely musings as she gazes out to sea in front of Ngung Bích tower manages to be thoroughly eerie and thoroughly lyrical at the same time, and made a deep impression on me, though I was by then quite tired from more than two hours of intense listening.

In conclusion, I can only congratulate the composer on his inexhaustible powers of eloquence and invention, and wish him every propitious circumstance in completing a work that I am sure will come to be regarded as one of the artistic wonders of the present era. This will be a work, as well, that will show how the past achievements of tân nhạc may be built upon to create a still more serious and versatile musical culture that belongs to, and expresses the sensibility of, the people of Vietnam.



The author, Eric Henry, is an American Vietnam war veteran and former freelance keyboard musician. He now teaches Chinese and Vietnamese language and literature at the University of North Carolina at Chapel Hill and is currently engaged in research on the history of Vietnamese popular music.

Diễn Tiến Của Sự Nghiệp Phạm Duy Từ 1942 tới 1970

● Georges Etienne Gauthier

Truyền thống chân chính trong những đại sự không phải là làm lại những gì người khác đã làm, mà là tìm lại được tinh thần đã khiến thực hiện nên những đại sự ấy và sẽ khiến thực hiện nên những đại sự khác hẳn vào những thời khác.

Paul Valéry

Sự nghiệp ấy tự mở ra dưới mạng sao tuổi trẻ. Nhưng ở Phạm Duy, tuổi trẻ sẽ rất đặc biệt, đã là sự pha lẫn hay sự xen lẫn nhau giữa mãnh lực và tinh tế, giữa niềm vui sống và nỗi bâng khuâng, giữa suy tư và hành động. Từ buổi bình minh trong cuộc đời, những tia sáng của **Cô Hái Mơ** vừa báo trước một ngày sẽ đẹp, thì chính hai phản đối lập nhau của bản nhạc ấy đã nói ngay tức khắc về chàng Phạm Duy của những năm trai trẻ.

Chàng Phạm Duy ấy, trước hết là con người đang dần dần ý thức được mãnh lực sáng tạo của mình, đang cảm thấy mỗi năm nhu cầu diễn đạt mỗi thêm cấp bách. Hãy xem qua một chút cái niên biểu ấy: 1942 = một bài; 1943 = một bài; 1945 = bốn bài; 1946 = bảy bài; 1947 = chín bài; 1948 = hai mươi bài! Quả là đầy ý nghĩa. Nhưng tôi mới chỉ nói về “mãnh lực” sáng tác... ôi thứ mãnh lực mà anh chàng Phạm Duy đã cố kìm cương lại! **Xuất Quân, Khởi Hành, Đường Về Quê, Đường Ra Biên Ải**: con suối lặng lẽ của **Cô Hái Mơ** đã nhanh chóng trở thành giòng thác lũ. Thính giả thời

kháng chiến hẳn không bao giờ quên được những bài hát vang động và nồng nàn, trong đó chàng thanh niên Phạm Duy đã cô đọng một cách mãnh liệt ước vọng của mọi người và của mỗi người, bằng phép mẫu của ngôn ngữ và âm thanh.

Nhưng cùng với mãnh lực, nhạc sĩ của chúng ta lại còn có sự tế nhị và cả sự sắc sảo nữa là khác. Vàng, sắc sảo trong bài **Tiếng Thu**, thơ của thi sĩ Lưu Trọng Lư mà Phạm Duy vẫn thường thích phổ nhạc -- tinh vi trong bài **Khối Tình Trương Chi**, câu chuyện của Trương Chi Mị Nương đã gọi hứng cho cả Văn Cao lẫn Phạm Duy, nhưng trong khi Văn Cao chỉ diễn thành một bản hợp phổ sôi nổi và u sầu, thì trái lại Phạm Duy đã hiến chúng ta một hợp phổ thanh tịnh hơn nhiều, khinh khoái hơn nhiều, và rất cá biệt nữa -- tinh vi, tế nhị, trong thi tứ trong âm điệu hay trong tiết điệu ở các bài **Tình Kỳ Nữ**, **Thu Chiến Trường**, **Bên Cầu Biên Giới**, **Thương Binh**, **Mùa Đông Chiến Sĩ**, **Dặn Dò**, **Nhớ Người Ra Đi**, **Bà Mẹ Gio Linh**, **Quê Nghèo**, **Cành Hoa Trắng...**

Ở đời chỗ -- chẳng hạn trong các bài **Chiến Sĩ Vô Danh**, **Tiếng Bước Trên Đường Khuya**, **Nương Chiều**, **Đường Ra Biên Ải**, **Gánh Lúa** -- người nhạc sĩ trẻ tuổi lại đã tỏ ra muốn vượt quá loại ca khúc, muốn thăng hoa cả hình thức lẫn nội dung của loại này. Không còn nghi ngờ gì nữa: chàng Phạm Duy của những năm 40 đã lên đường tiến về các thiên trường ca. Lại còn niềm vui sống phô diễn ở rất nhiều ca khúc. ngạc nhiên trong việc khám phá ra cuộc sống nồng nàn, trong sự thường ngoạn non nước Việt Nam dù sao cũng vẫn tuyệt vời. Ngạc nhiên của chàng thanh niên lắng nghe một luồng sinh khí, một đà sống sôi động từ chỗ sâu thẳm nhất của tâm hồn mình, lắng nghe muôn vàn tiếng

xôn xao huyền hoặc từ những thế kỷ đã qua, những xôn xao náo loạn của một hiện tại đã đoạn, những xôn xao hy vọng của một tương lai vô định, những xôn xao muôn đời dường như đã được nhận thức một cách kỳ diệu nhờ ở nghệ thuật vô song của chàng thanh niên Phạm Duy. **Cây Đàn Bỏ Quên, Đàn Nhịp Trầm Hùng, Về Đồng Quê, Thiếu Sinh Ca, Việt Bắc, Thanh Niên Ca, Thanh Niên Quyết Tiến, Nhạc Tuổi Xanh, Đường Lặng Sơn, Tiếng Hát Trên Sông Lô, Nương Chiều, Tiếng Đàn Tò, Cô Gánh Gạo, Đêm Xuân, Quê Nghèo, Về Miền Trung:** đó là niềm vui sống mà cũng là niềm vui nghệ thuật, niềm vui viết được những giòng thơ đẹp, những khúc điệu hay, niềm vui sâu xa và có lẽ tự nhiên nhất ở Phạm Duy, niềm vui sẽ theo ông và nâng đỡ ông suốt cả cuộc đời sáng tạo. Niềm vui mà gần như trong mỗi ca khúc, tuy nhiên đều bị một mối u hoài dằn lại, mối u hoài kín đáo nhưng, vâng, dù sao vẫn có. Mối u hoài đôi khi lại còn trở nên trĩu trọng, dường như chàng thanh niên lúc bấy giờ đã linh cảm thấy khía cạnh khó khăn và cô độc của đời mình, cho nên không thể nào thản nhiên cười cợt với đời.

Bâng khuâng! Nét đặc biệt của tâm hồn Việt Nam... Tâm hồn của chàng nghệ sĩ trẻ tuổi của chúng ta đã thấm nhuần đặc điểm ấy! Để hiểu rõ như thế, hãy nghe bài **Chinh Phụ Ca**, một tuyệt phẩm của Phạm Duy hồi 1946. Bài ấy, nhất là về phương diện âm nhạc, có chỗ hơi gần với bài **Buồn Tàn Thu**, bài hát hay nhất và có lẽ là buồn thấm thía nhất trong các ca khúc của Văn Cao. Nhưng do lời ca, bài hát của Văn Cao bắt đầu và kết thúc bằng một âm giai “Ré thứ” buồn bã, còn bài của Phạm Duy thì sau hai đoạn “Ré thứ” sang đoạn thứ ba lại mở ra một “Ré trưởng” khoan hoà và man

mác, nhạc thuật ấy, Phạm Duy sẽ còn dùng lại nhiều lần trong các bản nhạc sau này, cách dùng nổi bật không kém gì Schubert. Lại bảng khung trong phần nhiều các bài dân ca đầu tiên: **Thương Binh, Mùa Đông Chiến Sĩ, Ru Con, Nhớ Người Ra Đi, Bà Mẹ Gio Linh, Quê Nghèo**, nhưng ở đây, nổi bật khung trang trọng và tế nhị: bởi vì nước Việt Nam của những năm 40 chưa bị tàn hại quá đáng; nhưng nhất là bởi vì chàng thanh niên Phạm Duy vốn ngại ngừng thổ lộ tình cảm và trong khi diễn đạt những khổ đau cơ cực của đất nước, chàng ta vẫn muốn cùng sáng tạo tác phẩm nghệ thuật. Tuy nhiên ở một số ca khúc khác -- tôi nghĩ đến **Cây Đàn Bỏ Quên, Bên Cầu Biên Giới, Nương Chiều, Cô Gánh Gạo, Về Miền Trung** chẳng hạn -- niềm vui sống ấy và nỗi buồn chan hoà cùng nhau để thành ra một hoà hợp vừa tế nhị vừa hấp dẫn. Từ rất sớm, Phạm Duy đã làm chủ được những trạng thái trung gian đó một cách rất riêng biệt và đặc sắc khiến nhiều khi ta không biết rõ chàng đang nở một nụ cười buồn bã hay đang buồn bã trong nụ cười?

Vâng, ở chàng Phạm Duy của những năm 40 ấy đã có quá nhiều hoàn mỹ. Ôi, tôi cũng muốn nêu lên một vài khuyết điểm, một ít vụng về lắm, hay cũng muốn nói đến những ca khúc hỏng, kém thành công, nhưng sự thực là tôi không hề thấy có chút gì tương tự. Dĩ nhiên, không phải mọi tác phẩm đều là tuyệt phẩm cả, nhưng nói chung thì mức giá trị của tác phẩm rất là cao và cho thấy rõ ràng là chúng ta đang đứng trước một nghệ sĩ chân chính và có thiên tài, hứa hẹn một sự nghiệp khác thường. Cần phải nhấn mạnh rằng sự hoàn mỹ của chàng thanh niên Phạm Duy không phải không liên quan với sự vững vàng về kỹ thuật mà chàng đã có ngay từ bấy giờ và chàng không ngớt trau dồi thêm suốt

những năm 50 và 60. Nhập ngay vào sự khó khăn, lấy kỹ thuật để chế ngự kỹ thuật: điều ấy, Phạm Duy đã biết ngay từ đầu. Chàng chỉ tự giam mình vào khó khăn để cảm thấy được tự do hơn ở trong đó. Chàng vừa đi vừa tạo ra bước đi; và nếu dáng đi của chàng nhạc sĩ thanh niên đã vững vàng như thế, ấy là vì chàng đã tự sớm buộc mình phải khéo đi trên lối hẹp của nghệ thuật, một lối hẹp gian nan nếu có thể gọi là một lối đi. Nhưng đối với Phạm Duy vốn sinh ra đã có khiếu chế ngự sự khó khăn, thì tài diệu xảo về kỹ thuật chính là một yếu tố, hay nói cho đúng hơn là một kích thích tự nhiên của nghệ thuật chàng. Tài diệu xảo là sự giải thoát, giải thoát ra khỏi tất cả những yêu quái ở nơi chàng -- hoặc thứ yêu quái đôi khi mang bộ mặt thiên thần, hoặc thứ yêu quái phóng túng hơn, hoang dại hơn, từ chỗ sâu thẳm của bản thể chui ra -- vậy là cuộc trừ tà cao cường về nghệ thuật mà kẻ đạo sĩ phi thường và thần tình là Phạm Duy đã vờی chúng ta đến để mỗi lúc thêm ngạc nhiên.

Tài diệu xảo ấy, chàng nhạc sĩ trẻ tuổi của chúng ta sử dụng gần như đùa, đôi khi với một chút dí dỏm nhẹ nhàng nữa. Đó là những bài tập duợt bút pháp, theo một lối riêng nào đó, mà trong bước đầu nghệ sĩ đã tỏ ra rất là xuất sắc. Thịnh thoảng -- ở đây tôi nghĩ đến các bài **Cô Hái Mơ, Xuất Quân, Khởi Hành, Đường Ra Biên Ải, Gánh Lúa** -- lại còn là cái diệu xảo khá hùng vĩ, lớn lao và mãnh liệt, như thể chàng trai Phạm Duy trong huyền thoại, đứng vắt vẻo trên ngọn đèn hiệu Châu Đốc, đã hít vào phổi những ngọn cuồng phong của Gò Công xa xôi. Lại thịnh thoảng -- như trong **Tiếng Bước Trên Đường Khuya, Thu Chiến Trường, Bùn Cầu Biên Giới, Nương Chiều, Tiếng Đàn Tò, Cô Gánh Gạo** chẳng hạn -- là thứ diệu xảo thanh thoát, chứa đựng

hiều khám phá và tinh tế về âm điệu mà Phạm Duy sẽ tận tâm đưa vào các tác phẩm sau này. Cuối cùng, trong các bản dân ca, nhạc sĩ cho ta biết một thứ điệu xảo tài tình hơn và công phu hơn -- tôi có cảm nhận mạnh rằng khía cạnh “công phu” ấy không nhất thiết được thấy rõ chăng? -- một thứ điệu xảo kín đáo mà phần nhiều chúng ta khó nhận thấy, ở đây, nhờ lối sử dụng mới mẻ các hệ thống và nhạc thể riêng biệt của âm nhạc và ca xướng cổ truyền Việt Nam, Phạm Duy đã trở thành một nhà cải cách đích thực và có ý thức về sự biến cải hình thức cũ kỹ của dân ca.

Luot qua các tác phẩm của Phạm Duy trong những năm 40, điều làm cho tôi chú ý hơn cả, ấy là cái nét quyến rũ vô song của bấy nhiêu bản nhạc, nét quyến rũ quái ảo và sâu xa. Và mãi cho đến bây giờ, tôi xin thú thực là sức quyến rũ lạ lùng như thế, tôi chỉ tìm thấy ở những bài hát trẻ em ngọt ngào của Lê Thương và gần đây hơn, trong các ca khúc cảm động của Lê Uyên và Phương mà thôi. Nếu đối với phụ nữ thời đó con người Phạm Duy là một kẻ quyến rũ bí hiểm (*le beau ténébreux*), thì đối với quần chúng nghe chàng hát, Phạm Duy đã là một kẻ quyến rũ sáng suốt biết bao nhiêu!

Sức quyến rũ rất trẻ trung, nhưng không có chút gì giả tạo và trống rỗng. Về quyến rũ chắc chắn là do tất cả những điều tôi nói ở các đoạn trước, nhưng nhất định cũng là vẻ quyến rũ sâu xa và phức tạp hơn nữa, nét quyến rũ của chàng thanh niên Phạm Duy -- cũng như ở Mozart và Schubert -- chính là lối tận hưởng cuộc sống và muốn san sẻ cảm tình đó với kẻ khác. Giữa một thế giới đầy dẫy những xấu xa và bất toàn, nét quyến rũ ấy là một sự đối lực bằng cái thiện mỹ, sự đẹp đẽ và toàn thiện ấy thực ra đã xuất hiện như những chân lý trường tồn duy nhất.

Vâng, quả là sức quyến rũ quái ảo! Tôi hiểu nỗi ngạc nhiên và say mê của các lớp quần chúng thính giả khi đó, quần chúng của đài Pháp-Á, đã từng chứng kiến bước đầu của chàng nhạc sĩ trẻ tuổi, và của ban Thăng Long lúc ấy đã yểm trợ chàng một cách đặc lực. Các lớp quần chúng của chàng thanh niên Phạm Duy đó chắc hẳn đã ngỡ ngàng rằng một nghệ sĩ tài ba vừa mới xuất hiện trên nền trời nghệ thuật Việt Nam...

Montreal, Octobre 1970

Nhạc Kịch Nhân Gian

● Xuân Vũ

Toàn bộ tác phẩm của văn hào Honoré De Balzac mang cái tên là **Hài Kịch Nhân Gian** (Comédie Humaine). Trong đó có hầu hết các nhân vật thuộc các thành phần xã hội hoạt động trong những môi trường rất phức tạp, từ ông nhà giàu keo kiệt, đến vị thầy thuốc miệt vườn, từ người bệnh tưởng đến người nữ đầy tớ thô kệch. Tôi xin gọi toàn thể tác phẩm của Phạm Duy là **Nhạc Kịch Nhân Gian**.



Tuy rằng âm nhạc không dựng nhân vật như tiểu thuyết nhưng khi đọc xong cuốn **NGÀN LỜI CA** của Phạm Duy, ta thấy như đã sống qua vô số những mảnh đời cùng với những nhân vật hoạt động và tiếng khóc tiếng cười. Những nhân vật này tôi chia ra nhiều loại.

Trước hết là loại bao gồm những nhân vật có tên tuổi, hình dáng, nội tâm, tình cảm rất gần với nhân vật tiểu thuyết. Đó là:

...bà mẹ Gio Linh, bà mẹ Phù Sa, một người mang tên Quốc, người anh đưa em đến trường, hai người lính, người con gái Việt xa rời tổ quốc v.v...

Tới loại bao gồm những nhân vật có danh xưng, không có tên riêng nhưng rất tiêu biểu. Đó là:

...người thương binh đi giết giặc trở về, người thương binh cày ruộng, tráng sĩ mài kiếm dưới trăng, chinh phụ, chiến sĩ cụt đầu, bà mẹ quê, đôi vợ chồng quê, em bé quê, bé chăn trâu, thợ cày, công nhân, thợ chài, thầy cúng, cường đạo, tướng cướp, các cô gái đủ lứa tuổi, các chàng trai đủ hạng, thầy giáo, cô giáo, kép cải lương, thiên thần, ma quỷ, kẻ ăn chơi, gái điếm, trí thức, du kích, tổng thống, ăn mày, người lính trẻ, v.v. Rồi tới loại thú ba đã có tên thật ngoài đời và được nhắc đến trong tác phẩm là:

...Chúa Giê Su, Đức Phật, Nguyễn Du, Kiều, Sylvia Vartan, Thanh Nga, Frank Sinatra, Chú Cuội, Hằng Nga, Giáng Hương, Trương Chi, Mỹ Nương, Giặc Hán, Quân Đội Mỹ, Adam, Eva, Horace, Cesar, Mao Xết Sáng v.v... Kể không hết.

Ngoài một cái xã hội loài người đông đúc như thế, cầm thú cũng xuất hiện rất đông:

...chim (36 loại), trâu, bò, ngựa, voi, hùm, nai, giun, dế, ve, kiến, ong, nhện, tò vò, muỗi, bướm...

Loài thảo mộc thì gồm:

...hoa hướng dương, hoa tường vi, hoa quỳ, hoa phượng vĩ, hoa hồng, cây trà, cây đa, cây trúc, cây dừa, cây tre, cây chuối, cây konia, cây vú sữa, rêu, rong, vườn đào, cỏ trinh nữ, trái sầu riêng, cam, quýt, bưởi...

Tất cả người và vật kể trên sống trong thiên nhiên vô cùng phong phú:

... đồng lúa, nương rẫy, núi sông, biển, lạch, nguồn, khe, ngòi, vườn, nhà sàn, lâu đài...

Nói về thời tiết thì ta thấy có:

...Xuân, Hạ, Thu, Đông, nắng nôi, mưa gió, sóng gió,

bão táp, chiều, hoàng hôn, bình minh, đêm tối, đêm trăng, xế trưa...

Nói về thời đại và địa danh, nơi chốn thì có:

...Việt Nam ba miền, Lê, Lý, Trần, Cẩn Vương, Thăng Long, Ai Chi Lăng, Tao Đàn, Yên Thế, Việt Bắc, Lạng Sơn, Cai Kinh, Trường Nhà Hồ, Phá Tam Giang, Trường Sơn, Hoàng Sơn, Mê Linh, Hoa Lư, Huế, Hà Nội, Sài Gòn, Tháp Rùa, Tháp Vàng, Đèo Cù Mông, Cà Mau, Hà Tiên, Cần Thơ, Tiền Giang, Hậu Giang, Gò Công, Châu Đốc, Mỹ Lai, Sông Đuống, Sông Cầu, Sông Lô, Đức Quốc, Cali, Minnisota, Texas, Louisiana, Mississippi, Sông Seine, Danube, Tây Ninh, Paris, Thành Hồ, Địa Ngục, Âm Ty...

Những tác động của các nhân vật là:

... xuất quân, khởi hành, về quê, leo núi, cưỡi ngựa, đi trong mùa xuân, đi trong đêm, chia ly, mong chồng, thương nhớ, xum họp, lao động, cuốc đất, cấy bừa, tát nước, gặt hái, gánh lúa, đi học, đám cưới, đám ma, ôm nhau bên khóm trúc, bên cột đèn, hát hò đối đáp, tìm mộ bia, gọi con, giết nhau, cầu kinh, ru con, gánh thùng bánh ế, gọi người bên kia, lên mặt trăng, phá then vàng vào vườn hoang...

Kể cả những hành động ít thơ mộng như:

... vén quần lội qua khe, coi khi đột hiếp dâm quan tòa, sửa vú, sửa mông, chửi đồng, nhìn l..., cầm c...

Tình cảm nhân vật thì là:

...yêu nước, yêu lứa đôi, yêu thiên nhiên, yêu con người nói chung, yêu cha mẹ, thù ghét, giận hờn, hy vọng, tuyệt vọng, đau khổ...

Ngôn ngữ của tác phẩm:

... Nam, Trung, Bắc, bình dân, quý phái, thanh, tục, tiểu lâm, vè, hò, hài hước, nghệ sĩ.

Thiệt là thiên hình vạn trạng, không sao kể xiết.

Tất cả những nhân vật, bối cảnh, tình cảm, ngôn ngữ, hoạt động kể trên đây là một phần lớn học được từ toàn bộ tác phẩm của Phạm Duy. Đúng là một cái nhân gian, bao gồm cả loài người đông đảo đang xôn xao hoạt động, đang cười, đang khóc với giọng điệu lúc trầm lúc bổng, khi nhật khi khoan. Do đó mà tôi gọi nó là một **nhạc kịch nhân gian**.

Đặc biệt trong nhạc kịch vĩ đại này có hai nhân vật mà tôi muốn nhắc đến sau cùng. Đó là: **MẸ VIỆT NAM** và **CÂY LÚA**. Có thể nói hai nhân vật này là nét đan thanh nổi bật của họa sĩ Phạm Duy mà tôi sẽ đề cập tới.

Nguồn: *Nửa Thế Kỷ Phạm Duy*

His Music Links The Generations

● Rick Vanderknyff

LOS ANGELES TIMES

March 14/1985

His Music Links the Generations

By RICK VANDERKNYFF

MADONNA CITY - Pham Duy is middle-aged, a mustache, a friendly, smiling writer of popular Vietnamese songs. Yet when he goes out in Little Saigon, he is never mobbed and rarely is even approached.

"The Vietnamese never express themselves that way," he says. "They don't ask for autographs. They just look silently. They're very shy. I think, my people."

Such reticence hardly is a reflection of his popularity. Pham Duy's songs, many of the thousands of songs he has written and are being performed, even by the youngest crop of Vietnamese American singers.

Both in "Hanoi," he started as a hard singer but before long he had become what he calls a "revolutionary," writing songs that attacked

the French colonial rule in Vietnam. He left after the country was divided in 1954; he later wrote an anti-communist song cycle about a refugee who wanders Vietnam, North and South, a story that serves both to explore Vietnam's ethnic identity and to decrier its division.



PHAM DUY has served as a link between traditional and pop music.

There were other phases of his long career. He traveled from village to village, collecting folk songs and helping to preserve and popularize them. He wrote Buddhist hymns, children's songs, popular songs. He studied music in France in the mid '50s, and during the Vietnam War he traveled several times with his guitar to the United States on concert tours sponsored by the U.S. government.

In many ways, he has been a bridge between traditional Vietnamese music and current pop. "We inserted for a new musical language," he says, "which is not entirely Western." Now 74, with an impressive crop of silver hair, he says he considered retiring from music but continues to write and record occasionally.

"I don't want to push myself. I am very free to enjoy my life," he says. His days are "sometimes very fast, sometimes very busy."

For music has taken yet another course recently, with works that are primarily symphonic. Also, in the past "everything I sang was about Vietnam, about the fate of Vietnamese people, about war and peace." Now, "the work is more spiritual," reflecting his Zen Buddhist beliefs.

He also writes books and is completing the fourth volume of his autobiography (the first three already have been published in Vietnamese). Ready for the press is his first book in English, which tells the story of Vietnam in the last 50 years through the lyrics of his songs. The collection is meant primarily for second-genera-

tion Vietnamese whom, he fears, have lost touch with their culture.

"I want the second generation to know about what happened in Vietnam," he says. "I think they should know about Vietnam."

His work does span a remarkable and tragic slice of history. "I am a son of this century," he says.

In his scrapbooks, yellowing clips from U.S. newspapers describe his '60s concerts and TV appearances, pointing him as a forerunner in the Bob Dylan mold. After his emigration to the United States in 1975, he wrote songs that addressed the situation of refugees around the world, and nostalgic-lined ballads about the Vietnam that was.

Although he enjoys his new home, a quiet neighborhood in a pocket of unincorporated Orange County land, he still misses his old one.

He says his legacy is a simple one, despite his ever-changing career. "Life is struggle, life is love. Pham Duy music is like a stream of love, becoming a river of love. . . . I am proud that all my life I sing about love."

Here Pham Duy

● To hear a Pham Duy song performed by his voice Van, call TimeLine at 806-8433 and press #8888. Details on fees, credits, contact, etc.

Pham Duy is doubtless the most famous - and prolific - living writer of Vietnamese songs. Yet when he goes out in Little Saigon and elsewhere, he is never mobbed and rarely is even approached. "The Vietnamese never express themselves that way," he says. "They don't ask for autographs. They just look silently... They're very shy, I think, my people."

Such reticence hardly is a reflection of his popularity.

Five decades into his musical career, many of the thousands of songs he has written still are being performed, even by the youngest crop of Vietnamese-American singers.

Born in Hanoi, he started as a band singer but before long he had become what he calls a “revolutionary,” writing songs that attacked the French colonial rule of Vietnam. He left after the country was divided in 1954; he later wrote an ambitious song cycle about a voyager who wanders Vietnam, North and South, a work that serves both to explore Vietnam’s ethnic identity and to decry its division.

There were other places of his long career. He traveled from village to village, collecting folk songs and helping to preserve and popularize them. He wrote Buddhist hymns, children’s songs, popular songs. He studied music in France in the mid-’50s, and during the Vietnam War he traveled to the United States on concert tours sponsored by the U.S. government.

In many ways, he has been a bridge between traditional Vietnamese music and current pop. “We searched for a new [musical] language,” he says, “which is not entirely Western.” Now 74, with an impressive crop of silver hair, he says he considered retiring from music but continues to write and record occasionally.

“I don’t want to push myself. I am very free to enjoy my life,” he says. His days are “sometimes very lazy, sometimes very busy.”

His music has taken yet another course recently, with works that are primarily symphonic. Also, in the past “everything I sang was about Vietnam, about the fate of Vietnamese people, about war, about peace.” Now, the work is

more spiritual, reflecting his Zen Buddhist beliefs.

He also writes books and is completing the fourth volume of his autobiography (the first three already have been published in Vietnamese). Ready for the presses is his first work in English, which tells the story of Vietnam in the last 50 years through the lyrics of his songs. The collection is meant primarily for second-generation Vietnamese whom, he fears, have lost touch with their culture.

“I want the second generation to know about what happened to Vietnam,” he says. “I think they should know about Vietnam.”

His work does span a remarkable and tragic slice of history. “I am a son of this century,” he says.

In his scrapbooks, yellowing clips from U.S. newspapers describe his ‘60s concerts and TV appearances, painting him as a troubadour in the Bob Dylan mold. After his emigration to the United States in 1975, he wrote songs that addressed the situation of refugees around the world, and nostalgia-tinged ballads about the Vietnam that was.

Although he enjoys his new home, a quite neighborhood in a pocket of unincorporated Orange County land, he still misses his old one. He says his legacy is a simple one, despite his ever-changing career. “Life is struggle, life is love. Pham Duy music is like a stream of love, becoming a river of love... I am proud that all my life I sing about love.”

Phạm Duy, Người Nghệ Sĩ Tự Do

● Đoàn Xuân Kiên

Phạm Duy là một trong những cái tên ăn sâu trong trí nhớ người Việt. Mỗi người Việt Nam chúng ta trong năm thập kỉ qua đều khắc ghi hình ảnh Phạm Duy gắn liền vào những kỉ niệm nào đó của đời mình. Hơn năm mươi năm qua,



sự có mặt của Phạm Duy đã rất bền bỉ, liên tục. Không như rất nhiều người nhạc sĩ sáng tác khác, ông luôn gây chú ý trong công chúng qua những hoạt động âm nhạc của mình. Có điều này thường ít được chú ý: Phạm Duy rất gắn bó với sinh hoạt nghệ thuật đương thời. Ông luôn có mặt trên tiền trường của sinh hoạt âm nhạc Việt Nam trong hơn năm mươi năm qua. Điều này có ý nghĩa gì?

Sinh hoạt văn nghệ cũng như muôn nghìn dạng hoạt động xã hội khác, là tổng hợp từ những sinh hoạt thường ngày của mỗi cá nhân hay một tập thể. Điều kiện sinh hoạt của mỗi cá nhân hay tập thể sẽ quyết định giá trị của những hoạt động của họ. Xã hội phong kiến có những quy định không thành văn về những quyền hạn và vai trò của người

nghệ sĩ đối với hoạt động sáng tác, và chỉ có thể lí hội những điều kiện như thế trong bối cảnh xã hội của nó. Chẳng hạn, người nghệ sĩ nho gia phải tôn trọng phép “huy kị” trong khi viết: không được viết những từ kiêng kị trong thời mình sống, tên cúng cơm của vua là một huy kị đầu tiên phải nhớ. Đến cả mục đích sáng tác của người làm văn làm thơ cũng thế, “văn là để chớ đạo lí”.

Các xã hội chuyên chế độc tài ở thế kỉ XX cũng có những huy kị của chúng. Một huy kị lớn lao của xã hội này là: văn nghệ không phải là để nói về những hạnh phúc và đau khổ của con người bình thường; văn nghệ là để phục vụ chính trị, và tùy mục tiêu chính trị giai đoạn mà có những sáng tác kịp thời để phục vụ phong trào. Khi lãnh đạo cho phép được cời trói thì tha hồ tự do viết trong khuôn khổ được phép; hễ không biết điều, không biết tự chế mà đi quá đà là bị chính trị trừng phạt, nghĩa là tước quyền ăn nói đi. Hoạt động văn nghệ ở đất nước chúng ta nếm đủ mùi vị của tình cảnh đáng buồn: nó luôn luôn là một đứa trẻ dại khờ trước những ông hộ pháp ghè gớm là chính trị.

Xã hội Việt Nam bước vào thế kỉ XX hoàn toàn chưa hề được tạo điều kiện để bảo đảm rằng mọi công dân cùng có ý thức chính trị để đóng góp phần mình vào hoạt động quốc gia. Các chế độ chính trị nối tiếp nhau luôn tìm cách khống chế quyền tự do của công dân, xem như một điều kiện để củng cố quyền lực chính trị của nhà cầm quyền. Chính trị đã đồng nghĩa với quyền lực thống soái. Hệ quả của tình trạng hoạt động văn nghệ ở những xã hội như thế? Xã hội thì bị kìm hãm trong lạc hậu, địa vị người công dân thì nhỏ bé như con ong cái kiến.

Trong một xã hội như thế, người nghệ sĩ muốn làm tròn

vai trò là một phát ngôn nhân của xã hội thì thật là khó, vì nó đòi hỏi một nỗ lực lớn lao ở người nghệ sĩ: ý thức trách nhiệm với xã hội, và sự đảm lược cá nhân.

Văn nghệ sĩ và trí thức trong một xã hội như vậy thường bị đẩy vào tình cảnh là họ phải chấp nhận một thứ hợp đồng bất thành văn với tầng lớp chính trị cầm quyền. Họ trở thành những kẻ phục tùng chính trị lãnh đạo kiểu này hay kiểu khác.

Trong hoàn cảnh xã hội-chính trị như thế, người nhạc sĩ sáng tác đứng ở đâu? Ở miền Bắc trước 1975 thì người nhạc sĩ sáng tác chỉ được phép hát về thi đua sản xuất, chống Mỹ cứu nước. Thế thôi. Đi chệch ra khỏi quỹ đạo sáng tác đó là có vấn đề. Sự chỉ huy văn nghệ đã thật là chu đáo, như người cha nghiêm khắc đối với những đứa con thơ.

Người nhạc sĩ sáng tác trong xã hội miền Nam trước 1975 xem ra cũng không may mắn hơn. Không khí chính trị luôn luôn có những cạm bẫy rình rập: chế độ kiểm duyệt, và màn lưới mật vụ luôn là những trấn áp những công dân không chịu khuất phục trước đường lối chính sách cai trị của nhà cầm quyền. Người ta đành chọn giải pháp cầu an bằng thứ văn nghệ phi chính trị, vô can với sinh mệnh xã hội lúc nào cũng như khăn trương. Văn nghệ phi chính trị -- mà có thời bị gán cho một thuộc từ không mấy dễ chịu: văn nghệ viễn mơ -- thường lẫn tránh vai trò phát ngôn nhân của xã hội mình đang sống. Xã hội thì chiến tranh tàn phá không thấy chút ánh sáng nào ở cuối đường hầm, con người thì phân hoá, khổ đau.

Thế nhưng thống kê các tác phẩm âm nhạc ra đời trong hai mươi năm đó sẽ thấy nổi lên một chủ đề lớn tuyệt đối: lời rên rỉ của những con người lạc lõng li cách khỏi những

vấn đề chung của xã hội. Nhạc là để lẫn trốn vào cái tôi bản chất, để mà rên rỉ.

Phạm Duy cũng như bao nhiêu người khác trong xã hội đó, cũng đã có những bài hát rên xiết về con tim đơn côi rướm máu (Mùa Thu Chết, Tình Ca mùa Thu, Bao Giờ Biết Tương Tư, Trả Lại Em Yêu...), ông cũng từng đêm đi đến các hộp đêm, phòng trà để ca hát quay cuồng mua vui cho khách du hí. Tuy vậy, đó chỉ là một nửa Phạm Duy, con người xã hội của ông phải kiếm cơm áo cho một gia đình đông con, mà ông thì chỉ hoàn toàn lấy ca nhạc làm phương tiện sinh sống, như anh công chức hay anh lính phải làm việc để lĩnh lương, như anh kĩ giả phải viết lách -- thậm chí chửi bới loạn ngôn -- để nuôi thân.

Nhưng còn một con người Phạm Duy khác đã từng làm nên những công trình sáng tác lớn lao, những sáng tác mà dù thời gian có qua đi, chúng vẫn ở lại với lòng người Việt Nam, những sáng tác của Phạm Duy vẫn sống trong lòng người. Sáng tác của Phạm Duy xứng đáng làm tiêu biểu cho một thời đại trong lịch sử âm nhạc Việt Nam hiện đại. Cùng thời với ông có không biết bao nhiêu là nhạc sĩ, cơ man những nhạc phẩm ra đời. Nhưng không phải nhạc phẩm nào cũng có thể được thừa nhận là những tác phẩm lưu lại trong lòng người những xúc cảm lâu bền.

Con người Phạm Duy trần tục sẽ qua đi, nhưng con người nghệ sĩ của Phạm Duy sẽ còn lại qua thời gian. Đó là Phạm Duy của kho tàng tác phẩm đồ sộ vào bậc nhất trong số các nhạc sĩ sáng tác Việt Nam hơn nửa thế kỉ qua. Nhưng lại là một Phạm Duy còn xa lạ với công chúng. Bảo rằng Phạm Duy là một người xa lạ, là một cách nói quá. Nhưng nó phản ánh một sự thực là: **người ta không muốn, không**

chịu tìm đến Phạm Duy và hiểu ông như một người nghệ sĩ tự do.

Người nghệ sĩ tự do là một người dám sống là mình, sống chân thật với những yêu ghét thật lòng mình. Khi sáng tác, người nghệ sĩ tự do dám sống thật với cuộc sống chung quanh mình, cảm xúc thật sự trước những sự việc buồn vui xảy ra quanh mình, và sáng tác về những tâm cảnh về cuộc đời có thật quanh mình. Người nghệ sĩ tự do là người muốn gìn giữ tư thế độc lập (autonomy) của mình trước chính trị. Họ chỉ chấp nhận vai trò làm người chứng của thời họ sống chứ không muốn tự biến tác phẩm của mình thành những chiếc loa cổ động cho một thế lực nào!

Rất khó nhận diện người nghệ sĩ tự do trong một xã hội độc tài. Chỉ khi họ bị chính trị thoá mạ, bắt bớ, đàn áp, công chúng mới chợt nhận ra họ. Victor Hara bị bách hại sau đảo chính quân sự ở Chile năm 1973 là một thí dụ về ý đồ triệt tiêu người nghệ sĩ tự do trong một thể chế chính trị độc tài. Không có một dấu hiệu gì cho thấy là đã chấm dứt hiện tượng đối nghịch giữa chính trị áp bức và nghệ sĩ trong những xã hội thiếu dân chủ. Trong xã hội liên tiếp chịu ách độc tài, phần thưởng dành cho những người nghệ sĩ tự do thường là nhà tù, là sự khủng bố, là sự bức hại. Hãy nhớ lại ngày Gia Long thống nhất đất nước, những người trí thức-nghệ sĩ Tây sơn (như Ngô Thi Nhậm, Phan Huy Ích chẳng hạn) đã bị làm nhục, bị khủng bố như thế nào! Hai người trí thức-nghệ sĩ này bị bức hại chẳng phải vì họ phù Tây sơn mà thôi, mà chính là vì họ là những người không câu nệ, không phải là bọn nho sĩ hương nguyên, uốn lưng, cúi gối.

Người nghệ sĩ tự do là một khái niệm còn khá xa lạ với xã

hội Việt Nam, mặc dù trong xã hội đó, người ta nói đến môn môi hai chữ “tự do”. Bởi vì một sự thực mỉa mai là: chưa bao giờ xã hội Việt Nam hiện đại là một xã hội tự do thật sự.

Có hay không người nghệ sĩ tự do trong xã hội miền Nam trước đây? Hồ sơ về những bắt bớ đàn áp người nghệ sĩ dưới chính thể gọi là cộng hoà không phải là ít ỏi gì, mặc dù không ở cấp độ nghiêm trọng như ngoài Bắc. Những vụ bắt bớ đàn áp nghệ sĩ trong Nam là những bằng chứng về sự chà đạp tự do của người nghệ sĩ. Cái chết đặc biệt của người nghệ sĩ trí thức Nhất Linh là một điển hình để lên tiếng tố cáo sự đàn áp nghệ sĩ trong xã hội miền Nam những năm cuối chế độ cộng hoà I. Hiện tượng cấm đoán lưu hành các tác phẩm của Nhất Hạnh và Trịnh Công Sơn vào thời cộng hoà II là một thí dụ khác.

Để làm người nghệ sĩ tự do, không phải chỉ có ý thức về hiện thực chung quanh anh, mà còn phải có đảm lược để làm phát ngôn nhân cho xã hội anh đang sống. Trong hai mươi năm văn nghệ miền Nam 1954-1975, không nhiều lắm những người sáng tác âm nhạc có đủ ý thức về những lừa dối hào nhoáng mà chính trị đã phơi bày hàng ngày.

Nhìn lại hai thập niên của chế độ cộng hoà ở miền Nam, có thể thấy là thập niên đầu (1954-1964) là giai đoạn đi tìm một mô hình mới cho văn nghệ. Trên báo chí, chẳng hạn tạp chí BÁCH KHOA, MAI, và SÁNG TẠO, đã liên tục có những đợt đặt vấn đề về quan điểm sáng tác. Trong những đợt thảo luận, phỏng vấn này, giới sáng tác âm nhạc đã không chứng tỏ sự có mặt của mình trên diễn đàn văn nghệ. Phải buồn bã nói ra một sự thực là giới nhạc sĩ sáng tác thời cộng hoà I chỉ là những kẻ đi bên lề văn nghệ. **Trữ Phạm Duy.**

Sang đến thập niên sau (1965-1975), một lần nữa, vấn

đề thái độ và quan điểm sáng tác của người nghệ sĩ lại được đặt lại trong sinh hoạt văn nghệ Sài Gòn. Hoàn cảnh đất nước lúc bấy giờ là những đấu trường gay gắt của văn nghệ. Trên sách báo luôn diễn ra những tranh luận về những vấn đề lí luận văn nghệ. Thế nhưng sáng tác âm nhạc giai đoạn này chỉ dễ dãi chấp nhận thân phận làm thằng mõ cho chế độ chính trị cầm quyền đang chủ động trong chiến tranh, hoặc là anh làm cái loa cho “quốc gia”, hoặc là anh “nằm vùng” cho việt cộng.

Hoàn toàn thiếu vắng người nghệ sĩ tự do. **Trừ Phạm Duy, Trịnh Công Sơn và những nhạc sĩ trong nhóm sáng tác Du Ca.**

Phong trào sáng tác văn nghệ Du Ca trong những năm 1965- 1973 là những tiếng hát trung thực nhất của những người văn nghệ tự do ở thành thị miền Nam vào những ngày sôi bỏng. Họ đã tiếp nối tiếng hát mời gọi ý thức phản tỉnh từ một thời thế tối tệ mà trước đó đã xuống lên từ MUỖI BÀI TÂM CA (1965) của Phạm Duy và những bài hát đậm điệu buồn blues của Trịnh Công Sơn trong tập ca khúc đầu tiên của ông, THÂN THỌAI - QUÊ HƯƠNG - THÂN PHẬN (1966).

Sau 1975, nhiều nhạc sĩ “nằm vùng” đã vỗ ngực kể về phong trào “hát cho đồng bào tôi nghe” tại thành thị miền nam trong thời chiến tranh khốc liệt, ra cái điều là mình cũng có ý thức cách mạng. Họ không ngờ là làm thế họ đã tự thú nhận vai trò làm cái loa cho một trong hai thứ chính trị. Dòng nhạc đấu tranh một thời vang lên khắp giảng đường, nơi sân chùa, nơi quảng trường biểu tình, dầu cho có mang lửa đấu tranh, nhưng vẫn là thứ sản phẩm của những đơn đặt hàng của quyền lực chính trị. Chẳng có vinh dự nào

cho những kẻ tình nguyện bán rẻ tự do và quyền độc lập tư tưởng của người nghệ sĩ cả.

Có một thời một số người thiếu ý thức về một nghệ thuật tự do trong một xã hội dân chủ, nên đã tỏ ra bất công với Phạm Duy và Trịnh Công Sơn, chỉ vì họ cố tình đánh tráo những tiêu chuẩn giá trị, nhằm mục đích phủ nhận tính cách của hai người nhạc sĩ này. Người ta muốn đổ vạ cho hai người nhạc sĩ đã dám đứng thẳng giữa bao nhiêu bất trắc của một thời nhiễu nhương, mà hát về những thao thức khắc khoải của lương tâm trước một cuộc chiến quái gở đã huỷ hoại bao nhiêu sinh lực của đất nước một cách mù quáng. Người ta bảo như thế là “đâm sau lưng chiến sĩ”, là làm tiêu mòn ý chí chiến đấu của người lính. Cùng lúc, guồng máy tâm lý chiến bên kia giới tuyến lại cho rằng những bài “tâm ca” (của Phạm Duy) hay những bài hát về “thận phận da vàng” (của Trịnh Công Sơn) là những nọc độc của guồng máy tâm lý chiến!

Nguyên nhân của tình trạng tha hoá văn nghệ nói chung và của sinh hoạt sáng tác âm nhạc nói riêng, nằm ở cả hai phía: người văn nghệ và cơ chế chính trị-xã hội. Chính trị đã không đủ khiêm tốn để nhìn nhận vai trò của văn hoá-văn nghệ trong việc nâng cao trình độ hiểu biết về con người và xã hội, để nuôi lớn thế hệ mai sau.

Đẩy lùi văn hoá-văn nghệ xuống địa vị một món hàng thặng dư của xã hội, chính trị, cả hai miền nam bắc lúc ấy đã đẩy lùi luôn việc giáo dục dân trí - cụ thể là giáo dục ý thức công dân trong cộng đồng đất nước. Người trí thức-nghệ sĩ phải chia sẻ trách nhiệm về sự thất bại trong việc xây dựng một sinh hoạt văn hoá-văn nghệ đích thực, phản ánh những bi hoan của con người Việt Nam ở nửa sau thế kỉ XX.

Xã hội Việt Nam nửa sau thế kỉ XX có một khiếm khuyết rất lớn.

Đó là đảm lược của một thể hệ trí thức-nghe sĩ.

Trong một cộng hoà quốc của Platon, người thi sĩ còn được choàng vòng hoa trước khi bị tổng cổ đi; nhưng trong cả mấy cái cộng hoà của Việt Nam ở thế kỉ XX này, địa vị người nghệ sĩ chưa hơn một tên tôi đòi của chính trị. Trong tình cảnh tối tăm đó, ánh lửa Nhân Văn-Giai Phẩm hay ánh lửa Nhất Linh, Quảng Đức là những đốm sáng cực kì hiếm, nhưng đủ nổi lên lại ngọn lửa truyền thống kẻ sĩ như đã từng được thắp sáng lên từ gác Khuê Văn nơi Văn Miếu.

Gần đây, khi đọc một số bài viết về Phạm Duy trên các sách báo trong nước cũng như ở bên ngoài, có thể nhận thấy hai lối tiếp cận phản văn hoá: **lối thứ nhất là triệt để phủ định bất cứ điều gì liên quan đến Phạm Duy; lối thứ nhì là người viết dựa vào những cảm nhận chủ quan của họ, tùy theo những kỉ niệm khác nhau về những bài hát Phạm Duy trong đời họ.**

Đánh giá Phạm Duy theo kiểu thứ nhất là lối hành xử của chính quyền trong nước. Họ đã kiên trì từ bao nhiêu năm nay trong chính sách xoá sạch. Nói cho ngay, họ cũng cố công chất lọc lại chút ân huệ, và biện luận rằng dù sao thì Phạm Duy cũng có đóng góp "nhất định" vào giai đoạn kháng chiến bằng mấy chục bài hát rất nổi tiếng.

Nhưng ân tình cũng chỉ đến thế thôi. Những năm ngắn ngủi trong thời kháng chiến không đủ cứu Phạm Duy khỏi sự kết tội của chế độ. Giới cầm quyền đã thực hiện chính sách quen thuộc của những chính thể độc tài: tên tuổi Phạm Duy phải bị xoá sạch khỏi trí nhớ của cái gọi là nhân dân. Năm 1994, khi kỉ niệm 50 năm bài hát tân nhạc Việt

Nam, cái tên Phạm Duy cố tình bị gạt khỏi danh mục những nhạc sĩ được vinh danh sự nghiệp. Bây giờ chỉ còn sự phán xét của thời gian. Mà thời gian thì thuộc về lịch sử chứ không bao giờ nằm trong tay thiểu số cầm quyền. Nó thuộc về khối quần chúng bảy mươi lăm triệu người đang sống đời này. Lịch sử sẽ gạt đục khơi trong, để cho thấy lối nhìn nhận Phạm Duy trên đây là một thất bại. Như số phận của bao nhiêu chính sách khủng bố văn nghệ xưa cũng như nay.

Một lối tiếp cận khác là nhìn Phạm Duy qua ngả kỉ niệm riêng tư của cá nhân, hay của một nhóm người. Cách nhìn nhận này cũng nguy hiểm không kém, và lại tự mâu thuẫn: người ta cố tình cắt lia sự nghiệp sáng tác Phạm Duy ra nhiều đoạn rời, và họ sẽ khen chê tùy thích theo chủ quan của mình. Thái độ như thế nguy hiểm vì nó không dựa trên một thứ luận lí nào cả, mà chỉ dẫn đến những xuyên tạc hay ngộ nhận trầm trọng, vì thiếu hẳn những cơ sở thảo luận chung. Chẳng hạn, một anh trí thức du học từ những năm 50, nay viết về Phạm Duy, chỉ nhớ đến hình ảnh một Phạm Duy áo trấn thủ, hát bên ánh đuốc bập bùng giữa núi rừng Việt Bắc. Rồi cho đó là giá trị, là đỉnh cao. Sau đó chỉ còn là một Phạm Duy tuột dốc, sa đọa.

Một thí dụ khác, Phạm Duy sau 1989 đã nhìn thấy một kỉ nguyên mới của đất nước, và ông hát cho một ngày mai khi dân chủ đa nguyên về với đất nước. Những người bạn đã một thời nghĩ tưởng rằng Phạm Duy “mặc kaki chống cộng đến chiều” bỗng nhiên cảm thấy có sự gì không ổn nơi người nhạc sĩ già này. Còn rất nhiều những thí dụ như thế, để minh họa cho một sự không đồng điệu giữa người nghệ sĩ và những người muốn ông dừng lại ở những mốc thời gian thuộc về dĩ vãng. Phạm Duy còn vươn tới những sáng

tạo mới, không ngừng. Thế mà người khen hay chê ông chỉ dừng lại ở một cột mốc thời gian, thì cơ sở gặp nhau giữa người sáng tác và “phê bình” (!) sẽ rất chông chênh.

Qua những phân tích trên đây, có thể nhận thấy một số điểm rất đáng lưu ý trong việc tiếp nhận sự nghiệp âm nhạc Phạm Duy:

ĐIỂM 1. Trước hết, Phạm Duy sáng tác liên tục và bền bỉ trong suốt năm mươi năm qua. Ông đã sống gắn bó với hiện thực cuộc đời Việt Nam qua những thăng trầm, vinh nhục... Tâm tình trong nhạc Phạm Duy là hiện thân của những tâm tình Việt Nam trong nửa thế kỉ qua. Đời ông là một hành trình dài qua rất nhiều chặng. Biết ông ở thời trai trẻ không có nghĩa là sẽ hiểu ông ở tuổi về già. Biết ông khi ở trong nước không hẳn là có thể hiểu ông trong giai đoạn lưu vong hiện nay. Để hiểu một con người động đậy thì cái nhìn tĩnh tại là một cái nhìn lệch lạc;

ĐIỂM 2. Phạm Duy là nhạc sĩ sáng tác đa dạng, một phần vì thời gian sáng tác của ông quá nhiều, một phần nữa là ông luôn luôn tìm tòi sáng tạo, luôn tự vượt mình. Hiểu ông qua những bài tình ca không hẳn là sẽ hiểu ông qua tâm ca, hoặc thiên ca, hoặc nhục tình ca. Hiểu dân ca kháng chiến không đủ để hiểu ông của trường ca hay rong ca. Nói cách khác, sự nghiệp sáng tác đồ sộ của Phạm Duy sẽ không dung được những cách đánh giá phiến diện, một chiều, giản lược;

ĐIỂM 3. Phạm Duy đã luôn xông xáo trên tiền trường sân khấu văn nghệ Việt Nam trong suốt hơn bốn thập niên. Ông là một trong số nhạc sĩ Việt Nam đếm được trên đầu ngón tay, đã xây dựng cho mình một quan điểm sáng tác rất nghiêm chỉnh, đứng đắn. Cốt lõi của quan điểm sáng

tác Phạm Duy là ở thái độ chọn lựa tự do sáng tác, chọn lựa thái độ hát về tâm tình những con người vui khổ quanh ta. Phạm Duy có một ý thức nhất quán và thủy chung về chất liệu sáng tác, là từ những chất liệu dân gian mà nâng lên thành những phẩm thức mới cho thời đại của mình hôm nay. Quan điểm sáng tác của những nghệ sĩ tự do như ông không có mấy người áp dụng được triệt để. Những người bạn nhạc sĩ có cùng thái độ và quan điểm sáng tác nghiêm túc như Phạm Duy thì hoặc đã phải bị buộc ngưng sáng tác gần nửa đời người (Văn Cao), hoặc vì áp lực của chính trị mà phải múa may qua ngày trên chính quê hương mình.

Kỉ niệm dưới đây là một kinh nghiệm cho những ai muốn giản lược Phạm Duy: năm 1972, có một anh giáo trẻ đã làm chuyện liều lĩnh là muốn hạ bệ Phạm Duy. Anh ta đã làm việc theo lệnh của giới lãnh đạo cộng sản nằm vùng thuở ấy để làm việc khai tử Phạm Duy. Tuần báo Khởi Hành ở Sài Gòn lúc bấy giờ đã in ở trang bìa một bức tranh hí họa của Choe, vẽ một anh trai trẻ hì hục tròng dây thừng để kéo giạt xuống một ngọn núi cao sừng sững giữa trời. Anh giáo trẻ loay hoay mãi mà không dè rằng sợi dây chằng đã sắp đứt, có nguy cơ xô chính anh ta xuống vực.

Làm văn nghệ theo cung cách người văn nghệ tự do, cũng như leo dây xiếc. Không khéo là gieo xuống vực. Nhưng đáo bĩ ngạn là niềm hạnh phúc lớn. Hôm nay, chúng ta phấn đấu cho một xã hội dân chủ đa nguyên, chính là để tạo nền móng xã hội tốt lành cho một nền văn nghệ của những con người tự do vậy.

London

Phạm Duy, Đại Lục Sĩ

● Nguyễn Sa

Nhà văn Nguyễn Tuân, tác giả những cuốn văn xuôi chất ngất mộng giang hồ THIẾU QUÊ HUƠNG, MỘT CHUYẾN ĐI, thường thích viện dẫn Paul Morand, Khi tôi chết, xin hãy mang da tôi ra làm chiếc va li. Để cho bộ da của người suốt đời say mộng phiêu bồng được tiếp tục di chuyển. Giả thuyết da của những người thường xuyên nay đây mai đó được tôi luyện bởi nắng gió trên khắp hoàn vũ mang sử dụng làm va li tốt hơn da của những cậu con nhà lành không bao giờ vượt thoát được ra khỏi thị trấn của mình trong suốt một đời người, những bộ da của Paul Morand, của Nguyễn Tuân sẽ được những người làm va li ưu tiên để thực hiện những chiếc va li hiếm quý. Ngay như trên căn bản của giả thuyết này, và nếu như làm nghề thuộc da làm va li, tôi cũng sẽ chỉ mua hai bộ da của Nguyễn Tuân và Paul Morand với ưu tiên hạng hai. Tôi biết có một bộ da còn hiếm quý gấp bội, không thể không dành ưu tiên một cho việc tạo mãi và chế biến nhằm hoàn thành chiếc va li hiếm quý. Đó là bộ da của Phạm Duy. Nếu như vị ác thần có trong tay ba bộ da một nhà văn Pháp, một nhà văn Việt Nam và một của nhạc sĩ Việt Nam vừa được nhắc tới, vị ác thần sẵn sàng cho tôi lấy da của ba người văn học nghệ thuật này để làm va li, nhưng chỉ được chọn một trong ba bộ da quý mà thôi, tôi sẽ không ngần ngại chọn bộ da Phạm Duy.

Phạm Duy di chuyển nhiều ở mức kỷ lục, không một

nghệ sĩ Việt Nam nào ở trong cũng như ngoài nước có thể so sánh được, mà ngay cả Paul Morand và Nguyễn Tuân cộng lại cũng còn ở dưới cả mức kỷ lục đó rất xa.

Ba cuốn **Hồi Ký** Phạm Duy đã xuất bản của trọn bốn cuốn đã vẽ ra cho người yêu mến nhạc Phạm Duy và quan tâm đến cuộc đời tác giả những di chuyển liên tục của người nghệ sĩ. Những chuyến đi Hà Nội, Hải Phòng, Hòn Gai, Mông Cai, những chuyến đi Hà Nội, Thanh Hoá, Huế, Đà Nẵng, Nha Trang, Sài Gòn, đi từ Bắc vào Nam, đi từ Nam ra Bắc. Đi cùng khắp những vùng kháng chiến các liên khu Một, Hai, Ba và Bốn. Đi từ Việt Nam sang Pháp, từ Pháp đi các nước Âu Châu. Đi bằng xe lửa, xe hơi, đi bộ, đi bằng máy bay, tàu biển.

Cuộc đời di chuyển của Phạm Duy trước tháng Tư 75 mô tả trong ba cuốn **Hồi Ký** đã xuất bản đã kinh khủng, cuộc đời của người nghệ sĩ tị nạn Phạm Duy kể từ 30 tháng Tư 75 còn kinh khủng hơn nữa. Tính đến ngày 13 tháng Bảy năm 1993, ngày tôi đến gặp Phạm Duy trước khi viết bài này, Phạm Duy đã lên đường tất cả 269 lần, gồm chung cả những chuyến đi trong nước Mỹ và những chuyến đi tới những vùng đất ngoài Mỹ quốc.

Hai trăm sáu mươi chín lần, nói theo Nguyễn Tuân, “gió đã lên!” Tác giả VANG BÓNG MỘT THỜI lâu lâu mới lên đường một lần, cho nên chuyến đi khi được khởi đầu có không khí trường đình “gió đã lên” đầy nghiêm trọng, với người nghệ sĩ Phạm Duy, chỉ mười tám năm “gió đã lên” tới 269 lần, có nhiều hy vọng “gió đã lên” có tiếng thở dài “gió lại lên!” Năm 1975, khi nhiều người tỵ nạn còn nằm trong trại, những người được người bảo trợ đón ra ngoài, phần lớn chưa có chuyến đi lớn nào khác hơn là đi từ trại đến nơi ở

của người bảo trợ, không gian mệnh mông còn hiện ra như một sức nặng đe dọa, Phạm Duy đã di chuyển tất cả 15 lần, trong khoảng thời gian kể từ tháng Sáu năm 1975 đến tháng Chạp cùng năm. Phạm Duy đi Pensacola ở Florida, anh đi Fort Walton Beach ở Florida, Phạm Duy đi Montgomery ở Alabama, rồi anh đi Petersburg, New York. Tháng Mười đi Pennsylvania, Arkansas, Texas. Tháng Mười Một, đi Maine, New York, New Jersey, North Carolina, New York, Washington D.C., rồi lại trở về New York. Tháng Chạp anh trình diễn ở Masland, Pennsylvania.

Trong thời gian 18 năm, Phạm Duy trình diễn ở California 55 lần, ở Texas 11 lần, Illinois 13 lần, New York 10 lần. Những vùng đất như Hoa Thịnh Đốn, Louisiana, Pennsylvania đều không dưới sáu lần. Những tiểu bang miền Đông nước Mỹ ngoài New York, Washington D.C. và Pennsylvania như Maine, Florida, Virginia, Massachusetts, Maryland, những tiểu bang miền Trung nước Mỹ từ Kansas tới Missouri, từ Wisconsin tới Georgia..., nhưng tiểu bang miền Tây, phía Bắc Cali, Oregon, và Washington đều hơn một lần nghênh đón nhạc sĩ họ Phạm. Hành trình của Phạm Duy không giới hạn trong biên giới của Hiệp Chúng Quốc, còn phóng lên Bắc Mỹ, trước sau 15 lần trình diễn ở Gia Nã Đại, phóng sang bên kia bờ Đại Tây Dương, Phạm Duy trình diễn ở Pháp 19 lần, Thụy Sĩ bảy lần, Đức 11 lần, Bỉ năm lần, Na Uy hai lần. Chưa hết. Có khi đi trình diễn Âu châu xong, Phạm Duy bay sang Úc châu ngay, có khi về nhà được vài ngày anh lại lên đường và Úc châu 18 buổi trình diễn, Nhật Bản bảy lần, những vùng đất Úc châu có Brisbane, Sydney, Melbourne, Adelaide, Perth, Nhật Bản thì trong số bảy nơi trình diễn có Tokyo và Osaka.

Bảng tổng kết số lần trình diễn của Phạm Duy trong những ngày tháng ở hải ngoại tính đến nay, năm nhạc sĩ 72 tuổi, lên tới 269 lần. Có chuyến anh đi gần, những chuyến đi miền Nam Cali chỉ năm mươi miles nếu trong vùng quận Cam, năm chục miles khi đi lên Los Angeles, gần trăm nếu xuống San Diego. Nhưng cũng trong tiểu bang Cali, những chuyến đi lên miền Bắc Cali, như lên Cội Kim Sơn, lên Thung Lũng Hoa Vàng San José, là thấy sáu bảy trăm dặm Anh. Mỗi miles gần hai cây số ngàn. Đi từ bờ biển bên này nước Mỹ, bờ biển miền Tây, sang bờ biển bên kia, bờ biển miền Đông để trình diễn ở những Boston, D.C., New York, St Paul là trên hai ngàn miles rồi, bằng qua luôn Đại Tây Dương dù cho đi Luân Đôn, Paris, Brussels, Munchen, Berlin... năm ngàn có dư cho một lượt. Bảng tổng kết hành trình của Phạm Duy anh cung cấp cho tôi khi có ghi tháng năm và nơi chốn trình diễn, không tổng kết tổng số không gian đo lường, dù cho bằng đơn vị dặm Anh hay đơn vị cây số ngàn mà người nghệ sĩ đã băng qua. Tôi nhầm tính, tôi thấy không phải một lần mà cả chục lần vòng quanh trái đất.

Hành trình trình diễn là một kỷ lục của Phạm Duy. Mỗi lần di chuyển đi trình diễn là một lần mang lại tác phẩm mới, là một thành tích độc đáo khác của người nhạc sĩ. Giới nhạc sĩ sáng tác thường ít di chuyển. Những nghệ sĩ trình diễn, những ca sĩ, tôi nghĩ, di chuyển nhiều hơn Phạm Duy cũng khó lòng, nghiêng ngửa, có thể, nhưng mỗi lần đi là một lần trình diễn sáng tác mới, chắc chắn chỉ có một mình Phạm Duy. Năm 1987, Phạm Duy không đi trình diễn bất cứ một nơi nào và anh cho biết lý do rõ ràng “không đi lưu diễn trong năm này vì không có sáng tác mới.” Năm 79, có sáng

tác mới, **Ty Nạn Ca**, năm 82, **Ngục Ca**, 84, 85, 86 **Hoàng Cẩm Ca**, 89 **Rong Ca**. Thập niên chín mươi khởi đầu năm đầu tiên với **Bầy Chim Bỏ Xứ**, 92 đã bắt qua **Con Đường Cái Quan**. Ngay đầu năm 93, **Con Đường Cái Quan** đã nhường chỗ cho **Thiên Ca**. Lần trước tôi tới thăm Phạm Duy, anh cho tôi nghe **Hoàng Cẩm Ca** vừa soạn xong. Lần này, giữa năm 1993, trong lúc **Thiên Ca** còn âm vang khắp nơi, Phạm Duy cho tôi nghe **Hàn Mặc Tử Ca**. Phạm Duy nói **Trường Ca Hàn Mặc Tử** phổ thơ Hàn Mặc Tử trình bày bởi hai giọng ca hàng đầu là Tuấn Ngọc Và Thái Hiền, nhưng tôi nghe thấy Lâu Quá Không Về Thăm Thôn Vỹ Thái Hiền trình bày, tôi hiểu những ngày tháng cuối năm 93 này và khởi đầu 94 kia là những ngày tháng của **Hàn Mặc Tử Ca**. Thái Hiền có uốn lưỡi đẩy vào âm nhạc những nhịp cầu Tràng Tiền nhưng **Trường Ca Hàn Mặc Tử** cũng như những sáng tác của Phạm Duy nơi hải ngoại đã rời bỏ cách xa khuôn khổ ngũ cung. **Mười bài Rong Ca**, Phạm Duy sang New Age, **Bầy Chim Bỏ Xứ** là Mini Opéra, **Con Đường Cái Quan** sang Nhạc Giao Hưởng, **Thiên Ca** là thánh ca. Phạm Duy di chuyển quá nhanh, trong không gian của trái đất cũng như trong không gian của âm nhạc. Tưởng Phạm Duy đi Arizona trình diễn, anh đã qua tới New York, nghe tin Phạm Duy tới Pháp, chờ anh về trên chuyến bay Paris-Los Angeles để trò chuyện, anh trở về bằng chuyến Japan Air Lines khởi đi từ Tokyo. Người thưởng ngoạn còn đang say mê với nhạc kháng chiến của Phạm Duy, anh đã sang Tình Ca, tìm anh trong **Ngậm Ngùi**, Phạm Duy đã sang dân ca, sang đạo ca, sang tục ca, sang nhạc phản chiến. Có những khoảng thời gian, tôi thấy cùng lúc, nhạc Phạm Duy vút lên ở nhiều phía với nhiều thể loại khác biệt. Chỗ này người

ta hát Phạm Duy mới nhất **Mùa Thu Chết**, chỗ kia Phạm Duy mới nhất lại là **Huyền Thoại Một Người Mang Tên Quốc**. Con say lên xe tiễn em đi, chưa bao giờ buồn thế chưa kịp người ngoại đã tiếp nối bởi màu áo hồng đào rơi. **Việt Nam Việt Nam** còn trên những lồng ngực kiêu hãnh có một nền âm thanh giết người đi ta ở với ai. Nhạc Phạm Duy, những ngày tháng Việt Nam đó, từ 1945 đến 1975 là những ngọn sóng lớn khi thì đó là những ngọn sóng lớn tiếp nối ngọn sóng lớn, khi thì đó là những ngọn sóng lớn này chưa chạy tới bờ, chưa tan đi, ngọn sóng lớn kế tiếp đã xô tới ào ạt. Nhạc Phạm Duy những ngày tháng lưu vong sóng nhồi sóng không giảm sút, new age còn làm chơi với, mini opera đã dồn dập tới, mini còn âm vang, nhạc giao hưởng đã kín một bầu trời, giao hưởng chưa tan đi, những ngọn gió thánh ca đã thổi tới. Phạm Duy nói với tôi thời kỳ ty nạn anh sáng tác mạnh gấp ba thời kỳ ở trong nước. Tôi có một chục người bạn yêu nhạc Phạm Duy. Long “broker” mê thơ phổ nhạc của Phạm Duy, Việt “kỹ sư bộ quốc phòng Pháp” sang Pháp từ năm 1949 sống vĩnh viễn trong thời giới nhạc kháng chiến, Đỗ Long Vân thích nhất **Mùa Thu Chết**, Trần Đình Hòa trước câu hỏi nếu lạc vào một hoang đảo anh chỉ mang được theo có một bản nhạc để nghe anh chọn bản nào, đã trả lời không ngần ngại **Huyền Thoại Một Người Mang Tên Quốc**. Hòa là một cựu Trung Tá Không Quân.

Hôm nay, có những người thích Rong Ca, có những người mê **Bầy Chim Bỏ Xứ**, có những người ngắt ngây với **Hoàng Cầm Ca**, có những tín đồ của **Thiên Ca**. Có những người yêu Phạm Duy của new age, của nhạc giao hưởng, của mini opera và của thánh ca hơn Phạm Duy của Tình ca, Phạm Duy của dân ca, Phạm Duy của Kháng chiến ca,

Phạm Duy của thơ phổ nhạc. Và ngược lại, có những người, với họ, chỉ có Phạm Duy của Tình ca mới là Phạm Duy. Chỉ có Phạm Duy Kháng Chiến Ca. Chỉ có Phạm Duy thơ phổ nhạc. Chỉ có Phạm Duy, chỉ có Phạm Duy... Nhưng đó, bạn thích Phạm Duy nào, tùy bạn. Cũng vậy thôi. Viên kim cương có một ngàn mặt. Khác biệt với tấm gương chỉ có một mặt. Cho nên phải chọn lựa, phải bàn cãi, phải bất đồng, phải suối ngàn đầu, sông trăm nhánh chảy về vĩnh viễn một đại dương.

Nhạc Phạm Duy hay, đa dạng, dài hơi. Trong tác phẩm đã in thành sách của anh có cuốn **Ngàn Lời Ca**. Thật ra anh có ít nhất hai **Ngàn Lời Ca**. Từ hôm **Ngàn Lời Ca** đến nay đã có thêm gần ngàn. **Ngàn Lời Ca** chỉ gồm ngàn lời nhạc Việt của Phạm Duy, còn ngàn nhạc ngoại quốc lời Việt cũng Phạm Duy. **Ngàn Lời Ca** sao được, số bản nhạc đã tới con số trên ngàn, chưa kể những trường ca lúc sau này, một trường ca **Bầy Chim Bỏ Xứ** là cả chục bài, một trường ca **Con Đường Cái Quan**, một **Hoàng Cầm Ca** đều có kích thước của một chục bài tình ca thời kỳ thập niên bảy mươi trở về trước.

Hãy tưởng tượng sân khấu là một vận động trường, âm nhạc có một thể nhạc hội tương tự như thể vận hội, trên đài cao tưởng thưởng, Phạm Duy phải được mời lên cả chục lần, lãnh nhận đủ thứ huy chương vàng. Huy chương vàng kháng chiến ca cho **Tiếng Hát Trên Sông Lô**, cho **Bà Mẹ Gio Linh...** Huy chương vàng cho Tình Ca. Không ai quên được Con đường Duy Tân cây dài bóng mát. Huy chương vàng dân ca. Huy chương vàng thơ phổ nhạc. Huy Cận. Vũ Hữu Định. Cung Trầm Tưởng, Phạm Thiên Thu... Huy chương vàng đạo ca. Huy chương vàng, huy chương

vàng, huy chương vàng Rong ca. Ngục ca. Thiên ca... Huy chương vàng, huy chương vàng, huy chương vàng... Người lực sĩ âm nhạc di chuyển nhiều nhất, Phạm Duy. Gia đình âm nhạc, huy chương vàng Phạm Duy. Thái Hằng lấy lòng. Duy Quang, Duy Cường, Thái Hiền, Thái Thảo, Thái Hạnh đều là những tên tuổi sáng chói. Số lượng sáng tác phẩm nhiều nhất, Phạm Duy. Số lượng lời Việt cho những bản nhạc ngoại quốc, Phạm Duy. Huy chương vàng cho chạy tốc độ, Phạm Duy, chạy đường trường, Phạm Duy, chạy tiếp sức, Phạm Duy, ném lao, ném sào, nhảy cao, nhảy xà, giải thưởng hồi ký, huy chương vàng, huy chương vàng, huy chương vàng... Phạm Duy là một đại lực sĩ.

Hồi Ký Phạm Duy gồm bốn cuốn, ba cuốn đã in ra, cuốn bốn đã viết xong nhưng chưa in. Ba cuốn đầu, tính tròn, một ngàn hai trăm trang, hơn bù kém, bốn trăm trang một cuốn. Cuốn bốn có một chiều dày tương tự làm thành bộ sách một ngàn sáu trăm trang. **Hồi Ký** Phạm Duy là một cuốn sách kỷ lục. Xét về chiều dày, **Hồi Ký** Phạm Duy là cuốn sách dày nhất trong số những cuốn **Hồi Ký** của văn chương Việt Nam. **Hồi Ký** Đỗ Mậu trước đây dày nhất, nhưng **Hồi Ký** Phạm Duy, khi in xong hết, sẽ vượt Việt Nam Máu Lửa, **Hồi Ký** Đỗ Mậu, trên nửa vòng bánh xe. **Hồi Ký** Phạm Duy bỏ xa những Hai Mươi Năm Hai Mươi Ngày, những **Hồi Ký** của tướng Kỳ, tướng Đôn, những **Hồi Ký** Bảo Đại, những **Hồi Ký** dóm Ông Cố Vấn của Vũ Ngọc Nhạ, xét về mặt kích thước.

Hồi Ký Phạm Duy so với **Hồi Ký** De Gaulle và **Hồi Ký** Churchill có phần nhẹ hơn, **Hồi Ký** De Gaulle hai ngàn năm trăm trang, năm cuốn trên dưới năm trăm trang, **Hồi Ký** Phạm Duy có phần nhẹ hơn, nhưng trong làng **Hồi Ký** Việt

ngũ, rộ nở nhiều những năm gần đây, Phạm Duy lãnh huy chương vàng.

Tôi thì tôi muốn tặng luôn cho Hồi Ký Phạm Duy huy chương vàng về cả lượng và phẩm. Hồi Ký Phạm Duy là cuốn Hồi Ký viết bằng Việt ngữ làm tôi khoái trá nhất. Hồi Ký Bảo Đại đẹp như làn sương mù trên núi đồi Hoàng triều cương thổ. Có phần trầm lặng, xa xôi. Hồi Ký Vũ Ngọc Nhạ dóm, một cuốn Hồi Ký nói dối, nhắm mục đích tuyên truyền. Hồi Ký Nguyễn Cao Kỳ ngắn gọn, ngập ngừng. Hồi Ký Đỗ Mậu có lửa, nhưng ngọn lửa phần nộ không nguôi ngoai làm lôi cuốn, làm trọng nể, không làm khoái trá. Hồi Ký Phạm Duy gần gũi, sống động, đọc khoái như điên vì tác giả viết với một tâm hồn đầy sáng khoái. Những chuyện nhỏ anh ném sang một bên, những chuyện buồn nhìn lại anh thấy cũng đẹp như nhạc như thơ, những chuyện tình anh kể ra đầy thống khoái. Phạm Duy là người của nghệ thuật, cái gì anh có to lớn nhất là tác phẩm của anh, đã phơi bày thanh thiên bạch nhật, viết Hồi Ký để chơi vui, không viết để chơi ai, để đánh ai, để trả một mối cừu thù, những hòn đá nhỏ anh ném xuống ao, tay anh chỉ để cầm bông hoa cho người ở Móng Cáy, người ở Hà Nội, ở Nha Trang, ở Sài gòn... Tôi đếm trong ba cuốn Hồi Ký đầu của Phạm Duy được bốn chục mối tình. Và tình yêu của Phạm Duy không phải là tình yêu áo nàng vàng anh về yêu hoa cúc, không phải là yêu mà chẳng nói, có nói cũng không cùng. Phạm Duy nói ngay, cầm tay, trao đổi nụ hôn, những nụ hôn dịu dàng rồi những nụ hôn bốc lửa, lửa của những ổ rơm to, lửa của dọc đường gió bụi, của căn phòng hò hẹn. Mỗi chặng dừng chân dọc đường đi từ Bắc vào Nam, từ Nam ra Bắc, một chặng dừng chân dọc những con đường

đất nước của những liên khu một, hai, ba, bốn, là một kỷ niệm trùng trùng, một cuộc tình bốc lửa.

Tôi hỏi Tạ Ty, con số ba chục, năm chục, sáu chục những mối tình của Phạm Duy, trong ba cuốn Hồi Ký đã in, có chính xác không. Nếu không thì nhiều hơn hay ít hơn. Nhiều hơn là bao nhiêu, ít hơn là bao nhiêu.

Tạ Ty trả lời:

- Theo moa ba chục thì hơi ít!... Tôi hỏi:

- Năm chục? Tạ Ty:

- Phạm Duy không thể chỉ có năm chục đào...

Tôi hỏi bảy chục, Tạ Ty lắc đầu. Họa sĩ trầm ngâm:

- Theo moa...

...

- Theo moa, Phạm Duy phải có ít nhất hai trăm mối tình...

Hai trăm đào. Hai trăm người, đủ loại tuổi, đủ mọi loại thành phần, có khi hai người là hai mẹ con, hai chị em, đã cùng Phạm Duy đi vào những cơn đam mê tình ái bốc lửa, không cùng.

Tôi hỏi thẳng Phạm Duy:

- Ông Tạ Ty nói ông có đến hai trăm mối tình, ông không thể kể ra hết được vì kể hết thì hồi ký phải cả chục cuốn...

Phạm Duy gật đầu:

- Tạ Ty bạn thân của moa, Tạ Ty biết rõ moa...

Tôi hỏi về một khuôn mặt nữ đã là xúc tác cho một số bài ca nổi danh của Phạm Duy, trong Hồi Ký, Phạm Duy bảo là không có gì cả, Tạ Ty thì lại nói là có, Tạ Ty bảo không thể có em nào đi qua cuộc đời Phạm Duy lại có thể đi qua khơi khơi như xe lửa đi qua ga không dừng lại như thế được. Người mang lại nguồn cảm hứng trong một khoảng đời

người hồi đó, có hay không? Phạm Duy không trả lời bằng âm thanh. Anh cầm tay tôi dặt vào gian phòng làm việc ủa anh. Phạm Duy bật máy cho tôi nghe Hàn Mặc Tử Ca. Tiếng Thái Hiền vang vọng tuyệt vời:

Lâu quá không về thăm thôn Vỹ Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên...

Bản nhạc dứt, Phạm Duy mang cho tôi coi cuốn sách, anh lật bìa sau, hiện ra hai tấm hình người thiếu nữ dán ở mặt trong bìa sau cuốn sách. Tôi nhìn Phạm Duy, Phạm Duy gật đầu. Anh nói:

- Cách đây mấy năm có gặp lại, có chồng con hiện ở đây, thành ra moa không viết lên sách. Vẫn đẹp...

Tôi hỏi:

- Vẫn đẹp?

Phạm Duy gật đầu:

- Vẫn đẹp!...

Phạm Duy nói gặp moa khóc như mưa. Tôi không hỏi chuyện gì ở đâu, bây giờ làm gì, chồng là ai... Hỏi làm gì? Khóc như mưa, được rồi. Đủ rồi.

Tôi vẫn tưởng tôi là một điệp viên thượng thặng, cất giấu cuộc đời riêng tư của mình trong những khu rừng mật mã của tế bào óc não, trong những tủ sách riêng tư, một cách vô địch. Tôi vẫn tưởng chỉ có mình tôi biết dán lá thư tình cũ lẫn trong cuốn tự điển, gắn tấm hình Áo Lụa Hà Đông trong mặt bìa sau của cuốn Lịch Sử Triết Học. Phạm Duy còn điệp viên hàng đầu nghề hơn tôi nhiều. Anh thâm niên công vụ trong ngành nghề điệp viên cũng hơn tôi. Anh trên bảy mươi hai, tôi mới sáu mươi hai thời điểm chúng tôi gặp nhau.

Tôi đi về với hình ảnh đó. Tôi không biết người ta sẽ giữ

lại hình ảnh nào của Phạm Duy cho tương xứng với kích thước của cuộc đời đại lực sĩ. Tôi thì tôi có hình ảnh đó. Hình ảnh một thanh niên mắt mộng mơ lấy ra trong tủ sách tấm hình người yêu cất giấu nơi mặt bìa trong cuốn sách cho người bạn tuổi hai mươi coi trong bầu không khí huyền hoặc của giấy phong kỹ mang thắm trong túi áo, mãi ngàn lần viết lại mới đưa đi...

Tôi nói:

- Đẹp!

Phạm Duy ngất ngây:

- Đẹp! Tôi nói:

- Đẹp tuyệt vời! Phạm Duy gật đầu lặng lẽ.

Tôi biết con người thật của Phạm Duy là con người đó. Hình ảnh của Phạm Duy chính là hình ảnh đó. Hình ảnh một người thanh niên ngàn năm hai mươi tuổi.

Nguồn: Trích trong cuốn *Nghệ Sĩ Việt Nam ở Hải Ngoại*

Phạm Duy, Ông Là Bồ Tát... Đọa!

● Phạm Phú Lợi

Lời Toà Soạn: Phạm Duy là một nhạc sĩ tài ba của dân tộc. Trong thập niên 60, qua Tâm Ca và Đạo Ca, ghen tài của Phạm Duy có một thiếu số đồ kỵ. Nhưng với đầu tóc trắng như mây giữa trời xanh, Phạm Duy đã đi trên con đường thẳng băng không vương bận thị phi ganh tị của người đời. Nhờ tâm hồn bao dung vĩ đại và thơ mộng đó, dù xa cách quê hương hơn 15 năm rồi, những âm thanh mà Phạm Duy đã ghi được vẫn ảnh hưởng sâu đậm trong lòng dân tộc ở quốc nội cũng như hải ngoại. Mùa Phật Đản năm nay HTT vừa nhận được bài PHẠM DUY, ÔNG LÀ BỒ TÁT... ĐỌA của PPL từ Sài Gòn gửi qua Mỹ nhờ đăng báo PGVN. Số báo này chúng tôi ấn hành bài của PPL coi như một món quà tinh thần nhân Lễ Phật Đản 2534 của người quốc nội gửi tặng nhạc sĩ Phạm Duy.

Con trai của tôi có một bạn học mà mẹ nó là bạn của Phạm Thiên Thư nên con tôi xem ra có vẻ rành nguồn gốc của bài **Ngày Xưa Hoàng Thị**. Ta dễ tưởng tượng tâm hồn nhà thơ, vừa mở mắt nhìn trần gian này đã mệnh mông tình yêu rồi. Nhưng đó là thứ tình yêu mông lung, yêu như nắng yêu trời, như mây yêu gió. Nên người cứ mãi thương nhớ khôn nguôi. Bởi vì thương nhiều nên nhớ... tình yêu. Mây chiều cũng làm người buồn, gió sớm cũng làm người nhớ. Rồi một hôm, ánh nắng mông lung ấy dừng lại nơi một đóa hoàng hoa, để cho hoa thêm rực rỡ và để cho cái tình mông

lung ấy cô kết cụ thể nơi da thịt người, tim óc người, biến thành thú đau thương, thành dưỡng chất trần gian: thành ái tình.

Người con gái ấy tên là Hoàng Thị Ngọc. Thoạt nghe thì dân giả, nhưng lại đậm đà chất Việt Nam. Nếu nàng tên là Thu Thủy, hay Tuyết Sương gì gì, thì làm sao ta được nghe câu ... Xưa tan trường về, anh theo Ngọc về... Chữ Ngọc rơi vào đây thoạt nghe như lạc điệu, hơi thô, và thực quá so với cái hồn thơ tinh tế, lãng đãng như sương như khói như mộng. Nhưng nghe cho thấm thì chính cái chữ Ngọc ấy lại là nét đặc trưng của bài thơ; nó quyến lấy với hồn thơ đầy ắp những kỷ niệm đầu đời, vốn là những gì dễ thương và mộc mạc. Gặp nhau vào năm cuối của bậc trung học, nhưng quanh nàng dập dìu lắm ong bướm hào hoa, mà nhà thơ thì vốn ít nói, lại thêm mặc cảm xí trai, nên chàng đành ôm mối tình câm, chỉ mỗi buổi tan trường, lẻo đẻo theo nàng từ xa... Thủy chung suốt năm học, cả hai chưa nói với nhau một lời. Đến buổi họp mặt cuối năm, nàng tiến tới chỗ chàng, nói với chàng - câu đầu tiên mà cũng là câu cuối cùng - sao anh nhát thế! Và chàng ngẩn ngơ. Và bài hát **Ngày Xưa Hoàng Thị** ra đời. Rồi biến thành của chung. Ai cũng có thể thấy nó là của mình, mà nó lại là chẳng của ai. Cứ như là tục ngữ, ca dao. Đó là thân phận của những tác phẩm tới. Và vì thế người ta bảo nghệ sĩ lớn là những người căng đáng cho tâm thức của cả một thế hệ, một dân tộc, và cả nhân loại. Cả bề rộng lẫn chiều sâu. Trong nỗi đau cũng như trong niềm hạnh phúc.

Và may cho chúng ta, là chính Phạm Duy đã phổ nhạc bài thơ. Là nhạc sĩ, ông còn là một nhà thơ. Nhà thơ lớn. Nên ông là bậc thầy trong việc phổ nhạc cho thơ. **Tiếng Sáo Thiên Thai, Văn Thơ Sầu Rụng, Ngậm Ngùi...** ông nắm

được tứ thơ, ông bắt được tần số rung cảm của thi sĩ. Và ông chuyển hồn thơ qua nhạc. Nhạc quyện lấy thơ, thơ quyện lấy nhạc, nhuần nhuyễn như nước với sữa. Ở đâu ngôn ngữ thơ cho ta những xúc cảm mê man, ở đấy âm nhạc dẫn ta đến những đỉnh tình chất ngất. Nghe những bài thơ phổ nhạc của Phạm Duy, ta có cái may thường thức những tác phẩm lớn bình phương. Lắm khi, một bài thơ nhờ nhạc của ông mà trở nên bất tử.

Tiếc một điều, là HTT chưa nghe **Ngày Xưa Hoàng Thị** qua tiếng hát Thái Thanh, Thái Thanh của những năm trước bảy lăm. Giọng Thanh Lan cũng trong đấy, kỹ thuật hát cũng điêu luyện, nhưng nghe như vẫn thiếu một cái gì, để có thể vét cạn được hồn thơ và ý nhạc. Cái Thanh Lan thiếu chính là cái hơi hướng, cái âm hưởng dân tộc trong chất giọng. Thiếu cái âm hưởng đó thì làm sao mà lột hết được tinh thần những tác phẩm lớn của dân tộc, vốn là hoa và trái của tâm hồn dân tộc? Âm hưởng này lai láng trong chất giọng Thái Thanh. Gia dĩ, nàng rất thông minh và nhạy cảm. Nàng là một nghệ sĩ lớn, trong cái nghĩa nàng nắm bắt được rất ráo rung cảm của nhà thơ và nhạc sĩ. Mỗi lần hát là một lần nàng sáng tạo lại tác phẩm bằng chất giọng mình. Nghe nàng hát, ta hình như không nghe giọng nàng, mà nghe cả hồn thơ và ý nhạc. Nàng không sử dụng giọng mình như một phương tiện để chuyển đến người nghe một tổng số ngôn ngữ và âm thanh. Hát về nỗi buồn chẳng hạn, nàng không dùng giọng mình để nói về nỗi buồn. Mà giọng nàng chính là nỗi buồn đang dâng khơi. Tiếng nước tôi, tiếng mẹ ru từ lúc nằm nôi, thoát ngàn năm thành tiếng lòng tôi. Cảm xúc hàng ngàn năm của dân tộc, niềm vui cũng như nỗi buồn, hình như cố kết lại nơi tiếng hát Thái Thanh.

Một nước chỉ có vài ba giọng ca như thế. Một Thái Thanh, một Duy Trác... Và trời sinh Thái Thanh ra để mà hát nhạc và lời ca của Phạm Duy. Văn Cao và Trịnh Công Sơn cũng tuyệt diệu, nhưng ở hai ông, dù là đề tài nào, cái nổi bật vẫn chỉ là cái đẹp, cái đẹp thuần túy. Và chỉ có thế. Đó là hai vị trích tiên. Còn Phạm Duy thì bắt rễ rộng hơn và sâu hơn vào dân tộc. Ông là đại diện cho tâm thức Việt Nam một cách đa diện và cho nhiều thế hệ. Ông nồng nàn, sôi nổi và tha thiết trong yêu thương cũng như trong giận hờn; trong hào khí ngút trời cũng như trong nỗi bi ai. Và chính ông đã ý thức điều đó: khóc cười theo mệnh nước nổi trôi... Ông là bồ tát... đọa!

Ít có nghệ sĩ nào toàn diện và dài hơi như ông. Ông tài hoa hơn người, ông nắm bắt cái đẹp hơn người, điều đó thì đã đành. Nhưng cái làm cho ông thành một nghệ sĩ lớn, cái đó chính là tình yêu nơi ông. Nhưng nghệ sĩ nào mà không sáng tạo từ tình yêu? Cũng như những nghệ sĩ khác, ông đã yêu thiên nhiên, ca hát tình lứa đôi, xung tưng tình tự dân tộc... Chỉ có cái khác, là ông bắt rễ sâu hơn vào hồn dân tộc, ông đã bắt gặp, hay ít ra là đã cận kề với mạch nguồn nguyên nguyên của dân tộc. Ngắm cho cùng, hồn dân tộc cũng chính là hồn nhân loại. Nuôi nấng những chủng tử Việt Nam thành những cây đời Việt Nam trong hoàn cảnh đất đai Việt Nam thì mạch nguồn ấy gọi là hồn Việt Nam. Hồn ấy là tiếng gọi thăm thẳm, hun hút của Chân Thiện Mỹ tự thân.

Chính từ mạch nguồn ấy mà phát sinh ra văn hóa của từng dân tộc, nghĩa là phát sinh ra những giá trị tinh thần cao đẹp và hướng thượng của từng dân tộc, phả niềm tin yêu và sức sống cho dân tộc và nhân loại, mặc dầu những thăng

trầm khổ đau của lịch sử. Ngày nào tôi còn yêu thương, thì tôi còn bám chặt vào mặt đất trầm trọng và đau thương này. Hay nói như Phạm Duy người đi trên dương gian, từ khi biết nhen lửa chiến, máu xương chôn lấp rồi, cỏ hoa mọc kín đồi. Mạch nguồn ấy là đời sống tâm linh của con người. Nếu lãnh vực của hầu hết văn xuôi là lý trí và tưởng tượng, thì lãnh vực của thi ca - thi ca đúng nghĩa - là tâm linh. Và người nghệ sĩ là gạch nối giữa tâm linh và quần chúng. Họ hiến dâng cho đời tiếng lòng mình, tác phẩm mình, và tác phẩm của họ là sự thể hiện của đời sống tâm linh, xuất phát từ mạch nguồn uyên nguyên. Tác phẩm của họ là sự vang vọng của cái đẹp, của lẽ thiện, của lẽ chân, của tinh chất Tình Yêu. Phật gọi từ bi, Chúa gọi bác ái, Khổng gọi Đức hiếu sinh của trời đất.

Phạm Duy ý thức một cách rõ rệt nguồn gốc cũng như bản chất của nghệ thuật ông: Lời tôi ngoan hơn tiếng trùng kêu, lời tôi êm hơn tiếng chuông chiều, lời tôi cao hơn tiếng ngọn diều, nghệ sĩ họ “lối” lắm, tất cả những hình tượng của cõi đời này, họ đều coi như ne pas, nhưng với tình yêu thì họ khiêm cung và nhũn nhận lạ thường: Lời tôi sâu như tiếng tình yêu. Bằng chữ như này, Phạm Duy tuyên bố: bản chất của nghệ thuật và của sự sống nữa, là tình yêu; và bằng hai chữ sâu như, ông muốn khiêm tốn - và chẳng đó cũng là sự thật - nói rằng, nguồn cảm hứng của nghệ thuật ông, ông chỉ lấy từ mạch nguồn tâm linh sâu thẳm. Càng lặn sâu vào mạch nguồn ấy, ông càng tìm được bản chất tuyệt đẹp của lẽ đời. Tình yêu ông, tâm linh ông, thoát tiên chỉ là con lạch, lạch tìm lối ra suối ra sông, và sông tìm lối về biển cả, về nơi đại đồng đích thực. Ra khơi, biết mặt trùng dương, biết trời mệnh mông, biết đời viễn vông, biết ta hải hùng... Phiêu du

khấp nẻo đây đó bỗng người say sưa thấy hoàn cầu mơ khúc đại tình ca...

Tiến trình phát triển tâm linh này, ta còn tìm thấy rõ nơi đoạn kết của trường ca **Con Đường Cái Quan**. Khởi đi từ ải Nam Quan, dân tộc ta, sức sống của mạch nguồn dân tộc, đã vươn mình đến đất mũi Cà Mau. Đến đây, người nghệ sĩ ý thức rõ rệt mình mang nơi lòng cả hồn dân tộc, đã cất tiếng hát: Đường đi đã tới, lòng dân đã nổi, người tạm dừng bước chân vui. Người mơ ước tới, đường tan ranh giới, để người được mãi đi trong một... duyên tình... dài.

Sông đã đổ về biển cả. Tình dân tộc đã nối mạch với tình nhân loại. Không ai có thể tự cho mình có tình yêu đại đồng nếu không yêu được nơi chôn nhau cắt rốn, nếu què quặt trong tình dân tộc. Nhưng nếu ai bóp chết dân tộc trong danh từ chết cứng, biến tình tự dân tộc thành chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi, thì họ cũng què quặt trong lẽ đại đồng. Chỉ có nhà thơ, người bắt rễ sâu xa vào cội nguồn tâm linh của dân tộc và nhân loại mới hiểu VN sống được hồn nhiên và trọn vẹn tình tự dân tộc và nỗi niềm nhân loại. Tình yêu đó là sự sống, nó là hoạt dụng của mạch nguồn uyên nguyên thành cuộc đời, thành hơi thở, thành máu huyết luân lưu, chứ không phải thành danh từ, khái niệm chết cứng để cho bất cứ một đầu óc lạnh lùng nào cũng có thể nghĩ về nó, rồi nhân danh, nhân danh.

Cho nên ngôn ngữ thơ vốn là một thứ ngôn ngữ đặc biệt. Ta không thể chỉ hiểu thơ bằng khái niệm của ngôn ngữ, mà còn phải cảm thơ qua âm vang của ngôn ngữ. Bởi vì thơ là tiếng nói của tình yêu, hay đúng hơn, là tình yêu tự thân đang thể hiện, nên nó chỉ có thể bộc bạch mình trong âm vang ngôn ngữ. Ngôn ngữ của mỗi dân tộc có một âm vang

riêng, nên thơ vốn không dịch được. Âm vang đó bắt nguồn từ kỷ niệm cá nhân, từ kỷ niệm dân tộc - lịch sử - và từ hồn dân tộc. Ai nghe được ngôn ngữ thơ vang dội nơi lòng mình, vang dội như trống tràng thành lung lay bóng nguyệt vang dội, người ấy là kẻ đồng điệu với thơ. Đề tài sáng tạo vốn muôn mặt, bởi cuộc sống là muôn mặt, và phần lớn các nghệ sĩ sáng tạo mà không biết mạch nguồn cảm hứng của mình. Họ sáng tạo như con chim ngựa cổ hát chơi, và ta bảo họ có tài, vì họ nói hộ ta một cách rõ ràng, tách bạch, những cảm xúc hỗn mang mù mờ nơi lòng ta. Ta tìm ra ta nơi tiếng lòng họ.

Nhưng hiếm có ai, như Phạm Duy, vừa sáng tạo, vừa nhận diện được nguồn cảm hứng của mình. Ông là một nghệ sĩ Triết gia, một nghệ sĩ Đạo sĩ: trong quá trình sáng tạo, trong quá trình đi tìm, dưới sự thôi thúc của tiếng gọi kỳ bí của tâm linh, ông như đồng thời tìm ra bản chất của sự sống, ông hầu như tìm ra được bản lai diện mục của chính mình. *Thiên thu trong lòng này, tương lai trong bàn tay.* Ông đã cảm thấy thiên thu trong lòng ông, ông đã tìm thấy cái vĩnh cửu, ông đã nắm bắt được tiếng gọi của cái mạch nguồn bất sanh bất diệt trong lòng ông. Quá trình đi tìm và bắt gặp này thể hiện rõ nơi bài **Tìm Nhau**. Người nghệ sĩ đi tìm - tìm mình, tìm đời - trong mọi ngõ ngách sáng tạo, mọi ngõ ngách của cuộc đời, và cuối cùng ông mới xác định cho mình con đường đi tìm và tuyên bố ra điều ông bắt gặp: *Tìm nhau trong đau khổ của cuộc đời, người ơi, tìm nhau dưới đức tin bao la phơi phới. Tìm nhau trong nhân tình đầy bác ái, nhưng rồi, gặp nhau trong kinh cầu một hồi chuông.* Kinh cầu, hồi chuông, chỉ là một cách nói. Ông muốn nói ông đã tìm ra lẽ Đạo. Và tìm ra không có nghĩa là đã kết thúc. Tìm ra

chỉ mới là bắt đầu. Ngắm cho cùng, con đường đưa ông đi tìm (được soi rọi bởi tình yêu, bởi niềm tin, được hướng dẫn bởi tiếng gọi nội tâm) và điều ông tìm gặp thật ra chỉ là một Tình yêu và niềm tin soi rọi ấy, tiếng gọi thiết tha ấy, đến một cường độ nào đấy, vào một thời điểm chín mùi nào đó của cuộc đời ông, thoát đã biến thành điều ông tìm kiếm, (hình như PTT đã có nói ở đâu đó cũng kinh nghiệm này: *Chợt con ngựa quý thân yêu biến thành người yêu*) và kỳ diệu thay, nhận diện ra điều ấy cũng là cầu uế của trần gian. Người nghệ sĩ ấy trung thực đến tận đáy. Với lại ông làm tục ca có lẽ còn để mình gần lại với đám đông, và để cho một số người đỡ ác cảm với ông! Người ta vẫn thường không ưa những ai nói cao, và thường vẫn hay lấy lòng mình để hiểu người khác.

Sau khi ông làm **tâm ca**, người ta trách ông là kêu gọi tình yêu trong khi người khác đang đau khổ thì đâu có giải quyết được gì. Coi kia. Vậy chớ người ta bảo ông làm gì đây? Và người ta đã giải quyết được gì và như thế nào? Chẳng trách nghệ sĩ họ thường đứng bên lề xã hội. Hát như Phạm Duy, hát thẳng vào trung tâm vấn đề thời sự như thế là đã tích cực lắm rồi. Với lại, phải đọc cho được chiều sâu của tiếng hát ông, nhận ra nơi nó một thông điệp của cội nguồn gửi cho nhân gian; phải xem nó như là lương tâm của dân tộc đang lên tiếng.

Nhận ra như thế mới thấy ông đâu có hát để chơi, hát cho có hát. Tiếng hát ông trang nghiêm và cung kính biết bao!

Điều làm ta lo, là từ sau bảy lăm, suốt trên mười năm trời, ta không còn nghe được tiếng hát Phạm Duy nơi Phạm Duy nữa. Tại sao trong suốt thời gian ấy, ta không nghe ông nói lấy một lời tin yêu? Hay phải cách lìa quê hương đất nước,

ông đã lạc lối luôn nẻo quê hương tinh thần? Đâu có thể thế được, bởi quê hương ấy là biển tai. Hay nỗi đau thương quá lớn lao và lâu dài vừa qua của dân tộc đã cắt đứt cuống rún nối liền dân tộc với cội nguồn thiên thu? Ngay cả đối với những tâm hồn đã bén rễ sâu xa vào cội nguồn ấy như Phạm Duy? Để lắng lòng xuống là chỉ còn nghe rã rời, trống vắng hư vô? Nếu quả như thế thì không có gì đau đớn hơn, vì như thế là sống trong nỗi chết rã rời - sống không còn ý nghĩa - là mất quê hương trên nhận diện ra chính mình, để nghệ sĩ thông dong một mình ngồi trong cái ta. Đây không còn là cái ta của chấp ngã mê vọng, mà đã là hơi hướng của Thường Lạc, Ngã, Tịnh, cái hơi hướng mà một lần hít phải, thì nghệ sĩ đã cảm được tất cả nỗi niềm vinh dự và kiêu hãnh (kiêu hãnh chứ không kiêu ngạo) được làm người. *Tìm nhau trong vinh dự của cuộc đời...* Niềm vinh dự này là cái cảm thức vui vợi của một tâm hồn trượng phu, sống trong cuộc đời và sống giữa mọi người, lòng đầy vơi một niềm yêu đời yêu người, mà vẫn tự tại riêng mình một góc trời bất tuyệt. Một lần nhận ra thiên thu trong lòng mình, một lần nhận diện ra mình nơi chính thiên thu ấy, Phạm Duy đã đào ra đất ướm, và ông tin chắc là có mạch nguồn, đang ở đâu đó cận kề. Và ông lên đường. Cuộc khởi hành đích thực. Ông lên đường, trong lòng tràn đầy niềm tự tin: *Thiên thu trong lòng này, tương lai trong bàn tay*, và đường ông đi, và cuộc đời trước mặt luôn là một mời gọi, một quyến rũ đắm say, bởi vì con đường ấy, cuộc đời ấy, chính là thiên thu thể hiện.

Được soi rọi bởi niềm tin yêu, bởi lẽ trình chánh của ánh sáng thiên thu, cuộc đời khổ đau, đen tối, với những eo sèo nhân thế của nó, thoát lộ nguyên hình thành một toàn ảnh trác tuyệt, một hiển dương tuyệt diệu của đời: *Đời ngon như*

men say, tình lên phơi phơi, đẹp duyên người sống cho người. Một phút giây sống là một niềm vui xôn xao đời vui như ong bay, ngọt hương cây trái, góp chung mật sống lâu dài. Nhẹ bàn tay nhân gian ơi, nhẹ bàn chân... nhân gian... ơi. Phạm Thiên Thu cũng đã một lần thoáng nhận ra cái lẽ đời trác việt ấy, và ông đã thẳng thốt kêu lên trong một niềm khiêm cung lạ lùng: *Chấp tay tôi lấy Hiện Hữu tuyệt vời, đâu không là Phật, đâu chẳng là Trời. Tôi không là tôi, người không là người.* Và ông kêu gọi nhân gian: *Xin mở lòng ra cho Trời Đất hiện.* Phạm Duy thì thiết tha mời gọi nhân gian cùng ông bước vào nẻo đời ấy: *nhịp bàn tay nhân gian ơi, nhịp bàn chân nhân gian ơi.* Phạm Duy thường dùng chữ mới, chữ tân kỳ để chỉ thị nỗi niềm yêu đời yêu người cao cả ấy, để diễn tả niềm tin yêu và mê say tuyệt vời ấy. *Tìm nhau hãy nép trong tin yêu thương mới, ... cầu hương lúc tân kỳ...* Cái gì mới? Và tại sao tân kỳ?

Là bởi vì với ông, tin và yêu không còn phải là việc của lý trí lạnh lùng chấp nhận một cái gì ở bên ngoài, mà là một sức sống tuyệt vời nảy nở từ tâm linh; nó chính là sự sống, nó chính là thiên thu thể hiện thành sự sống trong từng sát-na. Nó chính là sự sáng tạo đích thực. Trong những giây phút rạo rạo niềm tin yêu ấy, sự sáng tạo đã được thực hiện ở mức độ tốt cùng; sáng tạo là sự thể hiện của hiện hữu nhiệm mầu trong khoảnh khắc hiện tiền, và trong chỗ tốt cùng ấy, khoảnh khắc hiện tiền chợt hóa thành thiên thu, và ba ngàn thế giới thu vào một đầu kim. Sáng tạo ở đây không còn là một trạng thái tâm lý, mà đã là một thể nghiệm siêu hình. Ai đã một lần trong đời, dầu chỉ thoáng qua, nhấp môi vào ly men tân kỳ này, thì thoát thôi, trong thoáng chốc ấy, trước mắt họ, mọi giá trị trần gian đều rơi rụng; nào danh vọng,

tiền tài, nào nghệ thuật trần gian... tất cả, trong thoáng chốc ấy, đều trở thành huyền mộng. Và suốt cuộc đời còn lại, họ chỉ còn vọng mỹ nhân hê thiên nhất phương.

Đối với Phạm Duy, cái thoáng chốc ấy hình như cũng hiếm hoi và còn mong manh. Cho nên với nó, ông trân trọng và guơng nhẹ nâng niu: *Nhẹ bàn tay nhân gian ơi, nhẹ bàn chân nhân gian ơi*. Nó chưa miên viễn nơi ông. Song song với tiếng gọi của mẫu nhiệm thiên thu trong sâu thẳm lòng ông, thể chất ông còn đón nhận sức quyến rũ mê đắm của trần gian; của dưỡng chất trần gian. Và ông sống hết mình với nó, tận hưởng nó. *Trời sinh tôi ra như thế. Thương tôi cho sống say mê. Không thương xin giết tôi đi*. Nhưng dưỡng chất trần gian vốn là niềm vui trần thế, và ông ca hát về nó với một tài hoa ít ai bì kịp. Nhưng dường như càng đắm mê nó thì ta càng xa dần thiên thu. Nó sẽ triển chuyển ra thành chằng chịt phiền lụy khổ đau. Phải chăng về nó mà ông nói đến bàn tay ám khí u mê?

Nhưng cứ mỗi lần vấp ngã, mỗi lần è chề khổ đau thì làm như là mỗi lần có bàn tay thơm mùi gỗ quý gỡ anh ra. Và ông lại tạ ơn đời: ... *Trong trăm mùa xuân héo, tay hái biết bao niềm yêu. Dăm eo sèo nhân thế, chưa phải lòng say mê, với đôi ba lần gian dối, đời vẫn ban cho ngọt bùi...* Cứ mỗi lần khổ đau, lạc lối, ông lại tìm về quê hương, đắm mình trong dòng suối quê, nghĩa là ông lắng lòng xuống, lắng nghe lại tiếng gọi nhiệm mầu của thiên thu trong cùng tâm hồn mình, và tiếng gọi nhiệm mầu ấy - tiếng thanh tâm phổ thiện trú ấy - lại réo rắt ru ông, vỗ về ông trong tình yêu bất tuyệt, phả cho ông niềm tin yêu - sức sống - để cho ông hồi phục. Để ông hồi sinh. Có một sự tranh chấp giữa vô cùng và hữu hạn trong lòng ông, trong cuộc đời ông. Điều này được ông cảm

nhận một cách tuyệt vời trong **Bên Cầu Biên Giới**. Đứng bên cầu biên giới trong một buổi chiều xế nắng, trong cái biên giới ấy của không gian và thời gian, ông còn cảm nhận một biên giới nữa trong chính lòng mình. Như cảm thấy được sự thể hiện của thiên thu trong dòng chảy của con sông và trong sự trôi chảy của dòng đời bất tuyệt - thế giả nhu tu phù, bất xả trú dạ - lòng ông menh mang một nỗi sầu nhớ băng khuâng, nhớ về một quê hương thiên thu xa vời nhưng cũng rất gần gũi, bàng bạc khắp nơi. Và thoáng đâu đây *lạc một tiếng tơ chuông, và bên ông một dáng huyền nên thơ*.

Lòng ông tràn trề một mối trữ tình chất ngất. Cảm nhận cùng lúc vừa một tình cảm nhiệm mầu, vừa một cảm xúc trần gian, ông kêu lên: *ôi lòng tôi sao vẫn còn biên giới, lòng tôi sao vẫn dừng nơi đây - ôi dòng tóc êm đêm, ôi bể mắt đắm chìm...* Biên giới ấy trong ông, chính là biên giới giữa vĩnh cửu và thời gian, giữa vô cùng và hữu hạn. Cho nên làm xong **Tâm Ca** và **Đạo Ca**, ông quay ra làm **Tục Ca**. Có lẽ là để cho đỡ căng sau khi ghim mình quá lâu trong một phía của lòng mình.

Nhưng có lẽ cũng là để tự bộc bạch mình. Ông không muốn làm ngụy quân tử. Ông ca ngợi tình yêu cao cả, ông xưng tụng lẽ Đạo nhiệm mầu, nhưng ông cũng muốn nói trót với đời là trong ông vẫn còn những nét chính quê hương, là tâm hồn đã bị tổn thương, thui chột nặng nề để không còn khả năng đón nhận tiếng gọi của thiên thu, tiếng gọi của tình yêu thương sâu thẳm. Thời gian còn quá ngắn để hồi phục, và để phục hồi, để vượt lên trên cái đám đồ nát ngổn ngang này, còn cần nhiều đến quyết tâm và cố gắng. Phải ngẩng cao đầu lên, nhưng đồng thời cũng phải lắng sâu lòng xuống, phải tu - phải tẩy sạch cái đám ngổn ngang

khỏi lòng mình - để nối lại mạch nguồn đã đứt.

May mắn là gần đây, ta lại tìm thấy lại Phạm Duy trong một vài bài **rong ca**. Làm như ông đã nối được mạch nguồn. Nhưng trong sâu thẳm, nghe sao mà náo nùng. Như một lời vĩnh biệt bi ai. Vừa cất tiếng lại, là ông đã hát tình yêu. Ông sẽ ra đi, về cõi lớn, nơi quá khứ cũng là tương lai, nơi không có ta nơi đó cũng chẳng có ta nơi này, nơi không còn có không gian thời gian. Nơi vĩnh cửu, thiên thu. Và ông phát nguyện nếu cần thì ông sẽ quay về nẻo xanh, quay lại trần gian, để cùng trần gian và vì trần gian cất tiếng hát ca ngợi tình yêu bất tuyệt.

Trong tình yêu đó, người không rời sinh tử mà vẫn tự tại giữa tử sinh. Lời phát nguyện đó, khiến mọi người cảm tưởng Phạm Duy, **ông là Bồ Tát... đọa!**

Sài Gòn, 1996

Nguồn: tập san *Phật Giáo Việt Nam*, số Phật Đản 1990

Pham Duy By Nguyen Ngoc

Pham Duy (b. 1921) is indubitably the greatest composer Vietnam ever produced with a creative life span of over 62 years, during which time he has authored well over a thousand songs, song cycles, operettas and other musical forms, including film music. Not only his prolific production is comparable to the oeuvre of Irving Berlin, he has also been compared to many of the greatest musicians in the world. He has variously been called the Schubert, the Bob Dylan, the Pete Seeger of Vietnam, his music has also been compared to that of Beethoven and Mozart among others. Most recently, an American lady, Barbara Platenik, wrote to him:

Dear Mr. Duy,

Your music is the best I've heard.

You are better than Beethoven,

Bach

and Mozart!

(I think you are gentler and more transcendent.)

It is impossible to summarize the lifetime achievements of this great musician except to say that he was near the source of modern Vietnamese music, having composed his first song in 1942, and still going strong in 2004. The following gives only the barest outlines of his career:

1942 First song, Co Hai Mo ("The Apricot Gathering Girl")

1944-46 Martial Music: *Xuat Quan* ("Departing Troops"), *Chien Si Vo Danh* ("The Unknown Soldier").

Love Stories: Cay Dan Bo Quen (“The Guitar Left Behind”), Khoi Tinh Truong Chi (“The Love of TC”), Tinh Ky Nu (“Love of a Dancing Girl”).

1946-50 Resistance Songs: Nhạc Tuổi Xanh (“The Music of Youth”), Ve Dong Que (“Back to the Countryside”), Duong Ve Que (“The Road Leading Home”), Khoi Hanh (“Departing”), Duong Lang Son (“The Road to LS”).

New Folksongs (to serve the Resistance): Nho Nguoi Thuong Binh (“Remembering the Wounded Soldier”), Dan Do (“Words on Departure”), Ru Con (“Lullaby”), Mua Dong Chien Si (“A Soldier’s Winter”), Nho Nguoi Ra Di (“Remembering the One Gone to War”), Nguoi Linh Ben Kia (“The Soldier on the Other Side”), Tieng Hat Song Lo (“Singing on the Lo River”), Nuong Chieu (“Evening Fields”), Que Ngheo (“Poor Countryside”), Ba Me Gio Linh (“The Mother of GL”), Ve Mien Trung (“To the Center”), Ganh Lua (“Carrying Rice,” English version by Steve Addiss).

Love Songs: Ben Cau Bien Gioi (“At the Border Bridge”), Tieng Dan Toi (“The Sound of My Guitar”), Dem Xuan (“Spring Night”), Chu Cuoi (“Cuoi on the Moon”), Canh Hoa Trang (“A White-flowered Branch”).

1951-53 Songs in Praise of the Country: Tinh Hoai Huong (“Love of the Homeland”), Tinh Ca (“Love Song”), Ba Me Que (“The Country Mother”), Vo Chong Que (“The Country Couple”), Em Be Que (“The Country Child”).

Dreams of Traveling Abroad: Vien Du (“Going Far Away”), Lu Hanh (“Traveling Song”).

1954-55 Went to Paris for deepening his musical training (in harmony, counterpoint, etc.).

1954-59 Led the Thang Long Quartet to the peak of its triumph in an unprecedented burst of creativity:

Sophisticated Folksongs: Do Ai (“I Dare...”), Hen Ho (“Confidences”), Ngươi Ve (“The Returning One”), Ngay Tro Ve (“The Day You Return”), Pho Buon (“Sad Street”), Hoa Xuan (“Spring Flower”), Xuan Thi (“Springtime”), Xuan Nong (“Passionate Spring”), Da Lai Huong (“Myrtle”), Chieu Ve Tren Song (“Evening on the Grand River”), Tieng Ho Mien Nam (“Southern Work Call”), Chim Long (“Caged Bird”), Ho Lo (“Holler”).

Love Songs: Tim Nhau (“Mutual Yearning”), Thuong Tinh Ca (“Wounded Love”), Ngay Do Chung Minh (“In Those Day We...”), Dung Xa Nhau (“Do Not Be Far”), Duong Em Di (“The Road You Thread”), Mong Du (“Dream Walk”), Neu Mot Mai Em Se Qua Doi (“If One Day You Will Be Gone”), Con Gi Nua Dau (“What Is There Left?”), Duong Chieu La Rung (“Leaves Falling on a Street at Nightfall”), Mot Ban Tay (“A Hand”), Xuan Hanh (“Spring March”), Xuan Ca (“Spring Song”), Bai Ca Sao (“Star Song”), Bai Ca Trang (“Moon Song”), Toi Dang Mo Giac Mong Dai (“I’m Dreaming a Long Dream”).

1960 First song cycle, CON DUONG CAI QUAN (“The Mandarin Road of Vietnam”), written between 1954 and 1960 and considered one of the central masterpieces of modern Vietnamese music, consisting of 19 songs, that gives the story of the Vietnamese people as personalized by a traveler from North to South.

1963-64 Second song cycle, another masterpiece, ME VIET NAM (“Mother Vietnam”), consisting of 20 songs, the last of which, “Viet Nam! Viet Nam!” has become an unofficial national anthem (somewhat like “America the Beautiful”).

The work defines the country as the mother of all Vietnamese with all the beautiful characteristics of a loving and generous mother.

1965 TAM CA (“Songs of the Heart”), a collection of ten songs about Vietnam at war, some of which are considered iconic of the peri-

od, for instance, Giot Mua Tren La (“Rain on the Leaves,” English version by Steve Addiss, presented on numerous occasions on American TV by the Mitch Miller Choral Group).

TAN DAN CA (“Modern Folksongs”) based on reworking of traditional Vietnamese tunes and of the folksongs of ethnic minorities of Vietnam.

First ballad-style song, Huyen Su Mot Nguoi Mang Ten Quoc (“Legend of a Man Named Quoc”).

1968 TAM PHAN CA (“Songs of the Revolted Heart”), including Nguoi Linh Tre (“The Young Soldier”), Chuyen Hai Nguoi Linh (“Story of Two Soldiers”), Ba Me Phu Sa (“The Mother of Phu Sa”).

Also participated in the Du Ca (Wandering Minstrels) Movement with such songs as Tra Lai Toi Tuoi Tre (“Give Me Back My Youth”).

Love Songs: Nghin Trung Xa Cach (“Ten Thousand Miles You’ve Gone Away”), Tra Lai Em Yeu (“So I Return,” English version by James Durst), Nha Trang Ngay Ve (“NT the Day I Return”), Co Hong (“Rose-colored Grass”), Toc Mai Soi Van Soi Dai (“Temple Locks”), Giet Nguoi Trong Mong (“Killing in Dream”), Phuong Yeu (“Darling Phuong”), Con Quy Lay Chua Tren Troi (“I Kneel in Adoration of Our Father in Heaven,” poetry by Nhat Tuan), Ngay Xua Hoang Thi (“Once Upon a Time, There Was Hoang Thi”), Em Le Chua Nay (“I Go to Worship at This Temple,” both of these are poems by Pham Thien Thu put to music).

Sad songs of the war: Ky Vat Cho Em (“A Memento for You”), Ngay Mai Di Nhan Xac Chong (“Tomorrow I Will Go and Retrieve My Husband’s Remains”).

VIA HE CA (“Streetside Songs”): Suc May Ma Buon (“To Hell With Sadness”).

1971 TUC CA (“Obscene Songs”), ten songs of outrage launched to the face of a society at war which has gone topsy-turvy. DAO CA

(“Religious Songs”), ten songs about the Buddhist visions of life based on the poetry of Pham Thien Thu.

1972 Ky Niem (“Memories”).

1972-73 BE CA (“Songs for Little Children”) including Ong Trang Xuong Choi (“Mr. Moon Visits”), Chu Be Bat De (“Little Boy Catches a Cricket,” English version by James Durst),

NU CA (“Songs for Young Girls”), ten superb songs for young girls aged roughly 13-20, including Tuoi Mong Mo (“Age of Dream”), Tuoi Ngoc (“Age of Pearl”), Tuoi Hong (“Rosey Years,” English version by James Durst), Tuoi Than Tien (“Age of Marvel”), Tuoi So Ma (“Ghost-fearing Age”).

1973 BINH CA (“Peace Songs”), ten ironic takes on the make-believe peace achieved by the so-called Paris Peace Agreements.

1977-78 TY NAN CA (“Songs on the Refugee Road”), about 30 songs singing of the tragedy and hopes of a Vietnamese refugee in America. Several of these songs have also become iconic of the period.

1982 NGUC CA (“Prison Songs”), first ten, then 20 poems of Nguyen Chi Thien, author of *The Flowers of Hell*, put to music.

1985 To Khuc BAY CHIM BO XU (“Flock of Birds Leaving the Homeland Behind”), a song cycle consisting of 18 songs telling of the flight of the Vietnamese refugees who, however, will one day return to Vietnam.

1988 MUOI BAI RONG CA (“Ten Wanderer’s Songs” or “Singing for the Year 2000”), a vision of Vietnam in the 21st century.

1990 TRUONG CA HAN MAC TU (“Han Mac Tu”), a song cycle singing of the greatest Vietnamese Catholic poet of the twentieth century and his leprosy.

1992 MUOI BAI THIEN CA (“Ten Zen Songs”), self-explanatory.

1997- MINH HOA KIEU I, II, III (“Illustrations of the Tale of Kieu”), musical

illustrations of the most famous verse novel of Vietnam, authored by Nguyen Du (1765-1820). Three parts, recorded on three CDs, have been completed as of 2004 in a projected four-part work.

2003- HUONG CA (“Songs of the Homeland”), in process.

With the above it is clear that Pham Duy is the great poet- composer of Vietnam. It has been said that the compositions of Pham Duy form the backbone of the history of modern Vietnamese music. As such, he deserves to be play a central role in a project such as Viet Music Fest 2005.

But going beyond his compositions and his central place in modern Vietnamese music, Pham Duy has also authored a four- volume memoir that stands not only as a monument to a man’s musical career in Vietnam but also as a relatively full account of modern Vietnamese music in the last three-quarter century. He is furthermore the author of such works as The Musics of Vietnam, published by Southern Illinois University in 1974, which gives a detailed account of the various musical traditions found in Vietnam, and a comprehensive survey of modern Vietnamese musical developments called “Fifty Years of Modern Vietnamese Music” which so far has appeared only in installments in periodical journals, most especially the journal *Van Hoc Nghe Thuat* (later abbreviated to just *Van Hoc*), published in California, from 1985 through 1988.

An Introduction To Pham Duy Music

● **A.L.Tuan**

In the late 1960s, as the U.S. found itself increasingly embroiled in Vietnam, a quirk of circumstances brought me from Vietnam to Michigan. I had initially aspired to a musical education (at the U of Mich to study with composition Professors Malm and Finney), but instead, I formally pursued degrees in civil engineering in the hope that one day I could contribute to the rebuilding of my native country. While my peers questioned the war and protests raged on many campuses, I felt both fortunate and torn as I witnessed nightly, at a distance on the television screen, scenes of an escalating war that ravaged Vietnam and its people, and which exhorted an increasing toll on American youth. At a campus record store, I discovered a Folkways album of Vietnamese traditional and folk music, with folk songs by Pham Duy [dan ca] along with his recently published “soul songs” [tam ca] which I heard for the first time. The words and the melodies seemed to clarify for me my lot, ‘the life puzzle’ of a Vietnamese in America. In college, I grew to love songs by Pete Seeger and the Weavers, and writings by Steinbeck, which colorfully depict an America of common men and women laboring, struggling, and triumphing. Pham Duy’s Ho Lo [“Work Chant”], and Ganh Lua [“Carry the Harvest”] are similar

vintage, written about the peasantry who toil to feed a nation. Giot Mua Tren La [“The Rain on the Leaves”], one of ten “soul songs” written at the height of the war and which was translated and sung by Steve Addis, echoes the simple eloquence found in American folk favorites “Blowin’ in the Wind” or “Where Have All the Flowers Gone”. In another “soul song” titled Hoa Binh [“Peace”], Pham Duy put to music the poignant words of Zen Master, peace activist and Nobel prize nominee Thich Nhat Hanh:

I awaken this morning to the news from the front of my brother’s death.

In my garden, unknowing, a flower blooms, yes yet another flower.

I am still alive, I must eat, I must breathe, I am still alive, I must eat, I must breathe.

But I really wonder when that day comes that I can speak openly my hopes!

After college and when I got married, my Vietnamese-born wife and I found common ground in sharing Pham Duy’s sentimental and romantic songs such as Ngam Ngui [“Consoled”] which speaks of hope that comes from true love even in harsh times; or Thuyen Vien Xu [“Setting Sail”] which ranks with Roger Whitakker’s “The Last Farewell” in its melancholic longing of a homeland faraway. Later on, I worked with youths in San Francisco’s Vietnamese community, and taught them Pham Duy’s songs from his Tuoi Than Tien [“The Wonder Years”] song set, songs that resonate with love of family, tradition and folklore. Our children, born in America, were taught Ba Me Que [“The Village Mother”]:

*The yard is planted green, The chicks nuzzle by mother hen.
Mother's busy with a hundred chores Caring for her young
brood.*

*She awakened before the rooster crowed but has yet come
home from the market,*

Her children wait for her smile and simple sweets...

*The rain soaks her clothes, but rain's good for growing rice,
The sun burns the earthen floor, but sunshine helps dry the
sheaves.*

While on assignment in Pasadena to manage the design of historic Mariachi Plaza and the First & Boyle subway station in East LA, I took time this past year to visit with Pham Duy. Through our periodic visits at Pham Duy's home, I am honored to know him and his family, culminating for me many years of only "knowing about" them—all famed musicians and accomplished performers in their own right. In our visits, I had a chance to revisit with Pham Duy the origins of his music, his views on Vietnam's history and the plight of its people, and his hopes for the future. My first discovery of Pham Duy's music in 1967 had connected the young idealist college student in me with my native land, and had helped affirm my identity in a time of external turmoil and of introspective self-discovery. Thirty years later, this more recent personal acquaintance with this great historic figure reinforces my belief that America, my adoptive land, is indeed strong because it is ready shelter to those like Pham Duy who will to live free for their beliefs and their art, like Solzhenitsyn and Casals. An energetic 77 year-old who leads a disciplined daily routine of physical exercise, meditation, research and composi-

tion, Pham Duy is a living relic who is to me friend, mentor, writer, musician, lyricist and composer extraordinaire, philosopher and advocate, and at the risk of sounding presumptuous, an adoptive uncle for those of my generation who are dislocated by that common experience called the Vietnam War.

Pham Duy's music links three generations in my family. My extended clan includes aunts and uncles who remain in Vietnam who sing Pham Duy's songs upon my several return visits, and aunts and uncles who left Vietnam who sing Pham Duy more freely in America, France, Australia, or wherever they landed in their escape from communism. My grandparents and parents know the harmonious refrain of Thuong Binh ["Wounded Veteran"] which hints at the heroic welcome of soldiers who return from the revolution against the French. Ngay Tro Ve ["The Return"] describes the soldier returning to his village on crutches, his mother ambles out to grasp him in disbelief for she is now blinded from years of waiting and crying, the kitchen is full of kin and folks eager to hear stories of the front, while the fallow fields and a young buffalo await outside beckoning him to come back to till the land. Pham Duy's third ode to the war veteran written in the midst of the Vietnam war carnage of the late 1960s, Ky Vat Cho Em ["A Souvenir for My Beloved"] reflects the widely held despair of an escalating war, and is less hopeful in tone; its lyrics contain the brutally honest final parting words of a soldier to his love: "I may return to you without limb, or in a plain wooden casket...You ask me when, I can only promise that, yes, I will return one day." His folk songs and popular songs

have captivating melodies, full of musical inventions, appealing initially to youths, but the poignancy of their lyrics is timeless, their appeal lingering on through our lives. His treatment of love transcends the ordinary, raised to a poetic level, where true love between man and woman is compared to the devotion to one's homeland. Even love sometimes trails into heartbreak and separation (as is often the case in a population dislocated by war), but Pham Duy's sad songs usually end in redemptive hope (as in *Nghin Trung Xa Cach*). Pham Duy's romantic songs are poetic and sublime, but direct in its honesty, and transcends the passage of time to be favorites of adults young and old in our Vietnamese communities overseas and in Vietnam. The irony is that Pham Duy's music is not sanctioned by Vietnam's government, many who sing and play them do so discretely.

Pham Duy's Music and Vietnam

Pham Duy the young man, prior to his study of music, worked in numerous menial jobs and crafts, experiences that influence his later musicmaking. Like Woody Guthrie, his folk songs speak of the heroics of common man at work, in love, and in battle. He embarked on musical studies in Paris where he developed the first written records of Vietnamese folk music vocal and instrumental traditions. Even today, his composer son Duy Cuong is continuing this legacy in researching the various ethnic roots of Vietnam's many musical origins. Most notably, Pham Duy in the 1950s traveled the length of Vietnam from north to south to record his observations of

the country's daily life, folk traditions and songs, from whence comes the epic symphonic poem *Con Duong Cai Quan* ["The High Road"].

At the conclusion of World War II, upon the departure from Vietnam of Japanese occupiers, many musicians and artists enlisted in Vietnam's continuing struggle to overthrow French colonial rule, Pham Duy included—he was revolutionary Vietnam's early "Bob Hope", traveling with his famed musical band from camp to camp to entertain and to sing popular folk and patriotic melodies. After the defeat and departure of the French in 1954, the communists took over the government in the north, immediately curtailing freedom of speech and imposing censorship of the arts. Pham Duy left the north and came south, and it was for this apparently "counter-revolutionary" act that his music to this day is officially interdicted inside communist-ruled Vietnam. In the past few months given the improving U.S.-Vietnam relations, there has been indications that conditions in Vietnam may be relaxed sufficiently to permit Pham Duy to officially return for a visit to his beloved native land.

Unique among Vietnam's most notable musicians, Pham Duy has been prolific throughout his life in creating music relevant to his time: from ethnic and folk renditions, to pre-revolutionary romantic songs [*Nhac Tien Chien*, "Pre-Revolution Music" denoted by its pure sentimentality and poetry of its lyrics], to popular songs that parallel Western protest song traditions as well as pop that are chart toppers in wartime Vietnam. In the late 1960s and early 1970s, while other musicians were more discrete

in their protest of war and corruption, Pham Duy enlisted students in songfests where he sang out lyrics like Ke Thu Ta ["Our Enemy"]:

*Our enemy is clothed in ideology Our enemy deals the
freedom trump card*

Its disguise a hollow shell Its pail full of empty words

It flies colors that separate us.

Our enemy is the eyes that lust It's in our prideful head

In the soul that despairs

In prejudices that fill our mind

In in-fighting among ourselves.

Chorus:

Our enemy is not man

Continue the killing and we'll be all alone.

Our enemy is not out there It lurks here in ourselves.

Oh people, do care for the little people

Oh people, have faith in people

Care for those who are bought

Care for those who are fooled

Care for those in dark faraway places.

Pham Duy has composed music in various genres. His trademark cycles of songs commemorate major events in the life of Vietnam: war, dislocation, the boat people diaspora, hope and redemption in meditation. He is a musical raconteur of Vietnamese folk stories translated to Western idiom, and even commands a following in France, Australia, Japan and elsewhere where there is interest in Vietnamese music. Likewise, he has translated into Vietnamese numerous Western pop and classical songs, including lieder by Schumann and Schubert. Pham

Duy also wrote Vietnamese lyrics to popularize Western classic tunes.

As testament to his adaptive and productive capacities, Pham Duy now works daily at his Midway City studio on his computer to compose and develop his latest CD-roms. His composition is *Kieu*, destined, he says, to be his last great oeuvre—a symphonic poem dramatizing the epic story by the Shakespeare of Vietnam, the great poet Nguyen Du. It's a labor of love with his son Duy Cuong who serves as his father's artistic director and musical arranger. Pham Duy's CD-roms cover a number of research and compilation projects. One has to do with the lineage and history of the Pham Duy clan, a travelogue into Vietnam's colonial era. Another is uniquely the compilation of modern musical history, a compendium of each and every one of his compositions, their lyrics and poetic source; this work is intended to be the single most comprehensive and unbiased uncensored record of Vietnamese musical and literary talents. If he has the resources to sustain the effort, Pham Duy wishes to additionally complete a CD-rom on Vietnamese lullabies as they vary in different parts of the country (he made original field recordings dating back to the 1950s)—his theme being that most musical concepts flow from a baby's wail and the mother's soothing response.

Pham Duy came to settle America in 1975 with part of his family when Saigon fell to the communist-led government, at the time his sons still remained in Vietnam. In America, Pham Duy traveled extensively with his daughter and songstress Thai Hien to perform at gatherings of Vietnamese and Americans, seeking to bring attention

to the plight of refugees, and continuing to work on the release of his family still in Vietnam. His family and clan are now united, mostly living in and around Midway City in Orange County, California [“I am midway around the world in no man’s land,” he quipped in his autobiography.] He is completing the fourth part of a previously published best-selling three-part autobiography. In this last tome, he describes his sojourn in the U.S. as refugee in a land of immigrants, and records his observations of life in America. He intends to complete the tome upon a hoped-for return to his beloved Vietnam- recognizably his muse, which he calls “my land my love, first and last”.

Oakland, CA, USA

Musics Of Viet Nam

FOREWORD

● **Dale R. Whiteside**

It seems remarkably and regrettably easy for us to overlook certain inevitable aspects of humanity in those with whom we are engaged in strife. Far beyond the scholarly contribution which the present volume makes, lies the all-important perception of human life. It is in this realm that the folklorist and ethnographer works. The forms which life takes vary widely from culture to culture, even within a culture, but the total message conveyed to us as we observe or read is one of kinship among peoples. Pham Duy long before the present conflict in Vietnam, spent years acquainting himself with his people from North to Central to South, carrying music to them, taking their music away with him. Song lyrics provided him, as they will provide us, with a pulse through which to sense the heart of the diverse groups comprising his country. We find strong traditions in all areas of Vietnamese music, pointing up an affection of long standing:

This volume is the first book-length English-language publication treating Vietnamese music. It is offered as an introduction in the belief that scholars from numerous disciplines, as well as artistic temperaments of all sorts, will find it valuable. The book does not pretend to exhaust the subject, rather to serve as inspiration and impetus to

scholars and devotees of the genre. The translation from Vietnamese to English proved a gargantuan task, since the few bilingual persons available to us were neither completely fluent in English nor versed at all in the study of music and its attendant lexicon. The work is not offered as a traditional scholarly treatment- it is undeniably the fruit of a consuming love affair between Pham Duy and his very musical homeland.

Certainly it is difficult for the people of Vietnam to sing joyously today. As editor I extend my sincere hope that very soon they may know the peace and tranquility which inspired the lines:

You climb a high mountain

Your face to the front

Like the new rising moon

Your bosom to the front

Like the rising sun...

INTRODUCTION

Stephen Addiss

This book is the work of a collector of folklore. The man, the creator, is presented in this capsule of his biography. We include it to bring him to life for the reader, for we feel that such is the nature of folklore

The rain on the leaves

is the tears of joy

of the girl whose boy returns from the war;

the rain on the leaves

is the bitter tears

when a mother hears her son is no more...

The man who wrote this song is a Vietnamese composer, folksinger, and folklorist named Pham Duy. He is an ebullient and expressive man of fifty who now lives in Saigon with his wife and eight children; he is a man with a gift for communication through his songs and through his person. When he talks, his hands mould the air into patterns that reflect his meanings; his face lights up and changes from moment to moment. Soon there are no walls, no reserves to be broken down, no matter what the ages or the cultural differences of his listeners.

His gift is a rare one in Vietnam, but just as rare as anywhere else in the world. He is small, intense, sparkling; there is something of a Charles Aznavour in him, and something of the electric enthusiasm of a Pete Seeger on stage. Most of all he is himself, the most popular musician in a war-torn country that needs him more than it needs its armies.

He says that he has retired from performing, and no managers lure him out into commercial concerts, but he finds himself singing whenever asked by students, soldiers, farmers, and refugees. He always teaches as he sings, teaching in his music the deep expression of his country to people who feel it but cannot get it into words. In a land where men are divided by region, politics, religion, education, and even in their hopes, he finds the task of the artist to be the harmonization of society, bringing together people so torn apart by their differences that they forget what they have in common.

Pham Duy's life is in itself a history of Vietnam over the past forty-five years. He was born in Hanoi to a novelist fa-

ther and a poetess mother. He remembers from his earliest days being brought up on the songs and legends of the Vietnamese people, such as the following:

The ballad of the jarai

*Let us remember the old stories of our people,
from the time the world was dark.*

*First, the mother of us all laid one hundred eggs,
giving birth to one hundred children of the same family.*

*Fifty went to the mountains, clearing the forest, dividing
the land, and building the houses on log pilings.*

*The other fifty went down from the mountains to the
rivers, coming to the low ground and founding the rice fields.
Nowadays the forests meet the clouds,
the leaves greet the spring,
and we all come together to meet each other...*

After trying several respectable jobs in Hanoi and finding them meaningless to him, Pham Duy left his family as a young man to travel around the country with a drama and music troupe. The troupe was not large, and it reached many small towns in the countryside, where he listened to local songs and learned of the constant concern of most of the Vietnamese people: the land and the rice.

Carrying the rice

*At the sunrise, the rice field seems immense;
the shadows of men appear and disappear on the land.
We take small and even steps to carry the heavy load;
The song goes up and down:
Oh villagers, oh villagers
it is the joyful voices of men and women at dawn,
it is the joyful song on the way to the morning market.*

In these days, just before the Second World War, Vietnam was seeing its last real period of peace. There were, of course, nationalistic agitators against the French rule, but as a whole the society was concerned more with its age-old ways. People sang lullabies, work songs, and especially love songs. Pham Duy remembers singing “The Wind on the Bridge” to the delight of local audiences:

Loving you, I take off my hat and give it to you.

When I come home, my parents ask “Where is your hat?”

*I say “The wind was blowing on the bridge,
and I lost my hat.”*

Loving you, I take off my dress and offer it to you.

When I come home, my parents ask “Where is your dress?”

*I say “The wind was blowing on the bridge,
and I lost my dress.”*

It was at this time that Pham Duy began collecting the songs of each region of Vietnam. The music differed completely from North to Center to South, and each district had its own songs and dances. In the North, a form of recited poetry called *Hat a Dao* had been popular for seven centuries, although it now no longer featured village competitions (reminiscent of *Die Meistersinger* except that girls were the principal singers) and now was primarily sung in the cities. In the Center, there was ancient court music still being performed; Hue is still considered the cradle of Vietnamese music. In the South, Pham Duy found the immensely popular *Vong Co*, or theater songs, springing from a folksong source.

World War II and the Japanese occupation of Vietnam brought an end to the old form of life; Vietnam has yet to

stabilize a new one. In 1945 Vietnamese nationalism was greatly stimulated by the knowledge that the French could be beaten, and Pham Duy joined the front of forces known as the Viet Minh. He was immediately made a member of the cultural teams that the Viet Minh organized to mobilize public opinion and to encourage its soldiers. Soon the songs began to reflect the warfare. Many of the tunes were those of old songs with new verses. A love song that began “*We searched for each other in the blooming flower, in the sunshine, in the breeze, in the moonlight*” became: “*We searched for each other in the bomb and in the fire, in the suffering, in the widow at her husband’s grave.*” But new tunes were also created. Composers or musicians went everywhere with the soldiers, and led the same difficult life. Occasionally, however, the performers were sent to the villages to entertain and instruct those left behind. In “Gio Linh,” Pham Duy set a true story to music, and this song shows both the expressive and didactic nature of the music of the Viet Minh.

The mother of Gio Linh

*The old mother digs the ground to plant potatoes,
to nourish her son who is fighting the enemy day and
night. Her dress is ragged and there is not enough to eat.*

*The enemy has burned the house
and we plan to avenge ourselves.*

*The mother is proud of her son, a good fighter,
and she works very hard.*

Her son enjoys going to battle.

*The old mother has only this one son,
but her love of country is not inferior to anyone’s.*

At night, hearing the sound of battle,

she prays for her son.

*The old mother is watering the vegetables
when she hears the shouts of the villagers.*

*The enemy has caught her son
and now they conduct him to the marketplace
and they cut off his head.*

The mother is speechless.

*She goes forward to get the head of her son,
her eyes full of tears.*

“Ah, I love my son.

*Though his mouth is bloody,
there is a smile on his face and his eyes look at me.”*

*The old mother prepares the tea every night,
looking for someone.*

The guns thud and widows and orphans shudder.

*Everyday I come to visit the old mother,
to sit by the hearth.*

She cooks a pot of potatoes and the smoke is like incense.

She misses her boy,

*but now she has a village-full of adopted sons to look af-
ter. Oh my friends, let us finish our cups of tea
and go to visit the old mother.*

The Viet Minh used songs for every purpose. Before the battle of Dien Bien Phu, when soldiers hauled artillery on their backs up mountain slopes, singers stood by the paths, singing artillery - hauling songs specially composed for the occasion. The French did not believe that artillery could be brought near enough to reach their positions, and it was success in this unglamorous task of portage that made the Viet Minh victory possible. When peace came af-

ter the Geneva Conference, Pham Duy went to France for two years. He studied musicology and theory and returned to Vietnam better prepared to become the musical conscience of his people. He lived in South Vietnam where a million refugees bring the accent, the songs, and the beauty of their Northern region which differs from the beauties of the Central mountains and the Southern delta. Pham Duy now found in the South a different music scale in use. The North and Center use a pentatonic scale which came from China, a five-note gamut made up of whole tones and minor thirds, simple and regal in character. (One can find this pentatonic scale by playing the black keys on a piano.) Its mood is happy or stately.

In the South, this scale changes under the influence of Indian and Polynesian music, the former coming from Cambodia, the latter coming from minority ethnic groups. Eight hundred years ago, South Vietnam was the kingdom of Champa, a powerful state that rivaled the Khmer kingdom in Cambodia. Some of the large-scale battles between these peoples are illustrated on the reliefs at Angkor. The Vietnamese slowly spread down from the North, driving the Cham people into the mountains, where there are now only a few left to compete with the many other ethnic minority groups of the highlands. The Vietnamese have traditionally ascribed the sad scale of the South to Cham influence. This scale is of five tones arranged in a different mode, used in a way that the tones seem to “bend” and slide; half-tones prevail, and a somber and evocative mood is dominant. But Vietnam was now torn by the war, and Pham Duy was also composing. His songs at this time were

“heart songs,” a kind of modern folk music meant to speak to the hearts of the Vietnamese people.

Heart song-our foe

Our foe is not a man, for if we kill, who is left to live?

Our foe has a name and his name is “ism”;

His name is “stupidity,” his name is “hatred”;

His name is “fear,” his name is “evil ghosts”,

He is no foreigner, he is inside ourselves...

In the past few years, Pham Duy has been busier than ever before. In addition to collecting and composing songs, he has worked as a motion picture director (in Vietnam artists-intellectuals do double duty), published articles and recently a book on many kinds of Vietnamese music, and sung at innumerable concerts all over South Vietnam. Nowadays Pham Duy produces programs for the radio and for the new television channel, composes, and advises student musical groups. He feels it is his job to unify rather than help divide people. Perhaps his most significant contribution has been in encouraging students to talk and sing together, and to write their own songs. Even in the past five years there has been a great increase in this kind of activity, and now all over the country one can find Vietnamese getting together with a direct and meaningful expression. The new songs do not ignore the painful realities of Vietnamese life. As Pham Duy says, folk songs must reflect the past but also hold a mirror to the present.

Tragicomedy

Hand up, that's the cue, hand down, that's the cue

Tragicomedy now begins anew.

The playwright seems to sleep, bitter actors weep,

*Each one finds a task, each face wears a mask,
All direction's gone, still the play goes on,
Actors you and me, tragicomedy...*

It has been said that folk songs can show a part of a country usually hidden by official pronouncements and day-to-day activity. Americans have been given a great deal of war news from Vietnam, as well as politicomilitary theories built like a house of cards. Perhaps we can learn more from a man like Pham Duy, who shows in folk music some of the long-term aspects of Vietnamese life. The love of the land that informs almost all of the songs seems to indicate that more land reform, but not collectivization, is needed. The regional divisions in the music hint at the need for a broadly based government. Above all in these songs one can sense the feeling for the life-cycle that underlies Vietnamese existence.

*The rain on the leaves is the cry that is torn
from a baby just born'
as life is begun;
the rain on the leaves is an old couple's love
much greater now
than when they were young...*

Phạm Duy Trên Khắp Nẻo Tình

● Thụy Khuê

Thế kỷ XX khép lại. Với bài **Hẹn em năm 2000**, Phạm Duy mở một bầu trời: đưa người tình vào vịnh cửa, cuộc hẹn hò tổng kết nhạc trình Phạm Duy trong nửa thế kỷ, gói trọn: tình nước, tình dân, tình quê, tình ái, tình người trong khoảnh khắc âm nhạc và thi ca.

Nhạc sĩ bước vào cuộc tình bằng những bản **hùng ca**, rục rủa:

*Ngày bao hùng binh tiến lên,
bờ cõi vang lừng câu: quyết chiến!*

1945, tất cả lên đường. Kháng chiến là thần tượng đầu đời, là mối tình thứ nhất. Nhạc sôi sục tình nước. Lúc đó văn chương trở thành vô nghĩa, người ta đã *xếp bút nghiên theo việc đao cung*. Người ta muốn làm tráng sĩ. Hồn say khi máu xương rơi tràn ngập biên khu, Phạm Duy xuất quân. Một Phạm Duy, nhiều Phạm Duy theo nhịp bước *mò trong bóng chiều, một đoàn quân thấp thoáng*. Họ, thế hệ ấy, nếu không có âm nhạc, nếu không có Phạm Duy, Văn Cao ... chắc gì đã có hào hùng? chắc gì đã có kháng chiến? chắc gì đã có ... một mùa thu năm qua Cách mạng tiến ra đất Việt? Ở chỗ văn chương tê liệt (viết để kích động lòng người để thành tuyên ngôn), âm nhạc tung toàn năng, toàn lực thúc đẩy thanh niên vào những cuộc khởi hành:

*Một đoàn người trai hiên ngang
Đeo trên vai nợ máu xương*

...

Dòng máu căm hờn của muôn dân ta

Thiết tha kêu gào bao trai tráng lên đường

Nhưng nếu nhạc chỉ có hùng, thì dễ trở thành chào cờ: “Này thanh niên ơi, quốc gia đến ngày giải phóng”, nếu chỉ có bi, tất là mặc niệm. Chào cờ và mặc niệm, người ta đứng im. Không ai xông tới. Chào cờ là hết. Mặc niệm là chết. Nhưng khi nghe:

Biên khu ù ù! Biên khu ù ù!

Tia vàng son xuyên qua lau mờ

Về trên suối khói lên làn mơ

Nắng trôi về xuôi biết bao thương nhớ

Biên khu ù ù! Biên khu ù ù!

Nghe đôi nương khuyên nhau mong chờ

Người lên chốn đất thiêng rừng xa...

thì đó là lời gọi quyến rũ của núi rừng, của đất nước: Đó là Phạm Duy. Đó là tiếng hú gọi đàn đẩy người người lớp lớp ra đi:

Biên khu ù ù! Biên khu ù ù!

Ta nhìn qua Cai Kinh ngang tàng,

chờ tiếng gió Bắc Sơn lửa sang...

Trong tiếng hú có Cai Kinh, Bắc Sơn ...

Phạm Duy dựng núi trong lòng người, cấy những linh thiêng của đất nước trong tim người. *Biên khu ù ù! Biên khu ù ù!* tiếng hú bí mật, hoang đường, thiêng liêng, cao cả hớp hồn những thanh niên, đưa họ lên đỉnh Cai Kinh, ngang tàng nhìn xuống những tia vàng son xuyên qua lau mờ của đất nước. Ánh sáng khuyến dụ họ lên chốn đất thiêng rừng xa, tìm những quyến rũ thâm kín của phiêu lưu, của tuổi trẻ... Phạm Duy, tuyệt đối không tuyên truyền mà mê

hoặc, trong khoảnh khắc một bài ca, đã tụ hợp được: hồi quang lịch sử, khí thiêng núi rừng, hồn thiêng dân tộc, lãng mạn con người, Phạm Duy đem nắng trôi về xuôi biết bao thương nhớ. Tại sao tác dụng một bản nhạc lại khác một bài văn? Ở chỗ văn chương tê liệt, âm nhạc lại vẫy vùng? Chúng ta thử đọc lại một trong những bài văn thơ yêu nước, thống thiết nhất, ví dụ như của Phan Chu Trinh:

Thế nước đến nguy như sợi tóc

Tài trai thà chết chẳng nghiêng đầu

hay của Huỳnh Thúc Kháng:

Sông Nhật Tảo lửa bùng, thành Ba Đình súng nổ

hoặc mạnh mẽ như Nguyễn Trãi:

Trận Bồ Đằng sấm vang sét dậy

Miền Trà My trúc phá tro bay.

Những áng hùng văn đánh vào lý trí, đánh mạnh, đánh mau, nhưng sớm dứt, ít có khả năng tồn tại lâu dài, khi ta không còn trực tiếp đối diện với văn bản. Nhưng một bản nhạc có thể ở lại khi tiếng nhạc, lời ca đã đi qua, nhưng dư âm của nó, trụ lại, rủ rê quyến rũ: *Biên khu ù u! Biên khu ù u! Vang thời quân Chi Lăng reo hò, rừng in bóng những oan hồn xưa, giữa đêm mờ ời thoáng nghe tiếng hú...*

Âm nhạc tự tạo cách sống còn, rồi Phạm Duy đem tiếng gọi từ xa: ù u ... dẫu vào trong tim người để nó ở đây, chờ đây. Khi «người nghe» nhớ lại, thì cứ việc rút «nhạc» từ tim mình ra, hát lại trong đầu, tiếng hát thắm trong não trạng kéo hẳn lên «biên khu u ù» cho hẳn nhìn qua Cai Kinh ngang tàng... Tóm lại, bản nhạc, khi đã đi vào lòng người, nó có khả năng được «hát lại» mãi mãi dù nhạc sĩ và ca nhân đã xa. Những bài ca như **Rừng Lạng Sơn** của Phạm Duy, có thể biến một kẻ tầm thường thành “ngang

tàng”, một kẻ chưa yêu nước phải yêu nước, một kẻ thờ ơ với lịch sử, làm nên lịch sử. Kháng chiến dinh dưỡng bằng âm nhạc. Nghệ sĩ là nhà ảo thuật, có thể làm được tất cả: Xui kẻ không hùng làm việc anh hùng như những hồn xưa *trên đường Lạng Sơn âm u ù ù! trong tiếng gà bình minh, với những màu áo chàm phất phới trong mây mờ...*

Cấu trúc nhạc kháng chiến của Phạm Duy xoay tròn quanh ma lực trữ tình ấy: Dem những địa danh lồng vào lòng người, vào tình yêu:

*Hỡi anh vệ quốc cầm súng ngang tàng,
thuyền tôi đậu bến Tuyên Quang,
nửa đêm trông ánh trăng vàng nhớ anh...
Hỡi anh du kích tập bắn bên rừng,
thuyền tôi đậu bến Đoan Hùng...*

Tiếng hát trên sông Lô lời thơ thoát thai từ ca dao, ý nhạc đượm tình quan họ, địa danh nằm trong thổ ngòi thế lữ, tự lực văn đoàn: Phạm Duy đến từ dân, đi vào dân bằng những yếu tố thuần túy văn hóa dân tộc, để tạo ra tiếng tình, lời tình, ông lấy tình làm ngôn ngữ thứ nhất, và điều đó khiến cho nhạc ông, không chết khi kháng chiến đã tàn. Ở thời điểm cao nhất trong âm nhạc kháng chiến, Phạm Duy chiếm trọn bốn đỉnh của lòng người: **Nương chiều, Quê nghèo, Bà mẹ Gio Linh và Về miền Trung**. Bốn tuyệt tác này gắn liền với tiếng hát Thái Thanh: Thái Thanh, một nhà ảo thuật khác của âm thanh, là tiếng sirène, tiếng hát ngư tiên đem những tác phẩm của Phạm Duy vào một vùng thủy phủ khác.

Nương Chiều (sáng tác ở Lạng Sơn năm 1947), mở ra bối cảnh đồng ruộng về chiều. Nhưng Phạm Duy không viết thế, ông gọi: nương chiều! Nương vừa là năng, vừa là

nương khoai. Gọi chiều là nàng hay ví nàng như cảnh nương đồng về chiều, một ý thức lãng mạn hình như chưa thấy có trong thơ, trước đó. Bao nhiêu nhà thơ đã làm thơ về chiều, nhưng nương chiều của Phạm Duy, chỉ với hai chữ đã dựng nên một bối cảnh nghệ thuật: Thái Thanh, ẩn hiện là lướt, trong nương chiều, mời gọi:

Chiều ơi! Áo chàm về quấy lúa trên vai

In hình vào sườn núi chơi với Ới chiều!

Tiếng hát ngư tiên vừa vang lên: *Chiều ơi!* đã thoi thóp chết lịm trong *Ới chiều!* Mỗi lần *Chiều ơi!* mê hoặc cất lên, người nghe chưa kịp hết bàng hoàng, đã lại nhận thêm cơn lũ hấp hối *Ới chiều!* Nhạc gây đam mê đến tắt thở; chỉ với hai chữ chiều ơi! ới chiều! nhạc tạo bối cảnh ngày tàn, đời tàn, bối cảnh giục giã của tình yêu, bối cảnh chiến tranh, cái chết nằm trong cuộc sống.

Với **Quê Nghèo** (Quảng Bình, 1948) Phạm Duy rời viễn ảnh lãng mạn và mộng mơ ở **Nương Chiều**, để tả thực, ông đưa ra những hình ảnh đau thương nhất của đồng quê Việt Nam, *có lũy tre còm tả tôi, có những ông già rách vai, có tiếng o nghèo thở dài...* mà có lẽ chưa có nhà thơ hiện thực nào đưa ra những hình ảnh cực đau, rũ liệt, khắc sâu vào tim chúng ta như bài vị của những người đang sống trên quê hương đất cằn, sỏi đá. Rời Quảng Bình, ra Quảng Trị, Phạm Duy làm **Bà Mẹ Gio Linh**, kiệt tác của thời kháng chiến. Ở **Bà Mẹ Gio Linh**, Phạm Duy đã đưa ra một bi kịch Hy Lạp, mà cái chết tất yếu được “giới thiệu” ngay từ đầu với tiếng nhạc pháp trường, tiếng trống tùng bi li... mở ra trước tiếng gọi hồn của Thái Thanh:

Mẹ già cuốc đất trồng khoai

Chất bi luân qua tiếng nhạc và tiếng hát, nhưng lời ca lại

bình thản, đơn thuần, còn có ý vui: “*Mẹ mừng con giết nhiều Tây. Ra công xới vun cây cấy*”; điệp khúc cũng tươi: “*Con vui ra đi...*” Trong không khí gần như hy vọng và an lạc ấy đã có tiếng giết như báo điểm không lành, rồi tiếng công nện xuống như tiếng sét khi Thái Thanh loan:

Quân thù đã bắt được con.

Đem ra giữa chợ cắt đầu. Hò ơi, ới hò!

Bí quyết của Phạm Duy: giới thiệu cái chết từ đầu, nhưng giấu nó trong cuộc sống, trong niềm vui cuộc sống hàng ngày, rồi ở lúc không ngờ nhất, ông tung nó ra như một xác định: Cái chết nằm trong cuộc sống, nó có thể chiếm ta bất cứ lúc nào: Bất kỳ là thân phận con người. Ân oán là một thực tại, đó là những tư tưởng triết lý sâu xa ngụ trong tác phẩm. Đến “hồi ba” cuộc sống lại trở lại bình lặng như thường: “*mẹ già nấu nước chờ ai ... bộ đội đã ghé về chơi*”. Sau cái chết của con, mẹ vẫn sống, vẫn phải sống, và đó là bản án chung thân của kiếp người.

Sau **Bà Mẹ Gio Linh, Về Miền Trung** (Đại Lược, 1948) đậm hơn, Phạm Duy trải lòng mình trên quê hương, một “*miền thùy dương bóng dừa ngàn thông*”. Về Miền Trung, Thái Thanh hát những tàn phá sau chiến tranh bằng chiều dài của đất nước, chiều sâu của tang tóc:

Người đi trên đống tro tàn

Thương em nhớ mẹ hương vàng về đâu

Chiều khô nước mắt rung sầu

Than thân thiếu phụ nát đầu hài nhi.

Hò hô! Hò hô!

Trong **Về Miền Trung**, Phạm Duy đưa “đô thị” vào tác phẩm, có lẽ là lần đầu: “*Về miền Trung, còn chờ mong núi về đồng xanh, một chiều nao đốt lửa rực đô thành*”. Bài hát tiên

tri sự chia lìa với núi rừng để “vào thành”. Mất núi rừng, mất miền Bắc. Nhưng bài đó còn những giá trị nghệ thuật khác: Trong những đỉnh nhạc kháng chiến Phạm Duy, bài hát được Thái Thanh diễn tả đạt nhất, lâu dài nhất. Mỗi âm Thái Thanh buông ra, như những giọt ngọc sống, có tâm hồn và sinh mệnh khác nhau. Phạm Duy quện thơ và nhạc với hồn nước, hồn người, Thái Thanh đem hồn mình, thể xác mình, vũ trụ âm thanh của mình, hòa đồng với tác phẩm của Phạm Duy để tạo nên một ánh tinh cầu mà có lẽ, người nghe, còn nhiều trăm năm sau cũng không thể tìm thấy một sự gặp gỡ nào giữa nhạc sĩ và ca nhân ở chừng mức cao, sâu đến thế.

Về Miền Trung, với những hò hô, kết hợp Hò! và Hô! tiếng đầu có ý mời gọi: Gắng làm chung một việc (hò dô ta), tiếng sau vang lên âm hưởng chung cục, như *ô hô! Thương hương!* trong văn tế. **Về Miền Trung** báo điểm chấm dứt kháng chiến, báo trước một giai đoạn khác của Phạm Duy, khởi đầu bằng **Tình Hoài Hương, Tình Ca**.

Mùng 1 tháng 5 năm 1951, từ Khu Tư (Thanh Hóa) về thành, Phạm Duy cùng gia đình ở lại Hà Nội một tháng rồi vào Sài Gòn. 1952, viết *Tình Hoài Hương*, Phạm Duy xác định chỗ đứng của người ly hương: vào Nam nhớ Bắc, ở đây ông cũng vẫn đi trước thời đại, hai năm sau, đất nước chia đôi, tâm sự riêng ông trở thành tâm sự chung của thế hệ di cư:

Quê hương tôi, có con sông đào ngây ngất

Lúc tan chợ chiều xa tấp

Bóng nâu trên đường bước dôn

Tình Hoài Hương, không gọi thanh niên lên đường nữa, mà là tiếng nhận diện Quê hương! Tiếng gọi tại chỗ, tiếng gọi của người ở trên quê hương mà vẫn nhớ quê hương,

Nam nhớ Bắc. Tiếng mình gọi tên mình, tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ (TTT), tiếng đã biết đau thương nằm trong da thịt, tiếng từng trải của tuổi chín mùi, của một đất nước chưa nguôi cuộc chiến này đã vội diu nhau vào cuộc chiến khác. **Tình Hoài Hương** báo hiệu những giọt nước mắt sẽ về miền quê lai láng, một miền quê sắp bị chặt đôi, đầu nhớ đuôi, đuôi nhớ đầu, tràn trong lũ lụt nước mắt.

Với **Tình Ca** (Sài Gòn, 1953), Phạm Duy đào sâu niềm nhớ khôn nguôi ấy và đem tình yêu khóa lấp cái bể buồn xa cách muôn trùng ấy. Mở đầu là một xác định: “*Tôi yêu tiếng nước tôi từ khi mới ra đời.*” Xác định này càng lúc càng trở nên tha thiết, cấp bách, trở thành khẳng định, đi vào lịch sử, đào sâu lòng đất, vào trong bản ngã của con người:

Tiếng nước tôi! Bốn ngàn năm ròng rã buồn vui

Khóc cười theo mệnh nước nổi trôi

Tiếng nước tôi! Tiếng mẹ sinh từ lúc nằm nôi

Thoắt nghìn năm thành tiếng lòng tôi. Nước ơi!

Tiếng gọi ở đây là tiếng tán thán. Chấm than sâu xuống như tìm móng của Trường Sơn: *Đất nước tôi! Dãy Trường Sơn* ắt bóng hoàng hôn! Phạm Duy trong kháng chiến ngược xuôi khắp nước, tiếng gọi trong kháng chiến là tiếng gọi xung phong, xông trận. Tiếng gọi **Tình ca** là tiếng gọi tự tại, sâu xuống, ai ở đâu nguyên đấy, cứ yêu ngôn ngữ, yêu tiếng mẹ như tiếng lòng mình. Chẳng cần theo ai, chẳng cần giống ai, chờ ai, *đường ta ta cứ đi*. **Tình Ca**, qua tiếng hát Thái Thanh, đã đưa “*tiếng nước tôi*” lên đối tượng hàng đầu của tình yêu, bởi tiếng nói của một dân tộc chính là bản ngã của dân tộc ấy, cái mà không có gì triệt hạ được. **Tình Ca** mở đầu, dẫn đến **Con Đường Cái Quan, Mẹ Việt Nam...** những trường ca đưa người lữ hành xuyên Việt, đi từ ngọn

ngữ, qua địa lý, lịch sử vào lòng người, vừa tạo dựng, vừa khám phá thể xác và tâm hồn mẹ Việt Nam trong nhịp điệu ngũ cung và lời thơ xung tụng những vinh dự lâm than của một dân tộc. Toàn bộ **Tình Hoài Hương, Tình Ca, Con Đường Cái Quan, Mẹ Việt** Nam tạo nên một chủ nghĩa dân tộc trong âm nhạc, đặc chất Phạm Duy, mà có lẽ ít dân tộc nào có một nhà soạn nhạc khắc được những nét đặc thù của dân tộc mình một cách sâu sắc đến thế. Ở đây, Phạm Duy đưa tiếng mẹ lên đỉnh cao nhất của cuộc tình, và sau này, khi ông phổ nhạc Truyện Kiều, ông lại xướng khúc tiếng mẹ của Nguyễn Du thêm một lần nữa, trong âm nhạc. **Tình Ca** bắt buộc phải dẫn đến Nguyễn Du, bởi khi nhạc sĩ đã đem “*tiếng nói*” của dân tộc ông lên làm người tình thứ nhất, thì ông không thể nào bỏ qua Truyện Kiều, bởi lời Nguyễn Du là tiếng Việt ở nấc thang tinh tú nhất.

Trong cõi tình của Phạm Duy, **tình yêu đôi lứa** đứng riêng một cõi. Cho tới đây, Phạm Duy mới mở những thế giới *quê hương, dân tộc, tình người*, nhưng đến ngày đôi môi đã quyết trối đời người (**Ngày Đó Chúng Mình**, Sài Gòn, 1959), ông mở cửa tình yêu: một thế giới lãng mạn, tuyệt vọng, mà đau khổ, chia lìa không phân biên giới: “*tìm trong đêm rách rưới, cơn mơ nào lẻ loi. Ngày đôi ta chôn vùi tiếng hát đã lạc loài, chôn kín tiếng thơ rơi, ngậm ngùi rơi... Ngày đôi môi thương môi đã xé nát nụ cười...*” Trong thi ca Việt Nam, dường như chưa có bài thơ tình nào đau xót đến thế, tuyệt vọng vũ bão đến thế. Nhạc sĩ khai sinh cuộc tình: Ngày đó có em đi nhẹ vào đời, rồi khép lại: *Ngày đó có em ra khỏi đời rồi*, trong một khoảnh khắc, và trong khoảnh khắc âm nhạc đó, ông đã mở khép bao nhiêu tâm hồn, bao nhiêu cuộc tình, bao nhiêu thế hệ.

Bài **Cỏ Hồng** (Đà Lạt, 1970) rục lên những choáng váng thể xác “đôi nghiêng nghiêng, cỏ lóng lánh, rồi rung rinh, bùng thoát giấc lành... trời trong em, đôi choáng váng, rồi run lên cùng gió bốn miền” Phạm Duy đã nắm bắt được toàn năng âm nhạc và thi ca để tạo nên cỏ hồng, một nhạc phẩm tác hợp dục tính, thiên nhiên, thi ca và âm nhạc ở cung bậc thượng thừa, khiến người nghe lạc mình vào những rung cảm thể xác của cỏ hồng, mất mình, tưởng mình là đối tượng của cỏ hồng. Khả năng mê hoặc ở đây đã đạt đến dút điểm.

Ở bài **Đường Chiều Lá Rụng** (Sài Gòn, 1958), Phạm Duy đào sâu vũ trụ “trống vắng” của con người trong tình yêu, bằng lời thơ trác tuyệt, ẩn trong tiếng nhạc vút cao, vút trầm, uyển chuyển như tiếng hát liêu trai của Thái Thanh, nhanh và cực kỳ quyến rũ:

*Chiều rơi trên đường vắng, có ta rơi giữa chiều
Hồn ta theo vật nặng, theo làn gió dịu hiu
Lá vàng bay! Lá vàng bay!
Nhu dĩ vãng gầy, tóc buông dài, bước ra khỏi tình phai
Lá vàng rơi! Lá vàng rơi!
Nhu chút hơi người già on đời trên nẻo đường hấp hối.
Hoàng hôn mở lối, rừng khô thở khói,
Trời như biển chói, từng chiếc thuyền hồn lướt trôi
Neo đứt một lần cuối thôi
Cho cánh bướm lộng gió vui, gió đầy.
Chiều ôm vòng tay, một bó thuyền say
Thuyền lo lửng mãi
Từng tiếng xào xạc lá bay Là tiếng cội già khóc cây
Hay tiếng lòng mình khóc ai, giờ đây?*

Chiều chưa trôi trêu mến, lá chưa buông chết chìm
 Hồn ta như vạt biển, bay vờn trong đời tiên
 Lá vàng êm! lá vàng êm!
 Như mũi kim mềm sẽ khâu liền kín khung của tình duyên
 Lá vàng khô! Lá vàng khô!
 Như nét môi già đã nhăn chờ lên nẻo đường băng giá.
 Chiều không chiều nữa,
 Và đêm lần lữa, chẳng thương chẳng nhớ
 để những lệ buồn cánh khô
 Rơi rớt từ một cõi mơ, nghe đất gọi về tiếng ru hững hờ
 Còn rơi rụng nữa, cành khô và lá
 thành ngôi mộ ứa chờ đến một trận gió mưa
 cho rửa tình già xác xơ
 cho biến thành nhựa sống nuôi tình thơ
 Chiều tan đường tối, có ta như rã rời
 Hồn ta như gò mồi đang chờ phút đầu thai.

Ở đâu, Phạm Duy cũng có chất thơ trong nhạc và chất nhạc trong thơ, nhưng chỉ riêng với lời thơ, **Đường Chiều Lá Rụng** đã là một tuyệt tác thi ca: tiếng thơ lẫn trong tiếng thở, những hình ảnh kỳ dị phóng ra từ tiềm thức, chạy ruổi theo nhau. Chuyển động lời cuốn “ta” đi theo cơn lốc ngằm trong vô thức: *chiều rơi, ta rơi, hồn ta theo vạt nắng, lá vàng bay như dĩ vãng gầy, trên nẻo đường hấp hối...* tất cả những hình ảnh siêu thực này dấy lên từ bên trong ta? Hay đó là một đoạn phim ngoài đời, bị bóp méo trong cái nhìn hoảng loạn của một «ta» hoang tưởng? **Đường Chiều Lá Rụng** là một tác phẩm lạ kỳ trong nhạc trình Phạm Duy, nó luyện quánh những cô đơn, đam mê, nổi chết, trong tình yêu và trong tình đời, nó đưa ra một Phạm Duy ngoài Phạm, một Phạm Duy chẳng Duy, xa rời

thời Công chúa Huyền Trân, nước non ngàn dặm ra đi, xa rồi thời **Mẹ Việt Nam, Mẹ Cửu Long**, mở lòng ra trùng dương, cửa biển. Phạm Duy ở đây, một Phạm Duy không vĩ mô, không bao la bát ngát, mà quay trở về với cái ta, cái vi mô, mở xẻ nào trạng của chính mình, tìm những hấp hối, những băng hoại của con người ẩn sâu trong tiềm thức, đẩy những ẩn ức đó ra bằng những hình ảnh được xây dựng trên “kỹ thuật tạo hình” siêu thực, đặt những yếu tố rất xa nhau lại gần nhau, như nét môi già đã nhăn chờ lên nẻo đường bằng giá, chiều không chiều nữa, ... những hình ảnh chứng tỏ ông đã xử dụng tiếng Việt trong con mê sáng, một cách tuyệt vời như một phù thủy của âm thanh, rồi ông lại phủ lên những chữ thấm đẫm chất nhạc ấy, một đặc ân thứ nhì: âm nhạc thuần túy.

Gần một nghìn lời ca, gần năm trăm bài thơ (của các thi sĩ khác) đã được Phạm Duy phổ nhạc, không thể đếm hết những thành công của Phạm Duy trong sự giao thoa giữa âm chữ và âm nhạc thành một giao hưởng tuyệt vời, như **Đường Chiều Lá Rụng, Cổ Hồng, Ngày Đó Chúng Mình, Thương Tình Ca, Trả Lại Em Yêu, Nghìn Trùng Xa Cách, Đùng Xa Nhau, Tìm Nhau, Nha Trang Ngày Về, Cửu Long Giang, Viễn Du, Chiều Về Trên Sông, Hẹn Hò, Kiếp Sau, Chiều Đông, Ngậm Ngùi, Kỷ Vật Cho Em, Tình Quê, Tỳ Bà, Đạo Ca, Ngày Xưa Hoàng Thị, Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng, Tưởng Như Còn Người Yêu, ...**

Ở tuổi tám mươi, nhạc sĩ trở lại Kiều, ông tìm về Nguyễn Du như đã suốt một đời vinh thăng tiếng mẹ, như muốn có một “hợp tác” giữa hai nghệ sĩ lớn, không cùng thời nhưng cùng một trái tim: yêu tiếng Việt và đưa tiếng Việt

lên làm người tình thứ nhất, xây dựng tiếng Việt như xây dựng tâm hồn và thể xác chính mình. Với Kiều, Phạm Duy lại mở thêm một thế giới mới: thế giới mà âm thanh có quyền năng tạo dựng bối cảnh. Xưa nay đọc Kiều chúng ta thấy Nguyễn Du bày ra nghịch cảnh bằng chữ, qua chữ; bây giờ nghe Kiều, chúng ta đi vào bối cảnh Phạm Duy trong đó âm nhạc, không chỉ giữ địa vị “minh họa” lời Nguyễn Du, như nhạc sĩ đã khiêm tốn xác định, mà nhạc đưa chúng ta đi xa hơn: tạo ra một tác phẩm khác nguyên bản, có chỗ nhạc minh họa cho lời như Kiều đi thanh minh, có chỗ nhạc xoáy sâu xuống âm vực của nguyên bản như Kiều gặp Đạm Tiên, đôi khi nhạc sĩ sáng tạo những bầu trời khác như Kiều gảy đàn: Phạm Duy đã “bổ xung” Nguyễn Du bằng những khúc nhạc tuyệt vời: **Hán Sở tranh hùng, Tư Mã phuợng cầu, Kê khang, Chiêu Quân...** Phải có một đời, một giá trị, một dân tộc, một con người trong Phạm Duy, như Phạm Duy mới lấp bằng được “chỗ trống” mà Nguyễn Du để lại. Nhạc Phạm Duy định vị vai trò của Phạm Duy trong lòng dân tộc, trong lòng ngôn ngữ, lịch sử của dân tộc và của cá nhân chúng ta, không chỉ trong thế kỷ XX mà sẽ còn kéo dài sau thế kỷ, ba trăm năm sau...

Paris 25/4/2002

Phạm Duy Và Vết Thương Di Tán

● Nguyễn Xuân Hoàng

Như những người cùng lứa tuổi, tôi ưa thích nhạc Phạm Duy, trước khi yêu thích nhạc Trịnh Công Sơn. Tôi nghĩ,



trước khi nổi tiếng với những ca khúc của chính mình, Sơn cũng là một người yêu nhạc Phạm Duy. Thế hệ của anh tôi, theo kháng chiến chống Pháp, chắc chắn là thế hệ của những người chọn con đường ra chiến khu một phần cũng vì âm nhạc của ông. Nhưng tôi có thêm một lý do để nhớ đến ông nhiều hơn các bạn tôi một chút vì cho đến năm 1972 -- không nhớ chắc là năm 72 hay 70, cái năm mà nhà văn Ngô Thế Vinh cũng ra hầu tòa vì một bài báo của anh -- tôi bị phiền phức do một ca khúc của ông, bài **Bà Mẹ Gio Linh**.

Phạm Duy viết **Bà Mẹ Gio Linh** năm 1948. Năm 1972, sau khi Trần Phong Giao thôi tờ *Văn*, ông Nguyễn Đình Vượng nhờ tôi làm Tổng Thư Ký tòa soạn ở 38 Phạm Ngũ Lão. Lúc đó tạp chí *Vấn Đề* của kịch tác gia-giáo sư Vũ Khắc Khoan đặt trên lầu cùng địa chỉ với tờ *Văn*. Ông Thân Thập Rùa khi đến tòa soạn bao giờ cũng đi ngang qua chỗ ngồi của tôi. Một lần ông bảo tôi viết cho *Vấn Đề* một truyện. Tôi

hứa. Và lần nào đi ngang qua bàn viết của tôi, ông cũng nhắc: Sao? Có truyện cho số này không? Tôi xấu hổ vì không viết được. Sau cùng, tôi cũng viết xong và “nộp bài” cho ông. Truyện ngắn *Cha và Anh* tôi đưa ông để đăng trên *Vấn Đề* -- tôi nhớ hình như là số 52.

Một buổi chiều Mai Thảo đến tòa soạn kéo ghế ngồi trước mặt tôi hỏi “Này, cậu viết cái gì cho *Vấn Đề* mà báo bị tịch thu, đóng cửa vậy?” Tôi ngó nguời.

Truyện ngắn *Cha Và Anh* là một hồi tưởng với nhiều hư cấu về một gia đình (tôi) bị chia cắt trong chiến tranh, và chia cắt ngay cả trong một thành phố. Một nhân vật bơ vơ mất hướng, không biết mình đi đâu, về đâu. Truyện còn chép một số đoạn trong ca khúc của Phạm Duy:

*Mẹ già cuốc đất trồng khoai
Nuôi con đánh giặc đêm ngày
Cho dù áo rách sờn vai
Cơm ăn bát voi bát đây...*

...
*Nhà thì nó đốt còn đây
Khuyên con báo thù phen này
Mẹ mừng con giết nhiều Tây
Ra công xới vun cây cấy.*

Ông Khoan gặp tôi một tuần sau không vui. Tuy vậy, ông cũng tỏ vẻ lo cho tôi. “Anh có sao không? Có bị gì không?” Thua anh, tất nhiên là có. Em phải hầu tòa đây. Đó cũng là thời gian mà Ngô Thế Vinh cũng từ Biệt Đoàn 81 Biệt kích Dù về hầu tòa vì bài báo *Mặt Trận Ở Sài Gòn* của anh.

Nhưng tôi đâu chỉ dính với ông Phạm Duy chỉ chừng đó thú. Những ca khúc sau này của ông, những bài *Bình*

Cà (Đường Như Là Hòa Bình, Sống Sót Trở Về, Ngày Sẽ Tới...) cũng làm tôi ray rứt mãi.

Tôi ngạc nhiên về những bài *Tục Ca, Via Hè Ca...* cùng đi với *Đạo Ca, Bé Ca, Nữ Ca* của ông. Ông Phạm Duy đa tài, đa dạng và là một người giàu có về âm thanh. Ông mơ mộng hơn những người lãng mạn nhất, nhưng ông cũng là người thông tục hơn những người thông tục nhất. Ông có nhiều tiếng nói cho nhiều hoàn cảnh.

Ông là một trong số ít nhạc sĩ “sống” và “mạnh” không phải là thú nghệ sĩ ảo lả của bàn đèn và khói thuốc. Nhạc của ông được nhiều thế hệ hát và hát khắp nơi. Nhạc ông được nhiều người nhớ và nhớ bằng những kỷ niệm đặc biệt. Nhạc ông được hát với một trái tim sôi nổi, nhưng cũng được hát với một nỗi buồn cùng cực. Nhạc ông có nước mắt. Và cũng được hát với một nụ cười.

Thế gian có những thứ tình cảm nào, ông đều cho người ta cơ hội bày tỏ thứ tình cảm đó.

Nhưng tôi biết không phải ai cũng bằng lòng ông. Có người nhìn ông như một tài năng hư hỏng. Có người bảo sau những ca khúc phổ thơ từ Huy Cận, Phạm Thiên Thu, Nguyễn Tất Nhiên, ông không còn để lại gì cho âm nhạc Việt Nam. Tôi ngờ những người ấy sống bằng thành kiến. Không người Việt Nam nào có thể quên ơn Phạm Duy.

Để soi sáng giá trị và ý nghĩa. của một tác phẩm nghệ thuật - một cuốn tiểu thuyết, một bức tranh, một nhạc phẩm - người ta thường qui chiếu về tác giả, về đời tư của người nghệ sĩ. Người ta vẫn thường nghĩ giữa tác phẩm và tác giả chắc chắn phải có một mối giây nhân quả. Tác phẩm là sản phẩm của nghệ sĩ, nó tất yếu phải mang dấu ấn, hơi thở, đời sống, ý nghĩ của người sáng tạo.

Người ta đọc Kiều của Nguyễn Du và người ta đi tìm tiểu sử của ông để hiểu Kiều. Cũng vậy, người ta xem kịch Lưu Quang Vũ, xem tranh Nguyễn Trung, nghe nhạc Trịnh Công Sơn, người ta luôn luôn đi tìm tác giả. Người ta tìm đọc “những bản thảo dở dang, những thư từ, những nhật ký, hồi ký” và qua đó họ vẽ lại chân dung người nghệ sĩ. Chính chân dung ấy đã “soi sáng” tác phẩm của họ. Tôi chia xẻ “một nửa” ý kiến đó.

Tôi không tin là cuộc đời của một nghệ sĩ hoàn toàn làm thành tác phẩm của họ. Tôi không tin là tác phẩm đang được quần chúng yêu mến kia sẽ kém đi vì tác giả có một cuộc sống xã hội “không tốt đẹp” theo ý kiến của những nhà đạo đức. Tôi không tin giá trị tác phẩm sẽ bị tụt xuống khi tác giả có một cuộc sống không cân bằng với tiêu chuẩn xã hội. Những điều “tôi không tin” ấy thật ra chưa đủ lý lẽ để thuyết phục người khác. Cho đến khi tôi đọc được mấy cuốn sách của Milan Kundera, một nhà văn Pháp gốc Czech.¹ Dưới tựa đề *Soixante-treize mots* (Bảy mươi ba từ), phần thứ sáu của cuốn *Nghệ Thuật Tiểu Thuyết*, Milan Kundera viết: “*L’artiste doit faire croire à la postérité qu’il n’a pas vécu*”, *dit Flaubert*.²

Vẫn theo nhà văn Kundera, Maupassant không cho đưa chân dung của mình vào một loạt chân dung các nhà văn nổi tiếng: “Đời tư của một người và khuôn mặt anh ta không phải là của công chúng.” Heman Broch nói về mình, về Musil, về Kafka: “Cả ba chúng tôi đều không có tiểu sử thật.”

Nhà văn William Faulkner muốn làm “người bị triệt tiêu, bị xóa bỏ khỏi lịch sử, không để lại bất cứ dấu vết gì, không có cái gì khác ngoài những cuốn sách đã in.” Và Kun-

dera nhấn mạnh: Sách và để in, tức là không có các bản thảo dò dăng, thu từ, nhật ký.)

Tôi muốn bắt chước Kundera nói theo một ẩn dụ của Kafka rằng nhạc sĩ Phạm Duy (nhà tiểu thuyết) phá ngôi nhà của mình đi, để lấy gạch xây một ngôi nhà khác: các ca khúc của ông (cuốn tiểu thuyết).

Từ đó đi đến kết luận là những người viết tiểu sử về một nghệ sĩ (nhà tiểu thuyết, họa sĩ, kịch tác gia, nhạc sĩ, điêu khắc gia...) là người phá dỡ những gì mà nghệ sĩ đó đã làm, để làm lại cái mà người nghệ sĩ đã phá dỡ ra. Cái công việc chõ vào đời tư của một nghệ sĩ (tài năng) là một công việc tiêu cực, thuần túy tiêu cực, nó không thể soi sáng cả giá trị lẫn ý nghĩa của tác phẩm; “may ra thì chỉ nhận dạng được vài viên gạch.”³ Kundera không chỉ nói một lần về vấn đề này trong cuốn *L’art du Roman*, mà ông nói nhiều lần. Trong phần thứ bảy cuốn sách này, dưới tựa đề *Discours de Jerusalem: Le Roman et L’Europe*. “Nhà tiểu thuyết là người, theo Flaubert, muốn biến mình đi sau tác phẩm của mình. Biến mình đi sau tác phẩm của mình, điều đó có nghĩa là từ chối vai trò nhân vật xã hội.”⁴ Phạm Duy là một con người, như mọi người. Ông đã sống tận cùng đời sống của ông, ông đã hiến tận cùng những gì ông có trong trái tim ông và thân xác ông. Tôi đồng ý với Hoàng Khởi Phong, Phạm Duy không cần vinh danh, vì cái danh ấy ông đã có, người ta nên biết ơn ông.

Trong cuộc sống của mỗi chúng ta, rõ ràng là chúng ta nợ nần quá nhiều người. Không chỉ nợ nần công ơn sinh và dưỡng của cha mẹ ta, mà ta còn nợ nần những người làm cho cuộc sống ta tốt đẹp hơn, có ý nghĩa hơn. Ngay khi họ làm ta đau đớn vì bản chất của họ, ta cũng nợ họ, vì nhờ đó

ta khám phá ra sự đa dạng của con người, khám phá ra cái bộ mặt đen tối của một con thú tưởng là người, và ta cũng khám phá ra sức chịu đựng của mỗi chúng ta.

Phạm Duy Và Stravinski

Chưa thấy nhà văn nào nói về âm nhạc say mê và đầy kiến thức như Milan Kundera. Trong cuốn *Những Di Chúc Bị Phản Bội*, ông dành nguyên phần thứ ba *Improvisation en hommage à Stravinski* (Ứng tác kính tặng Stravinski) từ trang 69 đến 119 để viết về Stravinski.

Tôi ước gì mình có đủ kiến thức về âm nhạc để viết một chương về nhạc sĩ Phạm Duy. Nếu cuộc đời của Stravinski chia làm ba phần dài gần bằng nhau. [ở Nga, 27 năm; Pháp và Thụy Sĩ nói tiếng Pháp, 29 năm; Mỹ, 32 năm] thì Phạm Duy cũng chia phần đời mình qua những con số tương tự: Miền Bắc 29 năm, vào Nam 25 năm, và ở Mỹ nay ông đã ở được 27 năm.[bài này viết năm 2002]

Kundera viết “Di tản: một cuộc lưu lạc bắt buộc ở nước ngoài đối với người coi đất nước nơi mình sinh ra là tổ quốc duy nhất của mình. Nhưng tình trạng di tản kéo dài và một sự trung thành mới đang nảy sinh, sự trung thành với đất nước mình đã nhận; bây giờ là đến lúc cắt đứt. Stravinski dần dần từ bỏ chủ đề Nga. Năm 1922 ông còn viết *Mavra* (hí kịch phỏng theo Pouchkine), rồi năm 1928, *Nụ Hôn Của Bà Tiên*, kỷ niệm về Tchaikovski, rồi ngoài mấy tác phẩm ngoại lệ không đáng kể, ông không trở lại chủ đề Nga nữa. Khi ông mất năm 1971, Vera vợ ông, tuân theo ý nguyện của ông, từ chối đề nghị của chính phủ Xô Viết chôn ông ở nước Nga và chuyển thi hài ông đến nghĩa trang Venice.”

Kundera viết tiếp: “Không còn nghi ngờ gì nữa, Stra-

vinski mang trong mình vết thương của sự di tản, như tất cả những người khác; không còn nghi ngờ gì nữa, sự phát triển nghệ thuật của ông sẽ đi một con đường khác nếu ông có thể ở lại nơi ông đã sinh ra.

Phần đầu của Stravinski và Phạm Duy có vẻ như trùng hợp nhau. Sự khác là ở phần cuối. Chủ đề trong âm nhạc Phạm Duy luôn luôn là Việt Nam. “Tôi yêu tiếng nước tôi từ khi mới ra đời.”

Chủ đề ấy ở cuối đường là **Minh Họa Kiều I và II**. Việt Nam nhất trong những gì thuộc về Việt Nam.

Tôi viết những dòng chữ này như một lời biết ơn Phạm Duy. Tôi không có nhiều lý lẽ để nói về âm nhạc ông. Tôi mượn nhiều lời của Milan Kundera để cảm ơn ông.

Xin ông khỏe mãi.

Chú thích

¹ L'art Du Roman, Collection Folio, 15 Novembre, 1999 và Les Testaments Trahis, Collection Folio, 18 Janvier, 2002. Bản dịch của Nguyễn Ngọc, NX Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2001.

² Sách đã dẫn, trang 177. Flaubert nói: “Người nghệ sĩ phải làm cho hậu thế tưởng rằng anh ta không hề sống.”

³ Bản dịch của Nguyễn Ngọc, sđd., tr. 156-157.

⁴ Bản dịch Nguyễn Ngọc, Sđd., tr. 165.

Yêu Việt Nam Qua Nhạc Phạm Duy

● **Tiểu Quyên**



“**N**hững người Việt Nam sinh ra hoặc lớn lên trong chiến tranh Nam Bắc thế kỷ 20, nhất là những người sống trong miền Nam vĩ tuyến 17, có thể nói đã nhờ nhạc Phạm Duy mà biết yêu thương giống nòi và đất nước Việt Nam nhiều hơn...” Tôi tin rằng sau đây nhiều thế kỷ, các sử gia người Việt khi ghi lại các sinh hoạt văn

hóa của tiền nhân, thế nào cũng viết những câu đại để như trên trong đoạn nhắc tới nhạc sĩ Phạm Duy.

Sau đây vài ba trăm năm, cháu chắt, chút chít của chúng ta khi nhắc tới giai đoạn chiến tranh của hai miền Nam Bắc Việt Nam từ 1954 tới 1975, chắc chắn chúng sẽ không để ý gì tới những chiến trận tương tàn khốc liệt của tổ tiên, những tranh chấp Quốc-Cộng kéo dài mấy thập niên, mà họ sẽ có những cái nhìn và quan điểm bao quát, rộng rãi hơn chúng ta nhiều. Nhắc tới các sinh hoạt văn hóa của tiền nhân, nhiều phần chúng sẽ chú ý tới loại nhạc mang nặng tình tự quê hương của Phạm Duy, hơn là các bản tình ca đôi lứa của ông mà một thời đã được cả nước yêu chuộng. Tình cảm cá nhân thay đổi rất nhanh, nhưng các sinh hoạt văn

hóa, những gì liên quan tới tình yêu quê hương, yêu đồng loại sẽ thay đổi chậm rãi hơn nhiều, dù rằng chuyện kinh tế ngày nay đang được “toàn cầu hóa” một cách mạnh mẽ. Vài chục thập niên nữa, biết đâu thế giới sẽ không còn phân chia thành các quốc gia riêng biệt nữa?

Tác giả của hai trường ca bất hủ Con Đường Cái Quan và Mẹ Việt Nam, nhạc sĩ Phạm Duy năm nay đã bát tuần, thường được coi là một biểu tượng rất lớn trong dòng nhạc Việt Nam từ nửa thế kỷ qua (thập niên 1940 tới 1990). Những khán thính giả đã hát và sống với nhạc Phạm Duy, hầu như ai cũng cảm nhận được lòng yêu quê hương dân tộc nồng nàn nơi con người nghệ sĩ đó. Nhiều thế hệ đã biết yêu Việt Nam, yêu nước, yêu người, phần lớn có thể nói là do nhạc ông nuôi dưỡng các loại tình cảm đó. Hơn hai mươi năm sống trên đất tạm dung, nhiều bè bạn thật tình thương cảm cho Phạm Duy, con người nghệ sĩ rất nặng tình với quê hương dân tộc. Khi Phạm Duy khi đi thăm núi non nào trên thế giới ông cũng thấy không đẹp vùng Cao Bắc Lạng. Sông ngòi nào cũng không có sóng bạo như sông Hồng, không mặn mòi như nước sông Cửu Long v.v... Nhìn vào cảnh thiên nhiên nào, trong lòng Phạm Duy cũng khởi lên những tình tự thương nước nhớ nhà.

Nhạc sĩ Của Quê Hương và Dân Tộc Việt Nam

Quê hương và dân tộc VN trong tâm hồn Phạm Duy đã thể hiện ra trong hàng ngàn lời ca, hàng trăm khúc nhạc diễn tả dùm cho tâm tình và cảnh đời của bao thế hệ người Việt. Gần 6 thập niên qua, từ trước 1940 tới hết 1990, có thể nói ai cũng đã thưởng thức, thuộc lòng và thấm thía nhiều bài hát thuộc các thể điệu đa dạng, phong phú của ông.

Mùa Xuân năm 1947, ông anh tôi 17 tuổi, bỏ trường tòng quân đi kháng chiến chống Pháp, khi về thăm nhà đã dạy cho tôi bài hát đầu đời: *Tuổi xanh như lúa mai, đời thanh niên sáng tươi* của Phạm Duy. Anh sinh viên lục quân Trần Quốc Tuấn bế em - còn là một cô bé con, đặt cho đứng lên trên cái bàn cao, rồi cầm tay dạy đánh nhịp theo tiếng hát trong sáng của các đồng đội. Đoàn quân của anh tôi đa số là sinh viên Hà Nội, đã ngồi gئن kín hết cái sân lớn trong khu nhà chúng tôi ở miền quê Sơn Tây, một đêm trăng rất sáng... Hình ảnh các anh bộ đội ấy và thanh âm bài hát đó không bao giờ phai mờ trong ký ức tôi.

Thời trước 1950, khi cùng đại gia đình chạy loạn ở vùng gần quê nội, mỗi lần theo các chị em cùng lứa ra chơi trên bãi cát ven sông thì trong tôi lại vang vọng những lời ca như *Trên nước sông Lô, thuyền tôi buông lái như mơ*. Những cánh đồng lúa vàng vàng tiếng hát *Chiều về, chiều về trên cánh đồng xanh*, những cô thôn nữ quang gánh kiu kịt trên vai đang, nhịp nhàng như điệu hát *gánh, gánh, gánh, gánh thóc về*, những chú mục đồng lừa *trâu bò về, dục mõ xa xôi hơi chiều*...

Thập niên 1960, tôi tiếp tục được nhạc của Phạm Duy nuôi dưỡng, được đi theo nhạc sĩ thăm đất nước và lịch sử, biết yêu mến quê hương mình qua 17 ca khúc trong Con Đường Cái Quan: *Tôi đi từ ải Nam Quan, qua vài ngàn năm lẻ...* Tôi được thăm Đồng Đăng, nàng Tô thị, *được ngắm nhà sàn đứng bên đường hoang vắng soi* của miền Thượng Du Bắc Việt. *Tôi qua quê nghèo, ruộng nghèo... tôi theo cón cát vượt đèo Hải Vân...* Tôi thấy được cảnh công chúa Huyền Trân gặt lệ trên đường thiên lý: *nước non ngàn dặm ra đi...* khi nàng hy sinh lấy vua Chiêm để đổi lấy hai vùng đất đai, mở rộng bờ cõi. Rồi tôi lại được theo nhạc sĩ, cùng chàng lữ khách đi tới

cối Con Đường Cái Quan: *Vào tới Xóm dừa, vào vườn chuối la đà, ôi là mát lòng ta...* của miền Cửu Long bát ngát.

Thời đó, tuy chưa được thực sự cất bước du lịch thăm quê hương lần nào, nhưng với trường ca *Con Đường Cái Quan*, chúng tôi đã được ngắm và được nghe *những tiếng nói thiết tha, những mái tóc mượt mà ...đôi môi xinh hàm răng xít xa...* của những người hiền lành như một giấc mơ trong miền Nam nước Việt, cũng như được ghi nhớ hình ảnh sinh hoạt của miền Bắc Việt xa xôi.

Lòng yêu mẹ, thương người của chúng tôi lại được tưới tẩm thêm bằng những lời ca đầy chất thơ của các ca khúc Núi Mẹ, Sông Mẹ, Biển Mẹ trong trường ca *Mẹ Việt Nam* của Phạm Duy. Thời gian đang hoàn tất trường ca này, nhạc sĩ Phạm Duy thường mang từng đoạn ngắn ra căn nhà số 4 đường Duy Tân (Saigon) trụ sở của Sinh Viên Saigon, để hát và tập cho các bạn trẻ hát chung. Có lẽ ông đã vô tình hun đúc nên những tấm lòng yêu nước nồng nhiệt và thương yêu dân tộc đậm đà của rất nhiều thanh niên thời đó, khi mà chiến cuộc chưa tới hồi tàn khốc. Những bản nhạc tình của ông có lẽ không được giới thanh niên ham hoạt động chiếu cố nhiều như hai trường ca bất hủ của ông.

Trong thập niên 1960, chiến tranh Quốc Cộng lan rộng, các gia đình đều ít nhất một lần khóc con em chết trận vì miền Nam bị Cộng Sản tìm cách xâm lăng... Năm 1964, một ngày tới viếng tang gia đình người bạn thân mới có ông anh chết trận, tôi vừa hát thắm, vừa khóc cho người mẹ già đang khổ đau cùng cực vì mất con trai lớn, như Bà mẹ Gio Linh hồi nào *cuối đất trồng rau, nghe tin xóm làng kêu gào...*

Thập niên 1970, khi chiến cuộc gây ra những tàn phá kinh hoàng và tâm trạng người dân tan nát vì chống hay con

bị chết trận, mà hậu phương thì không ổn định... chúng tôi lại cùng Phạm Duy hát tâm ca:

*Tôi sẽ hát to hơn súng nổ
Lời tôi thay cho tiếng đạn bay
Lời ca êm như giấc ngủ say
Để lại cho em một nước chia lìa
Nhưng em thương anh thương anh cho súng phải thờ dài
Nhưng em thương anh thương anh cho lựu đạn im tiếng
Nhưng biết bao giờ, tôi mới được nói thẳng những điều
tôi ước mơ*

Mười Bài Đạo Ca do Phạm Duy phổ thơ của Phạm Thiên Thư cũng thể hiện những ý muốn thoát khổ của quần chúng:

*Chấp tay lay người cho xin nụ cười
Chấp tay lay trời cho đám mưa rơi
...
Muôn loài như sương rơi
Xin làm hoa trắng đời*

...
Lũ chúng tôi cũng khóc cùng nhạc sĩ khi nghe và hát những bài hát phản chiến như:

*Em hỏi anh bao giờ trở lại
Xin trả lời mai một anh về
Anh trở về có thể bằng chiến thắng Pleime
Anh trở về trên đôi nạng gỗ
Anh trở về bại tướng cụt chân*

...
Kể từ thời toàn dân kháng chiến chống Pháp (1945-1948) tới lúc đất nước chia đôi (1954-1975) nhạc Phạm Duy gần gũi với người Việt như gạo cơm, như áo ấm. Di sản

ra nước ngoài, ông tiếp tục sáng tác, biểu hiện tâm hồn của con người nghệ sĩ nhạy cảm đối với “đất tậm dung”, trước những cảnh vượt biển hải hùng, những chia lìa đau xót và tin tức toàn màu đen từ quê hương. Sau khi 4 người con trai sang Hoa Kỳ đoàn tụ cùng gia đình, Phạm Duy lại có hứng khởi để viết tiếp và kết thúc tổ khúc **Bầy Chim Bỏ Xứ** (thập niên 1980), trường ca thứ ba sau hai trường ca **Con Đường Cái Quan** và **Mẹ Việt Nam** của thập niên 1960. Sau đó tới **Trường ca Hàn Mặc Tử** và ngày nay, ông đang hoàn tất **Minh Họa Kiều**.

Cá Hồi Về Nguồn

Tình yêu quê hương và người dân Việt nơi Phạm Duy đã khiến cho nhạc sĩ quyết định trở về với nguồn cội của ông vào dịp đầu năm 2000, bất chấp những khó khăn của chính phủ trong nước và của những người Việt quá khích ở ngoài nước. Cái chết của người vợ hiền (danh ca Thái Hằng), nguồn cảm hứng của trường ca **Mẹ Việt Nam** - đã khiến Phạm Duy suy nghĩ và tỉnh mộng -- giấc mộng dài của con người đóng kịch thành công trên sân khấu cuộc đời. Phạm Duy tâm tình cùng nhà báo: *Những công trình của cả cuộc đời tôi đều chỉ như những chiếc áo hóa trang trên sân khấu.....Cuối cùng người vợ mà tôi yêu quý nhất, tôi cũng không giữ được, thì cuộc đời này còn có nghĩa lý gì?....Sống chết lẽ vô thường, danh vọng như mây khói -- bỗng nhiên tôi ngộ ra...* Con người Chân Thật của nhạc sĩ lộ diện, và ông thấy niềm ao ước tối hậu, quan trọng hơn hết của ông ở tuổi bát thập này là có thể trở về sống những ngày tháng chót nơi quê hương. Trở về với những nụ cười bé thơ, với ánh mắt mẹ già và những đôi môi thôn nữ... Chắc chắn ông cũng muốn trở về với những “tình

nhân” không quen biết, và với những ruộng đồng, sông núi đã làm nên con người Phạm Duy. Con người trẻ mãi trong ông chắc hẳn vẫn hy vọng sẽ có một (hay nhiều) nàng tiên ngồi đợi chàng bên bờ suối, để giống như loài cá hồng, Phạm Duy còn “sinh sản” thêm được vài chục ca khúc nữa để lại cho đời. Sự nghiệp âm nhạc đồ sộ của ông vẫn chưa được ông cho là đủ, vẫn còn muốn làm thêm, thêm mãi...

Như loài cá hồng (còn được gọi là cá hồi) về với ngọn nguồn người nhạc sĩ già nhất định trở về với con đường cái quan và những bà mẹ Việt nam. Phạm Duy muốn sống theo loài cá salmon. Đó là loài cá sống gần hết cuộc đời vùng vẫy ngoài biển lớn, nhưng tới cuối đời tự nhiên là chúng biết tìm đường, quay đầu bơi về với suối nguồn, đúng những nơi mà chúng đã được cá mẹ sanh ra từng chùm trứng nhỏ xíu. Sau khi trứng nở thành cá ít ngày thì lũ cá con rủ nhau xuôi dòng ra sông rồi ra biển. Và sau gần hai năm sống ngoài khơi, nếu không bị lọt vô lưới của ngư dân, loài cá hồng lại trở về nguồn để sanh đẻ và để chết. Đường về quê thì xa vạn dặm nên trên đường về nhiều lần chúng phải lội ngược thác, vượt bao trở ngại....chúng vẫn cố bơi về tới nguồn cũ rồi mới sanh sản và chết.

Ba Trăm Năm Nữa Ai Khóc Phạm Duy?

Cũng như đại thi hào Nguyễn Du, có thể Phạm Duy cũng thắc mắc *ba trăm năm sau, có còn ai thương tiếc tới mình*. Sống trên dưới 80 năm trong thời kỳ có thể nói nhiều biến động nhất của lịch sử Việt Nam, nhạc sĩ Phạm Duy đã thể hiện được những khía cạnh chân thật nhất của con người nghệ sĩ nhạy cảm. Ông hòa nhập, sống hết mình với kháng chiến chống Pháp của toàn dân (1945- 1949). rồi sau đó với

trận chiến giữ gìn tự do của phía Quốc Gia (1954 - 1975), đưa ra bao hình ảnh hào hùng và đau thương, bi thảm của hai cuộc chiến tranh đó. Đồng thời Phạm Duy cũng nói lên bằng dòng nhạc phong phú, bao tâm trạng của lứa tuổi thanh niên, tuổi thơ trong sáng, từ tâm tình của người vợ trẻ, bà mẹ già... cho tới tâm trạng của giới thanh niên phản chiến, chán ghét chiến tranh, mơ ước hòa bình hồi đầu thập niên 1970. Cùng với các bản tình ca đôi lứa, các bài dân ca cải biên, những bản nhận thức ca, tâm ca, thiển ca... cho tới tục ca, sự nghiệp âm nhạc của Phạm Duy thật sự là một gia tài văn hóa đồ sộ chung cho tất cả chúng ta trong suốt các thời đại ông đã sống qua.

Mai sau mọi sự rồi sẽ đổi thay. Tình yêu đôi lứa hiện nay cũng đã khác thời xưa nhiều lắm. Nhưng con người của thời đại nào thì cũng vẫn có tình yêu mẹ, yêu quê hương, đất nước và giống nòi.... Một khi có đủ cơ duyên, nhạc Phạm Duy chắc sẽ lại được quần chúng Việt Nam hát dài dài.

Chỉ cần đặt câu hỏi *Nếu trong nửa thế kỷ qua không có bản nhạc nào của Phạm Duy* thì chúng ta sẽ biết mình thiếu thốn tới đâu? Và con cháu chúng ta sẽ bị lệch lạc tới đâu, khi chúng chỉ có thể tìm được những bài hát sắt máu của miền Bắc trong thời chiến tranh 1954 - 1975, coi đó là những thể hiện duy nhất của tâm thức dân Việt Nam? Nói riêng về âm nhạc, khi có được một người nhạc sĩ như Phạm Duy trong tám chục năm qua, phải chăng chúng ta nên cảm ơn trời đất đã cho dân tộc chúng ta một tặng phẩm thật đáng quý, đáng trân trọng?

Phạm Duy: Ngày xưa... Dân ca

● Đỗ Trung Quân

Nhà sử học Lê Văn Lan kể rằng trong một lần đi công tác ở huyện Thanh Trì - Hà Nội, ông tình cờ gặp được một cụ bà là bà mẹ Việt Nam anh hùng, có con là liệt sĩ. Cụ bà đã hơn trăm tuổi tuy không biết chữ nhưng vẫn thuộc và hát gần như trọn vẹn ca khúc **Nhớ Người Ra Đi** của Phạm Duy. *Ai có nghe tiếng hát hành quân xa... mà không nhớ thương người mẹ già... chờ con lúc đêm khu-ya, người con đã ra đi vì nước... nhớ thương con, oán thù loại thực dân... lúc xa nhau mong chờ ngày chiến thắng... bóng dáng người hùng anh, về ẩm lũy tre xanh...*

Cũng một chiều bên bờ sông xứ Huế, có người đàn ông bán vé số dạo. Khi biết người vừa mua cho mình mấy tấm vé số là nhạc sĩ Phạm Duy, ông sẵn sàng hát luôn mấy ca khúc thời kháng chiến ca cho Phạm Duy nghe. Trong đời mình Phạm Duy hẳn từng đã nghe nhiều thể hệ ca sĩ, danh ca hát nhạc của mình nhưng bà mẹ trăm tuổi, người bán vé số dạo có lẽ là trường hợp bất ngờ, gần gũi và giản dị nhất đủ làm xúc động tâm hồn ông, một nghệ sĩ.

Lịch sử đã trôi qua, cuộc kháng chiến chống Pháp gian nan nhưng đồng thời cũng lãng mạn nhất đối với một thế hệ trong ấy có Phạm Duy. Lãng mạn bởi ai cũng đã lên đường vào cuộc chiến đấu với nhiệt huyết và lý tưởng đẹp nhất của tuổi trẻ mình. Ai có súng cầm súng, người nghệ sĩ ngoài cây súng còn có thêm cây đàn. Nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý

nay cũng đã bát tuần, người từ thời trai trẻ đến tận hôm nay vẫn giữ nguyên nhận định về Phạm Duy, người mà ông xem là anh, là bạn và là thầy trong âm nhạc của riêng mình. Ông nói rằng thời ấy ít ai sử dụng, phát triển dân ca tài tình như Phạm Duy. Số lượng ca khúc thời kháng chiến của Phạm Duy cũng rất phong phú và hầu hết đều đặc sắc. Nhạc sĩ Phạm Duy cũng tự sắp xếp mảng ca khúc thời kỳ này của mình theo tên gọi “nhạc xã hội” bao gồm kháng chiến ca (hành khúc), (**Nhạc tuổi xanh, Gươm tráng sĩ, Chinh phụ ca, Chiến sĩ vô danh, Thu chiến trường, Dân quân du kích, Đường ra biên ải, Bông lau rừng xanh pha máu, Ao anh sút chỉ đường tà...**)

Và kháng chiến (Dân ca) (**Nhớ người thương binh, Mùa đông chiến sĩ, Ru con, Nhớ người ra đi, Nương chiều, Về miền Trung, Quê nghèo, Tiếng hát trên sông Lô, Ngày trở về, Bà mẹ Gio Linh...**). Nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý kể rằng Phạm Duy rất nhạy bén đề tài, ông làm nhạc rất nhanh tưởng như rất dễ dàng. Những mảng đời mà đối tượng của ca khúc đều gần gũi ngay tự trong đời sống: *Bà mẹ quê, người chiến sĩ vệ quốc, người vợ, trẻ chăn trâu... Những người con áo nâu, áo vải, áo chàm “chiều ơi! Ao chàm về quây lúa trên vai, in hình vào sườn núi chơi vui... ới chiều* (**Nương chiều**)... Tâm thức Việt của Phạm Duy gắn chặt với đất đai, ruộng đồng, rom rạ, bờ đê, lũy tre, đường làng, ngọn khói. Kháng chiến ca mà vẫn thấp thoáng lời tự tình non nước, của những làng quê Việt Nam nghèo nhưng vốn thanh bình nay lại phải buông cây cầm súng chống ngoại xâm như thuở cha ông dựng nước thuở nào.

Quá khứ đã thành lịch sử, những ca khúc của Phạm Duy trong thời kỳ ấy dù thăng trầm theo số phận của chính

người làm ra nó thì dầu thế nào cũng đã gắn với lịch sử, một giai đoạn bi tráng lẫn hào hùng để dành độc lập.

Có người góp phần không nhỏ vào việc thừa kế, đặt nền móng phát triển dân ca Việt Nam. Thế kỷ cũ đã trôi qua, thế kỷ mới đang khởi đầu. Nhìn lại lịch sử chung, nhìn lại lịch sử riêng của nền âm nhạc Việt Nam, hẳn sẽ có ai đó cũng nhớ lại những giọt lệ một thời đã từng rơi xuống khi nghe câu hát nghẹn ngào: *Mẹ già cuốc đất trồng khoai nuôi con đánh giặc đêm ngày, cho dù áo rách sờn vai cơm ăn bát voi bát đầy... Mẹ già tưới nước trồng rau nghe tin xóm làng kêu gào, quân thù đã bắt được con đem ra giữa chợ cắt đầu... Tay nâng nâng lên, rung rúc nước mắt đầy, mẹ nhìn đầu con tóc trắng phát phơ bay, ta yêu con ta môi thắmбет máu cò, nụ cười hồn nhiên đôi mắt ngó trông ta...* (Bà mẹ Gio Linh).

Nhà văn Hoàng Phủ Ngọc Tường từng phát biểu đại ý: Quảng Trị nợ Phạm Duy ca khúc **Bà mẹ Gio Linh**. Là nhà văn danh tiếng của một dòng họ danh tiếng đã lập ra “Nghĩa Trùng Đàn” nơi quy tập hàng nghìn hài cốt của liệt sĩ Tây Sơn trên đất Quảng Trị, đầu thế kỷ 19, Hoàng Phủ Ngọc Tường có lý riêng của mình. Nhưng nếu được nhìn thấy hình ảnh Phạm Duy tóc đã bạc phơ trầm tư trước những cánh đồng lau trắng nơi cổ thành, có thấy Phạm Duy trầm mặc nhìn ánh nắng chiều Quảng Trị thấp sáng những ngọn lau, tưởng như mỗi linh hồn đang lập lòe trên từng ngọn lau, ngọn cỏ mới cảm được rằng trong thâm tâm người nhạc sĩ ấy - chính ông mới là “kẻ nợ” và đã trả phần nào món nợ với Quảng Trị bằng “Bà mẹ Gio Linh” bất hủ.

Và rồi, ai cũng sẽ bước theo con đường mây trắng nhẹ nhàng...

Theo Chân Phạm Duy Một Đoạn Đường

Từ 1945 tới 1951 (Quãng đường Kháng Chiến Ca)

● Phạm Xuân Đài

Trong chuyến đi Mỹ mùa hè năm 1970, tôi có tặng cho các bạn quốc tế một số cuốn Dân Ca-Folk Songs của Phạm Duy, trong đó các lời ca được dịch sang tiếng



Anh. Mấy hôm sau một cô bạn Thụy Điển nói với tôi: “Lời các bản nhạc trong cuốn sách hay quá!” Tôi không ngạc nhiên vì lời khen ấy, vì tôi đã biết lời trong đó rất hay, tôi chỉ mừng có người chịu khó đọc và hiểu được cái hay đó.

Tôi nhớ cô bạn đã chỉ tôi coi bài *Xuân Ca*:

Xuân trong tôi đã khơi trong một đêm vui

Một đêm một đêm gối chăn phòng the đón cha mẹ về

Xuân âm u lắt leo trong nguồn suối mơ

Bừng reo rồi theo nắng lên từ cha chói chan lòng mẹ

Rồi nói với tôi: “Tôi chưa thấy ai nói về mùa xuân của đời mình như thế này. Mùa xuân bắt đầu từ khi mầm sống đầu tiên của tôi được tạo nên, được tả trong động tác ái tình của cha và mẹ. Thật tuyệt vời.”

Thú thật lúc bấy giờ tôi ngỡ ngàng. Tôi đã hát **Xuân Ca**

nhiều lần, và không lưu ý để hiểu hết ý nghĩa của ngay đoạn mở đầu như cô gái Thụy Điển đã nhìn thấy trong bản dịch tiếng Anh. Thường bài hát nào cũng thế, thoát tiên người ta rung cảm vì âm hưởng của lời lẽ ngân lên hơn là chính ý nghĩa của lời lẽ đó, nhất là loại ý nghĩa thâm trầm. Nhưng sau khi nói chuyện với cô bạn, tôi bỗng “ngộ” toàn bộ nội dung mấy câu trên, và có cảm giác như mình ý thức được tình trạng của mình từ khi mới chỉ là một tế bào, một con tinh trùng giữa cội âm u của “nguồn suối mơ” trong cha tôi, để vào đêm gối chăn phòng the đầu tiên ấy, theo con “nặng lên từ cha” mà được phóng vào làm chói chan lòng mẹ. Đó mới là nguồn cội của cái gọi là xuân của một đời người. Ca tụng mùa xuân thì phải bắt đầu từ tình trạng ấy, chỗ thâm sâu, chỗ uyên nguyên của tất cả những biểu hiện về sau mà người ta vẫn ca tụng về mùa xuân.

Sự nghiệp sáng tác của Phạm Duy rất phong phú, như một trái núi quá lớn, muốn leo lên thoát tiên không biết bắt đầu từ đâu. Nhưng nếu muốn tìm một chủ đề chính của toàn bộ tác phẩm của ông thì lại không khó, vì nó nổi bật lên như một ngọn tháp giữa một khu rừng cây, đó là chủ đề về dân tộc và đất nước. Có thể đề tài tình yêu cũng rất giàu có và quan trọng, và lại được biết đến nhiều qua trình diễn, nhưng dân



tộc và đất nước luôn luôn là cảm hứng căn bản, chủ đạo trong sáng tác của ông, và trải dài suốt đời ông. Thử đi cùng ông một đoạn ngắn thôi, đoạn mở đầu, từ 1945 đến 1951.

Không phải chủ đề về quê hương dân tộc chỉ mới bắt đầu từ 1953 với bài **Tình Ca**, mà sớm hơn nhiều, từ những ngày vận nước biến chuyển từ giữa thập niên 40 để chuẩn bị vào cuộc kháng chiến chống Pháp. Bài **Tình Ca** chỉ là một sắp xếp rất lý trí những nội dung chính yếu của tình yêu đất nước và dân tộc; tôi yêu tiếng nước tôi vì những lý do này, tôi yêu biết bao người vì các yếu tố kia... dù cách trình bày rất là nên thơ thì bài hát vẫn nặng tính cách **tuyên ngôn, giảng giải**. Tình yêu thật sự không biểu lộ khi người ta nói “tôi yêu” mà ở trăm ngàn cách thể khác, đi thẳng vào từng hơi thở, từng nhịp đập của mạch máu người nghe, chứ không phải qua cái đầu.

Tình yêu ấy bùng nổ nơi chàng thanh niên Phạm Duy năm 1945 khi Việt Nam đương ở ngưỡng cửa của độc lập mà phải đối đầu ngay với ý đồ trở lại của thực dân Pháp, chàng thét lên trong cái thế nhất hô bá ứng của dân tộc vào thời điểm ấy: *Bờ cõi vang lòng câu quyết chiến!* Chàng sống đúng trạng thái tinh thần của cả nước Việt Nam lúc đó, và ghi lại trung thực hào khí của khoảnh khắc lịch sử ấy trong khúc **Xuất Quân**, rồi chính khúc xuất quân đó đã ảnh hưởng ngược lại hâm nóng biết bao bầu máu người trẻ lẫn người già từ Nam ra Bắc. Bây giờ nhìn lại thời điểm chớm mở màn cuộc kháng chiến chống Pháp thì chỉ thấy duy nhất có bài **Xuất Quân** là tiếng kèn xung trận đồng dục và thôi thúc nhất vang lên trong cả nước, đi trước, đi trên và đi thẳng vào lòng người hơn tất cả mọi hiệu triệu chính trị của thời ấy.

Tình yêu nước nơi Phạm Duy được khơi dậy bởi tình cảm chống ngoại xâm. Đó là tình cảm chung của mọi người Việt Nam khi vừa thoát được ách nô lệ mà thấy nguy cơ lại sắp bị xâm chiếm lần nữa, và từ khởi điểm ấy, mỗi người thể hiện tình yêu nước mỗi cách, nồng sâu dài ngắn hoặc biến thể ra rất khác nhau. Riêng với Phạm Duy, xuất quân đánh Pháp chỉ là điểm khởi đầu của một hành trình vĩ đại về sau để đi sâu, đi dài vào dân tộc và đất nước Việt Nam. Giữa thời đại mà tình yêu nước được thể hiện với những tác phẩm còn xa lạ với quần chúng, chính những ca khúc kháng chiến của Phạm Duy sẽ có nhiệm vụ cứu chuộc niềm tin và tình tự chính thống của con người Việt Nam, giữ vững một nối kết giữa quá khứ, hiện tại và tương lai.

Ông vừa viết xong bài **Xuất Quân** lắm liệt Ngày bao hùng binh tiến lên thì đã nghĩ ngay đến hình ảnh ma quái của những **Chiến Sĩ Vô Danh**:

Mờ trong bóng chiều

Một đoàn quân thấp thoáng

Quân này là quân ma, họ đã ra đi chiến đấu và đã ra người thiên cổ, ông dùng ngay hình ảnh ấy để lay động lòng người đang đứng trước cuộc chiến giữ nước.

Ra biên khu trong một chiều sương âm u

Âm thầm chen khói mù

Bao oan khiên đang về đây hủ với gió

Là hồn người Nam nhớ thù.

Một thanh niên đang ở độ tuổi ngoài hai mươi, mang bầu máu nóng phụng sự cho đất nước mà đã sớm nhìn ra những hình ảnh của “cõi bên kia” như thế thì cũng là chuyện lạ. Bài **Nợ Máu Xương** lại càng lạ hơn nữa, vừa hiện thực vừa siêu thực, tả toàn cảnh chết chóc vì chém giết:

*Ai nghe không sa trường lên tiếng hú?
Tiếng lâm than, những tiếng người đòi quên.
Đi lang thang tiếng cười vang tiếng hú
Xác không đầu nào kia?*

Nghe phảng phất như Văn tế thập loại chúng sinh của Nguyễn Du! Phải chăng linh cảm mẫn nhuệ của một nghệ sĩ lớn đã khiến Phạm Duy nhìn thấy trước cảnh chiến tranh tàn phá kinh hoàng trên đất nước Việt Nam suốt ba mươi năm sắp tới, dù thời điểm viết **Nợ Xương Máu** là vào năm 1946, trước khi toàn quốc kháng chiến với Pháp. Ông đã dùng những hình ảnh cổ điển của thi ca thời đó để vẽ nên sự chết chóc, nhưng bản chất của tấn thảm kịch chiến tranh thì thời nào cũng thế:

*Lá rụng rơi
Đoàn quân tiến qua làng.
Từng thanh kiếm đứt ngang,
Từng lớp áo rách mướp,
Từng cánh tay rụng rời!
Qua làn mây trắng
Đoàn quân tiến về trời
Âm rung tiếng sa trường...*

Tiếng âm rung chết chóc đó còn vang mãi trong lòng người không biết bao nhiêu thế hệ nữa khi họ có dịp ôn lại những trang sử xưa, không phải những trang chính sử ghi lại một cách vô cảm các biến cố, mà là những trang sử như của Phạm Duy viết khi *đoàn quân tiến qua làng* với những chiếc áo rách mướp, những thanh kiếm gãy ngang, những cánh tay không còn nguyên vẹn... và nói rõ họ đang tiến về trời. Lịch sử một dân tộc không thể không ghi những trang như thế, cũng như mấy năm về sau khi sáng tác ông đã đóng

vai một ký giả chiến tranh tả thực cái cảnh dã man rừng rợn *quân thù đã bắt được con đem ra giữa chợ cắt đầu* từ một thảm cảnh của làng Gio Linh, tỉnh Quảng Trị. Hoặc một cách gián tiếp, chỉ dùng một số hình ảnh ước lệ, nhưng hiệu quả gợi cảm thương về sự chết chóc vẫn lớn:

Người đi không về

Chắc rằng có người nhớ

Hương khói chiều hôn

Hiu hắt những chiều trận vong...

(Đường Ra Biên Ải)

Nhưng trong kháng chiến ca của Phạm Duy, theo tôi, bài quan trọng nhất của ông là bài **Đường Về Quê**. Nếu **Xuất Quân** là tiếng kèn báo hiệu thời điểm vùng dậy đánh quân thù thì **Đường Về Quê** là bản lộ trình của cuộc kháng chiến. Từ xưa, nước ta là nước nông nghiệp, nông thôn là căn bản của cuộc sống kinh tế và đạo lý. Năm 1946, cuộc chiến nổ ra ở thành thị, và cũng như bao lần đã xảy ra trong lịch sử, muốn lãnh đạo cuộc kháng chiến thì phải bỏ thành thị đi về vùng thôn quê và rừng núi. Bước đường về quê của người thành thị là bước đường muôn thừa của các trận chiến giữ nước của Việt Nam, đoàn người về quê cuối năm 1946 như dấn vào con đường cũ mà bao triều đại trước đã đi, với tâm trạng vừa ngỡ ngàng vừa say sưa để làm lại cái sứ mạng lâu dài và gian nan. Bài hành khúc đơn sơ **Đường Về Quê** vào thời điểm đó đóng vai trò như một đại cáo, một mặt ẩn dụ về con đường đi của dân tộc, *một đoàn người đi miên man trên đường gian nan*, luôn luôn phải lấy nông thôn làm gốc; mặt khác là bức tranh tả thực đoàn người vừa *phá hết phố phường biệt ly đời gấm hoa* ra đi để thực hiện lý tưởng của mình đối với đất nước. Khác với thành thị của họ, đồng ruộng trong

sạch quá, thơm tho quá. Bỏ lại sau lưng đời sống ngựa xe giày dép áo quần của thành thị, họ đang dẫn mình vào thôn quê - cũng là vào quê hương đích thực - với cả một tâm trạng ngờ ngàng mới mẻ:

Kìa đoàn người đi say sưa qua đồng mênh mông

Người bàng hoàng đưa câu ca theo nhịp chân không

Rồi người sẽ hết bàng hoàng, rồi chân không giày dép sẽ trở nên chai cứng, rồi người sẽ hóa thân nhập vào cảnh nương chiều *lúc chiều về rợp những nương khoai, trâu bò về giục mỡ xa xôi* hoặc sẽ không xa lạ nữa với cảnh *bóng người thấp thoáng cuối đường thanh vắng, bước đều mà quang gánh nặng vai*. Người thành thị sẽ trưởng thành với nếp sống nông thôn theo với cuộc kháng chiến trường thành, nhưng tất cả phải được mở đầu với **Đường Về Quê**.

Từ đó, Phạm Duy tiếp tục con đường về quê, đi sâu, đi cao vào nhiều ngõ khác nhau. Nhưng với phương tiện nào? Dĩ nhiên bằng tân nhạc, nhưng ông đã dựa vào những truyền thống về nhạc điệu, tiết điệu, lời ca của dân ca cổ, căn bản là dùng hệ thống âm giai ngũ cung nhưng phát triển cho phong phú hơn. Chưa kể tác động của lời hát rất tài tình của ông, chỉ riêng nhạc điệu đã cho người ta cảm giác gần gũi ấm áp như làm vang động lại nhiều âm hưởng vẫn nằm sâu tự đời nào đời nào trong tâm thức người Việt Nam. Và như thế, ông gửi cho chúng ta tâm tình *về người thương binh, về mùa đông chiến sĩ, về nỗi nhớ người ra đi* của bà mẹ, của người vợ, người con, *về chiến thắng sông Lô, về cảnh nương chiều*, hay cả khi đi *về miền Trung...* tất cả như một dòng chảy đậm đà dịu ngọt thấm vào lòng người nghe, người hát. Tân nhạc dựa trên căn bản dân ca là một nhãn hiệu trình tóa của nhạc Phạm Duy ngay giai đoạn đầu kháng chiến,

làm thành bản sắc của ông suốt thời gian này và mãi mãi về sau. Trong một bài viết của mình trên báo trong nước trong thời kỳ đổi mới (từ cuối thập niên 80), nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý (tác giả Du Âm) đã hết lời ca ngợi Phạm Duy về cách ứng dụng dân ca vào tân nhạc này và nói rằng thời đầu kháng chiến ấy ông đã học hỏi phương cách này rất nhiều. Phạm Duy nhìn cuộc kháng chiến *một cách toàn diện*, không chỉ nhấn mạnh *khía cạnh chiến đấu*. Mà hình như ông không để tâm nhiều về những chiến công, về tinh thần bất khuất. Ông thường nghiêng về những số phận trong cuộc chiến, như người thương binh, bà mẹ có con bị giặc giết, hay là cảnh hoang tàn không bóng trâu cày trên đồng, vắng tiếng heo gà trên sân, hoặc tình tế hơn khi quan sát làng mạc vùng bị Tây chiếm:

Nửa đêm thanh vắng không một bóng trai

Có tiếng o nghèo thở dài

Vỗ về trẻ thơ bùi ngùi.

Dân tộc và đất nước đối với ông không còn là những khái niệm trừu tượng, viết về cuộc chiến không phải là hô những khẩu hiệu “tiến công” chung chung, mà là những mảnh đời cụ thể, có thể đau thương, có thể hùng tráng và nhiều khi cũng rất là thơ mộng. Không nhạc sĩ nào trong cuộc kháng chiến Pháp đã ghi lại nhiều bức tranh cực tả từng nỗi niềm trong lòng đời sống thời đó như ông.

Nhờ Phạm Duy mà đã có những tiếng hát nói lên được một cách vừa thâm sâu vừa thẳng hoa niềm tự hào, sự đau thương, tính bền bỉ gan dạ và lòng yêu nước của dân tộc trong một giai đoạn lịch sử toàn dân vươn mình chấm dứt chế độ thực dân trên đất nước.

Về thành từ năm 1951, ông đóng lại một giai đoạn sáng

tác và mở ra một giai đoạn mới: trước đây trong cuộc chiến ông đã nói lên vinh quang và khổ đau của dân tộc, bây giờ ông đi vào tình tự quê hương. Nhưng dù là giai đoạn nào, chất liệu cơ bản bất biến của ông vẫn là tình yêu dân tộc và đất nước. Tình Hoài Hương, **Tình Ca**, rồi trường ca **Con Đường Cái Quan**, trường ca **Mẹ Việt Nam** và vô số các bản nhạc khác của ông đã đưa “tình tự dân tộc” thành một vùng lớn rộng như biển, cao như núi và sâu thăm thẳm như mấy ngàn năm lịch sử của đất nước Việt Nam. Leo vừa hết một ngọn núi lại thấy hiện ra một đỉnh khác, thôi xin hẹn để qua cơn choáng ngợp sẽ lại tìm đường lần hồi đi thám hiểm nữa. Chỉ mong gối chưa chồn, như Phạm Duy đã hát ngày xưa: *đường mịt mù, bàn chân còn rong ruổi rong...*

Tính chất hiện thực trong Nhạc Kháng Chiến của Phạm Duy

● Trần Hữu Thục



Lúc xung phong vào Nam Bộ (1945), ông sáng tác những bài ca ủng hộ kháng chiến, nhưng lời nhạc đầy tính cách ước lệ và nhiều sáo ngữ như guom tráng sĩ, thư phòng, chiến y, ngựa hồng, chinh phu - âm vang của **Chinh Phụ Ngâm** hay **Cung Oán Ngâm Khúc** độ nào.

*Ta là guom tráng sĩ đời xưa
Bên mình chàng hiên ngang một thuở...*

(Guom tráng sĩ)

*Từ chàng ra đi, lưng khoác chiến y
Mà hôn nương bóng quốc kỳ*

(Chinh phụ ca)

Trong một số bài khác (loại nhạc hùng), ca từ hùng hồn, gây nhiều ấn tượng, hát lên nghe “kêu”, mạnh, kích thích, nhưng vẫn là những từ ngữ có tính cách ước lệ: chiến đấu, chiến thắng, oán thù, máu, giết, vấy máu, máu xương. Ngay cả một số bài hát rất “mới” như **Xuất quân** hay **Nợ máu**

xương, ngôn ngữ và hình ảnh lại rất “cổ điển” (từ của chính PD):

*Từng bụi lốc cuốn rơi
Từng đường kiếm thét ngời
Một đường kiếm thét oai hùng đua
Đoàn quân tiến qua làng
Từng thanh kiếm đứt ngang
...Âm rung tiếng sa trường
Nhu nhả nhủ người trai mài kiếm dưới trăng*

Những bài hát rất cần hiện thực, nhưng chẳng “hiện thực” tí nào! Sau này, khi tham gia toàn quốc kháng chiến, những bản nhạc có tính cách tuyên truyền vận động quần chúng, thú ngôn ngữ “cổ điển” tuy không còn nữa, nhưng tính ước lệ và sáo ngữ vẫn còn áp đảo:

*Một đoàn người hiên ngang
Đeo trên vai nợ máu xương
Vui ra đi không buồn nhớ thương
...Một rừng cờ phấp phới!
Một màu vàng chiêu dương!
Và một nền vinh quang bằng máu!
(Khởi hành, 1947)*

Thành thật mà nói, nhạc tuyên truyền động viên quần chúng mà viết như thế là nhất! Nghe hát, ai mà chẳng sôi máu anh hùng! Mãi đến bài **Đường Lạng Sơn** (1947), ca từ bắt đầu nghe khang khác:

*Rừng êm ái thức giấc trong sương mờ
Đôi núi bằng khuâng vươn vai
Vừa mới tan cơn mê say
Chợt nghe thấy tiếng chim hót vang trời
... Đôi nương xanh, xanh núi xanh lơ*

*Rừng cây xanh, xanh lá bên hoa
Màu áo chàm phất phơ trong mây mờ
Nhà sàn cao tụy mái thô sơ*

Một đoạn văn tả cảnh khá đặc sắc! Thay vì chỉ dùng để phô diễn ý tưởng, ngôn ngữ ở đây được sử dụng để diễn tả những gì xảy ra chung quanh: *rừng thức giấc, sương mờ, đồi núi vươn vai, chim hót, rừng xanh, con suối*. Tuy tác giả không nói gì về cảm nghĩ của mình nhưng cách diễn tả sự vật cho thấy lòng tác giả rộn ràng trước cảnh bình minh.

Nhớ người ra đi (1947) là một câu chuyện kể rất “đời thường”, qua đó, ông chú ý đến những chi tiết linh kinh trong cuộc sống vốn không hề có trong các nhạc phẩm trước đó:

*Nhưng mỗi khi dưới mái nhà mênh mang
Ngồi chơi nắm tay mẹ hỏi rằng
Rằng cha chúng con đâu
Về mua bánh cho, cho con mẹ ơi.*

Con đường sáng tác chừng như đã đổi hướng. Ngôn ngữ ước lệ hoàn toàn biến mất. Thay vào đó là một thứ ngôn ngữ khác, cũ nhưng lại là “mới toanh”, phản ánh một cách rõ nét cuộc sống đa dạng chung quanh. Ca từ áp dụng trong các bài dân ca mà ông gọi là **dân ca mới** hòa hợp với tiết tấu nhạc điệu xuống, khoan hòa hẳn đi, không còn tính cách kích động bên ngoài, đã tạo một nét hoàn toàn mới, chi phối cả một đoạn đường dài về sau này trong nhạc trình PD. Những cốc rượu ngon, mạnh có tính cách gây hưng phấn nhất thời được thay thế bằng những chén rượu dầu đậm bạc nhưng có tác dụng lâu dài, càng uống càng thấm thía.

Đậm nét nhất trong thời kỳ đầu là **hiện thực nông thôn**. Kể ra thì cũng chẳng có gì đáng ngạc nhiên. Ông sống, và

chiến đấu giữa lòng nông thôn và đối tượng sáng tác là quần chúng nông thôn. PD nói “*Chủ ý của tôi là làm sao đem được Tân Nhạc vào thôn quê. Cũng may là về phần đề tài, tôi có cả một dân tộc của tôi và cả một cuộc đấu tranh thần thánh để đưa vào thể dân ca mới này, do đó mà nó dễ đi vào quần chúng*” (Ngàn Lời Ca, tr. 27). Nhạc và lời do đó có tính cách phổ thông, bình dị và dễ hiểu. Qua ông, khung cảnh sinh hoạt làng quê Việt Nam dường như hiện ra mồn một trước mắt chúng ta bằng âm thanh, bằng hình ảnh và bằng tấm lòng với tất cả các khía cạnh đặc thù của nó: *niềm vui, nỗi buồn, cái đói, cái nghèo, niềm hy vọng, sự đau khổ, cảnh tan nát, sự hiu hắt, không khí êm đềm*. Ông không cường điệu hóa, không bi thảm hóa. Ông cố nói lên những gì xảy ra trong thực tế. Nhiều đoạn ca từ y như những bức tranh vẽ lại cảnh sinh hoạt bên ngoài không thêm không bớt.

Áo chàm về quây lúa trên vai

In hình vào sườn núi chơi vui, ơi chiều...

... Lúc chiều về mọc ánh trăng to

Mái nhà sàn thờ khói âm u

Cô nàng về để suốt tương tư

(Nương chiều)

Mênh mông mênh mông sóng lúa mênh mông

Lúc trời mà rạng đông ư rạng đông

Bóng người thấp thoáng cuối đường thanh vắng

Bước đều mà quang gánh nặng vai ư nặng vai

... Tiếng người ời ời qua làn nắng mới

Vui chân đi tới phiên chợ mai

... Lão bà tóc trắng kiu kịt quang gánh

Môi trâu mà tươi đám cỏ xanh

(Gánh lúa)

PD quan sát thực cảnh bằng cái tâm. Không gian của PD là không gian cuộc sống. Mọi vui buồn đều hiển lộ qua cử chỉ, thái độ và cung cách sinh hoạt của con người. Cảnh chiều về đầu tháng ở một bản làng trong **Nương chiều** có cái gì bình an, thơ mộng trong lúc cảnh rạng đông nhộn nhịp, rộn ràng tại một thôn làng trong **Gánh lúa** cho thấy sự sung túc, vui vẻ. Cái gì gây nên các cảm giác khác nhau đó? Hiện thực bên ngoài, như ta biết, là một khối hỗn độn những sự kiện, sự vật, màu sắc, chuyển động...Viết hay vẽ là rút ra từ cái đống hỗn mang đó những chi tiết để biến thành chất liệu. Chọn chi tiết nào, bỏ qua chi tiết nào, tô đậm thêm hay làm nhạt đi một chi tiết tùy thuộc vào tâm cảnh của người sáng tác. Bởi thế, “bắt” được các chi tiết, bỏ chúng vào một cấu trúc để tạo thành tổng thể (ở đây là ca từ một bản nhạc) vừa phản ánh hiện thực lại vừa phản ánh tâm hồn người sáng tác. Quá trình chấm dứt với sự chọn lựa ngôn ngữ diễn đạt. Ở trong **Nương chiều** đoạn trên, chính các cụm từ *sườn núi chơi voi, trắng to* (không phải là trắng non), *suối tương tư* cho ta cái cảm giác thơ mộng, bình an. Còn *mênh mông sóng lúa, tiếng người ời ời làn nắng mới* cho ta thấy niềm vui sống của người nông dân trong **Gánh lúa**.

Cũng khung cảnh thôn làng, nhưng trong **Tình hoài hương**, PD cho ta một cảm giác khác:

Quê hương tôi có con sông đào ngày ngất

Lúc tan chợ chiều xa tấp

Bóng nâu trên đường bước dôn

Lúa bắp nồng, vòm tre non, làn khói ẩm hương thôn

Chỉ trong vài giòng đơn giản, PD vẽ nên một nông thôn ấm cúng, thân mật với những sinh hoạt điển hình hàng ngày. Cảnh không có gì xa lạ: con sông đào, chợ chiều xa,

áo nâu, vòm tre, làn khói, bếp lửa. Hãy để ý ngôn ngữ diễn tả của PD: *ngây ngất, xa tắp, bước dõn, nông, non, ẩm*. Chính những từ ngữ đó làm cho khung cảnh trở nên “spicy”.

Đi sâu vào cuộc sống người nông dân, PD xây dựng nên một hình ảnh tươi mát, bình dị nhưng chứa chan hy vọng trong **Vợ chồng 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

... Chàng vừa cày sâu vừa hứng mưa trên đất màu

Nàng vừa cuốc bẫm, tằm trong sương sớm

Tát nước xong rồi sẽ về thổi cơm...

Những chi tiết rất thôn dã được PD nhẹ nhàng đưa vào ca từ: *luống cày, cày sâu, cuốc bẫm, đất màu, thóc, khoai*. Niềm hy vọng được nâng cao thêm một bậc nữa qua một ghi nhận độc đáo: *đứa bé tắm mưa...*

Nhìn thẳng cu bé tắm mưa trong ngõ

Nước mưa chan hòa cho tốt lúa nhà.

Tài năng biểu hiện trong nghệ thuật tả chân của PD là thế. Ông chọn những hình ảnh phổ thông, nhưng bất ngờ và có tính đặc thù tùy theo tâm trạng, hoàn cảnh. Bài hát trên nói về niềm hy vọng, về cuộc sống nông thôn đậm bạc nhưng hạnh phúc. Cho đến giờ, nghe hát không biết bao nhiêu lần, hình ảnh của *thằng cu bé tắm mưa trong ngõ* vẫn mang đến cho tôi một cảm giác thú vị y như lâu ngày được nhắm nháp một món ăn đặc sản quê hương hợp khẩu vị: muỗng ruốc ngon, tí nước mắm nhỉ, trái ớt cay. Bức tranh hiện thực trong ca từ của PD bao giờ cũng đơn giản như thế, từ đầu cho đến về sau này, suốt hơn nửa thế kỷ.

Đó là một nông thôn an bình, no đủ. Sau đây là một

nông thôn đói nghèo, bị chiến tranh tàn phá toi bời, hy vọng tan nát:

*Làng tôi không xa kinh kỳ sáng chói
Có những cánh đồng cát dài
Có lũy tre còm tả tơi
Ruộng khô, có những ông già rách vai
Hiu hắt bên đàn trẻ gầy
Có người bừa thay trâu cày*

Không cày sâu, cuốc bẫm, chẳng đất màu, vắng mặt *thằng cu bé tắm mưa trong ngõ*. Thay vào đó là cánh đồng cát dài, tre còm, ruộng khô, trẻ gầy và thê thảm hơn nữa là *người bừa thay trâu*. Hậu quả là:

*Chiều roi thoi thóp trên vài luống khoai
Hiu hắt tiếng bà mẹ cười
Vui vì nồi cơm ngô đầy*

Tưởng tượng thế nào về cái cảnh nắng chiều roi thoi thóp” trên vài luống khoai. Khoai thì “vài luống” mà nắng chiều lại “thoi thóp”. Cái gì thoi thóp: nắng? luống khoai? cuộc đời? con người? Nắng đâu có thoi thóp trên những vồng khoai um tùm lá với những cọng non mơn mớn vươn lên! Đất khô cằn sỏi đá, chỉ un lên được vài luống khoai. Thiếu phân, thiếu nước, thiếu chăm sóc, cây khoai lớn không nổi. Chúng thoi thóp. Con người thoi thóp. Ấy thế mà phải cười. Một niềm vui gói ghém, tèm tùm, chất chiu. Thảm!

Chưa hết. Cái nghèo, cái thiếu đưa đến một cuộc sống vô vọng. *Nàng là con gái nết na trong xóm* được thay thế bằng một *o nghèo*:

*Nửa đêm thanh vắng
không một bóng trai
Có tiếng o nghèo thở dài*

Vỗ về trẻ thơ bụi ngùi

Thật thấm thía! Ghi nhận được tiếng thở dài của một o nghèo (cô gái nghèo), và thấu hiểu được mối liên hệ giữa *nửa đêm thanh vắng không một bóng trai* với cái bụi ngùi toát ra trong giọng dỗ dành em bé, PD đã đẩy hiện thực ngoại giới thành hiện thực tâm giới: nỗi cô đơn thâm lặng của cô thôn nữ đang tuổi dậy thì.

Đó là cái đói nghèo của một làng quê bình thường. Còn một làng quê ở một vùng bị địch chiếm đóng thì hoang vắng đìu hiu, có cái gì bất thường và đầy đe dọa:

Chiều qua, tôi đi ngang vùng chiếm đóng

Không bóng trâu cày trên đồng

Vắng tiếng heo gà trên sân

Làm sao mà còn cảnh *lúc tan chợ chiều xa tấp, bóng nâu trên đường bước dõn dể rồi được ấp ủ bởi vòm tre non, lửa bếp nồng và làn khói ấm!*

Về chiến tranh, một trong những bài hát phổ thông là **Nhớ người thương binh**. Bài hát là một câu chuyện kể bắt đầu bằng một buổi chiều và nàng thôn nữ:

Chiều về chiều về trên cánh đồng xanh

Có nàng gánh lúa cho anh ra đi diệt thù

Nhớ thương, đợi chờ, mong ngóng để cuối cùng nhận một bi kịch:

Chàng về, chàng về nay đã cụt tay

Máu đào đã nhuộm trên thân bao nhiêu quân thù

Bi kịch càng lớn hơn về sau:

Và ngày tôi đã bị thương

Thân tàn nay sống hậu phương ai ơi bên người (u u)

Theo tôi, bài ca tuy được viết ra để ca ngợi người thương binh nhưng (có thể là vô tình) chứa đựng tâm tình phản

chiến. Có phải đây là bản nhạc phản chiến đầu tiên trong lịch sử âm nhạc Việt Nam? Hai mươi mốt năm sau, 1968, dựa vào bài thơ của một nhà thơ, PD triển khai ra thành một trong những bài nhạc phản chiến dữ dội gấp bội phần:

Em hỏi anh! Em hỏi anh!

Bao giờ trở lại?

Xin trả lời!

Xin trả lời! Mai mốt anh về

... Anh trở về trên chiếc băng ca

Trên trục thăng sơn mùi tang trắng

...Anh trở về trên đôi nạng gỗ

Anh trở về bại tướng cụt chân

Em ngại ngừng dạo phố mùa Xuân

Bên người yêu tật nguyên chai đá...

...Anh trở về nhìn nhau xa lạ

Anh trở về đang dò đòi em...

(Kỳ vật cho em)

Khiếp! Dù có khác nhau về nhịp điệu, về khung cảnh và về tính cách, cả hai bài (nhất là bài sau) đều “đặc sệt” hiện thực với một thứ ngôn ngữ trực tiếp...khiến ta có lúc phải nổi da gà vì khiếp đảm! Tôi đã từng kinh qua cảm giác đó khi nghe bài hát này phát trên loa phóng thanh trong khu thương bệnh binh Tổng Y Viện Cộng Hòa ngày nào.

Hãy trở lại với thời kháng chiến.

Bà mẹ Gio Linh cho ta một bi kịch khác, có thể nói là có một không hai trong lịch sử nghệ thuật việt Nam. Theo tôi, có lẽ bản nhạc này nằm trong số một vài bản nhạc thuộc loại “đỉnh cao” của lối viết hiện thực trong ca từ PD. **Bà mẹ Gio Linh** cũng là một câu chuyện kể. Vẫn là cảnh thôn dã thân thuộc với vồng khoai, luống rau, túp lều, mẹ già com

bữa đói bữa no... Nhưng ở đây là một nông thôn trong tình hình sẵn sàng chiến đấu, sẵn sàng chấp nhận mọi biến cố, kể cả những biến cố thảm khốc nhất. Tình tiết phát triển từ thấp đến cao, đạt đến cực điểm để rồi dịu dần, đi đến kết thúc. Đây là một hiện thực kinh hoàng mà chữ nghĩa dường như không đủ để diễn tả. Cảm thù. Cảm giác chai lì. Sự hỗn nhiên và lạnh lùng đến kinh khiếp chen giữa những tiếng hò ơi hò ơi tha thiết và thảm thiết. Ca từ đầy kịch tính. Các hình ảnh trái ngược đan xen vào nhau.

Đang ở trong cảnh sinh hoạt bình thường:

Mẹ già tưới nước trồng rau

bỗng nhiên biến cố ập đến:

Quân thù đã bắt được con

Mang ra giữa chợ cắt đầu

Rồi cảnh kinh khiếp:

Mang khăn gói đi lấy đầu

chen với cảnh bình thường thân thuộc:

Đường về thôn xóm buồn tèo

Xa xa tiếng chuông chùa gieo

Đỉnh cao của câu chuyện là một hình ảnh vô cùng rung rợn: người mẹ nhìn chăm chăm vào đầu đứa con vừa bị chặt:

Tay nâng nâng lên rung rúc nước mắt đầy

Mẹ nhìn đầu con, tóc trắng phất phơ bay

Ta yêu con ta, môi thấm vết máu cò

Nụ cười hỗn nhiên đôi mắt ngó trông ta

Bi kịch được diễn tả bằng một nghịch lý: thái độ bình tĩnh một cách lạ lùng của người mẹ trước cái chết thảm thương của con mình. Nghe tin con chết mà ghen ngào không nói một câu, tỉnh bơ *mang khăn gói đi lấy đầu* (y như đi lấy một dụng cụ gì đó!). Nhìn thấy đầu con, người mẹ chỉ

rưng rúc nước mắt trong lúc tóc trắng phất phơ bay. Không van vãn, ỉ ôi, không la hét, kêu gào mà chỉ lặng nhìn. Nó cho thấy nỗi căm thù và đau khổ ghê gớm đến độ mất cả cảm giác. Và nó cũng cho thấy là khi nuôi con đánh giặc đêm ngày, không nề áo rách sờn vai... là bà chấp nhận mọi thứ, kể cả cái chết thảm khốc như thế. Nó cũng cho thấy cái kiêu hãnh, cao ngạo, gan lì của người mẹ trong thời kháng chiến. Chỉ với cái cao ngạo và chịu đựng đặc thù như thế mới hiểu hết được hình ảnh nụ cười hồn nhiên đôi mắt ngó trông ta.

Một bức tranh hiện thực vô cùng sinh động và bi tráng: trên con đường làng vắng teo, một bà già tóc trắng chậm chạp bước, tay ôm chiếc đầu lâu còn tươi vết máu của đứa con vừa bị chặt. Một mình. Không ai ở đó để chia sẻ nỗi bi phần của bà. Chỉ có tiếng chuông chùa xa xa hồn nhiên vọng lại. PD dùng sự thật trần trụi để ngụy trang một trạng thái tâm lý, một cái nhìn phê phán tích cực đối với hiện thực. Ông buộc hiện thực đảm đương một gánh nặng tâm thức: chuyên chở nỗi phẫn nộ vô bờ của mình đối với cái tàn bạo của chiến tranh và thù hận.

Tôi nhớ đến những giòng thơ của một nhà thơ nổi tiếng Hoa Kỳ, bà Ruth Stone, viết về cảnh chồng bà treo cổ tự tử qua bài *The Electric Fan and the Dead Man*:

*Tied a silk cord
around his meat neck and
hung his meat body, loved though it was,
in order to insure absolute quiet
on the back of a rented door in SoHo*

Trong một bài thơ khác, Reality, bà diễn tả việc người ta mổ thi thể chồng bà để khám nghiệm:

As a fish, gutted for trade

*so my darling as a cadaver was slit,
his viscera removed
pulled out by a gloved hand/as waste.*

Đoạn thơ trên tựa tựa bản báo cáo của cảnh sát hình sự và đoạn thơ dưới không khác mấy với một bài sinh vật học! Mấy ai đọc chúng lại nghĩ rằng đó là những giòng thơ của Ruth Stone, nhà thơ đã đoạt nhiều giải thưởng thi ca Hoa Kỳ, kể cả giải National Book Reward (2002). Sự kiện đã không «nên thơ» chút nào mà ngôn ngữ lại càng «phản thơ»: trần trụi, lạnh lùng. Các nhà phê bình Hoa Kỳ cho rằng ngôn ngữ thơ của Ruth Stone vừa cụ thể vừa siêu vượt cùng một lúc.

Có thể nói như vậy về ca từ của PD trong **Bà mẹ Gio Linh?**

Kháng Chiến Ca, Mối Tình Đầu của Phạm Duy

● Lê Hữu

“Ôi quê hương, những con đường kháng chiến...”

(Ngọc Trào Quay Súng, Phạm Duy)

Cuộc phỏng vấn “bỏ túi” diễn ra trên đường phố Saigon. Đối tượng phỏng vấn là người dân bình thường gồm đủ mọi thành phần, mọi lứa tuổi... Câu hỏi đại ý “anh/chị biết gì về Phạm Duy?”

“Nhạc sĩ Phạm Duy về nước là một tin vui, một ‘tín hiệu’ đáng mừng,” một ông nói.

“Tôi chịu dân ca và kháng chiến ca của Phạm Duy,” một bà nói và còn... cao hứng hát ít câu để “minh họa”, “*Mẹ già cuốc đất trồng khoai, nuôi con đánh giặc đêm ngày...*”

“Tôi chịu tình ca quê hương của Phạm Duy,” một ông khác không chịu kém, cất giọng hát rất tự nhiên, “*Tôi yêu tiếng nước tôi, từ khi mới ra đời...*”

“Nhạc Phạm Duy, theo tôi, còn mang lại cho người nghe cái gì đó, ngoài âm nhạc,” anh chàng ở độ tuổi trung niên, trông đáng có vẻ là thầy giáo, phát biểu.

“Em mới nghe nhạc Phạm Duy chừng vài tháng nay thôi, bố mẹ em thì vẫn hay hát nhưng em không biết đấy là nhạc Phạm Duy,” cô gái tuổi đôi mươi vừa cười cười vừa cho biết.

“Em ở ngoài Bắc, chưa hề nghe đến tên Phạm Duy bao giờ,” một cô khác vừa nói vừa lúc lắc đầu.

Tôi cho đây là câu trả lời thú vị nhất trong số những câu trả lời. Ngắn, gọn. Có sao nói vậy.

Đó là phần mở đầu của DVD **“Phạm Duy–Ngày Trở Về”**, chương trình âm nhạc gồm một số ca khúc của nhạc sĩ Phạm Duy, lần đầu tiên sau bao nhiêu năm, được chính thức giới thiệu và trình diễn trong nước tại nhà hát Hòa Bình, Saigon, vào tháng Ba năm 2006. Nghe lại những bài nhạc cũ của Phạm Duy, đối với những người còn nhớ đến ông và yêu mến ông, có cảm giác như gặp lại người thân vừa đi xa trở về sau nhiều năm vắng bóng. Trong lúc, đối với không ít người, nhất là lớp trẻ, đây là lần đầu tiên làm quen với nhạc Phạm Duy. Sau câu trả lời “thú vị” trên, người xem lại càng... thú vị hơn nữa khi được thưởng thức, ở phần tiếp theo của chương trình, những giọng hát của một thế hệ mới, thế hệ ca sĩ trẻ, lớn lên sau chiến tranh, những người trước đó “chưa hề nghe đến tên Phạm Duy bao giờ”, hát say sưa, hát ngon lành những ca khúc một thời của Phạm Duy. Điểm đặc biệt, không phải chỉ những bài tình ca thôi mà cả những bài dân ca kháng chiến nữa.

Từ dân ca mới đến dân ca kháng chiến

“Lần nào hát bài này tôi cũng khóc,” nhạc sĩ Phạm Duy dẫn lời ca sĩ Thái Thanh, khi ông–trong vai người dẫn chương trình–giới thiệu nhạc phẩm *Bà Mẹ Gio Linh* và ca sĩ trình diễn trước đông đảo khán giả trong đêm nhạc ấy. Thực ra, không phải chỉ riêng Thái Thanh mà rất nhiều người cũng muốn khóc khi nghe lời ca tiếng hát ấy, và cũng không phải chỉ riêng *Bà Mẹ Gio Linh* mà rất nhiều bài dân ca kháng chiến khác của Phạm Duy cũng làm người nghe chảy nước mắt. Cái hay của bài hát là cái hay của đoạn tả người

mẹ “không nói một câu” trong phút giây đau đớn nhất. Khi nỗi đau xót và lòng căm thù đã lên đến tột cùng thì mọi cảm xúc trở thành tê dại, lạnh băng, đến gần như dùng dưng, bình thản. Cái bình thản đến rợn người.

Quân thù đã bắt được con, đem ra giữa chợ cắt đầu...

Nghẹn ngào không nói một câu, mang khăn gói đi lấy đầu...

Mẹ nhìn chiếc đầu con mình bê bết máu, môi trắng bệch, hai mắt mở trừng trừng, gần như... hóa điên.

Ta yêu con ta, môi trắng bết máu cò

Nụ cười hồn nhiên, đôi mắt ngó trông ta...

Nghe mà nổi gai ốc, lạnh cả người. Thế nhưng, đoạn làm cho Thái Thanh, làm cho người nghe phải khóc, theo tôi, không phải là đoạn mô tả cảnh tượng kinh khiếp, thương tâm ấy, mà chính là đoạn cuối của bài hát:

Khi trông con nuôi xúm xít dưới túp nhà

Mẹ nhìn đàn con, thương nhớ đứa con xưa

Con, con, con ơi! Uống hết bát nước đầy

Ngày một ngày hai, con nhớ ghé chơi đây...

Nhìn thấy những bè bạn, những đồng đội của con trai mình đến chơi nhà, bà mẹ nuôi càng thêm nhớ con mình chết thảm. Lòng mẹ quặn thắt. Mẹ nấu nồi khoai bốc khói. Mẹ nhìn bàn thờ con “khói hương mờ bay”. Mẹ mời các con uống cạn bát nước đầy tình mẹ, đầy tình nước... Bằng những câu cuối ấy, bà mẹ Gio Linh đã hóa thành bà mẹ chiến sĩ, hóa thành bà Mẹ Việt Nam. Đất nước, trong kháng chiến, đã có rất nhiều bà mẹ Gio Linh như thế. Những bà mẹ yêu con và yêu nước.

Bà Mẹ Gio Linh được phổ biến, được nhiều người yêu thích và “sống” mãi đến ngày hôm nay vì hai lẽ: thứ nhất, do tính thời sự (vào lúc xảy ra câu chuyện thực), dễ gây

xúc động; thứ hai, do tính quần chúng, dễ được đón nhận. Hơn thế nữa, như phần lớn các bài kháng chiến ca khác của Phạm Duy, người nghe cảm thấy gần gũi, quen thuộc vì âm hưởng ngọt ngào của làn điệu dân ca cổ truyền vốn nằm sẵn đâu đó trong máu trong tim. Tôi cho đây là đặc tính, là nét riêng của kháng chiến ca Phạm Duy. Nhạc mang âm hưởng dân ca, và lời, nếu không phải phổ từ ca dao thì cũng là bắt nguồn từ câu ca, điệu hò...

Em ở lại nhà, em ơi, em ở lại nhà

Vườn dâu em đón mẹ già em thương, tình tang

(Dặn Dò)

Xa xa tiếng chuông chùa gieo

Hò ơi... ơi ới hò! Hò ơi... ơi ới hò!...

(Bà Mẹ Gio Linh)

Đây chốn biên khu, lòng ta như nước sông Lô

Khoan hời khoan hò, hò hò khoan!

(Tiếng Hát Sông Lô)

Từ ngày, từ ngày chinh chiến mùa thu

Có chàng ra lính Biên khu ai ơi tung hoành

(Nhớ Người Thương Binh)

Hò hố!... Hò hô!...

Hò hó ho!... Nhớ thương về chiến khu mờ....

Biết bao người sống mong chờ...

(Về Miền Trung)

Vào lúc bình minh của tân nhạc, nhạc sĩ Phạm Duy là người đã sớm có ý thức việc cần phải phục hồi và phát huy nhạc dân ca với quan niệm “làm mới dân ca cổ truyền”. Ông gọi hình thức “làm mới” này là “dân ca mới”, trong ý nghĩa phát triển và “hiện đại hoá” những truyền thống về nhạc điệu, tiết điệu và ca từ của dân ca cổ. Vẫn sử dụng âm giai

ngũ cung cố hữu nhưng ông đã khéo vận dụng nhạc thuật chuyển hệ (*metabole*) khiến giai điệu trở nên phong phú, uyển chuyển hơn, không nằm chết trong một ngũ cung nào đó như trong dân ca cổ mà chạy dài trên nhiều hệ thống ngũ cung khác nhau.

Phải tạo hướng đi mới, phải đưa dân ca vào nhạc kháng chiến, Phạm Duy đã suy ngẫm và đã không ngần ngại đi tới quyết định ấy. Hào khí của kháng chiến khiến ông mạnh dạn làm cuộc thử nghiệm và tung ra thể nhạc “dân ca mới” ấy, bất kể những “dị ứng” lúc ban đầu của một số người làm công tác văn hóa, văn nghệ có khuynh hướng bảo thủ. Trong số những người tán đồng và lên tiếng ủng hộ cuộc “cách mạng” ấy có nhạc sĩ Nguyễn Văn Tý, người gần đây đã thẳng thắn đưa ra lời nhận định: “Chính Phạm Duy đã mở ra không chỉ cho riêng tôi mà cho các nhạc sĩ đàn em khác, con đường đưa dân ca vào ngôn ngữ âm nhạc mới. Ông ấy là người đầu tiên đã chuyển tải dân ca Việt Nam vào nhạc mới một cách nhuần nhuyễn, đầm thắm... Trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, Phạm Duy là nhạc sĩ đi vào quần chúng trước nhất.”¹

Từ những biến dạng của giai điệu ngũ cung, nhạc sĩ Phạm Duy khởi sự viết các giai điệu mới cho những bài dân ca kháng chiến (ông gọi “dân ca kháng chiến” để phân biệt với những bài dân ca soạn ra về sau này) với chủ ý làm sao đưa được tân nhạc dưới hình thức “dân ca mới” ấy vào thôn quê. Lý do, theo ông, “quân ca” hoặc “thanh niên ca” chỉ phản ánh tâm tình của tuổi trẻ thị thành, trong lúc 90 phần trăm người dân trong nước (vào thời ấy) là dân quê, và chỉ có dân ca mới phản ánh được tâm tình của người dân quê.

Bài “dân ca mới” đầu tiên của Phạm Duy, của tân nhạc

Việt Nam có nội dung và tinh thần kháng chiến là *Nhớ Người Thương Binh* (1947). Tiếp theo, trong cùng một năm, là một loạt những bài *Mùa Đông Chiến Sĩ*, *Dẫn Dò*, *Nhớ Người Ra Đi...* Các “dân ca kháng chiến” ấy đều chan chứa những tình tự dân tộc, tình yêu quê hương, tình cảm gia đình và đặc biệt rất giàu hình ảnh đất nước. Từ mảnh vườn, thửa ruộng đến luống cày, liếp rau, từ bụi chuối, buồng cau đến bờ tre, khóm trúc...

Thủ “nghe” lại bất cứ bài nào trong số những dân ca kháng chiến của Phạm Duy, *Quê Nghèo*² chẳng hạn, cũng thấy ngay được điều này.

*Làng tôi không xa kinh kỳ sáng chói
có những cánh đồng cát dài, có lũy tre còm tả tôi*

Chữ “còm” ấy mới thật hay! Nói “lũy tre già” (như nhiều ca sĩ vẫn hát sai) nghe... thường quá. Đã còm côi lại còn “tả tôi” nữa thì quả là... quê “nghèo” thật. Nghèo xác nghèo xơ, nghèo như không thể nào... nghèo hơn!

*Ruộng khô có những ông già rách vai
cuốc đất bên đàn trẻ gầy
có người bừa thay trâu cày*

Hình ảnh thật sắc nét, làm nổi bật cảnh thương tâm, vừa nghèo nàn, vừa... lạc hậu.

*Bình minh khi sương rơi mờ trên rẫy
thấp thoáng bóng người bên ngòi
tát nước với giọt mồ hôi*

“Thấp thoáng”, vì khi đất trời còn chạng vạng, khi sương mai còn “rơi mờ trên rẫy” người nông phu đã phải tát tả ra đồng hì hục tát nước, mồ hôi mồ kê chảy ròng ròng. Nghèo thế này quả là nghèo... khổ. Ở đây là tả chân đến từng “giọt mồ hôi”.

*Chiều rơi thoi thóp trên vài luống khoai
hiu hắt tiếng bà mẹ cười vui
vì nồi cơm ngô đầy*

Thực khó mà tìm được chữ nào hơn “thoi thóp” để tả những tia nắng yếu ớt, vàng vọt, hấp hối của buổi hoàng hôn. Cười “hiu hắt”, chưa từng nghe có ai nói thế bao giờ. Nghe mà buồn... hiu buồn hắt!

*Nửa đêm thanh vắng không một bóng trai
Có tiếng o nghèo thờ dài
vỗ về trẻ thơ bùi ngủi...*

Quê Nghèo là bức tranh “sống”, là tiếng thờ dài của những làng quê thời kháng chiến. Nét đẹp trong lời nhạc Phạm Duy rất dễ nhận biết qua những đoạn tả cảnh, đặc biệt cảnh chiều trên quê hương trong những bài dân ca kháng chiến, như bức họa đồng quê mang vẻ đẹp tự nhiên, sinh động, đượm thêm vẻ thi vị với ít nhiều tình ý.

*Chiều về, chiều về trên cánh đồng xanh
có nàng gánh lúa cho anh ra đi giết thù...*

(Nhớ Người Thương Binh)

*Chiều vương tiếng diều
trên bờ đê vắng xa....*

(Em Bé Quê)

*Chiều nay thời gian
đứng im để nghe.*

nghe gió trong tim tràn trẻ...

(Người Về)

Chiều rơi thoi thóp trên vài luống khoai...

(Quê Nghèo)

*Chiều lặn tà, anh bước ra
vườn khuya sáng mờ, ruộng đất hoang vu...*

(Ngày Trở Về)

Cảnh nào đẹp hơn và cảm động hơn cảnh người thương binh sau những hy sinh và mất mát trong chiến tranh, trở về với ruộng đồng, với làng cũ quê xưa để bắt đầu lại cuộc sống êm đềm, như một giấc mơ thanh bình. Lại còn có cả một bài nhạc kháng chiến, Nương Chiều, với bao nhiêu là cảnh chiều rất quê hương, rất Việt Nam, không tìm thấy ở bất cứ bài nào khác cùng thể loại:

*Chiều ơi! Lúc chiều về rợp bóng nương khoai
trâu bò về rục mỡ xa xôi, ơi chiều!...*

*Chiều ơi! Áo chàm về quây lúa trên vai
in hình vào sườn núi chơi vui, ơi chiều!...*

*Chiều ơi! Lúc chiều về là lúc yên vui
qua đường mòn gửi lúa thơm hơi, ơi chiều!...*

*Chiều ơi! Lúc chiều về mọc ánh trăng to
cho ngày mùa bài hát nên thơ, ơi chiều!...*

*Chiều ơi! Mái nhà sàn thở khói âm u
cô nàng về để suốt tương tư, ơi chiều!...*

*Chiều ơi! Biết chiều nào còn đứng trên nương
phố phường nhiều chiều vắng quê hương, ơi chiều!...*

Thật khó mà viết được những lời đẹp đến như thế, khó mà vẽ được những bức tranh sinh động đến như vậy nếu không có trái tim nặng trĩu tình yêu quê hương. Đòi lúc tôi tự hỏi làm sao mà ngày ấy người ta lại viết được những lời hát câu ca đẹp đến vậy. Không nói chi dài dòng, chỉ phác qua nghệ thuật tả tình tả cảnh qua lối sử dụng những tính từ, trạng từ của Phạm Duy:

Nghe gió trong tim tràn trẻ...

Nụ cười nhăn nheo bỗng dưng lệ nhoè...

Me ơi, me ơi, chuông chùa nào la đà...

Như gió thu sau tháng hè, thổi về ruộng nâu lúa tươi
xanh rì...

(Người Về)

Ôi quê hương xứ dân gầy...

Có tiếng hát xao xuyến ánh trăng vàng...

(Về Miền Trung)

Không ngưng tiếng rìng xao xuyến...

Bằng khuôn mắt nhìn tay kiếm...

Không sao dấu đôi lệ hiền...

(Chinh Phụ Ca)

Có lũy tre còn tả tôi...

Chiều rơi thoi thóp trên vài luống khoai...

Hiu hắt tiếng bà mẹ cười...

(Quê Nghèo)

Và cả động từ nữa

Lúc chiều về mọc ánh trăng to...

Lúc chiều về rợp bóng nương khoai...

Mái nhà sàn thở khói âm u...

Đem mồ hôi tưới đồng lúa xanh...

Cô nàng về để suốt tương tư...

(Nương Chiều)

Chiều nay thời gian đứng im để nghe...

Con ơi, tiếng cười nở chan hòa...

Tuổi thơ nở trên biết bao ê chề...

(Người Về)

Và hồn nương bóng quốc kỳ...

Có tiếng diều trong đậu trước khuê phòng...

(Chinh Phụ Ca)

Vườn rau trước hè cười đón người về...

(Ngày Trở Về)

Quê hương ơi, bóng đèn ôm đàn em bé...

(Tình Hoài Hương)

Mơ thấy bên lề cuộc đời,

áo dài đùa trong tiếng cười... (Quê Nghèo)

Chữ “đùa” vẫn hay được ông dùng trong những câu hát.

Nhớ thương đàn trẻ nhỏ đùa trong nắng ngầy thơ...

(Nhớ Người Ra Đi)

Lúa ngô thi nhau hát đùa trước ngõ...

Đàn trẻ đùa bên lũy trâu,

tiếng hát bình minh thoáng trên bãi dâu...

(Ngày Trở Về)

“Đùa” là thú hạnh phúc thật đơn sơ, bình dị. Không riêng gì tả cảnh, những bài hát, những câu hát tả về con người trong kháng chiến của Phạm Duy (những bà mẹ chiến sĩ, những bà mẹ quê, đôi vợ chồng quê, em bé quê, bác nông phu, người chiến binh, anh thương binh...) cũng rất đẹp, rất gây ấn tượng và sắc nét như ống kính đặc tả chân dung của người thợ chụp ảnh. Những con người bình dị, chân chất trong lao động, chiến đấu, vẫn thường gặp đâu đó trong cuộc sống ở quanh ta, khiến ta thấy gần gũi, thân thiết. Hơn thế nữa, trong những dân ca kháng chiến ấy ta còn nhận ra được những từ ngữ rất “Phạm Duy”: *ruộng khô, ruộng nâu, áo nâu, con trâu xanh, con trâu lành, lũy tre còm, đàn trẻ gầy, xứ dân gầy, con sông xưa, thành phố cũ...* khiến nhạc kháng chiến của Phạm Duy như mang dấu ấn đặc biệt, khó mà lẫn lộn với kháng chiến ca của các nhạc sĩ khác. Nghe một bài nhạc tình đôi lúc người ta không nhớ hoặc nhầm lẫn tác giả này với tác giả khác, thế nhưng nghe một bài dân ca và dân ca kháng chiến, người ta có thể nói ngay được mà không ngại nói sai, “bài này của Phạm Duy” hoặc “không phải của Phạm Duy”.

Nếu “quân ca kháng chiến” có *Guom Tráng Sĩ* thì “dân ca kháng chiến” có *Chinh Phụ Ca*, đều là những bài kháng chiến ca đầu tiên của Phạm Duy và đều mang nội dung khá cổ điển, nhuốm vẻ bi tráng, hào hùng và lãng mạn (chàng tráng sĩ mài kiếm dưới trăng, người chinh phụ mòn mỏi chờ tin chồng thuở chinh chiến điêu linh...).

*Từ chàng ra đi, lưng khoác chiến y,
và hồn nương bóng quốc kỳ
Nàng ngừng con thoi, có khi nhớ chàng
có muốn gì đâu, lệ thấm tơ vàng...*

Nếu “quân ca kháng chiến” có *Bông Lau Rừng Xanh Pha Máu* thì “dân ca kháng chiến” có *Tiếng Hát Trên Sông Lô*, được Phạm Duy ghi lại để ngợi ca chiến công đầu tiên của kháng chiến, trận Sông Lô (1947), trận phục kích đường sông nhằm bẻ gãy gọng kìm bao vây tiến công Việt Bắc của quân Pháp. Trong lúc nhiều nhạc sĩ dùng nhạc thuật tây phương để ghi lại chiến công này như Văn Cao với *Trường Ca Sông Lô*, Lương Ngọc Trác với *Lô Giang*... thì ông vận dụng nhạc thuật Việt Nam dưới hình thức dân ca mới để soạn thành ca khúc có tầm vóc “sử ca” ấy:

*Tôi nhớ sông Lô,
ngày qua chôn xác quân thù
Khoan hỡi khoan hò, , hò... hò... khoan!...
Hỡi anh vệ quốc cầm súng ngang tàng
thuyền tôi đậu bến Tuyên Quang
nửa đêm trông ánh trăng vàng (tôi) nhớ anh...
Ca rằng, “Khoan hỡi hò khoan
hôm nào chiến sĩ Việt Nam
trên dòng sông mệnh mang
súng thần công vang vang*

*Sông mờ hoen máu thực dân
hai nghìn quân Pháp vùi thân
oai hùng thay Lô Giang...”*

Tình nước, tình nhà luôn đặt nặng trên hai vai những chàng trai đi kháng chiến. Trong tim Phạm Duy luôn có một bà mẹ Việt Nam. Những câu hát về Mẹ trong dân ca kháng chiến Phạm Duy luôn làm người nghe xúc động.

*Mẹ lần mò, ra trước ao
nắm áo người xưa ngổ trong giấc mơ...*

(Ngày Trở Về)

Cảnh nào cảm động hơn cảnh “nắm áo người xưa...”. Lời nào cảm động hơn lời mẹ ghen ngào, “Tiếc rằng ta đôi mắt đã lòa vì quá đợi chờ...”

*Me có hay chẳng con về
chiều nay thời gian đứng im
để nghe nghe gió trong tim tràn trề
nụ cười nhăn nheo bỗng rụng lệ nhoe...*

(Người Về)

Cả đất trời, cả không gian, thời gian như đọng lại giữa phút giây tương phùng.

Nhưng mỗi khi dưới mái nhà mệnh mang ngừng chơi nắm tay mẹ, hỏi rằng, rằng:

*“Cha chúng con đâu?
về mua bánh cho con, mẹ ơi!”...*

(Nhớ Người Ra Đi)

Câu hát, mỗi lần nghe là mỗi lần xót xa đến muốn chảy nước mắt. Nỗi nhớ thương được kích động thành nỗi căm ghét giặc thù...

*Nhớ thương cha, oán thù loài thực dân
Lúc xa nhau mong chờ ngày chiến thắng*

Bóng dáng người hùng anh về ẩm lũy tre xanh...

Không phải là không có những bài nhạc vui trong những dân ca mới ấy, *Gánh Lúa* chẳng hạn, ca khúc sau cùng của Phạm Duy trong loạt dân ca kháng chiến, với tiết điệu nhịp nhàng, khỏe khoắn như nhịp chân rảo bước, như “*gánh lúa rung rinh, rung rinh*” trong tiếng “*kêu kịt quang gánh*” vui tai của ngày mùa và trong niềm hưng phấn “*hai vai đem sức nuôi toàn dân*”...

Tiếng người ơi ới qua làn nắng mới

vui chân đi tới phiên chợ mai

Gánh gánh gánh, gánh thóc về

gánh gánh gánh, gánh thóc về

gánh thóc về, gánh thóc về

Gánh về! Gánh về! Gánh về! Gánh về!...

Tiếp theo *Chinh Phụ Ca* (Bà Rịa, 1945) là một loạt những dân ca kháng chiến của Phạm Duy trong giai đoạn lịch sử mà ông đã dấn thân vào, với vai trò khá khiêm tốn là một người làm công tác văn nghệ:

Nhớ Người Thương Binh (Vĩnh Yên, 1947), *Mùa Đông Chiến Sĩ* (Thái Nguyên, 1947), *Dấn Dò* (Bắc Giang, 1947), *Ru Con* (Thái Nguyên, 1947), *Nhớ Người Ra Đi* (Thái Nguyên, 1947), *Tiếng Hát Trên Sông Lô* (Tuyên Quang, 1947), *Người Lính Bên Tê* (Tuyên Quang, 1947), *Cô Gánh Gạo* (Tuyên Quang, 1947), *Nương Chiều* (Lạng Sơn, 1947), *Về Miền Trung* (Đại Lược, 1948), *Quê Nghèo* (Quảng Bình, 1948), *Bà Mẹ Gio Linh* (Quảng Trị, 1948), *Mười Hai Lời Ru* (Quảng Trị, 1948), *Gánh Lúa* (Thanh Hóa, 1949)...

Riêng Người Về và Ngày Trở Về, được Phạm Duy soạn ra trong năm sau cùng của kháng chiến (1954), tuy có một khoảng cách về thời gian sau loạt dân ca kháng chiến kể

trên, nhưng nội dung vẫn là nội dung tiếp nối của kháng chiến ca, được xem như một kết thúc đẹp cho dòng nhạc kháng chiến giành độc lập của đất nước. Cũng phải kể thêm *Áo Anh Sút Chỉ Đường Tà*, ca khúc được nhiều người yêu thích, phổ biến chính thức tại miền Nam năm 1971 (trong tập nhạc “*Thương Ca Chiến Trường*”) tuy được sáng tác từ nhiều năm trước đó, phổ từ một bài thơ kháng chiến nổi tiếng của Hữu Loan, “*Màu Tím Hoa Sim*”.

Có người hỏi Phạm Duy, “Trong nhạc kháng chiến có những bài ‘rằng hay thì thật là hay’ nhưng nghe sao... buồn quá! Nhạc sĩ viết làm gì ‘nỗi buồn chiến tranh’ ấy?” Ông trả lời, “Nhu cuộc sống có hai mặt, thành tựu của kháng chiến cũng có vinh quang, có khổ nhục. Tôi muốn ca ngợi cả hai mặt ấy.”

Tôi nghĩ, chính vì từng để lòng mình nghiêng xuống những khổ đau, những hy sinh của cả một dân tộc, chính vì tính nhân bản thể hiện rõ nét trong những ca khúc ấy mà mãi đến nay, sau bao nhiêu năm, những bài nhạc viết từ thời kháng chiến của ông vẫn còn “mới” như thuở nào và vẫn còn được nghe, được hát.

Từ thanh niên ca đến quân ca kháng chiến

“Nhạc Phạm Duy đôi lúc mang lại phiền hà cho chúng tôi không ít,” một viên chức nhà nước than phiền với nhạc sĩ Phạm Duy, “chẳng hạn như tình trạng xây cất nhà cửa tùy tiện, thiếu qui hoạch, làm mất vẻ mỹ quan thành phố hiện nay là do nhiều người tích cực làm đúng theo câu hát ‘*đường ta, ta cứ đi; nhà ta, ta cứ xây*’...”

Chỉ là câu nói đùa, tất nhiên, nhưng cũng cho thấy một điều, những bài hát, những câu hát của một mùa kháng

chiến ấy đã trở nên hết sức quen thuộc trên môi ít nhất một thế hệ.

Câu hát ấy, “*đường ta, ta cứ đi...*”, nhiều người đã từng nghe, từng hát, nhưng có khi không biết hoặc không nhớ tên bài nhạc, thậm chí không biết tác giả là ai(?). Câu hát khá phổ biến và từ lâu lắm đã đi vào sinh hoạt thường ngày, thành câu nói (có khi là nói... đùa) biểu lộ quyết tâm quyết chí, kiên định lập trường vững chắc, không gì ngăn cản hoặc thay đổi được (vô hình trung cũng thể hiện cá tính độc lập mạnh mẽ của... người viết nên câu hát ấy).

Bài nhạc ấy, *Nhạc Tuổi Xanh (nói về hào khí của thanh niên trong “cách mạng mùa thu”)* được Phạm Duy sáng tác năm 1947 tại Phú Thọ, sau “toàn quốc kháng chiến” và sau khi gia nhập Đoàn Văn Nghệ Giải Phóng trực thuộc Cục Thanh Niên, được kể là bài “thanh niên ca” đầu tiên của Phạm Duy thời kháng chiến, do nhu cầu soạn bài hát cho thanh niên thuở ấy. Tiếp theo là một loạt “thanh niên ca” khác ra đời cùng thời điểm, như: *Đoàn Quân Văn Hóa* (hay *Đàn Nhịp Trăm Hùng*), *Đường Về Quê, Về Đồng Hoang, Thanh Niên Ca* (theo thơ Đào Duy Kỳ), *Thanh Niên Quyết Tiến...*

Khán giả trong đêm “**Phạm Duy–Ngày Trở Về**” đã chỉ nghe được... một nửa kháng chiến ca, một nửa kia là những hành khúc từng được gọi là “quân ca kháng chiến” (để phân biệt với “dân ca kháng chiến”) tuy rằng cách gọi ấy không được chính xác lắm vì có những hành khúc không hẳn là “quân ca”. Những bài nhạc hùng ấy, theo tôi, có thể gọi là “chiến đấu ca”, như: *Gươm Tráng Sĩ* (Hà Nội, 1944), *Xuất Quân* (Chiến khu Mây Tào, 1945), *Chiến Sĩ Vô Danh* (Huế, 1946), *Nợ Xương Máu* (Huế, 1946), *Thu Chiến Trường* (Huế, 1946), *Khởi Hành* (Tuyên Quang, 1947), *Việt Bắc* (Việt Bắc,

1947), *Đường Lạng Sơn* (Lạng Sơn, 1947), *Bông Lau Rừng Xanh Pha Máu* (Lạng Sơn, 1947), *Thi Đua Ái Quốc* (Thanh Hóa, 1947), *Thiếu Sinh Quân* (Việt Bắc, 1947), *Dân Quân Du Kích* (Việt Bắc, 1947), *Ngọn Trào Quay Súng* (Bắc Giang, 1947), *Một Viên Đạn Là Một Quân Thù* (Thái Nguyên, 1948), *Đường Ra Biên Ải* (hay *Văn Nghệ Sĩ Ra Tiền Tuyến*, Thanh Hóa, 1948)... Tất cả, những bài “thanh niên ca” và “chiến đấu ca”, có thể gọi chung là “hùng ca”. *Guom Tráng Sĩ*, kháng chiến ca đầu tiên của Phạm Duy được ông viết ra ngay từ đầu mùa kháng chiến (cuộc kháng chiến toàn quốc chống thực dân Pháp chính thức khởi động tháng 12/1946) năm ông 23 tuổi, lúc đất nước đang chuyển mình, với trái tim rực lửa và tình yêu nước nồng nàn.

*Xưa nhớ tới người trai chí lớn
xếp bút nghiên từ chốn thư phòng...
Guom tung lên như gió như mưa như
muôn nghìn đấng linh hồn xưa
như bao năm lòng dân đợi chờ...*

Ở độ tuổi thanh niên ấy, với bầu máu nóng hùng hực khí thế cách mạng ấy, Phạm Duy viết về những chàng trai thời loạn 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, bỏ lại sau lưng những mộng ước chưa tròn...

*Một ngày qua thanh niên già từ giấc mơ...
Đường ta ta cứ đi, nhà ta ta cứ xây
ruộng ta, ta cứ cấy đợi ngày...
Ngày mai bao ấm no, diệt xong quân Pháp kia
cười vang ta hát câu Tự Do...
(Nhạc Tuổi Xanh)*

Không ai ngăn nổi những bước chân đi tới... “Thanh niên

ca” là những ca khúc vẽ lên những hình tượng đẹp, lãng mạn và đầy hào khí của những chàng trai thời kháng chiến. *Xuất Quân*, đúng như tên gọi của bài nhạc, như tiếng trống thúc quân, như điệu kèn xung trận. Nhịp quân hành mạnh mẽ, chắc nịch và uy nghiêm. “*Xuất Quân*” là một trong những bài hùng ca đẹp nhất, “hùng” nhất trong những bài hùng ca Việt Nam. (Những chữ gạch dưới trong ca từ tương ứng những nốt nhạc rớt vào những nhịp mạnh).

Ngày bao hùng binh tiến lên

bò côi vang lừng câu quyết chiến

Bước oai nghiêm theo tiếng súng đi tung hoành

quân Việt Nam đi hôn non nước xây thành

Đi là đi chiến đấu đi là đi chiến thắng

đi là mang mối thù thiên thu

Đi là đi chiến đấu đi là đi chiến thắng

bước lên đây người Việt Nam.

Khởi Hành, một bài hành ca khác, thể hiện những trạng thái biến đổi tình cảm khác nhau. Khởi đầu là phần khích, giục giã nhau “lên đường”.

Một đoàn người trai hiên ngang

đeo trên vai nợ máu xương

vui ra đi không buồn, nhớ, thương

Một nụ cười tươi trên môi, mắt sáng quắc

đang âm thầm hẹn cùng non nước đi muôn phương...

Chuyển đoạn tiếp theo là trầm thống, sâu lắng, gợi nỗi bi thiết của những hy sinh thân xác, trả nợ máu xương.

Ngày nào phơi xác nhớ không?

thây rơi mệnh mông trên khắp phố phường

Thân ôm tường, đầu gục đầu?

ai trên đường, người nhuộm máu

thây rơi trong đêm khuya lấp chiến hào...

Sau cùng chuyển sang hồn căm, kích động lòng yêu nước và tinh thần chiến đấu.

Dòng máu căm hờn

của muôn dân ta thiết tha

kêu gào bao trai tráng lên đường

Quân đi chung một lòng thương

Quân đi với tình yêu nước...

Dem vinh quang tô thắm nước nhà

Giờ đây đoàn quân cứ tiến...

Câu nhạc kết thúc nhưng không thực sự... kết thúc mà là khởi đầu, là “khởi hành”, với hai nốt nhạc cuối rướn cao lên đột ngột, mạnh mẽ, như bước chân hăm hở xốc tới... Đường Ra Biên Ải (bài sau cùng trong loạt “quân ca kháng chiến”), có thể xem như bài nhạc đầu tiên về những “em gái hậu phương”. Những anh trai tiễn tuyến nô nức lên đường, chút tình riêng đành gác lại vì tình nước sâu hơn tình lứa đôi. Nhạc điệu rộn rã, thúc giục...

Ra biên cương! Ra biên cương!

Thiết tha lòng gái

hôm nay nâng khăn hồng

đưa chân anh hùng ngàn phương....

Người ngàn trùng quên niềm son phấn...

Người đi không về,

chắc rằng có người nhớ...

Những bài hành ca khác như *Về Đồng Hoang*, *Đường Về Quê...* được Phạm Duy soạn ra nhằm cổ xúy phong trào thanh niên rời bỏ thành thị, “biệt ly đời gấm hoa, vui say đời áo nâu” để đi về đồng quê xây làng kháng chiến (trong lúc các nhạc sĩ khác cũng cho ra đời những sáng tác cùng một

đề tài và thể nhạc, như *Con Đường Vui* của Lê Vy–Phạm Duy, *Đoàn Lữ Nhạc* của Đỗ Nhuận, *Nhạc Đường Xa* của Phạm Duy Nhượng...).

*Từ phố phường rời ra thôn quê
anh em ta quyết chí về đồng hoang..
Anh em ta sống với gió với trăng ngàn
Đồng quê bát ngát
nuôi toàn quốc đấu tranh muôn năm...
(Về Đồng Hoang)
Người đi tìm chân trời nơi miền quê
lúc phá hết phố phường biệt ly đời gấm hoa...
(Đường Về Quê)*

Nếu “dân ca kháng chiến” có *Tiếng Hát Trên Sông Lô* thì “quân ca kháng chiến” có *Bông Lau Rừng Xanh Pha Máu*, một chiến tích được Phạm Duy ghi lại sau vụ phục kích và tiêu diệt quân Pháp ở Bông Lau (một địa danh trên “Đường Số 4”, con đường chiến lược nằm giữa biên giới Việt-Trung, từ Móng Cáy, Tiên Yên qua Lạng Sơn, Cao Bằng).

*Bông Lau! Bông Lau!
Rừng xanh pha máu!
Biên cương lưu danh ngàn đời về sau
Khi quân ta tiến ra như phong ba oán thù
là quân Pháp một đi không về...*

Việt Bắc, một chiến đấu ca khác đây “hùng khí cách mạng”, viết về chiến khu Việt Bắc (Thái Nguyên), vốn được xem là “an toàn khu”, căn cứ địa vững chắc của kháng chiến.

*Rừng sâu với ngọn núi cao
lập nên an toàn chiến khu
Âm âm, âm âm súng vang
Một lòng bảo vệ nước non*

*người Việt cùng rừng núi đang lập công...
Rừng còn mịt mù
đang chờ loài giặc đến
Núi rừng chập chùng lên sẽ là mồ thực dân...*

Trong thời kỳ Kháng Chiến Nam Bộ (1945–46), ngoài *Xuất Quân* (soạn trên đường Nam Tiến tại chiến khu Mây Tào, 1945), nhạc sĩ Phạm Duy còn soạn thêm ba bài hùng ca: *Nợ Xương Máu* (trước khi từ chiến khu miền Nam trở ra Bắc, 1946), *Chiến Sĩ Vô Danh* (Huế, 1946) và *Thu Chiến Trường* (sau khi từ chiến khu trở ra Bắc, 1946). *Chiến Sĩ Vô Danh* và *Nợ Xương Máu* là hai bài hành ca rất “lạ”, theo tác giả, “vẫn còn mang vẻ cổ điển (tiếp theo những bài về ‘tráng sĩ’, ‘chinh phu’, ‘chinh phụ’...) nhưng có thêm tính siêu thực, với hình ảnh đoàn quân ma đi trong rừng chiều hay những xác không đầu đi lang thang trên chiến trường, cất tiếng cười vang rú...”

*Mờ trong bóng chiều
một đoàn quân thấp thoáng...
Ra biên khu trong một chiều sương âm u
âm thầm chen khói mù
Bao oan khiên đang về đây hù với gió
là hồn người Nam nhớ thù...*

(Chiến Sĩ Vô Danh)

*Ai nghe không tiếng cười vang the thé
Tiếng người la, những tiếng rồn rập ca
Ai lang thang, tiếng cười lên chơi với
Xác không đầu mà vui
Người đi chiến đấu, xác rơi ngoài đồng
Nợ nắn máu xương, ai nấy trả xong!...*

(Nợ Xương Máu)

Ở đâu ra những hình ảnh ma quái, những âm thanh ghê rợn ấy? Nỗi ám ảnh chết chóc nào chẳng? Không phải là... “nhạc kinh dị” chứ? Tác giả *Chiến Sĩ Vô Danh* và *Nợ Xương Máu* giải thích về nguồn cảm hứng sáng tác: do “chỉ muốn làm một người tuổi trẻ ‘vô danh’ trong một cuộc chiến đấu chỉ với danh nghĩa rất giản dị: ‘đánh Tây, cứu nước’” và do “chúng kiến những cái chết âm thầm và thảm khốc của các đồng đội, có những xác đã mất đầu, chỉ được vội vàng vùi nông trong một khu rừng không tên không tuổi...” (*Hồi Ký Phạm Duy*–Tập II, Chương 9). “Kháng chiến”, với Phạm Duy, không chỉ được nói đến như một giai đoạn lịch sử ý nghĩa nhất, sôi động nhất, vinh quang nhất, mà còn là giai đoạn của những mất mát, những hy sinh xương máu, đền nợ nước...

“Kháng chiến giành độc lập”, không phải là khẩu hiệu, không phải là chuyện phiêu lưu mạo hiểm, mà có những cái giá phải trả, đôi khi rất đắt. Kháng chiến ca Phạm Duy ít nhiều cho thấy điều này.

Sống và chết trên quê hương

“Trong đợt lưu diễn ở miền Cao-Bắc-Lạng, một buổi nọ, sau những màn trình diễn ca-vũ-kịch cho đồng bào thường thức, một ‘bà mẹ quê’ xin được ra hát tặng anh chị em trong đoàn văn nghệ một bài hát cổ truyền. Chúng tôi vỗ tay hoan nghênh. Bà mẹ dang hắng, lấy giọng, rồi hát:

*Ai có nghe tiếng hát hành quân xa
mà không nhớ thương người mẹ già...*

Đó là bài *Nhớ Người Ra Đi* của tôi. Nhưng bây giờ nó không còn là... của tôi nữa. Nó đã là của quần chúng mất rồi. Tôi cảm động quá, muốn khóc òa lên...”

Người kể câu chuyện trên là nhạc sĩ Phạm Duy. Ông đã ghi lại những dòng cảm xúc ấy trong tập hồi ký của mình (*Hồi Ký Phạm Duy*–Tập II, Chương 17) vào năm 1989, năm ông 68 tuổi.

Câu chuyện vẫn chưa kết thúc.

Trong một chuyến về thăm quê hương vào năm 2002, nhạc sĩ Phạm Duy được một sử gia (ông Lê Văn Lan, làm việc trong ủy ban nghiên cứu thực hiện dự án khôi phục lại thành Thăng Long cũ) tặng cho món quà nhỏ, nhưng có giá trị rất lớn đối với ông: một video tape ghi lại phóng sự về một bà cụ vừa tròn 100 tuổi ở một làng quê hẻo lánh (thôn Lập Chí, xã Minh Trí, huyện Sóc Sơn). Bà cụ có hai người con trai đã hy sinh trong hai cuộc chiến tranh... Trong một đoạn phim ngắn, cụ Nguyễn Thị Ngoan, tên bà cụ, đã hát gần như trọn bài *Nhớ Người Ra Đi* với lời nguyên bản, chính xác đến từng câu, chữ. Hát dứt bài dân ca kháng chiến ấy, bà cụ còn đọc lại với giọng ngân nga một câu hát trong bài, “*Cầu cho đứa con trai, ở đâu đó con ơi, được vui...*”, rồi nói với giọng rung rung, “Cứ mỗi lần nhớ thương con là lại hát bài ấy, thấy người ngoại, thấy lòng cũng được an ủi phần nào!”

Vẫn là bài nhạc kháng chiến ấy nhưng đã có một khoảng cách khá lớn về thời gian. Người viết bài hát ấy đã đi xa, đã rời miền Bắc năm 1951, thế nhưng bài hát, sau hơn năm mươi năm, vẫn còn ở lại. Bài hát, như có một linh hồn.

Cả hai câu chuyện đều là chuyện thực. Chuyện thứ nhất do chính người trong cuộc kể lại. Chuyện thứ hai, chuyện “người thật, việc thật”, được thu hình thu âm đầy đủ, rõ ràng. Người hát bài hát ấy không phải là ca sĩ trẻ đẹp, không có giọng líu lo, ngọt ngào, mà là bà mẹ quê, bà mẹ chiến sĩ già lão. Những bà Mẹ Việt Nam ấy đã hát bằng cả tấm lòng, bằng cả trái tim.

Phạm Duy, người ta có thể yêu hay ghét ông. *Mai sau dù có bao giờ*, người ta có thể quên ông nhưng vẫn không quên những bài hát ấy. Những bài hát vẫn cứ “sống” mãi, vẫn cứ “nhớ người ra đi”. Những bài hát, nói như ông, “đã là của quần chúng mất rồi”.

“Khi xem khúc phim này, tôi... quá cảm động,” nhạc sĩ Phạm Duy xúc động đến nghẹn lời. “Một bà cụ trăm tuổi đã thuộc và giữ mãi trong lòng bà bài hát của tôi trong suốt bao nhiêu năm, quả thực không có phần thưởng nào quý báu hơn và làm tôi vui sướng hơn”.

Theo tôi, không chỉ là phần thưởng quý báu hay kỷ niệm đáng ghi nhớ nhất đối với Phạm Duy mà hơn thế nữa, mặc dầu ông không hề nói ra, tôi tin rằng đây còn là một trong những động lực mạnh mẽ nhất thôi thúc ông đi tới quyết định dứt khoát “trở về mái nhà xưa”³, trở về thăm lại một phần đời ông còn gửi lại nơi chốn ấy. Trở về với những người còn yêu, còn thích nhạc Phạm Duy. Trở về với những người còn nhớ, còn nhắc tên ông, còn hát vu vơ một, hai câu nhạc của một thời nào xa lắc xa lơ, tưởng như đã chìm vào quên lãng sau bao mùa tang thương dầu bể, sau bao nhiêu vật đổi sao dời. Trở về với những “bà mẹ quê”, về với những đóa hoa không phải chỉ “thăm thoát mười năm nhớ anh vắng xa”⁴ mà gặp nhiều lần hơn thế nữa, dễ chừng có đến năm mươi, sáu mươi năm chứ ít sao. Trở về với miền đất ông từng viết nên những khúc hát của một mùa kháng chiến cũ. Tất cả, đã đánh thức ông, như tiếng còi tàu ngân nga trong trí tưởng.

Thời kháng chiến, đó là tuổi trẻ Phạm Duy. Dù có nói thế nào đi nữa, kháng chiến ca vẫn là chặng đường thứ nhất của “hành trình âm nhạc Phạm Duy”, vẫn là mối tình đầu tiên

của một đời âm nhạc Phạm Duy (sau “khúc dạo đầu” là *Cô Hái Mơ*, năm 1942, một bài... nhạc tình).

Tình đầu làm sao quên. Tôi tin rằng mối tình ấy vẫn cứ âm thầm theo chân ông suốt một đời, âm thầm theo chân ông mãi tới bây giờ, cho dù “con đường tình ta đi”³ của ông có trăm ngàn lối, cho dù ông có đi đến cuối đường.

Tình đầu vẫn để lại nhiều nuối tiếc. Dẫu cho có đúng sai, hay dở, tốt xấu như thế nào đi nữa, tình đầu vẫn là mối tình đẹp nhất, vẫn không hề nhạt phai, như câu hát của ông, “*trăm năm dù lỗi hẹn, nghìn năm vẫn không quên*”⁵.

Tôi tin chắc, nếu lời khẩn cầu tha thiết “*xin đi lại từ đầu*”⁶ của ông được chấp thuận, ông vẫn muốn được đi lại từ đầu như ông đã đi, vẫn muốn được khởi đầu cuộc hành trình âm nhạc bằng chặng đường thú nhất ấy.

Trong đêm “**Phạm Duy–Ngày Trở Về**”, nghe lại những bài nhạc kháng chiến cũ cất lên giữa lòng đất nước, cất lên từ những giọng hát của một thế hệ ca sĩ mới, trẻ trung, đầy sức sống, nhạc sĩ Phạm Duy nghĩ gì? Ông có gặp lại tuổi trẻ của ông, gặp lại chàng trai Phạm Duy “trong tim thì sôi máu, khỏe mắt có trăng sao”⁶, gặp lại những năm tháng tươi đẹp nhất của một đời người?

Khán giả của ông thì sao? Lớp khán giả trung niên và cao niên chắc cũng khá ngỡ ngàng khi gặp lại ông, con người đã bao năm tưởng như “tuyệt tích giang hồ”, nay bỗng nhiên như từ phía sau tấm màn quá khứ bước ra, nói cười, đi lại như trong một giấc mơ kỳ lạ. Gặp lại Phạm Duy, gặp lại những bài nhạc cũ làm thức dậy cả “một trời kỷ niệm”...

Lớp khán giả trẻ trung như được ông dọn lên những món ăn lạ, trông cũng ngon mắt và hấp dẫn. Điều này dễ thấy qua vẻ mặt, ánh mắt và những tràng pháo tay không ngớt. Các

thực khách đặc biệt– những ca sĩ và khán giả của một thế hệ mới–đã nhanh chóng làm quen được “món ăn lạ” ấy: kháng chiến ca Phạm Duy.

Điều thú vị, không hẹn mà tuổi trẻ trong nước và ngoài nước đã “gặp” nhau. Đã từng có một đêm nhạc Phạm Duy như thế, với những bài nhạc Phạm Duy như thế, với những ca sĩ của một thế hệ mới như thế, được các bạn trẻ ở hải ngoại (Nam *California*) tổ chức nhân kỷ niệm sinh nhật thứ 84 của nhạc sĩ Phạm Duy vào tháng Mười, 2004.

Mộng Thủy, cô ca sĩ có giọng hát trong như tiếng suối, trong Ban Tổ Chức, đã có những phút tâm tình, “Khi chúng cháu bắt đầu cảm thấy rằng tuổi trẻ chúng cháu ở hải ngoại cần phải tìm về nguồn cội, chúng cháu đã tìm ngay đến những nhạc phẩm của Phạm Duy, như tìm đến những nét đẹp văn hóa và bản sắc của người Việt. Không hiểu sao những lời ca trong các bài nhạc ấy chúng cháu nghe thấy rất gần gũi, rất thân thuộc như đã thấm đâu đó trong tâm hồn chúng cháu từ thuở nào. Từ một bà mẹ quê, một con trâu cày, chú mục đồng thổi sáo, đến tiếng võng ru trưa hè..., đúng như những gì mà ba mẹ chúng cháu vẫn thường kể lại.” Cô nói thêm, “Tổ chức đêm nhạc này, chúng cháu mong muốn tuổi trẻ của chúng cháu cùng hát nhạc Phạm Duy. Cũng là ngũ cung như âm nhạc người Á đông vậy, nhưng nhạc Phạm Duy có ‘hồn dân tộc’ mình, nghe khác hẳn với nhạc Trung Hoa, Đại Hàn hay Nhật Bản, và hay hơn nhiều...”

“*Xa quê hương..., yêu quê hương...,*” câu hát cuối của bài Tình Hoài Hương, mở đầu chương trình nhạc Phạm Duy, qua tiếng hát Mộng Thủy và các bạn trẻ ban Máy Ngàn, đã làm không ít khán giả rung lệ.

Những câu hát, những bài hát ấy của Phạm Duy, đối với các ca sĩ trẻ ấy, đúng như Mộng Thủy nói, tuy mới “gặp” lần đầu mà tưởng chừng quen biết từ bao giờ. Hát lên một, hai câu nhạc Phạm Duy, để nghe, để thấy quê hương trong lòng mình, để biết, để nhớ rằng mình còn có một quê hương khác nữa. Một quê hương để yêu, để quý, để tự hào và mang theo mãi trong mỗi trái tim mình.

Qua giọng ca, qua cách diễn đạt của các ca sĩ trẻ, những dân ca, kháng chiến ca Phạm Duy nghe như có một sức sống mới. Và người nghe, những lớp khán giả tuy cách biệt về tuổi đời, nhưng đều có chung mối đồng cảm, đều cùng chia sẻ những cảm xúc bồi hồi.

Kháng chiến ca, cùng với những dân ca, tình ca quê hương của Phạm Duy, trong ý nghĩa đó, đã như chiếc cầu nối của sự cảm thông, chiếc cầu nối được lòng người, đưa người Việt lại gần nhau hơn.

“Những thống kê về dân số ở Việt Nam gần đây cho thấy, hai phần ba dân số là giới trẻ ở độ tuổi dưới 30, liệu đối tượng chiếm ‘hai phần ba dân số’ ấy hiểu gì nhiều về Phạm Duy và sẽ đón nhận nhạc Phạm Duy ở mức độ nào?” tôi nhớ đã từng hỏi nhạc sĩ Phạm Duy câu ấy, sau ngày ông chính thức quyết định về sống ở Việt Nam. “Tôi không trả lời được câu anh hỏi...,” ông đã trả lời hết sức thành thật. Sau đêm **“Phạm Duy–Ngày Trở Về”** ấy (và những “đêm Phạm Duy” tiếp theo ở nơi này nơi khác) tôi nghĩ là bây giờ ông đã thở ra được một hơi nhẹ nhõm, và cũng đã có thể trả lời được phần nào câu hỏi ấy.

Sau chiến tranh, tuổi trẻ vẫn hát tình ca. Hơn thế nữa, vẫn hát tình ca quê hương, vẫn hát dân ca, kháng chiến ca. Khi mà tuổi trẻ Việt Nam còn muốn nghe, muốn hát và biết

rung cảm vì những câu hát như “tôi yêu tiếng nước tôi..., 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...”, ta có thể tin được rằng ta gặp được những tâm hồn hướng thiện, biết yêu cái đẹp, yêu điều tốt điều lành, yêu đất nước và yêu nguồn cội.

Nghe những bài kháng chiến ca ấy, lớp người trẻ lớn lên sau chiến tranh cũng sẽ hiểu được rằng đất nước đã có những trang sử như thế, đã có một thời kỳ như thế, cũng sẽ hiểu được tại sao “mẹ quê” lại “vất vả trăm chiều”⁷, tại sao lại “nửa đêm thanh vắng không một bóng trai”⁸, tại sao lại “có người bù thay trâu cấy”⁸(?)...

Nghe những bài kháng chiến ca ấy, lớp người trẻ lớn lên sau chiến tranh cũng sẽ học được lòng yêu nước và cũng hiểu được cái giá của độc lập, của tự do (có lắm khi phải trả bằng máu và nước mắt), của những hạnh phúc thật đơn sơ, thật bình dị, như “vui vì nồi cơm ngô đây”⁸ hay “mơ thấy bên lề cuộc đời, áo dài đùa trong tiếng cười”⁸...

Nghe lại những kháng chiến ca, những dân ca, những tình ca quê hương của Phạm Duy mới hiểu được tại sao người ta nói ông để lại một “gia tài âm nhạc” đồ sộ và quý báu cho đất nước, cho dân tộc. “Kháng chiến ca”, “dân ca” và “tình ca quê hương” của Phạm Duy, ba mảng ấy thật khó mà tách rời nhau. Ba mảng ấy hợp lại thành một, thành **“Tinh Nước”**.

Thành tựu của kháng chiến là niềm tự hào của cả nước. Chiến tranh đã đi qua nhưng những bài hát của một thời kháng chiến ấy, mỗi lần nghe lại, vẫn như “còn chút gì để nhớ”⁹, vẫn làm dậy lên một niềm kiêu hãnh, một nỗi tự hào về một thiên anh hùng ca của dân tộc.

“Cuộc đời là một chuỗi những tai nạn lịch sử...”, tôi thích câu nói ấy của Phạm Duy, của con người từng bao phen *khóc cười theo mệnh nước nổi trôi*¹⁰. “Không ai tránh được đâu,” ông nói thêm, “tất cả chỉ là can đảm để rũ sạch quá khứ.”

Ông đã rũ sạch quá khứ. Nhưng chắc phải là quá khứ nào chứ không phải quá khứ mà ông muốn “xin đi lại từ đầu”. Chắc không phải là quá khứ trong bài hát “Kỷ Niệm” ấy, không phải là quá khứ trong những bài nhạc kháng chiến ấy. Làm sao mà quên được, vì mọi người còn muốn nghe ông kể lại, như còn muốn nghe lại những bài nhạc cũ mà lúc nào cũng vẫn “mới” ấy. Tôi đã hình dung, mọi người xúm xít, vây quanh bên ông để nghe “trong bếp vui anh nói chuyện nghe...”⁴, để nghe ông kể chuyện đời mình, để nghe những nỗi niềm thương quê, những tâm sự “đường xa lắm khi nương hồn về quê”⁴.

Một người như Phạm Duy, tôi hiểu, làm sao có thể sống bên ngoài đất nước, làm sao có thể sống xa lìa quê hương (?). Tôi cũng hiểu được tại sao những văn nghệ sĩ lưu vong vào lúc hoàng hôn của đời người, vẫn quay về lại đất nước mình, nơi từ đó ra đi, để sống những năm cuối đời, để chết trên quê hương mình, mặc dù “chốn quê hương” không hẳn lúc nào cũng là “đẹp hơn cả”.

Người ta không thể chọn nơi để sinh ra, nhưng có thể chọn nơi để chết. Như Phạm Duy, như cánh chim đã bay một vòng bay quá dài qua bao mùa giông tố, như lũ khách đã đi tới gần cuối cuộc “hành trình âm nhạc” dài đến hơn nửa thế kỷ, sau cùng ông đã quay về lại mảnh đất yêu thương. Về lại để yêu thêm một lần nữa mối tình đầu kháng chiến của ông, về lại như “người tình già trên đầu non”³, tóc

đã trắng như bông nhưng trái tim thì vẫn nguyên vẹn là trái tim chàng trai trẻ Phạm Duy của một mùa nào kháng chiến.

Phạm Duy, tôi hiểu được tại sao ông chọn về để sống và chết trên quê hương.

Chú thích

¹ Nguyễn văn Tý, *Phạm Duy–Người Bạn, Người Anh, Người Thầy Của Tôi*, Chuyên San Người Viễn Xứ, Quận 1, TP.HCM, 22/4/20052)

² Tựa ban đầu: *Bao Giờ Anh Lấy Được Đồn Tây*. Lời nguyên bản:

*Chiều qua, tôi đi qua vùng chiếm đóng
không bóng trâu cây bên đồng
vắng tiếng heo gà trên sân.
Chiều qua gánh nước cho vệ quốc quân
nghe tiếng o nghèo kể rằng:
“Quân thù về đây đốt làng...”*

*Bao giờ anh lấy được đồn Tây, hỏi anh?
để cho cô con gái không buồn vì chiến tranh, v.v...*

³ Tên một ca khúc của Phạm Duy

⁴ *Ngày Trở Về*, Phạm Duy

⁵ *Nghìn Năm Vãn Chưa Quên*, Phạm Duy

⁶ *Kỷ Niệm*, Phạm Duy

⁷ *Bà Mẹ Chiến Sĩ*, Phạm Duy

⁸ *Quê Nghèo*, Phạm Duy

⁹ *Còn Chút Gì Để Nhớ*, Phạm Duy (thơ Vũ Hữu Định)

¹⁰ *Tình Ca*, Phạm Duy.

Nhạc Phạm Duy và hành trình về quê hương

● Duy Tâm

Cây me già trong ngõ

*Rồi đây anh sẽ đưa em về nhà
Về miền quê ta xinh xinh nhỏ bé
Có vườn rau xanh ngát ngoại ô
Có mùa mưa hay nắng mộng mơ
Cây me già trong ngõ
Hoa lá đổ về khuya
Mùi hương lối xóm bay đi tràn trề.
(Rồi đây anh sẽ đưa em về nhà - Lê Thu)*

Trở lại con phố cũ ở ngoại ô Sài Gòn sau hơn 20 năm xa cách. Ngày đi tôi chỉ là một đứa bé lên 12, 13, bây giờ ở lứa tuổi 35, cái tuổi có thể gọi là vào thu nữa đời. Nhưng cảm giác rạo rực bồi hồi vẫn còn như đứa trẻ con ngày nào. Ôi vườn rau và cây cầu ao ngày xưa thì không còn nữa, nhưng cây me già đầu ngõ thì vẫn còn đây, vẫn xum xuê bóng mát. Dưới tàng cây đó, tuổi thơ tôi đã lớn lên với những trò chơi con nít cùng lũ bạn trong xóm. Tôi đứng nhìn cây me già một cách say sưa, chợt muông tượng lũ trẻ con ngày xưa trở về đây làm xôn xao một trời di vãng.

*“Nhớ bé xưa đùa vui, rủ nhau dưới bóng hàng cây
Nấu nướng hay nhảy dây, vòng quây cuốn theo tuổi thơ
Nụ hoa dất trên đầu, tặng nhau lúc trên cầu*

Ai ngờ dòng đời trôi cuốn mau.”

(Tuổi biết buồn - Thanh Lan)

Lối ngõ không tên

Buổi tối đầu tiên ở ngoại ô Sài Gòn trời nhiều gió và chuyển mưa. Sau những cuộc viếng thăm tưởng chừng như bất tận của một số bạn bè, thân nhân, bà con trong xóm, tôi có thời gian yên lặng để thật sự ngắm nhìn lại ngôi nhà kỷ niệm này. Ngày xưa nơi đây chỉ là những dãy nhà trệt ọp ẹp, tường vách chia chung với những căn nhà trong xóm. Tôi còn nhớ những cái lỗ tường thông suốt nối liền hai căn nhà mà ngày đó đã nhiều lần tôi ngắm nhìn cả gia đình nhà chuột chạy qua chạy lại. Và còn nữa tiếng mèo kêu, chó sủa, còn trùng rĩ rã xen lẫn với tiếng khóc trẻ thơ ban đêm đã làm nên bức tranh xinh động u uẩn mà đầy màu sắc của khu ngoại ô nghèo.

Trời đổ mưa.

Mưa như trút hết nước trên trời. Đã 20 năm, 20 năm tôi đã vắng những cơn mưa Sài Gòn, mưa tháng 6. Tôi và người bạn hàng xóm, cũng là bạn học ngày xưa, đi ra đội mưa tìm lại cảm giác của những lần tắm mưa thuở lên 8 lên 10. Chúng tôi đi sâu vào con hẻm lao động của những người nghèo tận cùng của xã hội. Họ là những kẻ tha hương cầu thực từ những miền quê xa xôi đổ dồn lên Sài Gòn kiếm sống. Chúng tôi đi qua những mái tranh thấp lè tè trông thật thảm thương. Từng sợi mưa ào ạt xuyên qua những mái tranh rách nát. Nước mưa lên láng trộn lẫn với bùn lầy. Nhưng trong bóng đen dày đặc đó, những người lao động này vẫn ung dung lạnh đăm với mưa, với cuộc sống đã quá quen với đói khổ nhục nhằn.

Trong ý tưởng đó, tôi chợt nhớ tới bài hát *Phố buồn* của nhạc sĩ Phạm Duy và tiếng hát liêu trai Thanh Thúy:

*“Đường về đêm đêm mưa rơi ướt bước chân em
Bùn lầy không quên bồi thêm lối ngõ không tên
Qua mấy gian không đèn, những mái tranh im lìm
Đường về nhà em tối đen..” Hạt mưa, mưa rơi tí tách
Mưa tuôn dưới vách, mưa xuyên qua màn
Hạt mưa, mưa qua mái rách, mưa như muốn trách
Sao ta chạy quanh
Hạt mưa, mưa yêu áo rách, yêu đôi xát nách
Mưa ngưng không đành Hạt mưa, mưa rơi tí tách
Mưa lên tiếng hát, ru con mộng lành”*

Mưa như muốn trách sao ta chạy quanh? Những mảnh đời chạy loanh quanh với gạo chợ nước sông, ăn bữa sáng đã lo bữa tối vẫn là một cảnh tình thương tâm cho Sài Gòn nói riêng và cho Việt Nam nói chung. Tôi bất chợt ghen ngào nhìn qua người bạn học ngày xưa. Dù chỉ mới 35, trông anh lam lũ và khô cằn như một ông già 50. Cái nghề nhà giáo của anh coi bộ chỉ đủ để cầm cự bữa cháo bữa rau cho một gia đình một vợ 4 con. Nhà của anh đối diện căn nhà củ của tôi, nhưng 20 năm qua vẫn nhà dột cột xiêu, toi tả như bản thân anh.

Anh bước vào nhà sau một thời gian làm con nít đội mưa mà đi với người bạn củ. Nhìn anh trong căn nhà đó, tôi chợt nhớ tới hai câu cũng trong bài hát *Phố buồn* của nhạc sĩ Phạm Duy:

*“Nhìn vào khe song trong anh ồm yếu ho hen
Một ngày công lao không cho biết đến hương đêm”*

Có thể đã mấy chục năm qua, từ khi già từ tuổi thơ anh chưa từng có được Một giấc ngủ ngon.

Con đường của đôi mình

Hôm nay trở lại downtown Sài Gòn, tôi và người bạn thả bộ từ nhà thờ Đức Bà xuôi con đường Đồng Khởi (Tự do cũ) rồi qua Nguyễn Huệ tới trung tâm thành phố. Sài Gòn đang đầu mùa thu, khí trời dịu dịu có lẽ cũng nhờ trận mưa đêm qua.. Những con đường rợp mát những cành me, những mái trường xôn xao những tà áo trắng Phố xá rộn rịp chật chội và những dòng xe nối đuôi nhau như một đàn kiến vỡ tổ, không thú tự nếu không nói là hỗn loạn. Nhưng khi rời khỏi buu điện thành phố và Vương Cung thánh đường thì con đường Đồng Khởi trở nên vắng hơn và thú tự hơn vì là đường một chiều.

Khi đi ngang qua trường đại học Văn Khoa cũ, tuy chỉ thấy thấp thoáng một vài bóng dáng của những tà áo trắng trên đường phố, tôi cũng nhớ tới nhạc phẩm *Con đường tình ta đi* với giọng hát thu sinh của Duy Quang

*“Con đường tình ta đi, với bàn chân nhỏ bé
Con đường chiều thu đô, con đường bụi mờ
Con đường về ban trưa, tới nhà hay vào lớp
Con đường của đôi mình, ôi chuyện tình thu sinh...”*

Chúng tôi vào một quán Café ở công viên góc đường Lê thánh Tôn. Buổi chiều xuống dần, dòng nhạc Phạm Duy và tiếng hát Lệ Thu mệnh mang trên từng con phố, trên vỉa hè, trên ghế đá công viên và trên những tầng cây rợp bóng. Trên phố chiều có nhiều cặp tình nhân nắm tay thong thả đi nhau mặc kệ những dòng xe chen chúc.

*“Trả lại em yêu khung trời đại học
Con đường Duy tân, cây dài bóng mát B*

*uổi chiều khuôn viên, mây trời xanh ngắt
Vết chân trên đường vẫn chưa phai tàn...*

...

*Trả lại em yêu con đường học trò
Những chiều thủ đô tung bừng phố xá
Chủ Nhật yên ương hẹn hò đây đó
Uống ly chanh đường, uống môi em ngọt”*

Tình yêu Sài Gòn muôn thuở vẫn đi những bước khoan thai. Vẫn loanh quanh bên những hàng cây, ghế đá. Đột nhiên tôi chợt nghĩ đến những cặp tình nhân sinh ngày xưa khi bài nhạc này được viết ra, có lẽ là thập niên 60, 70? Không biết giờ này họ ra sao? Bao nhiêu người còn giữ được mái tóc xanh. Bao nhiêu người tóc bạc trắng cả mái đầu? Có bao giờ họ trở lại đây tìm lại vết chân của mình bởi vì chắc hẳn những dấu chân tình ái đầu đời vẫn còn in lại đâu đó trên những thảm cỏ xanh chung quanh những khung trời đại học.

oOo

Nha Trang ngày về

Lần đầu tiên trong đời tôi được ra thăm miền Trung. Trước khi rời Việt Nam tôi chỉ quanh quẩn ở Sài Gòn. Cho nên dù có nghe nhiều bài nhạc viết về quê hương, dù có đọc nhiều bài văn, truyện hồi ký, tiểu thuyết nói về nét đẹp đặc thù của từng địa danh, tất cả chỉ là hình tượng nằm trong trí tưởng tượng.

Đêm Nha Trang trời mùa hè không một chút gió. Trời nóng hung và ẩm ướt làm như ai tưới lên trên da hàng lít chất nhờn vừa nóng vừa bức rức khó chịu. Không tài nào chớp mắt, tôi rời khách sạn đi bộ ra bãi biển. Dù vẫn khó

chịu với cái thời tiết khắc nghiệt , nhưng cái thoáng khí của biển cả lâu lâu được thổi cho một cơn gió nhẹ cũng làm tôi dễ chịu hơn. Tôi đi từng bước trên bãi cát, từng bước từng bước một. Chợt tiếng hát Khánh Ly cất lên trong tôi , tiếng hát trải rộng những âm điệu lắng đọng của ca khúc Nha Trang Ngày về:

*“Nha Trang ngày về mình tôi trên bãi khuya,
Tôi đi tìm thương nhớ, tôi đi tìm cơn gió
Tôi đi tìm mộng mơ năm nào
Bờ biển xanh hai đứa tôi gần nhau...”*

Và biển đêm nay cũng như đùa cợt với tôi: thỉnh thoảng lắm mới có một cơn gió nhẹ làm biển dậy lên vài con sóng. Dù đây là lần đầu tiên đặt chân đến Nha Trang, tôi cảm thấy có một sự gắn bó nào đó nhất là với biển Nha Trang ít ra là trong đêm nay.

“Cát trắng thơm tho lùa vào trong nắm tay, nào ngờ cát vỡ tuông ra lầu vàng trên bãi xa. Ân tình trong lúc đôi mươi bao giờ cũng dễ mau phai cho ngàn thông réo tên ai từ đó...”

Dù có thơ mộng và lãng mạn đến đâu chăng nữa, bãi biển Nha Trang cũng đã ngậm ngùi khóc cho biết bao nhiêu cuộc tình không trọn vẹn khi mà có vô số những con tàu đã vượt sóng ra khơi mà không hẹn một ngày về.

oOo

Quê hương xứ dân gầy

Rời Nha Trang, Quốc lộ số 1 như là một con hẻm nhỏ chạy loanh quanh dưới chân dải núi Trường Sơn ngó ra biển Thái bình Dương bao la. Có lẽ người đầu hẻm cũng phải biết người cuối hẻm trong một tỉnh cò nào đó họ đã phải gặp nhau. Thỉnh thoảng mới qua những thành phố nhỏ,

còn hầu hết chỉ là những những làng chài ven biển, những mái nhà thấp nằm san sát nhau và những mảnh ruộng nhỏ vuông vắn chưa nhìn hết tầm mắt đã thấy chân núi.

Khúc ruột quê hương, một miền Trung đất cày lên sỏi đá đang hiện ra hiển nhiên và rõ rệt với cái nóng của mặt trời, cái mặn mặn của muối biển, cái khô cằn của đồng ruộng. Thành phố, con người, con sông, chiếc cầu, bến nước, cây đa tất cả như là những gì tiền sử, cổ xưa và khắc khổ. Nhưng trong cái khắc khổ nghèo nàn đó, quê hương miền Trung lại thoát ra một vẻ đẹp lạnh lùng mà kiêu ngạo. Đó là vẻ đẹp của một cây cổ thụ già, đã từng chịu đựng biết bao con hạn hán, lũ lụt mà vẫn hiên ngang đứng giữa trời.

Và trong đầu tôi suốt mấy tiếng đồng hồ dài đằng đằng từ Nha Trang ra Đà Nẵng, cứ vang lên tiếng hát Thái Thanh với ca khúc bắt từ *Về miền Trung* của nhạc sĩ Phạm Duy. Giọng hát của Thái Thanh ngậm ngùi chia xẻ cái cảnh, cái tình của quê hương miền Trung lắng đọng mà ai oán đến chất ngất hồn người:

*“Về miền Trung, miền Thùy Dương bóng dừa ngàn thông
Thuyền ngược xuôi suốt một dòng sông dài
Ôi quê hương xứ dân gầy, ôi bông lúa, con sông xưa,
thành phố cũ...”*

*Về miền Trung, người về đây sống cùng người dân
Lửa chinh chiến cháy bùng thôn làng, điêu tàn...”*

Nhưng trong cái khắc khổ nghèo nàn đó, quê hương miền Trung lại thoát ra một vẻ đẹp lạnh lùng mà kiêu ngạo. Đó là vẻ đẹp của một cây cổ thụ già, đã từng chịu đựng biết bao con hạn hán, lũ lụt, khói lửa chiến tranh mà vẫn hiên ngang đứng giữa trời.

“Về miền Trung còn chờ mong lối về đồng xanh

Một chiều phai đốt lửa rục đô thành
Tay trong tay chúng ta về quê hương cũ,
không than van không sầu nhớ
Về miền Trung, đoàn người ca hát mừng thành công
Lửa ấm áp bếp nhà ai hồng đêm chùng
Đêm hôm nay tiếng dân nông vang thôn xóm
Có tiếng hát, xao xuyến ánh trăng vàng

Hò ơi hò, hò ơi hò
Về đây vui lúa vui ngàn
Thay bao nỗi khổ tiếng đàn mừng reo
Nguồn vui đã đến với dân nghèo
Con sông nước chảy tiếng chèo hò khoan...”

Tiếng hát Thái Thanh lúc ai oán đến lịm cả cõi lòng, lúc lại véo von réo rắt bùng lên nguồn sống và vẻ đẹp của thiên nhiên của con người miền Trung.

Chưa hết, khi nhìn những người nông dân gánh lúa trên con đường chiều, tôi lại nhớ ngay đến một ca khúc khác của Phạm Duy viết về miền Trung đó là ca khúc *Vợ chồng Quê* cũng vẫn phải là tiếng hát bất tử của Thái Thanh

“Chàng là thanh niên mạch sống phơi trên luống cày
Nói năng hiền lành như thóc với khoai
Nàng là con gái nét na trong xóm
Nước da đen dòn với nụ cười son

Hỡi anh gánh gạo trên đường
Chàng ơi gạo Nam gạo Bắc
Đòn miền Trung gánh đừng để rơi
Chàng chàng ơi gánh đừng để rơi...”

Chao ôi có lẽ không còn có câu hát nào có thể diễn tả cái

chất chiu, chịu đựng của người dân miền Trung đến mức độ bóng bảy và diễm tuyệt như câu hát trên. Nó mộc mạc như ca dao mà lóng lánh những trác tuyệt của văn chương. Phạm Duy quả là một thiên tài.

oOo

Sao anh không về chơi thôn Vỹ?

Huế, cuối cùng rồi thì tôi cũng đã đặt chân đến Huế, thành phố mà biết bao nhà nghệ sĩ đã tốn biết bao giấy mực để ca ngợi nét đẹp thơ mộng huyền ảo. Tôi đã đến chùa Thiên Mụ, đã viếng thăm Hoàng Thành, lăng tẩm, chợ Đông Ba, cầu Tràng Tiền. Nhưng không hiểu sao tôi lại thích những con đường hẻm nhỏ ven dòng sông Hương với những căn nhà ngói đỏ, những khu vườn nhỏ có giàn hoa giấy và nhất là có hàng cau lung linh nắng. Bên kia sông Hương có những vườn bắp mà chỉ cần một cơn gió nhẹ cũng làm cho chúng lung lay tạo nên những âm thanh vui tai. Tôi thèm nghe Hồng Vân hay Hoàng Oanh ngâm bài thơ Đây Thôn Vỹ Dạ của cố thi sĩ Hàn Mặc Tử:

*“Sao anh không về chơi thôn Vỹ
Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên
Vườn ai mướt quá xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền..”
Gió theo lối gió mây đường mây
Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chờ trăng về kịp tối nay
Mơ khách đường xa khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra
Ở đây sương khói mờ nhân ảnh*

Ai biết tình ai có đậm đà?”

Cũng bài thơ này, nhạc sĩ Phạm Duy đã phổ thành ca khúc *Đầy Thôn Vỹ Dạ*. Và theo tôi không có ca sĩ nào hát ca khúc này hay hơn Thái Hiền. Tôi đã xem cô hát ca khúc này trong một chương trình nhạc thính phòng năm 2003. Thái Hiền hát *Đầy Thôn Vỹ Dạ* với nét trong sáng và lắng đọng như tiếng chuông chùa Thiên Mụ ngân lên trên dòng sông Hương của một buổi chiều êm ả.

Vẫn với dòng sông Hương và những hàng Phượng vĩ, tôi lại nhớ đến câu hát

“Sông này đây chảy một dòng trôi

Mây đâu sông thấm tóc người cuối sông...”

Đó là ca khúc *Đưa em tìm động hoa vàng* mà nhạc sĩ Phạm Duy đã phổ thành ca khúc từ bài thơ *Động hoa vàng* của Phạm thiên Thu. Riêng đối với ca khúc này tôi đã nghe rất nhiều ca sĩ thượng thặng hát rất tuyệt vời. Nhưng nếu như Thái Thanh chưa từng hát có lẽ rất khó cho tôi chọn cho mình tiếng hát nào hát bài này hay nhất. Vàng, chỉ có Thái Thanh mới tạo ra được nét êm ả cũng như những lắng đọng nội tâm đến mức độ phải gọi là thoát tục.

oOo

Mái nhà sàn thờ khói âm u

Sapa một buổi chiều cuối tháng 8 đã đem đến cho tôi cảm giác thích thú đến ngỡ ngàng ngay từ phút đầu. Nếu như ở Sài Gòn, Nha Trang, hay Huế cuối tháng 8 vẫn không thấy một chút lãng đãng của mùa thu. Nhưng ở đây mùa thu rất rõ nét. Trời xanh thì rất xanh, mây trắng thì rất trắng, màu trắng và màu xanh không pha lẫn vào nhau.

Trên những ngọn đồi là màu xanh của những thửa ruộng

xếp thành hình bậc thang chồng chất lên nhau rất thú vị. Người dân H'Mong, Mường, Mán chiếm đa số. Những ngôi làng nằm thoải dưới chân đồi có suối nước trong vắt như gương, trong đến nổi có thể thấy được từng viên sỏi nhỏ dưới đáy nước sâu. Nhưng xa hơn nữa vẫn thấy thấp thoáng những làn khói lam chiều tỏa ra từ những ngôi nhà tranh mọc thưa thớt trên những ngọn núi cao. Sapa đẹp tuyệt vời như tranh vẽ của một họa sĩ tài hoa.

Và trong cái mệnh mông của núi đồi, những làn khói tỏa ra trên những ngọn núi cao đưa hồn tôi lạc vào những cung bậc của âm thanh và ca khúc *Nương Chiều* của nhạc sĩ Phạm Duy

“Chiều ơi, lúc chiều về rợp bóng nương khoai

Trâu bò về đực mỏ xa xôi ơi chiều

Chiều ơi, áo chàm về quây lúa trên vai

In hình vào sườn núi chơi vui ơi chiều...”

Vẫn phải là tiếng hát Thái Thanh, bao la chói với tan loãng vào buổi chiều của núi đồi sơn cước. Tôi thích nhất là câu:

“Chiều ơi mái nhà sàn thờ khói âm u

Cô nàng về để suốt tương tư ơi chiều”

Người dân Sapa hiếu khách, hiền hòa lại có giọng nói rất ấm và tình tứ. Các cô gái thiếu số trắng trẻo duyên dáng làm sao. Tôi sẽ nhớ mãi câu hát mà chàng thanh niên Mường đã dạy cho tôi, rất dí dỏm: “Cô gái Hơ Mông bên bếp lửa Chàng trai Mường tè đứng cạnh bên”

oOo

Tiếng hát sông Lô

Rời Sapa bằng quốc lộ 10 chuyển qua quốc lộ 7 qua Lào

cay, Yên Bình, đến hồ Thác bà thì nhập vô quốc lộ số 2 đến Việt trì thì gặp sông Lô.

Sông Lô và sông Đà là hai phụ lưu quan trọng nhất của sông Hồng. Phát nguồn từ Vân Nam Trung Quốc, đến lãnh thổ Việt Nam thì chảy qua núi rừng Việt Bắc , Hà Giang, Tuyên Quang, rồi xuôi về Nam qua Sơn Tây dưới chân núi Ba Vì đến gần Hà Nội thì đổ vào sông Hồng. Dòng sông Lô đã chứng kiến bao nhiêu thăng trầm đất nước nhất là cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp. Nhạc sĩ Văn Cao đã viết ca khúc Trường ca sông Lô và nhạc sĩ Phạm Duy thì có ca khúc Tiếng hát trên sông Lô.

*“Trên bến sông Lô thuyền tôi buông lái như mơ
Sau lúc phong ba thuyền tôi qua bến qua bờ
Ai nhớ sông Lô thực dân lên cướp dân ta
Tôi nhớ sông Lô ngày xưa chôn xác quân thù”*

Tôi đã có dịp nghe nhiều ca sĩ hát ca khúc này, nhưng có lẽ nhớ nhất là tiếng hát hùng hồn mà trữ tình của nam ca sĩ Elvis Phương. Giờ đây được ngắm nhìn dòng sông Lô phơi mình trên những thửa ruộng cao, lòng tôi bồi hồi xúc động nhớ tới những người xưa, những chàng trai trẻ trong quân đội thời đó vừa đánh giặc vừa làm thơ vừa viết nhạc như Phạm Duy, Văn Cao, Quang Dũng và nhiều nữa. Họ là những nhân chứng sống và qua ngòi bút qua âm nhạc đã để lại cho đời không phải chỉ là những bài thơ hay, những dòng nhạc đẹp mà còn là cả một bài học lịch sử cho thế hệ mai sau.

oOo

Bóng nâu trên đường bước đôn

Trên khắp các nẻo đường từ miền Nam ra Bắc, tôi đã đi qua không biết bao nhiêu làng mạc, những cánh đồng

có khi nhỏ nhắn, có khi bao la trải dài đến tận chân trời. Nhưng chiều nay trên con đường quốc lộ 2 từ Việt Trì về Hà Nội, khi nhìn thấy những con đê cao, những bóng áo nâu đang rảo bước trên con đường đê, những mảnh ruộng màu nâu đỏ và những mái nhà tranh tỏa khói lam chiều, tôi thèm nghe một âm điệu quê hương mang nét dân ca quan họ. Và có lẽ vì dòng nhạc Phạm Duy đã ám ảnh tâm hồn tôi thật mãnh liệt nhất là với cảnh đẹp tuyệt vời của đồng ruộng miền Bắc, đã đưa tâm hồn tôi bay nhảy theo ca khúc *Tình hoài hương* và tiếng hát Thái Thanh

*“Quê hương tôi có con sông đào xinh xắn
Nước tuông trên đồng ruộng vắng
Lúa thơm cho đủ hai mùa
Dân trong làng trời về khuya văng tiếng lúa đê mê*

*Quê hương tôi có con đê dài ngây ngất
Lớp tan chợ chiều xa tấp
Bóng nâu trên đường bước dôn
Lúa bếp nông, vòm tre non làng khói âm hương thôn...”*

Ngày còn học ở đại học Berkeley, tôi có một người bạn tri kỷ văn nghệ, trong một dịp trò chuyện về tiếng hát Thái Thanh, anh có nói với tôi rằng “Thái Thanh có lối thả chữ rất độc đáo làm cho câu hát đi sâu vào lòng người thưởng ngoạn, như những câu “Bướm quơ râu ngo ngác bay ngang”, “ai lướt đi ngoài sương gió”, “Chờ mong em chín đỏ trái sầu” hay “lại khóc lại cười chuyện ngắn chuyện dài” và nhiều lắm. Nhưng nếu phải chọn ra một câu tiêu biểu nhất, hay nhất tuyệt vời nhất thì tôi sẽ chọn câu **Bóng nâu trên đường bước dôn** trong ca khúc *Tình hoài hương* của Phạm Duy”.

Phải, “bóng nâu trên đường bước dồn” Thái Thanh hát lạ lùng lắm, Người nghe cảm nhận ngay cái đậm đà màu sắc đồng quê với giọng ca thật đậm đà màu sắc dân ca của Thái Thanh. Giọng hát thật đầy đặn như cô đang đùa giỡn với tiết điệu một cách hết sức tự nhiên dễ dàng mà vô cùng nghệ thuật. Chỉ với một câu thôi, người nghe cảm nhận được thời gian, không gian, màu sắc, âm thanh và cả cảm giác nữa. Cái cảm giác của sự ấm cúng như chia sẻ với bước chân người áo nâu đỏ khi đang rảo chân bước dồn trên con đường đê để sớm về nhà quây quần bên gia đình qua bữa cơm chiều.

Quả thật là đỉnh cao của nghệ thuật!

oOo

Tiếng hò miền Nam

Tôi yêu lắm dòng sông Cửu Long, yêu say đắm những địa danh Tiền Giang, Hậu Giang, Cần Thơ, Cái Bè, Vĩnh Long, An Giang. 20 năm sống xa quê hương tôi vẫn luôn thả hồn vào những bài ca tình tự quê hương, những câu vọng cổ, những âm điệu dân ca miền Nam.

Và những đêm lạnh lẽo ở xứ người, chỉ cần nghe giọng ca nào nuốt của nữ nghệ sĩ Út Bạch Lan hát bài *Thu xuân* đất khách cũng sẽ làm cho tôi nhớ da diết quê hương miền Nam của tôi dù chưa một lần đặt chân đến vùng đất đó.

Khi tôi nghe ca khúc *Tiếng hò miền Nam* lần đầu tiên qua tiếng hát của nữ ca sĩ Băng Châu, tôi cứ tưởng rằng người nhạc sĩ sáng tác bài này phải là một người miền Nam, một người miền nam rặc rờng đúng điệu “bắt con cá gô bỏ trong gổ kêu gô gô”. Bởi vì âm điệu ngũ cung quá gần gũi với những thể điệu cải lương của ông Cao Văn Lầu, hay soạn giả

Viễn Châu. Nhưng khi biết đó là nhạc của Phạm Duy, thật sự tôi không tưởng tượng nổi.

*“Quê em ở tận Hà Tiên, có hạt tiêu cay có tình quyến luyến
Đưa em tới miền Cần Thơ dưới ngàn dừa xinh trái thom
ngọt ngào”*

Nếu như người ta cho rằng nhạc sĩ tài ba phải là thiên phú thì thiên phú ở đây quả rất rõ ràng, hiển nhiên như sự có mặt của con sông Tiền sông Hậu từ muôn thuở. Chàng trai miền sông Hồng đã bị mảnh đất miền Nam chinh phục, phải chăng vì cảnh hay tình? Sông nước miền Nam dưới ngòi bút Phạm Duy đẹp đẽ vô cùng chính là nhờ sự giản dị trong ngôn từ, trong thể điệu. Nếu nghe câu “Rừng chiều gió thổi vi vu, mẹ hiền nựng bé ngủ mơ” mà không ai khỏi cảm nhận được cái hồn quê lai láng. Những điều làm cho người ta cảm động nhất thường xuất phát từ những điều giản dị nhất.

Còn một số ca khúc của nhạc sĩ Phạm Duy viết về đất nước và con người miền Nam như bài Hồ Lơ, Bà mẹ phù sa cũng rất tuyệt vời. Tôi thích nghe nữ ca sĩ Hoàng oanh hát bà mẹ phù sa với chất giọng bình dị và trong sáng của cô. Bà mẹ phù sa là một tuyệt chiêu của nhạc sĩ Phạm Duy viết đầu thập niên 1960 có tính chất khôi hài châm biếm cho cuộc chiến tranh thời đó và qua hình ảnh của bà mẹ miền Nam này người nghe cảm thấy vừa tức cười vừa chua xót cho những éo le của cuộc chiến.

Cửu Long Giang

*“Cửu Long Giang, trôi về ôm ấp đất hoang,
Thiết tha như gái yêu chồng, trong chiều mênh mông”*

Cửu Long hay Mê Kông, chảy từ thượng nguồn ở tỉnh Thanh Hải Trung Quốc, trên độ cao 5200 mét, dòng sông

bằng qua cao nguyên Tây Tạng với những thảo nguyên mênh mông vắt vẻo ở lưng trời, chảy dài suốt 4900 cây số với 250 cây số cuối cùng ở miền Nam Việt Nam lại xòe ra như chín con rồng trước khi ra đến biển. Cửu Long Giang, vùng đất tưởng chừng như hoang dại đối với những người đi khai phá đất mới thời Trịnh Nguyễn phân tranh, đã trở nên một vùng đất cực kỳ màu mỡ, đồng ruộng “Cò bay thẳng cánh, chó chạy cong đuôi”.

Khác với những ca khúc như Tiếng hò Miền nam, Bà mẹ phù sa, Hò lơ, Bài hát Cửu Long Giang được viết theo kiểu nhạc hợp sừng, bài nhạc có nét hùng hồn như dòng chảy của sông Cửu Long, có đoạn tha thiết như tình yêu quê hương đất nước ruộng vườn. Nữ ca sĩ Thái Thanh đã từng hát ca khúc này với dàn hợp xướng Sài Gòn, và ở hải ngoại ban hợp xướng Ngàn Khôi cũng đã trình bày ca khúc này nhiều lần.

Chiều về trên sông

Rồi mơ ước cũng đã thành sự thật, tôi đã có dịp đến thăm vùng đất sông Cửu Long thân yêu này. Tôi đã ghé Bến Tre bằng đường sông từ chợ Gạo Mỹ Tho bằng qua sông Tiền ở gần cửa Bình Đại. Tôi đã ghé chợ nổi Cái Răng ngoại ô thành phố Cần Thơ phía tây của dòng sông Hậu để vừa thưởng thức những món ăn ngon trên sông vừa thưởng thức những câu vọng cổ. Tôi cũng đã ghé thành phố Long Xuyên, thành phố lớn thứ nhì miền lục tỉnh.

Chiều hôm đó một buổi chiều tháng 9 khí trời mát mẻ, tôi và một người bạn đã theo con tàu du lịch chạy xuôi dòng sông Hậu từ Long Xuyên hướng về phà Bình Minh, Cần Thơ trên một đoạn đường sông dài khoảng 50 cây số.

Chiều xuống, chiều xuống dòng sông trở nên gần gũi biết bao. Trong cái mệnh mỏng của dòng sông của một buổi chiều yên tĩnh, tôi lại thả hồn theo ca khúc Chiều về trên sông của Phạm Duy.

“Chiều buông trên dòng sông Cửu Long

Như một cơn ước mong ơi chiều

Về đâu ơi hàng cây gỗ rong

Nghiêng mình trên sóng xa yêu kiều

Buồn tôi không vì sao bỗng dưng?

Theo đà ngang quá giang hương chiều

Bởi vì thương nhiều nên nhớ tình yêu

Tôi không phải là người lữ khách theo đà ngang quá giang như nhạc sĩ Phạm Duy. Tôi cũng không thể nào có được những cảm giác chỉ nhìn hàng cây gỗ rong trôi lênh bênh trên sông nước mà tự hỏi cuộc đời sẽ đi về đâu. Đó là ngôn ngữ của những nhạc sĩ tài hoa. Tôi chỉ biết rằng tôi đang thả hồn theo tiếng hát Thái Thanh, đắm chìm trong từng lời ca tiếng nhạc để có thể cảm nhận được cái đẹp của dòng sông, cũng như cảm nhận được tâm tình của nhạc sĩ Phạm Duy bởi vì:

Bởi vì đời còn nhiều khi là mơ

Bởi vì đời còn nhiều khi thành thơ

Có khi vui lững lơ, có khi tuông sầu ứa

Bởi vì chiều buồn chiều về dòng sông

Bởi vì tình đời nào chỉ thù oán

Hãy cất tiếng ca cho đời thêm buồn

Hãy cất tiếng ca cho đời thôi sầu héo

Phải, đời có khi là mơ là thơ, có buồn có vui như dòng sông có lúc lên lúc xuống, có lúc Cửu Long cũng tuông như cạn dòng trong mùa hạn hán nhưng rồi nó cũng mệnh mỏng

trong mùa nước lũ. Chỉ có những buổi chiều như chiều nay, người ta có thể ngắm nhìn dòng sông mà hiểu về cuộc đời nhiều hơn. Mỗi người hiểu khác nhau và không ai giống ai.

Tiếng hát Thái Thanh, ôi tiếng hát đậm đà quyến theo từng con sóng. Từng con sóng sau dồn lên sóng trước. Màu nước đã bớt đục theo ánh nắng dịu dịu của buổi chiều mà tiếng hát vẫn đậm đà da diết.

Chiều buông trên dòng sông cuốn mau

Thương đời thương lẫn nhau trong chiều

Về đây bọt bèo tuôn khắp nơi

Vui buồn cho có đôi không nhiều

Ngày mai sông về quê mến yêu

Cho trùng dương cũng theo hương chiều

Bể sâu không nhiều nhưng cũng đủ yêu...”

Đêm nay tôi sẽ ngủ qua đêm ở Cần Thơ rồi sáng ngày mai sẽ trở về cái náo nhiệt của Sài Gòn. Nhưng tôi cũng xin mượn những lời nhạc bóng bảy trữ tình của Chiều về trên sông để gởi đến dòng sông Cửu Long huyền thoại này một chút tình tôi, một chút buồn, một chút vui, một chút suy nghĩ về cuộc đời. Hy vọng tất cả sẽ theo bọt bèo phù sa trôi về đại dương mệnh mông.

oOo

Trở lại Sài Gòn chỉ còn 1 tuần nữa là trở về Hoa Kỳ, nên tôi dành hầu hết thì giờ để nghỉ ngơi. Cái thú ở Sài Gòn là lang thang trên đường phố, ngồi uống café với một vài người bạn. Bạn bè ngày xưa thì chẳng còn ai, chỉ còn lại anh bạn hàng xóm mà cũng là bạn học cùng trường thời tiểu học. Chúng tôi tâm sự rất nhiều về cuộc đời, về con người, về cái sống và cái chết.

Tạ ơn đời

Trở lại Sài Gòn chỉ còn 1 tuần nữa là trở về Hoa Kỳ, nên tôi dành hầu hết thì giờ để nghỉ ngơi. Cái thú ở Sài Gòn là lang thang trên đường phố, ngồi uống café với một vài người bạn. Bạn bè ngày xưa thì chẳng còn ai, chỉ còn lại anh bạn hàng xóm mà cũng là bạn học cùng trường thời tiểu học. Chúng tôi tâm sự rất nhiều về cuộc đời, về con người, về cái sống và cái chết.

Trong số các ca khúc viết về cuộc đời, thân phận con người tôi thích nhất là ba ca khúc *Tưởng Niệm* của nhạc sĩ Trần tử Thiêng, *Một cõi đi về* của Trịnh Công Sơn và *Tạ ơn đời* của nhạc sĩ Phạm Duy.

Trong ca khúc *Tưởng Niệm*, cuộc đời đầy dẫy những sự không ngờ, mới vừa nghiêng tai để nghe lại cuộc đời thì hoàng hôn đã trở tới, “đang mằn mê cuộc đời nở hoa” lại “chợt bàng hoàng đến kỳ trăng trời” và “đang say mê cuộc tình lộng lẫy” thì “Bỗng ngỡ ngàng vụt mất trong tay.”

Dù cuộc đời như con gió, dù cuộc đời là những chuyện buồn bất ngờ nhưng nhạc sĩ Trầm tử Thiêng vẫn nhìn cuộc đời với sự ưu ái và tri ân. Ông đã cảm ơn người tình “Mang ơn em cho cuộc tình ta, là kỷ niệm dù không đậm ấm”, ông đã cảm ơn thượng đế “Mang ơn trên cho cuộc đời ta, vài vụn ngày gió cuốn mưa lũ”. Trầm tử Thiêng nhìn cuộc đời với sự bao dung, tha thứ và chấp nhận.

Một cõi đi về của Trịnh Công Sơn theo tôi là một thông điệp mang tính triết học phật giáo. Đời là bể khổ, đời là cõi tạm mà Trịnh Công Sơn cho là “Đi đâu loanh quanh cho đời mỗi mệt” hay “đường chạy vòng quanh một vòng tiểu tụy”. Tình yêu được (hay bị?) ông gọi là “con tình yêu thương”. Và

khi con tình yêu thương “vô tình chợt gọi” thì trong ta mới “hiện bóng con người”.

Chết theo Trịnh công Sơn là trở về quê hương, còn cuộc sống lại là một chuyến đi xa., còn tuổi trẻ của ông lại là “Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì”. Cái nhìn về cuộc đời của Trịnh Công Sơn buồn bã quá, bất lực quá.

Chúng ta dễ dàng thấm nhận nỗi cô đơn mà Trịnh Công Sơn đã viết trong ca khúc *Một cõi đi về*. Đó là nỗi cô đơn của kiếp người, của tình yêu và của số phận mà không ai trong chúng ta đã không có lần trải qua. Có lẽ vì thế mà ca khúc *Một cõi đi về* rất phổ biến và được nhiều thể hệ ca sĩ liên tục trình bày.

Nhưng cuộc đời dưới cái nhìn của Phạm Duy thì lại khác.

*“Tìm vang còn giấy lát
Môi run còn thơm ngát
Dương gian còn trong mắt
Nghe tiếng hát chưa nhạt tan
Bao nhiêu là thương mến
Bao nhiêu là quyến luyến
Với bao nhiêu niềm xao xuyến
Đời vắng xa như mẹ hiền”*

Cuộc đời theo Phạm Duy rất đáng sống. Cho nên đến giây phút cuối cùng, khi trái tim chỉ còn đập được một vài giây, trái tim vẫn còn vang tiếng hát, môi vẫn còn thơm tiếng hát và tiếng hát vẫn chưa nhạt tan lời hát *Tạ ơn đời*.

*“Ôi một lần nương náu
Đi trên đời chẳng lâu
Trăm con mùa xuân héo
Tay hái biết bao niềm yêu
Bao eo sèo nhân thế*

*Chua phai lòng say mê
Với đôi ba lần gian dối
Đời vẫn ban cho ngọt bùi...”*

Cũng như Trịnh Công Sơn, Phạm Duy cũng mang nặng triết lý phật giáo khi ông diễn tả đời là cõi nương náu. Nhưng nếu Trịnh Công Sơn đối diện với cái chết bằng sự tiếc nhớ cái sống thì Phạm Duy muốn dâng lên cuộc đời lời cảm tạ. Dù đời có eo sèo, dù bản thân có đôi ba lần gian dối, nhưng đời vẫn cho ông ngọt bùi để ông muốn hát lên lời cảm tạ trong giây phút cuối cùng.

Ba ca khúc *Tưởng Niệm*, *Một cõi đi về* và *Tạ ơn đời* đều là những tuyệt tác văn chương. Tùy theo mỗi con người và cũng có thể tùy theo mỗi giai đoạn trong cuộc sống mà chúng ta có những cảm nhận khác nhau.

Tình ca

Máy bay cất cánh, tôi nhìn lần cuối cùng thành phố Sài Gòn đang chìm đắm dưới cơn mưa cuối tháng 9 với một niềm lưu luyến bàng khuâng.

Chỉ trong chốc lát nửa đây dải đất hình cong như chữ S sẽ bị mây che khuất.

Tôi nhớ lại những nẻo đường Việt nam đã đi qua trong chuyến về thăm quê hương lần này. Quê hương Việt Nam thật đẹp, con người Việt Nam thật đẹp. Nhưng nét đẹp của quê hương của con người Việt Nam lại càng đẹp hơn, sắc sảo hơn khi nó được tưới lên bởi dòng nhạc Phạm Duy.

Từ Huế, Sài Gòn, Hà Nội, từ sông Hương, sông Hồng đến Cửu Long, khắp các địa danh từ Nam ra Bắc đâu đâu cũng bễnh bồng dòng nhạc Phạm Duy. Ngay cả lúc chỉ ngồi yên để nhìn một áng mây trời cũng có cơn gió của nhạc Phạm Duy

thổi ngang, hay những lúc nhìn một đám gỗ dính đầy rong rêu trôi lênh bênh trên sông, hay nhìn giọt mưa rơi trên lá thì nhạc Phạm Duy cũng len vào cõi lòng ta những triết lý sâu xa, những suy tư về tình yêu thân phận con người.

Tình yêu trong cõi nhạc Phạm Duy mang nhiều chất thơ và lung linh màu sắc. Những nàng thiếu nữ “Em Pleiki má đỏ môi hồng”, hay cô nữ sinh Hoàng thị Ngọc “ôm nghiêng tập vở tóc dài tà áo vờn bay”, cho đến “Này cô em Bắc Kỳ nhỏ nhỏ” là những hình ảnh trong trắng của tình yêu đầu đời. Những chàng bạch diện thư sinh như gả từ quan lên non tìm động hoa vàng, anh chàng sinh viên hồng tú tài đi ngang trường luật nhìn thấy người yêu để thốt lên câu “Thà như giọt mưa khô trên mặt em”. Tình yêu của ông dù có kết thúc vẹn toàn hay khổ đau đều là những tình yêu đẹp. Đối với Phạm Duy tình yêu rất đẹp và rất đáng để người ta lao đầu vào để nắm bắt cả vị ngọt mặn chua cay của tình yêu.

Nhạc quê hương của Phạm Duy là bà mẹ quê với tấm áo nâu chỉ biết cần lao. Bà mẹ Việt Nam của Phạm Duy không ngồi ru con than vãn cho “thế giới hận thù, chiến tranh ngục tù”, nhưng là người mẹ dẫn thân, hy sinh lam lũ và chịu đựng. Bà mẹ Việt Nam của Phạm Duy gà gáy trên đầu ngọn tre đã thức giấc đi ra phiên chợ sớm, là bà mẹ “lần mò ra trước ao năm áo người con ngủ trong giấc mơ” dù mắt đã lòa vì thương nhớ, là “lão bà quảng gánh kéo kẹt vai gánh, môi trâu mà tươi đám cỏ xanh”, và nhất là hình ảnh của “mẹ tôi ngồi khâu áo bên cây đèn dầu hao”. Những thăng trầm lịch sử, trôi nổi của quê hương hình như được gắn liền qua hình ảnh của bà mẹ. Từ xa xưa lắm Phạm Duy đã viết “Bà Tư bán hàng có bốn thằng con” rồi cuộc cả 4 đứa con của bà đều chết. Rồi bà mẹ Gio Linh có đứa con bị cắt đầu, bà mẹ phù sa mới năm

mười tuổi đã già như tám mươi.”. Cho dù chiến tranh có tàn phá, quê hương có điêu tàn đến đâu hình ảnh mẹ Việt Nam vẫn bất diệt như “sóng vỗ mênh mang như câu êm êm của mẹ dịu dàng”. Mẹ Việt Nam vẫn khoan thai, vẫn bao dung và vẫn che chở cho đàn con qua bao nhiêu vinh nhục của cuộc sống, qua những sóng gió của cuộc đời.

Nhạc quê hương của Phạm Duy cũng là hình ảnh của cha ngồi xem báo “bên cây đèn dầu hao”, là tiếng còi tàu vang lên trong một đêm mùa khô ráo, là chiếc bóng nâu bước dõn trên con đường đê khi hoàng hôn xuống, là chiếc áo chàm in hình vào sương núi chơi vui, là tiếng hát nghêu ngao của em bé chăn trâu “Ai bảo chăn trâu là khổ, chăn trâu sướng lắm chứ”. Nhạc quê hương của ông là những cánh đồng, con sông, chiếc cầu, con đê, bụi tre, khóm trúc, là hình ảnh con trâu nằm mộng trên đồi chờ trẻ mục đồng thổi lên tiếng sáo chơi vui... rồi đến công viên, ghế đá, những con đường phố lớn thành thị, những lối ngõ không tên, là em lễ chùa này, là nóc nhà thờ, là cây thánh giá, là trường Gia Long, Trung Vương, là trường văn khoa, trường luật,... và còn nhiều nhiều lắm. Kể làm sao cho hết sự đa dạng của dòng nhạc Phạm Duy?

Tôi nhìn qua khung cửa sổ và chỉ thấy mênh mông là mây. Mây đã che khuất quê hương Việt Nam của tôi. Thôi thì xin hẹn một ngày trở lại. Xin giã biệt đất nước Việt Nam thân yêu với tiếng hát chang chứa một trời quê hương của Thái Thanh và nhạc phẩm *Tình Ca* của nhạc sĩ Phạm Duy:

“Tôi yêu tiếng nước tôi, từ khi mới ra đời người ơi”.

5/15/2005

12421 Nutwood St Garden Grove, CA 92840 714-417-4559; email: cuulong69@yahoo.com

Âm thanh trong tình quê

● Phạm Phú Minh



Có những loại âm thanh xem ra rất quen thuộc nhưng người ta chưa bao giờ nghe, mà chỉ đọc thấy trong văn chương. Tiếng chiêng, tiếng cồng, tiếng tù và chẳng hạn, không phải ai, nhất là những người sinh ra từ khoảng giữa thế kỷ này và lớn lên ở thành phố, đều đã có dịp nghe, mặc dù vẫn hát hoặc nghe hát:

Chiêng trống công mừng anh lên rẫy xuống đồng xuống nương đi cày...

Hoặc đọc trong thơ bà Huyện Thanh Quan:

Tiếng ốc xa đưa lẫn trống dồn.

Dám chắc hầu hết học sinh nếu không được thầy giảng cho thì cả đời cũng không hiểu được “tiếng ốc” là gì, chứ đừng nói đã nghe nó. Nhiều người có thể còn hỏi: con ốc mà kêu được sao?

Có những loại âm thanh không bao giờ phổ biến, chỉ có tại một vùng nào đó thôi, người nơi khác đọc thấy tha hồ tưởng tượng, nhưng mỗi người tưởng tượng một khác, thậm chí có trường hợp lại hiểu sai đi. Hồi ở trại Thanh Cẩm, Thanh Hóa, tôi khá thân với anh Sĩ, một sĩ quan cảnh sát người Nam rất giỏi nhạc lý, trước kia có chân trong ban nhạc của Cảnh sát ở Sài Gòn. Một buổi chiều đi làm về, cảnh trí hai bên đường êm đềm bát ngát, một bên là nương sắn và đồi núi, một bên là dòng sông Mã trong xanh, chúng tôi nghe trên đồi vắng xuống hàng loạt tiếng “lóc cóc... lóc cóc...” không đều nhau, lúc thưa thớt, lúc rộ rã dồn dập, tôi nói với anh Sĩ: “Anh có bao giờ sống đúng với cái cảnh ông Phạm Duy đã tả trong bài *Nương Chiều* như hôm nay chưa:

Chiều ơi, lúc chiều về rợp những nương khoai

Trâu bò về giục mõ xa xôi, ơi chiều

Anh nghe tiếng trâu bò giục mõ đó không?”

Anh Sĩ nhìn tôi, tròn mắt, miệng há hốc như vừa khám phá ra một bí mật anh không bao giờ ngờ tới:

“Trời ơi... trời ơi... té ra... giục mõ là như thế đó hả? Lâu nay tôi hiểu chữ này hoàn toàn khác, đúng ra là tôi không hiểu gì cả. Tôi tưởng ‘mõ’ đây là cái miệng con trâu con bò, còn ‘giục’ nói theo giọng Nam, có nghĩa là vục vào, đưa vào. Ha ha ha ha...”

Anh cười ngặt nghẽo, vừa đi vừa ôm bụng cười cho cái sự lảm lẩn đơn giản mà trọng đại đến thế. Tôi nói với anh:

“Tôi không làm như anh, nhưng mãi cho đến khi ra ở vùng này tôi mới thấy trâu bò được treo mõ vào cổ và biết được cái tiếng mõ ấy phát ra như thế nào. Một khi đã thả trâu bò vào rừng núi để ăn lá mà không có tiếng mõ tự động phát ra liên tục như thế thì làm sao biết nó ở đâu mà tìm. Tìm một con đã chết giờ, chứ đừng nói cả đàn. Rồi một hôm tôi bỗng liên hệ được cái ‘tiếng mõ xa xôi’ của ông Phạm Duy với tiếng lóc cóc của đàn trâu ở đây, từ sự thưởng thức hàm thụ một tác phẩm nghệ thuật đến lúc sống thực với nó, chúng nghiệm nó, lắm khi là một đoạn đường rất dài, có thể là một ‘con đường đau khổ’ như anh với tôi đang đi.”

Anh Sĩ nói:

“Nhưng làm sao trước kia anh hiểu được cái vụ ‘giục mõ’ này? Dù chưa thấy, chưa nghe, nhưng anh đã hiểu đúng chứ không làm tai hại như tôi!”

Tôi trả lời:

“Không phải khi bắt đầu hát bài đó khi còn niên thiếu là tôi đã hiểu ngay đâu. Rất nhiều điều mình nghe hoặc đọc từ nhỏ mãi lớn lên mới dần dần hiểu ra. Tôi kết hợp với hình ảnh trong những sách khác, nhất là sách truyện đường rừng ngoài Bắc trong đó mô tả trâu bò đeo mõ, rồi những phương ngữ như trâu gõ mõ, chó leo thang, mà dần hiểu ra thôi. Mà cũng hiểu lơ mơ đại khái, phải dùng trí tưởng tượng để bù đắp rất nhiều. Tôi chắc không riêng gì tụi mình ở trong Nam khó hiểu những vụ như thế này, một người nhỏ lớn sống ở Hà Nội chắc cũng không hơn tụi mình trong chuyện ‘giục mõ’ này đâu.”

Ông sĩ quan cảnh sát nhận xét:

“Nhưng nhờ phát âm đúng chính tả mà họ sẽ không bị những cái sai lầm tày trời như tôi vừa rồi.”

“Cái đó thì tôi đồng ý với anh. Tôi có một người bạn thân người Bạc Liêu, chơi với nhau từ thời cùng học trung học, mãi đến khi lớn lên tôi mới tình cờ khám phá những cái hiểu lầm tương tự như anh vừa rồi nơi bạn tôi, chung quy cũng tại cách phát âm không phân biệt của miền Nam.”

Anh Sĩ tò mò:

“Anh ấy hiểu lầm cái gì?”

“Thời sinh viên chúng tôi vẫn còn thường ‘ăn một mâm nằm một chiếu’ với nhau. Một buổi tối trước khi ngủ tôi nằm luận với bạn tôi về bài *Lữ Hành*, a, tình cờ vụ này cũng lại liên quan đến chữ nghĩa của ông Phạm Duy như hôm nay. Hồi đó tôi mới khám phá ý nghĩa triết học của bài *Lữ Hành*, khoái lắm, muốn chia sẻ với bạn:

Người đi trong không gian

Nhịp xe uốn vòng tử sinh

Bánh xe tang ngoại ô

Chiếc nôi trong vườn hoa.

Thấy chưa, cuộc sinh tử ở đời được tác giả gói trọn trong hai hình ảnh ngược nhau: chiếc xe chở người chết đi chôn ở vùng ngoại ô buồn thảm, và chiếc nôi của em bé sơ sinh tượng trưng cho sự sống lại nằm tại một nơi tươi sáng là vườn hoa...

Tôi đang thao thao tới đây thì bạn tôi bỗng kêu lên: Chết cha, lâu nay mình đâu có dè chữ ‘xe tang’ là xe đám ma, mình vẫn tưởng tác giả tả hình ảnh một chiếc xe dần dần ‘tan biến’ ‘tan đi’ mờ khuất ở một nơi xa xôi ở ngoại ô thành phố. Ờ, ờ... ‘xe tang’ là có lý quá, hay quá, sao lâu nay mình không nghĩ ra được!”

Anh Sĩ lại cười sặc sụa, khoái chí vì có đồng minh. Tôi nghĩ những hiểu lầm như thế có rất nhiều, mỗi người đều

mang trong mình một mớ, rồi dần dần theo với sự lịch duyệt ở đời mà được giải dần đi. Cũng có khi cho đến chết vẫn chưa giải được hết, trường hợp này thôi đành chờ kiếp sau giải nốt, nếu gặp duyên may.

Trở về với những âm thanh thường được nhắc trong văn chương. Tiếng mẹ ru. Chắc chắn đây là loại tiếng phổ quát nhất, vì ai cũng có mẹ, và bà mẹ nào cũng ru con. Tiếng ru được ca tụng là phải vì trên đời còn thứ tiếng gì êm đềm hơn, đầm tình cảm hơn, mang đầy sức sống hơn, mà lại đến với một con người từ buổi còn non nớt. Dù ngày nay chưa chắc bà mẹ nào cũng biết ru con, và một số điệu ru đang là đối tượng cho những nhà sưu tầm khôi phục, gìn giữ, nhưng tiếng mẹ ru không là một cái gì xa lạ đến nỗi một người có thể nói tôi chỉ đọc thấy nó trong sách chứ tôi không biết nó là cái gì. Không như tiếng sáo diều, thứ tiếng được nói đến rất nhiều trong các âm thanh làm nên tình tự quê hương, nhưng đa số người Việt Nam lại chưa có dịp nghe một lần trong đời mình.

Tiếng mẹ ru thường được Phạm Duy nói tới trong **quê hương ca** của ông. Cũng như **tiếng sáo diều**!

Tôi chưa được nghe sáo diều như thế nào cả (nhất là sáo công). Như trường hợp tiếng mõ trâu bò trước đây, tôi biết nó nhưng tôi chưa nghe nó, chưa nói đến chuyện cảm nó. Tiếng sáo diều có trong bầu trời thơ ấu của tôi qua những truyện, những thơ tôi đọc, âm thanh ấy đi vào ngõ mắt chứ không phải qua thính giác. Nó có tạo thành một cảm giác vi vu nào đó trong tôi, có lẽ vậy, vẫn thành một tình cảm quê hương, nhưng là một tình cảm ước lệ chứ không có thực chứng. Có thể trong đời sống chúng ta mang nhiều tình cảm loại đó, một cách có ý thức hoặc không có ý thức

đầy đủ, do một số các điều kiện mang lại. Không kể các chế độ độc tài bùng nổ mọi thứ để cố tình nhào nặn tình cảm con người theo ý họ muốn, văn chương sách vở là thứ mang lại cho con người nhiều tình cảm ước lệ nhất. Vì thế mà các bậc phụ huynh mấy thế hệ trước đây nhất thiết cấm con gái không cho đọc tiểu thuyết, cũng chỉ vì sợ những tình cảm ủy mị, những mối tình lâm ly sẽ làm “hư” con mình. Xa hơn nữa thì:

Đàn ông chó đọc Phan Trần

Đàn bà chó kể Thúy Vân Thúy Kiều

Những tình cảm mà văn chương mang lại, tuy là vay mượn, nếu không được hướng dẫn, điều chỉnh đúng mức thì một ngày kia sẽ thành tình cảm thực nơi một con người. Don Quichotte là một ví dụ. Chàng đọc quá nhiều sách kiếm hiệp đến độ nhập tâm, một ngày kia bèn lên ngựa để đi hành hiệp giống y như những trang hiệp sĩ mà chàng tiêm nhiễm trong sách. Tôi nghi nhiều tình cảm trong chúng ta cũng “giả” như vậy, kể cả cái gọi là tình quê hương, nhất là khi vì nhu cầu chính trị, nó được điều động ca ngợi như là một thứ không có không được, không có thì “không lớn nổi thành người,” vân vân. Cũng như tiếng sáo diều đã nhập vào tâm thức của tôi đến độ tôi tưởng tiếng kêu của nó là tiếng tình tự quê hương của tôi, trong khi tôi chưa hề nghe thấy nó bao giờ. Tuy nhiên tôi không buồn vì tình trạng giả ngụy như vậy, vì đời sống tinh thần của tôi đã bị điều kiện hóa từ khi còn thơ bởi sách vở, và những tình cảm tôi tiêm nhiễm được ấy là tốt chứ không phải là xấu. Tiếng sáo diều hàm thụ ấy không có lỗi gì đối với tôi vì nó có thực trên bầu trời quê cha đất tổ của tôi là châu thổ sông Hồng, được mô tả lại bởi những tấm lòng yêu mến quê hương thành thật,

tôi tiêm nhiễm nó, cho nó thành một tình cảm ước lệ của tôi về quê hương. Cũng được thôi, miễn là tôi không hiểu sai về nó (ví dụ như hiểu ra đó là tiếng véo von của một... loại chim, giống như trường hợp “giục mớ” thành “vục mớ” vậy), hay dùng nó một cách giả dối.

Tôi không nhớ trong những bài luận tả làng quê tôi mà tôi làm lúc nhỏ có khi nào tôi nói đến tiếng sáo diều không? Nếu có thì hoàn toàn do tôi cóp ý của các tác giả mà tôi đọc, chứ làng quê tôi thì trừ trẻ con chơi thứ diều nhỏ đơn sơ dây ngắn, người lớn không ai chơi thả diều, nói gì đến diều có sáo. Mãi lớn lên tôi mới biết qua sách vở rằng thôn quê miền Bắc ngày xưa có môn chơi diều rất thịnh hành, làm diều, thả diều là một môn nghệ thuật khá phức tạp, và đặt những ống sáo trên diều để nó phát ra tiếng kêu trên không lại là một nghệ thuật khác. Tiếng kêu ấy, đồng hóa vào bầu trời quê hương, để các tác giả miền Bắc không tiếc lời ca tụng, nhớ thương, cho thấy đời sống nông thôn vùng đồng bằng sông Hồng ngày xưa có nhiều vẻ đẹp, người dân cần cù khổ cực nhưng biết tận hưởng cho đời sống. Quê tôi ở miền Trung không có đánh đu, tung còn, hát trống quân, hội hè rước xách, và trên không trung không có tiếng sáo diều. Dĩ nhiên không phải vì thế mà người ta kém yêu quê hương nơi mình sinh ra, nhưng người đọc sách vẫn tưởng tượng mình có một chốn quê hương khác, nhiều màu sắc, nhiều đáng vẻ hơn, nhất là đó là nơi gốc gác xưa cũ của tổ tiên mình.

Thả diều là môn chơi của văn minh nông nghiệp, khi con người còn gần gũi thân thiết với thiên nhiên, biết mượn sức gió để bày ra một trò chơi, để tạo nên một điệu nhạc giữa bầu trời chiều quê lồng lộng. Điệu sáo do trời thổi ấy đã để lại một kỷ niệm êm đềm dai dẳng vì nó phát ra từ trời cao

vọng xuống, người ta không nghe nó mà đón nó vào hồn. Không biết tiếng sáo diều bắt đầu ngân nga trên bầu trời Việt Nam từ thời nào, nhưng âm vang của nó rất sâu và rất xa. Tiếng sáo đã ngưng mà lòng người vẫn còn nghe vắng vắng, nó cùng bao âm thanh khác nữa góp phần xây dựng nên một tình tự mà ta vẫn gọi là **tình tự quê hương**.

Con Đường Cái Quan

● Phạm Duy

Ngoài việc học nhạc với thầy Robert Lopez, tôi theo Trần Văn Khê tới học nhạc ngữ ở Institut de Musicologie (nằm trong Đại Học Sorbonne) để hiểu rõ hơn về sự thành hình và biến hình của âm giai. Vào năm 1954 này, môn nhạc học vừa mới được thành lập, các lý thuyết gia như Jacques Chailley, Constantin Brailoui vừa đặt xong



Với Trần Văn Khê, tại Institut de Musicologie - Paris. Ảnh: T.L.PD

nền tảng cho khoa nhạc học. Khi giảng bài, giáo sư cần những ví dụ về giai điệu để chứng minh cho tiến trình thành lập âm giai, thì tôi - vốn biết nhiều giai điệu cổ truyền Việt Nam - đứng lên cống hiến một vài ví dụ. Chẳng hạn, để chứng minh cho giai đoạn tam cung (tritonique) tôi hát mấy câu hát ví, giai điệu nằm trong ba cung DO FA SOL. Chứng minh cho giai đoạn tứ cung (tétratonique), tôi có điệu ru Huế, giai điệu nằm trong bốn cung DO RE FA SOL...

Nhờ những ngày đi nghe giảng về khoa nhạc ngữ này, tôi thấy mình có thể phát triển những đoản khúc dân ca lên thành những bản trường ca. Trước kia, tôi chưa bao giờ theo học một lớp nhạc nào cả và chỉ vô tình đem hơn một âm giai ngũ cung vào một ca khúc. Nay tôi hiểu rõ hiện tượng **métabole** nghĩa là sự chuyển điệu từ ngũ cung này qua ngũ cung khác khiến cho giai điệu của bất cứ nhạc phẩm nào cũng có rất nhiều cung bậc mà nghe ra vẫn là giai điệu Việt Nam.

Học hỏi về nhạc lý và lịch sử âm nhạc cổ điển Tây Phương còn giúp tôi phối hợp đặc tính của hai loại nhạc có chủ thể (musique tonale) và nhạc không có thể (musique modale). Tôi cũng chăm chú nghe đĩa hát và tập đánh đàn những đoản khúc soạn cho piano của Debussy để thấy nhạc sĩ này đã sử dụng âm giai ngũ cung ra sao trong việc sáng tạo những giai điệu mới. Bản **La Jeune Fille Aux Cheveux De Lin** của ông cho tôi thấy rõ ràng cách ông phát triển nét nhạc ngũ cung. Những nhạc phẩm của Debussy đã ảnh hưởng đến tôi rất nhiều vì mấy chục năm sau, dù đã quên hẳn Debussy nhưng trên đường tị nạn, tôi đã soạn ra một ca khúc nhan đề **Dấu Chân Trên Tuyết**. Chắc chắn trong tiềm thức của tôi vẫn còn cái tên của bản nhạc **Des Pas Sur La Neige** của Debussy.

Sau khi nắm được hiện tượng métabole và bí quyết soạn nhạc ngũ cung của Debussy rồi, tôi soạn ra mấy khúc đầu của Trường Ca **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN**:

Tôi đi từ Ải Nam Quan, tôi gặp Nàng Tô Thị yyy

Cho tôi gửi một đôi câu: chó có về...

Tôi soạn xong phần đầu của **Con Đường Cái Quan** ở Paris vào năm 1954 để phản đối ngay lập tức sự chia cắt

đất nước bởi Hòa Hội Genève, nhưng phải đợi sáu năm sau (1960) tôi mới hoàn thành bản trường ca này.

Vì tôi quen biết mấy anh em làm việc trong tờ báo *Sáng Đội Miền Nam* dưới thời Ngô Đình Diệm, nhân tòa báo tổ chức một chuyến đi từ Sài Gòn ra Quảng Trị, tôi xin đi theo để lấy cảm hứng soạn nốt phần còn lại của trường ca. Lần đi đường thiên lý này có vẻ thú vị hơn những lần trước. Tôi không còn là lữ khách lầm lũi trong thi nô lệ hay hấp tấp trong thời chiến tranh. Hai xe hơi đưa chúng tôi đi ven bờ biển Thái Bình, vượt qua những nơi đầy ắp kỷ niệm như Phan Thiết sáng sủa, Nha Trang ấm áp, Qui Nhơn lộng gió, Đà Nẵng ồn ào, Huế thơ mộng và Quảng Trị cần khô. Khi ghé Quảng Ngãi, Hồng Vân (nữ ca sĩ) lúc đó còn bé tí teo, leo lên bờ tường khách sạn, ngồi rình xem mặt Phạm Duy. Chúng tôi có những giây phút trầm ngâm trước cảnh tượng hùng vĩ của Đèo Cả, Đèo Hải Vân và cũng không quên nhào xuống biển để tắm tấp và kỳ cọ ở bãi Lăng Cô.

Bản **Con Đường Cái Quan** soạn xong phần đầu ở Paris năm 1954 để phản đối sự chia cắt đất nước, sau sáu năm bỏ dở, bây giờ nhờ chuyến đi rất thanh bình này, được hoàn tất nhanh chóng. Trong khung cảnh trời cao biển rộng đường dài, trong hoàn cảnh chung của nước Việt trong thời kỳ đầu của nền độc lập, trong niềm hạnh phúc được tự do sáng tác của riêng mình, tôi có nhiều hứng khởi để diễn tả con đường mạch máu của đất nước và tấm lòng khao khát thống nhất của người dân Việt. Những ca khúc mạnh mẽ trong phần **MIỀN BẮC** diễn tả sự hào hùng của người đi khai sơn phá thạch. Trong phần **MIỀN TRUNG**, ca khúc trở nên ngọt ngào, đôi khi xót xa như bước chân Huyền Trân Công Chúa. Phần **MIỀN NAM** rất hoan lạc vì đó là

những bước chân thành đạt của lũ khách để cùng toàn dân hoàn thành nước Việt.

Sau khi hoàn thành, **Con Đường Cái Quan** được đăng trên báo SÁNG DỘI MIỀN NAM rồi được trình diễn tại quán ANH VŨ. Sau đó, trường ca còn có một ngân sách để tái lập giàn nhạc hoà tấu và mời nhạc sĩ người Đức Otto Soellner làm hoà âm phối khí. Có thêm những buổi trình diễn tại Sài Gòn, Dalat, Nha Trang. Tất cả những giọng hát tốt nhất của Sài Gòn được huy động để đi trình diễn trường ca này.

Vào năm 1960 này, Tân Nhạc ở miền Nam đã phát triển toàn diện. Đã có khá nhiều xu hướng như:

- * xu hướng nhạc theo trường phái cổ điển Tây Phương;
- * xu hướng nhạc khiêu vũ;
- * xu hướng nhạc hài hước;
- * xu hướng nhạc của các tôn giáo;
- * xu hướng nhạc tình;
- * xu hướng nhạc dân ca.

Với trường ca **Con Đường Cái Quan**, tôi tiếp nối dòng nhạc xung tưng quê hương của tôi với một tầm vóc lớn hơn, giống như Văn Cao đã làm trong kháng chiến với bản **Trường Ca Sông Lô**. Sau tôi, Hoàng Thi Thơ cũng soạn một trường ca nhan đề **Ngày Trọng Đại** để xung tưng chế độ Cộng Hoà do Ngô Tổng Thống lãnh đạo. Trường ca **Con Đường Cái Quan** là một bài hát lên đường. Trước đây, tôi đã chủ trương xướng tưng những cuộc lên đường rồi. Hoặc lên đường tâm tưởng như **Lữ Hành, Viễn Du**. Hoặc bước đi trên những nẻo đường kháng chiến như **Khởi Hành, Đường Về Quê**. Rồi còn phải đi trên con đường tình ái rất ướt át của mình nữa, với những bài diu

nhau đi trên phố vắng hay **Đường Em Đi**. Đi thêm trong mộng mị với **Mộng Du**.

Trường ca **Con Đường Cái Quan** có tới ba, bốn cuộc lên đường gom lại, vì lũ khách bây giờ đi trên con đường quê hương gấm vóc, đi trong lịch sử kiên cường, đi trong tình yêu, còn đi cả trong lòng của nhân dân nữa.

Về hình thức, qua trường ca này, loại **dân ca cải tiến** được tôi phát triển lên mức độ cao nhất. Trường ca gồm 19 đoản khúc, đại đa số bài nằm trong nhạc ngũ cung, có thêm nhạc thuật chuyển hệ khiến cho giai điệu được phong phú.

Nhạc sĩ người Đức Otto Soellner, khi soạn hoà âm phối khí cho bản trường ca, nói rằng: có những đoạn trong trường ca giống như nhạc của Johann Sebastian Bach. Nhạc học gia người Gia Nã Đại Georges Etienne Gauthier, vì hiểu biết nhạc dân ca Việt Nam hơn, qua một bài viết đăng trên báo **BÁCH KHOA** vào năm 1970, cho rằng trường ca này dung hợp được tinh túy của cả hai loại nhạc Đông Phương và Tây Phương. Khá nhiều người có uy tín trong giới nghệ sĩ như Trần Văn Khê, Nguyễn Đình Toàn, vì có lòng yêu nên đánh giá cao tác phẩm dài hơi của tôi. Và mỗi lần có đảo chính ở Sài Gòn, trong khi nhân viên của Đài chờ người làm chủ tình thế tới tiếp thu cơ quan truyền thông quan trọng này thì bản trường ca được phát thanh suốt ngày khiến cho nó được phổ biến rất mạnh mẽ trong dân chúng. Ngoài ra, còn có nhiều sinh viên ở nhiều nơi đã dựng tác phẩm này thành một hoạt cảnh, đúng như lời tôi ghi trong đoạn giới thiệu. Tôi xin trân trọng cảm ơn tất cả những người hữu danh và vô danh kể ra trên đây.

Tôi còn muốn nói thêm một điều: Trong bản trường ca, khi đi tới cuối con đường xuyên Việt rồi, ước vọng của lũ

khách là có ngày đường tan ranh giới để lũ khách được đi xa hơn nữa trên con đường dài của tình yêu, ở nơi thế giới xa xôi, và trong lòng dân chúng muôn nơi Sau ngày 30 tháng 4 năm 1975, gia đình tôi và một số rất lớn đồng hương đã thực hiện được ước vọng đó! Xin cảm ơn cuộc đời!

Trường Ca

CON ĐƯỜNG CÁI QUAN

PHẦN THỨ NHẤT TỪ MIỀN BẮC

Mở đầu là tiếng hát vu vơ của một cô cát cò:

Anh đi trên đường cái quan

Hỡi anh đi đường cái quan

Dừng chân đứng lại y y Dừng chân đứng lại y y

Cho em đây than đôi li

Đi đâu vội mấy anh ơi?

Lũ Khách:

Tôi đi từ ải nam quan

Tôi đi từ ải Nam Quan sau vài ngàn năm lẻ e e e

Chia đôi một họ trăm con đã lên đường

Năm mươi người ngược núi rừng

Đã dựng vòng biên ải y y y

Năm mươi người trẩy theo sông tới khơi chùng

Tôi theo người vượt quan san

Oi, oi, người ơi! Oi, oi, người ơi!

Về lối mòn gìn giữ quê hương ngăn đường giặc Hán

Tôi chưa về ải Chi Lăng

Oi, oi, người ơi! Oi, oi, người ơi!

Dưới chiến bào người thấy bắn khoản thương ai đầu nguồn

Tôi theo người vượt quan san

Oi, oi, người ơi! Oi, oi, người ơi!

*Về lối mòn gìn giữ quê hương ngăn đường giặc Hán
Tôi chưa về Ái Chi Lăng*

Oi, oi, người ơi! Oi, oi, người ơi!

Dưới chiến bào người thấy bắn khoản thương ai đầu nguồn

Người lữ khách nhớ thương nàng Tô Thị lúc này đang đứng đợi người ở đầu nguồn. Nhường người vọng phu lại khuyên người đi đừng có trở về, vì nếu người về thì nàng chẳng thành đá và chẳng còn được người đi thương mến nữa. Nàng Tô Thị ru rằng:

Đồng đảng có phố Kỳ Lừa

Đồng Đảng có phố Kỳ Lừa

Có nàng Tô Thị (ý y a) đứng (a) ch đợi (ỳ) ai?

Và khuyên người chẳng tái hồi

Cho ngàn năm được (ý y a) sống đi vọng (à) phu!

Người lữ khách đi trong miền thượng du. Có dân chúng vùng núi rừng hát tiễn đưa.

Người về miền xuôi

Người về miền xuôi đem theo tình người miền núi

Nhà sàn tá toi đứng bên đường hoang vắng soi

Đưa chân anh qua đồi

Cơm lam đem theo người

Lên cao anh ôm trời

Để dòng suối lẻ loi.

Lữ Khách:

Đường về ruộng dưới ngát hương củi rừng gạo núi ‘

Vượt tầm đèo khơi thấy con đường lúa tươi cười.

Đường về miền xuôi biết bao đồi bao quán mới

Đường dài mà vui hơi người bạn đường nặng vai

Rối một ngày mai có qua nhịp cầu tá toi

Nhìn bọt bèo trôi nhớ chẳng màu tóc xanh ngời?

Lữ khách và người miền núi:

*Đường ngược đường xuôi nhớ nhau vì chuyện đầu môi
Tạm biệt một nơi thấy nhau ở cuối chân trời.*

Người lữ khách về tới vùng trung du. Qua đò ngang, gặp
cô lái đò.

Này người ơi!

*Này người ơi! Ghé bến (y) sang sông
Lên đường đi tới bờ công em chèo thuyền
Mừng người đi tìm thấy tình duyên
Con đường đất nước nối liền lòng dân.*

Lữ khách:

*Sông Thương ơi! Nước chảy đôi ba dòng
Anh về Hà Nội một lòng, lòng yêu em
Sông Thương ơi! Nước đục người đen
Anh về thành phố không quên cô mình.*

Lữ khách đã về tới Thủ Đô miền Bắc

Tôi đi từ lúc trăng to

*Ra đi từ lúc trăng to, trăng một miến hoa cỏ
Trăng lên đầu của ô xa vẫn chưa m
Im nghe lời Thủ Đô chào, ôi lời mừng đông đảo
Đi trong lịch sử dân ta, luống ghen ngào*

Lữ khách và dân chúng thủ đô:

*Hai bên nhà cửa thân yêu
Ơi, ơi, người ơi! Ơi, ơi, người ơi!
Đã mấy lần để đám rêu xanh thay màu gạch ngói
Thăng Long buồn tủi chia phôi
Tháp, Tháp Rùa ơi! Tháp, Tháp Rùa ơi!
Gió tiễn người về đến quê hương câu ca giọng Hời!*

PHẦN THỨ HAI QUA MIỀN TRUNG

Vào tới Miền Trung, một lũ bé chạy ra đón lũ khách:

Ai đi trong gió trong sương

Ai đi trong gió trong sương ơ?

Phải mau ơ! Phải mau để mà tới người ơ!

Kèo đường ơ, người ơ còn xa!

Kèo đường ơ, người ơ còn xa!

Và một người mẹ trẻ đang ru con:

Ai vô xứ Huế thì vô

À á ơ á à á ơ!

Ai vô xứ Huế thì vô

Chớ sợ Trường nhà Hồ, chớ sợ Phá Tam Giang à ơ!

A á ơ á à á ơ!

Ngó ra quê cha đường xa sông rộng

Ngó về quê mẹ núi lộng đèo cao

À á ơ á à á ơ! Nhưng con ơ, con ngủ ngủ sâu

Chứ nổi lại nhịp cầu chứ đã có o ó ư người đi

À á ơ á à á ơ

Qua thôn xóm, gặp lúc ngày mùa, lũ khách nghe thấy tiếng hò giã gạo.

Ai đi trên dậm đường trường

Hò hô hò hò ơ hò!

Ai đi trên đường là dậm đường?

Đi mô mà vội vã à, cùng là hò khoan

Hố hô hò khoan

Hò hô hò hò ơ hò!

Khoan khoan tôi mi là mi bạn

Vui là hợp đoàn đêm nay chứ là à nay

Hố hô hò khoan

Lũ khách:

Năm tê trong lúc sang Xuân
Tôi theo Công Chúa Huyền Trân tôi lên đường.
Đường máu xương đã lắm oán thương
Đổi sắc hương lấy côi giang san
Tôi đi theo bước ái tình
Đi cho trăm họ được hòa bình ấm no
Đèo núi cao nghe gió vi vu,
Thổi phấn son bay tới kinh đô

Dân miền Trung:

Hồ hô hồ hồ ơi hồ!
Anh đi trên đường là gặp ghênh
Mau mau đi kéo lỗ à truyện tình nước non
Hố hô hồ khoan
Hồ hô hồ hồ ơi hồ!
Mau mau đi kéo là kéo lỗ
Câu chuyện tình năm xưa là tình à xưa
Hố hô hồ khoan

Lữ khách muốn được như nàng Huyền Trân khi xưa, đi vào phía Nam bằng một tấm lòng. Lữ khách nghe thấy tiếng hát của Công Chúa vọng lên từ những Tháp Hời.

Nước non ngàn dặm ra đi

Nước non ngàn dặm (à a a) ra đi!
Nước non ngàn dặm (à a a ra) đi!
Dù đường thiên lý xa vi
Dù tình cố lý chơi vơi
Cũng không dài bằng lòng thương mến người
Bước đi vào lòng (ừ ừ ừ) muôn dân
Bước đi vào lòng (ừ ừ ừ) muôn dân
Bằng hôn trình nữ mơ màng
Bằng tình say đắm ơi chàng

Uớc nuôi dân hòa bình trong ái ân
Nhường ánh Tháp vàng
Cây quế giữa rừng
Chỉ một mùa tang là hương là sắc (ừ) tan.
Tàn cả tình yêu Vì hận còn gieo
Đất nước cháy theo với ngọn lửa thiêu!
Mới hay tình nhẹ (è e e) như tơ!
Mới hay tình nhẹ (è e e) như tơ!
Mộng ngoài biên giới mơ hồ
Chẳng ngăn được sóng vỗ bờ
Với đêm mờ hồn về trên Tháp ma

Công chúa Huyền Trân muốn nói rằng con đường thiên lý dù sao cũng không dài bằng con đường đi vào lòng người. Nàng mong lũ khách nối tiếp công việc đi vào đất nước và lòng người của nàng khi xưa. Lũ khách vội vã ra đi, và trong sớm tinh mơ nghe thấy giọng hò của cô gái Huế văng lén từ ngôi chùa Thiên Mụ bên sông Hương.

Gió đưa cảnh trúc la đà

Ó ời hò! ở hò ời!
Gió đưa cảnh trúc la đà
Tiếng chuông Thiên Mụ canh gà đêm sương
Người về chùa ghé sông Hương
Đã nghe tiếng gọi đôi đường đắng cay
Anh đi mau ơ ẽ nối lại duyên may
Tình xưa là nghĩa cũ anh đắp xây cho thiệt bền
Ó hò ơ ơ!

Lũ khách cất tiếng hát qua đèo vào vùng ven biển

Tôi xa quê nghèo ruộng nghèo

Hò hô hò hò ời hò!
Tôi xa quê nghèo là ruộng nghèo

Tôi leo qua cồn cát à, vượt đèo Hải Vân
Hố hô hò khoan
Hò hô hò hò ơi hò!
Tôi trông én liệng là từng đàn
Tôi gọi đàn chim ơi kia là à chim
Hố hô hò khoan

Dân miền Trung:

Vua Lê dắt lính vô Trung
Anh theo Chúa Nguyễn vượt Cù Mông anh qua đèo
Để núi cao ngơ ngác trông theo
Để tháp son thương nhớ trong chiều.
Anh đi chân cứng đá mòn,
Đi chưa thấy mỏi mà lòng còn say sưa.
Biển thăm ru tiếng hát thiên thu
Làn gió xanh theo gót phiêu du

Lữ khách:

Hò hô hò hò ơi hò!
Lênh đênh ven bờ là biển sâu
Hương thơm là thoang thoảng à đất mầu miền Nam
Hố hô hò khoan.
Hò hô hò hò ơi hò!
Lênh đênh ven bờ là biển giàu
Nghe nhịp cầu đã nối tình là à xưa
Hố hô hò khoan.

PHẦN THỨ BA VÀO MIỀN NAM

Lữ khách vào tới miền Nam, nghe tiếng hò của một cô gái.

Anh đi đường vắng đường xa

Hò ơ ơ ơ hò!

Bớ anh đi đường vắng đường xa

Dừng chân đứng lại i i
Hò ơ ơ ơ hò!
Nghe em đây ca đôi lời
Nghe em đây ca đôi lời
Chiều về trên cánh Đồng Nai
Chờ người xây đắp ngày mai.

Và lũ khách mừng rỡ hát khúc hành ca.

Nhờ gió đưa về

Nhờ gió đưa về, về miền gió chan hòa
Thơm lòng đất phù sa
Trời nắng huy hoàng, trời suối ấm con đường
Cho ta vô miền sông nước.
Chiến đấu với sinh lũy
Với thú dữ ư tràn đầy
Với lũ muỗi ư đặc dày như đám mây.
Chiến đấu với rừng tràm
Ta như ong từng đàn
Lập cuộc đời trên đất rừng hoang.
Vào tới xóm dừa, vào vườn chuối la đà.
Ôi là mát lòng ta!
Bầu vú sữa tròn và mảnh trái thơm ròn
Hương sầu riêng ngọt ngon.
Có mái tóc xuể xoà, có khoé mắt thiệt thà
Đôi môi xinh hàm răng xít xa
Có áo ngắn mặn mà, có tiếng nói đậm đà
Người yên lành như một giấc mơ!

Cô gái miền Nam muốn theo lũ khách trên con đường và
trong cuộc đời:

Đi đâu cho thiếp theo cùng

Đi đâu cho thiếp theo cùng

*Đói no thiếp chịu lạnh lòng thiếp cam
Vi dầu tình có dở dang
Thì cho thiếp gọi đồ ngang thiếp về.*

Lữ khách:

*Tôi đây lạ xứ quen người
Trăm bề nhũn nhặn đừng cười tôi nghe
Vi dầu tình bén duyên thể
Thì xin kết bạn đến nghỉ trúc mai.*

Từ biệt miền Bắc với tâm trạng của người chồng Nàng Tô Thị. Vào miền Trung với mối tình của Huyền Trân Công Chúa, nhưng tới miền Nam, lữ khách đã tìm được lương duyên ở cảnh và ở người. Lữ khách kết duyên cùng cô gái. Dân chúng miền Nam hát hò mừng đôi vợ chồng mới.

Đèn cao Châu Đốc gió độc Gò Công

*Hò lơ hó lơ!
Lắng tai nghe tiếng ai đang hò lơ!
Hò lơ hó lơ!
Đèn nào cao cho bằng đèn Châu Đốc?
Gió nào độc cho bằng gió Gò Công?
Vợ chồng son đã nuôi lòng ước mong
Thuận vợ chồng sẽ cùng tát Biển Đông
Hò lơ hó lơ!
Lắng tai nghe tiếng ai đang hò lơ!
Hò lơ hó lơ!*

Đôi vợ chồng son cười sóng Cửu Long Giang về miền Hậu Giang sinh sống.

Cửu Long Giang và về miền Nam

*Cửu Long Giang!
Gió về vui trên sóng sông
Uốn quanh như chín con rồng ôm chặt đứa con*

Người từ Tiền Giang đi về xa xăm
Cuối con đường say đắm là miền rộng thênh thang
Cửu Long Giang!
Trôi về ôm ấp đất hoang
Thiệt tha như gái yêu chồng trong chiều mênh mông
Người về Hậu Giang xây tổ uyên ương
Có cánh đồng lúa chín uốn mình trên sóng sông.

Vợ chồng lũ khách và dân chúng:

Về miền Nam! Ôi quê hương mới ơi!
Về Cần Thơ khơi kinh, khơi nước ngòi
Về Hà Tiên ta tiễn Chúa ra đảo khơi
Về Cà Mau ta đốt biết bao lửa vui
Về miền Nam ta theo cơn gió đưa
Về miền quê ta theo cơn gió về
Về miền sông ăn cá nướng thơm ngày mưa.
Về đồng dưa ta tắm nắng vui đi ta
Về miền Nam! Về miền Nam!
Người về đây trong gió bình an.

Thành lập xong cuộc đi trên đất miền Nam mầu mỡ, vợ chồng son hát tạ ơn.

Giã ơn cái cối cái chày và Về miền Nam

Giã ơn cái cối cái chày
Đêm khuya giã gạo, có mây, có tao!
Giã ơn cái nhịp cầu ao
Đêm khuya vo gạo, có tao có mây!

Dân chúng:

Về miền Nam đem theo sương gió xưa
Về đồng khô đem cơn mưa rét về.
Người về đây thương nhớ lắm con đường xa.
Về miền Trung, ra xứ Bắc yêu mẹ cha.

*Đường từ xa đem ta đã tới đây!
Chùa chiều nay rung chuông trên luống cây
Người gửi ơn ra bốn phía chân trời mây
Ngẩng đầu lên dâng vút đóa linh hồn say
Đường về đây! Đường về đây!
Trời về Tây nghe gió cuồn cuộn bay*

Lữ khách đã tới cuối con đường xuyên Việt. Tạm dừng chân, người mong con đường cái quan sẽ có ngày hết ranh giới để người được mãi mãi đi trong cuộc đi và trong tình người. Toàn thể nhân dân hát:

Đường đi đã tới

*Đường đi đã tới! Lòng dân đã nổi!
Người tạm dừng bước chân vui! Người ơi!
Người mơ ước tới đường tan ranh giới
Để người được mãi đi trong một duyên tình dài.*

*Con đường thế giới xa xôi, trong lòng dân chúng nơi nơi.
Vội lòng tin yêu Mẹ càng ngày càng sâu đậm.*

Khởi soạn tháng 11, 1963

Kết thúc tháng 5, 1964

Nguồn: trích *Hồi Ký III*

Nhân xem Con Đường Cái Quan của Phạm Duy

● Trần Văn Khê

Khi tôi nhận được bản in của trường ca “Con Đường Cái Quan” tôi đọc một mạch và hát đi hát lại những bài, mà tôi đã được nghe Phạm Duy hát trường ca này còn trong “thời kỳ thai nghén”. Tôi nhớ lại, vào lúc đầu năm 1955, thuê Phạm Duy sang học nhạc tại Ba Lê, mỗi chiều thứ ba, Phạm Duy đã đến



tìm tôi để cùng đi dự thánh buổi diễn thuyết của Giáo sư Chailley (Sai-ê) về môn nghiên cứu nhạc. Thường, thì Phạm Duy đến sớm, và nói chuyện âm nhạc với tôi. Phạm Duy hát những điệu dân ca mà anh đã nghe hoặc đã ghi từ lâu, hay những bài nhạc mà anh định sáng tác. Câu chuyện rất lý thú, nên tôi thường để máy ghi âm giữ lại mấy điệu mà Phạm Duy hát cho tôi nghe. Đến nay tôi vẫn giữ cuốn “băng” ấy. Vặn lại nghe tôi rất sung sướng mà thấy rằng người lữ khách trong trường ca, từ năm 1955 “đi từ ải Nam Quan” mới gặp cô lái đò miền Trung Du, mà ngày nay đã tới mũi Cà Mau; tôi sung sướng khi thấy bạn thực hiện một ý định, khi biết rằng nhạc phẩm vừa ra đời có một giá trị về văn nghệ.

Nhưng cũng có nhiều điểm tôi không đồng ý với tác giả. Tôi định viết thư riêng cho Phạm Duy, kể một người bạn thân, anh Ngụ Í, ngỏ ý muốn tôi viết bài “phê bình” trường ca “Con Đường Cái Quan”. Phê bình là một chuyện rất khó. Xưa nay tôi không thích phê bình. Trong đời không ai toàn thiện toàn mỹ. Và trong một sáng tác nào, cũng có một vài điểm mà theo ý riêng của mình, hoặc theo một nguyên tắc thẩm mỹ mình áp dụng, không làm mình thỏa mãn lắm. Nhiều khi mình lại không biết rõ thâm ý hay dụng ý của tác giả mà lại phê bình một tác phẩm ngang qua sự nhận thức của mình, tôi sợ không làm tròn phận sự với tác giả và cả với độc giả. Những người chuyên môn về khoa phê bình, đọc qua một tác phẩm thấy liền và thấy rõ những ưu điểm và khuyết điểm. Tôi tự biết mình thường hay thấy ưu điểm rồi quên khuyết điểm chủ quan hơn khách quan, nên không thích phê bình, nhất là phê bình người bạn; liệu tôi có giữ được hoàn toàn một thái độ vô tư chăng?

Nhưng lần nữa mãi, muốn viết thư riêng cho Phạm Duy mà bận bao nhiêu việc, nên cứ ngày qua ngày, chưa thực hiện được ý định. Tôi phải nhận viết bài về nhạc phẩm “Con Đường Cái Quan”, để có dịp sắp đặt lại những ý kiến của tôi về nhạc phẩm ấy, không phải để “phê bình”, mà để nói chuyện với Phạm Duy và bạn đọc về vài “nhận xét” của tôi sau khi đọc và hát nhiều lần thiên trường ca ấy. Trường ca “Con Đường Cái Quan” là một nhạc phẩm có giá trị về phần ý cũng như về phần nhạc. Ai cũng muốn được như “người lữ khách đi trên đường xuyên Việt, đi từải Nam Quan đến mũi Cà Mau” (...) đi để “nối liền được lòng người và đất nước”. Ai cũng mong rằng con đường ấy không có ranh giới để đồng bào trong một nước có thể nắm tay nhau mà xây đắp

một ngày mai tươi sáng. Người ở “miền xuôi” hay “miền núi”, ở giữa “ruộng nghèo” hay “ven bờ biển sâu”, người ở “Đồng Đăng nhớ nàng Tô Thị” hay là “về Cà Mau, chiến đấu với rừng tràm, với lũ muỗi đặc dày như đám mây”, đều thấy “bản khoán thương ai đầu nguồn”, đầu nguồn có tổ tiên chúng ta, những người đã lập nên nước Việt, đã khai phá những vùng hoang vu.

Nhân vật chánh là một lữ khách, một người Việt trong dân chúng. Có nhắc đến một trăm người con của vua Lạc Long Quân và Bà Âu Cơ là chỉ nhớ đến cội nguồn. Có nhắc đến công chúa Huyền Trân là nhắc đến sự hy sinh của một thân gái như “cây quế giữa rừng” đem hương sắc mình đổi lấy Châu Ô, Châu Rí, mở mang thêm bờ cõi. Những nhân vật anh gặp trên đường cái quan là cô cắt cỏ, cô lái đò, một bà mẹ, và cô gái miền Nam - mà sau này trở nên người vợ lữ khách - cùng dân chúng miền Thượng Du, miền Trung và miền Nam, toàn là những người trong dân gian.

Theo mấy lời nói đầu của tác giả, thì người lữ khách “đi trong lịch sử và lòng dân”. Về lịch sử, chúng tôi thấy rằng từ 100 người con của bà Âu Cơ, Huyền Trân công chúa, vua Lê, chúa Nguyễn, không có những “trạm đường” khác, nơi mà lữ khách có thể dừng chân trên con đường “nối liền đất nước” như con sông Gianh ngày xưa chẳng hạn. Nhưng trong một loạt bài hát nhỏ để làm một bài trường ca không thể nói hết những giai đoạn lịch sử đáng kể ý chánh của tác giả là “một nhịp cầu”, “nối lại lòng dân”.

Tác giả đã khéo gọi lại những phong cảnh của ba miền. Từ Nam Quan, vùng biên ải quan san, có núi, có đèo, có nhịp cầu tả tơi, lữ khách đi đến Thăng Long, Hà Nội, đến Thủ đô rồi vô xứ Huế có tiếng chuông Thiên Mụ, có dòng

nước lờ đờ của sông Hương đi dọc theo miền duyên hải, “leo qua cồn cát” “vượt đèo Hải Vân” để đi vô đến “cánh sông Đồng Nai” đến miền Nam tận mũi Cà Mau để “đốt ngọn lửa vui”.

Miền Bắc có nhiều di tích lịch sử như Ai Chi Lăng, như Tháp Rùa. Miền Trung thơ mộng với ngọn trúc la đà, nhưng “ruộng còn nghèo” chẳng được phì nhiêu như giải đất “phù sa” miền Nam với bao nhiêu cây ngon trái ngọt, xóm dừa vườn chuối. Với “bầu vú sữa tròn, và mảnh trái thơm giòn, hương sâu riêng ngọt ngon”. Qua mỗi vùng, người lữ khách lại nghe giọng nói địa phương. Cô cắt cỏ miền Bắc gọi người đi đường bằng câu:

Hỡi anh đi đường cái quan

Dừng chân đứng lại cho em đây than đôi lời.

Trong khi cô gái miền Nam gọi:

Bớ anh đi đường vắng đường xa

Dừng chun đứng lại nghe em ca đôi lời.

Đến miền Trung nghe dân vùng ấy gọi:

Ai đi trên đường là dậm đường

Đi mô mà vội vã, cùng hò khoan...

Lời ca lại rất đẹp. Từ trước đến giờ, tôi chỉ thấy Mai Văn Bộ, Lê Thuong và Phạm Duy là đặt lời đẹp nhất - từ năm 1950 đến giờ tôi không theo sát phong trào nhạc mới nên có thể có nhiều người khác đặt lời đẹp mà tôi chưa biết - Có điều tôi chắc là trong hầu hết những bài hát của Phạm Duy, lời và nhạc chẳng những hay, mà lại có tánh cách giản dị, mộc mạc và nên thơ của những bài ca dao. Những câu lục bát biến thể, hay những câu lục bát có thêm tiếng đệm được phổ nhạc một cách tài tình. Như trong bài “Này Người Oi”:

Này người ơi! ghé bến (ý) sang sông

Lên đường đi tới, bỏ công (em) chèo thuyền.

Mừng người đi tìm thấy tình duyên

Con đường đất nước nối liền lòng dân.

Hay là trong bài “Tôi xa quê nghèo ruộng nghèo”:

Anh đi chân đứng đá mòn

Đi chưa thấy mỏi (mà) lòng còn say sưa...

... hoặc trong bài “Ai vô xứ Huế thì vô”:

Nhưng con ôi, con ngủ ngủ sâu

(Chú) Nối lại nhịp cầu (chú) đã có (o ó) người (à) đi...

Trong bài “Nước non ngàn dặm ra đi” lời lại đặt theo thơ mới 4 chữ, nhưng rất nhẹ nhàng, thích hợp với giọng đàn Nam lưu luyến:

Nhưng ánh Tháp vàng

Cây quế giữa rừng

Chỉ một mùa tang là hương (là) sắc tan!

Tàn cả tình yêu!

Vì hận còn gieo

Đất nước cháy theo với ngọn lửa thiêu!

Vì Phạm Duy cẩn thận trong chi tiết lúc đặt lời, nên mỗi khi chúng tôi gặp những chữ quá mới, hoặc dùng không sát nghĩa là chúng tôi thấy buồn buồn như thấy mấy vết nhỏ trong một hạt kim cương. Có những chỗ sợ ý nhỏ nhỏ như trong bài “Nhờ gió đưa về”. Lúc người lữ khách vào miền Nam, ngôn ngữ địa phương đã thấy rõ trong mấy chữ “Bớ anh”, và “dùng chun”, thế mà tác giả lại viết “mảnh trái thom ròn”, thay vì “giòn”. Nếu là tại người sắp chữ thì tác giả nên chữa lại trong khi tái bản vì “ròn” làm phần nào mất màu sắc đặc biệt miền Nam. Cũng như chữ “kênh” và “Cà Mau” thay vì “kinh” và “Cà Mau” trong bài “Cửu Long Giang” và “giã on, gửi on” thay vì “trả on và gởi on” trong

bài “Giã ơn cái cối cái chày” - “chày” chớ không phải “chầy”.

Tác giả lại dùng những chữ, đối với tôi, rất lạ như “khơi chùng” trong câu “Năm mươi ngày trẩy theo sông tới khơi chùng”. Thú thật, tôi không hiểu “khơi chùng” là thế nào và những tự điển tiếng Việt và Hán cũng không soi rõ nghĩa của hai chữ “khơi chùng” cho tôi. Cũng như câu “nhà sàn là loi”, làm tôi tự hỏi là loi cách nào? Là loi dùng để chỉ những dáng điệu không đúng đắn. (Xem trong âu yếm có nhiều là loi). Nghe lại cuốn băng thâu thanh bài “Người về miền xuôi” năm 1955, tôi nghe tác giả hát câu “Nhà sàn tả toi” có nghĩa hơn. Trong bài “Nhờ gió đưa về” có mấy câu: Có mái tóc xuề xòa v.v... Đồi môi xinh hàm răng xít xa; “xuề xòa” có nghĩa là không khó tính, thế nào cũng được: Anh ấy tính tình người “xuề xòa”. Mái tóc thì chỉ có thể “xòa” hay là “xòa” mà không thể “xuề xòa”. Chữ “xít xa” nghe giống “xuýt xoa” mà “xuýt xoa” trong Nam nói là “hít hà” - Có lẽ tác giả muốn nói đến hàm răng “khít khao” chăng? Trong bài “Giã ơn cái cối cái chày” có mấy câu: “Chiều chiều nay rung chuông trên luống cày”, chữ “rung” có nghĩa là lay, là lắc, là làm cho chuyển động. Nhưng rung chuông lại gợi hình ảnh một người cầm cái chuông như loại chuông mấy người bán “cà rem”, “bông cỏ” mà lắc, hoặc chuông có lớn lắm cũng bằng loại chuông rung trước khi mở màn sân khấu. Trong chùa thì chú tiểu “động chuông”. Hay là nếu tác giả viết tiếng chuông “ngân” trên luống cày, chúng ta hiểu hơn.

Mấy điểm nhỏ tôi vừa nêu ra, không làm giảm giá trị của trường ca “Con đường cái quan”. Có thể Phạm Duy không để ý đến chi tiết ấy, nhưng tôi nêu ra gọi là để thảo luận với tác giả để khi tái bản trường ca “Con đường cái quan” không

còn những chữ có thể làm lạ tai thính giả. Về phần nhạc, ai cũng nhìn nhận rằng Phạm Duy đã chịu ảnh hưởng dân ca rất nhiều, nên trong khi sáng tác hay phóng tác, Phạm Duy hoặc còn giữ lại, hoặc làm đẹp thêm nhạc khúc duyên dáng của dân ca.

Tác giả không những khéo dùng những dân ca đặc biệt mỗi vùng như điệu hát ví, hát ru, hát lượn của miền Bắc trong mấy bài “Anh đi trên đường cái quan”, “Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa”, và “Người về miền xuôi”, điệu hát lý, hát ru, hò giã gạo, hò trên sông miền Trung trong các bài “Ai đi trong gió sương”, “Ai vô xứ Huế thì vô”, “Ai đi trong dặm đường trường”, “Gió đưa cành trúc la đà”, những điệu hò lơ và ru em của miền Nam trong bài, “Đền cao Châu Đốc gió độc Gò Công” và “Giã ơn cái cối cái chày”. Có khi Phạm Duy giữ nguyên nhạc khúc ca như bài “Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa”, “Ai đi trong gió trong sương”. Có khi tác giả làm cho điệu dân ca phong phú hơn mà không mất dân tộc tính. Như “Ai đi trên dặm đường trường” (Hò giã gạo). Có khi tác giả phỏng theo điệu dân ca mà sáng tác một đoạn ca khác như bài “Đền cao Châu Đốc gió độc Gò Công” phỏng theo điệu hò lơ. Ngoài ra tác giả còn phỏng theo hơi Nam trong thể ca Huế mà sáng tác bài “Nước non ngàn dặm ra đi”. Nhạc khúc và lời đã đẹp, lạ ăn với nhau không kém những bài Nam Ai, Nam Bằng trong cổ nhạc. Có hơi Nam của nhạc Huế, có hơi Oán của nhạc miền Nam, và trong bài “Giã ơn cái cối cái chày” có hơi Oán trong câu hát ru em.

Đối với một nhạc sĩ biết nghề và có biệt tài như Phạm Duy mà khen câu nhạc đúng luật cân phương, khen cách chuyển cung chuyển điệu khéo là thừa. Tôi chỉ nhấn mạnh chỗ tác giả khéo sắp đặt, các đoản ca để cho sau một bài có

tiết tấu rõ rệt, có một bài hát ngân nga theo nhịp tự do. Từ đoàn ca này đến đoàn ca khác, từ cung nọ đến cung kia, ta không thấy sự hồi hợt, chấp vá. Nhiều nhạc khúc, viết theo hệ thống tứ âm (système tétratonique mi, la, si, ré) như bài “Ai vô xứ Huế thì vô” chẳng hạn. Trong hai bài phỏng theo điệu Hồ già gạo, mấy câu “Đường máu xương đã lắm oan thương”, “Đổi sắc hương lấy côi giang sơn” viết theo hệ thống tam âm (tritonique la, ré, mi) và hai câu “Đèo núi cao nghe gió vi vu, Thổi phấn son bay tới kinh đô”, cũng trong hệ thống tam âm mà trên một bức khác: mi la si. Trong bài “Nước non ngàn dặm ra đi”, Phạm Duy dùng hơi Nam rất rõ rệt. Từ hệ thống ngũ âm (pentonique) rê, mi, xôn, la, si (hò, xự, xang, xê, cống) của đoạn đầu, nhạc sĩ chuyển sang hệ thống ngũ âm khác đô, ré, mi, xôn, la (phan, hò, xự, xang, xê), trong đoạn “Những ánh thàp vàng...” đến “tàn cả tình yêu” - để trở lại hệ thống đầu trong đoạn cuối. Thỉnh thoảng có nhiều thuộc hệ thống tứ âm (ré, xôn, la, đô) như câu “chỉ một mùa tang...” đến “ngọn lửa thiêng”. Khi nhạc khúc từ một hệ thống ngũ âm nay chuyển sang một hệ thống ngũ âm khác hay một hệ thống tứ âm tam âm, để trở về hệ thống đầu tiên, những nhà nghiên cứu nhạc bên Âu Châu gọi nhạc pháp ấy là métabole mà chúng tôi tạm dịch là “chuyển hệ”. Chuyển hệ là một đặc điểm của các lối nhạc ở Á Châu hay là các lối nhạc trong hệ thống ngũ âm như dân ca Hưng Gia Lợi chẳng hạn. Trong nhạc Việt, chuyển hệ là một đặc điểm của hơi Nam, của nhiều bài hát Chèo và Châu Văn. Phạm Duy đã dùng các “chuyển hệ” ấy mà viết nhạc và nhờ thế mà bài “Nước non ngàn dặm ra đi” có rất nhiều dân tộc tính. Chúng tôi rất vui mừng khi thấy một nhạc sĩ lĩnh hội được các bí quyết để sáng tác một lối nhạc mới nhưng nền tảng

và đặc điểm của cổ nhạc vẫn còn.

Vì trường ca “Con đường cái quan” là một nhạc phẩm có giá trị, nên chúng tôi thấy có ba điểm cần thảo luận với tác giả.

1. Về cách chép nhạc

Nhạc sĩ dùng nhiều điệu dân ca Việt, nhiều hệ thống tam âm, tứ âm hay ngũ âm, thì không thể coi những bài đoản ca ấy là những bài nhạc thuộc về loại “nhạc thể, (musique tonale) và cũng vì thế mà không nên để dấu thăng (dièse) hay dấu giáng (bémol) sau khóa xôn. Để các dấu ấy có thể làm cho nhạc sĩ bị bại lỗi:

a- Những dấu thăng hay giáng ghi tại “hóa biểu” (armature) (theo quyển danh từ âm nhạc của Tổng Ngọc Hạp) nhiều khi không ích lợi gì cả. Như trong bài “Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa”, tại hóa biểu có ba dấu thăng, mà chỉ một dấu có công dụng là dấu đô thăng còn dấu fa thăng, trong khúc điệu thành fa thường nên nhạc sĩ hai lần phải để dấu hoàn (bécarre) còn dấu thăng trên nốt xôn ở hóa biểu không có ích lợi gì cả, vì trong toàn bài không có một nốt xôn nào. Trong bài “Này người ơi!” cũng thế, không có một nốt xôn nào cả thì dấu thăng để ngay nốt xôn ở hóa biểu không có công dụng của nó. Trong bài “Ai vô xứ Huế thì vô”, nhạc khúc không theo điệu hát ru ở Huế - Điệu này thuộc về hệ thống tứ âm (tétratonique). Thành ra hai dấu thăng ghi ở hóa biểu ngay hai nốt fa và đô không ích gì cả. Trong toàn bài không có một nốt fa và một nốt đô nào. Trong bài “Nước non ngàn dặm ra đi” và “Gió đưa cảnh trúc la đà” không có một fa thăng, bài “Tôi xa quê nghèo, ruộng nghèo” và “Ai đi trên dặm đường trường” không có một nốt fa thăng và một nốt đô thăng, bài “Đền cao Châu đốc” không có một dấu si

giảm (si b). Theo lẽ thì nhạc sĩ Phạm Duy phải để hóa biểu tron không có dấu chỉ cả. Rồi trong bài mỗi khi cần là thêm các dấu biến vào. Thí dụ như trong bài “Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa” trước mỗi nốt đô, nhạc sĩ để một dấu thăng.

b- Để tất cả dấu thăng tại hóa biểu, không những không ích gì lại có hại: Vì thấy hai dấu thăng tại hóa biểu trong bài “Ai đi trong dặm đường trường” chẳng hạn, người ta nghĩ ngay đến “nguyên thể” hay là “tông” rê trưởng (ton de ré majeur). Như thế, nhạc khúc của bài có dân tộc tính và đặc biệt là nhờ ở chỗ thuộc “lối nhạc thiên về điệu” mất đi.

c- Hại nhất là vì thấy hai dấu thăng như thế người ta phụ họa nghĩ ngay đến hợp âm rê trưởng; rê, fa, thăng, la, và hợp âm la, đô thăng, mi, xôn. Thành ra trong phần phụ họa sẽ có hai nốt lạ là fa thăng và đô thăng. Nhạc khúc bài “Ai đi trên dặm đường trường” nhờ không có hai nốt fa thăng và đô thăng mà có nhiều dân tộc tính. Phần phụ họa được thêm hai nốt ấy vào nhạc khúc không còn chất nhạc Việt nữa. Theo chúng tôi, thì nhạc sĩ không nên để các dấu thăng, giáng ở hóa biểu và trong phần phụ họa nên dùng cách “rải” (arpège) như chữ Á của đàn tranh. Trong bài “Ai đi trong dặm đường trường” có thể dùng những hợp âm rải “la, rê, mi, la”, hay là “rê, mi, xôn, la” v.v... Bác sĩ Mitsukuri một nhạc sĩ Nhật Bản có gởi cho tôi một bản nghiên cứu về cách phụ họa những bài hát Nhật. Theo ông thì nếu dùng hợp thanh hoàn toàn (accord parfait) dân tộc tính của nhạc Nhật Bản mất đi và ông cho nhiều thí dụ trong đó những “hợp âm không có quãng ba” (tierce) chẳng những có thể, mà còn nên dùng để phụ họa những bài hát Nhật bản. Chúng tôi rất đồng ý với nhạc sĩ Mitsukuri về các phụ họa như thế.

2. Điểm thứ nhì là việc ghi những chữ nhấn rung trong những bài dân ca và hơi Nam. Trong bài “Nước non ngàn dặm ra đi” Phạm Duy dùng hơi Nam mà sáng tác một nhạc khúc rất đẹp. Trên các dấu la nhạc sĩ ghi thêm < tức là “nhấn rung theo cổ nhạc”. Nhưng nhạc sĩ lại để dấu xon thường. Theo hệ thống cổ nhạc thì nốt xon ở ngay chữ xang phải nhấn mạnh và rung. Một trong những đặc điểm của hơi Nam là chữ xang giọng hơi cao hơn chữ xang của giọng Bắc. Người đàn phái “nhấn rung” chữ xang mới ra hơi Nam, thành ra ngay nốt xon, tác giả cũng nên để dấu < . Cũng trong tinh thần đó mà nốt la trong bài “Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa” cần có dấu < . Và trong “Đi đâu cho thiếp theo cùng” chính nốt rê là ngay chữ xang và vì vậy mà dấu tác giả để trên dấu các nốt rê rất hợp.

“Giã ơn cái cối cái chày”. Tôi nghĩ có lẽ Phạm Duy cho rằng miền Nam chịu ảnh hưởng Âu châu rất nặng, hay là khi đến miền Nam người lữ khách đi từ thời xưa đến đời nay, đến mà nhạc Việt bị ảnh hưởng Âu châu rất nhiều, nên hai bài hành khúc, không còn dân tộc tính của nhạc Việt nữa. Đoạn đầu bài “Cửu Long Giang” nặc mùi nhạc Âu vì những nốt rê và xon thẳng nhạc khúc của câu “Người về Tiền Giang đi về xa xăm” và câu “Người về Hậu Giang xây tổ uyên ương” không có tí gì của Việt nhạc cả. Và nhạc khúc của mấy câu “Về Hà Tiên ta tiễn chúa ra đảo khơi” thì lại đượm mùi nhạc cao bồi Mỹ. Bài “Nhờ gió đưa về” thì đoạn đầu phảng phất điệu hành khúc Nga từ cách chuyển cung đến nhạc hưởng chung của khúc nhạc. Đến đoạn cuối cùng - mà theo lẽ tác giả nên để hai dấu thẳng tại hóa biểu vì toàn thể đoạn ấy ở trong cung rê trưởng - chỉ có trong phách chót, chữ xon có dấu thẳng để chuyển sang

cung la hoặc la trưởng hay la thiếu - la mineur của đoạn đầu - nhạc khúc lại nặc mùi nhạc Âu.

Tôi chẳng rõ dụng ý của Phạm Duy là thế nào. Riêng tôi phần thứ ba: đoạn vào miền Nam kém xa hai phần đầu và người nhạc sĩ khéo dùng dân ca cổ nhạc đã nhường chỗ cho người nhạc sĩ chịu ảnh hưởng Âu nhạc và sáng tác Việt nhạc với những nhạc khúc ngoại lai. Dầu cho Phạm Duy có dụng ý nêu lên ảnh hưởng Âu nhạc trong Việt nhạc, hay có ý định thay đổi màu sắc của bài trường ca, riêng đối với chúng tôi, những câu nhạc nửa Âu nửa Á, nửa Mỹ, nửa Việt làm tôi tiếc người nhạc sĩ sáng tác hai phần đầu, người nhạc sĩ đã đem dân ca lên một mức khá cao để rồi “phụ bạc dân ca” trong phần chót của nhạc phẩm.

Dù sao, với ý chánh của bài dân ca là sự nối liền nước Việt, với cách kết cấu để cho người ca sĩ có thể trình bày riêng những đoản ca hay là cả nhạc cảnh với sắc phục của ba miền với giọng nam, giọng nữ, đơn ca, hợp ca, trường ca “Con Đường Cái Quan” là một nhạc phẩm có giá trị, mặc dầu có 3, 4 bài đoản ca làm chúng tôi thất vọng. Nhưng hơn mười lăm bài khác ngọt ngào, duyên dáng đầy dân tộc tính cũng đủ cho chúng tôi quên những cái “tì vết” ấy mà có mấy lời khen tặng tác giả.

Nguồn: Báo Bách Khoa - 1965

Con Đường Cái Quan được ánh sáng hai phía chiếu tới

● **Phạm Duy** (trả lời bài viết của Trần Văn Khê)

Viết bài này, tôi chỉ có một mục đích là viết cho những người bạn trẻ, ít tuổi hơn tôi, đang học nhạc, thích sáng tác, đã theo dõi bài **Con Đường Cái Quan** và muốn hiểu biết thêm về nó, nhất là về đường nhạc thuật. Ngoài ra tôi cũng muốn tạ ơn những bạn xa gần, từ anh Đào Sĩ Chu ở ngay Saigon (báo Tân Phong) cho tới anh Trần



Văn Khê ở mãi tận *khơi chùng*¹ (báo *Bách Khoa*) đã có lòng thương mến để tâm đến bài ca nhỏ mọn của tôi và viết bài phê bình nhận xét kỹ lưỡng. Cũng bởi vì hai anh bạn hơn tuổi tôi đã rất chú trọng đến phần nhạc thuật cho nên tôi xin phép được viết ra đây quan điểm của tôi, mục đích vẫn không ngoài sự mong mỏi được đóng góp vào việc mở rộng nhạc thức của những thanh niên hiếu nhạc vậy. Riêng về phần nội dung của **Con Đường Cái Quan**, sự nhận xét của hai anh Đào Sĩ Chu và Trần Văn Khê (cũng như của một số anh em khác) đã làm cho tôi rất sung sướng. Qua ma lực yếu ớt của âm điệu và lời ca, các anh đã hiểu rõ ý của tác giả, công nhận nó và ban cho những lời khen ngợi.

Không nhũn nhận một cách giả dối cũng như không hợm hĩnh một cách lỗ bịch, tôi xin nhận phần thưởng quý báu đó: sự cảm thông sâu sắc của bạn đồng điệu. Nhưng còn về phần hình thức...

Qua hai bài báo của hai anh bạn kể trên tôi thấy rằng từ nay trở đi, bất cứ một nhạc phẩm Việt Nam nào ra đời sẽ được hai lập trường khác nhau xét tới: một lấy nhạc cổ điển Tây Phương (musique classique) làm nền tảng phê bình; một dựa vào khoa khảo nhạc (musicologie) để nhận xét. Bài **Con Đường Cái Quan** đã được ánh sáng hai phía chiếu tới: Anh Chu thì đứng trên căn bản âm nhạc có chủ âm (musique tonale) và anh Khê thì dựa vào âm nhạc thiên về điệu (musique modale) để giải phẫu một bài nhạc mà tác giả của nó chỉ muốn đặt vào ở giữa; ở một loại tạm gọi là nhạc mới (musique nouvelle - tôi không đồng ý với những ai đã dịch tân nhạc là musique moderne) để khác với loại nhạc cũ mà anh ta thường gọi là cổ nhạc.

Anh Đào Sĩ Chu lấy nhạc thuật cổ điển Tây Phương làm nền tảng suy luận nên anh đã không đồng ý ngay với lối dùng Việt ngữ để chỉ định tiết tấu của tôi anh cho rằng “... *chúng ta không tài nào dịch đúng hết các danh từ la tinh trong âm nhạc quốc tế. Việc đặt những Chậm, Vừa, và Nhanh để thay thế cho Lento, Allegro hay Allegretto là không đúng, không rõ ràng, không dân dị, không thống nhất...*” Tôi có thể tin những lời anh nói là đúng nếu sáng tác của tôi đi theo con đường âm nhạc cổ điển Tây Phương với những tiết tấu khó khăn và thay đổi. Vào trường hợp **Con Đường Cái Quan**, bởi vì 19 khúc đoàn ca không ra ngoài 3 tốc độ Chậm, Vừa và Nhanh (ngoại trừ những đoạn hát nhạc nhịp tự do) tôi nghĩ rằng có thể dùng danh từ bằng Việt ngữ cho rõ ràng và giản dị.

Tôi lại còn chỉ định thêm tốc độ máy đánh nhịp (vitesse metronomique) để ca sĩ, nhạc công trình bày cho đúng. Năm ngoái, tôi có mua được của Hồng Kông một số bản nhạc Trung Hoa, với những chữ Hán đặt trên đầu khuông không có danh từ la tinh, không có cả tốc độ máy đánh nhịp nữa tuy rằng bản nhạc vẫn được ghi bằng với ký âm pháp quốc tế...

Về thể nhạc, anh Đào Sĩ Chu cũng đã băn khoăn tìm một khuôn khổ cho **Con Đường Cái Quan**. Sau khi định cho nó được vào nằm trong loại *Liên Ca Khúc Tự Do* (Suite vocale libre) của nhạc cổ điển Tây Phương. Anh lại cũng đồng ý với tác giả là “trường ca là sự liên hợp của 19 đoản ca”. Tôi tưởng như thế cũng đã đủ để định cho **Con Đường Cái Quan** một thể nhạc rồi. Khi Văn Cao soạn **Trường Ca Sông Lô**, Hoàng Thi Thơ soạn **Trường Ca Ngày Trùng Đại**, tôi chắc họ cũng nghĩ như tôi: đưa ra một thể tài mới không hẳn tách rời ra, cũng như không hẳn lệ thuộc vào những thể tài cũ. Và chỉ có giá trị của nhạc phẩm mới quyết định được sự sống chết của một thể tài âm nhạc. Trường ca sẽ là một thể tài mà chúng ta tạo ra. Đó là điều mà tôi mong anh em thanh niên lưu ý để cố tìm ra những thể tài khác mới lạ làm giàu cho quốc nhạc. Thực ra, trong truyền thống cổ nhạc Việt Nam cũng đã có những trường hợp liên tục nhiều đoản ca. Ngoài sự hiểu biết rất nhỏ của Nguyễn Hữu Ba do anh Chu kể ra với trường hợp “*diễn tấu liên tiếp những bài Lưu Thủy, Hành Vân, Kim Tiền, Tứ đại cảnh*”... tôi cùng xin đưa ra một hiểu biết khác to hơn là: ở Miền Bắc chúng tôi có lối hát Ba Mươi Sáu Giọng (...*áo the thâm đừng dựa cột đình*...) nghĩa là ba mươi sáu câu rút ở ba mươi sáu đoản khúc đã được hát liên tục nhau để kết thành một bài ca dài. Lối tổng

hợp những ca khúc này (dài hơn liên khúc vài bài ca Huế) có thể được coi là tổ tiên của loại trường ca chẳng?

Vậy thì khi đặt loại cho **Con Đường Cái Quan** là một trường ca tôi không hề có ý định bắt nó phải thoát thai ở một trường nhạc Âu phương nào cả. Việc dùng ký âm pháp quốc tế, đó là một điều kiện bắt buộc để phổ thông âm nhạc trong dân chúng. Hơn nữa tôi còn mơ một hoài bão vượt dân ca, cho nên ngoài những đoản khúc có tính chất thuần túy tôi còn mạnh bạo đưa ra những đoạn (mà tôi cho rằng) tân tiến nghĩa là đang mới mẻ nhưng vẫn phù hợp với sự tiến triển tất nhiên của ngành quốc nhạc. Vì vậy, sau khi suy nghĩ kỹ, tôi đã ghi chép nhạc như trong tập sách do tập san **Sáng Dội Miền Nam** xuất bản và phát hành. Lối viết này đã giúp anh Đào Sĩ Chu, người của âm nhạc có chủ âm, nhìn vào hóa biểu (armature) để thấy rằng “...(Phạm Duy) viết đúng theo đường hướng (...) bản trường ca tuy là sự liên hợp của 19 đoản ca vẫn một âm giai thống nhất trong toàn thể nhạc khúc, người ta nhận thấy rõ ràng ở đoạn khởi đầu La Mineur và ở đoạn kết thúc La Majeur. Đường nhạc (ligne mélodique) đi rất đúng mục, vì nó theo một hướng thuận từ La Mineur đến La Majeur sau khi qua nhiều biến điệu của 17 đoản ca với âm giai khác nhau như Do Majeur, La Majeur, La Mineur, Ré Majeur và Sol Majeur...”

Nhưng Trần Văn Khê thì lại nghĩ khác. Anh cho rằng: “... (Phạm Duy) dùng nhiều điệu dân ca Việt, nhiều hệ thống tam âm, tứ âm hay ngũ âm thì không thể coi những bài đoản ca ấy là bài thuộc loại “nhạc thể” (Musique tonale) và cũng vì thế mà không nên để dấu thăng (dièse) hay dấu giáng (bémol) sau khóa xon...” Tôi lại cũng có thể tin rằng anh Khê nói đúng, nếu những khúc đoản ca mang nhiều tính chất dân ca của

tôi là những bài dân ca thuần túy và riêng biệt, không nằm trong một đại thể là bài trường ca **Con Đường Cái Quan**. Tuy rằng tôi đã ngại ngùng đặt tên đặc biệt cho những đoản ca và nói rằng không thể trình bày từng bài riêng lẻ nhưng chắc anh Khê cũng nhìn nhận ngoài bài **Hát Lý (Ai đi trong gió trong sương)** tất cả những đoản ca đã được biến hóa đi ít nhiều (ngay cả bài **Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa**) về tiết tấu cũng như về giai điệu. Vấn đề bây giờ được đặt ra là: những khúc dân ca phong phú đó có thể được coi như dân ca thuần túy không? Nếu được thì tôi xin nghe theo lời chỉ dạy của anh Khê để hóa biểu tron và đặt những dấu thăng, giảm vào những chỗ cần thiết. Nếu chúng nó chỉ được coi như những bài ca mới mang nhiều tính chất dân ca và nằm trong một tập đại thành (có sự liên tục) thì tôi bắt buộc phải giữ nguyên như cũ.

Chính một phần nào vì muốn phổ thông bài trường ca này mà tôi đã ghi chép nhạc như vậy. Đại đa số thanh niên hiểu nhạc ở đây chỉ hiểu biết rành rẽ một loại nhạc có chủ âm (musique tonale). Ghi chép nhạc như tôi đã giúp họ hát và đệm dễ dàng những ca khúc tuy mang hình thức cổ truyền nhưng lại chứa chất một nội dung mới mẻ. Có sống ở trong nước và theo sát tiến triển của ngành quốc nhạc mới thấy sự khó khăn của người sáng tác. Phải làm sao vừa đi được vào lòng đám thanh niên đầy nhựa sống và ham thích những cái gì mới mẻ, vừa trung thành với mục đích của đời mình là đề cao âm điệu dân tộc. Trước sự tấn công ào ạt của điện ảnh đi trước đĩa hát Âu Mỹ, giá trị của một điệu Nam, điệu Oán thật là mỏng manh như một đường tơ... Tôi lại phải thú thật với anh Khê rằng những đoạn của Miền Nam mà anh không thú vị lại được rất nhiều bạn thanh niên khen

ngợi. Một tác giả viết trong báo SỐNG: “... *Phần thứ ba cũng là phần kết, nét nhạc say mê tình cảm vút trời dậy qua triều sóng sôi nổi. Chủ quan Phạm Duy hiện rõ qua đoạn Cửu Long Giang nồng nàn tha thiết, đoạn hành khúc (tức là Về Miền Nam) hùng tráng. Ý nhạc lên cao vút, biểu lộ sự rung động sâu đậm, sự siêu thoát thành khẩn, tin mình, tin đời, tin vào ngày mai. Lòng người nghe bỗng diệu kỳ, hòa niềm say mê của mình cùng niềm say mê của nghệ sĩ... bỗng bẽnh trôi trong tình thương yêu...*”

Nếu quả rằng đoạn Miền Nam có thể gây cho người thanh niên những cảm tình như vậy thì, ôi thôi, tôi cũng đành mang tiếng “*phụ bạc với dân ca*” vậy... Nhưng tôi cũng được bào chữa một lần chút: giai điệu của bài ca **Cửu Long Giang** có mang chung một nhạc hưởng với bài ca phổ thông nhất miền Nam là bài **Ngày Tết Biệt** của Lam Phương. Và nếu tìm tòi cho kỹ, thỉnh thoảng ta cũng thấy trong những bài theo điệu Oán của miền Nam những nét nhạc chính (tôi có thể gọi là **pycnon** như Trần Văn Khê đã giảng trong **Thèse sur la musique Vietnamienne traditionnelle** được không?): sol si do re mi re và xuống bậc dưới: ré fa dièse sol la si do (do và sol nhấn rung). Hai nhạc đề do dièse ré mi fa dièse mi của **Cửu Long Giang** và sol sol sol mi fa sol la sol của **Ngày Tết Biệt** đã mang nặng nét nhạc mi sol dièse la si la sol dièse la si... thì chẳng qua cũng vì tôi muốn làm công việc chuyển bậc (**métabole** - anh Khê gọi là chuyển hệ).

Chính vì tất cả những người soạn nhạc Việt Nam cũng như người phê bình hay thưởng thức đều nuôi chung một ước mong giữ cho ngành nhạc có dân tộc tính mà ta cần phải suy nghĩ thêm về vấn đề này. Tôi nghĩ Debussy, nhạc sĩ làm vẻ vang cho nước Pháp đã tìm nhạc liệu ở những nước

khác (nhất là Á Đông) để làm giàu cho âm nhạc nước mình. Toàn thể nhạc phẩm của ông bao giờ cũng toát ra những đặc tính thông thường của nhạc Pháp: *đa cảm, tế nhị, sâu sắc* (musique sensible, raffinée, réfléchie) nhưng nét nhạc của ông rất kỳ lạ. Ví dụ như trong tập Musica Album của nhà xuất bản Pierre Laffitte, bài đầu tiên là bài thơ *Le son du cor s'afflige* của Paul Verlaine do Debussy phổ nhạc. Nơi hóa biểu ông đặt 4 bémols trong khi nét nhạc toàn là mi bé-carre, la bécarre có khi có cả sol bémol nữa. Lạ lùng hơn ở phần hòa âm toàn là những accords không ăn nhằm gì với 4 bémols ở hóa biểu cả.

Nhưng tỏ bày cho bạn bè biết dụng ý của mình không có nghĩa là không nhận những lỗi lầm mà các người anh cả đã nêu lên. Tôi đồng ý với anh Trần Văn Khê về những tiếng địa phương mà tôi viết sai. Chưa cần phải đợi đến anh chỉ ngay từ khi bài trường ca mới in ra, tôi đã bị cô gái miền Nam mắng cho một trận toi bời! Đó là một bài học cho những người soạn bài ca. Phải hết sức chú ý khi dùng tiếng địa phương.

Con Đường Cái Quan đã được sống quãng đời đầu tiên của nó. Mười chín đoản khúc mang gần hai trăm câu hát, trình bày trước khán giả thủ đô gần hai mươi lần, đã đem lại cho tác giả gần hai mươi bài nhận xét, phê bình, chỉ dẫn. Tôi mong mỗi được cùng bạn trẻ, đang học nhạc, thích sáng tác, làm một cái gì hơn thế nữa.

Nguồn: Tập San *Thế Kỷ 20*, số 5 - 1965

Chú thích

¹ Trần Văn Khê thắc mắc vì hai chữ khơi chừng (đoản khúc số 2, câu thứ năm). Truyện Phan Trần có câu: đường đi khuất nẻo khơi chừng. Thanh Nghị dịch khơi chừng là **lointain, fort loin**. Việt Nam tân tự điển, trang 683.

Một vài cảm xúc âm nhạc qua trường ca Con Đường Cái Quan của Phạm Duy

● Phạm Văn Kỳ Thanh

Một buổi sáng mùa hè năm nay, ghé thăm nhạc sĩ Phạm Duy, tôi được ông và Duy Cường cho nghe trường ca *Con Đường Cái Quan* đã được bỏ hết phần lời ca và phần nhạc được phụ soạn bởi những âm thanh điện tử pha lẫn với phần vĩ cầm diễn bằng nhạc khí thật. Dù phần phụ soạn chưa xong nhưng sau khi nghe xong, tôi có một số cảm tình với cái nhìn mới của Duy Cường về Con Đường Cái Quan ở một không gian mới, với người thưởng ngoạn mới, về lối sinh hoạt mới, trường ca Con Đường Cái Quan chắc chắn phải khác với sự diễn đạt cách đây gần ba mươi năm. Điều nhận xét chung đầu tiên là nghệ thuật thanh âm bây giờ tiến vượt bậc so với những thập niên trước. Còn về vấn đề diễn tấu, theo ý tôi, không thể tựa trên căn bản nghệ thuật để thẩm định giá trị của nó qua hai lối diễn khác nhau ở hai thế hệ khác nhau.

Gần đây nghe ban The Righteous Brothers hát lại bản *Unchained Melody* với phần phụ soạn nhạc khí không thay đổi, tôi cũng không nhận ra được là lần này anh em nhà The Righteous Brothers hát hay hơn hay dở hơn. Dù ba mươi năm sau, với tuổi già The Righteous Brothers giọng hát có đoãng ra đôi chút. Nhưng cũng vì đặc tính này, bản nhạc lại mang đến một cảm xúc khác, đó là chưa kể sau khi xem

phim “Ghost” người nghe lại được trang bị bởi ý niệm triết lý về sự bất diệt của linh hồn.

Với sự tiến bộ của ngành kỹ thuật âm thanh, ấn bản mới của Unforgettable đã ghép tiếng hát của Natalie Cole với tiếng hát của bố là Nat King Cole cách đây gần ba mươi năm, phần phụ soạn được giữ nguyên. Một lần nữa tôi cũng không nhận ra được bố con nhà Cole ai hát hay hơn ai. Đã từ bao nhiêu thế hệ, nhạc cổ điển Tây Phương tiếp tục làm mới bởi người điều khiển mới, trên phương diện diễn đạt mới, tuy bài bản vẫn như cũ. Đó là chưa kể trường hợp Hooked On Classics, những nhạc sĩ “thời trang”, “nghịch ngợm” trên những tác phẩm của những bậc thầy của bao thế hệ như Beethoven, Chopin... qua lối trình tấu bằng những dụng cụ âm nhạc điện tử. Họ đổi cả tốc độ diễn tấu khiến làm khó chịu không ít đối với người nghe “ng nghiêm chỉnh”.

Trở về *Con Đường Cái Quan*, như thế, dù đã khoan dung với lối diễn đạt mới, vấn đề vẫn phải đặt ra là: Qua trường ca *Con Đường Cái Quan* hoàn tất cách đây ba mươi năm, nhạc sĩ Phạm Duy đã thành công ở mức độ nào khi ông cải biên hoặc mang nguyên những làn điệu dân ca thuần túy vào tác phẩm của ông? Câu hỏi kế tiếp là: Ba mươi năm sau. Duy Cường với cái nhìn mới, có giữ được phần nào nhạc tính dân tộc qua lối trình tấu bằng nhạc khí với những biến khúc thêm vào không?

Phạm Duy Và Con Đường Cái Quan

Theo tác giả, *Con Đường Cái Quan* được soạn xong phần đầu vào 1954 tại Paris để phản kháng Hiệp Định Geneve chia đôi đất nước¹. Toàn bộ tác phẩm được hoàn tất vào năm 1960 tại Sài Gòn. Trường ca *Con Đường Cái Quan* gồm 19 đoản khúc:

- Sáu đoàn khúc đầu tiên được dành cho miền Bắc: *Anh Đi Trên Đường Cái Quan, Tôi Đi từ Ải Nam Quan, Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa, Người Về Miền Xuôi, Này Người Oi, Tôi Đi Từ Lúc Trăng Tơ.*

- Sáu đoàn khúc kế tiếp dành cho miền Trung: *Ai Đi Trong Gió Trong Suong, Ai Vô Xứ Huế Thì Vô, Ai Đi Trên Dặm Đường Trường, Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi, Gió Đua Cành Trúc La Đà, Tôi Xa Quê Nghèo Ruộng Nghèo.*

- Và bảy đoàn khúc cuối cùng dành cho miền Nam: *Anh Đi Đường Vắng Đường Xa, Nhờ Gió Đua Về, Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng, Đèn Cao Châu Đốc Gió Độc Gò Công, Cửu Long Giang- Về Miền Nam, Già On Cái Cối Cái Chầy- Về Miền Nam, Đường Đi Đã Tốt².*

Vào thập niên sáu mươi, sau khoảng hai mươi lần trình diễn tại miền Nam Việt Nam, trường ca Con Đường Cái Quan đã gây ra nhiều phản ứng của giới âm nhạc tại Sài Gòn cũng như tại Paris. Số báo VĂN HỌC 102, phát hành tại Sài Gòn tháng 3 năm 1970 đặc biệt nói về cuộc đời và tác phẩm của Phạm Duy, ông Đào Sĩ Chu, giáo sư Nghiêm Phú Phi, nhà nhạc học Trần Văn Khê đã có ý kiến về Con Đường Cái Quan. Về phần hình thức, ông Đào Sĩ Chu cho rằng nhạc sĩ Phạm Duy không nên dùng chữ Việt để chỉ định tiết tấu của từng đoàn khúc. Thêm vào đó ông Đào Sĩ Chu cũng đề nghị về nhạc thể nên xếp <Con Đường Cái Quan vào Liên Ca Khúc Tự Do (Suite Vocale Libre) của nhạc cổ điển Tây Phương.

Ý kiến đầu tiên được nhạc sĩ Phạm Duy trả lời là ông cố ý để tiếng Việt để người diễn hiểu rõ ràng ý muốn của tác giả, theo ông tiếng Latinh (thật ra là tiếng Ý) không lột hết được điều ông muốn. Tuy nhiên, ông cũng xác định

cẩn thận ghi tốc độ máy đánh nhịp (métronome) ở đầu mỗi đoạn khúc để người diễn có ý niệm chính xác về tốc độ của nhịp điệu. Giáo sư Nghiêm Phú Phi, giám học trường Quốc Gia Âm Nhạc cho rằng: “Trường Ca của Phạm Duy có giá trị về nhạc cũng như về lời. Nhưng có một điểm tôi không đồng ý với Phạm Duy, đó là danh từ “trường ca”. Trường ca, theo thiển kiến, phải là một bài ca dài, một khối bất khả chia lìa gói một chủ đề nhất định. Nếu cần phải kể một ví dụ, về khía cạnh văn nghệ, tôi sẽ ví Truyện Kiều là một trường ca. Một trường ca có thể hát hai ba tiếng đồng hồ. Các bài tình ca, tâm ca của Phạm Duy cũng chỉ là một loạt bản nhạc nối nhau, và có gắn liền với nhau, chớ không phải là một nguyên khối...”

Về thể nhạc trường ca, trong số báo VĂN HỌC 21 tháng 2 năm 1987 xuất bản tại Hoa Kỳ, tôi cho rằng hình thức (form) này rất đặc biệt trong nhạc Việt Nam và đã có nhiều người sử dụng với độ dài ngắn khác nhau cho tác phẩm của mình. Với một chủ đề nhất định Ý Nhạc Chơi Voi, Nguyễn Văn Quý cho đăng trên báo TIA SÁNG tại Hà Nội vào thập niên 50, một ca khúc dài hơn 100 ô nhịp (measure). Ngoài ra Lê Thương với *Hòn Vọng Phu*, Văn Cao với *Sông Lô*. Trần Văn Khê với *Đi Chơi Chùa Hương* (phổ thơ Nguyễn Nhược Pháp), Phạm Đình Chương với *Hội Trùng Dương*, Hoàng Thi Thơ với *Ngày Trọng Đại* và *Máu Hồng Sứ Xanh*, Trần Bửu Đức (Tống Ngọc Hạp) với *Việt Nam Sử Ca Đại Hợp Xướng...* và nhiều tác phẩm khác nữa được sáng tác ở Miền Bắc trong thời gian đất nước phân chia.

Như thế, theo tôi, nếu với một chủ đề nhất định như Con Đường Cái Quan để diễn tả một cuộc hành trình xuyên Việt, tác giả có thể gọi tác phẩm của mình là trường ca.

Còn nếu không định diễn tả một chủ đề nhất định, tác giả có thể gọi tác phẩm của mình là Liên Ca Khúc. Như trường hợp Cung Tiến với liên ca khúc Vang Vang Trời Vào Xuân để phổ nhạc những bài thơ với những chủ đề khác nhau của Trần Kha. Hoặc Lê Văn Khoa viết liên khúc dân ca miền Nam *Cuộc Tình Chúng Ta...* Còn một thể loại nữa là vừa đại hợp xướng vừa đại hoà tấu. Theo tôi được biết có mình Hải Linh viết *Đà Lạt Trắng Mờ* và *Tấu Lay Bà* theo ý thơ Hàn Mặc Tử. Hai tác phẩm này đã được trình tấu với bài Tiểu Hoà Tấu Nữu Ước (New York Little Symphony) tại Thảo Viên Sài Gòn và cuối thập niên 50. Trong tác phẩm này, nhạc trưởng Hải Linh để phần hợp xướng là chính. Trái lại, Beethoven trong Symphony số 9 để phần nhạc làm chính, mãi đến đoạn cuối mới cho vào hợp xướng Ode To Joy phổ thơ Schiller.

Về phần hình thức của *Con Đường Cái Quan* nhà nhạc học Trần Văn Khê cho rằng không nên để dấu hoá biểu (ar-mature) trên mỗi đoạn khúc, vì đây không phải loại “nhạc thể” (musique tonale). Chẳng hạn trong đoạn khúc Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa có ba dấu hoá biểu là Fa thăng, Đô thăng, Sol thăng nhưng chỉ có một hoá biểu Đô thăng là có công dụng cho suốt bài, trong khi đó, mỗi khi sử dụng nốt Fa, tác giả lại phải hạ xuống bằng dấu bình (bécarré). Còn trong suốt đoạn khúc, không một nốt Sol nào cả.

Nhạc của *Con Đường Cái Quan* thiên về nhạc thức (modale) hơn là nhạc thể (tonale) vì Phạm Duy dùng nhiều tam-liên-âm, tứ-liên-âm, ngũ-liên-âm hơn là toàn âm giai của hệ thống bảy âm Tây Phương. Khiến sự để dấu hoá biểu ở đầu đoạn nhạc hơi thừa thãi. Về điểm này, nhạc sĩ Phạm Duy trả lời: Đối tượng của ông là những người học nhạc Tây

Phương cho nên ông phải để dấu hoá biểu ở đầu mỗi đoạn nhạc cho người đệm đàn dễ nhận ra âm giai chính. Tóm lại, về phần hình thức của *Con Đường Cái Quan* ông Đào Sĩ Chu và giáo sư Nghiêm Phú Phi đứng trên quan điểm nhạc thuật Tây Phương thiên về “nhạc thể” để phát biểu ý kiến. Ngược lại nhà nhạc học Trần Văn Khê đứng trên quan điểm nhạc Đông Phương thiên về “nhạc thức” để góp ý. Còn tác giả khẳng định quan điểm là đối tượng phục vụ của mình, Phạm Duy tuyên bố: Phải làm sao vừa đi được vào lòng đám thanh niên đầy nhựa sống và ham thích những cái mới mẻ, vừa trung thành với mục đích của đời mình là đề cao âm nhạc dân tộc.

Nhìn một cách tổng quát, âm nhạc Việt Nam có ba nền âm nhạc rõ rệt: Nền Âm Nhạc Truyền Thống, Nền Âm Nhạc Sáng Tác Theo Nhạc Thuật Tây Phương và nền âm nhạc thứ ba tùy theo mức độ ảnh hưởng nhạc Truyền Thống hoặc nhạc Tây Phương nhiều hay ít, gọi là Nền Âm Nhạc Cải Biên. Trong mỗi khuynh hướng đó, lúc nào cũng có hai dòng song song và sinh hoạt liên tục là Bác Học và Đại Chúng. Sự phân loại hai dòng sinh hoạt âm nhạc đó tựa trên nền tảng phức tạp của nhạc thuật sáng tác và trình tấu hơn là giai cấp xã hội. Tất nhiên nền tảng lý thuyết của âm nhạc bác học phức tạp sẽ mất một thời gian lâu hơn và công phu hơn để đạt tới trình độ sáng tác, diễn tấu và thưởng ngoạn hoàn hảo.

Chính vì yếu tố công phu để học hỏi sáng tác, diễn tấu và thưởng ngoạn, sinh hoạt của dòng âm nhạc bác học hấp dẫn một thành phần dân chúng ít hơn trong xã hội. Ngược lại, nền tảng lý thuyết của dòng âm nhạc đại chúng ít phức tạp hơn, nên có số đông người trong xã hội tham dự vào

sinh hoạt sáng tác, diễn tấu và thưởng ngoạn. Đó chỉ là cách nói chung chung. Trên phương diện nghệ thuật, không hẳn đại hòa tấu khúc nào cũng hoàn toàn đạt đến đỉnh cao. Và cũng không hẳn một ca khúc ngắn ngủi không thể đạt tới cái đẹp làm ngây ngất lòng người. Dù sinh hoạt trong dòng âm nhạc Bắc Học hay Đại Chúng, cái thiên tài của người sinh hoạt mới đáng kể. Cái thiên tài có thể định được bởi sự Đạt Tới Cái Đẹp Cho Riêng Mình và Đối Tượng Phục Vụ. Nỗi mặc cảm về sự đồ sộ của hình thức thường chỉ được thành hình ở những người tập sự trong bất cứ bộ môn sinh hoạt nghệ thuật nào.

Theo sự phân loại trên, Nền Âm Nhạc Cải Biên của Việt Nam gây ra nhiều tranh luận nhất trong hơn nửa thế kỷ qua. Một tác phẩm dù được sáng tác dưới hình thức Bắc Học hay Đại Chúng đều mang lại những phê bình nghiêm khắc. Một tác phẩm cải biên không khéo thường bị chê là lai căng đối với người nặng về âm nhạc truyền thống, hoặc bị chê là nhà quê đối với người thiên về nhạc Tây phương. Cả hai thái độ “dè bieu” đều cực đoan và không “đứng đắn”. Nền Âm Nhạc Cải Biên đứng giữa hai cực Truyền Thống và Tây Phương. Nếu người phê bình không nắm vững Lý Thuyết Âm Nhạc Truyền Thống hoặc Lý Thuyết Âm Nhạc Tây Phương và nếu không xác định vị trí của mình đứng trên nền tảng lý thuyết nào để phê bình một tác phẩm Âm Nhạc Cải Biên thì dễ bị có thành kiến cực tả hoặc cực hữu. Đó là thái độ của người “sò voi”. Nền tảng lý thuyết Âm Nhạc Truyền Thống Việt Nam hiện nay so với ba mươi năm trước, lúc xảy ra những tranh luận về Con Đường Cải Quan đã tiến đến một bước dài song song với sự phát triển của ngành nghiên cứu Âm Nhạc Dân Tộc Học (Ethnomusicology) thế giới.

Điểm qua tài liệu lịch sử, những nhà nhạc học đầu tiên của Việt Nam phải kể đến Nguyễn Trãi khởi đầu san định nhạc Việt từ Trung Hoa, sau này giao cho Lương Đăng. Lê Quý Đôn trong Vân Đài Loại Ngữ cũng có bàn về âm nhạc ở chương Âm Tự Loại. Phạm Đình Hổ trong Vũ Trung Tùy Bút cũng bàn về âm nhạc Việt Nam. Ngoài ra rải rác trong các sử liệu khác như bia Sùng Thiện Diên Linh cũng nói về âm nhạc. Tuy nhiên những sử liệu của Việt Nam chưa có một công trình nghiên cứu về nhạc học quy mô. Có thể những nhà khảo cứu sau này tìm ra manh mối về nhạc học Việt Nam chăng (?).

Theo tôi được biết mãi đến năm 1919 tấn sĩ Hoàng Yến, trong một ấn bản đặc biệt của Bulletin Des Amis De Huế ông viết về La Musique à Huế - Đàn Nguyệt et Đàn Tranh. Đây là một công trình nghiên cứu rất nghiêm chỉnh viết bằng Pháp ngữ và có phần chữ Nôm ghi chép những nhạc bản. Cũng trong khuôn khổ Tập San nói trên, năm 1922, E. Le Bris viết tập khảo luận Musique Annamite; Airs Traditionnels bằng ký âm pháp Tây phương. Le Bris ghi lại những bản nhạc cổ Việt Nam rất thô sơ sau những chương bàn về đối chiếu âm nhạc Âu Châu và Việt Nam, chương về Những Bài Hát Đại Chúng ở Huế và chương về Nhạc Khí Việt Nam.

Năm 1935 ông Nguyễn Đình Lai (thúc phụ của Giáo Sư Nguyễn Đình Hòa) hoàn tất công trình khảo cứu *Étude Sur La Musique Sino- Vietnamienne*. Trong công trình này ông Nguyễn Đình Lai đã dùng ký âm pháp Tây Phương để bàn về nhạc khí Việt Nam. Đây có lẽ là công trình khảo cứu công phu và sâu rộng về âm nhạc Việt Nam đầu tiên.

Tuy nhiên, phải đợi tới năm 1962, nhà nhạc học Trần Văn Khê cho ra mắt La Musique Vietnamienne Traditio-

nelle do Press Universitaires De France xuất bản, một nền Lý Thuyết Âm Nhạc Truyền Thống Việt Nam mới bắt đầu có căn bản vững chắc và hệ thống hóa. Công trình khảo luận này chia ra làm ba phần: Phần đầu bàn về nhạc sử Việt Nam, phần thứ hai bàn về nhạc khí, phần thứ ba quan trọng nhất: xây dựng một nền tảng lý thuyết cho âm nhạc Việt Nam. Nhà Nhạc học Trần Văn Khê sau đó trở thành Giáo Sư của ngành Âm Nhạc Dân Tộc Học và đi diễn giảng khắp thế giới về bộ môn này.

Trong những bài viết của các nhà nhạc học trên thế giới như William P. Malm, David Morton đều có trích dẫn công trình đầu tiên của Giáo Sư Trần Văn Khê. Vì sự tiến triển của ngành khảo cứu âm nhạc dân tộc học ở thập niên 90, nhiều vấn đề lý thuyết trong công trình của Giáo Sư Trần Văn Khê xuất bản năm 1962 cần phải đặt lại. Nhất là vấn đề điệu thức (modality) trong âm nhạc Việt Nam.

Nhà nhạc học thứ hai của Việt Nam cũng tốt nghiệp tiến sĩ tại Đại Học Sorbonne (Paris) là Nguyễn Thuyết Phong. Giáo Sư Phong hiện đang giảng dạy tại các Đại Học Hoa Kỳ. Ông là học giả có uy tín quốc tế về nhạc Phật Á châu.

Nhà nhạc học Trần Quang Hải (Trưởng Nam của Giáo sư Trần Văn Khê) cũng rất nổi tiếng trong những nhạc hội quốc tế về trình diễn nhạc truyền thống Việt Nam.

Nhà nhạc học trẻ tuổi nhất là Lê Tuấn Hùng (31 tuổi) đang soạn luận án tiến sĩ về âm nhạc Việt Nam tại Đại Học Monash, Melbourne, Úc Đại Lợi.

Ngoài ra phải kể đến công trình nghiên cứu của Ernie Duane Hausc với luận án tiến sĩ viết về Cải Lương Việt Nam.

Công trình quan trọng nhất của người ngoại quốc viết về lý thuyết âm nhạc Việt Nam là luận án tiến sĩ của John

Paul Trainor trình tại University of Washington năm 1977 về Điều Thức Trong Nhạc Tài Tử của Nam Việt Nam (*Modality In The Nhạc Tai Tu of South Vietnam*). Trong luận án này John Paul Trainor đã giới thiệu thêm một quan niệm về điều thức (modality) của Giáo sư Nguyễn Vĩnh Bảo, một danh cầm trong nước, ngoài quan niệm về điều thức đầu tiên được Giáo Sư Trần Văn Khê đề cập đến trong luận án tiến sĩ của ông vào năm 1962. Ông Trainor cũng có đề cập đến buổi thảo luận với ông Hùng Lân, Giáo sư nhạc pháp tại Trường Quốc Gia Âm Nhạc Sài Gòn, về vấn đề điều thức.

Gần đây, Bác sĩ Bùi Duy Tâm có cho tôi xem công trình khảo cứu công phu chưa xuất bản của nhạc sĩ quá cố Hùng Lân. Với hơn 600 trang đánh máy, những căn bản lý thuyết về điều thức trong dân ca Việt Nam được ông đề cập đến thật tỉ mỉ nhưng vì viết cách đây đã lâu nên có nhiều điểm cần phải đặt lại.

Những công trình khảo cứu trong nước thời gian chiến tranh và sau chiến tranh cũng khá quan trọng. Viết về Dân Ca Quan Họ Bắc Ninh có Đặng Văn Lung, Hồng Thao và Trần Linh Quý. Một công trình khảo cứu khác của Nguyễn Văn Phú, Lưu Hữu Phước, Nguyễn Viêm, Tú Ngọc cũng viết về Dân Ca Quan Họ Bắc Ninh, nhưng chỉ chú trọng về phần lời ca.

Bài viết của Thụy Loan về đề tài *Thử Dẫn Lại Một Lý Thuyết Điều Thức Của Người Việt Qua Bài Bản Tài Tử và Cải Lương*, trong tạp chí Nghiên Cứu Nghệ Thuật số 5, 6 (1978) và số 1, 2 (1979) là một công trình khá có hệ thống, nhưng hãy còn thiếu sót, nhiều nhất là phần chỉ nhấn mạnh đến lý thuyết về quãng của thang âm Việt Nam, nhưng quên mất Phần Nhấn, Mổ, Rung cũng như những bậc đặc biệt trong

một thang âm. Phần thiếu sót nữa là Thụy Loan không đề cập đến những cao độ tương đối của các chữ đàn. Trường hợp này phải đo bằng cent như Douglas Kerf, Terry Miller và Nguyễn Thuyết Phong đã làm³.

Trong số tháng 6, 1982 của Báo *Nghiên Cứu Nghệ Thuật*, Dzoãn Nho cũng viết một bài quan trọng về điệu thức trong Dân Ca Việt Nam (Dân Ca và Ca Khúc Quần Chúng Hiện Đại Việt Nam). Sau cùng, công trình khảo cứu đồ sộ nhất về Dân Ca từng vùng tại miền Nam Việt Nam như: *Tuyển tập Dân Ca Nam Bộ - Tìm Hiểu Dân Ca Nam Bộ - Dân Ca Kiên Giang - Dân Ca Cửu Long - Dân Ca Hậu Giang - Dân Ca Bến Tre - Dân Ca Sông Bé* (sắp xuất bản).

Tuy nhiên công trình nói trên vẫn mắc phải lỗi cố hữu của những nhà nhạc học trong nước là không đề cập rõ ràng chính xác về khái niệm điệu thức trong Dân Ca Dân Nhạc Việt Nam. Điều ngộ nhận thường xuyên xảy ra là thang âm lẫn với điệu thức. Trong khi đó thang âm mới chỉ là một yếu tố của điệu thức (4).

Những yếu tố còn lại là: Tầm Quan Trọng Của Mỗi Cung Bậc (Hierarchy For Each Tone Degree) - Những Trang Điểm Đặc Biệt (Special Ornament) - Tình Cảm Đặc Biệt Của Mỗi Điệu Thức (Sentiment For Particular Mode) - Khái Niệm về Nhấn, Mổ, Rung cho mỗi cung bậc. Theo các nhà nhạc học quốc tế, ở Á Châu chỉ có ba quốc gia Việt Nam, Miến Điện và Nam Dương có nền âm nhạc chú trọng nhiều nhất đến điệu thức. Trong những công trình nghiên cứu nói trên, chỉ có Giáo Sư Trần Văn Khê, Thụy Loan, và John Paul Trainor bàn đến khá kỹ về vấn đề điệu thức.

Tuy nhiên cả ba tác giả đều đặt nền tảng lý thuyết về điệu thức trên những bài bản Nhạc Tài Tử hoặc Cải Lương

Miền Nam. Có mình Dzoãn Nho bàn đến khái niệm về điệu thức cho những ca khúc Truyền Thống Đại Chúng (dân ca). Phương pháp của Dzoãn Nho chú trọng về thủ pháp ca từ hơn là thang âm và các yếu tố khác của điệu thức. Tóm tắt lại, tựa trên nhạc Tài Tử và Cải Lương Miền Nam, Giáo sư Trần Văn Khê, Thụy Loan và John Paul Trainor định những yếu tố của điệu thức như sau:

* Thang âm: Đây là những âm giai được tạo thành rồi phân loại tự trên những cấu trúc về quãng âm. Âm giai trong Điệu Bắc: Hò, Xự, Xang, Xế, Cống, Lúu (đối chiếu: Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Do). Biến thể của điệu Nam chính gốc có Nam Xuân: Hò, Xự, Xang, Xế, Phan, Lúu (tạm đối chiếu: Do, Ré, Mi, Fa, Sol, Sib, Do) và Oán: Hò, Xự, Xang, Xế, Cống, Lúu (tạm đối chiếu: Do, Mib, Fa, Sol, La, Do). Đó chỉ là phân loại thang âm một cách tổng quát và chưa nói đến những cao độ tương đối của bậc Xự, Xang, Cống biến đổi cao hơn hoặc thấp hơn tùy theo địa phương. Ngoài ra những thang âm đặc biệt của các địa phương và nhất là âm nhạc của dân tộc thiểu số không nằm trong hệ thống phân loại nói trên.

* Tầm quan trọng của mỗi cung bậc: Nhiều bậc có cao độ ít khi bị thay đổi: Hò, Xang, Xế, Lúu (đối chiếu: Do, Fa, Sol, Do). Những bậc có cao độ dễ bị thay đổi: Xê, Cống (đối chiếu: Ré, La). Bậc chỉ thay đổi theo nhạc tính địa phương khi có ảnh hưởng nhấn rung nhanh hay chậm: Xang (đối chiếu: Fa). Bậc Xang của âm nhạc Miền Nam thường rung nhanh hơn nhạc miền Trung.

* Những trang điểm đặc biệt tùy theo điệu hoặc địa phương trên sườn kiến trúc thang âm: Mỗi điệu thức có một lối Nhấn, Mổ, Rung riêng biệt. Điều này chỉ áp dụng cho cách diễn những nhạc khí.

* Tình cảm đặc biệt của mỗi điệu thức trên quan niệm thẩm mỹ địa phương. Mỗi điệu thức gọi trong lòng người nghe một tình cảm đặc biệt như vui, buồn, rất buồn, hoặc thanh thản. Để phân tích những ca khúc truyền thống đại chúng (dân ca), khái niệm về điệu thức của Dzoãn Nho hơi khác với những nhà nghiên cứu kể trên. Theo ông, “Điệu thức là sự tổng hợp các âm trong mỗi liên kết công năng đã được xác định, là hệ thống các mối tương quan công năng của các âm ấy. Công năng có hai dạng: Ổn Định và Trụ Lại. Dạng ổn định luôn luôn mang lại cảm giác tĩnh và ngừng nghỉ, trong khi đó dạng trụ lại thu hút tất cả những chất liệu mang tính không trụ lại chung quanh nó”. Vì đã giới hạn lý thuyết của ông để phân tích những âm điệu của ca khúc truyền thống nên ý niệm về điệu thức của Dzoãn Nho không được rộng rãi như của Giáo Sư Trần Văn Khê.

Ở trên tôi cố gắng tóm tắt những điều căn bản trong lý thuyết về điệu thức hiện nay. Mục đích là để xác định thể đứng phân tích Con Đường Cái Quan. Nhạc sĩ Phạm Duy đã khẳng định đối tượng của ông là những người trẻ có kiến thức âm nhạc Tây Phương. Khiến, không thể đứng trên căn bản lý thuyết âm nhạc truyền thống để phê bình tác phẩm của ông vậy. Tuy nhiên, cũng có thể dựa phần nào vào lý thuyết âm nhạc truyền thống để xem tác phẩm của ông ảnh hưởng âm nhạc dân tộc như thế nào.

Mở đầu cuộc hành trình Con Đường Cái Quan lũ khách được nghe câu hát ví của cô gái miền Bắc Giang, Phú Thọ. Hát ví là một thể hát tự do và chỉ tuân theo nhịp tiết của lời thơ lục bát. Đây là điệu hát rất thoải mái và dựa trên tam liên âm (triton) Ré-Fa-La: “Hỡi anh đi đường cái quan, Dừng chân đứng lại, Dừng chân đứng lại...”

Đến câu thứ nhì tác giả đã chuyển sang tam liên âm Ré-Sol-Si khiến câu nhạc có âm hưởng âm giai Sol Trưởng đượm nét Tây Phương nhưng duyên dáng dễ nghe: “Cho em đây than đôi lời... Đi đâu vội mấy anh ơi?”

Điệu Hát Ví còn được nghe thấy ở vùng Nghệ An như bài Ví Ghẹo, Ví dặm... Hoặc ở vùng Hà Tĩnh có Ví Phường Vải.

Ở đoạn thứ hai: Tôi Đi Từ Ai Nam Quan, tác giả dùng Tam liên âm Ré-La-Ré (... một họ trăm con...) hoặc La-Mi-La (...năm mươi người vượt núi rừng...) Tam liên âm này đã được Phạm Duy dùng trong ca khúc Kiếp Nào Có Yêu Nhau (... đừng nhìn em... gặp người chẳng...) Đây là thể Tam liên âm đặc biệt của thể Hát Nói hay Ca Trù: Do-La-La-Mi-La (xuống một bát độ). Ý nhạc này lại được nhắc lại trong đoàn khúc số 6 Tôi Đi Từ Lúc Trăng Tơ (...Im nghe lời thủ đô chào...). Ngay trong đoàn khúc số 10 Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi cũng bằng bậc tam liên âm Ré-La-Ré và tam liên âm Sol-Ré-Sol (hai câu Nước non ngàn dặm à a a ra đi...)

Ý nhạc trong đoàn khúc số 9 Ai Đi Trên Dặm Đường Trường được nhắc lại trong đoàn khúc số 12 Tôi Xa Quê Nghèo Ruộng Nghèo tôi vẫn thấy bằng bậc tam liên âm La-Ré-La (...Hò hô hò hò ơi hò... Ai đi trên đường là dặm đường...) (...Hò hô hò hò ơi hò, tôi xa quê nghèo là ruộng nghèo...) Tam liên âm này như đã nói ở trên, thường bắt gặp trong Hát Nói, nốt chủ âm chạy lên một bát độ, lướt qua trung nguyên âm (Mediante) mang lại một âm hưởng rất Bắc Bộ và ảo não.

Đoạn thứ ba Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa, tác giả rất khéo léo và tế nhị dùng điệu ru con miền Bắc: “Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa Có nàng Tô Thị đứng chờ đợi ai...”

Cái tinh tế của tác giả là đã biết hạ nốt Fa thăng xuống thành Fa bình ở chỗ lách “Đời” và “Vọng” phu... Tác giả để dấu hóa biểu là La trưởng cho toàn đoạn nhạc, vì vậy nếu không có nhận xét tinh vi về điệu ru con miền Bắc không thể nào nhận ra được điệu lách bán cung này. Trong hệ thống nhạc cổ truyền ngũ cung thường không dùng bán âm. Đó là nét đặc biệt của điệu ru địa phương này. Ngoài điệu ru con miền Bắc vừa nói, tôi thấy chỉ có âm nhạc Tây Nguyên dùng bán cung trong một số bài ca.

Đoạn thứ 4 Người Về Miền Xuôi là một điệu Hát Lượn của miền Bắc. Thật ra hát lượn thông dụng đối với dân tộc Tày. Đây là một thể tình ca giống như hát “Sli” của đồng bào Nùng và Hát ví, hát giao duyên của đồng bào miền xuôi. Lượn có ba hình thức là “Lượn Khấp” theo thể thơ tự do, “Lượn Cọi” theo thể thơ “Phong Slu” (phong thư) phổ biến ở vùng Cao Bằng, Bắc Thái, Hà Tuyên, Hoàng Liên Sơn, thể “Lượn Lạng Sơn” theo thể thơ tứ tuyệt phổ biến ở vùng Lạng Sơn, huyện Thạch An (Cao Bằng) (5).

Bản *Nhạc Sầu Tương Tư* của Hoàng Trọng có âm hưởng rất gần với đoạn nhạc này của *Con Đường Cái Quan*. Nét nhạc đoạn này thật đẹp mang vẻ lưu luyến của người dân miền núi tiễn lữ khách trở về miền xuôi. Tam liên âm Mi-La-Mi ở đoạn đầu gây cảm giác đi từ đỉnh cao chót vót của ngọn núi nhìn xuống là vực sâu bát độ. Chủ âm La là chỗ đứng của lữ khách. Thêm vào đó bắt đầu từ đoạn “đưa anh qua chân đồi...” đến “dòng suối lẻ loi” lối hành âm được đưa lên cao dần, tạo cảm giác như người lữ khách cũng có lúc phải men theo triền núi lên cao dần trước khi xuống dốc về miền xuôi. Theo tôi nghĩ, đoạn này là cái chốt của phần miền Bắc trong *Con Đường Cái Quan* vì ý nhạc diễn

tả được sự hùng vĩ của cảnh sắc từ biên giới Hoa Việt đến Thượng Du và Trung Du Việt Bắc.

Giả sử lũ khách trên quốc lộ 1 và khởi hành từ Ải Nam Quan, đi qua phố Kỳ Lừa ở Đồng Đăng, Lạng Sơn, rồi đến đoạn 5 Này Người Oi, khách đã đến sông Thương để đi dò ngang về miền đồng bằng rồi xuôi về Thủ Đô Hà Nội. Đoạn nhạc này thật êm đềm như dòng sông chảy lững lờ. Tuy nhiên, không tìm thấy nét nhạc truyền thống nào, trừ khúc cuối âm hưởng lơ lửng Nhớ Người Ra Đi, ca khúc do chính tác giả viết. Đoạn số 6 Tôi Đi Từ Lúc Trăng To ý nhạc nhắc lại đoạn 2 Tôi Đi Từ Ải Nam Quan. Về phần nhạc đã được bàn ở trên.

Sang phần thứ hai của Con Đường Cái Quan, lũ khách đã vào đến miền Trung. Đoạn nhạc số 7 Ai Đi Trong Gió Trong Sương phỏng theo điệu “Lý Con Sáo Huế” có âm hưởng ngũ cung Điệu Nam Hơi Ai. Dấu hóa biểu tác giả để ở đầu đoạn nhạc này là Ré trưởng, nhưng theo tôi đoạn này là ngũ cung La-Si-Ré-Mi-La#, trong khi đó Ré là bậc yếu thường bị hút về Mi. Điều này hiện rõ ở chữ “Gió, Để, Đường ơi” trong câu “Ai đi trong gió trong sương... kéo... đường ơi... đường ơi...”. Hiện tượng hút âm từ bậc yếu về những bậc mạnh là một cá tính rất đặc biệt của nhạc truyền thống miền Trung. Chẳng hạn, trong bài Lý Tình Tang, chữ Tang trong câu “Ổ tang, ổ tang tình tang, tình tang tình, ổ tang tình tang...”

Đoạn 8 Ai Vô Xứ Huế Thì Vô là điệu hát ru miền Trung. Đoạn 9 Ai Đi Trên Dặm Đường Trường và đoạn 12 Tôi Xa Quê Nghèo Ruộng Nghèo phỏng theo Hò Giã Gạo. Đoạn 11 Gió Đưa Cảnh Trúc La Đà phỏng theo điệu Hò Trên Sông. Như vậy, vào đến miền Trung, tác giả sử dụng nhiều âm hưởng nhạc truyền thống. Điều này dễ hiểu, đây

là đất Thần Kinh, tác giả không để lỡ cơ hội nêu lên những nét cổ kính đặc thù của miền này. Ngay trong đoạn 10 Nước Non Ngàn dặm Ra Đi, tác giả cố gắng vận dụng sự sáng tạo của mình nhưng cũng không thoát khỏi âm hưởng nào nề của tam liên âm Ré-La-Ré mang âm hưởng Nam Ai, Nam Bình.

Ở phần thứ hai này, tác giả mới chứng tỏ bản lĩnh của mình khi sáng tác đoạn Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi, tả mối tình hận của vua Chiêm và Công Chúa Huyền Trân. Tác giả sử dụng rất nhiều quãng bốn khiến nghe mỗi câu nhạc lại thấy tiếng thở dài của đờn đau. Theo tôi đoạn này là đoạn đặc sắc nhất của phần hai, về cả sự vận dụng tam liên âm cổ truyền lẫn sự chuyển cung tài tình của nhạc Tây Phương (đoạn “như ánh tháp vàng... ngọn lửa thiêu...”).

Trong phần thứ ba “Vào Miền Nam”, tác giả cho người nghe một khí hậu âm nhạc mới hoàn toàn. Ông cũng cải biên một số ca khúc truyền thống như Hồ Lơ (Đèo Cao Châu Đốc, Gió Đốc Gò Công), Ru Em (Giã ơn cái cối cái chày), Hồ o (Anh Đi Đường Vắng Đường Xa) thành những ca khúc có hơi oán rõ rệt. Một nét nhạc đặc thù của miền Nam. Để khỏi nhàm chán và nhất là nói đến sự khỏe khoắn, mới mẻ của con người di dân ở vùng đất mới, tác giả đã không ngần ngại cho vào những hành khúc rất Tây Phương (Nhờ Gió Đưa Về, Về Miền Nam, Đường Đi Đã Tới).

Có một khuyết điểm nhỏ trong đoạn Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng và Giã Ôn Cái Cối Cái Chày, khi sử dụng hơi oán, tác giả đã không vận dụng nét nhạc đặc thù nhất của hơi oán, đó là quãng ba trung âm (giữa trưởng và thứ) và luyến láy từ bậc hai sang bậc ba. Chẳng hạn lấy Do làm gốc. Ngũ cung hơi oán sẽ là Do-Mi (trung âm)

-Fa-Sol-La-Do. Nét đặc thù tôi muốn nói đến là nét lấy từ Mi (trung âm) sang Fa hơn là lấy từ nốt cao hơn Fa rồi xuống Fa. Trong đoạn Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng tác giả đã cho lấy từ bậc ba về bậc hai (Mi về Ré -nếu theo hệ thống ngũ cung La-Do#-Ré-Mi-Fa#) ở chữ “...Thiếp (cam)”. Điều này xảy ra tương tự với chữ “...Có (tao)...” trong đoạn Giã On Cái Cối Cái Chày.

Tổng kết lại, tác giả cho người nghe ba khí hậu âm nhạc tại ba miền. Miền Bắc với ngũ cung đứng; Miền Trung với nét đặc thù, Điệu Nam Hơi Ai và Miền Nam với Điệu Nam Hơi Oán. Tựu chung, tác giả không vấp phải khuyết điểm nào quan trọng khi vận dụng những nét nhạc truyền thống để dựng lên tác phẩm của mình. Điều này cũng dễ hiểu, tác giả đã viết Con Đường Cái Quan khi đang tu nghiệp về Âm Nhạc Dân Tộc tại Paris với những bậc thầy thế giới như Giáo sư Jacques Chailley và Constantin Brailoui.

Hơn nữa vừa trải qua cuộc kháng chiến chống thực dân, tác giả đã có dịp đi khắp ba miền để sống và sưu tầm những âm điệu truyền thống. Cũng trong cuộc kháng chiến này, tác giả đã có dịp thử nghiệm bao nhiêu ca khúc gọi là “Dân Ca Phát Triển”. Với căn bản đó, tác giả đã có công lớn làm giàu cho kho tàng âm nhạc Việt Nam hiện đại. Như đã xác định ngay từ đầu bài này, tác giả không viết trường ca Con Đường Cái Quan cho người thưởng ngoạn thiên về âm nhạc truyền thống, nhưng cho giới có kiến thức âm nhạc Tây Phương. Tuy nhiên, tác giả cũng đã khẳng định vẫn cố gắng giữ những tinh túy của nền âm nhạc dân tộc. Như thế những điều tác giả vận dụng để viết Con Đường Cái Quan kể như đã được mục tiêu tân kỳ hóa nền âm nhạc dân tộc. Tuy có một vài sơ sót nhỏ như đã nêu ở đoạn Miền Nam

của Con Đường Cái Quan, nhưng đây là những khuyết điểm không đáng kể.

Một Vài Đề Nghị Với Duy Cường

Vì mới nghe được bản nháp của Con Đường Cái Quan soạn cho nhạc khí. Hơn nữa chưa được xem bản thảo phối khí nên quá sớm để giúp những ý kiến chính xác. Tuy nhiên tôi cũng có vài ý kiến tổng quát. Thứ nhất, về bố cục đoạn 4 Người Về Miền Xuôi quá dài khi phối khí khiến làm mất quân bình của phần một khi lũ khách còn tại miền Bắc. Đáng lẽ nên làm rộng ra ý nhạc ngũ cung đúng, đây là nét đặc thù của nhạc truyền thống miền Bắc. Phần sáo vào đầu bằng âm giai thứ của điệu cò lả rất gợi hình, người nghe tưởng tượng ra một cánh đồng bát ngát, có những đàn có trắng phau bay lượn thoải mái. Sau đó tiếng sáo cũng kết bằng âm giai trưởng của điệu cò lả.

Khúc kết này nghe ra ngay nét nhạc đặc thù của bất cứ bài dân ca Bắc Ninh nào, chẳng hạn “Người Ôi! Người Ôi, Đừng Về”, “Mới Trầu...” Thứ hai, những đoạn ảnh hưởng nhạc truyền thống rất sâu đậm như đoạn hát ví *Anh Đi Trên Đường Cái Quan*, hát ru *Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa*, hát lượn, *Người Về Miền Xuôi*, vì những yếu tố điệu thức, phối khí của nhạc Tây Phương mới chỉ thỏa mãn được vấn đề thang âm, còn những yếu tố còn lại như *Tầm Quan Trọng Của Mỗi Cung Bậc*, *Những Trang Điểm Đặc Biệt* theo địa phương. *Tình Cảm Đặc Biệt* của điệu thức, chỉ có nhạc cụ cổ truyền mới thỏa mãn được yếu tố nói trên, trong khi diễn nhạc. Chính vì thế khi Toru Takemitsu viết “November Steps” cho dàn nhạc Tây Phương, những khúc ông muốn nhấn mạnh đến nét cổ truyền của âm nhạc Nhật ông đã phải để đàn Biwa và sáo Shakuhachi chơi.

Ý kiến này cũng tương tự đề nghị cho phần hai Miền Trung và phần ba Miền Nam với các đoạn Ai Đi Trong Gió Sương; Ai Vô Xứ Huế Thì Vô; Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng; Giã Ôn Cái Cối Cái Chày. Thứ ba, những âm thanh điện tử cũng mang lại những âm thanh lạ tai như bắt chước tiếng đàn Koto, đàn Độc Huyền Cầm, tiếng kèn Sona, Tiếng đàn Santur... nếu khéo soạn. Tuy nhiên, đặc biệt ở phần Miền Nam, đoạn Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng và Giã Ôn Cái Cối Cái Chày vì quãng ba trung âm đặc biệt của hơi oán, không dụng cụ điện tử nào thay thế được nhạc khí cổ truyền Việt Nam. Cuối cùng, tuy không chọn thể nhạc đại hòa tấu, nhưng Con Đường Cái Quan soạn cho nhạc khí với hình thức liên khúc và thêm một số biến khúc là mỗi thể nhạc thích hợp. Vì, thể nhạc hòa tấu khúc đòi hỏi phân biến khúc đi rất xa và rộng, khỏi âm điệu chính, hoặc có thể chỉ lấy vài mô-típ chính thôi. Như thế, những âm điệu cổ truyền có thể bị loãng hoặc bị hy sinh.

Đó là những ý kiến chủ quan nho nhỏ. Điều quan trọng nhất là người thưởng ngoạn đại chúng phải tìm thấy Việt Nam qua một cuộc hành trình bốn mươi phút bẦắắắ âm thanh. Không sự thành công nào của một tác phẩm văn nghệ không dựa trên sự đón nhận của đối tượng mà tác phẩm đó muốn nhắm tới. Nước Nhật phải mất một trăm năm thử nghiệm mới sản xuất được những nhà soạn nhạc hiện đại với sự sử dụng hài hòa những thể loại âm nhạc Tây Phương mang chất liệu tạo thanh và hồn tính dân tộc. Kể từ sáng tác đầu tiên của Nobuko Koda năm 1897 mang hình thức Tây Phương. Sau đó lần lượt xuất hiện những tấu khúc dương cầm của Kosaku Yamada (1886-1965). Ngoài ra những sáng tác của các nhà soạn nhạc dân tộc tiền chiến

như Yasuji Kiyose (1900-1981), Fumio Mayasaka (1914-1955), Shukichi Mitsukuri (1895-1971) và Akia Ifukube (1914-). Đến thời hậu chiến các soạn nhạc gia Nhật Bản lại cẩn thận hơn để quân bình chất liệu tạo thanh có tính chất dân tộc và những kỹ thuật viết nhạc tân kỳ của Tây Phương. Dần dà, những tác phẩm âm nhạc muốn có giá trị quốc tế phải hấp dẫn được cả khối thính giả ngoài biên giới quốc gia của mình. Jōji Yuasa, một soạn nhạc gia Nhật nổi tiếng thế giới đã tuyên bố: “Một thời gian không lâu sau khi quyết định trở thành một nhà soạn nhạc, tôi nhận thấy rằng, như một người Nhật, tôi nên kế thừa truyền thống của dân tộc tôi một cách có ý thức, và rồi phát triển nó ra đồng thời khám phá được ngôn ngữ chung của nhân loại hơn là chấp nhận mù quáng những truyền thống cố hữu”⁶.

Nhằm phát triển quốc tế tính cho tác phẩm của mình Tōrō Takemitsu (từng được Igor Stravinsky khen ngợi) học cả nhạc cổ truyền Việt Nam để làm giàu cho chất liệu tạo thanh của ông⁷.

Trở lại Con Đường Cái Quan của Phạm Duy, theo thiên kiến, cái nhìn mới của Duy Cường đáng khích lệ vì sự thử nghiệm này sẽ cho giới thưởng ngoạn trẻ tuổi lớn lên tại quốc ngoại một cơ hội tiếp xúc với nền nhạc dân tộc. Không gì đến thẳng lòng người bằng những ngôn ngữ mình tiếp xúc hàng ngày, đó là những âm thanh đại chúng lạ tai mà giới trẻ ưa chuộng. Tuy nhiên không vì thế mà hy sinh cái tinh túy của di sản âm nhạc dân tộc.

Nguồn *Hợp Lưu* số 2, tháng 12-1991

Chú thích

¹ Phạm Duy, *Hồi Ký, Thời Phân Chia Quốc Cộng* - NXB PDC Musical Productions, Midway City 1991. trang 75.

² Phạm Duy, *Ca Khúc Cho Ngày Mai* - NXB Quảng Hoá 1970, Sài Gòn.

³ Hệ thống do những vi quảng bằng cents do Alexander John Ellis, một nhà toán học người Anh tìm ra năm 1884. Ông chia một nửa cung của hệ thống âm nhạc điều hòa Tây Phương là 100 phần bằng nhau. Bài viết của ông tựa đề On The Musical Scales Of Various Nations - 1885 đặt viên gạch quan trọng đầu tiên cho ngành âm nhạc-dân tộc học trên thế giới.

⁴ Phạm Văn Kỳ Thanh, *Lạc Âm Thiểu* - báo *Văn Học* (1988), Hoa Kỳ. Trang 24, 31.

⁵ Hà Văn Thụ, La Văn Nô, *Văn Hoá Tây Nùng* - NXB Văn Hoá, Hà Nội (1984). Trang 86.

⁶ Yuasa Jōji, *Music As A Reflection Of A Composer's Cosmology*. *Perspective Of New Music*, Vol. 27, No 2. Summer 1989, Page 118-119.

⁷ Tōru Takemitsu, *Tōru Takemitsu With Tania Cronin And Hillary Tann* Ibid. page 211.

Cái hùng khí trong *Con Đường Cái Quan* ● Georges Etienne Gauthier



Hỡi anh đi đường cái quan

Dừng chân đứng lại cho em đây than đôi lời.

Đi đâu vội mấy anh ơi?...

Mấy câu ấy đi đôi với một khúc điệu giản đơn, hơi uyển chuyển, khá gần với giọng thường của mỗi tiếng nói, tuy vậy vẫn là một khúc điệu có thoáng một chút gì khác lạ, một chút sinh động của cái sinh khí rất điển hình nơi nhạc sĩ của chúng ta. Đó, **Con Đường Cái Quan**, nhạc phẩm đầu tiên trong ba thiên Trường Ca của Phạm Duy bắt đầu như thế. Một công trình rục rờ về thi ca và âm nhạc, một công trình độc đáo nhất và tạo bạo nhất mà một nghệ sĩ Việt Nam có

thể quan niệm được đã bắt đầu như thế. Nhưng mặt khác, mục đích của đoạn khởi đầu theo thể hát ví ấy là làm một cái giàn phóng cho đoạn **Tôi Đi Từ Ải Nam Quan**.

Căn cứ theo nét nhạc, thì hành khúc này khác hẳn với những hành khúc mà Phạm Duy đã viết ra trong những năm 40. Thực ra, vào khoảng những năm 40, hành khúc này dễ thành ra khúc điệu mới mẻ nhất, tạo bạo nhất của nhạc sĩ từ trước đến giờ. Vâng, **Tôi Đi Từ Ải Nam Quan** là một khúc nhạc thật đẹp! Phạm Duy đã chinh phục vũ trụ âm nhạc của ông bằng những nhịp ngắn cụt, những quãng 5, quãng 8 nhảy bậc, những chuyển cung đột ngột. Ở đây dĩ nhiên phải nói đến sự hùng khí, nhưng cũng phải nói thêm rằng **Tôi Đi Từ Ải Nam Quan** đưa ra cái giọng chung cho toàn thể trường ca, bởi vì hùng khí ấy không phải chỉ thấm nhuần phần đầu tức đoạn **Từ Miền Bắc** mà thôi, nó còn bao trùm cả hai phần khác là **Qua Miền Trung** và **Vào Miền Nam** nữa, điều ấy còn giải thích lý do tại sao nhiều khúc điệu trong thiên trường ca có tính cách khí nhạc hơn là thanh nhạc.

Sau đoạn khơi dậy đầy phấn khởi về buổi ban sơ của đất nước Việt Nam, bài **Đồng Đăng Có Phố Kỳ Lừa** - câu phong dao mà Phạm Duy đã biến cải ít nhiều - gọi lại một cách vắn tắt câu chuyện huyền thoại về nàng Tô Thị và nối đoạn hành khúc trước với đoạn hát lượn **Người Về Miền Suôi**. Trái với sự phấn khích vừa rồi, **Người Về Miền Suôi** là một khúc điệu bình lặng, khoan thai và đĩnh đạc, phong độ khá cổ điển, một khúc điệu đặc sắc và rất quyến rũ. Nhân tiện cũng nên ghi nhận những đoạn chuyển cung rất đẹp ở khoản các câu “đường về miền xuôi biết bao đò bao quán mới - đường dài mà vui hỡi người bạn đường nặng vai”,

nhạc từ cung “do trưởng” chuyển sang “mi trưởng”, sang “si thứ, sang “mi trưởng”, rồi rồi cuộc lại đưa chúng ta trở về với cung “la thứ của lúc đầu.

Bài tình ca **Này Người Oi** thì quả là rất giọng Phạm Duy trong lúc cao hứng nhất và quả là khúc điệu thuần túy nhất của cả đoạn đầu trong bản trường ca. Đoạn khúc gần như quá ngắn ngủi ấy, thật là sáng khoái, thật là nồng nàn! Khúc điệu chảy qua âm thể trong trẻo của cung “La trưởng” một cách thoải mái và lôi cuốn chúng ta vào đoạn **Tôi Đi Từ Lúc Trăng Tơ**. Đoạn này lập lại một cách hợp lý, khúc điệu **Tôi Đi Từ Ai Nam Quan** với những lời ca mới.

Hình ảnh Thăng Long vừa phai tàn thì chúng ta bắt đầu vào phần thứ hai của tác phẩm: **Qua Miền Trung**. Vài nhịp ca theo điệu hát lý **Ai Đi Trong Gió Trong Sương** đưa chúng ta vào bài hát ru **Ai Vô Xứ Huế Thì Vô**. Điệu hát đơn âm khó khăn này cũng giống như các điệu ru địa phương khác của Việt nam, nhưng dù sao nét nhạc ở đây vẫn có một tinh tế riêng biệt của Phạm Duy. Chúng ta gặp một nét phóng túng nho nhỏ về tiết tấu: khúc điệu vốn theo nhịp 4/4, nhưng vào giữa bài có hai phách đột ngột chuyển sang nhịp 5/4. Nhịp 5/4 hạn hữu ấy đã được đưa vào đây bởi sự mở rộng chút ít của nét nhạc. một nhạc sĩ khác kém cỏi hơn, chắc chắn sẽ không thể có lối thay đổi tiết tấu gần như nhỏ nhặt ấy, nhưng Phạm Duy thì không bỏ qua một chi tiết nào, và các bản liên hợp phổ của ông, như tôi đã có lần nói đến, nổi bật lên vì lối viết kỹ càng chính xác.

Tôi cũng ghi nhận điệu này là âm hưởng của điệu **Ai Vô Xứ Huế Thì Vô** nghe quen thuộc với lỗ tai người Việt nam, nhưng đối với lỗ tai của người Tây phương thì nó lại có một vẻ quyến rũ đặc biệt mới lạ và mê hoặc. Phải có thiên tài của

Phạm Duy mới có thể biến một điệu dân ca tầm thường như điệu hò giã gạo thành ra một điệu phi ngựa bằng âm thanh huy hoàng như bài **Ai Đi trên Dặm Đường Trường**. Từ phách đầu đến phách cuối, khúc điệu tinh xác và khó khăn này đã biểu lộ một sinh lực mạnh mẽ phi thường mà vẫn luôn luôn được kiểm soát chu đáo. Hơn nữa tính cách cực kỳ hợp lý thẩm nhuần suốt con đường chuyển đạo của khúc điệu này, chính là tính cách điển hình của nhạc Phạm Duy.

Còn bài **Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi** thì sao? Còn điều gì đáng nói thêm nữa về bản nhạc tuyệt đẹp ấy? Quả thực tất cả bản trường ca từ đầu đến đây dường như nhắm đưa chúng ta đến chỗ tuyệt đỉnh của khúc hát trữ tình này. Tôi khoái khúc điệu “ngàn vạn dặm” này, với một nhạc điệu thật dài, lặng và thâm thía mãi nổi buồn nhớ não lòng, thể hiện một cách thanh nhã từ giọng kim cao vút cho đến giọng thổ trầm sâu, qua nhiều đợt âm ba lớn bé tiếp nhau. Tôi cũng khoái đoạn giữa uyển chuyển - bắt đầu từ câu “nhưng ánh tháp vàng cây quế giữa rừng”... đoạn này chuẩn bị một cách vững vàng, chính xác cho sự trở về nhạc đề tình ca nguyên thủy. **Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi** không phải là khúc điệu đẹp để duy nhất và vượt xa các khúc điệu khác cùng tác giả, tuy nhiên trong vũ trụ âm thanh của Phạm Duy, khúc điệu này chắc chắn phải chiếm một trong những vị trí hàng đầu, nhờ lối cấu trí toàn hảo và những cảm súc mạnh mẽ của nó.

Trong khi âm vang của tiếng hát Huyền Trân công Chúa vừa tắt, thì khúc **Gió Đưa Cánh Trúc La Đà** - một điệu hò trên sông vi vút và thoang thoảng không khí của bản tình ca trước đây - cất lên để chuyển sang bài **Tôi Xa Quê Nghèo Ruộng Nghèo**, bài này lập lại điệu hò giã gạo vừa rồi

với những lời ca đầy hình ảnh, và kết thúc phần thứ nhì của tác phẩm.

Bây giờ chúng ta đến phần thứ ba của bài trường ca, tức phần **Vào Miền Nam**. Đoạn **Hồi Anh Đi Đường Vắng Đường Xa** ngăn ngui đưa chúng ta vào hành khúc **Nhờ Gió Đưa Về**, một loại khúc điệu khổng lồ. Con gió lớn ấy bắt trớn từ một “quãng năm nhảy bực”, rồi cách đó xa hơn một tí lại bắt trớn lần nữa bằng một “quãng sáu thứ”. Những cái trớn ấy phóng ra một khúc điệu khí lực thật mạnh mẽ, một khúc điệu cốt cách cổ điển nhưng vẫn mang một tính chất Đông phương khá rõ rệt. Vào giữa bài, “quãng sáu thứ” vừa rồi lại chuyển sang một “quãng sáu trưởng” nồng nhiệt, còn điệu “la thứ” ở đoạn đầu lại chuyển thành “la trưởng” trong sáng, thế rồi khúc điệu mang tính cách giao hưởng ấy được kết thúc một cách huy hoàng và thắng lợi.

Đoạn **Đi Đâu Cho Thiếp Theo Cùng** là một khúc điệu kỳ cục và tinh tế, hơn nữa lại có phần khó trình bày, đem lại một sự tương phản - dĩ nhiên cả lời lẫn nhạc vẫn hoàn toàn hợp nhau. Đoạn hò lơ tiếp theo đó - **Đèn Cao Châu Đốc Gió Độc Gò Công** - không có gì đáng nói nhiều. Tuy vậy, tôi cũng xin ghi nhận rằng cái phần do Phạm Duy soạn (từ câu: đèn nào cao bằng đèn Châu Đốc v.v...) hoàn toàn hợp với phần còn lại của tác phẩm, và làm cho khúc dân ca giản dị, rất điển hình của Miền Nam Việt nam được phong phú hơn nhiều.

Tôi yêu sự nồng nàn và nét nhục cảm ngụ trong đoạn ầu ca **Cửu Long Giang**. Tôi yêu điệp khúc đẹp một cách tao nhã ấy, khúc điệu giống như giòng sông Cửu Long uốn khúc với một vẻ duyên dáng và thoải mái vô cùng... Lại một tuyệt đỉnh nữa của nhạc trữ tình Phạm Duy. Rồi thì đến **Về Miền**

Nam, bản hành khúc của những hành khúc, kiêu dũng và sung mãn, nó lôi cuốn ta không cách nào cưỡng nổi. **Về Miền Nam**, vào cuối những năm 50, chắc chắn là cái tuyệt đỉnh của một loại hành khúc nơi Phạm Duy. Những bản hành khúc mà ông sáng tác sau này vào những năm 60 - Tôi đặc biệt nghĩ đến các bài **Mẹ Trong Lòng Người Đi**, **Thênh Thang Thuyền Về** và **Khi Tôi Về** - không phải kém thua, nhưng chúng mang những tính chất khác.

Sau khi đã đưa hành khúc - và dân ca - đến một mức toàn hảo nào đó, lẽ tự nhiên Phạm Duy tìm cách chuyển biến, đổi mới hình thức nội dung của hai loại nhạc ấy. **Giã Ôn Cái Cối Cái Chày** như một khúc điệu nhỏ xinh xắn, điệu vát vèo trên ngọn “La trường” mà đong đưa; điệu hò ru hồn nhiên ấy đưa niềm hoan lạc **Về Miền Nam** trở lại với chúng ta, nhưng lần này với những lời ca khác mới. Nhiều đoạn nhạc trước đây viết theo một kỹ thuật khá khó khăn và điệu xảo, còn đoạn cuối cùng của bản trường ca, tức đoạn kết **Đường Đi Đã Tới** do sự cố ý của tác giả, lại hết sức giản dị. Vào những phách sau chót, một đoạn kết ngắn lại vát vèo lần nữa trên chót đỉnh của cung “La trường”, kết thúc một cách mạnh mẽ và khinh khoái tác phẩm đầu trong ba thiên trường ca của Phạm Duy.

Trong phần thứ ba của tác phẩm, soạn giả có cố ý đưa vào đôi đoạn, một vài âm hưởng đặc biệt của nhạc Tây phương. Dù thế, phần **Vào Miền Nam** cũng không kém **Từ Miền Bắc** và **Qua Miền Trung**. Trái lại, sự pha lẫn những âm hưởng Tây phương vào những âm hưởng riêng biệt của Việt Nam đã làm cho bản trường ca thêm phong phú và do đó cũng khiến cho nó có tính cách phổ quát hơn. Và lại thái độ ấy rất hợp với quan niệm nghệ thuật của Phạm Duy từ

những năm 40 đến nay. Hơn nữa trong bản trường ca thứ hai cũng như trong nhiều tác phẩm khác ra đời trong những năm 60 và 70, nhạc sĩ tiếp tục pha lẫn âm hưởng Đông phương với Tây phương, với một kỹ thuật càng ngày càng vững chắc và tinh vi. Nhưng tôi đã nói về điểm này trong những trang trước đây rồi.

Montréal, 2-1972

Nguồn: Báo *Bách Khoa* - Tháng 2, 1972

Phạm Duy Nói Về Con Đường Cái Quan nhạc không lời ● Đặng Tiến

Con Đường Cái Quan là một trường ca do Phạm Duy khởi công sáng tác từ năm 1954, đã được nhiên danh ca trình bày từ năm 1960 tại Sài Gòn, qua đài phát thanh hay tại quán văn nghệ Anh Vũ. Di tản sang Mỹ từ năm 1975, Phạm Duy tiếp tục sáng tác, chủ yếu



là trường ca **Bầy Chim Bỏ Xứ** (1990); và viết hồi ký gồm ba tập: **Thời Thơ Ấu Vào Đồi** (1990); **Thời Cách Mạng Kháng Chiến** (1989), **Thời Phân Chia Quốc Cộng** (1991). Năm 1991, anh cho trình diễn Con Đường Cái Quan dưới dạng thức nhạc hòa tấu và ghi thành đĩa compact bằng những phương tiện kỹ thuật hiện đại: điện toán, điện tử. Tháng 11-1991, anh sang Pháp trình bày đĩa hát hòa tấu này tại Paris và trả lời báo DIỄN ĐÀN. Tháng Giêng vừa rồi, anh lại trở lại Pháp, trình diễn ở Marseille, Troyes. Người đàm thoại với Phạm Duy là Đặng Tiến.

DIỄN ĐÀN (DD): Anh Phạm Duy, kỳ này anh sang Pháp để trình bày Con Đường Cái Quan.

Phạm Duy (PD): Nhạc không lời.

DD: Nhạc không lời? Liệu tác phẩm có thiết thời gì không?

PD: Không. Nếu so sánh cách đây 30 năm, khi **Con Đường Cái Quan** được các danh ca Thái Thanh, Thái Hằng, Kim Tước rồi Duy Khánh, Trần Ngọc... trình bày thì có khi tôi còn bị trói buộc về lời. Bây giờ nảy ra ý kiến làm nhạc không lời; thứ nhất, tôi là nhạc sĩ cũng như bất cứ người làm nhạc nào, bao giờ cũng muốn đi đến giai đoạn nhạc không lời, tức là nhạc hòa tấu, để thiên hạ khỏi chê: anh này chỉ làm đến ca khúc là cùng; nhiều bài báo ở Hà Nội đã nói vậy!

Ừ thì tôi cũng đồng ý: tôi chỉ làm đến ca khúc thôi. Thế thì trình bày **Con Đường Cái Quan - Nhạc không lời**, tôi thích thú, vì đã diễn tả được anh lữ khách khi lẻ loi một mình, khi hối hả ra đi, đi chậm chậm, khi ngừng lại bên bờ suối, khi vượt núi trèo non; tôi nghĩ là nhạc làm tăng lên giá trị, ý nghĩa của tác phẩm. Đó là điều tôi tâm đắc. Hơn nữa, những người đã biết, đã nghe bài ấy, khi nghe lại, họ dễ cảm thông hơn. Riêng với các bạn trẻ, không am hiểu diễn tích, không tường tận phong cảnh đất nước, và nước nào cũng có tiếng hát, giọng điệu riêng, thì đây là một thử thách; thành công hay không thì chưa biết. Nhưng nếu lớp trẻ nghe bài này mà thấy được hình ảnh Việt Nam thì tôi đã toại nguyện. Điều này tôi đã nhận thấy: như ở California, các em các cháu không còn nói được tiếng Việt nữa, nhưng đã bảo là cảm động, touching my heart, touchant mon coeur; còn qua mười một buổi trong vòng trình diễn vừa rồi, thì nhiều bạn trẻ tuổi hai mươi, hai trăm đến nghe. Khi

ra đường họ đứng nhìn tôi. Tôi hỏi: Sao? nhạc có vào lòng các cậu không? Họ vạch áo trả lời: cassette nằm cả đây!

DD: Cái đó đúng. Vì trong ca khúc, lời ca diễn tả ý tưởng mà đồng thời cũng hạn chế ý tưởng. Hơn nữa, nghệ thuật không phải chỉ là chuyện ý tưởng, nó có ghi lại nhiều xúc động khác.

PD: Đúng.

DD: Riêng trong đặc tính của âm nhạc, phần nhạc diễn tả nhiều hơn lời. Anh trình diễn nhạc không lời, lúc này, là một sáng kiến hay, giúp người nghe nhận thấy nét chính trong nhạc Phạm Duy. Bây giờ anh có thể nhắc lại hoàn cảnh sáng tác **Con Đường Cái Quan**?

PD: Được chứ. Khi tôi làm **Bầy Chim Bỏ Xứ** rồi **Bầy Chim Hối Xứ**, thì là do tình hình chính trị của thế giới và trong nước Việt Nam khiến tôi hoàn tất tổ khúc đó. **Bầy Chim Hối Xứ**, tôi phải mất 15 năm giò mà không xong; và những biến cố trên thế giới vào cuối thế kỷ này đã giúp tôi hoàn tất. Trong **Bầy Chim Hối Xứ**, tôi ngụ ý những bầy chim trở về để khâu vá lại những rách nát. Mà khâu vá ra sao, thì tôi chịu. Tôi chỉ là người nghệ sĩ, tôi chỉ có thể linh cảm, hay là mơ mộng. **Bầy Chim Bỏ Xứ** bắt đầu bằng một cơn ác mộng, rồi chấm dứt. Sau đó, giấc mộng của tôi, cũng như tất cả người Việt Nam, nếu đã sống dưới thời Pháp thuộc như tôi, thì chỉ mong độc lập, tự do, hạnh phúc, và về phương diện chính trị, phải thống nhất. Sau Hiệp Định Genève chia đôi đất nước, thì bản thân tôi cũng như những người đồng tuổi phải đợi đến năm 1975 mới được thấy thống nhất. Sự thống nhất đó, quả làm bằng bạo lực; sau đó, hậu quả của nó là các trại cải tạo, đã gây thù hận. Người nghệ sĩ như tôi suy nghĩ giản dị: phải điều hợp xã hội, phải điều hợp con

người. Giải pháp nào đưa ra rồi cũng vậy thôi! Thống nhất Đất Nước thì phải thống nhất Lòng Người. Thống nhất lòng người là không còn phân chia Quốc Cộng, tả hữu, quốc nội quốc ngoại nữa mà là phải thương mến nhau, phải thống nhất lại cái lòng người hiện nay đã chia rẽ đến cực điểm! Tác phẩm này của tôi cũng chỉ thốt lên nỗi lòng của một nghệ sĩ trước hoàn cảnh Đất Nước. Trước kia thì tôi phản đối sự chia cắt Đất Nước, năm 1954 bằng cách làm **Con Đường Cái Quan**. Bây giờ, thống nhất rồi nhưng lòng người không thống nhất. Lịch sử éo le như vậy. Tôi không tạo nên được lịch sử, chỉ đóng lên tiếng nói. Đó là động cơ giúp tôi quyết định làm lại, đi lại con đường thống nhất đó.

Bây giờ làm sao để trình diễn một tác phẩm như vậy, một nhạc phẩm phần nào theo kỹ thuật nhạc giao hưởng, hay nhạc hòa tấu - nói đùa là **nhạc giao hòa**.

Trước hết, tôi nhờ có con tôi (Duy Cường) để diễn dịch ý kiến của tôi. Bố con tôi làm việc trong 18 tháng; và sự thành tựu bản nhạc **Con Đường Cái Quan** không lời nhờ vào máy điện toán. Nếu không có những chương trình gọi là Music Sequencer Software, thì không làm được. Vì trong hoàn cảnh tị nạn, chúng tôi làm gì có tiền thuê một dàn nhạc; viết ra rồi thuê dàn nhạc đánh cho mình nghe, rồi sửa đi sửa lại? Dù chỉ đánh một lần thôi thì tôi cũng không đủ tiền: phải có 260.000 đô la mới làm được. Thế là đành dùng phương thức chương trình điện toán, giúp chúng tôi lấy được tất cả những âm sắc về thính âm (accoustique), về nhạc dân tộc (ethnique) tức là những tiếng đàn không thuộc nhạc hòa âm (symphonie), hay nhạc điện tử (electronique) nghĩa là những tiếng nhạc nhân tạo. Có thể có người không đồng ý, cho rằng giả tạo. Nhưng làm cách nào

được? Cái khó bó cái khôn. Nếu tôi là một công dân nhạc sĩ ở một nước thống nhất, văn hóa hưng thịnh, thì tôi sẽ có được một dàn nhạc giao hưởng thực sự. Trong khi chờ đợi, làm gì được thì cứ làm. Anh hỏi tiến trình và lý do của việc làm, thì nó là như vậy.

DD: Dù sao nội dung **Con Đường Cái Quan** vẫn là nội dung lịch sử. Bây giờ trong nước thì cấm nhạc Phạm Duy, còn ở ngoài nước, số đông người Việt bỏ nước ra đi khi nước nhà thống nhất. Liệu thánh giả của anh có theo kịp tham vọng của người nghệ sĩ, khát vọng của người dân, đòi hỏi thống nhất Đất Nước hay không?

PD: Tôi chưa được về nước để trình diễn bài này, và đĩa hát cũng chưa về trong nước, và trong nước lại cấm, thì tôi không biết nói sao. Nhưng thật sự sau ngày 5.10.1991, buổi trình diễn đầu tiên ở Thị Trấn Giữa Đàng (Midway City, California, chủ tịch của DIỄN ĐÀN) nơi tôi đang ở, thì tôi đã đi trình diễn nhiều nơi trên lục địa Mỹ Châu. Đi đến đâu tôi cũng được hoan nghênh nhiệt liệt; thánh giả còn thích hơn Bảy Chim Bỏ Xứ. Tôi nghĩ có lẽ rằng mình nói được tiếng lòng khát khao thống nhất của mọi người chăng? Tất nhiên trong những người mong muốn thống nhất Đất Nước, có người đòi “quét sạch bóng quân thù”; thái độ hết sức cực đoan ấy thì tôi cũng có thể hiểu được; có người đòi phải có giải pháp rõ ràng. Nhưng đó không phải là việc làm của tôi. Việc của tôi là nói lên khát vọng thôi. Tôi nghĩ rằng đưa **Con Đường Cái Quan** ra lúc này có lẽ hợp thời, chứ để trễ quá thì nó lạc hậu, mà sớm quá thì chưa tới lúc chín mùi.

DD: Anh có thể giới thiệu thêm về **Con Đường Cái Quan**, về ba nhạc khúc của nhạc phẩm?

PD: Đó là một công trình hơi lớn, có vẻ cổ điển. Loại

nhạc này, khi không lời thì nó vừa mô tả (descriptif) vừa ấn tượng (impressionniste), diễn tả cảnh Đất Nước. Người nào còn nhớ Đất Nước thì còn có thể nghe âm sắc mà thấy lại phong cảnh. Miền Bắc là gì? là nhạc rừng núi hiểm trở. Miền Trung là nhạc miếu đền cung điện; nếu anh nghe thấy tiếng chuông Thiên Mụ, thấy không khí nhạc triều, tức nhạc cung đình, thì tôi thành công. Miền Nam thì là nhạc nắng, nhạc gió, nhạc sông nước phải không anh? Thế là thành trường phái: hoặc miêu tả, hoành tráng (colossal) hay ấn tượng như Debussy. Còn về sự duy nhất thời gian, không gian và động tác thì bài này được cấu trúc rõ nét: thứ nhất: tuy là có ba nhạc đề, nhưng chỉ có một nước Việt Nam. Về thời gian nhẽ ra phải đi bốn nghìn năm mới hết, nhưng tôi chỉ ghi lại ba ngày. Anh lữ khách bắt đầu đi từ buổi sáng, tối thì về đến Thủ Đô; sáng hôm sau anh lại lên đường. Nhạc nói lên yên tĩnh của ban đêm: thính giả nghe được là tôi thành công. Còn về duy nhất hành động thì người lữ khách chỉ có một trái tim và đôi chân; nhưng không phải lúc nào cũng hối hả, “tôi đi từ Ải Nam Quan”; có lúc đi chậm, có lúc ngừng lại để đánh giấc, nhưng vẫn trong một nét nhạc, vẫn một hoa văn (motif) đó. Đi theo Huyền Trần Công Chúa thì đến Huế. Cái ngộ nghĩnh là vào miền Nam tôi lại cho anh đi ngựa, theo nhịp mà người miền Nam ưa thích. Mỗi nhân vật đều có nét nhạc riêng; về phong cảnh từng Miền thì tôi cũng không đi xa hơn **Bầy Chim Bỏ Xứ** mấy. **Bầy Chim Bỏ Xứ** là ca dao sấm truyền, tục ngữ, thì tất cả **Con Đường Cái Quan** này là những điệu dân ca được nâng lên thành nhạc giao hưởng. Cũng là nét nhạc đó, có khi trình diễn theo lối nguyên sơ, với những cây đàn có nhấn, khác với nhạc cổ điển Tây phương không nhấn được vào những

hơi oán hay hơi nam. Khi tôi dùng nhạc dân tộc, tôi không dùng đàn tranh, tôi dùng đàn koto của Nhật có nhấn. Khi đi vào nhạc giao hưởng thì những cái yếu tố đó phải chịu quy luật hòa âm. Mà hòa âm ở đây lại không phải của Tây phương. Hòa âm Tây phương là nhạc tonale, thanh nhạc, còn Á Đông là thể nhạc modale - cái đó hơi đi sâu vào chi tiết. Về phương diện nhạc thuật chỉ có vậy.

DD: Xin cảm ơn anh Phạm Duy đã trả lời về **Con Đường Cái Quan**. Bây giờ ta nói sang chuyện khác.

16.3.1992.

Nguồn: Tập San *Thế Kỷ 20*, số 5 - 1965

Con Đường Cái Quan quyền rũ bởi giọng sirène

● **Thụy Khuê**

Không ai có thể tắm hai lần trong cùng một dòng sông - từ Héraclite - bởi vì tuy cùng dòng nhưng nước đã khác “*toujours les mêmes, d'autres et d'autres eaux toujours surviennent*” cho nên “cùng khác” đã có trong nhau như thể “nghìn thu anh là đã em rồi”. Mỗi tác phẩm nghệ thuật, mỗi bài ca, không ai được nghe hai



lần: đó là một hạnh phúc. Hạnh phúc trong sự đổi thay, hồi sinh và nẩy sinh của nghệ thuật. **Con Đường Cái Quan** cũng vậy. Phạm Duy sáng tác **Con Đường Cái Quan** những năm 54-60, trong hoài ước thống nhất Đất Nước. Trãi dài 60-75: 15 năm chiến tranh, rồi 75-91: 16 năm hòa bình; biết bao lần chúng ta đã nghe **Con Đường Cái Quan** qua những giọng hát điêu luyện nhất của Tân Nhạc Việt Nam như Thái Thanh, Kim Tước, Minh Trang... và có lần nào nghe giống lần nào? Bởi cùng dòng nhạc ấy, những âm ba rung động mỗi lần mỗi khác, theo giọng hát, tùy thời điểm, hoàn cảnh

và cảm quan của người hát và người nghe: ở đó và do đó có hạnh phúc.

Con Đường Cái Quan là một cuộc hành trình lớn và dài trong âm nhạc, trong dân ca, trên đường đi xuyên qua lịch sử và địa lý đất nước, đem âm hưởng gieo vào lòng người. Mở cuộc hành trình, người lữ hành tay đàn quẩy nhạc xuôi Nam qua lời hát ví đong đưa của cô gái miền Bắc dựa trên tam liên âm (triton) Ré-La-Fa¹: *Hỡi anh đi đường cái quan - Dừng chân đứng lại... Dừng chân đứng lại...*

Và nhạc ở đây đã bị giọng sirène quyến rũ cũng lần khăn trong giây phút rồi mới chuyển sang tam liên âm Ré-Sol-Si theo âm hưởng Tây phương: *Cho em đây than² đôi lời - Đi đâu mà vội mấy anh ơi?*

Nhạc và khách băng qua Đồng Đăng thăm nàng Tô Thị, bắt điệu ru con miền Bắc rồi trôi theo điệu hát lượn tới sông Thương đáp đò lặng lẽ xuôi về Hà Nội. Lữ khách vào Trung vật vờ trong gió trong sương với âm hưởng ngũ cung phảng phất theo Lý Con Sáo. Đất Thần Kinh lôi cuốn, mê hoặc du khách Điệu Nam Hơi Ai và tới tuyệt khúc “*Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi*” khách đã đi vào sử xưa với tiếng lòng Huyền Trân vọng lên ai oán:

... Bằng hồn trinh nữ mơ màng

Bằng tình say đắm ơi chàng

Ước nuôi dân hòa bình trong ái ân...

rồi trở lại sử nay với những tang thương xâu xé:

Tàn cả tình yêu

Vì hận còn gieo

Đất nước cháy theo với ngọn lửa thiêu...

Vào miền Nam, nhịp bước lữ hành vui hơn, nhanh hơn, mạnh hơn, với những ca khúc ắp ứ Điệu Nam Hơi Oán và

kết thúc bằng những hành khúc có âm hưởng Tây phương như để chào đón buổi bình minh của Dân Tộc: Bắc Nam Trung nhất một nhà. Người nghe - phần đông tuy không thông hiểu nhạc lý - cũng tìm được âm hưởng Đất Nước, tìm thấy Việt Nam qua cuộc hành trình bốn mươi phút bằng âm thanh, theo lời Phạm Văn Kỳ Thanh. Bởi vì âm giai ngũ cung - đã có sẵn trong huyết quản chúng ta, như lời Phạm Duy - được Phạm Duy dùng như chất liệu tạo hồn Dân Tộc. Do đó, **Con Đường Cái Quan** thu hút, quyến rũ, gần gũi như đã có trong ta từ bao giờ. *Une chanson est une petite fête de mots et de notes* theo Brassens, mỗi bài ca là một cuộc liên hoan nhỏ giữa từ và nhạc.

Ngày nay, Phạm Duy bỏ từ, trình diễn **Con Đường Cái Quan** dưới dạng thức nhạc giao hưởng do Duy Cường hòa âm - một tác phẩm mới - mà thần cảm của Cha và Con đã gieo vào lòng cung bậc. Hỏi anh: “*Tại sao không lời?*”. Phạm Duy trả lời: “*Bây giờ còn cần gì lời, vô ngôn rồi!*” Vô ngôn rồi. Thâm thúy, người nghệ sĩ tóc bạc trắng. Tại sao vô ngôn? Vô ngôn là... khỏi nói? Vô ngôn là không lời nào diễn tả cho cùng? Vô ngôn là giữa người Việt và người Việt, ngôn ngữ đã thất bại, không còn tác dụng thông cảm và biểu cảm? Hay vô ngôn là mở cửa đến vô cùng, để nhạc thay lời, đàm thoại trực tiếp với con người về con người? Dù sao chăng nữa và dù ở một bến bờ tuyệt vọng nào đó, Phạm Duy cũng tìm được hướng lạc quan để dẫn chúng ta đi lên bằng nhạc của anh, bằng âm hưởng quê hương trong nghệ thuật như tiếng gọi âm thầm (*en sourdine*) trong vô thức, mỗi lần tiếng nhạc trỗi lên, như một ký hiệu chung nhất và duy nhất mời gọi những cái khác cùng giao hòa với nhau, cùng chảy trong nhau, trong cùng dòng - dòng sông, dòng

nhạc hay dòng giống - cũng giống nhau thôi.

Xuân Nhâm Thân

Chú thích:

¹ Những giải thích về nhạc lý trong bài này dựa theo “Một vài cảm xúc âm nhạc qua trường ca Con Đường Cái Quan của Phạm Duy” của Phạm Văn Kỳ Thanh in trên *Hợp Lưu* số 2 và *Văn Uyển* bộ mới số 1.

² Sau này Phạm Duy đổi thành: *cho em đây han đôi lời*, han có nghĩa là hỏi han.

Đêm Nghe Nhạc Phạm Duy

● Hoàng Nguyên Nhuận

Chỉ có tôn giáo và nghệ thuật mới cứu vãn dân tộc ra khỏi tình trạng bế tắc hiện nay. Nhạc sĩ lão thành và tài hoa Phạm Duy đã quả quyết như thế trong buổi trình bày trường ca **Con Đường Cái Quan** của ông do Hội Đồng Văn Hóa Giáo Hội Phật Giáo Việt Nam Thống



Nhất Úc Đại Lợi - Tân Tây Lan tổ chức tối 11-4-1992 tại chùa Phước Huệ, NSW.

Phạm Duy cũng tâm sự rằng với tư cách một chứng nhân của 50 năm lịch sử đau thương và trong cương vị của một người Việt Nam yêu nước, ông nghĩ là người Việt - và riêng ông, phải trở về để giúp phần xây dựng lại quê hương. Bao giờ về, và về như thế nào, tôi không biết, nhưng chúng ta phải về! Phạm Duy đã nói rõ như thế. Và những gì ông đang làm bằng âm nhạc là để chuẩn bị cho sự trở về ấy.

Tôi giờ đã 72 tuổi, ngày nào đây tôi sẽ ra đi, tôi ước mong là được một cái gì, để lại một cái gì cho lớp người đến sau.

Điều mà Phạm Duy muốn để lại đó là ba bản trường ca **Con Đường Cái Quan**, **Bầy Chim Bỏ Xứ** và **Mẹ Việt Nam** vậy. Nghe Phạm Duy nói, tôi không khỏi có cảm tưởng đang đọc đoạn mở đầu **Ngục Trung Thu** của Phan Bội Châu. Con chim sắp chết, tiếng kêu đau thương, người ta sắp chết, lời nói ngay thẳng. Những lời tôi nói ra đây có ngay thẳng hay chẳng, tôi đâu có biết. Nhưng chỉ biết là lời nói của một người sắp chết thì có Phan Bội Châu, **NGỤC TRUNG THU** - Đào Trinh Nhất dịch, **VÌ NƯỚC** tái bản 1983, trang 9.

Tôi không tin Phạm Duy sắp chết, bởi sau gần 25 năm nhìn thấy mặt ông lại, tôi thấy ông vẫn quắc thước, linh hoạt, sắc bén và đầy sinh động. Không, Phạm Duy vẫn còn trẻ, quá trẻ nữa là khác để có thể thành thật nghĩ rằng “thất thập cổ lai hy”. Nhưng tôi tin và tôi hy vọng, tối hôm nay Phạm Duy đã nói những lời ngay thẳng. Là chứng nhân của nửa thế kỷ lịch sử khổ đau, Phạm Duy không cần phải nói khác sự thật nữa. Bởi nói khác đi là phủ nhận cái vốn đẹp nhất và quý nhất mà một người nghệ sĩ có thể thu góp được bằng chính mồ hôi nước mắt của mình: kinh nghiệm khổ đau. Khổ đau đã đánh gục, đã loại bỏ nhiều người khỏi vòng chiến. Đã làm cho nhiều người ngã quỵ, bỏ cuộc, thoái hóa. Phạm Duy thì không, và hình như Phạm Duy đang cố đánh gục đau khổ nữa, bằng **Con Đường Cái Quan** mà tôi được nghe, được thấy ông minh diễn hôm nay.

Tôi quả không biết **Con Đường Cái Quan** được sáng tác năm nào, nhưng lần đầu tiên tôi được thưởng thức kiệt tác này là năm 1964 ở Huế, và lần chót nghe lại là hai ngày trước khi dự buổi nói chuyện của Phạm Duy tại chùa Phước Huệ. Buổi nói chuyện được dự định dành cho nhạc Thiền và nhạc Đạo, nhưng vì khung cảnh không cho phép,

và mức hưởng ứng của người ái mộ quá cao nên Phạm Duy không đặc biệt nói về nhạc Thiền, nhạc Đạo nữa, mà nói đến nhạc đạo vào đời, đến với đời. Cũng dễ hiểu thôi. Bởi đạo lia xa đời, đạo không phải phục vụ đời thì đạo không còn chân đứng. Đời là điểm từ đó đạo bỏ đi, đời cũng là điểm nơi đó đạo quay về. Cho nên, với kẻ đã đạt đến “bất hoặc”, “thuận nhi” thì nhạc nào cũng là nhạc thiền, ngay cả những bản nhạc hô hào chém giết khơi sâu hận thù, khích động chia rẽ... tương tự như những công án vốn bị xem là báng bổ, phạm thượng nhất.

Có lẽ vì vậy mà Phạm Duy đã chuyển một cách tự nhiên từ đề tài nhạc thiền, nhạc đạo qua nhạc yêu nước **Con Đường Cái Quan**. Miền Nam từng có hai thiên tài xuất chúng về ca nhạc. Phạm Duy và Trịnh Công Sơn. Trong các sáng tác của Trịnh Công Sơn, lời thường phải chờ nhạc, công nhạc chạy theo, bỗng bề nhạc đuổi kịp ý nghĩa của ngôn từ. Cho nên, lời nhạc của Trịnh Công Sơn rất dễ nhớ, dễ thuộc lòng. Phạm Duy thì hình như trái lại, nhạc thường phải đeo lời, mở đường cho lời đi vào lòng người. Nơi nhạc Trịnh Công Sơn, lời làm cho bản nhạc trở thành bất tử, nơi nhạc Phạm Duy, nhạc giúp cho lời vang danh. Tài dùng nhạc chờ lời đó ai cũng có thể thấy được qua **Ngày Xưa Hoàng Thị, Kỷ Vật Cho Em, Thà Như Giọt Mưa, Trả Lại Em Yêu, Màu Tím Hoa Sim...**

Phạm Duy đã thú nhận với nhạc không lời nhiều khi ông đã nói được nhiều hơn là nhạc có lời. Cho nên, khi không thể viết nhạc không lời, khi không nói được thì Phạm Duy đã mượn lời của kẻ khác và làm cho những lời đó trở thành bất hủ. **Con Đường Cái Quan** là một cố gắng nói bằng nhạc trước tiên đó. Cho nên, trường ca **Con Đường Cái**

Quan trở thành một bản nhạc giao hưởng thay thơ cũng chẳng có gì đáng ngạc nhiên. Và Phạm Duy quả không lộng ngôn khi cho rằng nhạc không lời nhiều khi đã giúp ông nói được nhiều hơn.

Nhạc giao hưởng thì cũng như một bức tranh lập thể hoặc tân ấn tượng. Ý nghĩa của bức tranh tùy thuộc mức cảm nhận của người thưởng ngoạn hơn là ý nghĩa tiên khởi mà tác giả đã cố gởi vào bức tranh. Hiểu theo nghĩa đó thì cái hay của bản nhạc giao hưởng **Con Đường Cái Quan** đã phong phú gấp nhiều lần hơn cái hay của trường ca cùng tên vậy. Ít nữa đó là kinh nghiệm của riêng tôi khi nghe cuộn băng một mình và khi nghe Phạm Duy phôi bày những ý nghĩa khả hữu ông đã mượn âm thanh để diễn đạt. Phạm Duy đã cho tôi “thấy” gió, thấy trăng, thấy cánh diều bay, thấy núi cao, thác đổ, thấy tiếng chuông Linh Mục, canh gà Thọ Xương, thấy nỗi niềm thất vọng đắng cay của Huyền Trân, thấy đàn nai thấp thoáng trên đồng bằng Nam Bộ, thấy tình nghĩa chân chất giữa người với người, giữa người với vật nơi miền đất màu mỡ cực Nam, thấy những con rồng uốn khúc nghịch nước phù sa...

Nghe Phạm Duy minh giải và rồi nghe thấy những điều Phạm Duy muốn diễn đạt bằng âm thanh, tôi không khỏi có cảm tưởng rất bất công là lời ca của Thái Thanh, Duy Khánh và các ca sĩ tài hoa khác trong trường ca **Con Đường Cái Quan** thật chẳng khác gì những lời phụ đề bất lực cho một cuốn phim tuyệt tác. Cuộc nói chuyện để giới thiệu trường ca **Con Đường Cái Quan** của Phạm Duy quả đã nâng cao mức thưởng ngoạn nghệ thuật của riêng tôi. Bởi không được giáo dục để thưởng thức - và rồi cũng không có điều kiện để thưởng thức nhạc giao hưởng, nên mức độ thưởng

ngoạn của tôi thường chỉ giới hạn vào kỹ thuật trình tấu hơn là cái tài dùng nhạc để diễn đạt của của chính tác giả.

Nhờ Phạm Duy qua buổi nói chuyện này mà tôi thường thức được cái tài dùng nhạc của chính ông. Và nhờ đó mà tôi nghĩ rằng tôi “thấy” Phạm Duy rõ hơn... Viễn khách trên **Con Đường Cái Quan** đó đã thấy hết những điều đáng thấy chưa? Sông rộng, đèo cao, núi thẳm đã giúp người dân Việt ngăn giặc và rồi cũng làm cho người Việt ngăn cách nhau. Bởi những núi thẳm kinh tế, những đèo cao chính trị, những sông rộng hận thù oan khiến nghiệp chướng nhiều khi mạnh hơn chính người Việt Nam. Khổ đau chồng chất từ đó...

Và cũng từ đó Phạm Duy trở thành một chứng nhân cay đắng để rồi đến bây giờ khi những người cùng trạc tuổi đã rửa tay gác kiếm nghĩ chuyện trở về với chu luân vĩnh cửu thì Phạm Duy vẫn phải lặn lội “ôm đàn tới giữa đời” chuẩn bị cho ngày về cố quận trả xong cái nợ yêu nước, cái tình yêu nhà của những kẻ sinh làm thế kỷ của thế hệ trước như ông và thế hệ sau như chúng tôi.

Tôi không quen biết Phạm Duy, và chỉ thấy mặt ông một lần vào tháng 6 năm 1967, khi ông được mời đến Trung Tâm Thanh Niên tham dự lễ tưởng niệm Hòa Thượng Quảng Đức do sinh viên Phật tử Sài Gòn tổ chức. Nhưng Phạm Duy là người tôi nghĩ đến nhiều những lần cảm thấy đắng cay chua xót vì thế sự... Quả vậy, văn thơ, lịch sử, tưởng tượng... đã tạo nên tình yêu Hà Nội trong tôi. Tôi muốn nhìn Hà Nội một lần cho biết, tận mắt, Nhà đồng ý cho tôi đi Hà Nội vào dịp nghỉ hè. Nhưng niên học tàn, hè đến và giấc mộng Hà Nội của tôi cũng tàn theo. Chiến tranh chấm dứt, đất nước chia đôi. Hà Nội trở thành xa vời như sao Kim, sao Hỏa.

Đất nước trở thành hai miền cách xa, lặng yên xung khắc. Tôi chưa đủ trí khôn để nhìn thấy rõ những ngõ ngách hận thù nên ngây thơ hy vọng những xung khắc đó bất quá cũng như hoàn cảnh của hai nhạc sĩ tôi mến chuộng, Văn Cao và Phạm Duy... Cả hai cùng tham gia kháng chiến. Rồi Phạm Duy rời bỏ kháng chiến, cùng Nguyễn Đức Quỳnh, Mai Lân vào Huế tìm đất sống trước khi xuôi Nam. Biên giới quốc cộng giữa Văn Cao và Phạm Duy hình thành từ đó.

Cũng năm 1954, khi bỏ Bắc xuôi Nam ấy, Phạm Duy làm bản *Tình Ca* khiến cho nhiều người rơi lệ. Tôi nhớ rõ một câu trong bài hát: “Người yêu thế giới đại đồng, Còn tôi ôm ấp ruộng đồng Việt Nam.”

Khi bài hát được in ra dưới thời Đệ Nhất Cộng Hòa, câu đó hình như đã bị kiểm duyệt thành “người yêu thế giới mịt mù”. Thế giới mịt mù thì có gì đáng yêu! Nhưng ý thức hệ là ý thức hệ. Và ý thức hệ của chính quyền miền Nam lúc đó thì chỉ muốn nhìn thấy những người cộng sản tay sai của đế quốc chứ không phải những người cộng sản yêu thế giới đại đồng. Dù ý thức được hố sâu ý thức hệ đó, Phạm Duy vẫn mong “làm sao chấp cánh chim ngàn, nhìn Trung Nam Bắc kết đoàn mến nhau...”

Tất cả những người Việt sinh ra trong tiếng đạn bom, lớn lên trong tiếng bom đạn, đã làm mỗi cho đạn bom ăn một phần hay toàn thân cốt nhục, đã thoát nạn sống còn cho đến hôm nay nhờ bom đạn tha... tất cả đều có câu trả lời cho những câu hỏi ấy. Nhưng trả lời cách nào cho **Con Đường Cái Quan** không còn là “con phố buồn hiu” của những bà mẹ Gio Linh tương lai, trả lời cách nào cho **Con Đường Cái Quan** không còn là “đại lộ kinh hoàng” cho

những cô những cậu bé con ra đời khi đất nước đã im tiếng đạn bom nhưng hòa bình an lạc vẫn mờ xa như đường chân trời...?

Không hiểu Phạm Duy có ưu tư về điều đó không khi ông bảo chỉ có tôn giáo và nghệ thuật là đủ khả năng hàn gắn lại lòng người và đất nước? Không hiểu Phạm Duy ưu tư đến mức nào về điều đó khi ông phăng tay gạt hết 997 (?) bài ca ông đã làm trong hơn 50 năm làm kiếp nhân chứng khổ đau của lịch sử, gạt hết để chỉ giữ lại ba bài trường ca **Con Đường Cái Quan, Bầy Chim Bỏ Xứ và Mẹ Việt Nam?** Phản ứng thái quá của những nạn nhân của lịch sử là hăm hỏ biến lịch sử thành nạn nhân.

Một số không ít những bản nhạc của Phạm Duy đã có một chỗ đứng vững vàng trong lịch sử văn học nghệ thuật của dân tộc. **Tình Ca, Về Miền Trung, Chiều Về Trên Sông, Nghìn Trùng Xa Cách...** là những ví dụ. Phạm Duy đã bị lịch sử lợi dụng. Một sự bất công nghiệp chướng. Lịch sử mù lòa nhưng lịch sử cũng sàng sảy những sạn cát, những tấm vụn, những mặt trấu để giữ lại những hạt gạo tròn làm bữa cơm ngon lành đủ nuôi con người, đủ nuôi dân tộc qua những cơn ngặt nghèo, tao loạn, đói kém, khủng hoảng, bế tắc... Cái sàng gạo đã lọt vào tay những phù thủy ý thức hệ và các đồ đệ của họ nên đất nước mới ra cơ sự hôm nay. Marx đã hăm he đóng cửa lịch sử khi triệt hạ xong tư bản, Nakayama cũng lon ton hạ màn lịch sử khi bức tường Bá Linh sụp đổ. Cả hai đã quên rằng lịch sử không chỉ là lịch sử ý thức hệ và cuồng vọng của cả hai cũng chính là lịch sử nữa.

Tôn giáo và nghệ thuật không cướp quyền lịch sử. Tôn giáo và nghệ thuật chỉ hóa giải những cuồng vọng lịch sử, tạo những nhịp cầu chuyển hóa cho hận thù thành yêu

thương, ngộ nhận thành thông cảm, tác hại thành xây dựng, xa cách thành cận kề. Tôn giáo có thể là khởi điểm nguy hại của lịch sử, cũng như nghệ thuật có thể là đồng lõa tội tệ của ý thức hệ. Nhưng tôn giáo cũng có thể là cái thắng của lịch sử, cũng như nghệ thuật cũng có thể là kẻ thức tỉnh những mê mờ cuồng vọng của ý thức hệ bất cứ màu sắc nào. Phải chăng với ý nghĩa đó mà Phạm Duy đã nghĩ rằng tôn giáo và nghệ thuật phải giữ vai trò tích cực trong việc tái dựng quê hương đổ nát cùng quần?

Sydney, 1992

Nguồn: báo *Phật Giáo Việt Nam* số 80, tháng 4-1992

Bài giới thiệu Phạm Duy trong đêm đại hội ADM-VN tại Pháp hôm 31/10/1992

● **Liliane Võ Quang, Phan Tú Khanh dịch**

Thơ và nhạc ở trong tim văn hoá Việt Nam. Dù bình dân hay cao xa, nhưng luôn luôn với đặc tính riêng, thơ và nhạc diễn tả tâm hồn nước ta. Không ai có thể cho ta chia xẻ nguồn cảm xúc và cái đẹp này hay hơn là một thi sĩ kiêm nhạc sĩ như Phạm Duy. Tôi rất hạnh diện được ban tổ chức đại hội này giao cho trách nhiệm giới thiệu nhà thi sĩ kiêm nhạc sĩ tài ba Phạm Duy. Tôi không là một nhà thơ hoặc một nhạc gia, tôi chỉ có lòng yêu Việt Nam và ái mộ tài năng Phạm Duy. Xin ông Phạm Duy và quý vị thứ lỗi cho sự giới thiệu tầm thường này. Tôi tin rằng nhạc Phạm Duy, như sự mong muốn của ông, sẽ đi thẳng vào tâm hồn quý vị. Quý vị vừa thưởng thức Thiên ca, nhạc phẩm Phạm Duy tạo ra vào tháng 10 năm 1992. Tôi xin mạn phép nhắc đến những nhạc phẩm quan trọng khác của Phạm Duy, một nhà nghệ sĩ, không là một trong những người nổi danh, mà là người nổi danh nhất của nền nhạc hiện đại Việt Nam. Ông Phạm Duy hiện đang có mặt tại đây.

Từ nửa thế kỷ nay, nhạc phẩm của ông dẫn đầu nhạc giới. Trong bộ hồ ký của ông (3 bộ đã ra đời, bộ thứ 4 đang viết), ông trích lời Montaigne, một nhà văn Pháp: *“Con người tôi là tài liệu cho nhạc phẩm của tôi”*. Không là một điều lạ khi nhạc phẩm đó được dẫn điệu bởi những sự kiện tang thương và đau đớn trong lịch sử Việt Nam. Ông còn nói:

“Cuộc đời lưu du của cá nhân tôi là của chung của một dân tộc, lúc nào cũng sẵn sàng lên đường xuống đường”. Cả một thế hệ đã hát những bài ca trẻ của Phạm Duy. Ông bắt đầu nổi tiếng qua đài phát thanh Tiếng Nói Việt Nam mà những bài của ông cũng như những bài của Văn Cao đã đánh dấu thời đầu tháng tám năm 1945. Trong những bài của thời điểm này nên kể bài *Nuong Chiều* đã được trình diễn tại sân khấu Palais de la Mutualité tại Paris vào năm 1954.

Những danh ca nổi tiếng nhất đã trình diễn nhạc Phạm Duy: cô Thái Hằng, hiền thê của ông, và em của cô là cô Thái Thanh, cô Khánh Ly, vân vân. Bằng nhạc của ông hiện vẫn được yêu chuộng trong cộng đồng người Việt và người nói tiếng Việt. Đặc biệt tôi muốn nhắc đến những bản tình ca bất hủ, những bản rong ca, thiên ca đang có bán trong rạp này.

Những năm gần đây, với tuổi trời trên 70, từ Mỹ quốc mà ông đang định cư, ông đã trở lại Âu Châu để trình diễn hai bài trường ca. Hai nhạc phẩm này nói lên lời kêu gọi thiết tha đoàn kết quốc gia mà ông cho là khẩn trương. Bài đầu, **Bầy chim bỏ xứ**, là một liên khúc dân ca phản ánh tâm hồn người Việt mà ông đã có tài áp dụng vào nhạc mới hiện đại sau này. Chim là biểu hiệu cho người Việt từ thời cổ xưa và là nguồn cảm hứng của Phạm Duy (Tự do là tiếng chim hót), nhạc phẩm này còn nhấn mạnh niềm tin tưởng ở tương lai, niềm tin mà tôi nghĩ là đặc tính của dân Việt từ ngàn năm..

Nhạc phẩm thứ nhì trình diễn tối nay, **Con Đường Cái Quan**, cũng mang lại niềm tin yêu an lạc đó. Bài này có cả một tình sử đã được viết ra vào năm 1954 để chống đối mãnh liệt việc cắt đứt nước Việt ra hai miền, Nam và Bắc, theo thoả hiệp Geneve. Nhà nhạc sĩ trẻ Phạm Duy, lúc đó

mới 33 tuổi đang du học tại Pháp. Ông tung ra một loạt dân ca rút nguồn từ lịch sử và văn chương truyền bá Việt Nam nhan đề là **Con Đường Cái Quan**. Nhạc phẩm này diễn tả cuộc hành trình của một anh du ngoạn trên con đường thiên quốc nối liền mỗi vùng từ Ải Nam Quan trên đỉnh Bắc cho đến mũi Cà Mau ở cuối Nam. Cũng là biểu hiệu cho sự thành lập nước Việt Nam, từ nơi sinh trưởng đồng bằng sông Hồng Hà cho đến hình thể hiện tại vào đầu thế kỷ thứ 19, qua muôn cuộc Nam tiến.

Điều mới lạ ở nhạc phẩm này là sự hoà hợp tối cao giữa những dân ca đủ điệu đặc biệt từng miền với ảnh hưởng nhạc giáo Tây phương. Hiện nay, đã ngoài 70 tuổi, cùng cộng tác với con là Duy Cường, Phạm Duy có niềm cao vọng mới: nhạc hoàn toàn hòa tấu dùng kỹ thuật hiện đại tối tân nhất. Sao lại trọn đề tài mới? Kỹ thuật nhạc hiện đại có thể nghe xa lạ chăng? Ông Phạm Duy đã trả lời những câu hỏi này trong một kỳ phỏng vấn gần đây. Cao vọng của ông, cũng như của bất cứ nhạc sĩ nào, cảm thấy sự giới hạn của lời, thì quay sang ngôn ngữ quốc tế của nhạc để diễn tả tối đa. Ông nhằm vào su hướng ứng của giới trẻ quen thuộc với màu sắc và nhạc điệu của nền nhạc điện tử hiện đại. Sự mới lạ khác nữa là điều ông thoát ra khỏi khuôn khổ văn thơ Việt Nam với những du điệu, vắn nhịp, đặc tính cao xa mà chỉ có những người thông thạo tiếng Việt của từng miền mới có thể thưởng thức đúng mức. Với Duy Cường, ông dùng nhạc thuần túy để kêu gọi lòng cảm xúc quanh những màu sắc giao động của nước ta.

Với nhiều đặc tính và đầy sức diễn tả, giao điệu mới này ca ngợi một nước Việt Nam hoà hợp vượt thời gian và không gian. Theo thể cách nhạc cổ điển Tây Phương của

Rimsky-Korsakoff, Alexandre Borodine và Maurice Ravel, Phạm Duy đã thành công trong việc hoà hợp hai loại nhạc Tây và Đông phương chăng? Nhạc phẩm **Con Đường Cái Quan** có ba đoạn khúc:

1. Đoạn khúc một: Lên đường từ miền Bắc, nói lên sự can trường hùng dũng của dân miền khai sinh xứ Việt.

2. Đoạn khúc hai: Qua Trung diễn tả lòng nhớ thương của những cuộc chia ly.

3. Đoạn khúc ba: Vào Nam, nói lên niềm vui trong đồng bằng sông Cửu long, ruộng đồng bát ngát, xứ của gió mát nắng hồng mà người lưu du đã tìm ra tình yêu và gia đình.

Phần cuối này kết thúc với niềm tin yêu đời bao la và hoà thuận giữa muôn người.

Chim Đã Ngủ

● Ngô Văn Nam



Một vài câu Kiều để khẽ ngâm trong những khi tâm hồn cao hứng, có lẽ là lối tiêu khiển kín đáo của đông đảo dân ta kể từ khi tác phẩm của Nguyễn Du ra đời, đó là chưa kể đến Bói Kiều, Ru Kiều, tán tỉnh, châm chọc nhau cũng bằng Kiều. Bài *Đoạn Trường* của Nguyễn Du là một di sản không thể nào phai trong ký ức dân tộc.

Những thập niên gần đây, do ảnh hưởng của Tây Phương, thơ ca ào ạt biến dạng, giải trí âm nhạc ra đời dần dần lấn át vai trò của những câu vè câu đối, những điệu hò lơ lửng. Phạm Duy đã có mặt ngay sau buổi giao thời này, để trở thành người tiên phong của tân nhạc Việt Nam.

Tuy nhiên, chúng ta vẫn luôn luôn tìm thấy từ nhạc tính mới mẻ và sáng tạo của ông tràn đầy những đường nét trữ tình dân tộc; ẩn hay hiện, cố tình hay tự nhiên, dầu ở trạng thái nào, nhạc ông luôn duyên dáng, để lại âm hưởng sâu đậm trong lòng người. Và có thể nói rằng 50 năm trở lại đây, thay vì một vài câu Kiều, đã bắt đầu những thế hệ hát lên từ đồng lúa, nương dâu, bung biển hay biển cả những câu ca phần nhiều do Phạm Duy sáng tác. Nhạc ông lẫn hồi mà nhanh chóng tạo nên kỷ niệm cho rất đông đôi lứa, cho hầu hết con người, từ vị trí của một hiện tượng tài năng đặc biệt lúc đầu đời, ông đã trở thành biểu tượng sáng chói cho nền tân nhạc nửa thế kỷ vừa qua. Nêu lên ví dụ của Nguyễn Du, người viết không có ý định so sánh, chỉ muốn nhấn mạnh rằng tác phẩm nào gắn gũi và vinh danh được tình tự dân tộc mới hàng sống và bất hủ.



Phạm Duy còn là người đã bền bỉ với nghệ thuật trong một giai đoạn đầy biến động của đất nước. Ông may mắn chăng? Chỉ có chính Phạm Duy mới đủ thẩm quyền trả lời.

Nhưng chắc chắn nhất, được nghe nhạc ông là một hạnh phúc. Bởi những rung động có được từ tác phẩm, chẳng phải tìm kiếm xa xôi, vẫn luôn luôn phảng phất một chân dung nào đó của thời đại, hoặc ít ra đó là đề tài đang gây chấn động trong dư luận. Trên mọi hướng sáng tác, ông có mặt, xung kích, và làm nên những tác phẩm điển hình. Cũng có khi, thoát lách ra khỏi hấp lực của cuộc đời, chỉ thuần túy bằng cảm tính, nhạc ông vẫn tạo nên cảm thông và sự chia sẻ “hữu tình” nào đó với thính giả. Phạm Duy gần với người nghe, khóc cười theo vận nước nổi trôi có lẽ còn do tính chất khốc liệt của thời đại. Một khi mà tâm hồn ít được dịp trống trải, thanh thoi lâu dài để ngập sâu trong những ảo tưởng, huyền hoặc như sự tha hóa của nghệ thuật Tây Phương. Con người luôn phải đối diện với thực tế, người nghệ sĩ cũng phải từ chân đứng của cuộc đời để tạo những thăng hoa qua tác phẩm. Đạn bom hầm hốt, tham tàn, vô minh... dồn dập trên đất nước điêu linh, có lẽ là lý do để ông đã không đủ thời giờ cho những bài giao hưởng diễn tả ý tứ được bay bổng hơn.

Bây giờ là lúc Phạm Duy trẫm mình, lội ngược về những xa xưa của dân tộc, của đời ông, không phải bằng “tay đàn chân nải” nữa, nhưng mà trên đôi cánh điện tử. Lại là một cuộc mạo hiểm, so ra cũng chẳng khác lắm khi ông soạn **Con Đường Cái Quan** vào cuối thập niên 50, nghĩa là bằng nhạc lý Tây, diễn tình ý Ta. Dường như lúc nào ông cũng chơi bạo, chơi trội, có thể gọi là một “độc cô cầu bại” trên con đường dân nhạc Việt Nam 50 năm vừa qua.

Tin ông đến Đông Kinh làm nên một cơn sốt, một *Phạm Duy fever* hâm hấp trong lòng người mộ điệu. Mũ dạ đen God Father, dáng đi nhanh nhẹn, ăn to nói lớn, trà xanh,

cá sống, vài châu tằm quất, ông phấn chấn thấy rõ khi được ghé lại Nhật Bản lần thứ bảy. Ấn tượng đầu tiên được ghi nhận là **tính phóng dật**, Dật chứ không Đàng. Một cốc nước, cành hoa, con ngủ gật của hành khách trên xe điện, hoặc góc phố im lặng đi qua đủ trở thành đề tài suy nghiệm cho tâm hồn phong phú và mẫn cảm của ông. *“Tôi làm nhạc như mình hít thở, cần gì phải bậm môi nghiêng lợi”*. Đây có lẽ là chìa khóa mở ra kho tàng sáng tác đồ sộ của Phạm Duy. Sáng nào ông cũng vậy, ông dậy sớm, luyện múa cho buổi trình diễn. Không quen, có người sẽ cho là huê dạng.



Nhưng nghĩ lại, buổi nhạc thoại không có phần “đệm” đó, sự truyền đạt chắc chắn sẽ sút giảm. Qua đó chúng ta cũng thấy rằng trong triết lý sống “dịch”, ông sẵn sàng cời bỏ tất cả, nhưng với tác phẩm, ông hết lòng nâng niu. Từ văn, đến nhạc ít khi ông hần học, chỉ thỉnh thoảng thì: *“ĐM mày là ba thằng tướng cướp”* còn không, rất mực trong sáng và chân thành. Đêm 21 tháng Tư tại hội trường Minemachi, với số lượng thính giả chọn lọc, sau lời giới thiệu của nhà báo Từ Ân, Phạm Duy bước ra tươi cười, tự nhiên, trước khi vào chủ đề, ông nhấn mạnh: *“Nhạc tôi còn là bài học*

cho những người lãnh đạo đất nước”. Nghe ông nói, người ta không khỏi liên tưởng đến buổi suy tàn của cái thuở ru với gió, mơ theo trăng và vơ vẩn cùng mây; thời đại hôm nay, hơn ai hết Phạm Duy vẫn còn đó thâm tím, kiên gan để giống giả báo lên lời dẫn nhập đầu tiên cho sứ mệnh cảm hóa của nghệ thuật.

Xin được bỏ qua trong bài viết này những chi tiết tổ chức đêm 21 tháng Tư, cũng như nội dung có tính phân tách lược truyện của Trường Ca **Con Đường Cái Quan** và **Tổ Khúc Bầy Chim Bỏ Xứ**, chỉ muốn ghi lại đây những cảm nghĩ đã lần lượt trong lòng người viết khi nghe hai tác phẩm này vào dịp tác giả ghé bến Phù Tang.

Con Đường Cái Quan được Phạm Duy nuôi ý từ năm 1954, sau vài năm bỏ dở, viết xong vào 1960. Bằng những nét nhạc dân ca ba miền, gói trong lời nhạc có tính tự thuật tả chân của một lữ khách, muốn đi suốt con đường Xuyên Việt hầu kêu gọi lòng người trước khi thống nhất đất nước. Trường Ca có thể được diễn tả bằng ca khúc riêng lẻ hoặc toàn bài. Công phu hơn thì trở thành nhạc cảnh hoặc nhạc kịch theo ý của tác giả lúc ấy.

Ba mươi năm sau, chất nhạc tươi khỏe của một Phạm Duy từ thập niên 50 được trau chuốt lại lần nữa qua nghệ thuật hòa âm phối khí không kém phần sung mãn của Duy Cường. Với sự trợ giúp ruột thịt và quý báu này, tác phẩm được dựng lại không lời để nói lên vạn lời một cách dễ dàng và đồng điệu hơn. Dĩ nhiên sẽ không tránh khỏi thiếu sót trong tính chất đặc thù về âm sắc của những nhạc khí được chọn và nhất là sự “vĩ đại” thường thấy của một giàn symphony. Để bù lại, phần phối khí rất kỹ càng, bám sát nhạc đề bên cạnh lối hòa âm mạch lạc những uyển chuyển đã giúp

cho trí tưởng của người nghe được xa hơn, “ngược dòng lịch sử” được sâu hơn. Đối với người Việt Nam, thử thách này của Phạm Duy được coi là thành công. Người nghe có thể tìm thấy từ “trường khúc” đó nhiều đoạn nhạc rất thân thiết và quen thuộc. Giọng ru thuở nhỏ, câu hò trên sông, đêm trăng già gạo... từ đó mà nhìn thấu được kỷ niệm. Một đoạn nhạc, qua bao đổi dời, thủy chung vẫn là hiện thân của mỗi vùng đất quê hương.

Ông Đoàn Quốc Sỹ trong *Ba Sinh Hương Lửa* có chương nói về “Tiếng hát từ lòng đất” rất cảm động đến nỗi mà Võ Đình, bạn ông, đọc đến đó phải gấp sách lại, cả đêm không ngủ. Một lần nữa, Phạm Duy lại cho ta cảm giác cả đêm không ngủ đó khi nhạc ông gợi nhớ rung rung. Người ta có thể nhân danh chủ nghĩa, nhân danh lý tưởng để tương tàn, phân hóa, nhưng có gì khác nhau đâu khi tất cả đều rung động bởi một câu ca dao ru con *Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa*, đều man man cảm hoài cho lòng dạ ra đi của nàng Huyền Trân đời Trần: *mộng ngoài biên giới mơ hồ*, chẳng ngăn được sóng vỗ bờ, và cũng chẳng có một *bác nông phu mình đồng da sắt*, vài ngàn năm đứng trên đất nghèo nào lại không nặng nợ ân tình với những chày, những cối làm nên xóm làng, sự nghiệp.

Nếu nói **Con Đường Cái Quan** là Trường Ca khơi dậy tình tự dân tộc thì Tổ Khúc **Bầy Chim Bỏ Xứ** là tác phẩm mang nhiều thông điệp mà Phạm Duy muốn nhắn gửi trên khắp dương gian. Thai nghén từ tháng 4/75, cuộc lữ được tiên tri và chuyển kiếp vào những cánh chim, Sau 15 năm lưu lạc, tác phẩm hoàn thành khi tường ô nhục đã tan tành và chốn quê hương, xuân cũng mon men, ông làm mọi người xúc động khi tâm sự rằng: Nghệ sĩ là phải biết nói lên,

50 năm làm âm nhạc, trong rồi ngoài quê hương nghiêng ngửa, đã bao lần ông thốt lên những hỷ nộ ái ố của lòng mình với muôn vàn khách đồng điệu. Vinh quang có, ngộ nhận có: ông bằng lòng với tất cả để chỉ đánh đổi lấy: một duyên kiếp hát rong. Đã có lúc tưởng như sụm xuống, tiêu tưng trong tâm thức lưu đày cùng cực: *Ta đứng đâu đây, đàn mốc trên tay. Nghe đất lung lay, đàn đứt tung dây.*

Giờ đây, tại một địa danh tuy vẫn còn xa quê hương: Nghệ sĩ là phải biết nói lên, 72 tuổi, ông vẫn đầy đủ phong vận để dong ruổi cùng nghệ thuật và con người. Tôi hát cho vũ trụ đông đưa, vũ trụ đông đưa, tôi hát cho vũ trụ đứng lại, khi cuồng dật, cao hứng là vậy. Còn khi sáng tác, cho một tổ khúc 18 bài: mười năm viết, năm năm thu thanh, tần mẩn đếm lại tên tuổi của các loài chim từ bé đến lớn, hiền có dữ có, thật có, huyền sử có, cho tái sinh từ tro tàn để “hoàn mỹ âm dương”. Tổ khúc có bố cục chặt chẽ với ba phần: Mồ, Thân và Kết Luận rằng: *Để thấy giang sơn không là riêng rẽ - của lũ chim nào là chốn vui chung.* Xong kết luận cho cuộc đời, Phạm Duy kết luận cho chính mình. Đoạn cuối bài 18, tương phản với động tính của toàn tổ khúc, xuất thần với ý nhạc rất Tô Đông Pha: *Chim Quyên về đậu ở thôn Đoài - trong phận mình ở cõi tử sinh - buồn với vui bằng tâm hồn chân chính - bầu trời này hay thế giới mộng mênh - thì cũng chỉ ca một bản Xuân Tình - ở chốn trần gian hoặc ở vô hình...*

Nghe như một đồng vọng từ Quê Hương tỏa lên Vô Lượng đó thôi còn biên giới. Người nghệ sĩ sống sót trở về chèo thuyền trên bến. Bờ nào cũng là Bát Nhã. *Để người được mãi, đi trong một duyên tình dài.* Ba mươi năm trước, Phạm Duy đã kết thúc **Con Đường Cái Quan** bằng câu hát như thế. Bây giờ vẫn vậy: *còn nhiều phen hát tình yêu.*

Chúng ta sung sướng vì “nhân sắc” và khí độ của Phạm Duy vẫn còn đó, mặc bao uy hiếp của thời gian. Có tình yêu là có ông, có ta, gắn bó. Mai sau dù có bao giờ... 200 năm sau, vẫn còn rất nhiều người nhớ Thúy Kiều mà thương khóc Tố Như, thì hướng chỉ chỉ mười mấy năm xa xứ. Tác phẩm của Phạm Duy chưa được công khai. Sáu mươi lăm triệu người trong kia còn bị cấm. Nhưng đêm đêm, đó đây, tràn ngập trong và ngoài quê hương, bằng vạn lối giao tình, nhạc ông được hát lên, vui vợi, góp phần vào cuộc chuyển mình sẽ đến của đất nước.

Năm trước, khi nhạc sĩ Phạm Đình Chương tạ thế, một ký giả đã làm mọi người xót xa khi nghĩ đến món nợ to lớn đối với tác giả bài hát *Ly Rượu Mừng*. Nếu thêm một Phạm Duy nữa, thôi chẳng còn ai trả nổi.

toridomo mo

ne itteruru ka

yogo no umi

Chim đã ngủ, biển nước chìm vào lặng im... Thơ *haiku* của Lộ Thông vô tình làm nhói lên niềm lữ, một đồng nghĩa với nỗi cô đơn của người nghệ sĩ sau khi sinh xong tác phẩm. Chim đã ngủ, chim đã ngủ... lữ khách... chợt nghĩ đến mình, đến bạn bè, đến hết thấy những lúa đời lặn đạn; trong nỗi thương cảm không tên dâng lên nghèn nghẹn đó mới thấy ấm áp và quý báu làm sao câu kết cao vút của một bài ca: còn nhiều phen hát tình yêu.

Tokyo - 1993

Con Đường Cái Quan Nhạc Giao Hòa

● Lưu Kim Chi

Nhạc sĩ Phạm Duy đã tâm sự với một cử tọa trên trăm người đến nghe nhạc hòa tấu Con Đường Cái Quan do ông và con trai là Phạm Duy Cường hòa âm và thực hiện vào lúc 7 giờ 30 tối thứ Bảy, 12 tháng Mười, 1991 tại phòng Sinh Hoạt Thế Kỷ, rằng: Trường Ca **Con Đường Cái Quan** ra đời năm đó đã là thái độ chống đối sự chia cắt đất nước sau Hiệp Định Genève, thì hôm nay, mùa Thu năm 1991, sự tái sinh của Trường ca này một hoài bão của người nhạc sĩ họ Phạm trong nỗ lực thống nhất lòng người. Bối cảnh chính trị quốc tế với sự sụp đổ của bức tường ô nhục Bá Linh năm 1990 và gần đây nhất, cuộc chính biến xảy ra ở Nga Xô, đã là những động lực thúc đẩy ông trong việc tái phát hành Trường ca này. Theo ông, Trường ca **Con Đường Cái Quan** là cuộc hành trình của một người lữ khách trên con đường xuyên Việt, đi vào quê hương đi trong lịch sử và lòng dân, và đã nổi liền được lòng người và đất nước.

Cuộc Hành Trình Xuyên Việt

Trường ca **Con Đường Cái Quan** gồm có ba phần: Phần thứ nhất: Từ Miền Bắc; mang tính cách hào hùng của miền Quê Cha Đất Tổ. Phần thứ nhì: Qua Miền Trung, với tình yêu chứa chan niềm xót xa. Phần thứ ba: Vào Miền Nam, tỏ sự vui mừng của con người đã hoàn thành nước Việt. Cũng

theo nhạc sĩ Phạm Duy, trước đây tác giả bị hạn chế lời ca nên không diễn tả được sự hối hả hay sự cô đơn của người lữ khách xuyên Việt, hoặc không phô bày được cảnh trí hai bên con đường thiên lý như cảnh đập lúa già gạo, cảnh nhà sàn bên đường v.v..., thì con trai Duy Cường dùng nhạc thuần túy để diễn tả tâm tình của người lữ khách qua bước chân xuyên Việt, cùng gây ấn tượng cho người nghe về âm sắc và màu sắc của xứ sở qua sự khác biệt phong phú của ba miền.

Nhạc sĩ Phạm Duy khẳng định rằng ông đã dùng một số quy luật thống nhất cho người lữ khách xuyên Việt trong trường ca này. Các quy luật đó như sau: Về không gian: ba miền Bắc, Trung và Nam. Về thời gian: chỉ có 3 ngày, 3 đêm, ra đi từ sáng sớm tinh mơ cho đến khi trăng lên. Về phương tiện: người lữ khách đi bằng chân, với những bước chân khi hối hả, khi thông thả..Và bây giờ, nhạc sĩ Phạm Duy, với sự trợ giúp đặc lực của con trai Duy Cường mời chúng ta lên đường, theo dõi bước chân của người lữ khách xuyên Việt.

Trong phần mở đầu, người lữ khách từ già miền Quê Cha Đất Tổ vào một buổi sáng bình minh, có hình ảnh con cò bay lả, bay la, có tiếng hò vu vơ của một cô thôn nữ Bắc, hơi anh đi đường cái quan làm xao xuyến lòng người lữ khách. Và người lữ khách cất bước lên đường, bước chân hăm hở, bước chân rộn rã đầy sức sống, để lại sau lưng một hình ảnh da diết thảm thiết của nàng Tô Thị ngàn năm vẫn đợi người ở đầu nguồn, và lời nhắn nhủ của nàng khuyên người đi đừng có trở về, để nàng mãi mãi làm người vọng phu. Người lữ khách từ biệt miền Thượng Du, với rừng sâu núi thẳm, với nhà sàn lên đường vắng để bước chân lúi lúi và lẻ loi của người nói lên tâm trạng cô đơn của người độc hành trên con đường rừng núi đầy bất trắc và hiểm nguy

này, để lại sau bước chân anh tâm tình người miền núi và dòng suối lẻ loi.

Người lữ khách về đến miền Trung Du, bước chân chợt phấn khởi lên, khi có thêm bạn đường ở ngoài bến đò hay trong quán nước, và lòng chợt lâng lâng xúc động với chút tình quyến luyến nhẹ nhàng của cô lái đò khi xưa người lữ khách qua sông Thương. Bước chân hối hả của anh chợt chậm lại, chợt rung rung nghẹn ngào đi xuyên qua Thủ đô miền Bắc, Thăng Long thành ngày xưa, bây giờ là Hà Nội ba mươi sáu phố phường, thành phố lịch sử đã chứng kiến bao dâu bể đổi thay. Bước chân đơn lẻ của người lữ khách xa dân thành phố cũ, xa dân, xa dân. Trong phần thứ hai, người lữ khách vào đến miền Trung, miền của miếu đền, cung điện, của nghi lễ triều đình, của chùa chiền cổ kính, bước chân rộn rã của người như vang lên sự vui mừng trước sự đón tiếp nghịch ngợm của một lũ trẻ hồn nhiên, lẫn trong tiếng ru con của một bà mẹ Huế vừa an ủi vừa thúc giục người lữ khách tiếp tục sứ mạng nối lại nhịp cầu, lồng vào đó tiếng hò già gạo vang lên trong thôn xóm nhân lúc ngày mùa. Bước chân rộn rã của người lữ khách chợt chậm lại khi đi qua những Tháp Hời. Đâu đây vẫn còn vang nhẹ lại những bước chân lặng lẽ của nàng Công Chúa Huyền Trân, bước đi vào lòng người, bước đi vào lòng muôn dân. Con đường thiên lý xa vời năm xưa nàng Huyền Trân đã đi qua, với ước vọng mang hòa bình cho muôn dân, dù sao cũng không dài bằng con đường đi vào lòng người mà người lữ khách giờ đây đang nối tiếp công việc đó. Người lữ khách như cảm thông được tiếng thở dài của nàng Huyền Trân, mối tình nhẹ như tơ..., khi mối tình của nàng cũng như đất nước... cháy theo với ngọn lửa thiêu, ngọn lửa chiến tranh.

Người lữ khách lại tiếp tục lên đường, lại vội vã ra đi trong sớm tinh mơ, vắng vắng giọng hò của một cô gái Huế bên sông Hương, trong hồi chuông thúc giục của chùa Thiên Mụ. Và rồi vượt đèo Hải Vân, vượt đèo Cù Mông, xa dần quê nghèo, ruộng nghèo, xa dần cồn cát, để núi cao ngơ ngác trông theo bóng người đi mà bước chân vẫn chưa thấy mỏi, lòng vẫn còn say sưa giấc mộng phiêu du.

Trong phần thứ ba, cũng là phần kết của Trường ca **Con Đường Cái Quan**, lữ khách vào đến miền Nam. Lòng người lữ khách ngây ngất với miền nắng gió chan hòa thơm mùi đất phù sa, với sông nước, đồng lầy, rừng chàm và muối mòng... và nhất là gặp cô gái miền Nam có mái tóc xuề xòa, có khoe mắt thật thà, yên lành như một giấc mơ. Cô gái miền Nam đã tỏ tình với người lữ khách một cách hồn nhiên chất phác và mộc mạc như đồng lúa phì nhiêu, như bức tranh màu xanh lúa mạ đầy sức sống của miền Nam.

Người lữ khách đã tìm được lương duyên ở cảnh và ở người, và hai vợ chồng son côi sóng Cửu Long Giang về miền Hậu Giang sinh sống. Người lữ khách ngây ngất trước cảnh sông nước bao la, uốn quanh như chín con rồng ôm chặt đứa con Việt Nam, lâng lâng với tiếng sóng nương vỗ triền miên như tiếng ru hiền hòa mẹ hiền vỗ về trau dồi đứa con. Người lữ khách đã làm xong sứ mệnh, chuyến đi đã đến chỗ dừng cuối con đường xuyên Việt, nơi đây có cái cối, cái chày, có bờ ao, ôm ấp nuôi nấng đàn con Việt Nam, và cũng nơi đây vang lên tiếng cảm ơn cuộc đời của đôi vợ chồng trẻ. Hạnh phúc của họ đơm hoa, chan hòa, reo vui, nhảy múa, êm đềm, đầm thắm, trải dài vô tận trong không gian và thời gian cũng thế như nỗi ước mong của tác giả sẽ có một ngày con đường cái quan hết ranh giới để người được mãi mãi đi trong cuộc đời

và trong tình người, trong nỗ lực thống nhất lòng người. Con Đường Cái Quan 1991 - Nhạc Giao Hòa.

Theo sự dẫn giải của nhạc sĩ Phạm Duy thì nhờ phương tiện máy điện toán và những chương trình nhạc điện tử (music sequencer software), nhạc phẩm Con Đường Cái Quan được trình tấu dưới hình thức hòa tấu và giao hưởng, gọi tắt là giao hòa, là một sử dụng khéo léo âm thanh, âm sắc của ba loại nhạc acoustic, nhạc ethnic, nhạc electronic và vài đặc điểm của nhạc new age như tiếng gió, tiếng lửa cháy, tiếng nước chảy... để diễn tả, gợi cảm và gây ấn tượng cho người nghe về những âm sắc của xứ sở. Xuyên qua suốt chương trình nhạc hòa tấu, ngoài các nhạc khí quen thuộc như violin dùng để diễn tả lời ru tâm sự của nàng Tô Thị; tiếng sáo diễn tả niềm cô đơn cao tột của người lữ khách trong đoạn leo núi ở miền Thượng Du Bắc Việt, tiếng đàn harp và tiếng đàn bass diễn tả bước chân lữ lữ và thôi thúc của lữ khách, còn có sự góp mặt của nhịp trống như trống ếch và tiếng kèn đám giồng như kèn sarinai của người Chăm để tiễn khách về quê hương xứ Hời; tiếng chuông, tiếng khánh, tiếng mõ của nhạc triều và nhạc lễ. đoạn lữ khách vào đến Trung; tiếng đàn Yan Ching - tam thập lục - nói lên sự bất trắc ở những vùng nổi tiếng nguy hiểm như trùông nhà Hồ, phá Tam Giang..., tiếng đàn koto Nhật Bản để diễn tả tâm trạng của nàng Huyền Trân; tiếng đàn Santur - cũng là một thứ tam thập lục huyền cầm - để mô tả đoạn đường khúc khuỷu khi lữ khách xa quê nghèo ruộng nghèo, vượt đèo Hải Vân tiến vào Nam; vì không quên kể thêm tiếng đàn monochord - tức là đàn độc huyền - để diễn tả tâm tình mộc mạc của cô gái miền Nam: Đi đâu cho thiếp theo cùng Đói no thiếp chịu, lạnh lùng thiếp cam...

Còn Một Chút Gì...

Trong phần kết luận của đêm nghe nhạc hòa tấu, nhạc sĩ Phạm Duy, người nhạc sĩ của Nghìn Lối Ca - mà tất cả đều có dính dáng đến đời sống và quê hương xứ sở Việt Nam, và cũng là tác giả của ba tập hồi ký đã xuất bản, mà theo sự nhận xét của nhà báo Lê Đình Điều rằng mỗi tập hồi ký là “một kho tàng cho chúng ta đào bới các bảo vật trong lịch sử và nền âm nhạc Việt Nam vì các nhận xét sâu sắc và sự ghi nhớ trung thực các biến cố lịch sử của tác giả”, đã khẳng khái xác nhận các cuốn hồi ký chỉ là thái độ chính trị của ông, không phải hoài bão tìm một chỗ đứng trên văn đàn, và việc cho tái phát hành trường ca **Con Đường Cái Quan** là tấm lòng của ông gửi lại giới trẻ Việt Nam xem như một chút gì trao truyền lại.

Nguồn: Báo *Người Việt* số 2230 ngày 20 tháng 10

Bản Trường Ca nổi liền quê hương

● Trần T. Vĩnh Tường

Một số những bản nhạc thời thượng hiện nay mà chúng ta thường nghe và vô tình rèn ri theo thường mông lung và không tưởng. Những bài ca ấy chẳng giúp ích gì cho sự khổ đau trong lòng mỗi người chúng ta. Sự khổ đau ấy sắc bén như lưỡi dao lam, gọt dũa mỗi ngày niềm hoan lạc, nỗi tuyệt vời; khiến chúng ta bị tử thương dần mà không biết; khiến chúng ta tự đốt cháy thiên đàng; khiến chúng ta tự thâu ngắn giây phút hẹn hò với tử thần. Đó là sự khổ đau của những người viễn xứ. Có nói lên được gì không? Có truyền đạt được gì không? Hay tất cả chỉ là sự trống rỗng nào đó, vừa tràn trề vừa thiếu thốn, một màu sắc chẳng trắng chẳng đen, một tiếng khóc âm thầm thay cho nụ cười rạng rỡ? Đành chịu vậy thôi! Một cá nhân không thay đổi được gì! Một cái chấm nhỏ xíu trên mặt quả địa cầu. Giống in như những hạt cát dưới chân. Vậy thì cái gì mới là thiên thu, vĩnh cửu?

Đã có một lúc chúng tôi, những ca viên của ban hợp xướng Ngân Khôi, cho phép mình được là hạt cát lấp lánh. Đó là lúc hân hoan đứng trên sân khấu hát lên những đoàn khúc chan hòa tình đất nước trong trường ca **Con Đường Cái Quan** của Nhạc sĩ Phạm Duy. Đó là lúc chia sẻ với khán giả lòng yêu nước nồng nàn, lòng yêu thương ngôn ngữ và lòng hãnh diện về lịch sử dân tộc. Đó là lúc tìm thấy được một điều vĩnh viễn và bất diệt.

Con Đường Cái Quan, một tuyệt phẩm rực rỡ về thi ca và âm nhạc được Nhạc sĩ Phạm Duy viết cách đây gần năm mươi năm để phản đối Hiệp Định Geneve chia đôi đất nước, thay lời gào thét lên ý chí mãnh liệt của người dân mong muốn thống nhất quê hương, ít ra là trong tâm thức và trong mơ ước. Bản trường ca nổi liền quê hương này gồm 19 đoạn khúc được trình diễn trong 40 phút ngắn ngủi, nhưng thể hiện lên được đất nước Việt Nam vô cùng mến yêu và vĩ đại. Dài từ Ải Nam Quan đến Mũi Cà Mau. Chập chùng núi non Việt Bắc. Nơi có năm mươi người theo cha vỡ núi rừng hoang vu, có năm mươi người theo mẹ vượt núi đồi ra đến biển khơi. Có Ải Chi Lăng rừng thu lá rụng tiễn đưa những người ra đi vì quốc sự. Có Đồng Đăng với phố Kỳ Lừa, có nàng Tô Thị đứng chờ ngàn năm. Có cô sơn nữ vấy chàm tóc đen môi ánh nụ hoa đào chum chim, bịn rịn gói cơm lam tiễn lữ khách về xuôi. Về xuôi thì về, nhưng trong lòng nhớ lắm. Nhớ núi cao xanh ngắt dựng trời. Nhớ thung lũng huyền bí, nhớ dòng suối lẻ loi. Nhớ sông Thương nước chảy đôi giòng, anh về Hà Nội một lòng thương em. Sông Thương ơi, nước đục người đen, nhưng anh về thành phố không quên cô mình...

Những truyện truyền kỳ và lịch sử xuất hiện đầy rẫy trong **Con Đường Cái Quan**. Công Chúa Huyền Trân gót chân mong manh đơn chiếc. Một vai gánh thảm kịch tình yêu, vai kia giang sơn đè nặng. Đường qua Chiêm Quốc nặng trĩu đôi tình. Tình nhớ cố lý xa xôi, tình thương lẻ dân mãnh liệt nên người trinh nữ ruỗi dòng cát bước. Không có Công Chúa Huyền Trân không thể nào có miền Trung. Chẳng thể nào có chùa Thiên Mụ canh gà điểm sương, có tiếng chuông chùa trong vắt, có tiếng mõ vang tịch tịch,

có người lữ khách ghé bến sông Hương để nghe tiếng gọi
đôi đường đấng cay.

Đã có Công Chúa Huyền Trân lại có thêm Chúa Nguyễn
mở con đường Nam tiến. Xẻ núi vượt sông! Chân cứng đá
mòn! Rừng trăm bạt ngàn! Muối đầy như mây! Chỉ hai trăm
năm rừng hoang Hậu Giang biến thành vùn chuối, sầu riêng,
vú sữa ngọt ngào. Có cô gái quê chân đất áo ngắn mặn mà
nếp mình dưới lá dừa nghiêng. Có tấm tình chân thật thiết
tha, đi đâu cho thiếp theo cùng, đói no thiếp chịu lạnh lùng
thiếp cam. Đó là chặng đường cuối cùng của lữ khách trên
con đường xuyên Việt. Cuối con đường say đắm, chàng tìm
được tổ uyên ương, có vợ hiền, có bếp lửa vui, có gió bình
an, có nồi cơm trắng thơm mùi lúa mới.

Đường đi đã tới rồi! Con người đã thoát ra khỏi vòng tìm
kiếm! Đường đi đã tới! Lòng dân đã nổi! Người tạm dừng
bước chân vui, người ơi! Lắng nghe tiếng chuông rung
trên những luống cày, người ngẩng đầu lên dâng vút đóa
linh hồn say, bay lên cảm tạ bốn phía chân tri. Cảm ơn quê
hương lượng cả bao dung. Người lữ khách năm xưa còn ước
mơ đường tan ranh giới để người được mãi đi trong một
duyên tình dài...

Ước mơ 50 năm trước của Phạm Duy đã trở thành sự
thật. Tiên đoán thiên tài của nhạc sĩ Phạm Duy mỉm cười
nhìn hàng triệu người Việt Nam phá tan ranh giới tung ra
khắp thế giới. Điều quan trọng, tuy là công dân mới nơi
những quốc gia đó, nhưng vẫn là người dân của Tổ Quốc
Việt Nam. Lòng vẫn tròn thành nghe dân ca réo rắt, dạ vẫn
bấp bênh nghe nhắc nhở cây trái quê hương.

Nghe Con Đường Cái Quan chỉ muốn trở về. Ngày trở
về, xa hay gần tùy theo điều kiện của đất nước, tùy theo

hoàn cảnh của mỗi người. Về như thế nào? Bỏ vài đồng ra mua lấy tiết trinh cô gái miền quê? Về mua rẻ những trận cười nghiêng ngả? Về áo gấm xênh xang? Hay về để cảm ơn đất nước đã nuôi dưỡng, đã cuu mang? Để cảm ơn những người ở lại hứng chịu gấp đôi những nỗi oan khiên cho cả những người đi?

Đã nhiều người hát hoặc viết về Con Đường Cái Quan. Nhưng chưa ai bày tỏ những xúc động mãnh liệt khi hát Con Đường Cái Quan. Chúng tôi muốn viết ở đây sự hành diện vô cùng được hát dân ca Việt Nam với một dàn nhạc Tây phương. Đây là một sự lựa chọn và hòa âm rất công phu của nhạc sĩ Trần Chúc. Sự vĩ đại của một dàn nhạc đại hòa tấu Tây Phương không hề làm giảm vẻ đẹp của những âm điệu cổ truyền. Trái lại làm cho những điệu hò, điệu hát ví, hát lượn, ru con... thập phần hùng vĩ và gọi tình. Tiếng sáo réo rắt, tiếng vĩ cầm thiết tha, tiếng đàn Harp ai oán, tiếng gong phẫn khởi, tiếng trống thôi thúc, tiếng chuông linh thiêng... khiến những nhạc công ngoại quốc sử dụng nhạc khí Tây phương đều cảm được cái đẹp đặc sắc và quyến rũ của dân ca Việt Nam, cũng như tiếng gọi huyền bí thôi thúc òa vỡ chuyển từ bàn tay nhạc trưởng Trần Chúc đến ca viên Ngàn Khơi. Âm thanh hùng vĩ của trường ca Con Đường Cái Quan đã làm gần ngàn khán giả có mặt trong rạp hát của Foothill College không phải cúi đầu nhớ cố hương mà ngẩng cao đầu hướng về cố hương bên kia bờ Thái Bình Dương.

Cảm ơn khán giả San Jose và San Francisco đã đến, đã lắng cùng chúng tôi nghe hồn Tổ Quốc thì thầm. Đó là một tình cảm bất diệt, thuộc về một ý niệm cao hơn bất cứ ý niệm nào khác. Đó là điều mà nhạc sĩ Phạm Duy và chúng

tôi hằng khát khao được gửi ra bốn phương tri. Từ biệt Oakland! Chào Sacramento! Những người bạn nước mây gặp gỡ nhau phút giây ngắn ngủi. người hát người nghe chẳng kịp cầm tay nói với nhau một câu nào. Ấy thế mà mai mốt đây, có bao giờ qua nhịp cầu tả tơi của quê nghèo, nhìn bọt bèo trôi lại nhớ đến ngày này năm trước. Xin tạm biệt một nơi, thấy nhau ở cuối chân trời...

Nguồn Báo *Thời Luận*, 16 October 1994

Mẹ Việt Nam là đất, núi non, sông ngòi và biển cả

● Phạm Duy

Tình hình ở Việt Nam trong hai năm 63-65 còn là sự chia rẽ lớn lao với những cái trục “người Nam-người Bắc”, “Công Giáo-Phật Giáo” chưa kể cái trục “dân sự-nhà binh”. Rồi thêm cái trục sâu xa bên dưới nữa là “quốc gia-cộng sản” - còn có cả cái trục “người già-người trẻ” nữa - cho nên ai cũng muốn đi tìm một mẫu số chung, ai cũng muốn mọi người ngồi lại với nhau với mong ước: Hãy là người Việt Nam đi đã! Ai cũng muốn đặt vấn đề Tổ Quốc, Đồng Bào, Con Người, Nhân Đạo lên trên.

Vào lúc này, tôi còn nhận thấy tình hình âm nhạc nói chung có vẻ suy đồi với loại nhạc chỉ có tính cách biểu diễn cho mọi người ngồi nghe, dùng những ca sĩ mặt hoa da phấn với lời ca ngon ngọt để xoa dịu lòng người. Tôi bèn vác máy *tape recorder* có sẵn *ampli*, *speaker* hiệu AKAI (là loại tốt nhất lúc đó) và băng nhạc **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN** tới sinh hoạt với sinh viên và thanh niên. Đây là lần đầu tiên



giới trẻ được tham gia mạnh mẽ vào các cuộc ca hát. Khi chế độ cũ ra đi thì trong nước tương đối có tự do, sinh viên cũng như tất cả mọi người bắt đầu có sự tự do sinh hoạt. Trước hết tuổi trẻ họp nhau lại, cùng hát chung những bản hùng ca cũ của ngày xưa. Bây giờ tôi đem tới cho họ bản trường ca **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN** và cho in ronéo lời ca để phát cho các bạn trẻ, mời mọi người hát theo với ca sĩ trong băng nhạc.

Dù sao thì những anh hùng ca hay bản trường ca này là những bài hát mà thanh niên đã biết tới rồi. Muốn lời cuốn tuổi trẻ, tôi cần phải có cái gì mới để cung cấp cho họ. Như đã nói ở trên, trong tình trạng xáo động và chia rẽ của thời này, ai cũng muốn đi tìm mẫu số chung. Không cần tìm ở đâu xa xôi, tôi thấy ngay rằng: Mẫu số chung là Mẹ Việt Nam vậy! Muốn tìm lại tổ quốc, đồng bào, con người, nhân đạo, phải tìm đến Mẹ Việt Nam. Tôi bèn soạn trường ca **MẸ VIỆT NAM**.

Sau khi thu thanh với giọng hát và với nhạc sĩ trong ban nhạc HOA XUÂN của tôi ở Đài Phát Thanh, tôi lại xách bộ máy AKAI để phổ biến bản trường ca rất hợp thi này. Cũng nên nhắc lại sự ích lợi của kỹ thuật trong việc phổ biến âm nhạc vào thời này, nếu không có bộ máy AKAI, chưa chắc **MẸ VIỆT NAM** đã được nhiều người biết tới.

Khi nhạc phẩm này được in ra, tôi có những lời mở đầu như sau: Nếu **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN** là một hành ca ghi lại bước tiến của dân tộc ta trên một sinh lộ nhất quyết không chịu chia cắt thì **MẸ VIỆT NAM** là một âu ca, ca tụng Mẹ Tổ Quốc và những Mẹ điển hình trong truyền kỳ lịch sử nước nhà, đề tài và cảm hứng nhắm dựa vào Tình Thương Yêu và Tính Hiếu Hoà, tính tình này đã sinh tồn

mạnh mẽ trên đất ta và phải được truyền đi trong thế giới tàn nhẫn hiện tại. Đây là một Trường Ca trong đó, lúc trẻ tuổi, Mẹ Việt Nam được biểu tượng bằng ĐẤT MẪU tươi tốt, đa tình, nền tảng của gia đình, ruộng nương, làng nước. Khi đứng tuổi, MẸ hiện thân là NÚI NON sắt đá, trong sự hi sinh ròng rã, vẫn bền bỉ đợi chờ và che chở người chinh phu chưa hết nợ đao binh. MẸ còn âm thầm xót thương lũ con SÔNG NGÔI, có những đứa dại dột, hiếu thắng, phản bội MẸ vì sự tranh giành lẫn nhau, gây oán hận phân chia, làm nát tan lòng MẸ. Vào lúc tuổi già, MẸ trở thành BIỂN CẢ đại lượng bao dung, kêu gọi và ôm đón đàn con giang hồ, thành công hay thất bại. Nước mắt vui mừng của MẸ lúc gặp con bốc lên trời cao làm mây đầy đặn và ấm áp, bay đi rửa sạch địa cầu bằng ơn mưa móc, nối chặt chu kỳ trường ca **MẸ VIỆT NAM**.

Mấy năm trước, vì **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN** mang tính chất tả thực (réaliste) nên được xây dựng trên âm giai LA MAJEUR nghĩa là với những nốt nhạc có dấu thăng (dièse). Tôi muốn **MẸ VIỆT NAM** mang tính chất tượng trưng (symbolique) nên bây giờ tôi dùng âm thể Mib với những nốt nhạc có dấu giáng (bémol). Tôi cũng làm cái trò đối thoại với huyền sử hay dã sử khi soi bóng người Thiều Phụ Nam Xương trên bờ đê (hơn là trên tấm vách) và cho rằng sự hoá đá của Mẹ Việt Nam không do bởi Mẹ đứng đợi người tình. Mẹ hoá đá vì quá mong chờ ngày hạnh phúc của dân tộc. Tôi soạn trường ca này vào lúc mà nước Việt đang trong hoàn cảnh khốn khó nhất. Trong bất cứ giai đoạn gay go của một nước nào, người nghệ sĩ của nước đó thường cất cao tiếng nói của tâm thức dân tộc. Ở Việt Nam, vào thời gian mọi người sống trong chia rẽ, khinh thị và kinh hoàng,

với trường ca này, tôi cho rằng chúng ta chỉ có thể được cứu rỗi bởi một Tình Yêu Chung, hướng về Mẹ Tổ Quốc.

Trường Ca về MẸ được mọi người yêu mến vì ra đời đúng lúc. Rồi bởi cố nước ta vẫn chưa ra khỏi số phận lạc loài, trường ca này lúc nào cũng có thể là bài hát hợp thời. Vào những năm cuối cùng của cuối thế kỷ, vẫn còn quá nhiều lũ con lạc lối đường xa, mà chưa hề có con nào nhớ Mẹ ta mà về... Đoạn kết của trường ca, đoản khúc **VIỆT NAM VIỆT NAM** là một bài ca hầu hết người Việt Nam thuộc lòng. Có những người yêu nó, muốn nó trở thành bài quốc ca. Tôi xin nhũn nhặn thưa rằng: một tác phẩm văn nghệ được tung ra quần chúng rồi là nó tuột khỏi tầm tay của tác giả. Ai muốn dùng bài hát để làm gì cũng được nhưng phải xin phép tác giả.

Soạn xong và hát lên hai bài trường ca vào thập niên 50-60, vài chục năm sau, tôi rất lấy làm vui mừng vì những giấc mơ tôi vẽ ra trong hai tác phẩm đó đều đã được thực hiện: Trong **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN**, lũ khách mơ ước có ngày đường tan ranh giới để người được mãi mãi đi trong một duyên tình dài, trên con đường thế giới xa xôi, trong lòng dân chúng nơi nơi. Trong **MẸ VIỆT NAM**, tôi ước mơ có ngày được đem ngọn lửa thiêng của Việt Nam đi soi toàn thế giới. Những giấc mơ đó đã thành sự thực. Hai triệu người Việt Nam đang có mặt trên gần 50 quốc gia trong hoàn cầu.

Đầu năm 1990, tôi hoàn tất một trường ca khác (mà tôi phải bỏ ra 15 năm để thai nghén, sáng tác và tu chỉnh): tổ khúc **BẦY CHIM BỎ XỨ**. Nửa phần đầu của Tổ Khúc này là một con ác mộng, nửa phần sau là một giấc mơ hồng. Giấc mơ cái tổ chim êm đềm (hay là tổ quốc cũng thế) đã có lúc

bị vỡ tan khiến cho một bầy chim phải lia tổ bay đi, đã tới lúc tất cả loài chim phải đồng lòng với nhau để xây dựng lại tổ chim đó.

Không biết giấc mơ này có thể trở thành sự thật như những giấc mơ trong hai bài trường ca trước hay không?

Trường Ca MẸ VIỆT NAM

(kính dâng Mẹ, tặng tuổi trẻ nước tôi)



Nếu CON ĐƯỜNG CÁI QUAN là một hành ca ghi lại bước tiến của dân tộc ta trên một sinh lộ nhất quyết không chịu chia cắt thì MẸ VIỆT NAM là một âu ca, ca tụng Mẹ Tổ Quốc và những Mẹ điển hình trong truyền kỳ lịch sử nước nhà, đề tài và cảm hứng nhắm dựa vào tình thương yêu và tính hiếu hoà, tính tình này đã sinh tồn mạnh mẽ trên đất ta và phải được truyền đi trong thế giới tàn nhẫn hiện tại.

Đây là một trường ca trong đó, lúc trẻ tuổi, mẹ Việt Nam được biểu tượng bằng đất mầu tươi tốt, đa tình, nền tảng của gia đình, ruộng nương, làng nước. Khi đứng tuổi, mẹ hiện thân là núi non sắt đá, trong sự hi sinh ròng rã, vẫn bền bỉ đợi chờ và che chở người chinh phu chưa hết nợ đao binh.

Mẹ còn âm thầm xót thương lũ con sông ngòi, có những đứa dại dột, hiếu thắng, phản bội mẹ vì sự tranh giành lẫn nhau, gây oán hận phân chia, làm nát tan lòng mẹ. Vào lúc tuổi già, mẹ trở thành biển cả đại lượng bao dung, kêu gọi và ôm đón đàn con giang hồ, thành công hay thất bại. Nước mắt vui mừng của mẹ lúc gặp con bốc lên trời cao làm mây đầy đặn và ấm áp, bay đi rửa sạch địa cầu bằng cơn mưa móc, nổi chạt chu kỳ trường ca MẸ VIỆT NAM.

Trường Ca **MẸ VIỆT NAM** chia ra bốn phần:

Phần I. - ĐẤT MẸ

Phần II.- NÚI MẸ

Phần III.- SÔNG MẸ

Phần IV.- BIỂN MẸ

gồm 21 ca khúc hát liên tục và một chung khúc (finale).

Phần I.- ĐẤT MẸ

1. Mẹ ta - 2. Mẹ xinh đẹp

Mẹ Việt Nam, không son không phấn

Mẹ Việt Nam, chân lấm tay bùn

Mẹ Việt Nam, không mang nhung gấm

Mẹ Việt Nam, mang tấm nâu sồng.

Đôi má tươi hồng, má tươi hồng, với bàn tay trắng

Nhỏ người vai lằn, vú căng tròn, tròn lưng ong

Mẹ nằm phơi gió trắng

Ôi Mẹ Việt Nam

Nghiêng mắt xanh chải tóc mây ngàn

Mẹ Việt Nam

Bên bờ đại dương

Mẹ đuổi chân dài chờ mưa tuôn

Mẹ Việt Nam

Mẹ mong, mong chồng
Cũng như là ruộng sâu nông
Ruộng cứng hay mềm
Cũng êm đềm đón lưỡi cày tim da thom
Mẹ cười trong gió sương
Ôi Mẹ Việt Nam
Dâng tấm thân nhuộm nắng nâu tròn
Mẹ Việt Nam
Đây ruộng đồng trù
Mẹ khát khao mầm, mầm tươi ngon
Mẹ Việt Nam
Trời Đông ánh dương hồng
Cũng như chiều vàng mênh mông
Có đàn chim én lượn trên đất xinh
Chứa chan tình, là tình mong chờ
Mẹ Việt Nam.

3. Mẹ chờ mong - 4. Lúa mẹ

Mẹ chờ mong ngày trông tháng đợi
Đợi Thân Trai đội đá vá trời
Với hồn Nữ Oa
Mẹ giờ tay đón
Với tình nước non
Mẹ còn chờ mong.

Yêu nhau khi lúa chưa mòng
Thương nhau khi nắng khô đồng
Ôm nhau nghe nước mưa ròng
Chảy vào lòng cặp tình nhân
Bên nhau khi lúa xanh ròn
Chia nhau bông chấu thơm vàng

Đem nhau ra giữa sân làng
Nhìn đèn trắng kể chuyện xưa
Xinh xinh bãi lúa xanh rì
Ngoan như con gió đêm hè
Nghe hơi dưới đất vỗ về
Một lời thể nặng tình quê.
Vươn vai lúa nhón dậy thì
Mưa thu cuối lúa đem về
Nâng niu lúa chín tới kỳ
Kỳ nở hoa, đẹp lòng ta.

5. Mẹ đón cha về

Mẹ đón cha về, đón cha về
Duyên thể chấp nối
Cuộc đời trôi nổi, vẫn tươi cười vì lòng vui
Đời nghèo nhưng có đôi.
Ôi Mẹ Việt Nam
Năm tháng lo gạo gánh nuôi chồng, mẹ Việt Nam
Đêm ngày thầm mong
Lúa nếp thơm nồng tình duyên ương, mẹ Việt Nam
Mẹ yêu, yêu chồng có khi Mẹ là Châu Long
Nợ trả thay chồng vẫn giữ lòng
Trắng như ngần và sạch trong.
Mẹ là tiểu Kinh Tâm
Lên chùa giải oan
Ôi xót thương trẻ khóc trong vườn, trẻ con hoang
Ôi Mẹ từ bi
Giọt máu rơi này, Mẹ nhận là con, mẹ Việt Nam.
Việt Nam có anh hùng, mất nhưng và môi son
Giữa mùa Xuân giết giặc
Yêu nước non, hé môi cười

*Nụ cười thanh bình
Mẹ Việt Nam.*

Phần II. - NÚI MẸ

6. Mẹ hỏi - 7. Mẹ bỏ cuộc chơi

*Lính vua! Lính chúa! Lính làng!
Trời ơi! Giết bao nhiêu giặc
Cho chàng, chàng phải đi?*

*Gió mùa Xuân, Mẹ băng khuâng hỏi:
Hoa trên đồi, hoa trên đồi sớm tối còn tươi
Giữa ngày xuân mới, giữa hội mùa vui
Sao vắng tiếng cười?
Sao vắng bóng người?
Tiếng trống, trống năm xưa, trống đỏ, đỏ đêm khuya
Trên trường thành trắng ngà, cho tàn cuộc vui nhỏ
Cho ai tiễn đưa người
Ra đi chốn xa vời, hỏi ai.
Gió hè qua, Mẹ ra con hỏi
Khi trên đồi, khi trên đồi nắng quai chiều hôm
Có phải chàng Trương gốc miền Nam Xương
Xa vắng xóm làng vì cha ở chiến trường
Nắng sẽ sẽ không đi, bóng Mẹ ngả trên đê
In hình người chiến sĩ, cho Mẹ nhìn con trẻ
Con ơi hỏi cha kia
Mau ra đón cha về với con.*

8. Mẹ trong lòng người đi

*Đồi cao, cao núi cao
Rừng sâu, sâu rú sâu
Cũng có, có lối leo đường trèo
Đường treo, treo giữa đèo*

Đường dầu, dầu hiểm nghèo
Đường ta, ta vẫn có lối theo
Đường lên, lên núi Lam
Đường sang, sang Thất Sơn
Đường tới những chiến công ngọn nguồn
Hoành Sơn nghiêng dãy nằm
Vạn kiếp chốn dung thân
Đường đưa ta đến với người thương.
Ra đi còn nhớ ngày nao
Nuôi con Mẹ vẫn nguyện cầu
Người sinh ra có nhau
Phải thương nhau mến nhau
Nhưng đã có biết bao phen khổ đau
Giặc xâm lăng nước nhà
Phải cứu lấy dân ta
Thì ta lên núi với Mẹ già
Anh ơi! Phải lính thì đi
Nơi quê em gìn giữ lời thề
Vườn dâu em đốn sâu
Trẻ thơ khôn lớn mau
Cho chiến sĩ bước theo tiếng Mẹ kêu
Mẹ giờ tay đón chào
Gìn giữ lũ con yêu
Vì yêu, con chiến đấu dài lâu.

9. Mẹ trả lời - 10. Mẹ hoá đá

Giữ dân! Giữ nước! Giữ làng!
Giữ thân cho Mẹ! Cho nàng dậy con.

Gió mùa Thu, Mẹ ru con ngủ
Con vẫn chờ bóng cũ người xưa

Bốn nghìn năm qua, bóng về rồi đi
Bóng ngã chiến trường làm phân bón cánh đồng
Tóc núi đã phơi xương, máu nhuộm cả vai non
Ai làm dòng sữa cạn?
Xin mời Mẹ lên ngọn
Nghe tin nước vui mừng
Cho nên Mẹ ứa đôi dòng sữa ngon.
Gió mùa Đông, Mẹ không thấy mới
Đứng trông về, đứng trông về bốn cõi trời xa
Xót người nông phu chấp từng manh áo
Thương gái gánh về thùng bánh ế cuối ngày
Biết mấy nỗi thương vay, thấy trẻ nhỏ gio tay
Con ngựa người vắt vẻo, xe nặng nề qua ngõ
Thương thi sĩ hay buồn
Cho nên Mẹ hóa ra hòn núi cao.

Phần III.- SÔNG MẸ

11. Muốn về quê mẹ - 12. Sông còn mãi mê

Chiều chiều ra đứng bờ sông
Muốn về quê Mẹ
Muốn về quê Mẹ
Mà không có đò!

Khoan hời hò khoan, ơi khoan khoan hò hò khoan
Ai bảo là sông, ơi sông không có đò ngang
Khoan hời hò khoan, ơi khoan khoan hò hò khoan
Ai bảo là sông, ơi sông không chờ người sang
Sông Hồng cuộn sóng lôi cuốn
Sông Lô Sông Đà, Sông Đuống trôi xuống Sông Cầu
Nghe Bạch Đằng Giang chôn bao nhiêu xác quân Tàu
Sông nào cũng muốn đến trước tranh lấy công đầu

Khoan hời hò khoan
Sông còn ngổn ngang cho nên chưa được bình an
Khoan hời hò khoan
Sông còn mãi mê cho nên chưa về Mẹ quê
Khoan hời hò khoan Khoan hời hò khoan

13. Sông vui chôn mẹ

Nhớ xưa, nhớ Mẹ, nhớ Mẹ xưa
Mẹ xuống sông rửa nhục anh hùng
Mẹ trôi trên dòng sông Hát
Nước ngược xuôi đưa Mẹ đi muôn nơi
Nhớ chăng, nhớ Mẹ, nhớ Mẹ chăng?
Chôn đáy sông mối hận yêu chồng
Chàng Trương có buồn thương khóc
Rước Mẹ lên, nước thiêng sẽ giải oan
Nhớ Mẹ, nhớ Mẹ
Yêu đàn con, thương đàn con
Nên trao thân cho nước ngoan.
Nhớ Mẹ, nhớ Mẹ
Trên trường giang mong đàn con
Sông trôi xuất đời trong trắng
Hỡi ôi! Có ngày, có Mẹ vui
Ôm sóng bơi, vớt củi sông dài
Ngò đâu sông đảo điên say máu
Nước cuộn mau khiến cho Mẹ chìm sâu.

14. Sông không đường về

Khoan hời hò khoan, ơi khoan khoan hò hò khoan
Ai bảo là sông, ơi sông không dìm Mẹ oan
Khoan hời hò khoan, ơi khoan khoan hò hò khoan
Ai bảo là sông, ơi sông không đổi màu luôn
Sông đỏ như máu tranh đấu sông nâu

Sông vàng xanh yếu kêu cứu sông giàu
Sông nhuộm vàng mau chia nhau uốn khúc khoe màu
Sông rộng lời kéo lũ rắn đi cắn sông đào
Khoan hời hò khoan
Sông tìm về vang cho nên quên lời Mẹ khuyên
Khoan hời hò khoan
Không tìm tình thương cho nên không đường về tìm
Khoan hời hò khoan
Khoan hời hò khoan.

15. Những dòng sông chia rẽ

Nước đi là nước không về
Chia đôi dòng nước chia lià dòng sông
Chia đôi bên bờ bến lạnh lùng
Cho Ngưu Lang và Chức Nữ ngai ngừng
Chia đôi dòng sông Thương
Nước bên đục bên trong
Nước ân tình đổi thành ra nước căm hờn
Chia sông Gianh phân tranh mộng đồ vương
Chia con sông Bến Hải buồn thương
Nước yên vui từ nguồn
Bổng gây nên điệu buồn
Dòng lệ tuôn thành sông không có linh hồn
Chia anh em vì quên tiếng gia đình
Chia tay chân và cắt đứt ngang mình
Chia thân hình yêu đương
Cắt da thịt chia xương
Trái tim buồn còn hằn in vết thương lòng
Sông tang thương trôi nghiêng nhịp cầu sương
Cho thê lương điểm cỏ Hiên Lương
Nước sông trôi bẽnh bồng

Thiếu bao nhiêu mặn nồng
Vì dòng sông, dòng sông chia rẽ đôi đường
Lũ con lạc lối đường xa
Có con nào nhớ Mẹ ta thì về.

Phần IV.- BIỂN MẸ

16. Mẹ trùng dương

Sóng vỗ miên man như câu ru êm của Mẹ dịu dàng
Nước biếc mênh mông như đôi tay ôm của Mẹ trùng dương
Mẹ Việt Nam cho quê hương muối trắng
Thêm thơm mâm cơm mặn nồng
Mẹ còn cho con
Luôn luôn tôm to cá lớn tươi ngon đầy thuyền
Mẹ hiền không lên bão tố
Mẹ già không đem nỗi khó
Mẹ là mẹ nhà cho mưa với gió hiền khô
Ngày ngày vươn vai
Ra khơi đón ánh dương soi con tìm bồi hồi
Chiều chiều chơi vơi
Không nguôi thương thương nhớ nhớ con trong cuộc đời
Mẹ tìm con trong gió Bắc
Mẹ về phương Nam nắng gắt
Tình nhà mở cửa đem ra góp với bao la
Sóng vỗ êm êm như khuyến con nên trở lại Mẹ hiền
Gió rít thông reo như kêu con mau trở về Mẹ yêu.

17. Biển Đông sóng gợn

Hà à a hơ ơ hò
Biển là biển Đông sóng gợn
Hà à a hơ ơ hò
Biển là biển Đông sóng gợn
Biển Đông gợn sóng tư bề

Gọi thuyền viễn xứ quay về
Biển Đông Hà à a hơ ơ hò
Hà à a hơ ơ hò
Sông ra đi từ khi non đại
Từ miền ngoài sông lại Việt Nam
Có từ Hi Mã Lạp Sơn
Cũng về biển Mẹ thành con một nhà
Hà à a hơ ơ hò
Hà à a hơ ơ hò

18. Thênh thang thuyền về

Buồm căng, buồm căng, lộng gió, lộng gió thênh thang
Thênh thang thuyền về
Trên sóng trường giang, thênh thang thuyền về
Thuyền về trên lớp sóng vui, trên sóng vui
Thuyền về trên lớp sóng vui, vui vui vui là vui
Đàn con về với, với, với biển khơi, khơi Mẹ già
Mẹ già đang đón chờ ta, đang đón ta
Mẹ già đang đón chờ ta, đang đón ta
Có đàn chim én, én, én từ xa về rồi
Quê ta đẹp lắm Mẹ ơi, ơi Mẹ ơi!
Quê ta đẹp lắm Mẹ ơi, ơi Mẹ ơi!
Biển êm sóng lặng, lặng, lặng nước nô, nô hiền lành
Về đây xây đắp mối tình, một mối tình
Về đây xây đắp mối tình ôi tình Việt Nam
Yêu nhà yêu nước, nước, nước và thương thương mọi người
Tình tình tang tang tình tình, yêu Mẹ già, thương Mẹ ta
Đàn con nhớ, nhớ yêu nhau
Đàn con nhớ, nhớ thương nhau.

19. Chớp bể mưa nguồn

Đêm qua chớp bể mưa nguồn

Để người trong nước hết buồn lại vui
Vui buồn chút lệ rơi
Vui buồn khóc lại cười
Mẹ cười Mẹ bốc thành hơi
Mây từ biển quý lên ngôi trời già
Mây về khắp cõi đời
Mưa rửa lỗi con người.

20. Phù sa lớp lớp mây trời cuộn bay

Triều dâng, triều dâng, ngọn sóng, ngọn sóng theo trăng
Theo trăng vào bờ, ôm lớp phù sa, theo trăng vào bờ
Ngọn triều dâng sóng nhấp nhô, sóng nhấp nhô
Ngọn triều dâng sóng nhấp nhô, xa xa xa là xa
Đồng chua rộng nói, nói, nói thành ra, ra ruộng mềm
Đền bồi cho máu về tim, lên cõi tim
Đền bồi cho máu về tim, lên cõi tim
Có đàn cháu bé, bé, bé nhìn chim, chim ngoài trời
Mây bay đẹp lắm Bà ơi, ơi Bà ơi!
Mây bay đẹp lắm Bà ơi, ơi Bà ơi!
Làn mây trắng cuộn, cuộn, cuốn khắp nơi, nơi đợi chờ
Làn mây che nắng bốn mùa, cả bốn mùa
Làn mây che nắng bốn mùa, bốn mùa mộng mơ
Hay là cho nước, nước, nước Mẹ mưa, mưa ngọt bùi
Tình tình tang tang tình tình
Cho đời người thêm đẹp tươi
Vì đã biết, biết yêu nhau
Vì đã biết, biết thương nhau.

21. Mẹ Việt Nam ơi - 22. Việt Nam Việt Nam

Mẹ Việt Nam ơi! Mẹ Việt Nam ơi! (2 lần)
Chúng con đã về khát khao hơi Mẹ
Chúng con xin thể gửi thơm quê Mẹ

*Cuộc đời rồi phai tàn sau thế giới
Chỉ còn tình yêu của Mẹ mà thôi
Ôi! Mẹ Việt Nam! (2 lần)
Việt Nam, Việt Nam, nghe tự vào đời
Việt Nam, hai câu nói
Bên vành nôi: Việt Nam, nước tôi
Việt Nam, Việt Nam, tên gọi là người
Việt Nam, hai câu nói
Sau cùng khi là đời
Việt Nam đây miền xinh tươi
Việt Nam đem vào sông núi
Tự Do, Công Bình, Bác Ái muôn đời
Việt Nam không đòi xương máu
Việt Nam kêu gọi thương nhau
Việt Nam đi xây đắp yên vui dài lâu
Việt Nam trên đường tương lai
Lửa thiêng soi toàn thế giới
Việt Nam ta nguyện tranh đấu cho đời
Tình Yêu đây là khí giới
Tình Thương đem về muôn nơi
Việt Nam đây tiếng nói đi xây tình người
Việt Nam! Việt Nam!
Việt Nam quê hương đất nước sáng ngời
Việt Nam! Việt Nam!
Việt Nam muôn đời!*

Khởi soạn tháng 11, 1963

Kết thúc tháng 5, 1964

Với lòng tin yêu Mẹ càng ngày càng sâu đậm.

Nghĩa Mẹ Tình Mẹ Qua Những Tác Phẩm Văn Nghệ Việt Nam

● Doãn Quốc Sỹ

Hình như nhà thơ Pháp có nói: *L'amour d'une mère, l'amour que nul n'oublie* (Tình mẹ là thứ tình không ai quên được).

Ôi, vào những trường hợp ngạc nhiên, đau đớn người ta kêu “Giời ơi”, “Trời ơi”, “Phật ơi” và cũng không thể không kêu “Mẹ ơi”.



Trong thời gian cuộc kháng chiến thần thánh chống Pháp của ta, bộ đội phục kích của ta đã nhiều khi bắt gặp lời kêu oh maman (mẹ ơi) của lính Pháp khi bắt chột bị ngã đạn. Sự kiện này đã được cơ quan địch vận của ta ngày đó phổ biến trong truyền đơn, báo chí và truyền thanh để kêu gọi lính Pháp nghĩ đến tình mẹ mà hạ súng, tẩy chay cuộc chiến phi nhân phi nghĩa của thực dân tái chiếm thuộc địa đó.

Mẹ, Tình Mẹ, Quê Mẹ rồi như trong trường ca **Mẹ Việt Nam** của Phạm Duy gồm **Đất Mẹ, Núi Mẹ, Sông Mẹ, Biển Mẹ**, quả thật tất cả những gì dính líu đến Mẹ Việt Nam, tình

Mẹ Việt Nam, đều gây một âm hưởng bao dung và hiền dịu, thấm thiết và ai hoài, mệnh mông và bất tuyệt trong lòng chúng ta như vậy.

Và chúng ta không ngạc nhiên khi thấy nhạc sĩ Phạm Duy đã đồng hóa Mẹ Việt Nam thành lịch sử Việt Nam, lịch sử một dân tộc bi hùng trên mảnh đất chịu đựng bao đau thương, thử thách này.

Chúng ta hãy ôn lại nhạc và lời của khúc trường ca bất hủ này.

Nerhu trước khi chết để lại di chúc xin hỏa táng xác phàm của mình thành tro than, rồi rắc xuống cánh đồng bát ngát xứ Ấn, để được vĩnh viễn thể nhập vào mảnh đất quê hương, để được vĩnh viễn sống giữa những người dân quê Ấn cần cù và muôn vạn khổ cực. Những chính khách lỗi lạc, không vong ân bao giờ họ cũng có cái nhìn kính ái về phía những người dân quê chân lấm tay bùn, tấm tối kia, nhường chính họ mới là phần nền móng của dân tộc, họ nuôi nước, họ mở nước, họ giữ nước. Cho nên mở đầu trường ca **MẸ VIỆT NAM**, Phạm Duy đã khẳng định ngay bằng câu ngâm của ca khúc 1 “Mẹ ta”, ngay phần đầu **Đất Mẹ**:

Mẹ Việt Nam không son không phấn,

Mẹ Việt Nam chân lấm tay bùn.

Mẹ Việt Nam không mang nhung gấm,

Mẹ Việt Nam mang tấm nâu sồng.

Tiếng ca nhu thoát từ lòng đất mẹ, từ luống cày, từ nương khoai, nương sắn, hồn nhiên thanh nhẹ như gió lúa hương cau (cung đô thứ).

Lịch sử Việt Nam từ ngày lập quốc đến nay, dân tộc ta có mấy lúc được thanh nhàn? Lịch sử một dân tộc đoạn

trường. Bởi vậy, trong trường ca Mẹ Việt Nam gồm bốn phần (**ĐẤT MẸ - NÚI MẸ - SÔNG MẸ - BIỂN MẸ**), 21 ca khúc thì ở ngay **Phần Một ĐẤT MẸ**, sau ca khúc 1 “Mẹ Ta” sang đến ca khúc 2 “Mẹ Xinh Đẹp” là ca khúc tươi tắn nhất. Đây là thuở Mẹ mới là cô gái đôi tám, xuân tình rục rờ, má hồng, môi đỏ, mắt long lanh. Đây là ca khúc duy nhất nhịp nhàng, tình tứ, lòng xuân phơi phới, hồn Mẹ như vòm trời xanh thăm thẳm không gợn một chút mây buồn. Vào ca khúc 3 “Mẹ Chờ Mong” đã phảng phất u hoài, mặc dầu sang ca khúc này nhạc sĩ đã chuyển từ cung đô sang cung mi giảm trưởng. Ca khúc 4 “Lúa Mẹ” cũng như ca khúc 5 “Mẹ Đón Cha Về” nét nhạc vào khúc thì tươi dòn nồng thắm, nhường từ giữa khúc trở đi là mang mang chinh chiến, bàng bạc phân ly.

Sang **Phần Hai NÚI MẸ**, ca khúc 6 “Mẹ Hỏi”, định mệnh truân chuyên những sầu hận biệt ly của mùa chinh chiến miền man, tàn khốc hầu như bất tận đã lộ rõ:

Lính vua, lính chúa, lính làng

Giết bao nhiêu giặc cho chàng phải đi.

Chinh chiến định mệnh bùng nổ “Mẹ Bỏ Cuộc Chơi” (ca khúc 7) là lẽ đương nhiên. Chinh chiến khốc liệt hứa hẹn chắc chắn và gần kề cảnh núi xương chất ngất, sông máu cuộn dâng.

Ca khúc 8 “Mẹ Trong Lòng Núi Đi”, người ra đi giữ nước vừa mở nước, nhịp mạnh rền Allegro Marcia, cung đô trưởng, hào hùng trong hướng mắt tương lai, nhường vô cùng ai hoài trong hướng chiếu dĩ vãng, đúng hết với ý câu thơ khuyết danh (Huỳnh Văn Nghệ) nào trước đây:

Từ thuở mang gươm đi mở cõi

Ngàn năm thương nhớ đất Thăng Long.

Mẹ ở lại với con thơ, với vườn dâu, nuôi Mẹ thay chồng. Mẹ đã là chinh phụ. Nghẹn ngào. Héo hon. Sầu chất ngất. Nhường quả cảm. Cho đến lúc, còn có cách nào khác hơn, “Mẹ Hóa Đá” (ca khúc 10):

*Gió mùa đông
Mẹ không thấy mới
Đứng trông về
Bốn cõi trời xa*

...
*Thương thi sĩ hay buồn
Cho nên mẹ hóa ra hòn núi cao.*

Hạnh phúc sum họp lứa đôi với chồng trước đây chỉ lóe rạng mong manh như ánh bình minh một ngày thu gió giáp mưa vùi, rồi là chia ly, nhọc nhằn về thể xác, ề chề về tinh thần, mẹ là chinh phụ, mẹ hóa đá, mẹ chỉ còn biết chất gan lầy chút niềm vui ở nơi đàn con thơ đang bùng lớn; nhường than ôi, bi kịch Mẹ Việt Nam tới đây - (Phần Ba - Sông Mẹ) - mới thật sự bị cuốn hút vào đáy vực của Bao Tố Khổ Đau.

Thoạt đầu Ca Khúc 11 “Muốn Về Quê Mẹ” thốt lời ảo não, vẩn vù trong gió chiều, bẽnh bồng cùng mây trời, mệnh mang cùng trong nước:

*Chiều chiều ra đứng bờ sông
Muốn về quê mẹ mà không có đò.*

Vì những dòng sông - lũ con - đã bị cuốn hút vào Dục Vọng, thực sự thành hiện thân của những tham sân si, chịu nặng nghiệp chướng. Từ lập công cứu nước (ca khúc 12 “Sông Còn Mải Mê” chúng đã chuyển sang tranh bá đồ vương với nhau (ca khúc 13 “Sông Vùi Chôn Mẹ”). Mẹ Việt Nam bị xoáy cuộn xuống tới đáy vực bi thảm ở đây, và còn bị tiếp tục giữ ở đáy vực bi thảm này qua hai ca khúc liên tiếp,

ca khúc 14 “Sông Không Đường Về”, và ca khúc 15 “Những Dòng Sông Chia Rẽ”. Mãi cho tới cuối ca khúc này mới thấy một giọt sương mát long lanh, một búp gió hiền, đó là li gọi bao dung và thiết tha của Mẹ:

Lũ con lạc lối đường xa

Có con nào nhớ mẹ ta thì về.”

để chuyển sang **Phần Bốn - BIỂN MẸ**.

“Trái Cây Đau Khổ”¹ của Phần SÔNG MẸ hung hân, hẹp hòi, phân hóa, đã mở lối thoát thành Mẹ Trùng Dương (ca khúc 16):

Sóng vỗ miên man

Như câu ru em

Của Mẹ dịu dàng

Nước biếc menh mông

Như đôi tay ôm

Của Mẹ Trùng Dương

...

Mẹ từ thuở ban đầu cô gái quê đôi tám “đôi má tươi hồng, đôi bàn tay trắng, lưng ong, vai lắn, vú căng tròn” qua cuộc hành trình dài một đi khổ đau, nay đã tóc bạc da mồi.

Đâu đây âm hưởng, tiếng thuyền chài hô biển, âm hưởng sóng vỗ menh mang, nhưng đó cũng là tiếng Biển Mẹ gọi con về ca khúc 17 “Biển Động Sóng Gợn” menh mông và hiền dịu lạ lùng:

Hà ho... biển động sóng gợn tứ bề

Gọi thuyền viễn xứ quay về biển đông

Sông ra đi từ khi non dại

Từ miền ngoài sông lại Việt Nam

Có từ Hy Mã Lạp Sơn

Cũng về biển mẹ thành con một nhà.

Ý thức và vô thức kêu mà hiện! Ca khúc viết ở cung mi giảm thứ sáu bémol. Sức chịu đựng và tính bao dung đã đạt tới gần mức sơn cùng thủy tận, để rồi từ đó thoát chuyển sang ca khúc 18 “Thên Thang Thuyền Về”, ánh sáng rung rung huyền ảo như ánh bình minh đầu tiên miền địa cực sau sáu tháng đêm dài giá lạnh. Nét còn lạ quen thuộc mở đầu phần kết thúc cho ca khúc này nghe mềm và ấm như khóc cho hết nước mắt để rửa sạch cõi lòng, truân chuyên còn đầy nhưng thanh thản đã về:

Mẹ già đang đón chờ ta

Có đàn chim én từ xa về rồi

Quê ta đẹp lắm mẹ ơi

Biển êm sóng lặng nước nổi hiền lành.

Và thực sự kết thúc ca khúc bằng ước nguyện nhắn nhủ:

Về đây xây đắp mối tình

Mối tình Việt Nam

Yêu Mẹ già

Thương Mẹ ta

Đàn con nhỏ Nhớ yêu nhau

Đàn con nhỏ Nhớ thương nhau.

Chuyển sang ca khúc 19 “Chớp Bể Mưa Nguồn” ta bắt gặp một hình ảnh hướng thượng và thăng hoa vô tiền tuyệt hậu trong thi giới và nhạc giới hoàn vũ:

Mẹ cười bốc thành hơi

Mây từ biển quý lên ngôi trời già.

Cứ như vậy trời mây mở rộng bin cả nổi liền thom ngát yêu thương, thom ngát tình nười, thom ngát tình thiên nhiên cây cỏ, Mẹ đã thành Bà, từ những chua cay ngút ngàn Mẹ cần răng chịu đựng, “thời gian gội tóc trắng phau phau” (2). Mẹ đau thương lên ngôi Bà hiền hậu với ca khúc 20

“Phù Sa Lốp Mây Trời Cuốn Bay”:

Triều dâng, triều dâng

Ngon sóng theo trăng vào bờ

Ngon triều dâng sóng nhấp nhô

Đồng chua rộng nới thành ta ruộng mềm

Đền bồi cho máu về tim

Có đàn cháu bé nhìn chim ngoài trời

Mây bay đẹp lắm bà ơi

Làn mây trắng, cuộn khắp nơi đợi chờ

Làn mây che nắng bốn mùa

Hay là cho nước Mẹ mưa ngọt bùi.

Dân tộc Việt Nam, Tổ quốc Việt Nam, Mẹ Việt Nam, Mẹ tượng trưng cho lịch sử gian truân bi hùng. Như vậy.

Để khép bài này, tôi vẫn muốn nhắc lại câu thơ của người lính xấu số kia, câu thơ thổn thức nào nê, hướng về quê nhà, Quê Mẹ, tập trung ở ngay hình ảnh nười Mẹ:

Giày vết gót, áo sờn vai thấm lạnh.

Những chiều Trường Sơn, núi đồi cô quạnh.

Mẹ hiền ơi con trót nhớ quê mình!

Mẹ hiền như ánh đuốc soi sáng lương tâm những lúc đi lạc trong biển sương mù.

Saigon, Vu Lan 2517 (1973)

Chú thích

¹ Sáng Tạo xuất bản 1963

² Thơ Đoàn Văn Cừ

Nhân Độc Mẹ Việt Nam của Phạm Duy

Nhạc và Thơ - Nhạc Trong Thơ Nhạc Tính và Dân Tộc Tính Trong Thi Ca Việt Nam

● Tam Ích¹

(Bài này viết để kính tặng hương hồn Mẹ tôi, một bà mẹ đã sống trong đau thương, đã chết trong đau thương trên đất “Mẹ Việt Nam”).

Xưa kia, gần hết
khoảng giữa tiền
bán thế kỷ hai mươi,
dân tộc Việt Nam -
nói cho đúng là thanh
thiếu niên tiểu tư sản
- phải “thưởng thức”



nhiều bài ca gọi là “ca cải cách” do những nữ ca sĩ như cô Ái Liên hát, nghe thật... như bị mắng vào thính giác. Cũng may là chuyện gì rồi cũng có ngày chấm dứt: năm 1946 là năm tổng khởi nghĩa mà cũng là năm dân tộc Việt Nam khâm liệm những “hoang thai” của âm thanh ấy - và đồng thời đi tìm một nền thi ca dân tộc cho chính mình. Thật không may, có một số hoang thai văn hóa chết đi thì lại có một hoang thai văn hóa khác ra đời: tại chỗ này, cái năm 1946 khai sinh ra một bài quốc ca bắt đầu bằng mấy câu:

Thuở trời đất nổi cơn gió bụi

Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên...

Làm đâu đón thánh giác thiên hạ một phen nữa. Thật quả tình, tôi không... giận gì cái chính quyền đã làm việc ấy, tôi chỉ ngạc nhiên cho cái người nào để nghị lấy những câu thơ như vậy làm... quốc ca mà thôi. Rồi việc ấy cũng... qua đi, chỉ để lại dư âm kỷ niệm... mệt oi là mệt. Đặt vấn đề lên bình diện dân tộc với tất cả kích thước bề rộng và bề sâu của nó, thì sau thời đó, trí thức Việt Nam tại đây hãy hạn chế tại đất miền Nam này vẫn cầu nguyện cho có một nền thi ca dân tộc.

Năm 1952 là năm một số anh em chúng tôi được phóng thích sau khi bị tù quản thúc mỗi người mỗi nơi và mỗi người mấy năm trời, trở về Sài Gòn, đi nghe âm nhạc và thi ca trong những buổi nhạc hội tân nhạc, bỗng nhiên - nói bỗng nhiên vì chúng tôi ở tù cũng như ở trong cái hũ thi còn nghe biết gì - bỗng nhiên tôi được nghe nhiều ca sĩ ca một số bài ca rất dân tộc tính cả lời và nhạc - của Phạm Duy. Tôi mừng quá, tự mình nói với chính mình: đây rồi thi ca dân tộc đây rồi, một kỷ nguyên mới bắt đầu từ đây chăng? Lòng nghĩ vậy và lòng cầu nguyện. Nói cầu nguyện là bắt chước đây: trước thế chiến thứ hai, tại Hà Nội, nhà văn Trương Tửu đã viết một bài nhan đề là: **Tôi Thắp Hương Cầu Nguyện Cho Có Một Nền Văn Học Mới** - ý Trương Tửu muốn nói là Trương Tửu mong cho có một nền văn chương mới để thay nền văn chương mà anh cho là phản ánh của giai cấp trưởng giả, đài các nhảm, sa đọa và thụ động, gồm có những ông tham bà huyện và những ông đốc bà phán... là văn chương Tự Lực Văn Đoàn...

Chẳng riêng gì tôi cầu nguyện - trí thức giới và văn nghệ giới gọi là có một mầu thiện chí - một mầu thôi - cũng mong cho có một nền thi ca dân tộc. Tôi bắt đầu bằng tìm đọc

nhạc và lời của Phạm Duy. Và tôi có một ý tưởng sau này mà tôi có thời gian để thử thách, để kiểm soát - nói nôm na là để coi có thực không, có thực không hay chỉ là một thứ hứng bị dồn ép của thánh giác và của đòi hỏi của thông minh: là Phạm Duy là một nhà soạn nhạc và lời của nền thi ca dân tộc. Xin thú thật là tôi chẳng hiểu gì về “văn phạm” của âm thanh, nghĩa là của nhạc cả: tôi đang dùng thánh giác để nghe nhạc Phạm Duy, để thẩm... âm, cũng như tất cả những người không biết làm nhạc nhưng biết nghe nhạc - biết là hay dở, biết là ủy mị hay hùng tráng... biết là nhạc của con cháu Rồng và Tiên hay nhạc của một thổ dân xa xôi lắm lắm nào... và dùng cái mẫu thông minh nhỏ của mình cộng với tất cả những thành tố của thẩm mỹ quan trọng cá nhân mình, để thẩm lời - tức là thơ Duy, nếu là thơ. Vì ca là gì, nếu không phải là thơ phối hợp với nhạc.

Nhưng trước hết, dân tộc tính là gì đã? Vấn đề dân tộc tính cũng rắc rối lắm đấy!

Dân Tộc Tính

Dân tộc tính là một thực thể rất phức tạp gồm có cả một vạn thành tố trừu tượng: trong thời gian - tức là sử dân tộc: trong không gian - tức là trên mọi nẻo đường đất nước “Mẹ Việt Nam” nuôi dưỡng “đứa con” dân tộc ra đời, trưởng thành, lớn lên, có mặt giữa... thiên hạ, với thiên hạ, cùng thiên hạ ngồi giường cao chiếu cả... biết ăn, biết nói, biết đo tay đòi ăn nói... cho ra hồn...

Rất có thể là nó cụ thể và dày như một khối: thánh giác nghe ngay, thị giác thấy ngay, vị giác nếm được, thị hiếu đón được... Rất có thể là nó chỉ là một tiềm thể có dung tích lớn: nó ẩn, vô hình, trừu tượng - giác thứ sáu, thứ bảy, thứ tám

nhận nó, kể cả ngộ nó - chữ này tôi dùng ép - không cần có sự can thiệp của lý trí và của thông minh. Dân tộc tính gồm các phần tinh, tính, cảm, hòa hợp và tổng hợp trong cái lớp có bề dày và bề sâu ở chỗ kín đáo nhất của tâm hồn toàn thể dân tộc, sinh sinh hóa hóa trong cái khung cảnh là cơ thể của mỗi cá nhân, của tất cả cá nhân biến và chuyển trong bề rộng và bề dài của kích thước thiên nhiên - đương biến dịch dưới tác dụng của thời tiết và của một ngàn lẻ một trường hợp của trời cao đất dày... Mô tả dân tính không được, vì văn chương loài người là một chuyện hữu hạn; hình dung dân tộc tính không xong, vì loài người thiếu lợi khí để hình dung cái vô tượng vô biên, biến thể biến thái không bao giờ ngưng...

Nhưng thực ra lúc nào nó cũng có, cũng hiện hữu, và giúp thiên hạ phân biệt được một dân tộc này - dân tộc Việt Nam - với bất kỳ một dân tộc nào khác. Chẳng hạn như ở phương diện âm nhạc, mới nghe đã biết ngay là nhạc của dân tộc nào: nhạc Nhật Bản thì xa xăm, dài, trầm, đượm một mầu oán thương và nhớ những thời anh dũng xa xưa..., nhạc Tàu Trung Hoa Dân Quốc thì là lạ, giữa dối và thực, hình dung cái réo rắt thê lương phản ánh một tiềm năng không trung thành với chính mình - đương ở giữa sức phong phú của nhạc bờ Địa Trung Hải dư âm của cổ nhạc cổ La Hy đương len vào và tinh thần cố định ngàn đời của Á Đông xa xôi, gia tài bê tha ủy mị của những triều vua chúa no ấm quá rồi cũng khóc than... một cách lằng mằng... cho hợp thời trang...; nhạc Ấn Độ dài lê thê ai oán, lên cao xuống thấp, trầm nặng nề thể hiện cái bất công muôn thuở của trời đất, đi ngay vào lòng người, nghe nhiều rớt nước mắt - hình dung cái đói rách của nhân sinh và sự khô khan của trời cao đất dày lạnh lùng trước cái xác xơ của con người

thấy sức người có hạn... còn nhạc Việt của chúng ta thì đó: sa mạc của đất Bắc có hương vị thanh bình ấm áp đượm một mầu oán thương gẩn gũi, người vui tưởng vui vui, còn người buồn cũng ảm ức...; Nam Ai của đất Huế thì dài và náo lòng, gọi nhớ thương, gây than tiếc, buồn đến lạnh lòng, xa xôi - thỏa mãn những thính giác đơn côi nhất...; còn vọng cổ của xứ Nam chuốc cái đau thương, thương thương và thương, nhớ lăm lăm, nhớ cái đã mất không còn về... thiếu hình bóng siêu hình để nương thân...

Tôi chưa từng thấy văn nghệ nào tả nỗi dân tộc tính: nhưng thực ra, dân tộc tính Việt Nam làm bằng nhớ thương nhiều nhớ thương, làm bằng oán thương trời đất xa xa, làm bằng tình bằng ý hướng về vô cùng và hướng thượng - nhất là hướng thượng - làm bằng chí hiên ngang của con số hai mươi lăm triệu có mặt trong sử, tranh đấu với mình với người, chỉ nhìn đắm đắm vào mặt trời như hoa hướng dương...

Dân Tộc Tính Và Dân Tộc Tính

Nhưng có dân tộc tính và dân tộc tính: có thứ tính có thứ động, có thành tố phải giữ, có thành tố phải loại... Đôi khi phải “giải phẫu” một nền văn hóa để loại đi một số thành tố đã “hôi hám” đôi khi phải truyền vào “cơ thể” của dân tộc những “sinh tố” mới. Nói một cách khác: giải phẫu văn hóa hay truyền sinh tố mới phải là nhiệm vụ lịch sử của người văn nghệ sĩ - trường hợp tôi đương nói đây là nhạc sĩ thi sĩ, là người làm thi ca dân tộc. Nhạc sĩ phải tạo ra một ngôn ngữ âm thanh (langage musical) mới - mỗi nghệ thuật có một ngôn ngữ riêng: nào tiếng nói của màu sắc, nào tiếng nói của kiến trúc, nào tiếng nói của ngôn ngữ coi như là

những dấu hiệu, vì văn tự là gì nếu không phải là những dấu hiệu v.v.. trong khung cảnh nghệ thuật thời gian (arts de l'espace)...

Phải có cho dân tộc một ngôn ngữ nhạc và thơ (langage musical et poétique) mới để gây một luồng sinh khí mới cho dân tộc - đồng thời dựng cái ngôn ngữ mới ấy trên “bối cảnh” dân tộc tính. Và, cũng như được sự hóa sự phối hợp đơn chất và phức chất trên những phương thức thích nghi để tạo ra những đơn vị đem sự sống và trưởng thành cho cơ thể con người, nhà soạn nhạc và người làm thơ cần phải tạo một phương diện dân tộc tính - và muốn thế, không thể đi ra ngoài những nguyên tắc “văn phạm” ấy... - vì vậy, mà là một thực thể động, cần tiến hóa để sống còn và để mới, với thiên hạ, nghĩa là dân tộc tính, trong đó có nhạc tính và thi tính nếu có thể nói vậy cũng phải hiện đại hóa - để dùng một danh từ Thích Nhất Hạnh.

Nhạc gia và thi gia hay nhạc sĩ làm thi ca - tạo ra những giá trị (valeurs musicales et poétiques) mới. Những giá trị mới là những thực thể: kết quả của những “đám cưới” giữa “mới” và “cũ”, giữa truyền thống và hiện đại, giữa gần và xa - xa nghĩa là chẳng hạn từ Âu Mỹ tới... Điều cần yếu là thông minh biết tìm, chọn, lựa, giữ sao cho trúng, bỏ sao cho vừa, hóa hợp sao cho gọn cho cân xứng - việc làm đòi hỏi “nghệ thuật” và “kỹ thuật” của một người được sự thêm bớt chất: chất tốt kia dư quá mà còn có thể đưa cơ thể đi... nhà thương, huống là chất xấu!...

Và ở đây, một vấn đề quan trọng vào bậc nhất - được đặt ra: sự tương quan giữa nhạc - thi sĩ và sự tiến hóa của dân tộc. Nói một cách khác: sự sáng tạo giá trị thi ca mới - về phía nhạc thi sĩ làm thi ca dân tộc; sự thưởng thức và

“tiêu hóa” sinh tố văn nghệ - vì phía dân tộc. Về phía dân tộc thì thường thức chất văn nghệ lành mạnh thì cơ thể lành mạnh, “thường thức” chất văn nghệ có chất độc ... thì cơ thể đi bệnh viện. Còn về phía nhà sáng tạo thì ca thì sứ mạng văn nghệ bỏ bình diện cá nhân để mang kích thước xã hội và lịch sử... Hay thì cũng là cái hay trên cái... “thang” lịch sử, mà dở thì cái hại cũng là cái hại trên cái thang lịch sử... Và cả số phận tinh thần và tình cảm của cả một dân tộc phụ thuộc và vướng vào đấy - một phần lớn.

Một cá nhân dân tộc nào cũng mang trong người một mẫu dân tộc tính của dân tộc họ, làm cho họ sẽ đón những giá trị nào hợp với tâm hồn họ - kể cả những giá trị rất mới từ văn nghệ Âu Mỹ tới để thêm dung tích và kích thước cho văn nghệ dân tộc nói chung: dân tộc tính - xin nhớ cho nguyên tắc này - còn làm bằng thói quen của thánh giác, thị giác... và bằng “cuồng hôn” nữa kia đấy! Lấy nhau rồi mới thương yêu nhau như tổ tiên chúng ta ngày xưa ấy thế mà lại vưng đòi đòi, ầm áp ngàn đòi; những giá trị thì ca từ bốn phương tám hướng tới... “kết hôn” với mình... đôi khi lại làm nhạc đệm hùng tráng cho cả một cuộc tranh đấu nào đó của dân tộc - “khai sinh” cho thành công. Nói một cách khác, những giá trị mới mà thích nghi thúc đẩy sự tiến hóa - kể cả sự vượt bậc, và tạo cho dân tộc một sinh khí mới. Mới mà hợp - xin nói lại - chứ không phải mới mà tâm hồn từ chối những hóa chất ngược với sự thích nghi, uống vào mửa ra... Đi ngược lẽ thích nghi, đi ngược chiều tiến hóa - hay là tạo ra những giá trị ủy mị vuốt ve thị hiếu một thời của chị Năm gánh nước đương ưa nước mắt vì thương yêu ngang trái, hay chỉ hình dung hơn cái tính của một dân tộc xa xôi nào khác, khác lịch sử địa dư, khác... tính tình, tình cảm...

khác cả đến màu da... tức là gây sự ly khai giữa văn nghệ sĩ và dân tộc. Có ly khai là có đổ vỡ: nhất là đổ vỡ chung theo chiều thời gian cũng như chiều không gian của cả một dân tộc - mà chính văn nghệ sĩ là thủ phạm...

Một Người Trong Vài Ba Người

Có một người trong một số rất ít - xin nói lại: rất ít - đã và đang làm cái việc mà văn hóa Việt Nam đang chờ đợi: Phạm Duy, người ta chỉ biết có nhạc Duy mà không biết có thơ Duy. Mà cũng phải: Duy làm nhạc hay nên thơ Duy chìm đi trong nhạc. Và người ta cũng lười: người ta chỉ nhớ nhạc mà dễ quên lời tức là thơ. Lỡ ra lời có dở cũng đã có nhạc lôi đi và “thăng hoa” dùm cho lời - huống gì ở đây lời hay thì lời lại hòa vào nhạc như một: thiên hạ lại càng dễ quên lời Duy, tức là thơ Duy lắm.

Riêng tôi là người thương thức thơ, đọc thơ, tôi đọc thơ, tôi đã chịu khó tìm đọc thơ Duy - lời trong bản nhạc - từ mười năm nay, nhất là để kiểm soát một ý tưởng về Duy - như tôi đã nói ở đoạn trên coi có thật Duy là người làm nhạc hay mà thơ tức là lời cũng hay không, hay cái hay trong lời đó chỉ là kết quả những giây phút dồn ép trong chốc lát văn nghệ tính của một cá nhân văn nghệ... mà thôi hiện ra đó, rồi biến đi đó... Nếu lời bản nhạc là thơ thực, thì nhà soạn nhạc vừa là nhạc sĩ vừa là thi nhân. Trong trường hợp này hiếm lắm: nhưng mười năm xưa, tôi đã lơ mờ nghĩ Phạm Duy là con người văn nghệ ấy. Tuy nhiên, tôi đã ngờ vực chính mình; nếu quả tình có một đẳng cao vùn vút thường phú bẩm cho con người một thực thể trừu tượng là cái tài giúp cho văn nghệ sĩ nói chung ngoại hiện thẩm quyền văn nghệ của mình và để lại cho người đương thời và người mai

sau những văn nghệ phẩm cũng... cho, nhưng có cho cũng cho có chừng thôi - nếu không phải là phải cần kiệm tinh hoa của trời đất!

Tôi đã can đảm chờ: thật tôi đã không làm như thế, thơ Duy trong nhạc Duy còn đầy tinh thần dân tộc. Nếu muốn không làm ta thử đọc thêm **Mẹ Việt Nam** mới ra đời - xin nói lại: đọc thêm. Hình như Nguyễn Văn Cẩn cũng đã mê thơ Duy, thích hai câu ở đầu đó của Duy:

Đường về cõi Tiên xa vời

Nhạc trời đứt dây tơ rồi...

Và bản trường ca **Mẹ Việt Nam** có những câu:

Nhỏ người vai lắt

Vú căng tròn

Tròn lưng ong

Mẹ nằm phoi gió trắng

...

Tiếng trống trống năm xưa

Trống đổ đổ đêm khuya

Trên trường thành trăng ngả

Cho tàn cuộc vui nhỏ

Cho ai tiễn đưa người

...

Hoành sơn nghiêng gẫy nằm

Vạn kiếp chốn dung thân

Đường đưa ta đến với người thương

...

Sông đỏ như máu

Tranh đấu sông nâu

Sông vàng xanh yếu

Kêu cứu sông giầu

*Sông nhuộm vàng mau
Chia nhau uốn khúc khoe màu
Sông rồng lôi kéo
Lũ rắn đi cắn sông đào...*

Nhất là những câu đó - không thể nào tôi không đọc hai ba lần: thơ cũ hay thơ mới, thơ mới hay thơ tự do, thơ ngắn hay thơ dài, không phải là vấn đề, vấn đề là vấn đề thơ hay: vậy thôi. Miễn hay là được. Và là thơ dân tộc - nói một cách khác: thơ đầy dân tộc tính... Thơ dân tộc là gì? Thơ dân tộc là thơ của chính dân tộc mình, hình dung những đặc tính của dân tộc mình có những sắc thái riêng: có một nếp sống ngàn ngàn đời của cơ thể, có một nếp sống ngàn ngàn đời của suy tư và của tình cảm, có một lối một hướng và dù có một ngàn lẻ một... nẻo tự do của tâm hồn thì cũng là những nẻo của một khung cảnh năm năm núi cao sông lớn, của những đêm tháng ngày dài vô tận: nào hình bóng Dương Lễ Lưu Bình hình dung tính người với người... nào chân dung nàng Châu Long ngàn năm với tấm lòng trung trinh trong trắng của phái yếu, nào hình bóng của Chúc Nữ Ngưu Lang, con Tấm con Cám... lấp đầy những khoảng trống rỗng của tâm hồn tìm hướng vui cho sâu muợn của những tấm thân đầu tắt mặt tối chân lấm tay bùn cần quên sự nặng nề của thân phận... Nào tinh hoa của tâm hồn tranh đấu thiếu tự do, đương đòi tự do và giành tự do, đã đổ bao nhiêu vũng máu và nước mắt vì nó, sinh tử vì nó... cho nó... Thơ dân tộc là thơ của người Việt Nam đọc lên rồi thấy rằng mình là người Việt Nam - Không vương bề sâu bề dày văn hóa của những dân tộc từ xa xôi tới, khác màu da, khác nếp sống... văn hóa lai lai đại đại thúc đẩy con người dân tộc theo một “văn phạm” mũ rộng vành và giấy mũi nhọn... để ăn ở, để

nghĩ... để xử thế với mình với người. Con người sống được là nhờ đất nước mình - chứ chẳng thể nhờ màu mỡ đất nước ngoài; nhờ khí thiêng nước non mình chứ chẳng nhờ “dân tộc tính” của một dân tộc... nào... khác, một buổi sáng nào đó. Phạm Duy nói đúng: đất nước là mẹ Việt Nam và những ngàn năm truyền thống...

Sông tang thương

Trôi nghiêng nhịp cầu sương

Cho thê lương

Điểm cỏ Hiền Lương

Nước sông trôi

Bến bồng

Thiếu bao nhiêu

Mặn nồng

Vì dòng sông

Dòng sông chia rẽ đôi đường...

Mà dù cho có đem giá trị (valeurs poétiques) thơ Âu Mỹ vào thơ dân tộc thì cũng phải vận dụng hết cái khéo của người biết chế hóa cân nhắc... đo lường dung tích và kích thước cho thích nghi... Không có vấn đề loại thơ, thể thơ... câu dài hay ngắn, câu ít hay nhiều: chỉ có vấn đề thơ hay hay thơ dở mà thôi. Hay là được. Cẩn hay mà thôi. Người làm thơ phải có thính giác của người làm nhạc: thính giác của người làm nhạc không phải chỉ để nghe hay chỉ tổng hợp mọi âm thanh trong trời đất như Strauss một sớm ngổi nghe tất cả âm thanh của tinh sương trên sương trên nước Danube - mà là để rút âm thanh và nhạc tính - nhất là nhạc tính - từ ngôn ngữ... tinh hoa của nhạc tính thuần túy phải nhờ ở thông minh sáng tạo (intelligence créatrice) của người làm thơ và làm nhạc, vọng lên và hòa hợp với nhau

trong văn mạch (contexte) - thỏa mãn thính giác và đòi hỏi của thông minh người đọc thơ, người nghe nhạc.

Cửa động

Đầu non

Đường lối cũ

Nghìn năm thơ thần bóng trăng chơi...

của Tản Đà không gồm có những đơn vị từ ngữ riêng biệt không tương quan gì với văn mạch, mà là một toàn diện giai âm - Tản Đà phải hóa chất ngôn ngữ trong “phòng thí nghiệm” ấy đã được hóa hợp theo những định lệ riêng của phép sáng tạo. Phạm Duy cũng đã làm thơ dân tộc theo những nguyên tắc sáng tạo của mọi chốn và của ngàn đời. Nhất là người làm nhạc ở Duy đã giúp người làm thơ ở Duy rất nhiều.

Ngày ngày vươn vai ra khơi

Đón ánh dương soi

Con tìm bồi hồi

Chiều chiều chơi vui không nguôi

Thương thương nhớ nhớ con trong cuộc đời

Mẹ tìm con trong gió bắc

Mẹ về phương nam nắng gắt

Tình nhà mở cửa đem ra góp với bao la...

Vốn tinh thần là vốn âm thanh - vốn âm thanh cùng với vốn thơ - người với cảnh, cảnh với hình bóng nhân sinh - tất cả là cái vốn dân tộc tính cố hữu ngàn năm ngàn thuở - lời cùng với nhạc, nhạc cùng với thơ: có nhạc tính, có thi tính, thi tiết, nhịp thơ dài và ngắn, rất dài, rất ngắn, dồn dập, khi khoan khi mau, không vội vàng... Người Việt Nam có với núi sông cỏ cây từ Lạc Long Quân và bà Âu Cơ - người Việt Nam có một vốn dân tộc tính - cái vốn ấy phần lớn nhất, phần

đẹp nhất, phần thương nhất yêu nhiều... kết lại trong tình người mẹ: riêng là một người mẹ, chung là Mẹ Việt Nam - và lần lần mượn vốn người từ bốn phương xa, tám hướng xa, bên kia những đại dương tới... để gây phong phú... cho chính mình. Từ lâu lắm, tôi hay đọc thơ Jacques Prévert của nước Pháp và vẫn thường ao ước hiểu coi cái hay của Prévert từ đâu mà tới - ừ cho có hay là hay cái dân tộc Pháp, còn có hay với anh với tôi, với họ, với hàng xóm láng giềng nơi Đakao Bà Chiêu... nầy cũng chỉ là hay lông, hay tạm, hay vờ... Nói một cách khác: hay mượn... Ôi thì hay thật nhưng hay bên kia Đại Tây Dương... Ngày nay, tôi đọc bao nhiêu lời của nhạc Phạm Duy trong khuôn khổ dân tộc tính dân tộc Việt Nam, bỗng tôi “ngộ” ra rằng thơ Prévert hay với dân tộc Pháp là thế, là tại thế, vì thế.... nhờ thế đấy: dân tộc tính Pháp vun vút và ngùn ngụt trong thơ Prévert, tiềm ẩn trong thơ Prévert, chứa trong thi ngữ (langue poétique) của Prévert... À, ra thế! Còn Phạm Duy làm thơ dân tộc hay với chúng tôi là vậy, là vậy... À, ra vậy!

Tình tính tang

Tang tính tình

Yêu mẹ già

Thương mẹ ta

Đàn con nhớ

Nhớ yêu nhau

Đàn con nhớ

Nhớ thương nhau

...

Ngọn sóng ngọn sóng theo trăng

Theo trăng vào bờ

Ôm lớp phù sa

*Theo trăng vào bờ
Ngon triều dâng sóng nhấp nhô
Sóng nhấp nhô*

...

*Việt Nam không đòi xương máu
Việt Nam kêu gọi thương nhau
Việt Nam đi xây đắp yên vui dài lâu*

...

*Tình thương đem về muôn nơi
Việt Nam đây tiếng nói đi xây tình người.*

Người làm nhạc, lỡ ra lời không... hay thì đã có nhạc để vớt và “thăng hoa”, và cái dở của lời chìm đi trong âm thanh ngắn dài và trầm bổng... Vạn nhất mà ca sĩ có kích thước thì người làm lời dù có sống sượng cũng được... và người làm lời - cho có chăng là thơ - cũng chìm đi trong người làm nhạc: một mình nhạc hay là đủ. Còn đã có nhạc cho thơ; nhạc cùng thơ, mà nếu thơ lại có nhạc tính, êm đáng lúc êm; dịu dàng đáng lúc dịu dàng, mau đúng, đẹp đúng... thì trường hợp này gần như là một trường hợp ngoại lệ. Ở đây, nhạc sĩ và thi nhân không “giết” hay “ám sát” lẫn nhau - trái lại, cùng với nhau nhất trí... và hòa vào nhau. Đó là điểm đặc biệt. Và văn nghệ giới và văn nghệ sử chỉ cần hệ thống hóa nhạc và thơ của Duy và của một số ít nhà văn nghệ khác nữa trong giới thi ca là chúng ta có thể có một nền thi ca dân tộc. Có lẽ nó chưa có kích thước mà lịch sử đương mong đợi - nhưng những người đương thời và những người đời sau - sắp tới hay mai sau xa xa nữa - sẽ liên tục sáng tác... sẽ thêm bề rộng, bề sâu, bề dày, kể cả bề cao sẽ cao thêm cho đến cao vút - cho thi ca dân tộc, cho văn hóa dân tộc...

Hệ Thống Hoá, Tương Lai Chung Và... Trách Nhiệm...?

Luôn tiện nói chuyện Duy và chuyện một số rất ít người làm thi ca dân tộc - là chuyện riêng, xin phép nói một chuyện chung. Nói hệ thống hóa thi ca dân tộc - như tôi vừa mới nói - là vì có hệ thống hóa, những nghệ phẩm thi ca dân tộc mới thành một phong trào có nhất trí, mới thành khối, trong không gian cũng như trong thời gian - đi vào bề rộng và bề sâu của tâm hồn dân tộc. Nếu văn nghệ phẩm thi ca của những cá nhân văn nghệ lẻ loi ra đời lẻ loi bơ vơ nay một bài mai một bài, gặp chẳng hay chờ, nay có mai không, nay có rất nhiều mai có chẳng nhiều - văn nghệ phẩm như con mồ côi... không có hệ thống liên tục không thành khối, thì rồi: dân tộc không có thi ca của dân tộc, dân tộc chẳng có tính - hay cái tình nó sút nó mẻ -, mà thiên tài lớn hay nhỏ, cũng chìm đi không phát sinh, mà có phát sinh cũng chẳng trưởng thành. Chúng ta đương chứng kiến một cảnh thiệt thòi cho văn hóa: văn nghệ sĩ không đủ điều kiện sinh hoạt vật chất, tinh thần và trí thức... để tiến hóa, để tạo nhất trí và liên tục cho nghệ phẩm của mình - của cá nhân văn nghệ riêng hay cả giới văn nghệ chung thì cũng vậy, của giới thi ca cũng như các giới thi, họa, kịch, điện ảnh... Văn nghệ giới nói chung muốn phụng sự dân tộc phải có điều kiện nuôi dưỡng cho tài họ nảy nở, phong phú... cho họ sáng tác liên tục. Thiếu họ sẽ lẻ loi, họ sẽ tự mình trốn vào chính mình (repli sur soi) và trau dồi một thứ kiêu hãnh cô đơn... Nếu vậy, nếu lịch sử dân tộc thiệt thòi, ai phải ra vành móng ngựa của dân tộc, trách nhiệm lịch sử ở ai? Xin nói ngay là ở bản thân người sáng tạo thì ít - mà ở số người cầm giềng mối quốc gia thì nhiều. Nếu những người cầm giềng mối dân tộc chỉ nuôi những mặc cảm quyền thế...

nếu ai cũng duy kỷ, nếu ai cũng nghĩ chuyện dân tộc ngày nay chỉ là chuyện phù du... nông nổi này tình thế này làm gì có tượng đồng bia đá cho ai mà lo kia chứ và (après moi le déluge)... chẳng có ai chịu trách nhiệm và tổ chức lại - cho thi ca dân tộc cũng như cho văn nghệ toàn diện, tức là cho văn hóa dân tộc... thì thật là tội nghiệp cho cái dân tộc lúc nào cũng tự xưng là có những bốn ngàn năm văn hóa kia. Nếu văn hóa dân tộc so với thiên hạ có rách rưới, nếu lịch sử chung có đi theo quỹ đạo của nó và đi tràn lên trên nhân sinh Việt Nam như sóng trên bãi... thì cũng đáng kiếp lắm rồi! Việc cứ mỗi lúc mỗi lúc lại dùng một số danh từ, đọc một mớ văn chương thánh giác và thông minh của thiên hạ phải chịu đựng mãi... hoặc nếu có than thở thì lại cũng chỉ thốn thức ra một mớ nước mắt không có màu không có vị... Còn thì giờ để hệ thống hóa cái đã và tạo thêm cái còn thiếu đấy! Chống được Cộng mà rồi bức tranh văn hóa chung của dân tộc đẹp thì ít mà rời rạc, xấu thì nhiều mà nghênh ngang u-u dài-dại, man man rờ rờ, lờ lợc diêm dúa như son phấn và màu sắc me tây... thì hạnh diện nổi gì, hạnh diện với ai kia mới được chứ hờ trời!

Nguồn: *Thiện Mỹ*, số 20, ngày 3-4-65

Chú thích:

¹ Tam Ích, tên thật là Lê Nguyên Tiệp (còn có thêm bút hiệu Trúc Lâm), quê xã Ngọc Đường, phủ Tĩnh Gia, tỉnh Thanh Hoá, con cụ Lê Nguyên Phong, cử nhân Hán học. Ông dạy học, viết báo, soạn nhiều tiểu luận, phê bình văn và viết về triết học.

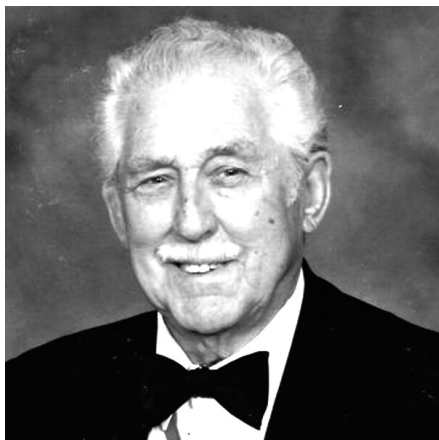
Ngày 5-1-1972, ông tự tử tại nhà riêng số 563/74 đường Phan Đình Phùng, Sài Gòn, thọ 57 tuổi.

Các tác phẩm đã xuất bản: *Nghệ Thuật và nhân sinh* (NXB Chân Trời Mới, 1951); *Dialogue* (viết bằng Pháp văn); *Chúng ngôn* (dịch); *Guernica* (dịch); *Sartre và Heidegger trên thảm sinh*; *Ý văn* (khảo luận).

Tuyệt đỉnh của bản trường ca là ở đoạn những Dòng Sông Chia Rẽ

● Georges Etienne Gauthier

Am hưởng khinh thanh của một cây sáo đã đón chúng ta vào **Đất Mẹ**, phần thứ nhất của bản trường ca **Mẹ Việt Nam**. Rồi điệu ngâm **Mẹ Ta** - có phần trịnh trọng tính ra chỉ hơn điệu hát ví ở bản trường ca thứ nhất



một chút - lại đưa chúng ta vào đoạn quan trọng đầu tiên của tác phẩm, tức đoạn **Mẹ Xinh Đẹp**, Phạm Duy đã khắc những câu hát luyện này vào khối cẩm thạch “Do thứ”. **Mẹ Xinh Đẹp** là một đoạn nhạc vô thể có nhiều chuyển hệ, điều ấy khiến cho cung “Do thứ” không mấy xác đáng, tuy nhiên theo tôi thì mặc dù có vẻ “do thứ”, toàn thể khúc điệu này vẫn có một không khí khá đặc biệt. Có lẽ Bach và Beethoven sẽ ưa thích cái luận lý quyết liệt và mạnh mẽ của khúc điệu đầy sinh khí này. Từng câu, từng câu, nhạc kết liền nhau với sự chính xác của mảy mọc trong một chiếc đồng hồ, nhưng cũng với một vẻ tự nhiên thoải mái. Ít có khúc điệu nào khiến tôi cảm xúc mạnh mẽ như **Mẹ Xinh Đẹp**.

Đoạn **Mẹ Chờ Mong** bắc cầu giữa điệu hát luyện và đoạn tình ca **Lúa Mẹ**. Tôi yêu cái bình lặng trữ tình của **Lúa Mẹ**, tôi yêu khúc điệu dịu dàng ấy, có lẽ cũng dịu dàng như ngọn gió đêm hè được nhắc đến trong lời thơ; khúc điệu uể oải vươn mình trong ánh nắng của cung “Mi giảm trưởng” nhưng rồi lại kết thúc bằng một hái âm “Do thứ” sang trọng.

Bắt đầu phần hai Núi Mẹ, chúng ta được **Mẹ Hỏi** đón tiếp, rồi đến điệu lý **Mẹ Bỏ Cuộc Chơi**. Khúc ngâm dài này là một điệu dân ca (ru con) miền Nam mà Phạm Duy sưu tầm được từ nhiều năm trước. Trong khi chuyển lại ở đây, tác giả đã làm phong phú thêm ít nhiều và nhất là đã thêm lời hát mới vào. Theo ý riêng, tôi ước giả sử Phạm Duy cho vào chỗ này một khúc điệu do ông soạn ra thì thích hơn, tuy vậy tôi thú thật **Mẹ Bỏ Cuộc Chơi** kết hợp rất chặt chẽ với phần còn lại của bản trường ca.

Tiếp theo nỗi buồn sâu xa của điệu ru con ấy, các âm hưởng nhanh nhẹn của **Mẹ Trong Lòng Người Đi** gây một tương phản tài tình. Đoạn nhạc có vẻ đại bác ấy - chỉ được khinh giảm ở đôi đoạn ngắn ngủi giữa bài, vào chỗ các câu “*Ra đi còn nhớ ngày nào. Nuôi con Mẹ vẫn nguyện cầu...*” - thứ nhạc trọng pháo ấy rõ là một hành khúc, nhưng là một hành khúc theo quan niệm có phần khác hành khúc trong bản trường ca thứ nhất, mặc dù khá mới lạ, khúc điệu này dù sao vẫn ghi rõ dấu vết của nhà soạn giả.

Bây giờ chúng ta đến phần thứ ba của tác phẩm: **Sông Mẹ**. Đoạn **Muốn Về Quê Mẹ** vẫn tắt theo lối nhạc vô thể đưa chúng ta vào đoạn **Sông Còn Mải Mê** cũng viết theo cùng một lối ấy. Điệu hò trên sông vóc dáng nặng nề ấy lại một lần nữa được tiếp nối bằng bài bi ca **Sông Vui Chôn Mẹ**. Lần này với chủ âm rõ rệt, nói cho đích xác là cung “Si

giảm trưởng”- khúc điệu bi ca này có giọng bình lặng và phảng phất u hoài. Những nốt tô điểm tinh vi của khúc điệu này làm tăng thêm không khí kỳ dị và mê hoặc của đoạn nhạc. Tuy vậy, vào khoảng giữa bài, nhà phù thủy âm thanh của chúng ta lại đột ngột chuyển sang cung “Si giảm thứ” trong vài phách, nhờ đó đem đến một chút bóng dáng cho khung cảnh quá chói chan, và diễn tả rõ ràng mỗi xúc động của thi sĩ trước cảnh tượng Mẹ bị đám con dìm xuống sông qua đoạn **Sông Vui Chôn Mẹ**.

Nhưng tuyệt đỉnh của bản trường ca là ở đoạn những **Dòng Sông Chia Rẽ**. Thật là cao cả, vĩ đại, hùng hồn biết bao trong lời thơ và nhạc điệu ấy, nó kết tinh một cách độc đáo tất cả nỗi buồn của một con người đứng trước định mệnh thảm thương của dân tộc mình! Mỗi một phách nhạc của bài ca tang tóc này như muốn đổ một hồi chuông báo tử cho tất cả những linh hồn trong quá khứ, đổ một hồi chuông báo tử, có lẽ một cách tượng trưng hơn, cho tất cả những người chết của một nước Việt nam gần đây của chúng ta. Khúc điệu này bắt nguồn từ rất cao trong cái hồ bóng tối mênh mông của cung “Si giảm thứ”, rồi từ đó nó phân ra làm nhiều giọng tiết điệu, lần lượt uốn lượn sát cạnh bờ “Ré giảm trưởng”, “Fa thứ”, “Si giảm thứ”, “Mi giảm thứ” và “Sol giảm trưởng”. Vào đoạn cuối của bài này, điệu nhạc khởi đầu lại tái hiện, nhưng lần này thấp hơn một bát độ. Bút pháp này - nhân tiện cũng xin nói là bút pháp ấy đã được Phạm Duy nghĩ ra từ nhiều năm trước, đích xác là vào năm 1953, áp dụng vào đoạn “*Nhẹ bàn chân, hương đêm ơi! Nhẹ bàn tay, hương yêu ơi*” trong bài **Dạ Lai Hương** - bút pháp này đem lại tính cách hoàn hảo cho tuyệt phẩm **Những Dòng Sông Chia Rẽ**.

Phần thứ tư, cũng là phần cuối cùng của bản trường ca,

Biển Mệ , mở đầu trong ánh sáng rực rỡ của cung “Mi giảm trưởng” của bài **Mệ Trưng Dương** . Tôi không cần phải nhấn mạnh về cái đẹp bình lặng và thu hút của khúc điệu này, của điệu ru với âm hưởng loảng chảy này. Tuy nhiên, lần này nhạc sĩ đã đạt được nét đẹp ấy với khá ít phương tiện. Nhân tiện, đối với những người Việt nam đã quen với âm nhạc Pháp thể kỷ thứ 19, tôi cũng xin nhận xét rằng nét nhạc bài **Mệ Trưng Dương** nhiều chỗ gần với bài **Bacca-rolle** của Jacques Offenbach.

Biển Đông Sóng Gợn chỉ là một chuỗi liên tiếp những khúc điệu kêu gọi, ở khoảng giữa có xen vào một thứ ngâm khúc. Điệu buồn của “Mi giảm thứ “ khiến cho đoạn nhạc ngắn ngủi này đượm một âm hưởng hoang mang hơi u sầu.

Thênh Thang Thuyền Về là một hành khúc khá dài và độc đáo, như tôi có lần đã nói đến, nó khác hẳn các hành khúc mà Phạm Duy đã soạn trong những năm 40 và 50. Ở đây khúc điệu cố ý nặng nề - cái nặng nề tuy vậy không thiếu vẻ uyển chuyển - khiến cho nó mang nặng tính chất giao hưởng. Và lại toàn thể vẫn giữ một đức tính Việt nam khá rõ, cảm tưởng này càng rõ hơn khi con thuyền khúc điệu kết thúc chuyến phiêu du bằng một câu dân ca rất quen thuộc.

Giữa hai công trình đồ sộ **Thênh Thang Thuyền Về** và **Phù Sa Lốp Lốp Mây Trời Cuộn Bay** , là dạ khúc **Chớp Bể Mưa Nguồn** . Cánh “hoa giữa đôi bờ vực thẳm” ấy - như Liszt có thể nói - sẽ không được chú ý đến nếu nó không có một hình dáng thanh tú và hương thơm ngọt ngào. Khúc điệu “La giảm trưởng” mà nhạc sĩ đã phổ vào mấy câu thơ đầy hình ảnh và thâm trầm ấy chắc chắn là khúc điệu đẹp đẽ nhất của phần cuối cùng bản trường ca, một khúc điệu luôn luôn vươn lên và thu hút, một khúc điệu vừa thoáng vui lại

vừa gọn buồn - điểm này được gián tiếp nêu rõ trong lời thơ, là một điểm khá tiêu biểu về tính cách Việt nam... Sau cùng, điều hiếm có ở Phạm Duy, sau khi vắt vẻo trên chót đỉnh suốt trọn bài, vào đoạn chót khúc ca lại chuyển bằng một câu nghiêng xuống và kết thúc bằng cung “La giảm” sâu thẳm của giọng trầm. Quả thật là đoạn nhạc đơn sơ ấy chứa đầy nghệ thuật!

Bài ca thứ 21 **Mẹ Việt Nam Oi** có phần phảng phất **Mẹ Trưng Dương**, nhưng ở đây khúc điệu có tích cách nồng nhiệt hơn, oai dũng hơn, và dĩ nhiên có tính dứt khoát hơn. Bởi vì chúng ta đã đến đoạn kết, với bài **Việt Nam Việt Nam**. Bài ca có một luận lý nghiêm túc và một bút pháp trong sáng này rất tiêu biểu cho đức tính Phạm Duy, vì vậy tôi cũng dễ hiểu tại sao nó nhanh chóng thành ra bài ca được ưa chuộng nhất Việt nam hiện nay, về lời cũng như về nhạc.

Trong khi bình luận về các bản trường ca, tôi đã muốn phân tích tỉ mỉ về những gì mà thứ âm nhạc vô thể của Việt nam hàm chứa trong hai tác phẩm ấy. Nhưng sau khi suy nghĩ kỹ, tôi quyết định không nên làm thế; cũng như tôi đã quyết định không viết bài báo đặc biệt về các bài dân ca. Không phải sợ kiến thức của tôi về nhạc vô thể và dân ca Việt nam là không đáng kể, tuy nhiên kiến thức ấy chưa đủ chính xác và sâu xa để tôi có thể thảo luận đến cùng kỳ lý với đầy đủ quyền hạn về những điều mà Phạm Duy đã mang đến cho các loại nhạc nó, về cái cách mới lạ nào Phạm Duy đã sử dụng các loại nhạc nó. Một cuộc thảo luận như thế chỉ có thể thực hiện do Trần Văn Khê hay do chính Phạm Duy chẳng hạn, những người mà ai nấy đều biết là hoàn toàn am hiểu về vấn đề này.

Tôi đã nhận thấy, mà không ngạc nhiên, rằng một phần

khá lớn công chúng Việt nam thích **Con Đường Cái Quan** hơn **Mẹ Việt Nam** . Tôi thì yêu thích đồng đều cả hai bản trường ca, nhưng tôi xin ghi nhận điều này: **Con Đường Cái Quan** được sáng tác suốt quãng thời gian từ năm 1954 đến năm 1960, còn là một bản liên hợp phổ của một người thanh niên, và do đó nhiều bài trong tác phẩm ấy điệu xảo một cách rõ ràng và xuất lộ, dễ dàng gọi... sự chú ý. Ở đây nhạc cũng như lời đều sáng khoái, và thật nghe qua lần đầu người ta đã yêu thích ngay bản liên hiệp phổ mà không cần phải gặng sức. **Mẹ Việt Nam** được soạn trong vòng chỉ một năm 1964, vào thời kỳ mà Phạm Duy đã gần đứng tuổi, trong tư cách một soạn giả âm nhạc. Lời thơ rõ ràng là thâm thúy hơn cho nên cũng có tính chất siêu hình hơn.

Theo chiều hướng ấy, nhạc cũng siêu hoá hơn, cũng được cấu trí và hoà điệu một cách phong phú hơn; còn cái điệu xảo thì vẫn có đấy, nhưng mà điệu độ hơn, hoà hợp kín đáo hơn vào nét nhạc. Trong đại thể, **Con Đường Cái Quan** là một liên hợp phổ hoạt náo hơn và thẳng đứng hơn; **Mẹ Việt Nam** là một bản liên hợp phổ trầm tư hơn và dàn trải hơn. **Con Đường Cái Quan**, trên một mức nào đó, có vẻ đột xuất trong cảm hứng, **Mẹ Việt Nam** thì nhiều công phu hơn.

Mặt khác, vào những năm 40, nếu tôi được quen biết Phạm Duy - với số kiến thức về nhạc học mà tôi có hiện nay - thì tưởng chừng tôi có thể tiên đoán không mấy khó khăn rằng ông sẽ có ngày tiến đến **Con Đường Cái Quan**. Nhưng tôi thiết tưởng không thể tiên đoán nổi rằng ông sẽ tiến đến **Mẹ Việt Nam** được. **Con Đường Cái Quan** là Phạm Duy thể hiện Phạm Duy; **Mẹ Việt Nam** là Phạm Duy vượt Phạm Duy. Bản trường ca thú nhất là sự tận cùng của

một cái gì. Bản trường ca thứ nhì là một chuyển hướng lớn lao về một con đường khác, về một cuộc thám hiểm những âm hưởng và tiết điệu mới lạ. **Mẹ Việt Nam** không chối bỏ **Con Đường Cái Quan**. **Mẹ Việt Nam** tiếp tục **Con Đường Cái Quan**, nhưng bằng cách vượt bỏ nó.

Các bài dân ca, bản trường ca **Con Đường Cái Quan**, hai vở nhạc kịch nhỏ, các bài tâm ca, đạo ca đều có những vẻ đẹp khác nhau, nhưng **Mẹ Việt Nam** vẫn là bản liên hợp đẹp đẽ nhất và lớn lao nhất của Phạm Duy từ trước đến nay. Hiếm khi trong tác phẩm của ông mà kỹ thuật và súc cảm, lý trí và tình cảm lại hòa hợp với nhau trong một vẻ vĩ đại và toàn hảo vững vàng được như trong bản **Mẹ Việt Nam**. Cái đẹp của bản liên-hợp-phổ ấy là cái đẹp cổ điển, một cái đẹp phổ quát. Và cái đẹp, cái toàn thiện của **Mẹ Việt Nam** ấy chỉ có bản trường ca thứ ba là có thể sánh kịp hay có lẽ vượt qua được.

Vì Phạm Duy hiện đang ở trên dãy Trường Sơn. Thật vậy, năm 1972 hay 1973 chắc chắn sẽ là năm của bản trường ca Trường Sơn. Trong bức thư đầu tiên viết cho tôi vào năm 1969, trả lời một câu hỏi của tôi, Phạm Duy đã đáp rằng: “Con Đường Cái Quan là chiều dài, Mẹ Việt Nam là chiều sâu, còn Trường Sơn sẽ là chiều cao. Tôi hy vọng còn đủ sức để có thể vượt qua khỏi trở lực cuối cùng trong đời mình!” Lời lẽ ấy biểu lộ tất cả tâm vóc con người. Phạm Duy sẽ khởi công soạn bản trường ca thứ ba mà không mang một chút ảo vọng nào với kinh nghiệm chông chát của một đời người. Ở trên cao, trên chót đỉnh sát tầng trời ấy, có lẽ Phạm Duy đôi khi sẽ thấy lạnh và chắc chắn ông sẽ cảm thấy cô đơn hơn bao giờ hết; nhưng ở đó ông sẽ thấy mặt trời và các vì sao sáng hơn, và không những ông không còn nghe tiếng gà

kêu nữa, ông sẽ nhất định không còn nghe thấy tiếng động của chiến tranh và tiếng súng liên thanh ở dưới này. Ở đây, trên đỉnh Trường Sơn nhìn bao quát xuống khắp cõi Việt Nam mệnh mông Phạm Duy sẽ chỉ còn nghe thấy tiếng nói của lòng mình và của tài năng mình.

Montréal, 2-1972

Nguồn: Báo *Bách Khoa* - Tháng 2, 1972

Không có ai mô tả Mẹ Việt Nam nổi đến thế

● Xuân Vũ



Bản *Tình Ca* hiện lên như một người đàn bà rục rờ mà không lòe loẹt, khoẻ mạnh chứ không thô kệch và dỗi dằn tình cảm có thể chinh phục mọi trái tim. Người đàn bà ấy cũng hiện thân trong một trường khúc nhan đề *Mẹ Việt Nam* mà Phạm Duy đã dựng lên 10 năm sau bản *Tình Ca*.

Nếu *Tình Ca* là một ca khúc ba đoạn ba điệp khúc thì trường ca

Mẹ Việt Nam là một bài hát dài bằng lịch sử nước Việt Nam hay bằng chiều dài của nước Việt Nam. *Tình Ca* chỉ tổng quát toàn bộ Việt Nam với những sắc thái đặc biệt của nó, thì *Mẹ Việt Nam* đi sâu vào một nhân vật. Đó là người mẹ Việt Nam và những đức tính của mẹ. Nếu *Tình Ca* làm ta xúc động với những nét đặc tả thần kỳ thì *Mẹ Việt Nam* vừa mang những nét ấy lại vừa tạc thêm những nét làm ta kinh ngạc và thán phục tác giả hơn. Điều này xảy ra đến cho tôi khi tôi được đọc lời ca lần đầu và ngay ở những câu đầu:

Mẹ Việt Nam, không son không phấn

Mẹ Việt Nam, chân lấm tay bùn

Mẹ Việt Nam, không mang nhung gấm

Mẹ Việt Nam, mang tấm nâu sông...

Một thi sĩ Hy Lạp, Ludemit Meleanos, khi tới Việt Nam năm 1962 đã cảm tác một bài thơ cũng hay. Mấy câu đầu như sau:

Việt Nam đất nước biển xanh

Và dài như một chiếc đàn bầu

Mà cái gảy đàn là cầu Bến Hải.

Lúc đó các thi sĩ miền Bắc mới giật mình vì mình không viết nổi mấy câu thơ đó! Cũng hay, nhưng nó chỉ mô tả bằng thể ví (comparaison) và chỉ mô tả về hình thể chứ không có nội tâm, thành ra không có chiều sâu mấy. Ta không trách nhà thơ vì ông là người ngoại quốc.

Trần Văn Giàu viết quyển *Lịch Sử Việt Nam* năm 1946 thì ví đất nước ta hình dáng một cô gái, hai đầu đòn gánh là hai thúng lúa. Hình tượng đó cũng đẹp, cũng gần sát với hình thể nước Việt Nam, nhưng cả hai sự mô tả của Meleanos và Trần Văn Giàu đều không thể sánh với bốn câu mở đầu của Trường Ca *Mẹ Việt Nam*.

Tôi nhớ lúc tôi vừa đọc xong mấy câu mở đầu của trường ca, tôi buông bản lời ca. Tôi thở dài. Tôi xin chịu. Không có ai mô tả Mẹ Việt Nam nổi đến thế. Mà chỉ trong có 16 chữ! Như thế là quá tài tình vì tả thể chất mà người đọc nhận thấy cả tâm hồn. *Tấm áo nâu, rướn mình đi từ núi rừng cao ở bản Tình Ca* càng nổi bật ở đây, vì là tấm nâu sông của Mẹ Việt Nam là tấm áo nâu mang hồn sông núi. Những ý tưởng cao đẹp tuôn trào ra ngón đàn.

Ở một chương trước của quyển sách này hay ở đâu đó tôi không nhớ nữa, tôi đã bình luận về trường ca bất hủ này, ở đây tôi chỉ xin nêu lên những tư tưởng của tác giả.

Mẹ Việt Nam là kết tinh của những đức tính cao quý có từ những thân thoại ly kỳ của dân tộc:

*Mẹ chờ mong ngày trông tháng đợi
Đời thân Trai đội đá vá trời
Với hồn Nữ Oa, mẹ giơ tay đón
Với tình nước non mẹ còn chờ mong*

...

*Mẹ yêu chồng, có khi Mẹ là Châu Long
Trả nợ thay lòng vẫn giữ lòng
Trắng ngần sạch trong
Mẹ là Tiểu Kính Tâm Lên chùa giải oan
Ôi xót thương trẻ khóc trong vườn
Trẻ con hoang! Ôi Mẹ từ bi
Giọt máu rơi này, mẹ nhận là con...
Các con của Mẹ có nhớ chăng? Mẹ...
... chôn đáy sông mối hận yêu chồng...
Và Chàng Trương gốc miền Nam Xương...
... Có buồn thương khóc
Rước Mẹ lên nước thiêng sẽ giải oan...
Mẹ xưa...
... Mẹ xuống sông rửa nhục anh hùng
Mẹ trôi trên dòng sông Hát
Nước ngược xuôi đưa Mẹ đi muôn nơi...*

Ta thấy tất cả đức tính cao quý đều kết tinh ở Mẹ Việt Nam: Nữ Oa: chí lớn

Châu Long: đảm đang

Kính Tâm: nhân ái

Thiếu phụ Nam Xương: trinh tiết

Trung Nữ Vương: anh hùng.

Với sự sáng tạo phi thường, Phạm Duy đã làm tim ta

nồng nàn hơn lên với tình yêu Mẹ Việt Nam, một bà mẹ của thần thoại và của dân gian, một bà mẹ có nhiều đức tính cao quý nhất trong các bà mẹ thế giới. Nước Pháp có Jean d'Arc nhưng không có Châu Long, Kính Tâm, Thiếu Phụ Nam Xương, càng không có Nữ Oa. Trung Hoa có Thiếu Phụ Nam Xương, có Nữ Oa nhưng không có Trưng Triệu. Nhờ Phạm Duy, ta thấy được những điều này. Nhờ Phạm Duy, ta hiểu rõ mẹ ta hơn.

Mẹ ta với những đức tính, những vui buồn của một đời lận đận và với những nỗi chua xót của một đàn con trăm đứa...

*... Chia đôi dòng nước, chia là dòng sông
Chia đôi bờ bến lạnh lùng
Cho Ngưu Lang Chúc Nữ ngai ngừng
Nước ân tình đổi thành ra nước cấm hờn
Chia sông Gianh phân tranh mộng đồ vương.*

Chúng ta hãy nghe Phạm Duy mô tả tiếp Mẹ Việt Nam:

*Mẹ chờ mong
Ngày trăng tháng đợi
Đợi Thân Trai
Đội đá vá trời
Với hôn Nữ Oa ‘
Mẹ gơ tay đón
Với tình nước non
Mẹ còn chờ mong...*

Phạm Duy đã vận dụng dân ca cổ truyền vào nhạc mới, vận dụng ngôn ngữ Việt Nam, hiện đại hóa truyện cổ tích, ca dao, đồng dao, làm hẳn công việc biến cải chứ không phải sao chép. Anh tài tình ở chỗ đồng hóa Mẹ Việt Nam vào Đất Nước Việt Nam. Mô tả Mẹ là một gái quê mang tấm nâu sòng, chân lấm tay bùn rồi lại biến đổi Mẹ thành

những người Mẹ trong truyền kỳ lịch sử. Mẹ lại còn được biến hóa ra là lúa xanh rờn, lúa dậy thì, là núi non, là biển cả nữa. Sự chuyển hóa rất hợp lý, vì nghệ sĩ có quyền sáng tác theo ý thích của mình. Molière tạo ra một ông bệnh tưởng, Nguyễn Du tạo ra Nàng Kiều. Cả hai nhân vật của hai tác giả đều được cường điệu hóa (exagères) nhưng sáng tạo của hai ông rất là hợp lý. Do đó cả hai nhân vật đều rất thực.

Phạm Duy đã nắm được quy luật sáng tạo, và đã sử dụng quyền năng của mình một cách hợp lý và phải chăng (logique et sobre). Lối chuyển hóa trong Mẹ thật là khoa học. Khi giới thiệu trường ca, tác giả viết:

“... Lúc trẻ tuổi, Mẹ Việt Nam được biểu tượng bằng đất mầu tươi tốt. Khi đứng tuổi, Mẹ hiện thân là núi non. Mẹ còn xót xa thương lũ con sông ngòi chia rẽ. Vào lúc tuổi già, Mẹ trở thành biển cả. Nước mắt Mẹ bốc lên trời cao làm mây bay đi, trong khi phù sa được Mẹ gửi vào đất cù.”

Tuy ví von như vậy, nhưng tất cả vật thể như đất, núi, sông, biển, mây, phù sa... đều chuyển hóa theo một trình tự quá sức hợp lý. Đất trở nên mầu mỡ mềm mại, lớn lên thành núi sắt son. Các con chia rẽ thành sông chảy đi mọi ngả. Về già, biển bạc đầu, nước biển bốc lên thành mây, phù sa thì bồi đắp... Cũng như Tản Đà đã lấy cảnh Sông Đà Núi Tản để hàm xúc nước non tổ quốc:

Nước non nặng một lời thề

Nước đi đi mãi không về cùng non.

Trường Ca Mẹ Việt Nam này, nghe lên chỉ thấy là oanh liệt, là tha thiết là đại lượng, là bao dung, là cao quý. Sau bài *Tình Ca*, với *Mẹ Việt Nam*, Phạm Duy lại rót thêm mật ngọt của quê hương vào lòng ta vậy.

Trong phần III của Trường Ca, phần SÔNG MẸ, Phạm

Duy đã nói lên được nỗi bi đát, niềm đau thương của dân tộc ta sau những lúc vinh quang. Có những con sông lịch sử với chiến công oanh liệt như Bạch Đằng Giang thì cũng có những con sông ô nhục như sông Gianh, Bến Hải. Và có những con sông nhuộm màu chủ nghĩa này, chủ nghĩa nọ, tranh giành lẫn nhau:

Sông đỏ như máu tranh đấu sông nâu

Sông nghèo xanh yếu kêu cứu sông giàu

Sông nhuộm vàng mau

Chia nhau uốn khúc khoe màu

Sông rồng lôi kéo sông rắn đi cắn sông đào.

Phạm Duy đã nhân cách hóa một cách tài tình những vật vô tri, vô giác. Đồng hóa vào Mẹ Việt Nam, những vật thể bỗng như có linh hồn, bỗng trở thành nhân vật.

Trong hoàn cảnh xót xa của chúng ta hiện nay, Phạm Duy đã nói hộ tiếng lòng của chúng ta, tiếng lòng đối với Mẹ Việt Nam. Khi viết bài này, tôi rất ngại phải dò những tập nhạc của Phạm Duy ra, dò những trường ca và vô số những bài khác, vì nó quá phong phú, không biết trích dẫn từ đâu, bài nào cũng có thể minh họa cho tình yêu quê hương cả!

Thật vậy, ta có thể tìm thấy Phạm Duy ở bất cứ đâu, bất cứ lúc nào, hoàn cảnh nào, từ Nam Quan tới Cà Mau, trong nắng sớm mưa chiều, trong chớp bể mưa nguồn, khi chiến thắng lúc chiến bại, trong niềm vui nỗi buồn. Phạm Duy tới với ta, trao cho ta “vũ khí tình yêu quê hương” để an ủi, thúc giục ta cùng tiến bước. Khi ta hát bài *Mẹ Việt Nam* là ta nghĩ tới một điều tốt đẹp. Ta muốn hứa hẹn với mọi người, với cả ta nữa, một điều gì rất cao cả:

Mẹ Việt Nam ơi! Mẹ Việt Nam ơi!

Chúng con đã về khát khao hơi Mẹ

Chúng con xin thể giữ thơm quê Mẹ.

Và ta cũng muốn hứa với Mẹ, hứa với ta là phải yêu thương nhau như con một nhà, con một mẹ, Mẹ Việt Nam:

Quê ta đẹp lắm Mẹ ơi!

Biển êm sóng lặng, nước nôi hiền lành.

Về đây xây đắp mối tình, tình Việt Nam

Yêu nhà, yêu nước và thương mọi người

Tình tình tang, tang tính tình

Yêu Mẹ già, thương Mẹ ta

Đàn con nhớ, nhớ yêu nhau

Đàn con nhớ, nhớ yêu nhau.

Trong lời tự truyện, tác giả bài Mẹ Việt Nam viết:

“Với Con Đường Cái Quan, tôi muốn đi vào chiều dài của dân tộc. Với Mẹ Việt Nam, tôi muốn đi vào chiều sâu của dân tộc. Và cũng trong cái tất làm bộ ba, tôi dự phóng soạn bản trường ca thứ ba nhan đề Trường Ca Trường Sơn, với ước muốn xưng tụng người Cha Việt Nam và đi lên chiều cao của dân tộc. Nhưng tôi tự nêu ra một điều kiện với tôi là chỉ khi nào đất nước được thật sự độc lập, tự do trong thống nhất thì tôi mới tung Trường ca Trường Sơn ra. Tới nay, trường ca này chưa ra đời được nhưng tôi đã tạm thay thế nó bằng tổ khúc (cũng là một thứ trường ca) Bầy Chim Bỏ Xứ trong đó tôi tới cả chiều cao lẫn chiều xa của dân tộc”.

Đọc những lời trên đây, ta thấy Phạm Duy quả là một người sâu sắc. Tác phẩm của anh bao giờ cũng là kết tinh của sự cảm hứng và sự suy tư. Minh chứng cho điều này là những bài như *Giọt Mưa Trên Lá*, *Đường Chiều Lá Rừng*, *Dạ Hành...* mà tôi đã nói tới. Ở trường ca *Mẹ Việt Nam* này, sự suy tư của Phạm Duy đạt tới mức siêu. Chỉ đọc lời ca thôi, thì đối với riêng tôi, đã thấy tôi không với nổi.

Ở đoạn trên tôi đã nói Phạm Duy đã chung đúc tất cả những bà mẹ tuyệt vời: Mẹ Nữ Oa, mẹ Trưng Nữ Vương, mẹ Kính Tâm, Châu Long, kể cả bà mẹ vô danh ở Nam Xương nữa... để dựng nên người Mẹ Việt Nam, một người mẹ mà các dân tộc khác không có. Đó chẳng phải là niềm tự hào lớn của chúng ta chăng?

Phạm Duy đã cho đất là Mẹ: ĐẤT MẸ, cho lúa là Mẹ: LÚA MẸ, cho núi là Mẹ: NÚI MẸ, cho sông là Mẹ: SÔNG MẸ, cho biển là Mẹ: BIỂN MẸ. Tuy rất cụ thể mà lại trừu tượng. Tuy trừu tượng nhưng rất cụ thể. Mấy ai làm nổi? Chỉ có bàn tay của phù thủy Phạm Duy.

Đọc lời ca Mẹ Việt Nam, tôi say mê như đọc một bài thơ dài, một tiểu thuyết vừa hiện thực vừa giả tưởng. Sức lôi cuốn của chữ nghĩa Phạm Duy thật là mãnh liệt. Hình tượng khắc hoạ bởi bàn tay phù thủy thật là vô cùng độc đáo.

Mẹ Xinh Đẹp:

Đôi má tươi hồng, má tươi hồng, với bàn tay trắng

Nhỏ người vai lẳn, vú căng tròn, tròn lưng ong

Mẹ nằm phơi gió trắng

Ôi! Mẹ Việt Nam!

Nghiêng mắt xanh chải tóc mây ngàn

Mẹ Việt Nam!

Mẹ xinh đẹp

Bên bờ đại dương

Mẹ đuổi chân dài chờ mưa tuôn...

... Mẹ cười trong gió sương

Ôi! Mẹ Việt Nam!

Dâng tấm thân nhuộm nắng nâu tròn

v.v. và v.v.

Thực hư, cụ thể và trừu tượng lẫn lộn. Theo lời ca, một

hoạ sĩ nào đó có thể vẽ bằng bút pháp hiện thực, cũng có thể vẽ bằng bút pháp siêu thực. Với ngọn bút của một hoạ sĩ tài hoa, cách nào cũng có thể đạt tới thành công cao độ cả.

Trong chương 4, LÚA MÈ, Phạm Duy cũng dùng một bút pháp tương tự:

*Yêu nhau khi lúa chưa mòng
Thương nhau khi nắng khô đồng
Ôm nhau nghe nước mưa ròng
Chảy vào lòng cặp tình nhân.*

Thật là phi thường. Bạn hiểu những câu này bằng cách nào? Cách nào cũng tuyệt diệu cả. Trong thời ấu thơ, ta thấy cậu bé mồ côi cha ở phố Hàng Dầu Hà Nội đã được mẹ yêu chiều hơn các anh chị, lại có thêm sự yêu chiều của chị vú. Đã được nằm trên đồng lá sen thơm tho khi cả nhà ngồi bóc sen lấy nụ để bán cho người ướp trà... lại còn được nằm ngủ trên ổ rom cũng thơm tho không kém tại quê nghèo của chị vú, đã ảnh hưởng tới tâm hồn cậu bé. Tình mẹ thấm thiết mà cậu bé thụ hưởng ở mẹ đẻ, mẹ nuôi đó sau này sẽ được phả vào những bài hát như Bà Mẹ Quê, Bà Mẹ Gio Linh, Bà Mẹ Phù Sa...

Tình mẫu tử riêng của tác giả dễ dàng liên quan tới tình mẹ chung của dân tộc cho nên những bà Nữ Oa, Châu Long, Thiếu Phụ Nam Xương hiển hiện lồng lộng trong tác phẩm Phạm Duy với những đức tính căn bản như lòng từ bi, sự chung tình, chí kiên nhẫn. Mẹ cũng còn là Núi Vọng Phu, Mẹ hoá đá:

*Tóc núi đã phơi xương
Máu nhuộm cả vai non
Ai làm dòng sữa cạn?*

Còn SỐNG MÈ? Nghe câu ca dao phổ nhạc mà lòng quặn đau:

Chiều chiều ra đứng bờ sông

Muốn về quê Mẹ mà không có đò!

Thời Trịnh Nguyễn phân tranh, sông Gianh là làn ranh chia cắt đất nước nhưng vẫn có đò. Dù không được tự do đi lại nhưng sự ngăn cách không tàn nhẫn như bây giờ. Bây giờ có đò, quê mẹ ngó thấy đó mà chúng ta không về được! Những người cũng biết yêu quê hương nhưng bị kết tội... nên “sông không có đường về”:

Ai bảo là không có đò ngang?

...

Ai bảo là sông không chờ người sang?

Xưa kia “*mẹ xuống sông rửa nhục anh hùng*” để các con ngày nay được ngẩng mặt lên nhìn trời mà nay thì ai quên lời khuyên của mẹ nên con sông vĩ đại đã rẽ thành trăm nhánh để trở thành những dòng sông chia rẽ:

Chia đôi dòng nước chia lìa dòng sông

Chia đôi bên bờ bến lạnh lùng

Cho Ngưu Lang và Chức Nữ ngai ngừng

Chia đôi dòng sông Thương

Nước bên đục bên trong

Nước ân tình đổi thành ra nước căm hờn

Chia sông Gianh phân tranh mộng đồ vương

Chia con sông Bến Hải buồn thương

Nước yên vui từ nguồn

Bỗng gây nên điều buồn

Dòng lệ tuôn thành sông không có linh hồn

Chia anh em vì quên tiếng gia đình

Chia tay chân và cắt đứt ngang mình.

Vì lo âu và đau khổ cho sự chia rẽ của các nhánh sông, vì thời gian chông chất, Sông Mẹ bạc đầu khi trở thành Biển

Mẹ. Một sự ví von thơ mộng và rất khoa học. Phạm Duy không bắt sự vật phải uốn mình theo nét nhạc. Phạm Duy tùy theo sự vật mà nâng nó lên, hoặc xén bớt, hoặc tô thêm cho nó trở thành toàn bích và đúng theo ý muốn của anh.

Hãy đọc vài đoạn lời trong PHẦN IV: BIỂN MẸ để thấy cái tài biến hoá và nhân cách hoá của nhạc sĩ về Biển:

*Sóng vỗ miên man như câu ru êm của Mẹ dịu dàng
Nước biếc mênh mông như đôi tay ôm của Mẹ trùng dương...
... Mẹ hiền không lên bão tố
Mẹ già không đem nổi khó
Mẹ là mẹ nhà cho mưa với gió hiền khô...
... Sóng vỗ êm êm như khuyên con nên trở lại
Mẹ hiền Gió rít thông reo như kêu con mau trở về Mẹ yêu.*

Và cảnh rộn ràng vui tươi:

*Buồm căng lộng gió thênh thang thuyền về
Trên sóng trường giang, thênh thang thuyền về!
Thuyền về trên lớp sóng vui
Đàn con về với biển khơi Mẹ già
Mẹ già đang đón chờ ta
Có đàn chim én từ xa về rồi
Quê ta đẹp lắm Mẹ ơi!
Biển êm sóng lặng, nước nô hiền lành*

Mẹ mừng vui vì các con đã biết yêu nhau... Các con reo mừng bên Mẹ:

*Mẹ Việt Nam ơi!
Chúng con đã về khát khao hơi Mẹ.
Chúng con xin thể giữ thơm quê Mẹ
Cuộc đời rồi phai tàn sau thế giới
Chỉ còn tình yêu của Mẹ mà thôi!*

Chúng ta phải nhìn nhận rằng Phạm Duy đã dâng hiến

trọn vẹn trái tim nghệ sĩ cho đất nước. Về mặt nghệ thuật, Phạm Duy đã sống trọn vẹn với đề tài Mẹ Việt Nam. Thuộc lịch sử Việt Nam chưa đủ để sáng tác. Chỉ yêu nước Việt Nam thôi cũng chưa đủ để tạo nên phần nghệ thuật. Phải có tài thể hiện. Đúng về mặt yêu nước thì có khi anh binh nhì yêu nước hơn anh tổng tư lệnh, người dân thường có thể yêu nước hơn nhà nghệ sĩ (đó cũng chỉ là ước lệ thôi) nhưng anh binh nhì không có tài quân sự bằng anh tổng tư lệnh (nếu là tổng tư lệnh đúng nghĩa) và người dân thường không thể diễn đạt tình cảm như nhà nghệ sĩ. Vậy yêu nước và diễn đạt lòng yêu nước thành nhạc để tiêm nó vào mạch máu người dân là hai điều kiện không thể thiếu một, để tạo thành tác phẩm.

Chung khúc VIỆT NAM VIỆT NAM là một khúc hát tuyệt vời về lời ca lẫn âm nhạc. Lời ca không những rất đẹp mà còn rất sâu sắc. Đó là một anh hùng ca bất hủ của dân tộc ta.

Việt Nam! Việt Nam! Nghe tự vào đời

Việt Nam, hai câu nói bên vành nôi...

... Lúa chiêm soi toàn thế giới

Việt Nam ta nguyện tranh đấu cho đời

Tình Yêu đây là khí giới

Tình Thương đem về muôn nơi

Việt Nam đây tiếng nói đi xây tình người!

Tiếng Việt Nam là sự rung động mãnh liệt đối với trái tim ta. Chung khúc VIỆT NAM VIỆT NAM như một trái tim hồng treo giữa Việt Nam, như một hạt cát, như một hòn đất thom nồng, như một đỉnh núi của nghệ thuật ta hát chung khúc VIỆT NAM VIỆT NAM cả ngàn lần trong đời ta. Và mỗi lần hát ta thấy như ta lớn lên, khoẻ hơn. Ta cảm thấy như ta

uống một ngụm nước phù sa thoả thuê. Ta nghe như có một mũi tên bắn trúng trái tim ta mà xạ thủ là Phạm Duy.

Phạm Duy kẻ khai sơn phá thạch trong nền âm nhạc Việt Nam, đặc biệt trong lãnh vực nhạc tình yêu, sau hơn nửa thế kỷ (1942- 1994), cho đến nay vẫn là ngọn cờ tiên phong trong nền âm nhạc Việt Nam. Và có thể trong tương lai, không có ai giương được ngọn cờ ấy tới nơi cao tuyệt đỉnh như Phạm Duy.

Nguồn: trích trong cuốn *Nửa Thế Kỷ Phạm Duy*

Mẹ Việt Nam Trong Nhạc Phạm Duy

● Đặng Tiến ghi, sao lại 16.3.1992

Tả cảnh
Chiều
quê Việt Nam, trong
tất cả sắc độ và tâm
tình, Phạm Duy có
một lời hát thần sầu:

*Chiều rơi thoi thóp
trên vài luống khoai*

*Hiu hắt tiếng bà mẹ
cười...*

Vài luống khoai,
hình ảnh quê nghèo.
Hai chữ thoi thóp và
hiu hắt gọi hình và gọi

tình. Thoi thóp so sánh ánh nắng chiều với hơi thở hay nhịp
đập trái tim, nhẹ dần, yếu dần, hoang mang, thấp thòm.
Đồng thời chữ hiu hắt chập chờn ngọn lửa tàn hơi, ánh đèn
cạn sức, hao mòn trước gió. Ánh nắng nhòa trong tiếng
cười, buổi chiều lỏng vào tuổi già. Buổi chiều già, bà mẹ
quê. Chiều quê và mẹ già. Ánh sáng vừa chắt chiu, vừa phôi
pha tình cảm mong manh mà vĩnh cửu trong lòng người.

Bài **Quê Nghèo** này Phạm Duy làm tại Quảng Bình
năm 1948; ở lứa tuổi hiếu động, hiếu sắc, anh đã có cái nhìn
trầm lặng, sâu lắng. Không những ở các ca khúc tân nhạc,



mà trong cả văn thơ, những câu hay, hàm súc về mặt thẩm mỹ, tính dân tộc và nhân đạo như thế, không nhiều lắm đâu.

oOo

Cũng năm đó, Phạm Duy còn sáng tác bài **Bà Mẹ Gio Linh** nổi tiếng, kể chuyện thật, những thống khổ của chiến tranh xảy ra tại Quảng Trị. Bà mẹ có con đi du kích, bị Tây bắt, chặt đầu bêu giữa chợ; bà điếm tỉnh đi nhận lãnh đầu con, bọc vào khăn, mang về chôn.

Mẹ già cuốc đất trồng khoai

(...)

Nghe tin xóm làng kêu gào

Quân thù đã bắt được con

Dem ra giữa chợ cắt đầu

(...)

Tay nâng nâng lên, rung rúc nước mắt đầy

Mẹ nhìn đầu con, tóc trắng phất phơ bay

Bà mẹ Gio Linh có thật, đã nghe bài hát và biết Phạm Duy. Mãi mười năm sau, khi có nhóm văn công đi qua làng, bà cụ còn hỏi thăm tin tức cậu nhạc sĩ trẻ tuổi ngày xưa.

Thời gian này, Phạm Duy đã vẽ ra được một hoạt cảnh thanh bình, tươi sáng trong bài **Bà Mẹ Quê** (1949):

Vườn rau, vườn rau xanh ngắt một màu

Có đàn, có đàn gà con nường náu

Mẹ quê, mẹ quê vất vả trăm chiều

Nuôi đàn, nuôi một đàn con chắt chiu

(...)

Trời mưa, trời mưa ướt áo mẹ già

Mưa nhiều, mưa nhiều càng tươi bông lúa

Lời nhạc Phạm Duy đậm đà tình tự dân tộc vì bản thân anh thấm nhuần ca dao, tục ngữ và những làn điệu dân ca

“từ khi mới ra đời, mẹ hiền ru những câu xa vời”. Lời ca Phạm Duy có khi cũng xa vời, nhưng vì nghe quen, chúng ta không còn để ý và lười tìm hiểu. Ví dụ mưa nhiều càng tươi bông lúa nói lên niềm tin lạc quan của người nông dân, qua tục ngữ *trời nằng tốt dưa, trời mưa tốt lúa*. Nhưng câu trên “ướt áo mẹ già” với ta chỉ là một hình ảnh cần lao vất vả, cảm động, ta quên rằng Phạm Duy đã rung cảm từ những câu hát đối đáp nam nữ:

- Trời mưa ướt bụi ướt bờ

Ướt cây ướt lá, ai ngờ ướt em

- Trời mưa ướt lá trâu vàng

Ướt em, em chịu, ướt chàng, em thương

Niềm lưu tâm, lo lắng cho nhau biểu hiện tình yêu. Tình yêu trai gái sôi nổi, tha thiết đã được Phạm Duy chuyển sang lòng yêu bà mẹ quê “chỉ biết cần lao” và đã đạt tới những lời hát thật tình nghĩa, sắc sảo.

Miệng khô, miệng khô nhớ bát nước đầy

Nhớ bà, nhớ bà mẹ quê xưa ấy

Ít ai mê gái như Kim Trọng, đến máu theo nước mắt hồn lìa chiêm bao. Khi chàng nhớ nàng Kiều:

Hương gầy mùi nhớ, trà khan giọng tình

Nghĩa là chàng vẫn uống trà, không có cái khao khát khô đắng rất cụ thể của Phạm Duy khi nhớ bà mẹ quê miệng khô nhớ bát nước đầy... Thật ra trong thơ dân tộc đã có những tình cảm ngọt ngào dịu mát ấy:

Mẹ già như chuối ba hương

Như xôi nếp một, như đường mía lau

Nỗi lòng nhớ mẹ cũng đã từng quặn thắt:

Chiều chiều chim vịt kêu chiều

Bâng khuâng nhớ mẹ chín chiều ruột đau

*Chiều chiều ra đứng ngõ sau
Trông về quê mẹ ruột đau chín chiều*

Phạm Duy đã đưa vào nhạc mới lời lẽ “thời sự” hơn, tức tối hơn:

*Chiều chiều ra đứng bờ sông
Muốn về quê mẹ mà không có đò
(Mẹ Việt Nam 1964)*

...

Nhớ mong càng khắc khoải, giờ phút mẹ con gặp lại càng thiêng liêng - “ngõ trong giấc mơ”.

*Me có hay chăng con về
Chiều nay thời gian đứng im để nghe...*

Ở đây, ngôn ngữ Phạm Duy tân kỳ, “tây” hơn: thời gian ngưng cánh, o temps suspends ton vol... nhưng anh lại trở về với âm hưởng dân tộc ngay sau đó:

*Chiếc bóng in trên vách nhà
Một ngày một đêm tóc sương phai mờ. (...)
Me ơi! Me ơi! Chuông chùa nào la đà
Nhớ tới, nhớ tới những linh hồn vắng nhà
Một vòng hương trắng xóa...
(Người Về 1954)*

Vài ba câu hát ấy đã vận dụng, chuyển hoá không biết bao nhiêu là cổ tích, ca dao, văn thơ cổ điển, phong tục tập quán Việt Nam. Nhạc Phạm Duy gây chấn động trong ta và sau đó còn lưu lại nhiều tiếng ngân dài như những “giọt mưa trên lá” làm sống lại những chồi dân tộc, những mầm nhân đạo có sẵn trong ta. Càng xa nước, ta lại cần Nguồn, cần Nghĩa Mẹ, như nước trong nguồn chảy ra. Mát ngọt, trong trẻo và vô tận.

Trường ca là một thể nhạc đặc biệt, trong đó Phạm Duy

được xem như là chuyên gia bậc thầy. Trường ca là một bài hát dài có nội dung ca ngợi, xung tưng. Chỉ dài thôi, mà không xung tưng thì Phạm Duy gọi là tổ khúc, như **Bầy Chim Bỏ Xứ**. Tâm ca ngày xưa và Thiên ca, Đạo ca gần đây tuy dài vẫn không được gọi là trường ca.

Trường Ca Mẹ Việt Nam được sáng tác vào những năm 1962- 64, khi chiến tranh Việt Nam đang phát triển đến cao độ ác liệt: chế độ miền Nam suy nhược, Mỹ trực tiếp can thiệp, ném bom miền Bắc, đổ bộ Chu Lai... Việt Nam rách nát đau thương là đề tài chung, lớn lao của nhạc phẩm thời đó, đặc sắc là tác phẩm Trịnh Công Sơn. Và hình ảnh của người mẹ đã thường trực trong thơ nhạc từ xưa, bay lại hiện thân trở về, kêu gọi, thôi thúc cả hai bờ chiến tuyến, từ *Người Mẹ Cầm Súng* bên nọ tới *Gia Tài Của Mẹ* bên kia. Để hiểu sâu **Trường Ca Mẹ Việt Nam**, ta cần đặt nó vào hoàn cảnh khói lửa, vù ngoạ xâm vừa nội chiến lúc đó, giữa những đứa con “tranh giành lẫn nhau gây oán hận phân chia làm nát tan lòng mẹ”. Phạm Duy tự giải thích, và gọi tác phẩm mình là một âu ca. Anh chơi chữ, mượn hình tượng mẹ Âu Cơ để nói lên khát vọng hoà bình, no ấm no và hạnh phúc. Trong tiếng Việt một chữ “âu” gói ghém trọn vẹn mơ ước Việt Nam.

Trường Ca Mẹ Việt Nam mở đầu bằng vẻ đẹp người phụ nữ nông thôn không son không phấn. Câu nhập đề theo thể phủ định (négation) ít thấy trong nhạc Phạm Duy; sau này, 1988 ở nước ngoài, làm bài **Mẹ Năm 2000**, Phạm Duy một lần nữa, lại khai đề bằng thể phủ định: “*Mẹ đâu còn là mẹ ta xưa đó*”. Điều này hệ trọng: tác phẩm Phạm Duy là tiếng gào gọi của một người con lạc mẹ. Bao nhiêu hình ảnh thiết tha về người mẹ, là bấy nhiêu thiếu vắng, ngay từ đầu: *hiu hắt*

tiếng bà mẹ cười. Nụ cười hiu hắt chứ tiếng cười không hiu hắt trong thực tế. Âm hao hiu hắt ấy chỉ có trong tâm tư Phạm Duy, không phải của bà mẹ quê trong ánh chiều thoi thóp, mà của mẹ Phạm Duy, cụ bà Phạm Duy Tồn, goá bụa khi người con út mới lên hai, hay của người vú trẻ gốc quê “trên môi lúc nào cũng có một nụ cười ngượng ngịu” như Phạm Duy kể trong hồi ký.

Sau đó, người phụ nữ - chưa là mẹ - hiện ra, tình tứ, lắng lo, *“nghe ngửi mắt xanh chải tóc mây ngàn... nằm phơi gió trắng... đuổi chân dài chờ mưa tuôn”*. Những lời ca rạo rục dục tính như tuổi trẻ người phụ nữ sớm về nhà chồng, *“duyên thê chấp nối”* - sao lại chấp nối? - *“cuộc đời trôi nổi... thâm mong tình yên ương... nợ trả thay chồng vẫn giữ lòng sạch trong...”* là hình ảnh thực tế của cụ bà Nguyễn Thị Hoà, thân sinh Phạm Duy.

Rời chiến tranh. Những thiếu nữ dù không theo chồng cũng “bỏ cuộc chơi”. Chồng ra đi, rồi con cũng ra đi, “mẹ hoen mắt trông về ngọn cỏ”, như năm xưa năm xưa. Chiến tranh không dạy Phạm Duy điều phải trái, lẽ thắng lẽ thua, mà nhắc anh:

Mẹ vẫn nguyện cầu

Người sinh ra có nhau

Phải thương nhau mến nhau

Tu tưởng nhân đạo sẽ trở lại với Phạm Duy trong *Tâm Ca*:

Giết người đi thì ta ở với ai?

Rồi Mẹ hoá đá. Không phải vì chờ mong như trong truyền thuyết, nhưng vì thương những gieo neo trong cuộc sống, từ cô hàng bánh ế cuối ngày đến con ngựa người vắt vẻo... Mẹ hoá ra hòn núi cao.

oOo

Đất nước chúng ta có dòng sông mang tên sông Thương xanh mát tình yêu, nhưng lại có sông mang tên sông Gianh là ranh giới phân chia đất nước, chia rẽ lòng người. Tính lại không biết bao nhiêu thế kỷ phân tranh, xương máu dù đi qua, hận thù còn đọng mãi.

Nước đi là nước không về

Chia đôi dòng nước chia lià dòng sông

(...)

Nước ân tình đổi thành ra nước căm hờn

Nhưng nhạc sĩ nhìn dòng sông vẫn nuôi một giấc mơ. Ngày xưa Tản Đà đã nhìn rất xa: nước đi ra bể lại mưa về nguồn. Phạm Duy sống vào thời đại nhiễu nhương, tình cảm đảo điên, đạo lý xáo trộn, không còn tu vô tà, tâm vô sự của Tản Đà, nên giấc mơ ngắn ngủi hơn: chỉ mơ sông về đến biển. Đến biển rồi thì sông Thương, sông Ngô, sông Gianh, Bến Hải hay Thái Bình, sông nào cũng chỉ là sông thôi, đó là hình ảnh Biển Mẹ:

Biển êm, sóng lặng, lắng, lắng nước nôi, nôi hiền lành...

Phạm Duy lại chơi chữ lặng, lắng, lắng và nhất là hai chữ nôi trong từ kép “nước nôi” và cái nôi đong đưa trong “tiếng mẹ sinh từ lúc nằm nôi”...

Lòng mẹ bao la như biển Thái Bình dạt dào, như trong lời hát Y Vân. Phạm Duy sâu sắc, hàm súc, trí tuệ hơn: Biển là cái “nôi hiền lành” của cuộc sống, con người và vũ trụ. Đẹp quá, Biển là Mẹ Cuộc Sống, là cái Nôi Tình có nắng vỗ, gió ru, triều đưa, sóng đẩy.

oOo

Trường Ca Mẹ Việt Nam tổng hợp tất cả tình cảm của Phạm Duy đối với quê hương và những trầm luân của mệnh nước nổi trôi qua hình ảnh người mẹ, đồng thời cũng diễn

tả trọn vẹn ơn sâu nghĩa nặng của cuộc đời đối với chúng ta. Gọi là Mẹ Việt Nam vì một cách nói, chứ Mẹ là Nguồn vốn không có quốc tịch. Mẹ là Sông - ta có chữ Sông Cái là Sông Mẹ - Mẹ là “Biển Hồ, lai láng”, là Mẹ Trùng Dương:

*Sóng vỗ miên man như câu ru êm của Mẹ dịu dàng
Nước biếc mênh mông như đôi tay ôm của Mẹ trùng dương
(...)*

Sóng vỗ êm êm như khuyên con nên trở lại Mẹ hiền...

Nghe lại Mẹ Việt Nam, trở lại Mẹ hiền, là về lại Yêu Thương, về lại Cội Nguồn, về với Bản Thân.

Viết Về Mẹ Việt Nam

● Thi Vũ



Vào giờ này, một phép lạ sẽ xảy ra, nếu dân Việt Nam có một giờ đồng hồ, một giờ thôi, để trèo lên ba đỉnh Mẹ. Một giờ để nghe ba sáng tác của Phạm Duy về Mẹ. Điều khó là phải tạm gác hết qua bên cái chất vị ngoại lai

trong tâm khảm, để chào đón dòng máu Rồng Tiên rờn rờn chảy xuống. Rồi ngồi nghe. Đừng nghĩ ngợi, đừng cảnh giác, lòng thật thông dong. Nghe thôi. Nghe không bằng lỗ tai. Vì nghe là một hợp cảm ngũ quan. Ý thức căng vào cái trống không để đón nhận. Mắt vờ bắt những màu sắc tươi rói qua âm thể. Mũi giữ cho kỹ những làn hương. Lưỡi đưa lời mình phụ họa, học lại tiếng nước. Xúc giác sờ mó, vuốt ve những hình hài khổ lụy hay xinh tươi. Lúc đó tái xác định lại lần cuối cái hoà thể của nhạc, trong xã hội loài người, đã vượt thú tính.

Xin một giờ thôi, hành hương lên ba đỉnh Mẹ: **Bà Mẹ Gio Linh, Mẹ Việt Nam và Bà Mẹ Phù Sa**. Sau đó, ta tính toán lại với nhau. Mẹ vẫn còn đó, sao ta bỏ đi? Mẹ không

là biểu tượng nghệ thuật, mà là lực sống tràn trề sáng tạo. Mẹ vẫn còn đó, sao ta không về? Đã không về, còn ngăn kẻ khác trở về!

Bà Mẹ Gio Linh, người mẹ kháng chiến giành độc lập. Một mẹ già cuốc đất trồng khoai nuôi con đánh giặc đêm ngày. Mẹ không nói năng. Bà chỉ biểu tỏ qua hành động: nấu nồi khoai, nồi nước chè xanh cho con và các bạn chiến sĩ của con ăn, uống. Tới khi con chết trong chiến đấu, giặc bêu đầu giữa chợ. Mẹ, nghẹn ngào không nói một câu, mang khăn gói đi lấy đầu. Một mình. Trên thôn xóm buồn tẻ. Với người bạn âm thanh cố hữu: tiếng chuông chùa gieo.

Ta còn nhớ bà mẹ ấy chăng? Những nỗ lực đề kháng của từng cá thể, từng nhân sinh trong cuộc kháng chiến lớn. Huy chương nào đi nữa vẫn chưa là sự tôn vinh cao cả.

Nhưng chiếc thuyền âm thanh đã tới. Hàng triệu bà mẹ Gio Linh đã được mời vĩnh ngự lên. Lần này, Phạm Duy tạc khắc lung linh Mẹ vào **Trường ca Mẹ Việt Nam**. Đỉnh cao nhất của thiên tài sáng tác Phạm Duy, tính tới đầu năm 88. Tiếng nước dịu dàng, vang luyến, ân tình và trí tuệ. Sự kết tinh của sáu mươi hai triệu con tim. Tiền nhân đã hoá sinh vào đây, thành ứng thân có tuổi thọ năm nghìn. Thể hiện qua 21 ca khúc và một chung khúc.

Những Dòng Sông Chia Rẽ, ca khúc thứ 15 đáng làm công án cho Việt Nam hôm nay. Phải nghe, rồi lắng nghe. Nghe như một cuộc tẩy trần, để thân tâm khinh khoái mà đón nhận Việt Nam. Từ đó mới có thể hợp ca với toàn dân **Chung Khúc Việt Nam Việt Nam**. Việt khúc này là bài Quốc ca đúng điệu nhất của đất nước từ khi ta bắt chước Tây làm quốc ca.

Mẹ ở đây là nước Việt. Có truyền thống và văn hiến. Có

sáng tạo và tiến bộ. Có chương trình thế giới. Có kế hoạch nhân sinh. Có tham vọng vũ trụ.

Từ người Mẹ tại thế trong hiện thực, qua **Bà Mẹ Gio Linh**, Phạm Duy đưa Mẹ lên tột đỉnh của biểu tượng hiển sinh trong **Trường Ca Mẹ Việt Nam**. Cốt nhấn mạnh cái sinh mệnh nhiệm mầu, với vô biên khả lực của con người. Biểu tượng không là lối thoát không tưởng của các trường phái lãng mạn cách mạng, lãng mạn mê sảng hay lãng mạn huyền ảo. Xu hướng Phạm Duy là lãng mạn nhân phong. Đi từ người vào biểu tượng, rồi biểu tượng phải đo đạc, thực chứng trong nhân sinh - cõi người. Người làm người thông dong, phong nhiên trong tự do, tình tứ và thơ mộng nơi kiếp người. Kiếp không khổ ải, vì kiếp chỉ là chu kỳ. Bởi đó. **Mẹ của Trường ca Mẹ Việt Nam** lại xuống núi làm **Bà Mẹ Phù Sa**, mở ra bài học lớn cho lịch sử cận đại.

Vào thời điểm 1988 này, mọi người đang chủ xúy sự hoà hợp hoà giải dân tộc. Hoà giải phải đi từ gốc rễ ý thức. Hoà giải dân tộc, lại phải thêm cái phần chất văn minh dân tộc nữa, Khi ý thức chưa dòm ngó tới mỗi sinh tử của một giống dân thì chưa có hoà giải dân tộc. Mọi việc ồn ào khác chỉ là thú phụ.

Căn bản triết lý ấy nằm trong tim **Bà Mẹ Phù Sa**. Triết lý là lý sống, lý vượt qua. Không là hệ thống so chiếu hay nhốt tù. Điều các chính trị gia bất lực, thì Phạm Duy giải quyết khá dễ dàng. Bằng một dấu hỏi của nhạc hát. Dấu hỏi xa lìa đối đáp. Vì dấu hỏi đã hàm chứa câu trả lời.

Nào, ta thử hát lại ca khúc ấy:

"... Mẹ người ở đất Phù Sa, mới năm mươi tuổi đã già như tám mươi. Mẹ ngồi bấm đốt ngón tay, xóm tuy xóm nhỏ, đổi thay bao lần. Không ai chê Việt Nam dân tộc ta thiếu sức hùng.

Mà người thì quanh năm phải sống với hải hùng! Năm mươi năm làm dân, chưa được mấy lúc mừng. Vậy mà Mẹ không than chỉ sống với lòng thương...

Mẹ già ở túp lều tranh, đôi no ai biết rách lành ai có hay? Một ngày tháng 8 năm sáu mươi hai, có anh Ba cán bộ về đây tuyên truyền. Anh thua anh học xong chiến lược giữ xóm làng. Mẹ gật gù nghe anh, và xin rất cảm ơn! Đang khi anh cười vang, ai nổ súng dưới vườn? Mẹ vội lừa anh Ba vào trốn dưới gầm giường...

Mẹ cười, mẹ cười trông cũng thiệt là vui, bước ra đón khách, trông người cũng rất quen. Mẹ mời anh miếng bánh men. Hỏi thăm sức khoẻ và khen anh hiền lành. Anh xưng tên là Tư, đi giải phóng xóm làng. Mẹ gật gù nghe anh, và xin rất cảm ơn! Trông ra trên đường muong quân đội Mỹ đã tới gần. Mẹ vội lừa anh Tư cũng vào trốn dưới gầm giường..." Bài hát kết thúc: "Tới đây là xong nửa chuyện. Không biết rồi ai sẽ cứu ai? Ai sẽ cứu ai?"

Câu hỏi kinh khiếp. Con ngựa đeo hai lá che bên mắt, chạy bon bon trên đường dài, đã quên mất núi rừng thanh thản. Ngõ ngàng làm sao, khi có kẻ vén lên. Nó sẽ tìm lại thuở tự do thênh rộng. Hay ưa quen đường cũ?

Câu hỏi như kiếm chém. Anh Ba hay anh Tư là giải pháp? Ai sẽ cứu quê hương? Hai anh không bao giờ nghĩ tới, mà cũng ít ai nghĩ tới, là hai anh phải hiệp lực thì mới cứu được. Hai anh có bao giờ nghĩ rằng, với đầy đủ chiến lược, súng ống, hậu thuẫn quốc tế, quê hương vẫn điêu tàn? Cần một người Mẹ sống bằng ưu tư mong cho con sống. Bà mẹ ấy đã lừa tất vào dưới gầm giường. Hoà giải dân tộc chứ là gì nữa? Dù vì ngẫu nhiên và bó buộc. Ngẫu nhiên là cái hữu duyên. Bó buộc có khi là sự may mắn, chứ không là tai nạn.

Anh Ba và anh Tư dưới gầm giường của Mẹ. Dưới đây

quần của Mẹ. Không hình ảnh nào khôi hài, mà Việt Nam hơn thế. Rồi đây, cơn nguy hiểm chốc lát trôi qua, hai anh lồm cồm đứng dậy từ giã Mẹ ra đi. Tiếp tục cuộc chiến bế tắc. Hay bàn bạc, hứa hẹn một cuộc hợp đồng? Cái kết quả rút ra từ hai thái độ ấy không là hư cấu tiểu thuyết hay nhạc hát vui cười nữa. Ta có thể tổng kết chính xác vào đầu năm 88 này. Chuyện thực của quê hương đấy. Do một nhạc sĩ sáng tác và đạo diễn. Nó là sự giao hưởng giữa nỗi niềm dân và tâm tư người thao thức. Nghệ sĩ là kẻ thao thức. Họ có đôi mắt cá, không bao giờ khép, trên mọi cuồng lưu trong hay đục.

Nguồn: trích trong bài *Con Đường Từ Tim Đi Tới Cõi Tâm*, Giai Phẩm Xuân *Quê Mẹ*, số 88/89, Tháng 1 & 2 1988

Me Viet Nam, an Introduction

• Pham Quang Tuan

Me Viet Nam (Mother Vietnam) was written during the 1960s as the Vietnam war was rapidly escalating. As Pham Duy recounts, *“in the troubled and divided atmosphere of that period, everybody was looking for a common denominator. I did not need to look very far: that common denominator was Mother Viet Nam! To find our*



*lost nation, our compatriots, our people, our humanity, we had to go back to Mother Viet Nam. That’s how **Me Viet Nam** came about...”*

A programmatic composition built on a highly structured and coherent symbolism, Me Viet Nam comprises four parts: **Mother’s Earth, Mother’s Mountains, Mother’s Rivers** and **Mother’s Sea**. In the composer’s own words, *“in her youth [Part I], Mother Vietnam embodies the fertile Earth, loving and passionate, the foundation of family, ricefields, villages and country. In middle age [Part II], she becomes the Mountain, patient, persevering, sacrificing, protecting the soldier son. Then her heart is broken at the sight of her divided children the Rivers [Part III], some of whom have gone astray, betraying mother and fighting each other for glory and*

dominance. In old age [Part IV], Mother becomes the great Sea, generous and forgiving, calling for her children to return..."

The work starts with OUR MOTHER, a solemn hymn, economical - almost spartan - in both music and words, as befits the homespun cloth of the subject matter. BEAUTIFUL MOTHER (No.2) is a masterly allegory, the geographical image of Viet Nam lying by the Pacific merging imperceptibly into that of a youthful, sensual woman waiting for love. MOTHER'S WAIT (No. 3) refers to the legend of the goddess Nu Oa, who had a contest with her husband to see who could raise the tallest pillar; Nu Oa won but in the process the sky collapsed, and she had to carry stones to mend it. Perhaps worth noting is Pham Duy's comfortable attitude towards the Chinese cultural heritage; Nu Oa is also part of Chinese mythology.

MOTHER'S RICE (No. 4) is, together with Mother Ocean (No.16), perhaps the most accessible piece, celebrating young love and Mother Earth's rice crop. In SHE WELCOMES FATHER (No.5) the important role of the Vietnamese woman in the family and the nation is highlighted. The song alludes to several legends. At her husband's instigation, Chau Long went to live with his friend and benefactor Luu Binh who had fallen in bad times, encouraging him to persevere and overcome his troubles, and all the time remaining faithful to her husband. Kinh Tam was a woman wrongfully accused of trying to murder her husband; to escape opprobrium, she disguised herself as a man and took on a monk's robes, only to be accused by a village coquette of fathering her baby. Out of kindness, she remained silent and raised the child to manhood. Fi-

nally the “warrior with velvety eyes” could be any of several national heroines of ancient Vietnam, the most famous being the Trung sisters and Lady Trieu.

The sky suddenly darkens as we enters Part II (Mountains). In MOTHER’S QUESTION (no.6) the shadow of war descends. The theme is elaborated in the melancholic THE FESTIVAL IS OVER (No.7), set to the tune of Hat Ly, a southern lullaby. The drums shaking the moonlight on the Great Wall is an image from Doan Thi Diem’s **Chinh Phu Ngam** (Song Of The Soldier’s Wife). In the second section, the legend of the Nam Xuong woman is introduced for the first time. While her husband Truong was at war, she amused her child by pointing to her shadow on the wall and calling it his father. When the soldier returned, the child told him, in the mother’s absence, that he could not be his real father who came only at night. Truong thereafter angrily accused her of being unfaithful, whereupon she threw herself in the river. Here Pham Duy has adapted the legend and the shadow is cast by the setting sun on the dyke.

MOTHER IN THE TRAVELLER’S HEART (No.8) is a march, but an unusual one with a lingering feeling of compassion and a longing for peace. **Lam Son** (Blue Mountain) was the base from which Le Loi liberated Vietnam from the Chinese invaders in the 15th century, while **Hoanh Son**, a buttress of the Annamitic Range, was foretold by the great Vietnamese astrologer Nguyen Binh Khiem to give “*protection for ten thousand generations*”. MOTHER’S ANSWER (No.9) gives a delayed reply to No.6, yet the tone is just as mournful.

In MOTHER TURNS INTO STONE (No.10), the shad-

ow of the Nam Xuong soldier has come and gone for the four thousand years of Vietnam's history. Mother's milk has dried after witnessing all the hardships. At the sight of suffering in all directions, she turns into stone. Again this is an adaptation of a well known legend, **Hon Vong Phu** (The Rock of Expectation), in which a soldier's wife carrying her child waited for her husband day after day on a mountain top, until she herself turned into a rock (reputedly still a landmark in Vietnam). With this comes the end of Part II.

LONGING TO GO HOME (No.11) is a short, melancholic folk rhyme leading into the frenetic OBSESSED RIVERS (No.12). Mother Vietnam's children, represented by her rivers, are possessed by dreams of glories and begin to forget Mother. The mighty, often destructive Red River and the **Bach Dang** (White Crested) are mentioned, the later being the site of two famous naval victories, King Ngo Quyen's in the tenth century (which opened Vietnam's independence era) and General Tran Hung Dao's over the Mongols.

RIVERS ENTOMBING MOTHERS (No.13) contains references to three different stories, one real, one semi-mythical and one fictional. In 40 A.D., after her husband was executed by the Chinese overlords, **Trung Nu Vuong** rallied the people and liberated Vietnam from the Chinese yoke for a short period before being defeated by the Chinese general **Ma Vien**. She defiantly threw herself into the **Hat** river rather than submitting. The Nam Xuong lady is again mentioned. The last stanza refers to the wife of **You Must Live**, a short story by the contemporary writ-

er Khai Hung; when a peasant couple was swept away by the rising flood, she refused her husband's help and gave up her life so that he might live and raise the children.

RIVERS WHICH HAVE LOST THEIR WAY (No.14) is a logical continuation of No.12 and is set to the same theme. The River children are now completely captivated by their ideologies, as represented by the colors red, brown, yellow etc., and having lost their souls begin to fight each other. RIVERS OF DIVISION (No.15) starts with an untranslatable word play, since “nuoc” means both country and water. There is a quick reference to the legend of the heavenly princess **Chuc Nu**, who fell in love with her father's cowherd; as a punishment he was banished to the other side of the Silvery River (Milky Way) and the couple was allowed to be reunited only once every autumn. Song **Thuong's** murky and clear halves flowing side by side have long been another symbol of separation. The **Gianh** divided Vietnam during the **Trinh Nguyen** secession (1600-1786) just as the Ben Hai river divided Vietnam after independence in 1954. At the end, a ray of hope comes with the faint voice of long forgotten Mother calling to her children, leading to Part IV (Sea).

The faint voice turns into a soothing lullaby as MOTHER OCEAN (No.16) brings a hopeful mood, then into persistent sea calls in the evocative WAVES ON THE EASTERN SEA (No.17). Finally the call is heeded in the joyful and rhythmic HOMEWARD SAIL THE BOATS (No.18). This song, and No. 20, end with the familiar “stork” folk strain symbolising a return to Vietnamese values.

LIGHTNING ON THE SEA, RAIN ON THE SPRINGS

(No.18) brings a note of mysticism as sadness and joy intertwined. The title is from a folk rhyme, and Pham Duy himself explained: *“At her children’s return, mother’s joyous tears evaporate and rise to the sky to form clouds full-bodied and warm, which float away to cleanse the whole earth, closing the full circle of Me Viet Nam.”*

This cyclic theme is developed further in SILTING SANDS AND SWIRLING CLOUDS (No.20), in which Sea Mother sends back silt and sand to build up the earth from which she came, as *“lifeblood circles back to the heart”*. In the poignant O MOTHER VIETNAM (No.21), the repentant children promise to love each other and cherish Motherland for ever.

The **Finale**, VIETNAM VIETNAM, has been called the Vietnamese’s “unofficial national anthem” and is one of their best loved songs. Its grand vision, built on universal love and humanity, is rare in Vietnamese literature and music. Contemporary history is never far, however - the innocuous *“sacred flame”* is an allusion to the monk Thich Quang Duc’s fiery self-immolation, which contributed to the downfall of Ngo Dinh Diem in 1963.

Mẹ Đón Cha Về

● Phan Uyển Nghi

Để sửa soạn cho buổi trình diễn Đêm Ngàn Khơi 1999 đánh dấu mười năm hoạt động của ban hợp xướng Ngàn Khơi, lúc đầu bài hát “Mẹ Đón Cha Về” được tập cho cả ca đoàn, hai bè nữ soprano, alto và hai bè nam tenor, bass cùng hát. Sau đó lại có quyết định để dành cho soloist đơn ca. Nhóm con gái chúng tôi tiếc mãi vì không được hát “Mẹ Đón Cha Về” nữa.

Đoản khúc “Mẹ Đón Cha Về” trích trong trường ca *Mẹ Việt Nam* của nhạc sĩ Phạm Duy. Lời lẽ từng câu rất đẹp và mô tả rất gần hình ảnh những bà Mẹ Việt Nam.

“... đón cha về

Duyên thể chấp nối

Cuộc đời trôi nổi

Vẫn tươi cười

Vì lòng vui

Đời nghèo nhưng có đôi

Ôi! Mẹ Việt Nam

Năm tháng lo gạo

Gánh nuôi chồng

Mẹ Việt Nam

Đêm ngày thầm mong

Lửa bếp thơm nồng

Tình yên ương

Mẹ Việt Nam

Mẹ yêu chồng
Có khi Mẹ là Châu Long
Nợ trả thay chồng
Vẫn giữ lòng
Trắng như ngân
Và sạch trong
Mẹ là Tiểu Kính Tâm
Lên chùa giải oan
Ôi xót thương trẻ khóc trong vườn
Trẻ con hoang
Ôi Mẹ từ bi
Giọt máu rơi này Mẹ nhận là con
Mẹ Việt Nam
Việt Nam có anh hùng
Mất nhung và môi xinh
Giữa mùa xuân giết giặc
Yêu nước non
Hé môi cười
Nụ cười thanh bình
Mẹ Việt Nam ...”

Câu hát như những tiếng khánh vang nhẹ trong lòng tôi . Tôi vui vì hình ảnh những bà Mẹ Việt Nam đẹp quá. Tôi chơm chớm nước mắt vì bài hát nhắc tới hình ảnh người Mẹ của tôi. Mẹ tôi cũng là một Tiểu Kính Tâm. Người mang về cho tôi những đứa em mà bây giờ tiếng cười vẫn bên nhau. Thừa sinh thời, Mẹ tôi suốt đời phải gánh gạo nuôi chồng với đàn con. Không than van người vẫn tươi cười vì lòng vui: Đời nghèo nhưng có nhau. Đoạn hát cuối nhắc cho tôi một niềm hạnh diện: Việt Nam có nữ anh hùng và tôi nhớ tới những Hai Bà Trưng “mất nhung và môi xinh”.

Tối hôm qua đi tập hát, nhóm female chorus , bè nữ chúng tôi được tin mừng là lại được hát bài “Mẹ Đón Cha Về”. Suốt hai tuần nay, chúng tôi tập dượt ráo riết với dàn đại hòa tấu orchestra. Nghe tiếng đàn nhạc violon lúc réo rất, lúc tha thiết hòa lẫn tiếng đàn harp, tiếng sáo và những tiếng hát giọng nữ lúc trầm lúc bổng, thanh thoát ngân vang, tôi thấy nhạc Việt mình thật phong phú.

Đã nhiều lần chúng tôi mong muốn được hợp xướng trường ca Mẹ Việt Nam nhưng đợi mãi chẳng có hòa âm để mà trình diễn. Nhạc sĩ Phạm Duy đã có điệu nhạc chính và những lời ca đẹp như ngàn cánh hạc. Được phước may nhạc sĩ Lê Văn Khoa lại chịu khó bỏ công ra soạn hòa âm cho chúng tôi hát nhiều bè. Nhờ lòng yêu âm nhạc của ông Khoa, dàn orchestra có lối đi bay bổng vào trường ca Mẹ Việt Nam. Từng khuôn nhạc soạn riêng cho từng nhạc cụ, công biết bao nhiêu mà kể.

Nhạc sĩ Phạm Duy viết “Mẹ Đón Cha Về” với nhiều nốt láy rất là duyên dáng. Những grace notes (nốt trang điểm) ấy chúng tôi phải tập với nhiều công phu. Làm sao phải láy nhẹ và nhanh rồi ôm lấy nốt chính. Ngay từ đầu, “Duyên thể chấp nối, cuộc đời trôi nổi”, chữ “nối “, chữ “cuộc”, chữ “nổi” đã là ba grace notes nằm gần nhau. Ngay trước grace note “nổi” lại có chữ “trôi” phải láy trọn hai nốt nhanh dài bằng nhau. Đã thế, đằng sau chữ “nổi” lại có chữ “vẫn” (Vẫn tươi cười) láy nhanh bốn nốt. Nếu không mở họng sẵn phía trong và không rơi cảm xuống thì một chữ “vẫn” cũng đủ để anh nhạc trưởng Trần Chúc bắt chúng tôi lặp lại trăm lần.

Hát hợp ca có khó. Trăm giọng phải hòa như một. Vào chậm một tí hay ngân dài hơn chút đỉnh , lời giọng mình ra

là đã hỏng việc. Chúng tôi phải nhìn chăm chăm vào người nhạc trưởng để nhất cử nhất động đều giống nhau, cùng lấy hơi vào bụng, cùng nhả chữ, cùng cắn chữ cũng như cùng đóng miệng. Cũng may nhạc trưởng Trần Chúc của Ngân Khôi điều khiển ca đoàn rất là chính xác và linh hoạt nên chúng tôi nhìn không chán mắt.

“Mẹ Đón Cha Về” được chấm dứt bằng ba chữ “Mẹ Việt Nam” hát nhanh và dứt khoát nghe có vẻ tươi trẻ và sung sức. Đoạn này khác với phần chấm dứt của đoản khúc “Mẹ Trùng Dương” cũng trong trường ca Mẹ Việt Nam. Mẹ Trùng Dương chấm dứt bằng nốt Mi giáng, chúng tôi phải ôm bảy nhịp mà chỉ sợ đánh rơi mất nốt. Đoạn này được hát rất nhẹ rất nhỏ, cảm như mình đang nằm trong vòng tay êm ái khoan dung của Mẹ Trùng Dương.

Được hát nhạc Việt là một cái thú. Nhưng tiếng Việt không phải là dễ hát. Có những chữ như chữ “chặt” trong câu “Ôm chặt đứa con” của đoản khúc Cửu Long Giang trong trường ca Con Đường Cái Quan, vừa phải cắn chữ tê cho chặt lại vừa phải ngân cho đủ nốt nên khó hát cho vang chữ được. Cũng may chữ chặt này không phải hát lên cao độ cao lắm. Vì thế khi tập hợp ca chữ chặt chúng tôi phải có qui ước với nhau là chặt lắm, chặt vừa hay chặt lỏng, để mà hát cho đều nhau.

Tập hát tiếng Việt đem lại cho chúng tôi nhiều chuyện vui. Trong bài dân ca “Se Chỉ Luồn Kim” chúng tôi bị mắng nhiều vì tội ngân nốt không đều nhau. Người thì quần dài, người thì quần ngắn, ý mắng không ngân chữ quần ba nhịp bằng nhau. Khi tập Con Đường Cái Quan, “Vượt Cù Mông tôi qua đèo” có anh kia bị cảnh cáo tội cù mông lâu quá, bỏ quên cả nhịp. Rồi còn nữa, đến bài Cửu Long Giang khi

bè nữ chúng tôi nhẹ nhàng chưa đủ trong câu hát “Thiết tha như gái yêu chồng, trong chiều mênh mông”, anh nhạc trưởng vô tình la lên “yêu chồng nhẹ nhẹ thôi, làm gì mà hùng hục vậy!” Chúng tôi biết lỗi nhưng không thể nào nhịn được cười.

Bài hát “Mẹ Đón Cha Về” ca tụng những bà Mẹ Việt Nam gương mẫu. Bây giờ chúng tôi, những bà Mẹ Việt Nam trong ban hợp xướng Ngàn Khoi, may mắn xin ca tụng và cảm ơn những ông bố Việt Nam. Các ông đã theo gương Mẹ hy sinh, vui vẻ gánh vác việc nhà để các bà Mẹ Ngàn Khoi ngoài công việc vất vả ở thương trường còn có được thú vui hát hò bên bạn bè. Đây cũng là nguyện ước của họ được phong phú hóa nhạc Việt ngõ hầu giới thiệu nhạc Việt tới người bản xứ, được giới thiệu nghệ thuật hát hợp xướng với cộng đồng người Việt và để nuôi dưỡng một sinh hoạt lành mạnh có tính cách nghệ thuật trong cộng đồng người Việt ở hải ngoại.

Nguồn: Báo *Người Việt*, tháng 10, 1999

Tâm Ca

● Phạm Duy

Biến cố 11-63 (đánh đổ chế độ Ngô Đình Diệm) kéo theo nhiều xáo trộn trong miền Nam nước Việt. Về mặt chính trị, thường xuyên có



những vụ đảo chính, chỉnh lý, xuống đường. Về mặt quân sự, sự có mặt của Quân Đội ngoại quốc trên đất nước khiến cho chiến tranh khởi sự leo thang dữ dội. Về mặt xã hội là cả một sự đổ vỡ về luân lý, sự mất niềm tin. Tôi gọi thời kỳ này là thời kỳ sợ hãi, hoài nghi và khinh thị (*le temps de la peur, du soupçon et du mépris*). Thời kỳ thần đồng gãy cánh, còi tiền lạc lõng, nhạc trời đứt đoạn. Và tâm ca bắt buộc phải ra đời.

Với cái đà soạn những tác phẩm lớn hơn hình thức ca khúc thông thường là hai trường ca CON ĐƯỜNG CÁI QUAN, MẸ VIỆT NAM (chưa kể hai tiểu ca kịch CHÚC NỮ VỀ TRỜI và TẮM CẨM với phần libretto của Năm Châu do tôi thực hiện cho Hãng Phim Mỹ VÂN vào năm 1963), bây giờ tôi quyết định tỏ thái độ bằng những chương khúc.

Lễ lối soạn mười bài hát liên tục cho một vấn đề mà tôi đề ra với MUỖI BÀI TÂM CA lúc này, được tiếp tục với MUỖI BÀI TÂM CA, MUỖI BÀI BÌNH CA, MUỖI BÀI BÉ CA, MUỖI BÀI NỮ CA, MUỖI BÀI TỤC CA, MUỖI BÀI

ĐẠO CA v.v... Tôi cũng nhớ là trước đây có đọc cuốn sách MUỖI ĐIỀU TÂM NIỆM của Hoàng Đạo. TÂM CA cũng có thể là những bài hát tâm niệm, nghĩa là nó đi tới luân lý nữa.

Nhưng trước khi đó, để dẫn tới mười bài hát nói thẳng vào cái xã hội nát tan trước mặt trong thời đại này, tôi có một lời kêu than của tôi qua bài:

Tôi còn yêu tôi cứ yêu (Sài Gòn-1964)

Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!

Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!

Tôi còn yêu mãi mãi mãi

Tôi còn yêu đời, tôi còn yêu người,

Tôi còn yêu tôi!

Cho dù tôi đã chết rồi

Cho dù ai đã giết tôi

Cho dù xương trắng vẫn chắt núi

Cho dù sông ngòi vẫn hoen máu người

Oán thù vẫn dài...

Vâng! Tôi còn yêu!

Tôi còn leo đèo mang nhiều mộng nghèo

Đường về cõi tiên xa vời

Nhạc trời đứt dây tơ rồi

Thần đồng gãy đôi cánh vàng tả tôi

Vâng! Tôi còn yêu!

Bên bờ suối vắng lạnh leo tiêu điều

Dòng lệ hết voi lại đầy

Ngập lụt thế gian đêm ngày

Chập chờn bóng ma kêu bầy cuồng quay.

Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!

Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!

Cho hào quang chiếu khắp thế giới

Cho giải oan rồi, cho tình lên ngôi
Ơi tình ơi! Tôi cố nuôi
Chờ ngày mai sẽ thoát thai
Xin thành cơn gió mới, chơi với
Trong nhiều đêm dài Bay về cõi đời
Bên người yêu người.
Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!
Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!
Tôi còn yêu mãi mãi mãi
Tôi còn yêu đời, tôi còn yêu người
Tôi còn yêu ai
Cho dù ai xa lánh tôi
Cho dù ai oán trách tôi
Cho dù duyên mới đã chấp nối
Cho tình xa vời, đã tan vỡ rồi
Tôi còn yêu hoài.
Vâng! Tôi còn yêu
Tôi còn nhớ mãi thân hình gầy yếu
Một dòng tóc mây yêu kiều
Một cặp mắt ngây hương chiều
Nụ cười đắm say tâm hồn người yêu.
Vâng! Tôi còn yêu
Tôi còn nhớ mãi làn môi ngọt ngào
Một vòng cánh tay mỹ miều
Còn lại chút hương tiêu điều
Và mộng đắng cay đi về, đi hieu.
Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!
Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!
Tôi còn yêu mãi mãi mãi
Tới ngày mai rồi, xa lìa cõi đời

*Tôi còn yêu ai
Ơi người ơi! Hãy lắng tai
Nghe hồn tôi trong nắng mai
Trong làn gió mới, trong đêm tối
Trong giọt mưa dài, suốt năm tháng ngày
Yêu người, yêu hoài.
Tôi còn yêu, tôi cứ yêu!
Tôi còn yêu, tôi cứ ... yêu!*

Bài TÔI CÒN YÊU TÔI CỨ YÊU tuy là động cơ để tôi soạn ra MUỖI BÀI TÂM CA nhưng lối nhìn và ngôn ngữ của bài này có vẻ mơn mõi rồi, giống như lối nhìn và ngôn ngữ của những bài hát tình tự quê hương khác hay của trường ca, trong đó cách nhìn một chiều khiến tôi chỉ cúi mặt xưng tụng cái đẹp trong vinh quang hay trong đau khổ của dân tộc tôi tại nơi quê hương tôi, mà không dám nhìn vào và nói lên bề trái của xã hội. Cách nhận diện lại quê hương, qua những bài tâm ca, rồi đây sẽ ảnh hưởng tới các nhạc sĩ trẻ ở trong hay ở ngoài PHONG TRÀO DU CA.

Đó là nói về cách nhìn vào quê hương, nhận diện lại quê hương. Thế còn lối nói trong ca khúc của tôi bây giờ là gì? Nó cũng phải khác trước, nghĩa là nó mang chút ít ngôn ngữ Thiền mà trong thời gian này, ai cũng đều bị ảnh hưởng cả.

Mười Bài Tâm Ca

Tôi khởi sự soạn tâm ca bằng một bài thơ nhan đề HOÀ BÌNH của Thượng Tọa Nhất Hạnh, với ý nghĩ là thực hiện giấc mơ mà thi sĩ đã ghi trong thi phẩm. Tôi đặt tên tâm ca số 1 là TÔI ƯỚC MƠ. Trong bài thơ này, thi sĩ tự hỏi bao giờ mình mới nói thẳng những điều mình ước mơ. Khi phổ

nhạc bài thơ đó rồi hát lên cho quảng đại quần chúng nghe,
tôi đã nói hộ thi sĩ vậy.

Tôi ước mơ (thơ Nhất Hạnh - Phạm Duy soạn thành
tâm ca, Sài Gòn-1965)

*Sáng nay vừa thức dậy
Nghe tin em gục ngã nơi chiến trường
Nhưng trong vườn tôi
Vô tình khóm tường vi
Vẫn nở thêm một đoá.
Tôi vẫn sống! Tôi vẫn ăn! Và tôi vẫn thờ
Tôi vẫn sống! Tôi vẫn ăn! Và tôi vẫn thờ
Nhưng biết bao giờ
Tôi mới được nói thẳng
Những điều tôi ước mơ? Biết bao giờ?
Biết bao giờ?
Tôi mới được
Tôi mới được
Nói những điều
Nói những điều
Tôi ước mơ, tôi ước mơ
Tôi ước mơ, tôi ước mơ...*

Bài tâm ca số 1 này đã được anh bạn ca sĩ Hoa Kỳ Steve
Addiss soạn lời ca Anh Ngữ và hát như sau:

Poem By A Buddhist Monk

From a poem by Nhat Hanh, adaptation by Pham Duy,
English lyrics by Steve Addiss

*Six o'clock, when I wake A friend brings me the news
My brother is killed. Now he lies slain, and yet
By this house, by this wall A flower blooms.
I, I still breathe, I still eat, I still live*

*How shall I speak, how shall I say
 All I hope for my land?
 All I hope for Viet Nam?
 How shall I speak, how can I say
 All that I hope, all that I pray
 For my home, for my land?
 Some how I must say
 All I hope for Viet Nam.*

TÂM CA SỐ 1 là sự bi đát của chúng ta trong giữa thập niên 60 này. Nó rất ngắn vì nó chỉ là sự ao ước hoà bình. TÂM CA SỐ 2 là thái độ của tôi trước cảnh bi đát đó. Trong cuộc đời 1965, có bao nhiêu cảnh ngộ, có bao nhiêu hình ảnh thì đều vào nằm trong bài hát cho nên nó là bài hát dài nhất trong MUỖI BÀI TÂM CA.

Tiếng Hát To (Sài Gòn-1965)

*Tôi sẽ hát to hơn súng nổ bên bờ ruộng già
 Lời tôi ca, lời tôi ca xin lúa đừng lo
 Lời tôi thay cho tiếng đạn bay
 Lời tôi xây cho vững tay cây
 Rồi đêm đêm xưa ác mộng đẩy
 Lời ca êm ru giấc ngủ say
 Tôi sẽ hát cho vui thống khổ vui dòng lệ nhòa
 Một miền quê, một miền quê tim héo và khô
 Lời tôi ca khâu vá tình thương
 Lời hôm qua chấp nối Con Đường¹
 Lời hôm nay vương tiếng Mẹ buồn²
 Lời mai đây cao ngút Trường Sơn³.
 Tôi sẽ hát to hơn những kẻ khơi ngọn lửa thù
 Lời tôi ca, lời tôi ca như suối rừng thu
 Lúa âm u ai đốt từ lâu*

Miền quê tôi khan tiếng kêu gào
Lời tôi ca như nước nhiệm mầu
Thành mưa rơi cho dứt niềm đau
Lời tôi ca, lời tôi ca xua hãi hùng đi
Mùa xuân qua ai mất tuổi thơ
Lời tôi ca hôn má xuân già
Còn yêu nhau xin cứ mặn mà
Đừng cho ai ăn cướp tình ta.
Tôi sẽ khóc to hơn đứa nhỏ đang ngồi via hè
Trẻ bơ vơ, trẻ bơ vơ đi giữa vườn hoa
Hỏi thăm em, em có mẹ cha
Hỏi thăm em, em có ông bà
Hỏi thăm em, em có cửa nhà
Một ngày qua em mất cả ba.
Tôi sẽ khóc to hơn đứa nhỏ đang tìm nụ cười
Trẻ thơ ơi, trẻ thơ ơi, xin đến gần tôi
Cùng em chơi tôi có bàn tay
Và đôi môi tôi hát ăn mày
Chia hạt cơm rơi hay bát gạo đầy
Cùng ngủ ven sông hay gối bụi cây.
Tôi sẽ khóc cho em gái nhỏ theo mẹ chủ nhà
Một chiều mưa, một chiều mưa đi trong ngõ bùn nho
Từ vườn quê ra chốn phố hoa
Người em xưa dĩ vãng đen nhòa
Rồi đêm đêm son phấn nhạt mờ
Mới nhận của tôi dâng mấy lời thơ
Tôi hát tiễn đưa dăm thiếu phụ quay về đường nhà
Lời tôi ca, lời tôi ca hun bếp lạnh tro
Lời như tơ như tóc tìm nhau
Giường thơm tho chăn gối tươi mầu

Mảnh gương to rơi vỡ ngày nào
Còn lại bao nhiêu vẫn soi rõ mặt nhau.
Tôi sẽ hát to hơn tiếng nhạc mơ hồ phòng trà
Nàng danh ca, nàng danh ca không có giọng ca
Nàng danh ca vo khúc tình ca
Thành vui điên hay khóc than vờ
Nồng hơi da hơn tiếng nhạc thừa
Nghen lời ca hay dứt đường tơ
Tôi muốn hát thay cho gánh cải lương gầy, một ngày
Về chợ quê, về chợ quê rung trống cầu may
Lời tôi thay anh kếp già cầm
Làm quân đi theo nữ anh hùng
Diệt loài gian hay giết nịnh thần
Và hoan hô ông lão hiền trung.
Tôi sẽ hát to nhưng hát nhỏ hơn lời mọi người
Một ngày nao, một ngày nao nghe bỗng đầy vui
Toàn dân tôi ca hát niềm vui
Toàn dân tôi ca khúc yêu đời
Một ngày tan chinh chiến thật rồi
Toàn dân tôi vui sống thành thoi
Tôi sẽ hát to nhưng hát nhỏ như lời nguyện cầu
Lời yêu nhau, lời thương nhau cho đến dài lâu
Lời tôi ngoan như tiếng trùng kêu
Lời tôi vang như tiếng chuông chiều
Lời tôi cao như tiếng ngọn diều
Lời tôi sâu như tiếng tình yêu
Lời tôi sâu như tiếng tình yêu...

¹ Con Đường Cái Quan

² Mẹ Việt Nam

³ Trường Ca Trường Sơn

TÂM CA SỐ 3 nhận diện lại dân tộc Việt Nam, hiện nay là một dân tộc đầy chia rẽ... Nó kêu gọi mọi người ngồi lại với nhau, dù là ông bụt, người hùng trong trắng, kẻ cả giun đé hiền lành cũng phải ngồi gần ma quái, kẻ ăn cướp của công và ác thú hùm beo...

Ngồi gần nhau (Sài Gòn-1965)

*Ngồi gần ngồi gần nhau, vai sát vai nhau tựa đầu
Ngồi gần ngồi gần nhau, tay nắm tay cho thật lâu
Ngồi gần ngồi gần nhau, xin nói cho nhau một điều
Ngồi gần ngồi gần nhau cho nhiều
Ngồi vào đời nhỏ nhoi, trong kiếp sống đầy vui
Ngồi gần người từ bi, bên lũ giết người kia
Ngồi gần loài giun đé, hay ác thú hùm beo
Mình vào ngồi đây với nhau.
Ngồi gần ngồi gần hơn, đôi mắt đôi mi lạ lùng
Ngồi gần ngồi gần hơn, đôi má đôi môi làm quen
Vào ngồi làm một đôi, trong tiếng than trong nụ cười Vào
ngồi làm đồ đến cho đời
Ngồi gần loài ma quái, nghe tiếng nói là lời
Ngồi gần tình thương yêu, nghe rõ tiếng bụt kêu
Gần người hùng trong trắng, bên lũ cướp của công
Ngồi thờ dài hay ước mong.
Vào ngồi vào ngồi chung, trong xót thương trong bạo
cường
Vào ngồi vào ngồi chung, trong bão mưa trong lửa tuân
Ngồi ở gần mộ hoang, trong đám tàn hồn vội vàng
Ngồi vào, ngồi đôi bên vui buồn
Ngồi vào rừng guom sủng, hay đứng giữa vườn bông
Ngồi chờ đàn chim non, hay đón tiếng đạn bom
Ngồi vào niềm yêu dấu hay giữa mối thù sâu*

Mình ngồi vào đây với nhau.
Ngồi gần ngồi gần nhau, đây đó chung quanh địa cầu
Ngồi gần ngồi gần nhau, trong kiếp xưa, trong đời sau
Ngồi gần ngồi thật lâu, cho đến khi hai ngọn đầu
Thành một người trong nhau nguyện cầu
Ngồi vào một thế giới, không xấu tốt buồn vui
Ngồi vào niềm chơi vui, không có sắc màu phai
Ngồi vào đời không mới, không rách nát tả tơi
Một mình ngồi trong cái TA
Một mình ngồi trong cái TA
Một mình ngồi trong cái TA...

TÂM CA SỐ 4 thu gọn cuộc đời vào một giọt mưa. Giọt nước thiên nhiên chứa đựng đầy đủ cái sống, cái chết, cái vui, cái buồn, người trần, thần thánh, tuổi già, tuổi thơ... Tôi soạn bài này chỉ trong 15 hay 20 phút.

Giọt mưa trên lá (Sài Gòn-1965)

Giọt mưa trên lá nước mắt mẹ già
Lã chã đầm đìa trên xác con lạnh giá.
Giọt mưa trên lá nước mắt mặn mà
Thiếu nữ mừng vì tan chiến tranh chồng về
Giọt mưa trên lá tiếng khóc oa oa
Đứa bé chào đời cho chúng ta nụ cười
Giọt mưa trên lá tiếng nói bao la
Tóc trắng đậm đà êm ái ru tình già.
Giọt mưa trên lá tiếng nói thâm thi
Bóng dáng Phật về xoa vết thương trần thế
Giọt mưa trên lá tiếng nói tình khôi
Lúc Chúa vào đời xin đóng đanh vì người
Giọt mưa trên lá tiếng khóc chơi vui

Thế giới lạc loài chưa thoát ra phận người
 Giọt mưa trên lá cố gắng nguôi ngoai
 Nói với loài người: xin cứ nuôi mộng dài.
 Giọt mưa trên lá bối rối, bối hồi,
 Ráo riết, miệt mài, em (anh) biết yêu lần cuối.
 Giọt mưa trên lá bỏ ngõ, xông xao,
 Cuống quít, dạt dào, anh (em) biết yêu lần đầu
 Giọt mưa trên lá thấp thoáng, bơ vơ
 Khép nép, đợi chờ, xa cách nhau vài giờ
 Giọt mưa trên lá dĩ vãng xa xôi
 Sớm tối bùi ngùi, xa cách nhau một đời.
 Û u u ú! Û u u ú! Û u u ú! Û u u ú!

Ngoài ra ca sĩ người Mỹ Steve Addiss cũng đã soạn lời ca
 Anh ngữ cho bài này và được MITCH MILLER & HIS GANG
 thu thanh vào đĩa hát, phát hành tại Hoa Kỳ vào năm 1965:

The Rain On The Leaves

*The rain on the leaves is the tears of joy
 Of the girl whose boy returns from the war.
 The rain on the leaves is the bitter tears
 When the mother hears her son is no more.
 The rain on the leaves is the cry that is torn
 From a baby just born as life is begun
 The rain on the leaves is an old couple's love
 Much greater now than when they were young.
 The rain on the leaves is the passionate voice
 In a final choice when last love is near.
 The rain on the leaves is the voice surprised
 As it realizes its first love is here.
 The rain on the leaves is the heart's distress
 And a loneliness, as life passes by.*

*The rain on the leaves is the last caress
And a tenderness before love can die.*

TÂM CA SỐ 5 nhận diện gia tài của người đi trước để lại cho người đi sau. Thế hệ 45 để lại cho thế hệ 65 một thảm họa mà chỉ có sự tha thứ và thương yêu nhau giữa hai thế hệ mới có thể đem lại một tương lai sáng sủa.

Để Lại Cho Em (theo thơ Nguyễn Đắc Xuân, Sài Gòn-1965)

*Để lại cho em này nước non mình
Để lại cho em một nước đẹp xinh
Một miền oai linh hiển hách
Chỉ còn dư vang thần thánh
Để lại cho em hèn kém của anh
Để lại cho em cuộc sống mệt nhoài
Để lại cho em hồn nước tả tơi
Đường đời quanh co kẹt lối
Lòng người không cảm giận dỗi
Để lại cho em tội lỗi qua rồi.*

*Nhưng em thương anh, thương anh cho nước phải giạt mình
Nhưng em thương anh, thương anh cho tình lên sức sống
Nhưng em thương anh, thương anh cho túi hồn đi xuống
Nhưng em thương anh, thương anh cho niềm kiêu hãnh
vươn lên.*

*Để lại cho em một nước phân lìa
Để lại cho em một giống nòi chia
Hận thù nhân danh chủ nghĩa
Bạo tàn vênh vang bề thế*

*Để lại cho em giọt máu dân lành Để lại cho em từng
năm mở xanh Chập chờn bay trong bại thắng*

Ngon cò khăn sô màu trắng
Để lại cho em một bãi sa trường.
Nhưng em thương anh, thương anh cho súng phải thờ dài
Nhưng em thương anh, thương anh cho tàu bay khóc với
Nhưng em thương anh, thương anh cho lựu đạn im tiếng
Nhưng em thương anh, thương anh cho đường vũ khí
qua tim.

Đời cho em cảnh khó quê nghèo
Dù rằng ruộng ta màu mỡ phì nhiêu
Một bàn tay thơm mùi đất
Thành bàn tay hoen màu xám
Để lại cho em một tấm lòng tham
Để lại cho em thành phố lên đèn
Bọn người tranh nhau một đám bụi đen
Lệ buồn rơi trong tửu điểm
Gửi người gian nan tiền tuyến
Để lại cho em giả dối đê hèn.
Nhưng em thương anh, thương anh em đón nhận gia tài
Nhưng em thương anh, thương anh ta cùng gom sức mới
Nhưng em thương anh, thương anh xin nhận lời tranh đấu
Nhưng em thương anh, thương anh đi tìm lối thoát cho
nhau.

TÂM CA SỐ 6 nhận diện thiên nhiên, siêu nhiên và trái
tim con người khi hướng vào siêu nhiên, thiên nhiên đó.

Một cảnh củi khô (Sài Gòn-1965)

Một cảnh củi khô Một tờ lá uá
Một hòn cuội to Một làn bụi mờ
Một ngọn cỏ may
Một vài miếng giấy Một hạt mưa bay

Cuộc đời quanh đây mừng là biết mấy
Tình đầy trong tay và tình ở ngoài
Ở gần bên tôi hàng nghìn thế giới
Cùng nhờ nhau thôi, để buồn hay vui.
Một hàng râu thưa
Một đàn kiến gió
Một nhện giăng tơ
Một ổ tò vò
Một giọng con ve kêu
Một điều con dế nói
Một lời thông reo
Một chiều xôn xao.

Cuộc đời quanh đây mừng là biết mấy
Tình đầy trong tay và tình ở ngoài
Ở gần bên tôi hàng nghìn thế giới
Cùng nhờ nhau thôi, để buồn hay vui.
Một mảng vai non
Một vòm tóc sáng
Một vành tai ngon
Một cổ tròn tròn
Một làn mi cong
Một vùng má nóng
Một hàm răng trong
Một bàn tay thuần.

Cuộc đời quanh đây mừng là biết mấy
Tình đầy trong tay và tình ở ngoài
Ở gần bên tôi hàng nghìn thế giới
Cùng nhờ nhau thôi, để buồn hay vui...
Cuộc đời quanh đây
Mừng là biết mấy...

TÂM CASỐ 7 nhận diện kẻ thù của của chúng ta là danh từ, là chủ nghĩa, là gian ác, là vô lương... có khi kẻ thù của ta lại chính là ta nữa. Vậy ta phải đi tìm nó ngay trong tim ta để mà chiến thắng nó.

Kẻ thù ta (Sài Gòn-1965)

*Kẻ thù ta đâu có phải là người
Giết người đi thì ta ở với ai?
Kẻ thù ta tên nó là gian ác
Kẻ thù ta tên nó là vô lương
Tên nó là hận thù
Tên nó là một lũ ma (thế thì)
Kẻ thù ta đâu có phải là người
Giết người đi thì ta ở với ai?
Kẻ thù ta mang áo mầu chủ nghĩa
Kẻ thù ta mang lá bài tự do
Mang cái vỏ thật to
Mang cái vỏ danh từ
Mang cái mầm chia rẽ chúng ta (thế thì)
Kẻ thù ta đâu có phải là người
Giết người đi thì ta ở với ai?
Người người ơi thương xót người nhỏ bé
Người người ơi thương xót người ngây thơ
Thương xót người bị mua
Thương xót người bị lừa
Thương xót người thương xót ta (thế thì)
Kẻ thù ta đâu có ở người ngoài
Nó nằm đây nằm ngay ở mỗi ai
Kẻ thù ta tên nó là vu khống
Kẻ thù ta tên nó là vô minh
Tên nó là lòng tham*

Tên nó là tị hiềm
Tên nó là sự ghét ghen (thế thì)
Kẻ thù ta đâu có ở người ngoài
Nó nằm đây nằm ngay ở mỗi ai
Kẻ thù ta trong mắt thêm lơ lảo
Kẻ thù ta trong góc đầu tự kiêu
Trong côi lòng quạnh hiu
Trong óc hẹp tiêu điều
Trong giấc mộng xâm chiếm nhau (thế thì)
Kẻ thù ta đâu có ở người ngoài
Nó nằm đây nằm ngay ở mỗi ai
Người người ơi yêu mến người mãi mãi
Người người ơi yêu mến người không người
Yêu mến người đầy vơi
Yêu mến người đêm ngày
Yêu mến người ta nắm tay (thế thì)
Kẻ thù ta đâu có phải là người
Giết người đi thì ta ở với ai?
Kẻ thù ta đâu có ở người ngoài
Nó nằm đây nằm ngay ở mỗi ai!

TÂM CASỐ 8 nhận diện cái chết. Ôi cái chết thật là tuyệt vời, nó đến đúng hẹn, nó không phản bội bất cứ ai, nó thành thật như trái tim con người.

Ru người hấp hối (Sài Gòn-1965)

Ru người hấp hối bằng chiều lam tỏa khói
Ru người phơi phới bằng nắng vói lưng đồi
Ru bằng tiếng nói của trái tim muôn loài
Ru người hấp hối, ru cuộc tình đang đứt hơi.
Ôi kiếp sống bộn bề, kiếp sống chàn chề

Thấm thía hiền hòa, chất chứa lọc lừa, tình và mê!
Ôi kiếp sống bẽ bàng, ấm áp lạnh lùng
Chói sáng mặt mừng, kiếp sống dài dòng mọi sầu thương.
Ôi cái chết tuyệt vời, đến với đời người
Giữ vững một lời, cái chết nghìn đời chẳng hề phai
Ôi cái chết thật thà, cái chết mặn mà
Đến đúng ngày giờ, cái chết hẹn hò tự ngàn xưa!
Ru người thiêm thiếp nằm im gương mặt sáng
Ru hồn trong trắng như bé lúc sơ sinh
Ru lòng êm ấm, ru tấm thân yên lành
Ru người đang chết trong hoà bình hay chiến tranh.
Ôi kiếp sống bẽ bàng, kiếp sống chán chường
Thấm thía hiền hòa, chất chứa lọc lừa, tình và mê!
Ôi kiếp sống bẽ bàng, ấm áp lạnh lùng
Chói sáng mặt mừng, kiếp sống dài dòng mọi sầu thương.
Ôi cái chết tuyệt vời, đến với đời người
Giữ vững một lời, cái chết nghìn đời chẳng hề phai
Ôi cái chết thật thà, cái chết mặn mà
Đến đúng ngày giờ, cái chết hẹn hò tự ngàn xưa!
Ru người đang chết và người không sợ chết
Ru bằng tiếng hát của thế giới vô biên
Ru bằng muôn mắt của ánh sao (đang) đi tìm
Ru người đã thoát ra lồng tình hay cũi duyên.
Ôi kiếp sống bẽ bàng, kiếp sống chán chường
Thấm thía hiền hòa, chất chứa lọc lừa, tình và mê!
Ôi kiếp sống bẽ bàng, ấm áp lạnh lùng
Chói sáng mặt mừng, kiếp sống dài dòng mọi sầu thương.
Ôi cái chết tuyệt vời, đến với đời người
Giữ vững một lời, cái chết nghìn đời chẳng hề phai
Ôi cái chết thật thà, cái chết mặn mà

*Đến đúng ngày giờ, cái chết hẹn hò từ ngàn xưa!
Cái chết hẹn hò từ nghìn xưa (3 lần)*

TÂM CA SỐ 9 nhận diện chính mình. Tôi vốn sinh ra đời chỉ biết tin yêu, tha thứ, say đắm, yếu mềm... thì, nếu ai thương, xin cho tôi được sống say mê, ai không thương, xin giết tôi đi!

Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe (Sài Gòn-1965)

*Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Cứ muốn đi về nẻo đường mình thường mong ước
Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Cứ cố tin rằng lòng người còn trong, còn trắng
Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Nhất quyết yêu người, cả người thực thà gian dối
Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Cứ cố yêu người dù rằng người đang lừa người.
Đời sinh tôi ra tôi ra như thế!
Đời sinh tôi ra tôi ra như thế!*

*Thương tôi thương tôi cho sống say mê
Không thương không thương xin giết tôi đi!
Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Mới chớm yêu đời lại buồn vì đời mau hết
Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Mới biết ái tình là ngờ mình yêu còn ít
Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Quyến luyến bạn bè để rồi về nhà mong nhớ
Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Cứ thích la cà để rồi chợt thương người nhà.*

Đời sinh tôi ra tôi ra như thế! Đời sinh tôi ra tôi ra như thế!

Thương tôi thương tôi cho sống say mê
 Không thương không thương xin giết tôi đi!
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Cứ nói những lời mọi người hằng ngày không nói
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Cứ chối không làm đàn cừu làm con vẹt nữa
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Cứ hát những lời buồn rầu mà người ta giấu
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Cứ hát vui đùa chọc cười người quên nụ cười.
 Đời sinh tôi ra tôi ra như thế!
 Đời sinh tôi ra tôi ra như thế!
 Thương tôi thương tôi cho sống say mê
 Không thương không thương xin giết tôi đi!
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Đứng giữa hận thù chỉ ngỡ mình là Horace
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Chiến đấu quân thù mà tìm chưa ra thù ghét
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Thấy máu quân thù chỉ buồn và thể không uống
 Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
 Thấy xác lẫn quay không say không thích phanh thây.
 Đời sinh tôi ra tôi ra như thế!
 Đời sinh tôi ra tôi ra như thế!
 Thương tôi thương tôi cho sống say mê
 Không thương không thương xin giết tôi đi!

Và tâm ca kết thúc, TÂM CA SỐ 10 là một bài tuyên ngôn.

Hát với tôi (Sài Gòn-1965)

Hát với tôi trong nỗi vui hay trong cơn buồn

Hát với tôi qua tiếng reo hay bằng lời than
Đời đẹp thì ta hát vẻ vang
Đời buồn thì ta hát nỉ non
Đừng ngậm miệng im hơi thành xác không hồn
Hát với tôi khen rất ngoan hay là chửi toang
Đời này tròn hay méo rồi vương
Đời còn cần ta hát nhất khoan
Một nghìn đời sau ta còn hát âm vang.
Hát với tôi nào! Hát với tôi nào!
Hát với nhau những lời hôm nay cùng hát
Hát với tôi nào! Hát với tôi nào!
Hát với nhau những lời của người Việt Nam.
Hát với tôi trong lúc chơi hay trong khi làm
Hát với tôi trong đám đông hay trong phòng loan
Từ vỉa hè thơm cát bụi đen
Từ ruộng đồng xanh ngát thần tiên
Từ biển vàng lời ca vượt sóng lên ngàn
Hát với tôi thương lúa non không ưa phủ phàng
Hát với tôi thương cánh hoa sớm nở chiều tan
Buồn vì người gieo giấc lẩm than
Mừng vì còn mong ước người hơn
Vì lòng còn tin yêu còn hát nghìn năm.
Hát với tôi nào! Hát với tôi nào!
Hát với nhau những lời hôm nay cùng hát
Hát với tôi nào! Hát với tôi nào!
Hát với nhau những lời của người Việt Nam.
Hát với tôi khi sắp chui vô trong quan tài
Hát với tôi khi mới mang thân phận bào thai
Vào cuộc tình đôi lứa sục sôi
Vào tuổi già êm như làn khói lưng trời

*Hát với tôi trong cõi tim sâu xa tuyệt vời
Hát với tôi vươn mãi ra đến tận mù khơi
Đừng thềm nhờ má hát lạ tai
Đừng thềm nhờ ai hát hộ ai
Để lòng mình dâng lên miệng hát đầy vui.
Hát với tôi nào! Hát với tôi nào!
Hát với nhau những lời hôm nay cùng hát
Hát với tôi nào! Hát với tôi nào!
Hát với nhau những lời của người Việt Nam.*

Nhạc tập MUỖI BÀI TÂM CA do nhà xuất bản LÁ BỐI in ra trong năm 1955, với lời giới thiệu sau đây:

Không một bài ca nào làm rung động được lòng người mà lại không phát xuất từ trái tim. Vì vậy, không phải chỉ những bài được in trong tập này mới là những bài tâm ca của Phạm Duy. Tuy nhiên Lá Bối ghi nhận rằng những bài tâm ca được trình bày trong đây, tuy cũng phát xuất từ trái tim, tuy cũng là ngôn ngữ khóc cười theo mệnh nước, vẫn còn mang một sắc thái đặc biệt: đó là tính cách tâm linh nội hướng và ý hướng điều hợp. Thực vậy, nếu không có sự trở về mẫu nhiệm để dễ dàng đi tới điều hợp thì Phạm Duy khó có thể nhìn thấy:

*Một cành củi khô, một tờ lá úa
Một hòn cuội to, một làn bụi mờ
Một hạt mưa bay, một giọt sương mai.*

...

*Cuộc đời quanh đây mừng là biết mấy
Tình đầy trong tay và tình ở ngoài
Ở gần bên tôi hàng nghìn thế giới.*

Lá Bối muốn được chia sẻ với các bạn đọc xa gần, trong

nước cũng như trong ngoài nước, nhận xét sau đây: trong lúc đất mẹ còn đang nghiêng ngửa trong một cơn bão tố phũ phàng thì sức mạnh tâm linh rất cần thiết để giúp cho dân tộc tăng cường được bản lĩnh và tiềm lực tranh đấu cũng như ý hướng điều hợp rất cần thiết để thực hiện thông cảm và đoàn kết, yếu tố của sức mạnh xây dựng. Lá Bối chân thành cầu nguyện để tất cả chúng ta có đủ trầm tĩnh cần thiết để có thể nghe nhau, đón nhận tiếng nói tâm linh của nhau.

Sài Gòn ngày 15 tháng 11, 1965

Nhà Xuất Bản Lá Bối

Sau đợt tâm ca, tôi vẫn còn lưu luyến không khí của những bài hát tâm linh như vậy cho nên tôi soạn thêm một bài hát nói về sự chết.

Những gì sẽ đem theo về cõi chết (Sài Gòn -1966)

Rồi mai đây tôi sẽ chết

Trên đường về nơi cõi hết

Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?

Rồi mai đây tôi hoá kiếp

Trong lòng còn bao luyến tiếc

Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?

Tôi không đem theo với tôi được tiền tài hay danh vọng

Tôi không đem theo với tôi được gái đẹp hay rượu nồng

Tôi không đem theo với tôi được lầu vàng hay gác tía

Tôi không đem theo với tôi được mộng giàu sang phú quý

Tôi xin đem theo với tôi một nụ cười không nghi ngại

Tôi xin đem theo với tôi đôi mắt trẻ thơ đẹp ngời

Em giương to đôi mắt, soi vào cuộc đời đang bước tới

Tương lai vui hay tối thui cũng là nhờ anh lớn thôi...

Rồi mai đây tôi sẽ chết

Trên đường về nơi cõi hết
Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?
Rồi mai đây tôi hoá kiếp
Trong lòng còn bao luyến tiếc
Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?
Tôi không đem theo với tôi được quyền hành trong giai đoạn
Tôi không đem theo với tôi được giới hạn tiếng anh hùng
Tôi không đem theo với tôi được tượng đồng, bia đá trắng
Tôi không đem theo với tôi được tuổi vàng trong cõi sống
Tôi xin đem theo với tôi một cuộc tình không quen thuộc
Đôi uyên ương xin mến thương không khó nhọc hay
ngượng ngùng

Trong đêm thâu ôm ấp nhau bên cột đèn hay khóm trúc
Không ai ngăn hay lấy cung vì phạm thuần phong mỹ tục...
Rồi mai đây tôi sẽ chết Trên đường về nơi cõi hết
Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?
Rồi mai đây tôi hoá kiếp Trong lòng còn bao luyến tiếc
Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?
Tôi không đem theo với tôi được nhiều điều tôi mong đợi
Tôi không đem theo với tôi danh với lợi ra ngoài đời
Tôi không đem theo với tôi được cả buồn vui mấy nỗi
Tôi không đem theo với tôi, và để lại cho thế giới
Tôi xin dâng cho thế gian một vài điều tôi công nhận
Tôi xin dâng cho thế gian ôi số phận sinh làm người
Thương cho em chưa thoát thai trong cuộc đời chưa hết
chuyến

Tôi xin dâng cho cái quên của một người sẽ tái duyên.

CODA

Rồi may đây tôi sẽ chết, trên đường về nơi cõi Niết
Tôi sẽ không đem theo với tôi những gì đâu!

*Rồi mai đây tôi hoá kiếp, trong lòng mừng không hối tiếc
Tôi sẽ không đem theo với tôi những gì đâu!*

Bài này cũng đã được ca sĩ Mỹ James Durst soạn lời ca
Anh Ngữ và do Ferne Bork hát trong một đĩa hát:

What Can I Take Into Death

*When my life is over and death I discover
O what will I choose to take with me?
When shadows fly o'er me as I start my journey
O what will I choose to take with me
I cannot take with me my fame and my fortune
I cannot take with me a loving companion
I cannot take with me the house and garden
I cannot take with me a castle or a canyon
But I shall take with me the smiles and the sorrows
Of children approaching mysterious tomorrows
And I shall take with me the eyes that are glowing
Reflecting uncertainty that comes with their growing.
And so forth and so on when life's breath is all gone
O what will I choose to take with me
When death's date I'm keeping and with Fate I'm sleeping
O what will I choose to take with me
I cannot take with me my power or my glory
I cannot take with me a golmine or quarry
I cannot take with me a bagful of silver
I cannot take with me a mountain or river
But I shall take with me a knowledge of loving
Of having shared moments both tender and moving
And I shall take with me a portion of sadness
To bring to the next life to balance my gladness*

*As I wander my way down death's darkened highway
My soul will have nothing beside it
As I take my last look at life's dog-eared scrapbook
My soul will have nothing to hide it.*

Tâm Ca đầy vẻ giản dị và tro trụi

● Georges Etienne Gauthier



Nhưng trong lúc ấy thì Việt Nam mỗi lúc biến thành xứ sở của tan tác. Và cuối năm ấy, **Mười Bài Tâm Ca** ra đời.

Tâm Ca! Tất cả nhạc phẩm Phạm Duy há không phải là tiếng hát của con tim, rồi sao? Tiếng kêu của con tim của cõi lòng khốn khổ của một con người, của một nghệ sĩ đã sống từ hăm lăm năm giữa một thế giới bạo động và khổ đau. Đây là những cái nhìn bi thảm nhưng đầy mến thương của một người muốn cố gắng nhìn rõ niềm khổ đau đích thực của dân tộc mình, những cái nhìn sắc bén của một người muốn cố gắng nhận diện kẻ thù đích thực, những cái nhìn bàng khuâng hay suy tư của một người ung thắc mắc về cuộc sống về cái chết, về định mệnh, những cái nhìn khinh khoái hơn hay tươi vui hơn của một người từ đáy thăm của vực sâu, vẫn tiếp tục tạ ơn đời.

Đây là những khúc điệu phần nhiều điểm về giản dị tro trụi và cũng cảm kích nữa. Cái giản dị và tro trụi ấy đối với Phạm Duy nó bất thường đến nỗi khi ông mới soạn một bài Tâm Ca thì có kẻ tưởng ông “cạn nguồn nhạc hứng”. Cái giản dị và tro trụi của phần nhạc điệu trong một số bài Tâm Ca ấy hiển nhiên là do tác giả cố ý, vì nếu không phải thế thì làm sao cắt nghĩa được sự phong phú về khúc điệu trong các bài Tâm Ca mới soạn ra sau này vào những năm 1966 và 1968, như **Nhân Danh, Bi Hải Kịch, Những Gì Sẽ Dem Theo Về Cõi Chết, Đi Vào Quê Hương, Chuyện Hai Người Lính, Trả Lại Tôi Tuổi Trẻ?** (trong những bài tâm ca mới này có bốn bài không được xuất bản, vì những lý do mà người ta có thể đoán biết dễ dàng) Phần lời thì cô đọng và phong phú, phần nhạc lại giản dị và tro trụi: chỗ tương phản nghệ thuật, do chính sự cố ý của Phạm Duy ấy, thực ra chỉ làm cho mười bài tâm ca đầu tiên thêm phần ác liệt.

Mười Bài Tâm Ca được quần chúng và phân lớn các nhà phê bình Việt Nam đón tiếp với nhiều xúc cảm và cảm tình, nhưng có lẽ cũng không nên lấy làm ngạc nhiên về chuyện một vài kẻ đã tìm cách bôi đen tiếng lòng của Phạm Duy, và có lẽ cũng không nên lấy làm ngạc nhiên về chuyện các bài Tâm Ca đã bị mấy nhóm chính trị lợi dụng để trút tội lỗi chiến tranh lên đầu nhà cầm quyền hiện tại (đường như rồi cũng mấy nhóm chính trị này làm lại những trò ấy đối với Trịnh Công Sơn). Tuy nhiên tất cả những chuyện ấy không dính dáng gì đến mục đích của Phạm Duy khi ông soạn Tâm Ca.

Con người vốn tương đối ít chịu giải thích về các hoạt động nghệ sĩ của mình đó, một hôm đã viết cho tôi những giòng đầy ý nghĩa: “...Tôi không muốn làm lợi khí của bất

cứ bên nào. Tất cả những điều tôi muốn nói đều đã được nói ra trong các bài tâm ca hay trường ca, tôi không muốn vênh vang một thái độ trong các tác phẩm ấy, tôi chỉ muốn phô diễn một lời than thở. Ở đây tất cả dân tộc bị khiếp đảm vì cuộc chiến tranh kéo dài từ ba mươi năm nay. Ai cũng muốn tìm nơi ẩn trốn, nhưng sự ra đi không phải chuyện dễ dàng, cho nên người ta đâm ra tù túng, ngờ vực và đôi khi bạo ngiệt nữa! Người ta không có thì giờ để học hỏi, để đoàn kết, để giáo dục nhau. **Mười Bài Tâm Ca** ra đời là để chống lại sự vong thân ấy!”

Tôi không muốn nói gì thêm vào những lời này!

Montreal, CANADA, 1972

Nguồn: *Bách Khoa*

Tâm Ca: Những lời tự thú thẳng thắn, đầy ân hận, đầy đau thương

● Thích Nhất Hạnh

C hưa bao giờ tôi khóc khi nghe người ta hát. Thế mà tối hôm đó nước mắt tôi cứ chực trào xuống trong suốt thời gian tôi ngồi nghe nhạc sĩ Phạm Duy hát bài tâm ca số 5 của anh. Buổi họp mặt gồm có ba trăm thanh niên nam nữ, phần lớn là những người đang theo học trường Thanh Niên Phụng Sự Xã Hội, một số các vị giáo sư và thân hữu của trường. Bài tâm ca mang tên là **Để Lại Cho Em**, những lời tự thú của một người anh bốn mươi tuổi nói với em hai mươi tuổi. Phải, đúng là những lời tự thú. Những lời tự thú thẳng thắn, đầy ân hận, đầy đau thương; những lời tự thú làm cho xót thương dâng lên tràn ngập lòng người, người của thế hệ đi trước cũng như của thế hệ đi sau. Những lời tự thú khiến cho giận hờn và trách móc tan biến và khiến cho nguồn thông cảm được khơi mở. Trong ánh mắt của những trẻ tuổi hôm ấy, tôi quả đã đọc thấy tha thứ và tin yêu.

Tôi rung rung nước mắt, vì tôi được nghe chính tiếng nói của lòng tôi, tiếng tự thú của lòng tôi, do một nhạc sĩ tài ba hát lên. Phạm Duy đã hát gì? Thế hệ của những người đi trước - là chúng tôi - đã để lại cho thế hệ đi sau - là những người em hai mươi tuổi ngày hôm nay - những hèn kém, những tội lỗi của họ. Một giải non sông gấm vóc, một miền oai linh hiên hách bây giờ chỉ còn là một mảnh đất chia cắt, cày xới lên bởi bom

đạn. Hận thù nhân danh chủ nghĩa, bạo lực vênh vang bề thế, các anh đã để lại cho các em những giọt máu dân lành, những nắm mồ chưa xanh cỏ, những khăn xô, những thành buồn trong đó loài người tranh nhau từng đám bụi đen. Các anh đã vụng về, đã hèn kém, đã để lại cho em một quê hương nghèo khổ, đói lạnh, dù ruộng đồng của tổ quốc ta vốn rất mầu mỡ phì nhiêu. Đường về tương lai nghẽn lối, bàn tay anh đang lẽ phải thom tho mùi đất nay thành ra hôi mùi thuốc súng; các anh đã để lại cho các em những giả dối, đề hèn và vụng dại của các anh. Nhưng cơ sự đã xảy ra như thế rồi, xin các em đừng trách móc hờn giận: hãy thương chúng tôi và hãy can đảm nhận và hãy can đảm nhận lấy cái gia tài khốn khổ khốn nền do các anh để lại. Nếu chúng ta biết thương nhau, nếu các em biết thương yêu và tha thứ cho chúng tôi, nếu chúng ta cùng gom sức mới, cùng nhận lời tranh đấu thì chắc chắn chúng ta cũng sẽ tìm được một lối thoát cho nhau. Nếu các em biết tha thứ thì hồn nước cũng sẽ giật mình, đòi chúng ta thêm sức sống, túi hờn sẽ lắng xuống và niềm kiêu hãnh sẽ dâng lên. Nếu các em biết thương yêu và tha thứ thì súng đạn cũng sẽ phải thối rữa, tàu bay cũng phải khóc, lựu đạn sẽ phải im tiếng và quê hương ta sẽ không không còn là một bãi chiến trường.

Một bài hát như thế quả thực đã là tiếng nói phát ra từ tâm niệm thành khẩn, từ ý thức trách nhiệm, từ những khổ đau của nhận thức. Một bài hát như thế không còn là một bài hát nữa. Đó là máu, đó là xương, đó là linh hồn, đó là những khúc ruột quặn đau, đó là sự sống. Chúng tôi, những người anh bốn mươi tuổi hôm nay nhân danh Mẹ tổ quốc, Mẹ tình thương, chờ mong em đáp lại tiếng kêu bi thương đó, kêu gọi em trở về với tình huynh đệ, ngồi lại bên nhau, bàn bạc với

nhau để tìm ra một lối thoát. Em đừng oán giận trách móc nữa, và cũng đừng nghĩ rằng những điều chúng tôi nói, chúng tôi viết đây là những lời than trách, nhục mạ, lên án tuổi trẻ nữa. Tôi biết tuổi trẻ còn nhiều trong trắng, còn nhiều tha thứ. Tôi biết em sẵn sàng tha thứ, cũng như chúng tôi cũng từng đã biết tha thứ cho những vụng dại, những thành kiến của lớp người đã làm cho chúng tôi khổ đau.

Em hãy nhìn lại chúng tôi: trán chúng tôi cũng bị cày lên những đường nét ưu tư, khổ đau, mắt chúng tôi vì cát bụi cuộc đời cũng không còn trong xanh nữa; niềm tin và sự trong trắng của tâm hồn cũng đã sút mẻ và vỡ nát nặng nề. Chúng tôi cũng đã bơ vơ như em bây giờ còn đang bơ vơ. Chúng tôi nào phải là muốn lên giọng đạo đức để nhục mạ em. Đến nước này mà còn nhục mạ nhau, còn lên giọng đạo đức với nhau thì quả thực là chúng ta đã điên mất rồi. Quê hương thân yêu tan nát, chúng ta, những người lớn cũng như người nhỏ, hầu như không còn là chúng ta nữa. Chúng ta đã đổ trách nhiệm lên đầu nhau, đổ oán giận lên đầu nhau, để càng xa nhau, để càng không hiểu nhau. Đau thương đã lớn lao quá rồi, chúng ta đừng gây nhiều thêm nữa. Trong giai đoạn này chỉ có lòng xót thương mới có thể giúp cho chúng ta còn là chúng ta, mới có thể giúp cho chúng ta có đủ bình tĩnh và thương yêu để tự lái con thuyền chúng ta ra khỏi cơn bão táp. Hãy hướng về chấp tay xót thương cho tổ quốc, cho giống nòi, xót thương Mẹ, xót thương Em, xót thương mảnh vườn xanh xưa của thời thơ ấu. Chất liệu xót thương sẽ biến khổ đau thành hoa trái ngọt ngào. Thương nhau chúng ta sẽ tìm thấy con đường. Thương nhau chúng ta sẽ làm nên lịch sử.

Nguồn: trích trong bài **Nhận Diện** trong cuốn sách **Nói Với Tuổi Hai Mươi**

Người Chứng Mệt Mỏi

● Thế Uyên



Một người trẻ vô danh bên phương Tây có lần nói: Bây giờ, cứ mười năm là một thế hệ. Tôi đồng ý, ít ra trên phương diện âm nhạc. Mỗi thời kỳ, đều có những âm thanh, cung bậc của thời kỳ ấy, và cũng vì thế rất nhiều khi con người nghe nhạc như nghe quá khứ của chính mình. Một thế hệ trước đó và một thế hệ sau có thể nghe các cung điệu ấy, có thể thấy hay có thể không, nhưng chắc chắn không thể xúc động đến phần ký ức, đến con người đã qua sâu xa nhất của mình. Hãy để ý tới sự dị biệt trong chọn lựa băng nhạc và đĩa nhạc của một người bốn mươi và một người hai mươi bây giờ...

Những bản nhạc và những người làm nhạc vượt qua được lần mức thời gian, thật là hiếm hoi. Và ở Việt Nam, tôi mới thấy có một người thực sự là đã làm được như thế, đó

là Phạm Duy. Tôi chỉ bắt đầu biết tới nhạc Phạm Duy - tuổi thơ của âm thanh tôi - sau khi theo cha mẹ về thành. Kháng chiến đã là quá khứ, cho riêng tôi, đã là ở bên kia ranh giới, cho riêng tôi. Thấy tôi lúc đó nhận một chức vụ coi về thông tin ở Hải Phòng và tôi đã *biết* tới Phạm Duy qua một buổi hòa nhạc ngoài trời ở công viên do thầy tôi tổ chức. Đứa bé lem luốc là tôi ngồi bệt trên cỏ đã lắng nghe với mê say xuất phát từ tâm hồn của kẻ mới rời ấu thời bản *Tiếng đàn tôi* của Phạm Duy. Người hát bản, những người trong bản nhạc ấy chắc đã chết cả nhưng trong ký ức tôi, mỗi khi cần, tôi đều hình dung tổng quát được như cầm một chiếc ảnh cũ đã úa vàng lên... Và cũng tới khi đó tôi mới biết những bài ca, lời ca tôi thường hát như *ngày trở về có anh thương binh chống nạng cây bừa...* cũng là của một người làm nhạc mang tên Phạm Duy. Vài năm sau, trở về Hà Nội, tôi đã lớn hơn và đã bắt đầu biết yêu. Những bản nhạc thời kháng chiến của Phạm Duy, tôi vẫn còn nghe đâu đây, nhưng đam mê bây giờ là những bản nhạc anh làm sau khi đã cùng toàn gia đình về thành. Một cô bạn gái mười sáu mặc màu áo của trường Trưng Vương đã cho tôi một bản nhạc nhỏ xíu chụp lại bản nhạc *Tiếng sáo Thiên thai* của Phạm Duy, và tôi đã từng vắn vợ ngồi hát, dò từng nốt nhạc, suốt cả buổi chiều vào giữa mùa thu, buổi chiều có gió từ ngoài sông Hồng thổi vào làm rơi những hoa sấu vàng nhỏ, như điểm ngàn sao lên mái tóc những người con gái đi học về. Trong một tâm trạng và một tuổi như vậy, khi ban Gió Nam của Phạm Duy ra Bắc, dĩ nhiên là tôi, toàn thể Hà Nội tuổi trẻ chứ không riêng gì tôi, đều vui sướng tiếp nhận.

Hà Nội có những buổi chiều đông, hơi mưa và lạnh, làm bất cứ ai có tuổi trẻ hay nuối tiếc tuổi trẻ đều muốn đi ra

đường. Để đi uống một ly cà phê, nhắm nháp một ly rượu, hay chỉ để ra ven hồ Hoàn Kiếm mua một gói lạc rang nóng của ông Tàu già ngồi trước cửa bưu điện, rồi cứ thế mà hai tay đút túi quần đi lang thang trên các hè phố - tuyệt vời nhất là đi qua nhà người yêu một lần, hai lần, ba lần, ngược nhìn lên khung cửa sổ phòng nàng nhưng không mong chờ gì cả. Nàng tình cờ xuất hiện, một màu khăn quàng trên cổ và một nụ cười gió mùa đông làm cho cảm nín, thì càng hay: có chất liệu để sung sướng một đêm đông hay hơn. Chỉ có khung cửa không hay hai cánh cửa đóng kín cũng vẫn được như thường. Có lạnh, có mưa nhỏ hạt, có hè phố, có lá vàng, và nếu cần, còn có những gánh cà phê dưới các vòm cầu xe lửa. Ban Gió Nam đã ra trình diễn vào những đêm Hà Nội như thế, làm sao không được hoan nghênh, làm sao không làm lòng người ghi nhớ.

Vào thời đó tôi còn quá nhỏ để nghĩ tới chuyện đến mời nàng đi và tiền tiêu túi của tôi mỗi tháng được cấp phát có mười đồng - đủ tiền vé một phim thường trực - trong khi giá chót của ban Gió Nam ở nhà Hát Lớn tới những hai mươi đồng. Nhưng làm sao tôi không đi cho được: một ngày không xa lắm, tôi đã đứng dừng lại trước một quán ăn khá lâu để lắng nghe Thái Thanh hát bài *Khối tình Trương Chi*, dịu dàng và náo nức như một tình đầu chưa có mà có vẻ như đã qua đi... Bây giờ chính người hát và người làm nhạc ấy đã ra, và Hà Nội đã vào chiều mùa đông, gió đã lạnh buốt... Tôi vay được đủ tiền, đập xe gần muốn thờ dốc đến Nhà Hát Lớn, thì vé đã hết. Một đám đông đang đứng tụ họp trên thềm. Tôi muốn nghe với bất cứ giá nào, vậy hết vé không thể là một trở ngại. Cùng vài người bạn, tôi chạy sang phía hông, leo gần mười thước ống máng mà vào. Gió

lạnh vừa vèo bên tai, nhảy vào hành lang, tiếng nhạc tiếng hát đã ấm, tiếng Phạm Duy đứng sau bức màn đã trầm trầm giới thiệu.

Nhiều năm về sau, tôi vẫn tiếp tục nghe nhạc Phạm Duy và chỉ nghe qua đĩa và đài phát thanh, từ *Về Miền Trung* với tiếng hò dài lê thê ê chề mở đầu làm tôi mơ đến Huế, đến *Hẹn hò* khắc khoải. Tôi không hề đi coi anh cùng ban Thăng Long trình diễn bao giờ - đã xa rồi thời kỳ leo tường leo ống máng, dù chỉ để nghe Thái Thanh hay để ngắm trộm người yêu. Tôi chỉ gặp anh khi đã lớn, đã bắt đầu viết những bài văn đầu tiên. Một buổi tối, Duy Lam và Phan Lạc Tuyên, kẻ đã viết mẫu văn giới thiệu cho truyện ngắn đầu tiên của tôi, dẫn tôi lại đàm trường Viễn Kiến của anh Nguyễn Đức Quỳnh. Sau phần thảo luận; Phạm Duy mới tới và anh ngồi trên chiếc đi-văng thấp, ôm đàn hát một bài nói về mưa và gió trong một đường phố buồn. Tôi nghe nhạc anh, nói chuyện với anh với chút e dè kính nể: anh lớn hơn tôi nhiều, anh có hào quang kháng chiến và hào quang của danh vọng nữa. Nhưng sự giao thiệp giữa anh và tôi rất giản dị và dễ chịu - điều đầu tiên của con người Phạm Duy ngoài đời làm tôi thích, đó là sự giản dị và khiêm tốn của anh.

Tương quan bằng hữu chưa thể gọi là có vào thời kỳ này. Và tôi hầu như không gặp anh trong những năm về sau, dù vẫn nghe nhạc anh, thích thú vài bản như *Ngâm Ngùi* và *Văn Thơ Sầu Rụng* phổ thơ của Huy Cận và Lưu Trọng Lư. Nếu có điều cần ghi lại chẳng, về thời kỳ anh hay đưa thơ người vào nhạc mình ấy, đó là lần anh tổ chức cùng Cung Trầm Tưởng và Ngý Cao Uyên một buổi trình bày một tập nhạc phổ toàn thơ của Cung Trầm Tưởng và do Ngý Cao Uyên minh họa. Lam có đưa tôi coi tập nhạc và tôi rất mong

muốn được đi dự buổi trình diễn mà không sao đi được - tôi chỉ là một sinh viên loăng quăng chưa biết viết văn là cái gì. Không được đi nghe, nhưng chính những bản nhạc trong tập đó lại theo đuổi tôi nhiều nhất trong những năm về sau, như bản *Tiến Em* chẳng hạn, đã thành âm thanh của thời kỳ đã qua rất đẹp của tôi và Thi, thời kỳ mỗi tháng hầu như hai đứa phải tiễn nhau một lần. Một buổi tối chót Thi ở với tôi ở một tỉnh cao nguyên, ngồi nghe hoài những *lên xe tiễn em đi...*, hai đứa rủ nhau đi lang thang quanh thị trấn. Xa lộ đang mở, mùa khô đất đỏ, bụi bay theo gió lốc thật cao che khuất cả bóng trăng, đổi màu cả những bông cúc dại hai bên đường... Làm sao sau này tôi không thể nghe lại bản đó mà không nghe bằng quá khứ của chính mình.

Đó là thời kỳ của Phạm Duy của tình ca và tôi không nghĩ gì khác hơn thế về anh. Những bài ca thời kháng chiến của anh không còn âm hưởng trong tôi: tôi quá nhỏ để có thể tham dự kháng chiến, dĩ nhiên không thể có nhiều âm thanh ký ức. Khi đã lớn hơn, tôi đã hơi ngạc nhiên khi vào thăm một người bạn trong một doanh trại Sài gòn, thấy có một biển tên để hai chữ Phạm Duy. Người bạn - họa sĩ Tạ Tỵ - cho biết là anh muốn đi vào quân đội để cất tiếng hát rộng lớn hơn. Tôi hơi ngạc nhiên vì tự nghĩ anh sẽ hát những gì đây trong cái tập thể chết chóc đọa đày này. Chỉ thắc mắc có thể thôi rồi quên đi, cho tới khi tôi ra Huế, đến chơi nhà Nguyễn Đắc Xuân, căn nhà cổ kính nhìn xuống một giòng sông nhỏ, chủ nhân đã vịn cho tôi nghe các bài tâm ca của Phạm Duy. Xuân có nói thu trên thuyền vào một đêm mưa, âm thanh không tốt, nhưng tôi, tôi mê say nghe đi nghe lại tất cả những bài ca thấm thiết ấy - hình như tôi đang mong chờ những cung điệu như thế từ lâu bây giờ mới

gặp. Lần này, quả Phạm Duy đã có điều để nói qua tiếng hát với những kẻ cùng đinh mới của miền Nam:

*Tôi sẽ hát to hơn súng nổ bên bờ ruộng già
Lời tôi ca lời tôi ca xin lúa đừng lo
Lời tôi thay cho tiếng đạn bay*

...

*Tôi sẽ hát to hơn những kẻ khơi ngọn lửa thù
Lời tôi ca lời tôi ca như suối rừng thu
Lúa âm u ai đốt từ lâu
Miền quê tôi khan tiếng kêu gào
Lời tôi ca như nước nhiệm mầu
Thành mưa rơi cho dứt niềm đau
Tôi sẽ khóc to hơn đứa nhỏ đang ngồi via hè
Trẻ bơ vơ trẻ bơ vơ đi giữa vườn hoa
Hỏi thăm em em có mẹ cha
Hỏi thăm em em có ông bà
Hỏi thăm em em có cửa nhà
Một ngày qua em mất cả ba...*

Phạm Duy đã cảm thấy những gì những người cùng đinh của miền Nam đang quần quai. Cuộc chiến tranh đã nứt nẻ vỏ chính nghĩa bề ngoài, để lộ thực chất bên trong: không là gì hơn... Vào thời kỳ này, tôi đã viết truyện dài *Tiền Đôn* để trình bày niềm khổ tâm của người dân nói chung trong thân phận ruồi muỗi và những lính như tôi đang biến thànhn thứ tốt đen sang hà cho các thế lực ngoại bang, các thế lực đang muốn người Việt vĩnh viễn coi nhau như quân thù: trắng nói ta phải giết hết tụi đỏ, đỏ nói ta phải tiêu diệt hết trắng. Bởi thế không có gì là lạ Phạm Duy đã gặp nhiều đã kích và khó khăn cho các bài tâm ca của anh chỉ vì anh đã lên tiếng:

Kẻ thù ta đâu có phải là người
Giết người đi thì ta ở với ai
Kẻ thù ta tên nó là gian ác
Kẻ thù ta tên nó là vô lương
Tên nó là hòn căm
Tên nó là hận thù
Tên nó là một lũ ma
Kẻ thù ta đâu có phải là người
Giết người đi thì ta ở với ai
Kẻ thù ta mang áo màu chủ nghĩa ‘
Kẻ thù ta mang lá bài tự do
Mang cái vỏ thật to
Mang cái vỏ danh từ
Mang cái mầm chia rẽ chúng ta...

Không màu cờ sắc áo, không còn màu cờ sắc áo nào nữa,
họa chăng chỉ còn là những tiếng giọt mưa trên lá:

Giọt mưa trên lá nước mắt mẹ già
Lã chã đầm đìa trên xác con lạnh giá
Giọt mưa trên lá nước mắt mặn mà
Thiếu nữ mừng vì tan chiến tranh chống về...

Thật may là người làm nhạc như thế là một Phạm Duy
có danh tiếng lớn và thời đó chưa có Tòa Án Mặt Trận và cái
mũ phản chiến...

Con người Phạm Duy kháng chiến đã đi vào huyền thoại
của một thời đã qua, con người Phạm Duy tình ca chìm lắng
xuống, nhường cho một Phạm Duy mới, gần gũi với tuổi
trẻ, với dân với nước. Dĩ nhiên là Phạm Duy mới được từng
lớp trẻ ngưỡng mộ, quý mến, và trong bao đêm, từ tận giòng
Bến Hải xuống mãi miền cực nam, những người trẻ đã quây
quần nhau mà hát những bài tâm ca của anh, hát đến như

muốn mê sảng mà lãng quên thực tại luôn. Trong thời này, nhóm Thái độ đang hình thành cố gắng ném những mồi dử đầu tiên tìm đường dẫn tới một xã hội mới. Quay máy mãi, đánh máy mãi cũng mệt, một đêm tôi mời Phạm Duy đến hát cho anh em nghe... Anh đã đến ngay, và trong căn phòng nhỏ tồi tàn, anh đã ôm đàn ngồi xuống đất với những người trẻ, cất tiếng hát rất to vang động cả một vùng ngõ hẹp. Mái tóc anh là mái tóc đốm bạc duy nhất trong tất cả những người hiện diện. Anh đã có hào quang kháng chiến, hào quang danh vọng, nhưng anh không trốn tránh vào những thứ ấy. Anh biết anh phải liên đới trách nhiệm với những người cùng thế hệ anh, một thế hệ đã truyền lại cho chúng tôi, những người trẻ ngồi quanh, cả một di sản...

Để lại cho em này nước non mình

Để lại cho em một nước đẹp xinh

Một niềm oai linh hiển hách

Chỉ còn dư vang thần thánh

Để lại cho em hèn kém của anh

...

Để lại cho em một nước phân li

Để lại cho em một giống nòi chia

Hận thù nhân danh chủ nghĩa

Bạo tàn vênh vang bề thế

Để lại con tim nhỏ bé của anh

Để lại cho em giọt máu dân lành

Để lại cho em từng nắm mỏ xanh

Chập chờn bay trong bại thắng

Ngon cò khăn sô màu trắng

Để lại cho em một bãi sa trường

...

*Để lại cho em thành phố lên đèn
Bọn người tranh nhau một đám bụi đèn
Lệ buồn rơi trong tủu điểm
Gởi người gian nan trận tuyến
Để lại cho em giả dối đề hèn.*

Tôi quen biết rất nhiều người tranh đấu của thế hệ trước, từ địa hạt chính trị, cách mạng sang tới văn hóa, nhưng tôi chưa hề thấy ai dám nhìn nhận thực trạng như Phạm Duy. Lót trẻ chúng tôi lớn lên để lãnh đủ cả một cuộc chiến tranh thảm khốc. Chúng tôi không hề dính dáng gì đến việc phát động ra cuộc chiến, chúng tôi không hề được hưởng lợi lộc gì trong cuộc đấu tư chiến tranh, thế mà chính chúng tôi lại lãnh đủ: từ hơi cay, dùi cui trong thành phố đến chuồng cọp ngoài hải đảo. Và chính chúng tôi cầm súng chiến đấu và chết: thế hệ đàn anh đã thu xếp cho mình *ngoài tuổi quân dịch từ lâu...* Thế mà không một người nào trong thế hệ đàn anh - ngoại trừ một vài người hiếm hoi như Nhất Linh và Phạm Duy chẳng hạn - dám công khai nhìn nhận là mình đã lầm lẫn, đã để lại cho thế hệ sau, đã Để Lại Cho Em cả một gia sản thê thảm như thế. Làm sao mà thế hệ trẻ lại không mất niềm tin ở các tiền bối khi thế hệ trước cứ khẳng khẳng ca tụng *sáng đời miền Nam* hoài, làm sao mà trẻ già còn có thể bắt được cầu thông cảm qua hai thế hệ. Phải đợi cho tới khi Phạm Duy cất tiếng, chúng ta mới thấy mập mờ mỏng manh xuất hiện sự thông cảm tối cần thiết:

*Nhưng em thương anh thương anh
Cho tủi hờn đi xuống
Nhưng em thương anh thương anh
Cho niềm kiêu hãnh vươn lên
Nhưng em thương anh thương anh*

*Cho súng phải thờ dài
Cho đường vũ khí qua tim
Nhưng em thương anh thương anh
Em đón nhận gia tài
Xin nhận lời tranh đấu
Nhưng em thương anh thương anh
Đi tìm lối thoát cho nhau.*

Với những lời thống thiết và chí tình như thế của một đàn anh, làm sao mà thế hệ sau lại không đón nhận *gia tài* một cách thông cảm, mặc dù có Trời Phật chứng giám cho tại sao chúng tôi phải lãnh cả một gia tài khốn khổ đến như vậy!

Trong thời gian về sau, Phạm Duy ôm đàn làm người du ca đi khắp nước mà hát. Trong niềm hy vọng sẽ làm thức tỉnh được tình người, tình Việt Nam, anh còn đi tới mức mặc áo bà ba đen đứng trước màn nhung của một nơi sang cả quyền quý mà cất tiếng nức. Nhưng như thế chưa đủ, vì muốn:

*... hát to hơn tiếng nhạc mơ hồ phòng trà
Nàng danh ca vo khúc tình ca
Thành vui điên hay khóc than vờ
... lời tôi vang như tiếng chuông chiều
Lời tôi ca như tiếng ngọn diều
Lời tôi sâu như tiếng tình yêu...*

Anh cần phải xuất ngoại, cần phải sang tận quê hương *nước bạn* đồng minh vĩ đại mà cất tiếng nức. Và muốn thế, anh cần phải làm một đường *compromis* tối thiểu với chính quyền đương thời cùng tòa đại sứ liên hệ - nếu không ai cho xuất ngoại và ai chịu cho anh nhập nội.

Thời gian càng qua, giao tình giữa anh và tôi mỗi ngày một mật thiết hơn. Do đó tôi khám phá ra ở anh một Phạm

Duy mà ít người biết tới: đó là con người từng trải về chính trị - dù chẳng tham dự bằng cái gì khác hơn là âm thanh cung điệu của mình. Anh đã từng sống với hết nhiệt thành của tuổi trẻ trong cách mạng mùa thu 45, anh đã tham gia kháng chiến và ở miền Nam, anh ra vào thông thả tho thối hân hoan biết bao nhiêu biến cố lớn nhỏ... Kinh nghiệm phong phú của một đời người trải dài qua mấy giai đoạn lớn của lịch sử. Bởi thế, tôi thường hay lắng nghe anh phê phán về biến chuyển chính trị của đất nước và đôi khi, hỏi ý kiến anh về vài cách tiến thoái trong khi tranh đấu riêng. Về điểm này, anh thường chê tôi là cực đoan quá, lý tưởng quá, *hồng việc và võ mặt là cái chắc*. Nên mềm mỏng, công việc sẽ hiệu năng hơn. Tôi đồng ý, nhưng chưa làm sao theo nổi trên thực tế - tôi còn quá trẻ và đại dốt.

Anh thực tế hơn tôi nhiều, anh hiểu làm người Việt Nam mà yêu nước Việt người Việt là điều rất khó. Anh hiểu sở trường của anh âm thanh cung điệu, vậy vấn đề là làm sao duy trì được tiếng nhạc tiếng hát nên có quan niệm như vậy trong bộ môn văn. Tôi lại đồng ý với anh nữa, nhưng một lần nữa tôi lại không sao theo được, ít nhất ở vào tuổi hiện tại, dù trên thực tế, tôi đã hồng việc và suýt võ mặt - tôi còn non kém và đại dốt lắm.

Những năm gần đây, anh ít còn giữ phong dáng thời tâm ca: anh làm tình ca nhiều hơn cùng nhiều loại nhạc khác nữa như *Sức mấy mà buồn*. Mỗi ngày hầu như anh cùng nhạc của anh có vẻ như quốc tế hóa hơn, xa dần *thân phận VN*... Dĩ nhiên là nhiều người trẻ trách cứ anh, luyến tiếc Phạm Duy xưa *của họ*. Còn tôi, tôi vẫn thích hình ảnh một Phạm Duy mặc bà ba đen đứng trên cát trên sỏi đá hát cho lính và người trẻ nghe hơn là một Phạm Duy mặc mon-

tagut trong ánh đèn màu made in USA. Nhưng tôi hiểu anh. Một người sáng tác trong bất cứ bộ môn nghệ thuật nào, nếu không muốn sự nghiệp dừng lại, cần phải dành lại tự do của mình từ nơi những độc giả thưởng ngoạn. Viết một loại truyện, làm một loại nhạc, được hoan nghênh và có danh tiếng, người sáng tác rất dễ bị phổng hóa, nghĩa là dễ muốn bảo vệ cái danh vọng đã có, cứ viết kiểu cũ giữ cung điệu cũ hoài - dù rằng mình đã biến đổi và muốn diễn tả khác đi. Chính sự *phổng hóa* này đã là nguyên nhân của sự *chết non* của rất nhiều nhà văn Việt Nam: họ nổi tiếng trong một thời nào đó nhất định rồi sau chỉ còn là những nhắc lại nhàm chán. Muốn chống lại phổng hóa, chỉ có một cách duy nhất: thay đổi lối sống của mình đến tận căn bản (hay dám sống thực con người mới cuộc đời mới của mình) và nhất là chống lại chính độc giả ngưỡng mộ mình. Phải hủy diệt để có thể tái sinh.

Nhiều khi tôi thấy có những người trẻ quá bất công với anh. Đòi hỏi thế này thế kia. Tôi thường không đồng ý với một thái độ như vậy. Nhạc Phạm Duy đã cất lên hơn hai mươi năm nay rồi, đã đóng góp vào các công trình lớn của dân tộc và hiện diện trong các khổ đau của Việt Nam với tư cách người chứng trong cuộc, người chứng tham dự. Anh phải mệt mỏi và có quyền mệt mỏi. Không ai có thể làm anh hùng cả đời được, anh hùng cái thế chọc trời khuấy nước rồi cũng có lúc muốn phong kiếm quay ẩn mà về. Mà anh về đâu? Anh trở về với tình ca hiểu theo nghĩa thật rộng: tình của hai người nam nữ với nhau, tình của con người với con người. Và nhạc của anh vẫn hay, chúng ta còn đòi hỏi gì hơn. Đòi hỏi hơn nữa, là bất công đối với Phạm Duy của chúng ta.

Có thể có nhiều người trẻ không đồng ý với tôi về quan điểm trên. Cái đó không sao. Thời gian sẽ qua, các thử thách và *nhiều mùa thu chết* sẽ tới với họ, và tới khi ấy, rất có thể họ sẽ như tôi bây giờ, tôn trọng sự mệt mỏi chính đáng để Phạm Duy, và những người như Phạm Duy trong các ngành sinh hoạt khác, để yên cho họ rút về những dĩ vãng có các con đường mòn trên núi rừng Việt Bắc, những chiều mưa lạnh trên vỉa hè Hà Nội có tà áo dài len của một người thiếu nữ đập nhẹ trong gió như cánh của một loài bướm đang yếu.

Nguồn: trích trong cuốn ***Đoạn Đường Chiến Bình***

Phạm Duy Và Tâm Ca
**Lần Đầu Tiên Tôi Thấy
Ông Lão Tử Lắm**
● Thích Mãn Giác



Lần đầu tiên, trong chốc lát, tôi nhận thấy ông Lão Tử bị lắm. Ông Lão Đam vốn chống sự hiện hữu của lễ nhạc và tác dụng của nó. Hình như ông cho rằng lễ nhạc hiện hữu (trong trường hợp tôi nói đây là nhạc) thì xã hội nhân sinh mất hướng thượng và chỉ xuống dốc.

Suy đến cực vi cực diệu thì Phật giáo của chúng tôi và Lão giáo của phái vô vi có chỗ tương đồng cho nên trong

khi mặc áo tu hành, chúng tôi vẫn dành một chỗ đáng tôn kính trong tâm tư. Nhưng có một hôm gần đây...

Vâng, đúng rồi, có một hôm gần đây, vào ngày mồng ba tháng ba năm dương lịch này, tôi nói chuyện về Ảnh Hưởng Phật Giáo Nhật Bản Sau Đệ Nhị Thế Chiến trước một số đồng giáo chức Phật tử Huế tại chùa Từ Đàm. Và ngay tại chỗ diễn giả vừa dứt lời thì ban dân ca của Phạm Duy trình bày Tâm Ca và Trầm Ca. Trong khi Phạm Duy trình diễn, có cả một người Mỹ lấy tên Việt là Túy Phượng đứng ra ca một bài Tâm Ca.

Xin thú thật là khi nghe anh Phạm Duy trình bày bài *Kẻ thù ta* đầu có phải là người tôi đã ứa nước mắt... Và có thể nói là tâm hồn tôi đã trải qua một trạng thái phong phú chưa từng có trong đời tu hành của tôi. Tôi nói phong phú mà không nói xúc động, cảm động... vì đó là một trạng thái mà ngôn ngữ không diễn tả được: tôi đã dùng tất cả cái nhất trí của toàn diện phần hồn của một con người để đón tất cả những âm thanh từ những bài Tâm Ca và Trầm Ca nói chung, từ bài Giọt Mưa Trên Lá tới bài Nỗi Buồn Nhuộc Tiều nói riêng, vọng lên và đi thẳng vào tôi như đi vào diện tích của một mảnh đất trống cũng như một khoảng không gian trống trải nào đó; đón hết cả một ngọn gió lớn không loại đi một hơi thở thiên nhiên thoang thoảng nào. Chung quanh tôi lúc ấy có cả một xã hội nhân sinh rất nhỏ gồm có thánh giả đã nghe Phạm Duy trình bày Tâm Ca, ấy thế mà chính tôi quên mất sự có mặt của thiên hạ và sự hiện diện của chính mình; cả tấm lòng của con người tôi tan vào thánh giác, tràn vào cõi tế vi nhất của tâm hồn và hoà vào tế bào của cơ thể. Tôi lạ quá: có lẽ người ngồi đồng đón linh hồn những người đã khuất vào cơ thể biến thành những cá nhân khác... cũng thế thôi!

Bỗng sức nhớ: dân tộc tôi đang đau thương vì chiến tranh, đương hận thù vì máu xương, đương khóc, đương than... đương cùng với cơ thể và tâm hồn đương tiếc đương thương của chính tôi... đương hoà đương tan vào nhạc thương nhạc than của Tâm Ca và Trầm Ca khóc chuyện khói lửa chiến tranh của đất nước. Tiếng thở than chung vọng lên: tôi tưởng như nghe tiếng thở than của chính mình từ cõi sâu xa nhất của chính tâm tư mình vọng lên mệnh mông và vun vút...

Tạp chí *Bách Khoa* số 244 ra ngày 1-5-1966 có đăng một bài của giáo sư Lý Chánh Trung “Phủ Nhận Tâm Ca” và một bài khác của giáo sư Nguyễn Văn Trung “Tâm Ca Của Phạm Duy Hay Văn Nghệ Phủ Nhận Chiến Tranh Hiện Nay”.

Bài trên đề cập đến giá trị của Tâm Ca của Phạm Duy, đến tác dụng của Tâm Ca đối với tác giả bài báo, và bản khoản lo ngại cho cái hiểm hoạ ảo tưởng và gian trá mà nó có thể tạo nên do người hát. Người hát đây là Phạm Duy mà cũng là học sinh, sinh viên hát Tâm Ca vì đó là kinh nghiệm bản thân của ông Lý Chánh Trung.

Bài dưới của giáo sư Nguyễn Văn Trung không theo một luận điệu như bài của giáo sư Lý Chánh Trung nhưng cũng mấp mé bản khoản như vậy: chỉ khác là ông Nguyễn Văn Trung nói rằng: “... văn nghệ phản chiến phải đưa tới một tư tưởng chính trị và tranh đấu chính trị... Không có tư tưởng chính trị và tranh đấu chính trị, văn nghệ phản chiến chẳng những không giải quyết được gì mà còn có thể đưa tới những tác dụng nguy hại, huyền diệu”.

Được nghe Tâm Ca, được biết rằng học sinh, sinh viên và thanh niên nam nữ say mê Tâm Ca, rồi được đọc hai bài báo phản ánh hai luồng dư luận về Tâm Ca của hai giáo sư

danh tiếng, dù muốn dù không, tôi cũng bản khoán đặt vấn đề với chính mình.

Về Tâm Ca, về tác dụng của Tâm Ca và về dư luận của Tâm Ca. Suy nghĩ rồi, tôi hệ thống hoá ý tưởng của mình và viết bài này theo yêu cầu của một nhóm sinh viên để đưa ra một luồng dư luận trong những luồng dư luận đã sẵn có rồi. Âu cũng là góp ý kiến với trí thức giới về một vấn đề văn nghệ và nhân sinh.

Vô tình hay hữu ý, tôi đặt luôn vấn đề nghệ sĩ và sứ mạng văn nghệ trong lịch sử, Và trong trường hợp này, tôi đề cập luôn đến tác dụng phản chiến của ca nhạc kịch. Nói một cách khác, văn nghệ có thể tránh hiểm hoạ gian trá và ảo tưởng được không, văn nghệ có thể đưa tới một tu tưởng chính trị và và một tranh đấu, có thể giải quyết một vấn đề xã hội không? Có thể... không? Hay nếu có thể thì có thể tới mức nào? Thật ra, lại gặp một vấn đề quá cũ. Trước đệ nhị thế chiến những ông Thiệu Sơn, Hoài Thanh, Trương Tửu, Hải Triều... đã đôi phen bàn đến. Sau đệ nhị thế chiến các ông Thiên Giang, Tam Ích... cũng đã thảo luận. Và cũng đã có những cuộc bút chiến khá sôi nổi về chính những vấn đề ấy. Các ông Lý Chánh Trung, Nguyễn Văn Trung và chính tôi, chúng ta nói ra đây những gì đã kết thúc giùm cho chính những nhà văn ngày xưa chưa kết thúc ngà ngũ ra sao được? Đã biết rằng nay rất có thể chúng ta mở xé một cách khác, dùng những danh từ khác, trích những câu văn khác của những danh nhân tu tưởng khác để củng cố thái độ của mình.

Nhưng đi hết một con đường lập luận. mỗi người chúng ta ai cũng sẽ trôi dạt qua một bờ, hai bên một biên giới. Bài nhạc hay, bài văn hay, bài thơ hay có cái hay đượm thuần

túy của nó, nghĩa là nó chỉ biết cảm dỗ, gian trá ảo tưởng... để “bịp” lòng người hay nó phải đi sát một căn bản nhân sinh thiết thực trong lịch sử tranh đấu của con người, nghĩa là phải vọng lên một chính nghĩa chính trị? Nói một cách khác, nó phải vạch ra một tư tưởng chính trị và một tranh đấu hay nó có quyền làm cái việc thống thường nhất là gây sức động thôi, còn cái việc đưa tới một tư tưởng chính trị và một tranh đấu chính trị là việc của những chiến sĩ xã hội? Thật là cơ khổ, lạy Phật! Té ra, nếu tôi muốn ngồi vào bàn tròn trí thức để góp ý kiến trên văn đàn, trước tiên tôi phải có một thái độ dứt khoát, nói toạc ra là một kết luận, ngơ ra ngơ khoai ra khoai. Hay có trốn tránh chằng nữa thì cũng phải dung hoà cái lối ba phải! Phạm Duy hơi (chỉ mới hơi thôi) bị công kích rồi đấy! Tôi bệnh hay không bệnh Phạm Duy đấy nhỉ? Bệnh thì chống với hai giáo sư, còn nếu cùng đứng với hai giáo sư một “chiến tuyến” thì tôi cũng đem Phạm Duy ra gần vành móng ngựa...

Thật ra, tôi thấy hai giáo sư Lý Chánh Trung và Nguyễn Văn Trung hơi nghiêm khắc. Đó chính vì ở Nga Sô và Trung Cộng cùng Bắc Việt họ cứ đòi, đòi hoài... kiểu ấy làm giới văn nghệ mất ăn mất ngủ đấy, làm cho văn nghệ không tiến hoá, đứng ỳ ra một chỗ. Trong trường hợp Phạm Duy của chúng ta, lẽ tự nhiên là hai ông không đòi... theo ý hướng của Bác và Đảng, như ở xa xôi kia là lẽ cố nhiên, nhưng đòi ca nhạc (ở đây là Tâm Ca) phải gây một tư tưởng chống chiến tranh, một tranh đấu chính trị chống chiến tranh... cho sát thì tôi cho rằng đòi một việc thiên nan vạn nan ở những nhà văn nghệ.

Văn nghệ phản chiến? Vậy ai đang trong vòng chiến? Trực tiếp trong không khí chiến tranh là Chính quyền

Bắc Việt và Chính quyền miền Nam Tự do; gián tiếp trong không khí chiến tranh là tất cả các cường quốc có quyền lợi ở đây. Lấp ló chân trong chân ngoài là Quân đội Huế Kỳ (nếu không phải là có chân hẵn hoi). Văn nghệ có chống họ thì họ cũng đã đánh nhau và còn đánh nhau! Phạm Duy là một cá nhân văn nghệ lẻ loi (ở đây nhà văn nghệ lẻ loi lắm, ngay cả trong Đạo cũng thế) có lẽ đã chẳng muốn làm một việc khi biết trước là không đi đến đâu mà lại mang tiếng là huỷ. Thôi thì họ Phạm đành nâng cao văn nghệ lên một nấc nữa, kéo dài kích thước (danh từ này có một nhà văn hay dùng lắm) ra cho dài thêm: Kẻ thù chúng ta chẳng phải người này hay người kia mà là sự gian ác, sự hận thù, tính vô lương, lòng tham lam, lòng tị hiềm, óc tự kiêu. Và chỉ vì muốn nâng cao, kéo dài mà Phạm Duy mang tiếng là “phản kháng tiêu cực” (ông Nguyễn Văn Trung đã nói trong số báo này và *Bách Khoa* trang 44, số 224).

Có lẽ họ Phạm cho là những nổi, những niềm, những mối có tên trong từ điển là gian ác, vô lương, tị hiềm, tự kiêu... thường ăn sâu mọc lông mọc cánh trong tâm hồn con người, cần phải nhổ nó đi, dứt nó đi... thay vào đó những thực thể tâm lý khác có tên là từ bi, bác ái, hỷ xả... Thì rồi tự nhiên cảm hờn ghen ghét mất, và chiến tranh cũng mất theo. Con người mới sẽ hiện ra trên trái đất.

Đó là tôi tự đặt vào địa vị Phạm Duy mà nghĩ vậy. Chú cái việc bị công kích thì phải tự bào chữa cho mình là việc của nhạc sĩ Phạm Duy, thật quả tình tôi không dám chiếm sứ mạng của ai cả. Tôi chỉ biết trách hai giáo sư hơi nghiêm khắc thôi.

Và tôi cũng đồng ý với Tchekov và Federico Fellini, một người xưa và một người nay, hai người đều có ý nói rằng

nghệ sĩ là người chỉ có một sứ mạng phản ánh nhân sinh mà thôi. Còn việc cải tạo nhân sinh hay việc giải quyết những vấn đề nhân sinh gây đau thương là của các nhà luân lý hay là của những nhà an bang tế thế. Nghệ sĩ giỏi thì tác phẩm (văn, thi, hoạ, nhạc...) có giá trị; nghệ sĩ dở thì tác phẩm thiếu giá trị và bị lịch sử loại đi.

Dân tộc Việt Nam đương chịu đau thương vì chiến tranh. Phạm Duy là người phản ánh đúng cái đau thương ấy và làm cho thiên hạ cảm động. Phạm Duy không phải là nhà luân lý mà cũng chẳng phải là chính trị. Ở đời ai lo việc nấy, ai có sứ mạng nấy. Chung nhau mà lo thì lo được việc chung. “Dẫm lên chân nhau” thì hình như chỉ có một tác dụng là gây xáo trộn bất lợi cho đại cuộc.

Đã đành là ai cũng cầu nguyện cho có nhiều Maxime Gorki, Jack London... nhưng nếu lúc nào chúng ta cũng đòi cho có Maxime Gorki thì lại là ảo tưởng hơn ai hết, hơn lúc nào hết. Đó là chưa nói tới văn nghệ gây xúc động được là làm được việc lớn rồi. Việc lớn khác sẽ đến sau. Nghe nhạc Phạm Duy sẽ cảm xúc. Sự buồn thương sẽ biến thành thương tiếc. Niềm thương tiếc sẽ biến thành giận hờn. Và có giận hờn thì mới vùng dậy. Khi con người vùng dậy là lịch sử giống chuông. Chuông lịch sử giống lên tức thiên hạ đứng lên.

Nhà nghệ sĩ dù sao cũng là người có công đánh tiếng chuông thứ nhất - lúc đầu. Dù chỉ là tiếng chuông suông cho người ta xúc động suông mà thôi! Phải vậy chăng? Vậy thì nghệ sĩ là kẻ có công rồi đó. Sao chúng ta lại phủ nhận? Tội nghiệp cho họ!

Bây giờ độc giả đã hiểu tại sao tôi lại nói ở đầu bài này rằng trong một chốc lát, tôi đã thấy ông Lão Tử lắm... vì

chính tôi, tôi thâm nhận tác dụng của lễ nhạc. Và ở trường hợp này là Nhạc vậy. Không phải bỏ lễ nhạc đi thì con người mới trở về được cái đặc nhất hay lẽ vô vi của Lão Giáo. Lễ nhạc đã có rồi thì phải dùng nhạc để hướng con người về bản thể trạm tịch thường hằng. Nghĩa là nhạc có tác dụng giáo hoá vậy.

Khi loài người chưa phát sinh và có mặt trên trái đất thì ông Lão Tử có lý. Ngày nay, lễ nhạc đã cùng với loài người phát sinh rồi thì ông Lão Tử đáng tôn kính lại không hợp lý nữa, ngược lại ông Khổng Tử có lý hơn vì ông Vạn thế sư biểu là người đặt vấn đề tác dụng văn hoá của âm thanh.

Ngay đến nhạc của cửa Thiền, chúng tôi cũng đã có từ ngàn xưa. Nói gì xa xôi, hãy nói chuyện gần. Đó chỉ vì nghe mãi nghe quen nên tiếng mõ sớm, tiếng chuông chiều trở nên thông thường đến nỗi thôi. Thực ra những âm thanh thông thường hằng ngày ấy đã từng tác dụng. Con người vốn không kiểm soát nổi cái cõi cực tế cực vi của tiềm thức và vô thức.

Và lại tôi chưa từng thấy âm nhạc tôn giáo nào thúc đẩy sự hờn oán bao giờ, Từ trong mọi Phật đường, giáo đường bước ra người ta vốn muốn gần nhau. Nhưng đi sâu vào đời sống ồn ào, tạm thế nó mới biến đi đấy thôi.

Nguồn: báo *Bách Khoa* tháng 3, 1966

Phủ Nhận Tâm Ca?

● Lý Chánh Trung



Nguyễn Đức Quang, Trần Thái Linh, Trần Trọng Thảo, Nguyễn Quốc Văn và Phạm Duy. Ảnh: T.L.PD

Giọt mưa trên lá

Nước mắt mẹ già...

Có lẽ tờ báo này (*Nước Mắt Mẹ*) đã tìm được tên của nó trong một bản tâm ca của Phạm Duy. Lần đầu tiên tôi nghe tâm ca là cũng tại phòng một anh sinh viên làm tờ báo này, một đêm đông lạnh lẽo ở Đà Lạt. Cho nên lần đầu tôi cộng tác với tờ báo *Nước Mắt Mẹ* là để suy nghĩ về những bản tâm ca, hiện nay khá thịnh hành trong các giới sinh viên, học sinh. Nghĩ cái gì viết cái nấy, tôi không sắp đặt và cũng không muốn sắp đặt.

Tôi nhớ lại lần đầu được nghe tâm ca, tôi đã xúc động đến ứa nước mắt, và những lần sau này cũng vậy, đặc biệt là

trong buổi viếng thăm Dòng Chúa Cứu Thế của phái đoàn Viện Đại Học Vạn Hạnh, khi một số chủng sinh hát bài KẼ THÙ TA để tặng các vị Thượng Toạ.

Tùng giọt, từng giọt, những lời ca (hay những lời thơ), những âm thanh nhỏ xuống hồn tôi như một thứ rượu ấm và ngọt. Tâm ca trầm buồn như những giòng ca vịnh (psaumes) hoặc những bài hát tinh ca (grégorien) cứ lặp lại nhưng hát mãi không chán, và càng hát lại càng say, Tôi nghĩ nếu cứ hát hoài một bài bài như Giọt Mưa Trên Lá độ vài giờ thì có thể đi đến một trạng thái “xuất thần” như sau vài giờ ngâm nga kinh kệ.

Tâm ca có tác dụng truyền cảm mãnh liệt đối với tôi như vậy đó. Tất cả những “tế bào tình cảm” nơi tôi dường như nở ra để đón nhận tâm ca như những tế bào da thịt người nghiện rượu. Đã lâu lắm rồi trên bãi sa mạc văn nghệ của cái miền Nam gọi là Tự do này, chưa nghe được lời ca nào chân thành như vậy. Nhưng đồng thời ngay từ buổi sơ giao, có một vài cái gì nơi tôi kháng cự lại tâm ca. Chưa bao giờ tôi “hoà mình” hoàn toàn với tình cảm tôi mỗi khi nghe tâm ca. Tôi vẫn nhìn tôi đang xúc động với một cái nhìn nửa nghi ngờ, nửa mỉa mai. Có tiếng động nhỏ nơi tôi dường như đang chế riễu phê bình không phải chế riễu phê bình Tâm ca, mà chế riễu phê bình tôi đang say sưa với tâm ca. Tại sao lại có sự mâu thuẫn đó?

Tất cả tình cảm của tôi là Tâm ca, và chắc chắn đó là tình cảm của rất nhiều người, của những đứa con lạc loài trên đất mẹ, ứa lệ nhìn quê hương nghiêng ngửa, tan nát vì bom đạn, phân tán bởi hận thù, sa đoạ trong tiền bạc và ước mơ một mùa xuân thanh bình, đoàn tụ, phục hưng.

Tôi sẽ hát to nhưng hát nhỏ hơn lời mọi người

*Một ngày nao, một ngày nao nghe bỗng đầy vui
Toàn dân tôi ca hát niềm vui
Toàn dân tôi ca khúc yêu đời
Một ngày tan chinh chiến thật rồi...*

Tâm ca là tiếng nói của lương tâm, lương tâm những người không chấp nhận: không chấp nhận chiến tranh, không chấp nhận oán thù, không chấp nhận sa đoạ và nhất là không chấp nhận mọi thứ nhân hiệu mà người ta dán lên để biện minh cho những thảm trạng ấy:

Để lại cho em một nước phân lìa
Để lại cho em một giống nòi chia Hận
Thù nhân danh chủ nghĩa Bạo tàn vênh vang bề thế...

Không chấp nhận, đó cũng là một thái độ trí thức, do đó tâm ca đượm nhiều màu sắc triết lý và được hưởng ứng nhiều nhất trong giới trí thức trẻ.

Không chấp nhận là để tạo cho mình một thế đứng thoải mái ở ngoài vòng tranh chấp, cũng không để biện minh một cách gian trá cho thái độ hèn nhát không dám dấn thân, mà chỉ vì không thể lựa chọn quá giản dị như người ta đòi hỏi. Không chấp nhận vì không phải có một cái nhìn dứt khoát chia đôi nhân loại làm hai phần “tốt xấu” vì không thể không thấy những bóng tối pha lẫn với ánh sáng của bên này lẫn bên kia, vì không thể nghe cái rỗng tuếch của những khẩu hiệu, danh từ, chủ nghĩa:

*Kẻ thù ta mang áo màu chủ nghĩa
Kẻ thù ta mang lá bài tự do
Mang cái vỏ thật to
Mang cái vỏ danh từ...*

Nhưng không chấp nhận là không có đất đứng, ngay trên mảnh đất quê hương. Bên này sẽ lên án Tâm ca là “chủ bại”,

bên kia sẽ lên án Tâm ca là “tiểu tư sản, lòng khùng, lãng mạn, không phân biệt bạn với thù”. Và cả hai bên đều có lý, vì cả hai bên đều nói một thứ ngôn ngữ, nhưng không phải thứ ngôn ngữ của Tâm ca. Cách đây ít lâu trong một giờ chán nản, một anh bạn đã nói với tôi: ‘Nhiều khi tôi muốn mua một chiếc ghe rồi chèo ra giữa sông Bến Hải nằm ì ra đó’. Đúng là tâm trạng của một người không có đất đứng, cô đơn, ngượng ngịu, giữa những tiếng reo hò dồn dập xung quanh:

*Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Thấy máu quân thù chỉ buồn và thể không uống
Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
Thấy xác lẫn quay không say không thích phanh thây.*

Và không đất đứng cũng là bất lực hoàn toàn trước thời cuộc. Sáng suốt và bất lực, đó là hai cái tội của người không chấp nhận:

Tôi sẽ hát to hơn súng nổ bên bờ ruộng già...

Phạm Duy hát, tiếng súng cứ nổ và thiên hạ vẫn nghe súng nổ lớn hơn lời hát Phạm Duy. Những ước mơ được kết tinh trong Tâm ca có thể là mơ ước của đại đa số những người đang sống trên đất nước này. Nhưng đó chỉ là những ước mơ, mơ hồ như khói, lang thang như mây, đó chưa phải là những ý chí có thể kết hợp thành một ý chí để bột phát trong hành động:

*Tôi sẽ hát to hơn những kẻ khơi ngọn lửa thù
Lời tôi ca, lời tôi ca như suối rừng thu
Lửa âm u ai đốt từ lâu
Miền quê tôi khan tiếng kêu gào
Lời tôi ca như nước nhiệm mầu
Thành mưa rơi cho dứt niềm đau...*

Những người hát Tâm ca thừa biết tiếng hát của mình không thể to hơn được nên thật ra chỉ hát một mình vì không thể làm gì khác. Nhưng hát cũng đã làm một cái gì, nhất là khi người ta hát một cách say sưa. Cho nên Tâm ca vừa diễn dịch trung thực nỗi niềm của người hát, vừa gây cho người hát một ảo tưởng hành động xoa dịu cái cảm thức “bất lực”.

Có lẽ vì thế mà Tâm ca đã làm cho tôi say sưa như một thứ rượu. Và đó là tác dụng “hàm hồ” (ambigu) của Tâm ca. Nó có thể gây một ý thức sáng suốt hơn trong giai đoạn này, góp phần đánh tan những huyền thoại, ảo tưởng, nhưng chính nó cũng có thể gây những ảo tưởng. Ngoài cái ảo tưởng hành động bằng lời hát¹ nó còn có thể cho người hát cái cảm tưởng có thể giải quyết mọi vấn đề bằng tình cảm, bằng sự cải thiện nội tâm:

Kẻ thù ta đâu có phải là người

Giết người đi thì ta ở với ai?

Kẻ thù ta tên nó là gian ác

Kẻ thù ta tên nó là vô lương

Tên nó là hờn căm

Tên nó là hận thù...

Điều này đúng nhưng chỉ đúng trên bình diện lý tưởng, nghĩa là đúng với một nhân loại thoát xác, độc lập với hoàn cảnh lịch sử, cơ cấu xã hội. Các nhà đạo đức đã “cải thiện nội tâm” trong mấy ngàn năm, nhưng phải đợi đến những cuộc Cách mạng thế kỷ thứ 19, 20 mới thấy thân phận con người dễ thở hơn một chút. Và không thấy có cuộc Cách mạng nào mà không đổ máu, Cái vấn đề là không thể không loại trừ một số người nếu muốn phục vụ con người. Muốn phục vụ những em bé vô tội, muốn loại trừ những mẹ mìn,

muốn phục vụ những người “em gái nhỏ” ngây thơ theo mục chủ nhà ma cạo thì phải diệt mục chủ nhà. Trong lịch sử, không bao giờ có trạng thái “hoà cả làng”. Tình tự dân tộc chỉ là một danh từ trống rỗng hoặc là một chiêu bài gian trá khi nào trong lòng Dân tộc không còn những người bị áp bức, chà đạp, bóc lột. Không có một “tình tự dân tộc” nào giữa ông nhà giàu xây buyn đình cho Mỹ muốn và người nền nhân chiến tranh².

Bây giờ tôi hiểu tại sao có cái gì nơi tôi kháng cự lại Tâm ca Phạm Duy. Tình cảm tôi là tình cảm Tâm ca, nhưng lý trí tôi không chấp nhận Tâm ca. Không những vì cái hiểm hoạ ảo tưởng mà còn vì cái hiểm hoạ gian trá. Tâm ca hát lên niềm chua xót của những người không đất đứng vì không chấp nhận. Nhưng ngay sự chua xót này có thể biến thành một thứ khoái trá, kiêu hãnh kỳ dị: “Tôi không đất đứng nhưng các anh là đồ ngu”. Mà có thật tôi không đất đứng chẳng? Thực tế là “tôi vẫn sống, tôi vẫn ăn và tôi vẫn thờ” nghĩa là tôi không chấp nhận chiến tranh không? Thực tế là tôi vẫn chấp nhận chiến tranh, hơn nữa tôi cũng đã hưởng thụ chiến tranh ít nhiều, như tất cả những người dân sống trong thành thị mà khỏi phải đi lính, kể luôn Phạm Duy “Tôi vẫn sống, tôi vẫn ăn và tôi vẫn thờ”.

Sở dĩ tôi còn có thể nói “tôi không chấp nhận” là vì tôi không phải hay chưa phải đi lính cho bên này hoặc bên kia. Nhưng đó chỉ là một cách nói. Nghĩa là sống ở Sài Gòn tuy không giàu có gì nhưng cũng kể là “sung sướng”. Muốn thực sự không chấp nhận thì phải có gan một mình vác biểu ngữ ra chợ Bến Thành và gánh chịu mọi hậu quả của hành động đó. Nhưng xuống đường tại Sài Gòn là chỉ nói với những người “bên này”. Còn những người “bên kia” thì sao.

Vậy chỉ còn một giải pháp là chèo thuyền ra Bến Hải như anh bạn tôi, hoặc tuyệt thực như Bá Di Thúc Tề xưa. Nhưng có muốn làm những chuyện đó cũng không làm được. Có làm được chẳng nữa, cũng không chứng minh được gì ngoài sự bất lực của mình. Cho nên tôi rất ngại ngùng khi nghe những lời kêu gọi Hoà Bình. Theo tôi nghĩ chỉ có hai hạng có quyền kêu gọi Hoà Bình: một là những nạn nhân chiến tranh, hai là những vị chân tu đại diện cho lương tâm nhân loại. Ngoài ra không ai có quyền nói tới Hoà Bình, đặc biệt là những sống trong thành thị, nghĩa là những người hưởng thụ chiến tranh. Hưởng thụ chiến tranh mà kêu gọi hoà bình, đó chỉ có thể là một thủ đoạn chính trị, hoặc nếu lời kêu gọi thành thật thì đó là một cách trấn an hơi dễ dãi đó. Những kẻ hưởng thụ chiến tranh không có quyền nói chuyện Hoà Bình, nhưng hơn ai hết, lại có bốn phận thiết thực là phải nhận định rõ rệt hoàn cảnh thực tế, hầu tìm những phương thức hữu hiệu nhất để thực hiện Hoà Bình, không phải cái Hoà Bình lý tưởng chưa thể có cái Hoà Bình thực tế có thể có, dù là thứ Hoà Bình què quặt, méo mó, không thoả mãn những ước mơ một ngàn năm cũng ăn thua gì. Vấn đề là làm thế nào để ước mơ thành ý chí và ý chí thành hành động. Cái nguy hiểm của tâm ca Phạm Duy là có thể làm cho người hát dừng lại ở ước mơ. Ca hát thì dễ, hành động rất khó. Ca hát đem lại say sưa, hành động dễ gây chán nản. Ca hát là trong sạch, hành động là bẩn tay. Ca hát gây thông cảm giữa những người hát, do đó cũng thoả mãn tức khắc cái ước vọng hoà bình bằng cách phủ nhận, nhưng phủ nhận một cách ma thuật (magique) nghĩa là phủ nhận trong nội tâm mình những mâu thuẫn hiện đang xâu xé dân tộc. Hành động trước hết là nhìn nhận những mâu thuẫn này, là biết rằng không thể chấm dứt chúng bằng tình

cảm hay thiện chí mà có thể chỉ giảm bớt chúng bằng cải tạo lâu dài hoàn cảnh lịch sử, thiết lập một thể quân bình nào đó giữa các lực lượng mâu thuẫn. Vấn đề này cũng giống vấn đề chủ quyền. Tranh đấu cho chủ quyền bằng cái “chửi Mỹ” thì rất dễ và tạo cho chúng ta cái vẻ anh hùng hoặc quân tử. Bây giờ có vô số người chửi Mỹ không chửi thẳng thì cũng chửi bóng chửi gió. Cứ đọc báo hằng ngày là thấy có người chửi thành thực, có người chửi để ra vẻ ta đây. Nhưng chửi một ngàn cũng chẳng ăn thua gì. Và ai có quyền chửi Mỹ? Chắc chắn không phải những người đang sống, ăn và thở nhờ đồ la Mỹ, nghĩa là tất cả chúng ta. Cái thực tế nó chua cay phũ phàng như vậy đó. Chúng ta không có quyền chửi Mỹ nhưng hơn ai hết lại có bổn phận giành lại chủ quyền, không bằng những thái độ anh hùng rơm mà bằng hành động.

Tóm lại vấn đề chính yếu vẫn là làm sao cho những người không Cộng Sản thoát khỏi tình trạng “giò cua” (hoặc tình trạng “cái bị” theo lời anh Nguyễn Văn Trung) để biến thành những lực lượng thống nhất, tiến bộ, hữu hiệu để có thể góp một phần quyết định và việc giải quyết những vấn đề căn bản của đất nước. Đó là mảnh đất duy nhất chúng ta có thể đứng mà không hổ thẹn, không gian trá với chúng ta cũng như với kẻ khác. Nhưng không trèo qua núi là không bao giờ thấy được chân trời của mùa xuân đoàn tụ, phục hưng. Cái hiểm họa của tâm ca là gây cho ta cái ảo tưởng đã trèo qua núi rồi, vì lời ca có thể “cao ngút Trường Sơn” trong khi thể xác vẫn nằm dưới chân núi.

Tôi cảm ơn Phạm Duy đã sáng tác tâm ca, ít nữa là cảm ơn những giây phút say sưa chân thực mà tôi đã được hưởng khi nghe tâm ca. Văn nghệ sĩ là đứa con của thời đại nghĩa là của chính mình trong những sáng tác văn nghệ. Trên khía

cạnh này, Phạm Duy đã làm tròn bốn phận bằng cách kết tinh những nỗi niềm chua xót của một số người trí thức sống trong thành thị, trong những lời ca thống thiết.

Điều tôi ngại là tác dụng khách quan của Tâm ca, nhất là trong giới sinh viên, học sinh, nghĩa là cái hiểm hoạ ảo tưởng và gian trá mà nó có thể tạo nơi người hát. Hát Tâm ca thì cứ hát, nhưng đồng thời cũng nhưng đồng thời cũng nên kháng cự lại Tâm ca, đó là kinh nghiệm bản thân của tôi vậy.

Nguồn: báo **Nước Mắt Mẹ** số 3 tháng 3, 1966

Chú thích

¹ Áo tưởng nơi người hát chứ không phải nơi Phạm Duy.

² Có lẽ ảnh hưởng của Tâm ca mà anh Nguyễn Văn Trung trong bài “Vấn Đề Chúng Ta” (*Nước Mắt Mẹ* số 2) đã hỏi tại sao cứ mãi lên án gian thương VN mà không chĩa mũi dùi vào gian thương ngoại quốc. Gian thương Việt, Tây hay Tàu để là cá mè một lứa, tại sao lại phải khoan dung với gian thương Việt chỉ vì là người Việt? Nếu vì “tinh thần đối thoại” mà phải đối thoại với cả gian thương thì tôi xin đầu hàng. Do đó cần phải xác định lại rõ rệt thế nào là “chấp nhận nhau” giữa những người “không Cộng Sản”.

Tâm ca của Phạm Duy

Văn nghệ phủ nhận chiến tranh và cuộc chiến tranh hiện nay

● **Nguyễn Văn Trung**



Tôi nghe Phạm Duy hát tâm ca lần đầu tiên ở nhà một người bạn sau bữa cơm thân mật. Lúc đó anh mới làm xong vài bài hát thử cho bạn bè nghe. Tôi nhớ chẳng thấy xúc động gì cả. Ít lâu sau đi trại công tác với sinh viên, đêm tối quây quần ngâm nga tâm ca, tôi mới thấy xúc động và thấm thía, Tôi cũng nhận xét trong những buổi lửa trại đó, sinh viên chỉ hát tâm ca, dân ca hoặc những bài kháng chiến cũ.

Phút chốc tôi cảm thấy như mình sống lại cái thời niên thiếu cách đây hai mươi năm. Tuổi thiếu niên của tôi đã trôi

dậy với sự vùng lên của dân tộc hồi 1945. Cũng như tất cả thiếu niên lúc đó, tôi đã hát say sưa những bài ca độc lập kháng chiến: trong số những bài ưa thích, dĩ nhiên có nhiều bài của Phạm Duy.

Nhưng từ hơn mười năm nay, tôi không hát nữa mà cũng không nghe cái mà người ta gọi là tân nhạc ở thành thị, qua đài phát thanh hay trong phòng trà tiệm cơm. Đôi khi buộc phải nghe vì được mời ăn cơm hay để phân tách, phê phán mà thôi¹. Tôi phủ nhận Tân Nhạc vì hầu hết đều đượm tính chất lai căng, lãng mạn giả dối, rất lạc hậu và phản động, không phản ánh những thắc mắc, băn khoăn, ước muốn thực sự của thể hệ sống trong hoàn cảnh đất nước phân đôi và chiến tranh liên tiếp.

Nhất là từ vụ tranh đấu Phật Giáo và gần đây từ lúc chiến tranh gia tăng đến mức trầm trọng với sự tràn ngập ồ ạt lính tráng ngoại quốc thì Tân nhạc và cả một phần lớn văn chương công khai càng trở nên trơ trẽn, không thể chịu nổi nữa.

Trước khi xảy ra vụ tranh đấu Phật giáo nhiều báo chí nội san của sinh viên học sinh vẫn phảng phất tính chất lãng mạn tiêu cực, thoát ly, vô tình trước những vấn đề thời cuộc. Những vụ tranh đấu Phật giáo và nhất là cuộc chiến tranh bắt đầu tàn khốc từ hai năm nay, đã ném họ vào những thắc mắc tư lự chính trị. Những thắc mắc đó phản ánh trong tất cả báo chí, nội san của họ. Từ sau 1-11-63, không còn những bài thơ lãng mạn, những câu chuyện diễm tình ích kỷ, nhưng toàn là văn chương liên quan đến chiến tranh, cách mạng. Báo chí văn nghệ của người lớn hoặc cố tình không đuổi kịp tâm trạng tuổi trẻ hoặc không thể đuổi kịp. Trong thời gian và bầu không khí sa đoạ đó, hình như Phạm

Duy cũng không tránh khỏi vướng vất với một số bài hát xu thời hay dịch theo những vũ điệu ngoại quốc.

Thế rồi Phạm Duy sáng tác tâm ca, phần nộ ca. Qua tâm ca, anh sống lại những ngày tháng tuyệt đẹp của thời kháng chiến và do đó làm cho cũng sống lại với anh.

Tôi thích hát tâm ca không những vì tâm ca nói lên được một cách chân thực những nỗi niềm thắc mắc, đau xót của chúng ta trước tình cảnh bi đát của đất nước triền miên trong chiến tranh, mà còn vì một quan niệm trình diễn nghệ thuật. Nghệ thuật nào cũng có tính cách trình diễn, nhưng nghệ thuật là một sinh hoạt, nhất là trường hợp nghệ thuật cho quần chúng. Quần chúng thường thức nghệ thuật không phải chỉ là những khán giả thụ động, mà còn bằng cách tham dự tích cực vào sự trình diễn, nghệ thuật trở thành sinh hoạt tập thể, hội vui của một cộng đồng. Thực ra, sự thưởng thức cũng chỉ hoàn toàn khi khán giả đóng vai tác giả, diễn viên...

Những buổi trình diễn “tâm ca” của Phạm Duy làm cho tôi nhớ lại những buổi sinh hoạt văn nghệ thời kháng chiến: mọi người đều được tập hát và cùng hát với tác giả, diễn viên:

Hát với tôi nào! Hát với tôi nào!

Hát với nhau những lời hôm nay cùng hát

Hát với tôi nào! Hát với tôi nào!

Hát với nhau những lời của người Việt Nam.

Điểm đáng chú ý khác là Phạm Duy đã làm say mê thính giả trong hai, ba tiếng đồng hồ chỉ bằng Tâm ca, Dân ca mà không cần vay mượn cầu cứu bài hát ngoại quốc.

Tâm ca phải chăng là mê hoặc

Muốn tìm hiểu tác dụng của tâm ca nơi người hát, phải

xác định ai hát và hát trong hoàn cảnh nào. Tôi không biết Tâm ca có được chấp nhận hay không trong những giới lao động thành thị hay nông dân ở thôn quê nhưng trong giới học sinh, sinh viên thanh niên đô thị, tôi thấy có hai hạng Tâm ca:

+ Hạng thanh niên tham gia công tác xã hội. Hình như Tâm ca bắt đầu phổ biến mạnh trong những trại công tác. Họ say mê ngâm nga Tâm ca suốt đêm sau một ngày làm việc mệt nhọc. Số ít thanh niên này cũng thường rất băn khoăn, thắc mắc về những vấn đề thời cuộc Trước một tình thế chính trị vượt quá tầm hiểu biết của họ, sau những tranh đấu chính trị mà họ thấy bế tắc, chẳng đi đến đâu, họ đi tìm phục vụ đồng bào bằng những công tác xã hội. Họ nghĩ rằng ít ra việc làm nhỏ mọn của họ cũng đem lại những kết quả cụ thể: đắp được một con đường, đào được một rạch cống, xây cất được ít căn nhà v.v... Nhưng làm công việc mà không khỏi ray rứt bằng cách cho họ bày tỏ những ray rứt đó ra.

Chính ở đây, Tâm ca có thể có những tác dụng “huyền diệu” lừa bịp như anh Lý Chánh Trung tố cáo. Tâm ca phủ nhận chiến tranh, phủ nhận những lập trường dứt khoát của đôi bên. Người hát tâm ca đứng trước một thực tế chiến tranh mà họ không chấp nhận nhưng lại không làm gì được để thay đổi thực tế đó đi. Nói cách khác, họ bất mãn và bất lực. Tâm ca có thể “huyền diệu” họ khi tạo cho họ ảo tưởng đã giải quyết được sự bất mãn và đã quên được sự bất lực chỉ bằng cách nói lên những nỗi niềm đó.

Trước những khó khăn chưa thể vượt qua, con người thường có thái độ “giải quyết” một cách “ảo thuật”: từ những hình thức giải quyết có tính chất “tự an ủi” bằng

cách xoá bỏ đối tượng muốn đạt tới (muốn hái quả, nhưng không thể trèo được, tự an ủi: quả còn xanh quá) hay tạo thêm một đối tượng mới muốn đạt tới đối tượng cũ (xe ca Hàng Không Việt Nam lúc này từ phi trường Sài Gòn về hằng phải chạy lủn quẫn vì những đường cấm,, hàng tiếng đồng hồ; ngồi trên xe sốt ruột tự an ủi: thôi chả mấy khi có dịp đi phố mà không mất tiền xe)² đến những hình thức giải quyết có tính cách phản kháng tiêu cực hằng châm biếm, chế diễu, chửi tục, hay chỉ bằng cách nói lên được...

Dân tộc Việt Nam là dân tộc từng bị hết ngoại bang này đến ngoại bang kia áp bức, đô hộ. Trước khi có cơ hội vùng lên đánh đuổi ngoại bang, dân ta chống đối bằng óc trào phúng, châm biếm, chế riễu, mỉa mai. Ngoại bang nào cũng bị gọi bằng thẳng cả, và đôi khi còn bị gọi trạch đi. Thằng Tây, thằng Nhật, thằng Tàu, thằng Mèo... Đã đành tao thua mày, bị mày đô hộ, nhưng tao vẫn hơn mày, vẫn thắng mày vì tao khinh mày.

Phản kháng tiêu cực bằng phê phán chế riễu, hay chỉ bằng cách nói ra những điều uất ức có thể huyền diệu mê hoặc nếu làm cho người phản kháng tưởng mình giải quyết được vấn đề và do đó bằng lòng thoả mãn với thái độ chống tinh thần. Thực ra những thái độ ảo thuật trên chỉ làm cho người ta dễ chịu đựng hơn một hoàn cảnh bất mãn mà không giải quyết được gì hết, nhưng ảo tưởng là ở chỗ tin rằng đã giải quyết được.

Những thanh niên hằng say làm công tác xã hội có thể có ảo tưởng đã giải quyết được nỗi day dứt chính trị của mình chỉ bằng hát tâm ca, phẫn nộ ca, ảo tưởng đó càng trầm trọng hơn khi tưởng rằng đã giải quyết được cả vấn đề xã hội bằng những công tác xã hội, trong khi vấn đề là phải tra-

nhấn đầu cho Hoà Bình thực sự và làm Cách Mạng xã hội mà việc tham gia công tác chỉ là một dịp gây cho mình một ý thức chính trị, một ý thức xã hội từ kinh nghiệm tiếp xúc và chạm với thực tế lầm than xã hội.

+ Một số thanh niên nhà giàu, chỉ lo học sửa soạn tới những địa vị tương lai cũng đón nhận tâm ca, nhưng có lẽ tâm ca không tác dụng gì được vào cuộc đời họ, cùng lắm là may ra có thể gây cho họ một vài phút thắc mắc, giao động chẳng. Tôi còn nhớ một buổi trình diễn tâm ca của Phạm Duy ở một nơi sang trọng trong đô thành có đèn điện sáng trưng, ghế ngồi bành bao, có cả giải khát, khán giả là sinh viên thanh lịch ông bà dư thừa sĩ, kỹ sư, bác sỹ v.v... ăn mặc lộng lẫy. Tôi có cảm tưởng đây là một buổi giải trí văn nghệ hát tâm ca cho người hưởng thụ chiến tranh, có lẽ không hợp cảnh. Họ chấp nhận tâm ca có lẽ vì tò mò nghe nhiều người nói đến, hay có thể cũng vì thấy nó hay, chân thành. Trường giả có thể chấp nhận cả thứ văn chương chống trường giả vì biết rằng nó chỉ là “văn chương” không thay đổi gì được nếp sống trường giả³ và họ có thể mua vui đôi lúc với thứ văn chương nghệ thuật chống đối đó.

Do đó với những lớp người này, Tâm ca có lẽ chẳng nguy hiểm gây tác dụng huyền diệu vì họ không thắc mắc, day dứt, bất mãn vì chiến tranh. Ngược lại, nếu Tâm ca có tác dụng huyền diệu thì là tại dụng ý nơi tác giả người trình diễn, nếu tác giả người trình diễn tưởng tâm ca có thể lay động và thay đổi cuộc sống của những người sống nhờ chiến tranh, bất công xã hội. Trong buổi trình diễn hôm đó, tôi vừa buồn cười vừa thương hại Phạm Duy người nghệ sĩ sắp về già, mái tóc đã hoa đàm và mấy sinh viên của anh, mặc bà ba đen, gân cổ mà hát hết sức mình với tất cả tâm hồn cho

khán giả thưởng thức những phi lý của chiến tranh... Thật đúng là những thằng hề đạo diễn trên sân khấu trường giả. Tội nghiệp cho nghệ sĩ, cho nghệ thuật.

+ Tâm ca cũng như những bài thơ chống chiến tranh đều không phù hợp với đường lối chính thức, do đó không thể là thứ văn chương nghệ thuật công khai. Nhưng vì Tâm ca cũng được phép in ra, cũng được các đài phát thanh phổ biến, ngay cả đài Tự Do. Phải chăng vì đánh giá thấp giá trị của Tâm ca hay vì cho rằng Tâm ca vô hại, cứ để cho nói, biểu lộ, nói chán thì thôi miễn là không đưa tới hành động thì là ngăn cản cấm đoán những oan ức. Hơn nữa, người ta còn lợi dụng tâm ca, mà nội dung là chống chiến tranh, để cao tình tự dân tộc để yểm trợ đường lối chiến tranh. Tình tự dân tộc là giá trị cuối cùng có thể liên kết đoàn tụ mọi người Việt Nam: lợi dụng giá trị cuối cùng đó như một vũ khí chống đối, loại bỏ hay tiêu diệt một khối tôn giáo, một tập thể ý thức hệ, thì thật là tuyệt vọng. Người ta nhân danh dân tộc để tiêu diệt những thành phần dân tộc mình không muốn chấp nhận... Không thể dùng tình tự dân tộc để chống lại người Việt nam bất luận thuộc khuynh hướng nào. Chỉ có một trường hợp xử dụng chính đáng tình tự dân tộc là trường hợp chống xâm lăng, thống trị của ngoại bang thôi.

Tình cảm, tư tưởng, hành động

Người ta có thể trách Tâm ca, hay những bài thơ chống chiến tranh vì chỉ có tính cách phản kháng tiêu cực, hay chỉ bày tỏ một tình cảm nhân đạo chung, xí xoá giới tuyến và sự phân biệt bạn thù: Kẻ thù ta không phải là người bên kia rõ rệt, dứt khoát, cũng không phải là người nữa, mà là

sự gian ác, hận thù, vô lương, lòng tham, tị hiềm, tự kiêu ở trong mỗi chúng ta. Hoặc trách tâm ca, thơ chống chiến tranh phản ánh một tinh thần chủ bại, một ước muốn hoà bình với bất cứ già nào, nhất là thú văn chương chống chiến tranh đó lại chỉ phổ biến ở một bên; như thế chẳng khác gì kêu gọi bên mình đầu hàng hay ít ra làm giảm bớt tinh thần chiến đấu ở bên mình. Những thắc mắc trên đặt vấn đề tính cách chính đáng của tâm ca. Chúng ta chấp nhận hay phủ nhận tâm ca tùy theo tâm ca có chính đáng hay không.

Tâm ca hay văn nghệ phản chiến biểu lộ một tình tự chống chiến tranh nhưng tình tự đó xuất phát từ một nhận thức về cuộc chiến tranh đặc biệt và phức tạp này. Nhận thức đó, nghệ sĩ không bày tỏ bằng lập luận chứng minh, nhưng bằng hình tượng nghệ thuật. Do đó nghệ sĩ không thể nói rõ lập trường quan điểm, nhưng không ai chối cãi văn nghệ bao hàm một lập trường quan điểm. Lập trường quan điểm bao hàm trong văn nghệ phản chiến là một sự hoài nghi về những mục tiêu chiến tranh mà người ta vẫn chính thức rêu rao để biện hộ cho những lập trường chiến tranh.

Chiến tranh chỉ chính đáng, bạo thù chỉ rõ rệt trong trường hợp chiến tranh chống ngoại xâm. Người lính cầm súng có thể yên trí bắn một đối phương khi đối phương đó là người ngoại quốc và đang ở trên đất nước mình, còn khi phải bắn vào một người Việt khác, thì dù nhân danh bất cứ một lý tưởng gì, người lính không thể hoàn toàn yên tâm được, nhất là khi những lý tưởng nêu ra chỉ là chiêu bài.

Đa số người Việt nhìn nhận cuộc chiến này có một phần bắt nguồn từ những mâu thuẫn, tranh chấp giữa người Việt về một chế độ chính trị. Nhưng càng ngày, cuộc nội chiến càng mất ý nghĩa với sự can thiệp ồ ạt của ngoại bang lợi

dụng sự chia rẽ của người Việt để bày tỏ và giải quyết những chia rẽ giữa họ và trầm trọng hơn nhiều, chi phối thống trị người Việt lấy cớ giúp đỡ, bảo vệ người Việt này chống lại người Việt kia.

Do đó, đông đảo người Việt bắt đầu chán ngán cuộc chiến tranh này, khi thấy nó càng ngày càng mất ý nghĩa đối với mình, đồng thời cũng cương quyết không muốn đầu hàng, chiến bại trước những người Việt khác mà mình không đồng ý về đường lối, chủ nghĩa chính trị.

Vấn đề là phải chấm dứt chiến tranh để cho các cường quốc khỏi có cớ lợi dụng đất nước này làm bãi chiến trường thử sức nhau đồng thời giải quyết được những tranh chấp giữa người Việt bằng những phương tiện không phải chiến tranh trong tinh thần tôn trọng lẫn nhau và sự công chính. Đó là tình tự hay hi vọng của đa số người Việt Nam, ước muốn mà chưa nói ra được. Ước muốn đó chính đáng và văn nghệ phản chiếu chống một chiến tranh đã bị các cường quốc thù địch nhau lợi dụng phản ánh ước muốn đó cũng chính đáng.

Nếu Nghệ thuật nhằm bày tỏ những tâm tình những tâm tình của một thời đại, một lớp người thì nghệ sĩ làm tròn vai trò của họ khi nói lên tình tự của đa số người Việt hiện nay. Thực ra, nếu những mục tiêu chiến tranh chỉ đơn giản như các lập trường chính thức rêu rao, thì chắc chắn không thể có Tâm ca. Vậy sở dĩ có tâm ca là vì những mục tiêu của cuộc chiến tranh này không đơn giản chút nào.

Có những lý do chính đáng để chiến đấu, đồng thời cũng có những lý do không chính đáng xen lẫn những lý do chính đáng. Chúng ta không muốn bị thống trị bởi một chủ nghĩa và chúng ta chống lại ý chỉ thống trị của chủ nghĩa đó

nhưng sự chống lại chính đáng đó cũng đã bị lợi dụng bởi những phần tử thối nát, cơ hội, hoặc bởi ngoại bang.

Những lợi dụng này hiện nay quá rõ ràng, và lẫn át hẳn mục tiêu chính đáng trên. Chiến tranh trở thành bế tắc và bế tắc cho cả hai bên. Bên kia cũng bị kẹt với đồng minh của họ. Nhưng bởi vì chế độ của họ chặt chẽ nên không thể nói khác được. Bên này cũng bị kẹt, nhưng còn có thể có khác được. Do đó một lối thoát phải được phác hoạ bắt đầu từ bên này. Chính vì thế mà bên này có tâm ca, văn nghệ phản chiến không còn có nghĩa như một thái độ đầu hàng nhưng như một khởi điểm cho việc tìm kiếm một lối thoát đích thực. Vậy vấn đề là làm thế nào để thực hiện những ước muốn hoà bình không phải đầu hàng? Phải có một đường lối và tiến tới một hành động.

Nói cách khác, Tâm ca, văn nghệ phản chiến phải đưa tới một tư tưởng chính trị và một tranh đấu chính trị nhằm chấm dứt một chiến tranh đã vượt khỏi quyền lợi chung của người Việt. Không có tư tưởng chính trị và tranh đấu chính trị, không những văn nghệ phản chiến không giải quyết được gì, mà còn có thể đưa tới những tác dụng nguy hại, huỷ diệt, như đã trình bày ở trên. Tuy nhiên trách nhiệm gây ra những ảo tưởng, lợi dụng không phải ở người nghệ sĩ vì họ đã làm xong vai trò của họ mà là ở người suy tưởng và người làm chính trị. Trong cuộc kháng chiến chống Pháp trước đây, không phải những bài hát kháng chiến đã đưa tới kháng chiến thắng lợi, mà chủ yếu là đường lối và sự chiến đấu gian khổ. Nhưng thử tưởng tượng cuộc kháng chiến không có bài hát, không có văn nghệ kháng chiến? Văn nghệ không bao giờ thay thế được tư tưởng và hành động, mà chỉ khơi mào và nuôi dưỡng yểm trợ tư tưởng, hành động.

Đến đây, vấn đề căn bản đã đặt ra thật rõ rệt: chúng ta đã có một đường lối và một lực lượng gì để chấm dứt chiến tranh trong tinh thần phác hoạ ở trên chưa?

Một chiến tranh không bài hát

Cuộc chiến tranh này là một chiến tranh không có những bài hát hay chân thành. Ai thử tìm cho một báo nào ca tụng chiến tranh chống người Việt mà mình không chấp nhận có thể gây súc động và nâng cao tinh thần hăng say tiêu diệt người Việt đối lập họ. Nhưng một chiến tranh không có bài hát phải chăng là một chiến tranh thiếu chính nghĩa rõ rệt? Tại sao kháng chiến trước đây có nhiều bài hát hay? Vì kháng chiến có chính nghĩa rõ rệt: chống ngoại xâm, và xuất phát từ lòng yêu nước thực sự. Bài hát kháng chiến không thể gây tác dụng “huyền diệu” vì có đối tượng rõ rệt: kẻ thù thực dân, có mục tiêu rõ rệt dành độc lập quốc gia. Và phổ biến song song với đường lối tranh đấu kháng chiến.

Còn Tâm ca, văn nghệ phản chiến bây giờ? Rất dễ gây ảo tưởng vì chỉ phản đối tiêu cực và không phát triển song song với mọi tranh đấu chính trị. Chiến tranh này không có bài hát hay để hát. Tâm ca hát được nhưng chỉ hát tâm ca, lại chẳng đi đến đâu. Tuy nhiên vấn đề không phải là phủ nhận tâm ca, nhưng là tìm cho ra một tư tưởng chính trị, một hành động chính trị thể hiện những ước mơ của tâm ca và chấm dứt những nỗi niềm day dứt trong tâm ca.

Nguồn: báo *Bách Khoa* số 227 ngày 15-5-1966

Chú thích

¹ Chẳng hạn để viết bài “Áo Ảnh Thanh Thúy” đăng trong HÀNH TRÌNH số 1 và VĂN HỌC số 35.

² Trong A.Q. chính truyện, Lỗ Tấn đã bày tỏ một cách thật sâu sắc những thái độ mà ông gọi là “thắng lợi tinh thần” của A.Q. A.Q. bị đàn áp đánh đập

nhưng vẫn tự an ủi: nó đánh mình là đánh bố nó và coi sự thua của mình vẫn là một thắng lợi, một thắng lợi tinh thần! Thật là ảo tưởng!

³ Tôi có suy nghĩ về vấn đề này trong “Văn chương và Chính trị” Lược Khảo Văn Nghệ tập II, trang 200 để tỏ cao tính cách ảo tưởng của văn chương dẫn thân. Sau buổi trình, tôi có tặng Phạm Duy cuốn tham khảo đó, để anh suy nghĩ.

Phạm Duy-Tâm Ca

Một thi sĩ đắm đuối và phần nộ

● Bùi Vĩnh Phúc



Viết về Phạm Duy là một điều khó.

Ngay cả đối với những người có hoàn cảnh và điều kiện để trình bày cái nhìn của mình ở một mức độ khá sâu và kỹ - như qua một cuốn sách có tính cách khảo cứu, đánh giá sự nghiệp sáng tác suốt hơn 40 năm qua của người nhạc sĩ này với khoảng 1.000 ca khúc nói lên đời sống cũng

như tâm tình ở đủ mọi khía cạnh của người Việt gần 3 thế hệ, hay qua một cuốn sách theo kiểu *biography* để trình bày về con người Phạm Duy - tác giả của những cuốn sách này cũng sẽ gặp phải những bối rối do chính cái đề tài mà họ lựa chọn mang đến.

Điều đó hiển nhiên, nếu người ta đã từng sống, lớn lên, thở hít cái mùi rom rạ đất cát quê hương, cái mùi lửa khói ngập tràn những thôn làng Việt Nam, cái mùi chiến chinh tang tóc bay vương vất trong hơi thở của người ta mỗi ngày... Điều đó hiển nhiên, nếu người ta đã từng có một thời tuổi trẻ, tóc người ta đã xanh mượt và mềm thơm mùi lúa; rồi người ta lớn lên, phanh ngực đi vào đời đón nhận những phong ba bão táp của cuộc sống-còn nói chung và của định

mệnh Việt Nam nói riêng, gió cát tấp vào mặt người ta, môi người ta rướm máu nhưng trái tim người ta vẫn yêu thương nở một nụ cười; rồi một ngày nào đó tóc người ta điểm bạc, định mệnh quê hương bắt người ta trở thành những kẻ lưu vong ngay trên đất quê nhà hay trở thành những người lữ thú nhưng mắt và lòng cứ ngóng hoài về một chốn quê xưa... Điều đó hiển nhiên, khi trong tất cả những bước thăng trầm của quê hương và của chính đời sống người ta, khi nước mắt người ta đọng trên vành mi hay tuôn rơi đầm đìa trên môi trên má, khi người ta cười nụ nhỏ hay khi người ta cất tiếng hát to, khi người ta quy ngã hay lúc người ta hăng hái dẫn bước lên đường, người ta đều có cho mình một vài câu hát - nếu không là những bài hát - của Phạm Duy. Nhạc cũng như những lời thơ của Phạm Duy đã là một phần đời sống của mỗi một chúng ta. Chúng ta đã nhận diện mình, nhận diện anh em bạn bè dân tộc kẻ thù đất nước thiên nhiên hoa cỏ cái sống cái chết cái vui cái buồn cái hèn cái đom cái thật cái giả cái tục cái thanh... qua những câu hát của Phạm Duy.

Để viết một con người đã chia sẻ với ta tất cả những cảm xúc đó, con người đã thành thật, can đảm và sống hết sức bùng nổ để nói hộ cho ta những điều ấy, quả thật có khó. Hoàn cảnh và đời sống của Phạm Duy lại càng làm cho mọi sự nói - hoặc định nói - về ông trở thành khó khăn hơn.

Ta nên nói gì về một con người như thế?

Đọc lại những câu viết của chính mình từ đầu bài tới giờ, tôi thấy mình đã phải dùng rất nhiều câu phức hợp (*complex and compound sentences*) để nói về Phạm Duy, nói về cái khó khăn của mình. Tại sao? Bởi lẽ Phạm Duy không phải là một con người tĩnh, ông luôn luôn động. Mọi sự từ ông hoặc trong ông đều như muốn tràn ra. Ta thực không

thể nói được điều gì toàn vẹn về một vật (sự vật, diễn biến, con người...) đang vẫn còn trong trạng thái chuyển động. Cố gắng của ta, nếu thực hiện được, chỉ có thể nói lên cái diễn biến của sự chuyển động này cho tới cái giây phút mà ta đang nói. Sự chuyển động còn đang tiếp diễn và có thể cái ta đang nói hoặc đã nói về nó sẽ trở nên khác ở một thời điểm kế tiếp. Sự khó khăn bật lên ở chỗ đó.

Phạm Duy lại không phải là con người nhất mẫu, nhất bề (*unidimensional man*) theo cái nghĩa xã hội của nó. Ông cũng không phải là con người thường - có thêm một, hai, ba bốn bề nữa - như chúng ta đôi lúc tự đánh giá hoặc nhìn ngắm chính mình. Ông sống một đời phong phú hơn thế. Và cũng từ đó hạnh phúc hơn, đau khổ hơn, nhiều ngộ nhận hơn, nhiều chìm nổi hơn... rất nhiều người trong chúng ta.

Nói về Phạm Duy, chúng ta nên nói điều gì?

Trong suốt hơn 40 năm qua, những sáng tác về đủ mọi thể loại của ông, diễn tả biết bao tình cảm và khía cạnh của đời sống người Việt, đã khiến tôi có ý nghĩ là ông đã dâng tặng cho quê hương Việt Nam - và cho mỗi một chúng ta nữa, thật thế - một bức bích hoạ vĩ đại. Trên bức bích hoạ này, Phạm Duy đã vẽ và kể lại tất cả những khía cạnh hào hùng cũng như tang thương nhất của dân tộc, những cơn vui và những nỗi buồn, những mặt trời và những hoàng hôn, những khoảng sáng và những vùng tối, những hân hoan và những thất vọng, những gió mưa sương nắng, những nụ cười trong sáng và những giọt lệ thấm sâu của đời sống. Bức bích hoạ không chỉ được vẽ thuần bằng một đường nét nào đó hay với một kỹ thuật, khuynh hướng, trường phái hội hoạ nào. Ông vẽ nó bằng tấm lòng, bằng một trái tim sôi nổi và nhiệt thành của một người muốn sống, sống say

sua và sống thật với tất cả cảm quan, suy nghĩ, ước vọng, lý tưởng của mình.

Có những khoảng tranh mang đường nét hào hùng mạnh bạo như một bức sơn dầu. Lại có những chỗ khác mềm mại phon phớt của một vùng thủy mặc. Có chỗ chỉ là một hòn cuội, một lá cây, một giọt sương, một phiến đá. Có chỗ mang màu sắc ẩn tượng hay siêu thực. Có chỗ mở vào những khoảng không bao la, phẳng phất hơi thở của Đạo. Có chỗ lại soi chiếu vào lòng người thăm thẳm, vẳng lên tiếng nói của Đời. Chỗ khác lại chỉ là những nét vẽ nguệch ngoạc - có nhất thiết nguệch ngoạc cứ phải là thiếu nghệ thuật hoặc thiếu thành thực không, hay ngược lại - hay những nhăng cuội thiết tha, phản ánh nhịp đập của trái tim đời sống qua những tiếng nói, ngôn ngữ có khi sống sượng nhưng lại rất thật của một thứ graffiti kiểu Mỹ. Phạm Duy đã viết và vẽ đầy lên tường những gì biểu hiện cho trái tim ông, cho tiếng nói vào đời sống của ông. Người nghệ sĩ ấy đã sống và sáng tác như thế, ai có thể nói đủ về đời sống này?

Phạm Duy đã ở giữa chúng ta suốt mấy chục năm qua với các bài **dân ca, trường ca, tâm ca, tâm phản ca, đạo ca, via hè ca, tục ca, bé ca, nữ ca, bình ca, tị nạn ca, ngục ca, hoàng cầm ca** như thế. Đó là chưa kể những tình khúc Phạm Duy mà những dấu vết của chúng còn vương vãi trên khắp nẻo đường quê hương, nơi chúng ta đã sống, đã lớn lên hay đã phải tạm rời bỏ để lên đường tị nạn. Những tình khúc ấy mỗi lần được cất lên, dù chỉ là được cất lên trong một nơi sâu thẳm và tội nghiệp nào đó của trái tim mỗi chúng ta, đều làm lóng lánh trở lại những giọt lệ hạnh phúc cũ mà chúng ta đã chia sẻ, một lần một lúc nào đó, với người yêu dấu của mình. Như thế, Phạm Duy.

Ta nên nói gì về ca nhân này?

Ông là một thi sĩ. Đã hẳn. Tất cả những lời hát mà Phạm Duy đã để vào các nốt nhạc của ông hầu như đều là những lời thơ. Trong thơ của Phạm Duy, ta thấy chất động, chất thơm của những bông lúa chín; chất sáng chất tối của trời đất thiên nhiên con người vạn vật; chất mặn chất ngọt của những môi hôn (đầu đời hay cuối đời) và những giọt lệ (ôi, những giọt lệ thấm sâu và lóng lánh kia ơi, sao các người cứ chảy âm thầm và lặng lẽ giữa tình người!)

Hãy gọi Phạm Duy là một thi sĩ. Phạm Duy là một thi sĩ đắm đuối và phần nộ. Hãy để tôi thử nói lên điều này ở Phạm Duy qua những bài tâm ca của ông.

Mười bài Tâm Ca của Phạm Duy được soạn ra và phổ biến vào thời khoảng giữa thập niên 60. Năm 1965. Trong giai đoạn này, nhạc miền Nam đã dần dần tách khỏi cái không khí lành mạnh nói chung của những năm sau di cư để bắt đầu đi vào quỹ đạo của một loại nhạc thời trang à la mode. Tân nhạc, quay theo chiều hướng chung của những biến chuyển xã hội, đã trở nên giống như những sản phẩm khác được làm ra cho một xã hội tiêu thụ. Chúng biến thành những thương phẩm (*produit commercial*), nhất là khi chúng được soạn ra theo nhu cầu đặt sẵn của các thương nhân nắm giữ thị trường phát hành bài bản, đĩa hát... thời ấy.

Chính là nhờ ở vào cái thời điểm 1965 này, với những cuộc đảo chính, chỉnh lý, xuống đường liên tiếp, đời sống trở nên càng lúc càng khốc liệt, mức độ gia tăng của chiến tranh càng lúc càng được thấy rõ qua sự đổ quân ào ạt của người Mỹ, xã hội Việt Nam quay cuồng theo cơn lốc chiến cuộc, những giá trị tinh thần đang trong tình trạng gầy vơ

và bị thay đổi bằng những giá trị vật chất. Việt Nam trở thành nơi thử v' khí và tranh chấp ý thức hệ của những thế lực quốc tế, người dân sống trong lo sợ, hoài nghi, khinh thị, mà Tâm Ca ra đời.

Mười bài Tâm Ca, với những tựa đề như **Tôi Ước Mơ, Tiếng Hát To, Ngồi Gắn Nhau, Giọt Mưa Trên Lá, Để Lại Cho Em, Một Cành Cùi Khô, Kẻ Thù Ta, Ru Người Hấp Hối, Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe, Hát Với Tôi** đã cất lên tiếng nói lương tâm của con người đối mặt cùng sự thật và nhận diện lại mọi thứ trong đời.

Tâm Ca số 1 (Tôi Ước Mơ) nhận diện cái bi đát của xã hội trong giai đoạn ấy.

Tâm Ca số 2 (Tiếng Hát To) là thái độ của tác giả trước sự bi đát đó.

Tâm Ca số 3 (Ngồi Gắn Nhau) nhận diện lại dân tộc.

Tâm Ca số 4 và số 6 (Giọt Mưa Trên Lá, Một Cành Cùi Khô) nhận diện lại thiên nhiên, siêu nhiên, đời sống con người khi được (hay bị) đặt vào cái thiên nhiên đó và trái tim của nó hướng về những điều siêu nhiên kia.

Tâm Ca số 5 (Để Lại Cho Em) nhận diện lại gia tài của người đi trước để lại cho người đi sau.

Tâm Ca số 7 (Kẻ Thù Ta) nhận diện kẻ thù.

Tâm Ca số 8 (Ru Người Hấp Hối) nhận diện cái chết.

Tâm Ca số 9 (Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe) nhận diện chính mình.

Và Tâm Ca số 10, một tuyên ngôn, trình bày lại thái độ (và lời mời gọi) của tác giả sau khi ta đã có cơ hội nhận diện lại mọi sự trong đời như thế.

Ở một khía cạnh nào đó, giữa cuộc giết chóc tương tàn mà máu xương và nước mắt đang tiếp tục đổ và còn đang

trong viễn tượng sẽ còn tiếp diễn ở một mức độ thảm thiết hơn, kinh hoàng hơn, những lời ca của tâm ca chứa đựng trong nó một thái độ nhân bản, một lời thiết tha kêu gọi yêu thương con người. Ở một góc cạnh khác, nó tỏ sự phẫn nộ chính đáng của một người dân, hơn nữa của một thi sĩ, khi nhìn thấy xương máu của cha mẹ, anh em, con cháu, bạn bè mình đổ ra chỉ để vinh danh cho những chủ nghĩa, cho những hệ tín điều đã chết cứng. Tấm lòng của Phạm Duy, chúng ta nên thấy rõ.

Cái không may của tâm ca, và cũng là của chúng ta nữa, là nó đã được cất lên trong giai đoạn mà người cộng sản đang dốc toàn lực để xâm chiếm và nhuộm đỏ miền Nam. Tâm ca là tiếng nói của lòng nhân bản, để tự nói với mình, nói với anh em, mong tìm một lối thoát cho nhau, để giúp nhau xoa dịu hay hàn gắn những vết thương mà ta đã để lại trong lòng nhau và trên xác thân của Mẹ. Nhưng tiếng nói ấy, trong giai đoạn ấy, có những lúc đã bị ngộ nhận, bị lợi dụng và như chính Phạm Duy đã viết, đã trở thành những chất kích thích dẫn đến sự ra đời của nhạc phản chiến sau này¹.

Tất cả những bài tâm ca đều có trong chúng cái hơi thở của Thiên, của tinh thần từ bi Phật Giáo. Và cũng có cả tinh thần bác ái của Công Giáo nữa. Nhưng thật sự thì phải nói, sau thời điểm 1963, khi Đệ Nhất Cộng Hoà đã sụp đổ (vì nhiều nguyên nhân khác nhau mà lịch sử vẫn còn đang tiếp tục soi rọi những cái nhìn vào), tinh thần và không khí Phật Giáo bắt đầu tràn ngập trong các lãnh vực nghệ thuật và giáo dục. Xét về mặt xã hội, qua lịch sử Việt Nam với những biến chuyển trong giai đoạn đó, đây cũng là một phản ứng ngược lại cái không khí duy linh, nhân vị (với những gì trị

và ảnh hưởng riêng của nó), mang đậm màu sắc Công Giáo trong các lãnh vực này dưới thời Đệ Nhất Cộng Hoà.²

Bỏ ra ngoài những ngộ nhận và những lợi dụng không có lợi cho chúng ta trong cuộc chiến với những con người Cộng Sản - chỉ quyết một chết một còn với chính những người anh em ruột thịt của họ - qua một vài bài tâm ca của giai đoạn 1965³ tất của những bài tâm ca của Phạm Duy đều là tiếng nói của con người rao giảng về lòng tin yêu và về sự mầu nhiệm của yêu thương (Lời tôi ca nhu nước nhiệm mầu - Thành mưa rơi cho dứt niềm đau...) Lời ca ấy mang trong chúng trái tim vũ trụ và cũng là tr ái tim của muôn loài muôn vật cất lên tiếng nói sẻ chia gần bó. Nó khởi báo cho tinh thần đại nguyện và chỉ rõ cái pháp thân mà Phạm Duy và Phạm Thiên Thư phát biểu trong **Mười Bài Đạo Ca** sau này.

Tiếng nói của tâm ca là tiếng nói đậm đà, tha thiết, có những lúc đi đến chỗ đắm đuối, mời gọi mọi người bước vào để chia sẻ tình yêu. Tình yêu theo cái nghĩa tràn đầy và dung chứa được mọi thứ của nó. Tiếng nói ấy cũng có khi xót xa thoáng lên lời cay đắng (Đừng cho ai ăn cướp tình ta - Để lại cho em thành phố lên đèn - Bọn người tranh nhau một đám bụi đen - Chập chờn bay trong bại thắng - Ngọn cờ khăn sô mầu trắng...) rất nhẹ, rất nhẹ thôi, nhưng thấm thía. Sự phẫn nộ (mặc dù vẫn dung chứa yêu thương) được nhận thấy rõ nhất ở hai bài Tâm Ca số 7 (Kẻ Thù Ta) và số 9 (Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe). Ở đây, nhìn thấy cảnh chém giết, đẩy đoạ nhau của chính con người Việt, nhìn thấy sự nguy thiện vẫn tiếp tục vênh vang bề thế của nó, người thi sĩ không giấu nổi sự phẫn nộ của mình. Phẫn nộ là yếu tố kích thích và là thước đo của chính lòng quý

trọng, yêu thương. Sự phản nộ không phải là sự thù ghét. Phản nộ là cái gì trái lại với thù ghét. Phản nộ là một góc cạnh của tình yêu. Hãy phản nộ, hãy cất tiếng, hãy hành động để tình yêu được trả về cho chúng ta, cho con người. Nhưng chớ nên thù ghét. Người Cộng Sản đã cho ta thấy rõ bản chất của họ khi họ dạy bảo nhân dân “biến cảm thù thành hành động” hay “không có thù ghét, hờn căm, làm sao ta có được tình yêu thực sự” và “chỉ có tình yêu khi con người biết căm thù” (Được xây dựng và dạy dỗ như thế, các em bé Việt Nam, máu thịt của chúng ta, con cháu của chúng ta, rồi sẽ tìm thấy tình thương, tình yêu ở đâu? Liệu các em rồi sẽ nhìn ra yêu thương trong mắt anh em, bạn bè, hay những người ruột thịt? Liệu trời đất hoa cỏ sông núi quê hương có xóa sạch được dấu vết hận thù được ghi khắc tinh vi vào trái tim của các em mỗi ngày? Dù sao, tôi vẫn muốn tin vào tình yêu của Mẹ. Mẹ Việt Nam sẽ không để cho các con của mình bị dắt đi mãi trong đường tăm tối. Có những người đã lên đường ra đi để thắp lại những ngọn đuốc thiêng trong đêm dài tối om Việt Nam. Bao giờ những ngọn đuốc nối lại được tình yêu thì ta sẽ nhìn lại được bình minh trên quê nhà khốn khó).

Với một nội dung đẹp đẽ như thế, tâm ca đưa ra những hình ảnh hết sức tha thiết, đậm đà - như những gì vẫn được nhìn ra ở tấm lòng Phạm Duy, nơi những bài hát của Phạm Duy - đặt trong những nhịp điệu và nhất là những tư tưởng mang đầy tính chất đối xứng và cân phương của ông. Tính chất đối xứng và cân phương của tư tưởng này được thể hiện rất rõ nét và lặp đi lặp lại trong nhiều - nếu không nói là hầu hết - những bài hát của Phạm Duy. Nó đem lại sự hoà hợp cân đối đầy nét thẩm mỹ trong thưởng ngoạn của quần

chúng. Tôi sẽ trình bày một vài ví dụ về sự đối xứng và cân phương này trong phần phân tích ở dưới về ngôn ngữ của những bài tâm ca. Tôi chỉ muốn nói thêm ở đây là cái nét cân đối ấy nó là một trong những nét chủ đạo của tinh thần Việt Nam. Cân/đối, tròn/đầy, thủy/chung, trước/sau, trên/dưới... Những cặp phạm trù này chỉ rõ cái tinh thần hoà hợp, cái lễ nghĩa, văn hoá của người Việt. Phạm Duy (có thể chỉ do vô thức hay tiềm thức mà viết ra những lời lẽ cân xứng này, những tu tưởng tròn đầy này) đã chứng tỏ ông là người thấm đẫm tinh thần và văn hoá dân tộc. Tinh thần ấy vươn lên từ ca dao lục bát, từ Truyện Kiều, từ Nguyễn Du, từ miếng cau miếng trầu, từ hát bè hát đối, từ đu tiên, từ bánh chưng bánh dày... Đây là một phần của văn hoá Việt Nam. Và nhạc của Phạm Duy đã chuyên chở thể hiện được cái văn học ngàn đời ấy của dân tộc.

Bây giờ, tôi muốn nói qua về một số những ý tưởng từ bi và nhân ái, mang đầy tinh thần văn hoá Việt Nam, qua hình tượng và chữ dùng của Phạm Duy ở những bài tâm ca.

Trong Tâm Ca số 1 (Tôi Ước Mơ) cặp hình ảnh đoá tường vi/cái chết của người em nơi chiến trường là một cặp hình ảnh cân đối một cách bi đát. Đoá tường vi và em, một cái sống và một cái chết, một cái mộng và một cái thực (đoá hoa: biểu tượng của mộng đời nở tươi bất tuyệt), một cái thơ ngây kiêu diễm và một cái dày dặn phong sương, một hạnh phúc và một đau khổ... Giữa hai hình ảnh trái ngược, nhưng đã chấp lại làm một ấy, tôi vẫn phải nhìn phải thấy phải ăn phải thở. Tôi phải sống. Nhưng biết bao giờ, biết bao giờ tôi mới nói lên được những điều tôi hằng ôm ấp, ước mơ. Cũng giống như cặp thuộc được/em trong một bài thơ của Quách Thoại (nhưng ở đây không phải là hình

ảnh ghép song song mà là hai hình ảnh ghép đối nghịch), cặp hình ảnh đoá tường vi/cái chết của Nhất Hạnh và Phạm Duy đã làm bật lên những câu hái về tình yêu, về tình người, về sự khắc khoải của con người trong việc đạt đến cái tình yêu cao tuyệt đó. Hình ảnh ở đây đã được siêu nhiên hoá.

Tâm ca số 2 (Tiếng Hát To) là bài hát dài nhất trong mười bài Tâm Ca của Phạm Duy. Và vì nó dài, nó cũng chứa đựng được rất nhiều hình tượng và tư tưởng nhân bản của Phạm Duy. Bài này gồm tất cả 6 đoạn, không có điệp khúc.

Tôi sẽ hát to hơn súng nổ bên bờ ruộng già

Lời tôi ca, lời tôi ca xin lúa đừng lo.

Lời tôi thay cho tiếng đạn bay

Lời tôi xây cho vững tay cây

(...) Tôi sẽ hát cho voi thống khổ voi dòng lệ nhòa

Một miền quê, một miền quê tim héo và khô.

Lời tôi ca khâu vá tình thương,

Lời hôm qua chấp nối Con Đường,

Lời hôm nay vương tiếng Mẹ buồn,

Lời mai đây ca ngút Trường Sơn⁴

Tiếng hát của tôi to hơn tiếng súng nổ gầm thét đêm đêm bên bờ ruộng lúa thân yêu kia. Nhưng xin lúa đừng lo, lời ca tôi chỉ xin xây cho tay cây thêm vững, cho dòng lệ nhòa đi, và cho nỗi thống khổ voi dần. Hôm qua tôi hát Con Đường Cái Quan để xin làm người lữ khách ra đi nối lại lòng người và đất nước. Hôm nay, tôi hát Mẹ Việt Nam để tôn vinh Đất Mẹ, Núi Mẹ, Sông Mẹ, và Biển Mẹ. Còn ngày mai, tôi sẽ hát to tiếng hát Trường Sơn:⁵

Tôi sẽ hát to hơn những kẻ khơi ngọn lửa thù... (...)

Tôi sẽ hát to hơn lũ quỷ đang tìm đường về

Lời tôi ca, lời tôi ca xưa hải hùng đi.

Mùa xuân qua ai mất tuổi thơ
Lời tôi ca hôn má xuân già
Còn yêu nhau xin cứ mặn mà
Đừng cho ai ăn cướp tình ta.

Và rồi tiếng hát to kia bỗng bật lên thành tiếng nấc, tiếng khóc trước cuộc đời:

Tôi sẽ khóc to hơn đứa nhỏ đang ngồi via hè
Trẻ bơ vơ, trẻ bơ vơ đi giữa vườn hoa.
Hỏi thăm em, em có mẹ cha,
Hỏi thăm em, em có cửa nhà,
Một ngày qua em mất cả ba!

Nhịp cân phương trong hình tượng, trong ý tưởng lại dẫn Phạm Duy đến đoạn 4 của bài hát:

Tôi sẽ khóc cho em gái nhỏ theo mẹ chủ nhà
Một chiều mưa, một chiều mưa đi trong ngõ bùn nhơ.
Từ vườn quê ra chốn phố hoa
Người em xưa dĩ vãng đen nhòa
Rối đêm đêm son phấn nhạt mờ
Mới nhận của tôi dâng mấy lời thơ...
Tôi hát tiễn đưa dăm thiếu phụ quay về đường nhà
Lời tôi ca, lời tôi ca hun bếp lạnh tro.
Lời như tơ như tóc tìm nhau

Giường thơm tho chăn gối tươi màu Mảnh gương to rơi
vỡ ngày nào

Còn lại bao nhiêu vẫn soi rõ mặt nhau.

Những cặp hình ảnh em gái nhỏ theo mẹ chủ nhà/thiếu phụ tìm đường về, chiều mưa trong ngõ bùn nhơ/lời ca như cùi hun lại bếp lửa, dĩ vãng đen nhòa/chăn gối tươi màu..., xét trên khi cạnh thẩm mỹ học, đã được sử dụng rất khéo và thơ. Những cụm từ tơ tóc tìm nhau, mảnh gương rơi vỡ

ngày nào, vẫn soi rõ mặt nhau là những sợi chỉ lóng lánh màu sắc thi ca trong bài hát này của Phạm Duy.

Và đoạn hết, còn gì thiết tha, thơ mộng, ngọt ngào, và sâu thẳm hơn những lời nguyện sau đây.

Tôi sẽ hát to nhưng hát nhỏ như lời nguyện cầu

Lời yêu nhau, lời thương nhau cho đến dài lâu.

Lời tôi ngoan như tiếng tròng kêu

Lời tôi vang như tiếng chuông chiều

Lời tôi cao như tiếng ngọn diều

Lời tôi sâu như tiếng tình yêu!

Đây không là một cặp hình tượng nữa mà là bốn hình tượng dùng theo lối so sánh và điệp ngữ lồng vào nhau, quán quít, xoắn xuýt vào nhau như những tiếng đập đấm đuổi theo cùng một nhịp tình yêu của tất cả mọi người.

Trong Tâm Ca số 3 (Ngồi Gắn Nhau) Phạm Duy kêu gọi mọi người hãy bỏ hết mọi tị hiềm để ngồi vai sát vai nhau tựa đầu, tay nắm tay cho thật lâu... Hãy ngồi vào đời nhỏ nhoi, trong kiếp sống đầy vui của mỗi chúng ta. Ngồi gần người từ bi cũng như gần kẻ ác hiểm. Ngồi gần loài dun dế cũng như gần ác thú hùm beo. Ngồi gần với nhau trong tiếng than và trong nụ cười. Hãy cứ bước vào làm đò đèn cho đời. Ngồi trong bão mưa, trong lửa đạn, trong nước mắt, trong tiếng cười ghen ngào của đôi tân hôn làm đám cưới chạy tang bên ngôi mộ còn tươi của mẹ cha. Hãy ngồi vào giữa niềm yêu dấu, giữa cơn hoan lạc kia, hay giữa mối thù sâu thẳm đất trời.

Ngồi gần ngồi gần nhau, đây đó chung quanh địa cầu.

Ngồi gần ngồi gần nhau, trong kiếp xưa, trong đời sau.

Ngồi gần ngồi thật lâu, cho đến khi hai ngọn đầu

Thành một người trong nhau nguyện cầu.

Ta và cái-không-ta bây giờ đã chập lại thành hình ảnh một ngọn nến dâng lên lời nguyện xin tha thiết cho tình yêu, cho cuộc đời, cho cuộc sinh tử hôm nay. Cho đến khi hai ngọn đầu thành một người trong nhau nguyện cầu. Hình ảnh con người lại được siêu hoá để thể nhập vào một thế giới không buồn vui, giận ghét, sắc mầu. Đó chính là cái ta của vạn hữu⁶.

Giọt Mưa Trên Lá là Tâm Ca số 4 thể hiện rõ khả năng sử dụng các cặp hình tượng lồng vào nhau và soi chiếu, phản ảnh nhau qua hình ảnh giọt mưa rơi trên cánh lá. Ngoài 6 cặp hình tượng chính thể hiện qua 3 đoạn hát (mỗi đoạn 2 cặp), những cặp hình tượng này lại được lồng vào nhau, phản nh nhau để nhân số cặp đối nghịch và song song lên gấp nhiều lần. Chẳng hạn, trong đoạn 1, ta có cặp đối nghịch tiếng khóc oa oa (của đứa bé) tiếng nói bao la (của người già) nhưng lại có hai cặp ba song song khác: tiếng khóc oa oa/đứa bé chào đời/nụ cười và tiếng nói bao la/tóc trắng đậm đà/tình già. Hãy lắng tai nghe lại những tiếng mưa nhỏ giọt vào tình yêu, vào nỗi xôn xao bờ ngõ, bồi hồi bối rối, ráo riết miệt mài, dạt dào cuống quýt của mỗi chúng ta. Tiếng mưa rơi đều và đáng mưa gọi lại một nỗi niềm đợi chờ, khép nép, bơ vơ, thấp thoáng nào đó. Rồi cuộc đời đẩy tình yêu của chúng ta vào những chốn bụi ngùi muôn dặm thăm. Đó là Giọt Mưa Trên Lá của Phạm Duy. Đó là tâm tình của cả một thời đại.

Bài Tâm Ca này, tuy thế, vì được soạn theo thể điệu valse, diu dặt, dễ phổ biến vào quần chúng nên đã được thu vào các loại đĩa hát và băng nhựa và đi dần ra ngoài vòng Tâm Ca, mặc dù chính nó lại chứa đựng tinh thần của Tâm Ca nhiều nhất. Nhạc sĩ Hoa Kỳ, Steve Addiss cũng đã soạn lời

tiếng Anh và hát cho quần chúng Mỹ nghe. Phạm Duy soạn thêm lời Pháp. Giọt Mưa Trên Lá dần dần được nhìn như là một biểu tượng của và về Phạm Duy, hơi bị dung tục hoá đi, hơn là biểu tượng của Tâm Ca, một giai đoạn sáng tác đầy tình yêu thương đậm đà của Phạm Duy, hơi nghiêng về khuynh hướng siêu việt hoá con người (ở một vài bài) cũng như nâng cao tình cảm, cảm xúc, xúc động của nó lên. Một lần nữa, ta hãy lắng tai nghe lại những tiếng mưa rơi kia.

Giọt mưa trên lá tiếng nói thầm thì

Bóng dáng Phật về xoa vết thương trần thế.

Giọt mưa trên lá tiếng nói tình khô

Lúc Chúa vào đời xin đóng đanh vì người.

Giọt mưa trên lá tiếng khóc chơi vơi

Thế giới lạc loài chưa thoát ra phận người.

Giọt mưa trên lá cố gắng ngời ngoai

Nói với loài người: xin cứ nuôi mộng dài.

Tâm Ca số 5 (Để Lại Cho Em) là lời thú nhận chân thật của lớp đàn anh với đàn em đang lớn. Thú nhận là các anh đã hèn yếu, tham lam, tội lỗi, mất nết, giả dối, đê hèn. Xin trao lại cho các em một gia tài rách nát, tả tơi, chỉ còn lại những dư vang thần thánh ngày xưa. Xin các em đón nhận, tha lỗi cho các anh, và hãy bắt tay vào thay thế cho các anh, giúp các anh sửa chữa, gây dựng lại quê hương.

Để lại cho em một nước phân li

Để lại cho em một giống nòi chia

Hận thù nhân danh chủ nghĩa

Bạo tàn vênh vang bề thế

Để lại con tim nhỏ bé của anh

Để lại cho em giọt máu dân lành

Để lại cho em từng nắm mỏ xanh

*Chập chòn bay trong bại thắng
Ngon cò khấn sô mầu trắng
Để lại cho em một bãi sa trường.*

Và các anh đã nhỏ lệ khi các em đầu ngẩng cao và mắt nhìn thẳng, đầy lòng thương yêu đưa tay đón nhận gia tài khốn khổ trao bởi các anh, và nguyện sẽ cùng các anh góp sức mới để cùng tranh đấu và đi tìm lối thoát cho nhau. Đây là một trong những bài hát chân thành và cảm động mà chúng ta có được qua cuộc chiến dài đằng đẵng suốt mấy chục năm trên quê hương Việt, Tâm Ca số 6 (Một Cành Củi Khô) đưa ra những hình ảnh của thiên nhiên để kéo con người trở lại cái chân thật của mình. Cành củi khô, tờ lá úa, hòn cuội to, ngọn cỏ may, hạt mưa bay, giọt sương mai... Con ve, con kiến, con nhện, con tò vò, con dế, con giun... Tất cả đều là một với con người. Cả nghìn thế giới ấy đều có ta trong đó, sao không yêu quý đời sống mà bóp nát nó đi.

Tâm Ca số 7 (Kẻ Thù Ta) và số 9 (Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe) là những tiếng nói phản nộ, đau thương chua xót của người thi sĩ trước cảnh tượng quê hương. Thi sĩ không bao giờ mất đi lòng chân thành và trái tim yêu đương chan chứa, nhưng thi sĩ phải bật ra lời phản nộ để lên tiếng cải sửa cuộc đời.

*Kẻ thù ta đâu có phải là người
Giết người đi thì ta ở với ai?
Kẻ thù ta tên nó là gian ác
Kẻ thù ta tên nó là vô lương
Tên nó là hòn căm.
Tên nó là hận thù.
Tên nó là một lũ ma.*

Trong sự nhận diện, thi sĩ nhìn ra rằng kẻ thù của chúng

ta khoác áo chủ nghĩa, mang lá bài tự do, mang cái rở danh tù, mang cái mầm chia rẽ, nên thi sĩ đã vạch mặt nó. Thi sĩ cho biết nó là vu khống, là vô minh, là lòng tham, là tị hiềm, là sự ghen ghét... Nó nằm ngay trong mắt thèm lơ láo, trong góc đầu tự kiêu, trong trí óc hẹp hòi, và trong giấc mộng xâm chiếm nhau của mỗi chúng ta. Bởi thế, thi sĩ cất tiếng cảnh giác:

Kẻ thù ta đâu có phải là người

Nó nằm đây, nằm trong ở mỗi ai!

Ước mong mọi người cùng chia sẻ sự nhận diện đó để tự cải sửa, đó chính là nỗi lòng của thi sĩ. Nhưng chiến tranh luôn bay tới với một cặp mắt mù. Nó giăng đôi cánh lớn, xoè những móng vuốt sắc nhọn quắp lấy đời mỗi một chúng ta. Những kẻ mang áo mầu chủ nghĩa không bao giờ chịu chia sẻ cái nhìn chân thật của thi sĩ. Chúng cười nham hiểm, trong khi thi sĩ:

Cứ cố tin rằng lòng người còn trong, còn trắng...

Cứ cố yêu người dù rằng người đang lừa người...

Đứng giữa hận thù chỉ ngỡ mình là Horace...

Chiến đấu quân thù mà tim chưa ra thù ghét...

Thấy máu quân thù chỉ buồn và thể không uống...

Đó là tấm lòng thân thật, nhiệt thành của thi sĩ. Tấm lòng muốn mở ra ôm lấy tất cả trời biển đất cát người thương người ghét vào lòng. Thi sĩ biết rằng mình đang đi ngược lối (Tâm Ca số 8: Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe), nhưng sự phản đối những bất công, giả trá, nguy thiện, nguy tín... của cuộc đời đã đẩy thi sĩ đến hành động phản nộ trong nỗi yêu thương đăm đuổi của mình.

Tâm Ca số 9 (Ru Người Hấp Hối) là một bài hát nhận diện cái chết. Một cái chết mạn mà chan chứa gói trọn cả một cuộc đời đã sống tràn trề và chân thật với hết cả tấm

lòng. Cái chết bay lên như khói lam chiều, như chiếu nắng rớt sau đồi kia. Cái chết và cái sống chỉ là lối đi về của vô biên. của những lời hò hẹn tự nghìn xưa.

Tâm Ca số 10 (Hát Với Tôi) là một tuyên ngôn chan chứa tình người. Hãy nghe lại những lời ca đắm đuối, vô úy và nhìn chiếu thẳng vào đời sống này:

Hát với tôi khi sắp chui vô trong quan tài.

Hát với tôi khi mới mang thân phận bào thai.

Vào cuộc tình đôi lứa sục sôi,

Vào mộng đời tan vỡ tả tơi,

Vào tuổi già êm như làn khói lưng trời (...)

(...) Hát với tôi thương lúa non không ưa phũ phàng.

Hát với tôi thương cánh hoa sớm nở chiều tan.

Buồn vì người reo rắc lấm than,

Mừng vì còn mong ước người hơn,

Vì lòng còn tin yêu còn hát nghìn năm.

Những cặp hình tượng đối nghịch, song song lại xen kẽ, lồng vào nhau và nhân nhau lên. Cuộc đời lại trở nên giàu có, phong phú và toả sáng mọi mặt. Lòng tin yêu của thi sĩ vẫn còn nguyên vẹn để gửi đến con người. Tình yêu cũng như mộng đời, dù có sục sôi hay tan vỡ, thì thi sĩ cũng chỉ mong cho con người có được một tấm lòng chan chứa yêu thương. Hận thù, gian manh, độc ác hay căm tức, lọc lừa. tham lam, chán ghét... không phải là những gì có thể trụ với vô biên. Chỉ có tình yêu, tình yêu thương chan chứa của con người là sẽ kéo chúng ta gần lại với nhau. Chính là tình yêu thương sẽ làm cho chúng ta sống như những con người chứ không phải là bất cứ một điều gì khác có thể trở về cho chúng ta cái danh vị cao quý đó.

Trong gần 1.000 bài hát được làm ra trong suốt cuộc đời

ca nhân của mình, Phạm Duy đã luôn luôn muốn nói đến tình yêu. Tình yêu trong mọi thể thái của nó. Ông cũng đã không ngần ngại dùng những tiếng nói bình thường hay sống sượng của cuộc đời để nói lên lòng yêu thương cuộc đời, sống và chết cho cuộc đời, của ông. Ông cũng đã cất lên tiếng nói của Đạo, của thăng hoa, siêu thoát để diễn tả cũng những tâm tình tha thiết đó. Nhưng tiếng nói đi thẳng ra từ trái tim thi sĩ, tr át im luôn đập cùng những nhịp đập với đời sống kia, có lẽ mới là những tiếng nói đi sâu, và, nhờ thế, ở lại trong tâm hồn con người lâu nhất.

Cùng với những bài tình ca bất hủ của chính Phạm Duy. Tâm Ca của ông sẽ còn ở lại mãi với những tâm hồn chân chính, mong tìm cái đẹp, cái cao cả ở cuộc đời. Và, dù cho có đôi lúc phẫn nộ, nói cho cùng, Tâm Ca Phạm Duy chủ yếu vẫn là những tiếng lòng đắm đuối, tha thiết của một con người chân thật muốn tìm về cái đẹp, cái trong sáng và vĩnh cửu của đời sống.

Tôi muốn tặng cho người thi sĩ xa quê ấy một bông hoa, ngắt từ những khổ đau đắm đuối của cuộc đời, với lời hát thì thấm trên môi:

... Ngày mai sông về quê mến yêu

Cho trùng dương cũng theo hương chiều

... Bởi vì thương nhiều nên nhớ Tình Yêu⁷

8 tháng IX, 1987

Nguồn: tập san Văn Học số 21 - tháng 10, 1987

Chú Thích:

¹ Trong cuộc đàm luận giữa Phạm Duy, Đỗ Ngọc Yến về Tâm Ca và Du Ca, Phạm Duy trình bày: ... “Với mức độ chiến tranh càng ngày càng khủng khiếp, với sự có mặt của quân đội và vũ khí ngoại quốc ở cả hai miền đất nước, nhờ ở sự dọn đường của Tâm Ca và Du Ca, một dòng nhạc khác xuất hiện, mang tính chất nhạc phản kháng (protest song) dẫn tới nhạc phản chiến... “ (Đàm

Luận Phạm Duy-Đỗ Ngọc Yến về Tâm Ca và Du Ca, Midway City 1986, trang 4) Nhận là mình có bị ngộ nhận và lợi dụng, Phạm Duy cũng cho biết là ở Mỹ, phong trào phản chiến cũng đem Kẻ Thù Ta (Tâm Ca số 7) ra hát (Sđd, trang 10). Trong bài này, Phạm Duy thiết tha lên tiếng: “Kẻ thù ta đâu có phải là người. Giết người đi thì ta ở với ai?” để rồi phẫn nộ, lên tiếng khẳng định trong ý hướng đòi mỗi người tự nhìn lại mình, tự sửa chữa, “kẻ thù ta đâu có phải là người, nó nằm đây, nằm trong ở mỗi ai!” Nhiều người trong chúng ta chấp nhận cái chân lý có tính cách vị tha và biết tự trách tự si này.

² Nhà báo Đỗ Ngọc Yến trong cuộc đàm luận với Phạm Duy đã đưa ý kiến là: “Sau biến cố tháng 11, 1963 việc giảng dạy về văn hoá bớt bị giới hạn trong văn ho công giáo, duy linh, nhân vị... Phật Giáo được đem vào trong tất cả các môi trường giáo dục còn nhấn mạnh tới những truyền thống Phật Giáo thời Lý, Trần... và gây được sự học hỏi sôi nổi trong giới trẻ. Nhấn mạnh tới Lý Trần là nói tới Thiên Việt Nam. Hơn nữa lúc đó cũng là lúc mà Phương Tây đang học hỏi về Thiên của Phương Đông, và sách vở ủa vào Việt Nam vì không bị hạn chế như (...) trước đây, Rồi phong trào hippy cũng tràn vào, cùng với những sách như Câu Chuyện Dòng Sông (...) nhạc dân ca có giọng điệu phản chiến của Pete Seeger, tất cả đều là sự tìm hiểu và làm quen với Thiên trong giai đoạn dễ hiểu và ngộ nghĩnh của nó. (Sđd, trang 6,7).

³ Tất cả những điều này (qua qu trình sáng tác của Phạm Duy suốt từ những năm đầu thập niên 40 và kéo dài không ngưng nghỉ cho đến nay với những tị nạn ca, ngục ca, hoàng cầm ca và qua thái độ của một kẻ sĩ, một thi nhân nơi Phạm Duy) có thể cho ta thấy rằng những ngộ nhận hoặc lợi dụng của nhóm này nhóm nọ đối với nhạc Phạm Duy, đặc biệt là đối với Tâm Ca của ông đều không nằm trong chủ hướng sáng tác của người nghệ sĩ. Phạm Duy chỉ muốn cất lên tiếng nói phản ánh tâm linh của thời đại mình.

⁴ Những lời hát trích dẫn trong bài này được rút ra từ tập sách Ngàn Lời Ca của Phạm Duy, 1987 (computer print outs, chưa xuất bản).

⁵ Trong thói quen làm bộ ba, Phạm Duy đã dự định sau khi làm trường ca Con Đường Cái Quan và Mẹ Việt Nam để nói lên chiều dài và chiều sâu của đất nước, dân tộc, ông sẽ làm trường ca Trường Sơn để đi lên chiều cao của quê hương. Tiếc là biến cố 1975 đã không cho phép ông hoàn tất ước vọng này. Tuy nhiên tổ khúc Bầy Chim Bò Xứ một loại trường ca được Phạm Duy làm tại hải ngoại, đã giúp ông làm tròn đầy và thủy chung lời tự hẹn hứa của mình.

⁶ Cộng Sản có thể có lúc lợi dụng Tâm Ca qua những nhóm phản chiến trong và ngoài nước, nhưng đã cực lực lên án Tâm Ca vì những câu đầy tinh thần siêu thoát theo triết lý Phật Giáo như thế này. Không sắc máu, không yêu ghét, không buồn vui! Lập trường chao đảo, duy tâm, không phân biệt rõ bạn và thù!!!

⁷ Những lời hát trong bài *Chiều Về Trên Sông* của Phạm Duy (Sài Gòn 1956)

Mùa Xuân và “Một Lũ Ma”

● Đỗ Thái Nhiên



Mùa Xuân có nắng ấm, có hoa vàng, có trời xanh và mây trắng. Tuy nhiên, nắng chỉ sáng, hoa chỉ tươi, trời chỉ trong, mây chỉ lộng lẫy khi lòng Người tràn ngập tin yêu. Tình và cảnh bao giờ cũng phải gắn bó với nhau. Từ đó mùa Xuân trở thành mùa của cảnh đẹp và của tin yêu tha thiết. Thế nhưng trong thực tiễn đời sống: mỗi năm Xuân vẫn về một lần mà tin yêu thì đi biến biệt. Ngày nào tin yêu chưa trở về, mùa Xuân chỉ là mùa của cây cỏ chứ không thể là mùa Xuân của lòng người.

Nhân dịp Xuân về, Tết đến, thay vì rộn ràng chúc nhau “năm mới hạnh phúc” chúng ta hãy thử tìm hiểu xem bao giờ lòng Người mới có mùa Xuân? Làm thế nào để tin yêu là gạch nối giữa Người với Người. Tại sao Người lại hận thù Người? Kẻ thù đích thực của Người là ai? Những câu hỏi về tư tưởng thường được giải đáp bởi các nhà tư tưởng. Nhưng đối với vấn đề xác định và mô tả kẻ thù của loài Người, chúng ta phải nhìn nhận là Phạm Duy diễn đạt một cách tài tình nhất:

*Kẻ thù ta đâu có phải là người
Giết người đi thì ta ở với ai?
Kẻ thù ta tên nó là gian ác
Kẻ thù ta tên nó là vô lương
Tên nó là hòn căm
Tên nó là hận thù
Tên nó là một lũ ma...*

Thực vậy, kẻ thù của chúng ta chắc chắn không phải là Người. Chúng ta rất sợ bị nhiễm bệnh nhưng kẻ thù của chúng ta không phải là bệnh nhân của bệnh truyền nhiễm. Kẻ thù của chúng ta chính là vi trùng bệnh. Diệt trừ vi trùng sẽ làm cho sự ngăn cách giữa Người bệnh và Người khoẻ mạnh bị tan biến.

Chúng ta đã nhiều lần bực mình về cử chỉ và ngôn ngữ Người say rượu. Nhưng kẻ thù của chúng ta không phải là người say. Kẻ thù của chúng ta chính là men rượu. Thay vì tiêu diệt người say, chúng ta hãy tiêu diệt men rượu. Không có men rượu làm thế nào có mâu thuẫn giữa người tỉnh và người say?

Chúng ta ghê tởm tệ nạn hiếp dâm nhưng kẻ thù của chúng ta không phải là phạm nhân của tội hiếp dâm. Kẻ thù của chúng ta chính là dục tính của động vật. Vật tính này đã xâm nhập vào đầu óc của một người bình thường để biến y thành kẻ hiếp dâm. Chúng ta thù ghét những hành vi tham ô, trộm cướp, nhưng kẻ thù của chúng ta không phải là những kẻ tham ô, trộm cướp. Kẻ thù của chúng ta chính là tính thoả mãn nhu yếu theo kiểu “mạnh được yếu thua” của động vật. Vật tính này tiềm ẩn trong lòng kẻ tham ô, trộm cướp.

Chúng ta không bao giờ chấp nhận những cuộc chém

giết giữa Người với Người. Nhưng kẻ thù của chúng ta không phải là kẻ hiếu sát. Kẻ thù của chúng ta chính là tính tự vệ theo cung cách bá chủ sơn lâm của động vật. Vật tính này mai phục trong tim óc của kẻ hiếu sát.

Chúng ta thường than phiền về thái độ sống của những người trọn đời chỉ biết cơm ăn và địa vị cá nhân cho chính mình. Nhưng kẻ thù của chúng ta không phải là những người ích kỷ. Kẻ thù của chúng ta chính là xã hội tính của động vật. Động vật sống theo bầy nhưng động vật không bao giờ biết nghĩ đến những con vật chung quanh lại càng không bao giờ biết lo lắng cho tương lai của bầy động vật. Vật tính này là cha đẻ của tính ích kỷ.

Tóm lại kẻ thù của Người chắc chắn không phải là Người. Kẻ thù của Người chính là bốn yếu tính của động vật:

- Tính không tình cảm trong nhục dục.
- Tính hiếu sát trong tự vệ.
- Tính chèn ép trong nhu yếu.
- Tính vị kỷ trong xã hội.

Bốn vật tính vừa nêu xâm nhập vào trí óc của Người, biến thể thành muôn hình vạn trạng thói hư tật xấu. Từ đó Người chống đối Người. Người hận thù Người. Điều này có nghĩa rằng: Mâu thuẫn giữa Người và Người chỉ là mâu thuẫn phụ, mâu thuẫn biểu kiến. Mâu thuẫn giữa Nhân tính và Vật tính mới là mâu thuẫn chủ yếu. Chừng nào nhân tính khống chế được vật tính chừng đó mâu thuẫn giữa Người với Người lập tức tan biến. Phạm Duy gọi vật tính là “một lũ ma”. Chính lũ ma này đã đẩy Người rơi xuống hố tội lỗi:

Kẻ thù ta đâu có ở người ngoài

Nó nằm đây nằm ngay ở mỗi ai

Kẻ thù ta tên nó là vu khống

*Kẻ thù ta tên nó là vô minh
Tên nó là lòng tham
Tên nó là tị hiềm
Tên nó là sự ghét ghen...*

Sau khi xác định và mô tả kẻ thù, Phạm Duy kêu gọi mọi người hãy thương yêu nhau bởi vì “kẻ thù của ta” chẳng bao giờ là Người:

*Người người ơi yêu mến người mãi mãi
Người người ơi yêu mến người không người
Yêu mến người đầy voi
Yêu mến người đêm ngày
Yêu mến người ta nắm tay...*

Tuy nhiên lời kêu gọi của Phạm Duy chẳng qua chỉ là một nốt nhạc giữa sa mạc. Không dễ gì một sáng một chiều loài Người có thể nhận ra Người không thể là kẻ thù của Người. Vì vậy Người vẫn hận thù Người, đời sống vẫn tràn đầy đau khổ. Trong tác phẩm NGÀN LỜI CA do Phạm Duy Cường xuất bản tại Hoa Kỳ năm 1987, Phạm Duy đã tâm sự: “Sau một thời gian ngụp lặn trong vũng lầy của tâm ca, tâm phần ca, via hè ca, tục ca, chiến ca, thương ca chiến trường... và sau khi cố bay lên để trốn tránh vào đạo ca thì vào năm 1972, tôi rơi xuống đất” (trang 234). “Rơi xuống đất” tức là rơi trở về thực tiễn đời sống, tức là rơi trở lại vòng tay của một “lũ ma” và mới có thể thấy được tin yêu giữa Người với Người:

*Cho tôi lại ngày nào
Trăng lên bằng ngọn cau
Me tôi ngồi khâu áo
Bên cây đèn dầu hao
Cha tôi ngồi xem báo*

*Phố xá vắng hiu hiu
Trong đêm mùa khô ráo
Tôi nghe tiếng còi tàu...*

Chỉ trong vùng kỷ niệm của tuổi thơ, Phạm Duy - và cả chúng ta nữa - mới có thể không bị quấy rầy bởi “lũ ma” và mới có thể thấy được tin yêu giữa Người với Người:

*Cho tôi lại nhà trường
Bao nhiêu là người thương
Không ai thù ai oán
Ai cũng bảo tôi ngoan
Tôi yêu thầy tôi lắm
Nhớ tiếng nói vang vang
Tôi theo tà áo trắng
Cô em bạn cùng trường...*

Có thể nói thời kỳ thơ ấu là thời kỳ “không ai thù ai oán”, thời kỳ vàng son của đời người. Tuy nhiên thời gian không ngừng lại ở thời kỳ thơ ấu này, thời gian vẫn tiếp tục lao tới. Vì vậy, nhìn về tương lai, Phạm Duy mơ ước:

*Cho tôi lại từ đầu
Cho đi lại từ đầu
Chưa đi vội về sau
Xin đi từ thơ ấu...*

Sở dĩ Phạm Duy chưa muốn “đi vội về sau” bởi vì “về sau” tức là đi vào thực tiễn đời sống, tức là trở về với xã hội đã bị một “lũ ma” xâm lăng. Mặt khác “chưa đi vội về sau”, Phạm Duy có ý trông chờ và tin tưởng rằng: không bao lâu nữa, loài Người sẽ giác ngộ chân lý “kẻ thù ta đâu có phải là Người”. Chân lý này sẽ giúp loài Người đoàn kết lại với nhau để đánh đuổi “lũ ma” ra khỏi đời sống Người. Từ đó Người sẽ yêu thương Người.

Hơn thế nữa “chưa đi vội về sau” không thể đồng hoá với tư tưởng tránh né thực tại, lại càng không có ẩn ý thả nổi cuộc đời. “Chưa đi vội về sau” chỉ là một lối nói nhẹ nhàng nhưng tha thiết nhằm kêu gọi loại Người hãy cởi bỏ mọi đam mê, hãy tỉnh tâm để trở về với tuổi thơ và hãy khởi hành từ tình yêu ngọt ngào sáng của tuổi thơ để tiến hành cuộc cách mạng lật đổ “lũ ma”:

Cho tôi lại từ đầu.

Cho đi lại từ đầu

Chưa đi vội về sau

Xin đi từ thơ ấu

Đi vui và bên nhau

Trong tim thì sôi máu

Khoé mắt có trăng sao

Bông hoa cài trên áo

Trên môi một nguyên cầu...

“Nguyên cầu” gì đây? Thưa rằng: nguyên cầu cho cách mạng kháng ma được thành công. Từ cổ chí kim, từ Đông qua Tây, biết bao người đã khóc hận dưới sự khống chế trợn đời của lũ ma. Đến lúc chết đi lòng cảm hận này vẫn tiếp nối, người chết mong được sống lại để có thể trừ ma một cách hữu hiệu hơn. Nhưng ước mơ “tái sinh” mãi mãi chỉ là ước mơ. Do đó, hận ma trở thành “hận tái sinh”. Phải chăng vì cảm thông với tâm sự của hận tái sinh Phạm Duy đã cho ra đời bài tâm ca số 7 KẼ THÙ TA.

Nhắc tới ca và nhạc, người ta thường nghĩ tới thế giới của mộng tưởng, thế giới của gió chiều và của trăng thanh. Riêng đối với Phạm Duy, một nhạc sĩ đã sống nhiều, đã sáng tác liên miên, âm nhạc trở thành phương tiện để phản ánh và để lý giải mọi góc cạnh của đời sống:

hạnh phúc và khổ đau, yêu thương và thù hận, thanh cao và thô tục...

Sự nghiệp âm nhạc của Phạm Duy đã chất chứa ý nghĩa triết học. Hay nói cách khác: lên tới đỉnh cao của âm nhạc, người ta sẽ thấy cuộc gặp gỡ giữa âm nhạc và triết học, cuộc gặp gỡ giữa Phạm Duy và Triết gia. Bằng cuộc gặp gỡ này Phạm Duy đã chứng minh một cách kỳ thú rằng: triết học không nhất thiết phải được diễn tả bằng những từ ngữ trừu tượng, khô khan, khó hiểu. Triết học vẫn có thể diễn tả bằng những âm thanh đơn giản nhưng tuyệt vời của người nhạc sĩ tài hoa.

Nhạc của Phạm Duy có cả ngàn lời. Do bài viết này, tôi chỉ trích dẫn hai bài ca “Kẻ Thù Ta” và “Kỷ Niệm” để hỗ trợ cho việc trình bày ý kiến riêng rằng: Xuân của đất trời mỗi năm xuất hiện một lần, tuy nhiên, Xuân chỉ thực sự về nơi lòng Người khi nào Người Người yêu thương nhau. Nhưng làm thế nào để Người yêu thương Người?

Phạm Duy đã trả lời câu này bằng cách chỉ cho chúng ta hai bước đi:

- Bước thứ nhất: nhận diện kẻ thù ta.
- Bước thứ hai: thực hiện cuộc cách mạng lật đổ “lũ ma”, khởi đi từ “kỷ niệm”, từ tình yêu trong sáng của tuổi thơ.

Sau khi hai bước đi kể trên được tiến hành hoàn hảo, mùa Xuân không những chỉ về với cỏ cây mà còn về với tâm hồn rạng rỡ của mỗi chúng ta. Lời kết luận này có ý nghĩa như một lời chúc mừng Xuân Mới được thân mến và tôn kính gửi đến quý vị độc giả vậy.

Nguồn: báo *Người Việt*, Xuân Mậu Thìn, 1988

Tâm ca

10 cái nhìn cứu cấp vào 1 nhân sinh trên bờ vong thân, tan vỡ

● Thi Vũ



Bìa đĩa hát do Sóng Nhạc phát hành. Ảnh: T.L.PD

Ai cũng đồng ý Phạm Duy nhạc sĩ còn là một thi sĩ. Nhận định này khá nửa vời. Thơ cần nhạc để ngân. Nhưng vẫn giữ lời. Chữ trong dòng thơ Phạm Duy thì biệt hoá vào thanh âm, để xác tín rằng hư vô có tiếng nói, không gian có hình thể. Và thời gian có trạm nghỉ. Phạm Duy đã phá vỡ ý niệm vô thường - cõi truan chuyển - để dựng nên cảnh độ tương quan âu yếm. Phạm Duy thành công những gì các nhà chính trị thất bại. Cả trên lĩnh vực văn học nghệ thuật cũng thế. Đạo Thiên Chúa tiếp cận với

nước ta từ thế kỷ 17, nhưng phải đợi tới 1965, những người Công Giáo và đặc biệt những người Việt không Công Giáo, mới ý thức một cách máu thịt cái bị “đóng danh vì người” vừa thê thiết vừa bi hùng của Chúa Ky Tô. Qua bài GIÒT MUA TRÊN LÁ. Bài hát đã vượt biên cương tình cảm và âm thể của một quốc gia. Mai sau chắc chắn còn nhiều dân tộc sẽ hát qua ngôn ngữ họ.

Cũng thế, gần hai mươi thế kỷ Phật Giáo, huy hoàng nhất cho đạo Phật cũng như cho đất nước, dưới ba triều Lý, Trần, Lê, để sau đó tê liệt và dung tục hoá. Vì thiếu những thiền sư có tác lớn, đủ tim, mắt và tay chân. Con mắt trí tuệ. Con tim đại bi. Và tay chân bồ tát.

Phải đợi tới 1965, khi mười bài TÂM CA của Phạm Duy ra đời, thượng lưu Phật Giáo Việt mới chảy lại trong đời sống dân tộc. Và tâm thức Việt mới sống dậy, tự vấn mình, đồng lúc lay tỉnh thế giới, làm bước ngoặt cho lịch sử Việt Nam.

Mười bài Tâm Ca là mười cái nhìn cứu cấp vào một nhân sinh trên bờ vong thân, tan vỡ. Cái nhìn mang uy thế chữa trị bằng phương pháp và sách lược Việt Nam. Nhiều người biết nhưng không tìm ra lời. Lại thiếu lòng can đảm nói ra hoặc bâng quơ chần chừ. Họ không biết rằng lúc nào cũng là lúc của thời cơ.

Cái ước mơ hoà bình lúc ấy chẳng ai dám nói. Nói là bộ máy chiến tranh chụp mũ và nghiền nát. Thế mà niềm ước mơ ấp úng ấy đã được Phạm Duy hào hùng nói ra ở Tâm Ca số 1. Tâm Ca là một giải pháp không hề dựa trên những thủ thuật chính trị phe phái và vụ lợi. Nó là tiếng nói con người kết tinh vào tiếng hát quyết liệt hơn súng nổ, tố cáo ngọn lửa thù đang thiêu đốt, đang tạo ra hoàn cảnh via hè cho trăm, nghìn thiếu nhi lây lất hay đàn hạc tiếng ồng eo phòng trà

của bao thương nữ... Phạm Duy hát to tiếng hát đó, nhưng lại “hát nhỏ hơn lời mọi người”. Tôn trọng tiếng hát, quyền sống, quyền làm người. Điều ước căn bản cho nước mắt mẹ già và em gái thôi chảy, để nước ân tình rơi mưa. “*Hàng nghìn thế giới cùng nhờ nhau thôi để buồn hay vui*”. Thế thì sao ta không xích lại gần nhau trong tiếng than trong nụ cười, đây đó chung quanh địa cầu? Cho đôi má đôi môi làm quen, để nghe tiếng bọt kêu. Cho đến khi hai mái đầu thành một người trong nhau. Cái một người trong nhau ấy, Tản Đà cũng đã từng thoáng thấy khi viết:

Mình với ta tuy hai một

Ta với mình tuy một mà hai.

Chấm dứt cái giả danh “*bạn thù phân minh*”. Chấm dứt luôn thú hu danh độc tôn tự đại một mình. Tính bất nhị đấy. Trọn vẹn không hai. Nhìn việc đòi qua nhân quan này, chẳng còn gì để xâm phạm lẫn nhau. Tuy vẫn dung hợp để hoá giải mọi tranh chấp, tị hiềm và khổ đau. Từ đó, từ tốn lo việc người sống cũng như lo việc người đang hấp hối, bằng trái tim đoan trang vũ trụ. Cái chết thành cuộc hẹn hò tái sinh.

Người Việt chỉ là vật tế thần của các siêu cường, nên cuộc chiến, hay hoà bình ngày càng bế tắc. Sự nhận thức của mười bài Tâm Ca trở thành giải pháp tối hậu. Lần đầu tiên, xin nhấn mạnh, lần đầu tiên, trong lịch sử nội chiến, người Việt nhận diện ra kẻ thù: “*Kẻ thù ta đâu có phải là người, giết người đi thì ta ở với ai? Kẻ thù ta là gian ác, là vô lương, hờn căm, là áo mầu chủ nghĩa, là lá bài tự do, là cái rổ danh từ... Kẻ thù ta đâu có ở người ngoài, nó nằm đây nằm ngay ở mỗi ai! Kẻ thù ta là mắt thêm lơ lảo, trong góc đầu tự kiêu, trong óc hẹp tiêu điều. Kẻ thù ta đâu có phải là người Giết người đi thì ta ở với ai?*”

Giữa cỗi thù hận ngất trời, một nhận thức như thế mới

và lạ quá. Càng vọng ngoại chừng nào, càng không thể hiểu thấu và chấp nhận. Tiếng Tâm Ca mà Phạm Duy đóng lên, gọi mọi người cùng hát với tôi không chỉ là vài phút xướng ca. Nó là những lời của người Việt Nam. Lời là ý thức. Hát không là ca. Hát là thức dậy, làm mừng lên triệu triệu tế bào đã dưới, làm tuôn rần từng triệu mạch máu. Để cho người đừng ngậm miệng im hơi thành xác không hồn trước thảm cảnh quê hương.

Những Dòng Sông Chia Rẽ trong Trường Ca MẸ VIỆT NAM là sự diễn tả cao độ của ý thức phân tán đang chà nát Việt Nam. Nhưng rồi dòng sông ấy đã lạnh lặn thành ý thức trọn vẹn nơi Tâm Ca. Ý thức thành tư tưởng. Tư tưởng ở trạng thái sống, trạng thái hành hoạt có tính cứu cấp, chứ không đóng khung vào hệ triết học.

Có người sẽ nói: Phạm Duy lập lại kinh điển Phật Giáo, có gì mới lạ đâu? Có thể. Mà cũng là không. Nói thế thì những bộ luận, những sự khai triển và kế hợp của Phật Giáo theo từng thời đại là thừa ư? Cái bất biến đã tùy duyên, tùy thời, tùy tâm lý mà sinh tám vạn bốn nghìn phương pháp áp dụng (pháp môn). Phạm Duy đã là một pháp môn. Một chương môn. Một đầu linh.

Khó gì cái chuyện thuyết pháp. Đọc kỹ một vài cuốn kinh là nói được, viết được. Khó gì chuyện bắt chước và lập lại nhu kết? Khó là chỉ cho ra Phật ở đâu nơi via hè kia, nơi bà già bán cơm đĩa, nơi viên đạn đồng đen, nơi chiếc chân què thương binh, nơi môi, mà cứ tưởng chỉ là dục vọng! Cạo đầu, đắp y, thật là dễ. Nhưng biến hình hài mình ra lóng Phật hiển từ, thanh khiết, vi diệu mới là khó.

Phải chờ tới Tâm Ca (1965), rồi Đạo Ca (1971), thì những ý niệm cơ bản của Phật Giáo mới thực sự thâm nhập vào

đời sống quần chúng đông đảo. Đương nhiên, nguồn phát khởi của nó đã chói lên từ vụ tranh đấu của Phật Giáo 63, vào chính giây phút Ngọc Lũ Thứ Nhất của Bồ Tát Quảng Đức bật soi thế giới. Nhưng ở đây, tôi muốn nói sự phổ cập của nó thành ngôn ngữ thường tục, thành phong dao, đồng dao, tâm đạo ca. Được tất cả hát lên. Nên được lắng nghe. Và được lưu giữ tận đáy lòng dân.

Cái tuyệt tác của ca khúc Một Cành Mai là đã cho ta biết những dòng lệ chảy suốt kiếp phù sinh không tụ vào biển khổ chìm người. Như sự hiểu biết cạn cợt của một số rất đông về Tứ Diệu Đế. Ít ai thấy ra cái thanh thoát hiện thức của chân đế ấy như Phạm Duy, khi anh hát “*đền nhau chỉ còn chút lệ thôi*”. Có thể mới đủ lòng ôm cả trần gian đầy vui (Hoá Thân). Ôm cả trần gian vì thần thánh đi rồi, chỉ có lòng thôi (Chấp Tay Hoa). Chỉ còn lòng thôi! Lòng ta. Lòng bạn. Lòng muôn dân. Thế giới. Đâu có thể khoán trắng hoài cho thần thánh hay tiền nhân? Đạo Ca là câu ru tiết ra từ mạch máu Đông Phương.

Gần suốt thế kỷ 20, văn học, báo chí, trước tác Phật Giáo chỉ dành cho giới Phật tử và một số nhà nghiên cứu Phật Học. Chữ nghĩa, danh từ lệ thuộc sách Tàu, quá cũ đối với giới Tân học. Phong phú về nghĩa lý nhưng nghèo nàn về văn sách. Đọc những bài thơ lớn chốn những danh từ Phật Giáo, nhưng chẳng thấy Phật ở đâu. Một thứ ngôn ngữ khá “*tuong chao*”, không còn thích hợp với kẻ sơ cơ, người ngoại cuộc, và ngay chính người hiểu đạo. Vì sự lặp lại nhàm chán và buồn tẻ mấy khái niệm đã mất cái rung mình sáng tạo và cứu thế.

Phạm Duy thừa hưởng nguồn cảm hứng vô biên, trong lành và thâm diệu của Phật giáo để tuôn chảy bao giai điệu

mới tuyệt vời không kém như Trường Ca MẸ VIỆT NAM, TÂM CA, ĐẠO CA... Đổi lại, những tư tưởng uyên thâm của đạo Phật đã phải nhờ trung gian thiên tài Phạm Duy mà đi khắp mặt quần chúng.

Những năm 65, 66. Hầu như toàn nước hát Tâm Ca, đặc biệt giới trẻ, từ thành thị tới nông thôn. Khiến Hà Nội run sợ. Vì Tâm Ca đang xoáy đánh vào ý thức hệ Mác Xít mà Hà Nội tưởng như xương đồng da sắt. Ta thấy rõ sức mạnh kinh hồn và vũ bão của vài nốt nhạc, vài câu hát. Khiến chiến xa, súng AK và ý chí sắt thép của người cộng sản cũng góm.

Đâu phải ngẫu nhiên mà những trí thức vọng ngoại như Lý Chánh Trung, Nguyễn Văn Trung viết bài đả kích Tâm Ca. Mặc dù ông Lý Chánh Trung viết rằng: *“Lần đầu nghe Tâm Ca tôi đã xúc động đến ứa nước mắt”*... *“Đã lâu lắm rồi, trên bãi sa mạc văn nghệ của cái miền Nam gọi là Tự Do này chưa nghe được lời ca nào chân thành như vậy”*. Nhưng ông xác định ngay: *“Tình cảm tôi là tình cảm của Tâm Ca, nhưng lý trí tôi không chấp nhận Tâm Ca”*... *“Không những chỉ vì cái hiểm họa ảo tưởng mà vì cái hiểm họa gian trá”* (mà Tâm Ca tạo nên).

Nguyễn Văn Trung cũng thế, ông công nhận: *“đi trại công tác với sinh viên, đêm tối ngồi quây quần ngâm nga Tâm Ca, tôi mới thấy sức động và thẩm thía”*... *“Phút chốc tôi cảm thấy như mình sống lại cái thời niên thiếu cách đây 20 năm (thời kháng chiến 45)”*. Nhưng rồi ông cũng đi tới kết luận: *“Tâm Ca có thể có những tác dụng “huyền diệu” lừa bịp như anh Lý Chánh Trung tố cáo”*. Những người trí thức ấy còn chút tim Việt Nam, nhưng trái óc đã mọc lên những cành ghép vội lại căng. Sợ Tâm Ca là phải. Chỗ dựa logique vào ý thức hệ ngoại lai sẽ mất chân đứng. Cuộc tranh đấu giết

giây từ Hà Nội cho cái gọi là Mặt Trận Giải Phóng sẽ mất tính cách “dân tộc” khi gặp phải cái thực sự dân tộc trong Tâm Ca.

Đồng ý rằng giải pháp Tâm Ca không cứu được Miền Nam. Nhưng có giải pháp Việt nào cứu được nước Việt Nam trong 40 năm qua đâu? Mỗi giải pháp cần một kế hoạch thực hiện và một lực lượng tiến hành. Chủ lực của miền Nam thời đó đã bị chia xẻ và mê hoặc vào hai lối kẹt: một lực tự kỷ vọng ngoại mà mục đích chỉ là vụ lợi và tham vọng cá nhân. Một lực khác, tuy tâm thành, nhưng đã bị ru ngủ, mất suy tư độc lập, để ngả theo cái hiểm hoạ tương lai mà họ lầm tưởng là chiếc phao dân tộc. Sự sáng suốt truyền thống rút từ giải pháp Tâm Ca là thứ mặt trời chẳng ai tin có, lúc 12 giờ khuya. Tên nô lệ truyền kiếp luôn sợ cái ý thức tự do. Thực tại nhân sinh mà! Trong hoàn cảnh ấy, những kẻ thân đơn thể cô, như Phạm Duy là một, làm được gì? Xưa, Biện Hoà thấy ngọc trong đá có ai tin đâu.

Lại còn bị chặt chân vì cái thấy ấy. Chúng ta thường nghiêm khắc với kẻ khác. Nhưng lại rất “*độ lượng*” với chính mình. Gặp cảnh thất bại nhục nhã, người ta thích đổ lỗi lên đầu kẻ khác, hơn là tự thú sự hèn nhát bản thân. Làm sao giải toả một hoàn cảnh khi mọi người thủ ở thế thừa việc, trốn tránh nhiệm vụ, ngậm miệng im hơi thành xác không hồn? Có ai bắt ta bỏ đàn cầm súng đâu? Nhưng đã cầm đàn thì phải hát. Và nên hát hay. Kẻ cầm súng hãy vùng vẫy nơi sa trường. Đừng đeo súng đi trong thành phố nguyên rủa người không cầm súng. Đó là sự gia công điều hợp.

Nguồn: *Quê Mẹ* số 88/89 - tháng 1 & 2, 1988, trích trong bài *Phạm Duy: Con Đường Từ Tim Đi Tới Cõi Tâm*

Singer From Sài Gòn

● Dick Schaap



He is a folk singer, and he has written more than 300 folk songs, and many of them are passionately anti-war. But unlike so many of his fellow folk singers, he believes the war in Viet Nam is a necessary war. He is entitled to his opinion. His name is Pham Duy, and he is Vietnamese.

*“The rain on the leaves is the tears of joy
“Of the girl whose boy return from the war
“The rain on the leaves is the bitter tears
“When the mother hears her son is no more.”
(The Rain On The Leaves - Pham Duy)*

Born in Hanoi, now a resident of Sài Gòn, Pham Duy is visiting the United States this month as part of the American government's cultural exchange program. He is 46 years old, and he has close-cropped gray hair and bright brown eyes, and during the late's 1940s and the early's 1950s, he fought on the side of the Viet Minh, under Ho Chi Minh, against the French. Ho Chi Minh pinned a medal on him for his songs of independence, and his songs of peasants, and his songs of freedom. "I carried a guitar in one hand," Pham Duy says, in his sharply-accented English, "and a gun in the other hand."

"Six o'clock, when I woke, a friend

"Brings me the news - my brother killed.

"Now he lies slain and yet by this house.

"By this wall, a flower blooms."

(The Poem By A buddhist Monk - Pham Duy)

When he lived in Hanoi, Pham Duy attended Thanglong Institute and he taught geography and history by a professor named Giap. Now General Giap is North Viet Nam's specialist in guerrilla warfare, and Pham Duy talks of the war with intense feelings. "People ask me do the Vietnamese want war or do they want peace," Pham Duy says, "but it is not so simple. The people of South Viet Nam accept this war even as they hate it. This war has a purpose. In North Viet Nam, the purpose is to liberate the South. And in the South, we have a purpose, too. We want peace, but not under a totalitarian regime. Communism, in theory, is wonderful, it is very good. But under a Communist regime, the son must denounce the parents, the friend must denounce the friend. The Vietnamese cannot support this kind of thing."

“But when will peace come “No one knows.

“But when will peace come “No one knows.

(The Wounded Soldier - Pham Duy)

For more than half his life, Pham Duy has wandered from village to village in Viet Nam, singing folk songs and collecting folk songs. He has been called the Woody Guthrie of Viet Nam. Once he entered a remote village and asked to hear the local folk songs, the old ones, and the villagers sang to him, “The Wounded Soldier”, the song he had written for the Viet Minh.

Now he is in America, and he will sing occasionally at American campuses with Steve Addiss and Bill Crofut, two American folk singers who met him in South Viet Nam. “Everybody in the world is anti-war”, says Pham Duy “I respect Miss Joan Baez but tell her, please, come to Viet Nam them talk about the war”

“How shall I speak, how can I say

“All that I hope, all that I pray

“For my home, for my land. Somehow

“I must say all I hope for Viet Nam.”

Nguồn: *New York Herald Tribune*, 18 April 1966)

Pham Duy Links Warmth, Ability

● Joseph C. Hickerson

"The Rain On The Leaves" in USA



Last night, at the auditorium of the Smithsonian Museum of Natural History, the Folklore Society of Greater Washington presented Mr Pham Duy in a concert of traditional and contemporary songs from Viet Nam.

Visiting the U.S. from Viet Nam as a participant in the International Visitors Program of the Bureau of Educational and Cultural Affairs, Department of State, Mr Pham Duy comes from a family of renowned literary and musical artists, and has spent the past 25 years as a musicologist, collector of his country's folk music, composer, performer and film maker.

Mr Duy, accompanying himself on the guitar, began

by performing some traditional Vietnamese folksongs, whose texts and pentatonic melodies were over 300 or 500 years old. The main portion of the program was then devoted to his own compositions. Musically, these songs were a marvelous combination of Southeast Asian folk and popular music, Western popular music, and perhaps a trace of the French cabaret music of Georges Brassens and his troubadour-like ilk.

Pham Duy called them “Hearts Songs”, songs which reflect the feeling of his people, and he expressed the hope that such composition would have some effect in the establishment of lasting peace in his country. In his songs, love replaces despair, and humanity replaces inhumanity.

The “foreignness” of Pham Duy’s musical style was hardly a problem throughout the performance; the warmth and ability of his musicianship communicated much to an audience not otherwise familiar with Vietnamese music and culture. And as a song leader, Mr Pham Duy rivals the best among American folk singers. On one of his songs, he had his countrymen in the audience singing along with great enthusiasm. As a finale, Mr Duy treated the audience to four American and British folk songs in Vietnamese translation, ending with Folklore Society members singing in English and himself in Vietnamese the by now seemingly universal freedom song, “We Shall Overcome.”

Nguồn: *The Evening Star*, Washington DC - April 4, 1966

Nói lên cái khao khát của thái độ phản chiến

● Nguyễn Văn Dậu



Những người đi hát tâm ca (Thảo, Art Giuliano, Phương Oanh, Steve Addiss, Huyền Trân, Phạm Duy, Nguyễn Đức Quang). Ảnh: T.L.PD.

Tâm ca một danh hiệu mới mà Phạm Duy dùng để gọi một số sáng tác phẩm của mình, những bài hát để hát cho mình nghe. Thực ra, đó chỉ là những khúc tình ca. Hay nói cho đúng hơn những khúc hát tâm tình của một người, một số người hay của một thời đại. Cho đến nay, Tâm ca không phải là những bài hát chỉ để mình hát cho mình nghe nữa. Nhiều người đã hát Tâm ca, nhiều người đã nghe Tâm ca. Tâm ca đã phổ biến trong nhiều lớp người, Tâm ca đã khua động lòng người, Tâm ca đã trở nên một hiện tượng.

Đã nhiều người trẻ nói về Tâm ca. Nhưng vì Tâm ca, cho nên mỗi người có một cái nhìn khác nhau về nó. Mỗi

người sẽ đón nhận Tâm ca với cảm quan riêng, với suy lý riêng của mình. Cũng chính bởi ở chỗ Tâm ca không phải chỉ thuần túy là nghệ thuật, mà trong đó, nó chứa đựng một thái độ.

Nếu muốn phải dứt khoát để ấn định cho Tâm ca một giá trị, có lẽ là một điều hơi khó. Trong Tâm ca, cái chất nghệ thuật bằng bạc, lời cuốn hồn người như một thứ men say len lỏi trong từng thớ thịt của thân xác. Lý Chánh Trung trong một bài nói về Tâm ca đăng trong số này thổ lộ rằng đã ứa nước mắt khi nghe Tâm ca lần đầu. Điều đó có thể đúng, nhất là đối với những người có chút ít khát vọng vào một thứ văn nghệ chứa đựng một ý thức nào đó. Tâm ca ra đời đúng vào lúc niềm khát vọng đó đã chín mùi. Trong cái thế giới hỗn mang của những bài ca tình ái giả tạo, Tâm ca quả đã chiếm được chỗ đứng một cách dễ dàng.

Tôi không còn nhớ đã được nghe Tâm ca lần đầu ở đâu, chỉ còn nhớ đã được nghe Phạm Duy hát tâm ca trong một căn nhà ở Bình Thới. Lần đó, người bạn bé bỏng của tôi đã níu chặt lấy cánh tay tôi, muốn phát khóc, khi nghe Phạm Duy chườn giọng ở chỗ cao nhất trong bài tâm ca số 1.

Bài mà tôi biết trước hết là bài Tâm ca số 2, trong thời gian còn nằm ở bệnh viện, vào một buổi tối ngồi nghỉ, tôi đã hát cho các bạn bệnh nghe. Tôi còn nhớ, không ai thích bài hát đó. Có lẽ vì nó không thích hợp với không khí bệnh hoạn yếu đuối của một nhà thương. Và có lẽ vì tôi không diễn tả nổi cái hay của nó, không thể thực chứng được cái ý nghĩa của nó đối với những bài hát ái tình uớt át lúc nào cũng đầy ở mỗi giường bệnh. Về sau này, nghe Tâm ca, sau bao lần so sánh, tôi vẫn thấy ưng nhất bài số 2 này.

Bài làm cho tôi buồn nhất là bài Tâm ca số 7. Một lần, tôi

nghe bài đó trên môi của những em mồ côi lú lo trên một chiếc G.M.C chạy trong thành phố:

Kẻ thù ta đâu có phải là người.

Giết người đi thì ta ở với ai?

Âm điệu đó thật buồn. Lời đó cũng thật buồn. Nhất là điệp khúc đó lại thoát ra từ cửa miệng của những em bé ngây thơ, tôi không thể không xúc động được.

Về sau, tham dự nhiều buổi trình diễn Tâm ca, tôi được nghe Phạm Duy nói là ông thích nhất bài số 5. Bài này, cũng như bài số 1 phải nghe chính ông hát thì ta mới cảm thấy cái hay được. Và cứ thế, đối với mỗi người, tôi đều được nghe mỗi người nói thích một bài khác nhau. Thì quả Tâm ca đã chứa đựng nhiều sắc thái tình cảm thật phong phú.

Có người cho rằng Tâm ca thành công về lời hơn về nhạc. Điều đó không đúng hẳn. Có thể nghĩ rằng lời ca đã nói lên được nhiều điều song ta cũng có thể nghĩ: lời ca đó chỉ dễ dàng phổ biến với âm điệu đó mà thôi. Cho nên, nói tới Tâm ca, ta không thể tách rời nhạc và lời riêng biệt. Lời ca là điểm nói lên nội dung của tác phẩm, thì nhạc xác định nội dung đó. Vậy thì ta đã thấy Tâm ca đã đưa tới nhiều mâu thuẫn trong thái độ thương thức của người nghe.

Sự thực trong Tâm ca có nhiều điểm nói lên cái mâu thuẫn trong nó. Không có gì êm ái bằng một lời mơ ước nhưng cũng không có gì hay hơn khi nghe tác giả gào thật to nỗi niềm mơ ước đó:

Tôi vẫn sống! Tôi vẫn ăn! Và tôi vẫn thờ...

Nhưng biết bao giờ tôi mới được

Nói thẳng những điều tôi ước mơ?

(T.C. số 1)

Cái mâu thuẫn lớn to hơn bao trùm cả tập 10 bài: Mười

bài Tâm ca nói lên cái khao khát của thái độ phản chiến. Chưa hẳn là tiếng gọi Hòa Bình. Trong Tâm ca không có hòa bình. Hòa bình không thể có được khi kẻ thù ta còn nhiều. Có thể tác giả đã đi tìm mặt kẻ thù trong mỗi bài hát. Kẻ thù quan niệm như một hình ảnh xấu xa của niềm thoải mái bình yên của tâm hồn.

Khi hát Tâm ca, có lần Phạm Duy còn ngâm thơ Hoàng Cầm. Những bài thơ đượm màu kháng chiến; khích động người nghe. Do đấy ta rõ hơn phần nào cái ý hướng của Tâm ca. Nó lên tiếng phủ nhận cuộc chiến tranh hiện hữu. Nó tỏ ý bất bình với tất cả những phi lý mà cuộc chiến đem đến cho mọi người. Và tác giả đi tìm kiếm những nét vàng son trong một cuộc chiến đã qua rồi. Tác giả đi tìm một hình ảnh không phải riêng một tác giả, mà có lẽ hầu hết chúng ta hiện sống trên mảnh đất này, chúng ta đều đang muốn nhìn cho bằng được bộ mặt của lý tưởng, của chính nghĩa. Sau cả nửa thế kỷ chiến chinh, những kẻ còn sống sót gần như bị mê hoặc bởi một thứ ánh sáng mới le lói ở đâu đâu. Trong cái thế giới hỗn mang, con người nhìn thấy tràn đầy những mâu thuẫn hiển nhiên:

*Ngồi vào rừng guom súng
Hay đứng giữa vườn bông
Ngồi chờ đàn chim non
Hay đón tiếng đạn bom
Ngồi vào niềm yêu dấu
Hay giữa mối thù sâu
Mình ngồi vào đây với nhau.
(T.C số 3)*

Cuộc sống ở bên kia lằn mức cũng là hiện hữu. Cho nên cũng cùng chịu chung số phận là bị phủ nhận, bởi vì:

*Thấy máu quân thù chỉ buồn và thể không uống
Thấy xác lẫn quay không thích phanh thây.*

(T.C số 9)

Ta có thể nói: Con đường thứ ba nào đó là một con đường nhiều người đang hướng đến. Ta không phải từ chối điều đó. Vì đó là sự thật. Tác giả đã thay mặt ta mà nói lên như vậy. Cái mâu thuẫn trên đó, bắt nguồn từ những hình ảnh mơ hồ hàm hồ giữa sống và chết. Cái mâu thuẫn ấy có thể là kết quả của tình trạng mà tuy chúng ta sống trong không khí tự do, nhưng không phải là ta có thể nói lên tất cả những điều ta ước mơ. Chúng ta đã sống ở một thời đại mà trăm nghìn dang co đua nhau nghiền nát thân xác và tâm hồn. Đi sâu vào Tâm ca, người ta đã lặng người đi vì Tâm ca đã nói lên được những điều mà từ trước tới nay ta hằng nghĩ tới, nhưng không phát biểu ra được, hoặc không dám, hoặc vì không có khả năng.

Trước hết, Tâm ca tự đặt vào vị trí của lớp người đàn anh, nói với lớp tuổi trẻ đàn em; như lời đề tặng tác giả đặt trên đầu sách:

“... Gửi tuổi hai mươi để hai mươi năm sau có thêm dĩ vãng...”

Tuổi trẻ đón nhận Tâm ca với tất cả thiện ý. Tuổi trẻ đã ra đời trong chiến tranh, lớn lên trong chiến tranh, đem sức mạnh đi làm chiến tranh, và có lẽ rồi cũng sẽ chết trong chiến tranh. Tuổi trẻ không được làm tuổi trẻ. Tuổi trẻ sống ngơ ngác trong một hoàn cảnh tưởng khó mà có được ở một nơi nào:

Để lại cho em một nước phân li

Để lại cho em một giống nòi chia

Hận thù nhân danh chủ nghĩa

Bạo tàn vênh vang bề thế

Để lại con tim nhỏ bé của anh

Để lại cho em từng nắm mô xanh

Chập chờn bay trong bại thắng

Ngọn cờ khăn sô màu trắng

Để lại cho em một bãi sa trường.

(T.C số 5)

Thật không có gì bi đát hơn nữa. Tuổi trẻ phải đón nhận cái gia tài tội lỗi như đón nhận định mệnh. Tội lỗi đó ai phải chịu? Thật khó mà trả lời. Trong trường hợp này, ít ra Phạm Duy đã có được cái can đảm nói ra điều mà bao nhiêu người không dám nhận lấy: trách nhiệm của thế hệ đàn anh. Thật ra, thực tế còn bi đát hơn thế nữa. Bởi vì thực tế không được diễn ra bằng ngôn ngữ văn chương. Không nói tới cái bi đát suy lý ở đô thị. Hãy về miền quê, nơi hoang tàn vì bom đạn. Nơi đó, lòng người ly tán, hồn người rã rời. Tuổi trẻ ở thôn quê nằm trong bóng dáng của những đứa trẻ dang hai tay mà đón nhận, trăm nghìn cơ cực. Cuộc đời của chúng như một địa ngục (địa ngục là thế nào nhỉ?) Chúng vẫn sống, vẫn ăn, vẫn thở, nhưng chẳng bao giờ đạt đến được một niềm mong ước nhỏ nhoi của những đứa trẻ đô thị. Món giải trí của chúng là những khói lửa từ trời cao rớt xuống, hay luồng đạn từ dưới đất bay lên, cuộc đời đã cố tình tiêu diệt tuổi trẻ chúng ta. Có hiểu được như thế, ta mới có thể cảm được cái hay của câu hát:

Trẻ bơ vơ trẻ bơ vơ đi giữa vườn hoa

Hỏi thăm em em có mẹ cha

Hỏi thăm em em có ông bà

Hỏi thăm em em có cửa nhà

Một ngày qua em em mất cả ba

Tôi sẽ khóc to hơn đứa nhỏ đang tìm nụ cười...

(T.C số 2)

Trong Tâm ca số 2 này, Phạm Duy mong ước nhiều điều hơn cả trong bài T.C số 1 có tiêu đề là “Tôi ước mơ”. Nhưng những mong ước có sẽ đạt được không? Câu hỏi mang một vẻ phi lý đối với một sáng tác phẩm nghệ thuật. Nghệ sĩ chỉ cần biết đến cái cảm xúc trong hồn mình, và chỉ cần nói lên cảm xúc ấy. Không ai bắt nghệ sĩ phải thực hiện những điều mình phát biểu ra. Vô hình trung Phạm Duy đã nói lên tình trạng của chúng ta ở miền Nam này trong cuộc sống chỉ đắm chìm vào hết mơ vọng này đến mơ vọng khác, trong sự thể ấy, Phạm Duy đem gieo mình vào một nỗi dằn vặt giữa tâm thức và thực tại. Phạm Duy cứ hát và súng cứ nổ.

Nghệ sĩ nhìn thấu vào thân phận bọt bèo của kiếp nhân sinh, và cái đẹp của cuộc sống hóa chẳng chỉ như chiều lam tỏa khói hay nắng với lung đôi (T.C số 8). Người nghệ sĩ đi tìm nguồn an ủi, và ca tụng cái hình ảnh một người thiêm thiếp nằm im gương mặt sáng (T.C số 8).

Ôi cái chết tuyệt vời

Đến với đời người

Giữ vững một lời

Cái chết nghìn đời chẳng hề phai

Ôi cái chết thật thà

Cái chết mặn mà

Đến đúng ngày giờ

Cái chết hẹn hò tự ngàn xưa.

(T.C số 8)

Phạm Duy đã bi quan chăng? Người ta không tin như thế. Cái bi quan nếu có trong Tâm ca số 8, thì chỉ là một cái buồn thoáng qua trong giây lát; để rồi tác giả lại như say lên với nỗi ấm ức được tỏa ra bằng một điệu “Twist Giao chỉ” - tác giả bảo thế:

Tôi bảo tôi mãi mà tôi không nghe không nghe
(T.C số 9)

Và cuối cùng, tác giả như phả vào tâm não người nghe một hơi ấm vui, tràn đầy nhựa sống:

Hát với tôi nào

Hát với tôi nào

Hát với nhau những lời hôm nay cùng hát

Hát với nhau những lời của người Việt Nam

(T.C số 10)

Như thế, người ta phải nhìn “10 bài Tâm ca” là một tác phẩm duy nhất. Và, những mâu thuẫn nếu người ta nhìn thấy phải quan niệm như những chuyển biến của những động tác xung động trong một tác phẩm. Tuy vậy, mâu thuẫn thế nào đi nữa thì cũng vẫn là mâu thuẫn và Phạm Duy không hơn không kém, phải nhìn ông như một chứng nhân của cuộc sống mà ông đã trải qua, Phạm Duy đã sống, đã nhìn, đã nhận những cái xảy ra cho ông và ông nói ra tất cả trong Tâm ca. Và, chính bởi ở điểm đó, không có một danh hiệu nào thích hợp hơn hai chữ “Tâm ca” mà ông đã chọn đặt tên cho 10 bài hát của mình.

“Mười bài Tâm ca” với một đặc chất như thế, đã lôi cuốn tuổi trẻ một cách kỳ lạ. Tuổi trẻ bị Tâm ca quyến rũ như bị chinh phục bởi ái tình. Bởi vì những điều được phô diễn trong Tâm ca quả đúng là những điều vẫn từ lâu im lìm trong góc tối của con tim mỗi người, mà không ai nói lên được.

Có điều cũng cần chú ý, Tâm ca quả thực đã đi sâu vào lòng người, nhưng chỉ là những người trong một phạm vi giới hạn mà thôi. Đó là giới thanh niên trí thức. Đối với đại đa số quần chúng, Tâm ca vẫn còn là một hình ảnh hết sức xa lạ. Tâm ca không có chỗ đứng trong bất cứ một thành

phần xã hội nghèo khó nào. Ngay cả đến những người thuộc thành phần trí thức, những người ít chú ý tới đời sống tình cảm, khi nghe nhắc đến Tâm ca, họ sẽ trợn đôi mắt ra mà hỏi “Tâm ca là cái gì?”

Cho nên, có thể coi Tâm ca là sản phẩm của một lớp người được nuôi dưỡng bằng những thất bại của cuộc đời. Đó là những người bạn thân của sách vở, những người tương đối được ưu đãi trong xã hội hiện thời. Và tất nhiên chỉ những người thuộc thành phần vừa nói, mới ưa hát Tâm ca.

Nếu có ai nhìn thấy tính cách thiết thực tế nơi Tâm ca thì những điều chúng tôi vừa trình bày trên có thể coi là những lời giải thích lý do. Tuy nhiên, cái thiếu thực tế trong Tâm ca không phải là điều đáng đem bàn, nếu nhìn Tâm ca là một tác phẩm nghệ thuật. Cái đáng chú ý tới là sức tác dụng của Tâm ca đối với hồn người, đã dẫn dắt người ta đi phiêu lưu vào một con đường không rõ mặt bến bờ.

Như đã nói ở một đoạn trên, trong Tâm ca không có hòa bình. Ngay cả niềm khao khát hòa bình cũng không thấy tác giả hát lên. Người nghe tâm ca chỉ thấy một nỗi rã rời bao trùm cả tứ chi; nhu cầu tình cảm thời đại đã được đáp ứng. Rồi, từ cái uồn lười muồn thuở của loại “người sách vở”, người ta hát lên Tâm ca nghĩ rằng chỉ cần hát lên được như thế là đủ. Tâm ca không thúc đẩy người ta dấn thân, không nhắc nhở người ta hành động, Tâm ca chỉ kêu lên một tiếng than dài thật u buồn. Lớp người uồn lười chỉ mong có thế. Đó là cái tật chung của xã hội trí thức. Nhìn trong thực tế, chúng ta luôn luôn được gặp những người đại trí thức ôm cao vọng cải tạo xã hội bằng một câu nói hay một bài diễn văn. Họ lắm lần xã hội đã hoàn bị, cho nên, những người trí thức chỉ cần

nói lên những ý tưởng của mình là đủ làm trọn vai trò hướng đạo của mình. Cho ở bên ta, cơ cấu xã hội chưa được tổ chức chắc chắn, cho nên những lời nói suông chẳng có ý nghĩa là bao. Nhưng, chính vì điểm đó, mà giới trí thức lại càng muốn chỉ có nói suông mà không phải làm gì cả. Bởi thế, Tâm ca ra đời đã được giới này đón nhận một cách nồng nhiệt.

Nói như thế, không phải có nghĩa rằng Tâm ca chỉ có giá trị đối với một giới này hay giới kia. Con người dù ở cương vị nào, ở giai tầng nào, niềm khát vọng cũng gần nhau. Không nên nhìn Tâm ca trên bình diện cá nhân hay phe nhóm, mà hãy coi tiếng nói Tâm ca là một thời kỳ. Tiếng nói đó sẽ tồn tại, mang dấu vết của thời kỳ sinh nở soi sáng cho sự tìm hiểu của người đi sâu về một vài phương diện nào đó.

Ngoài tính cách phiêu lưu, Tâm ca còn đóng góp một cách tích cực vào sự gợi nhớ tình thương huyền hoặc giữa con người với nhau. Hát đến những câu: Kẻ thù ta đâu có phải là người - Giết người đi thì ta ở với ai (T.C số 7) chắc hẳn không ai là không tránh khỏi đôi chút ngậm ngùi. Đúng thế, giết người đi thì ta ở với ai? Nhưng còn kẻ thù, kẻ thù chẳng là người thì là gì? Hiểu theo nghĩa duy lý, chỉ có người mới xứng đáng là kẻ thù của người mà thôi. Vậy thì, nếu muốn sống thì phải diệt kẻ thù. Kẻ thù của ta rõ rệt là người. Vậy thì, nếu cần ta vẫn phải làm công việc giết người như thường. Chúng ta không hô hào loài người chém giết nhau, nhất là người Việt Nam với nhau, sự chết chóc nhiều quá rồi, chết bao nhiêu đó đủ lắm rồi. Dân tộc chúng ta vốn hiếu hòa. Nhưng chúng ta hiếu hòa chứ không phải là hòa. Toàn thể dân tộc ta, không phải là ai cũng là thánh nhân cả, chuyện chém giết nhau trong một vài trường hợp chỉ là phản ứng muốn tự tồn. Trong một hoàn cảnh hiện tại, ý

niệm xây dựng xã hội trên tình thương không hoàn toàn là một chân lý, lý tưởng phải nhìn thẳng mặt kẻ thù. Thế mới mong sống được.

Bây giờ Tâm ca trở thành cũ rồi, Phạm Duy đã tìm ra nhiều con đường đi mới. Tâm hồn hướng tới đám trẻ đánh giầy bán báo khốn khổ mà nhà cửa là các vỉa hè đô thị. Tâm hồn ông đã đi gần với chúng và loạt “vía hè ca” ra đời. Cho đến nay chắc hẳn nhiều người đã biết tới những bài “Nghèo Mà Không Ham”, “Sức Mấy Mà Buồn”... Ngôn ngữ này ở đây giản dị và sát thực tại. Có người lo ngại rằng Phạm Duy đã đem cả dĩ vãng của mình ra mà giỡn, không biết có phải là điều đáng quan tâm không?

Sau “Vía hè ca”, Phạm Duy chưa ngừng đâu, ông không muốn dành bài hát của ông cho 1 người nào cả. Vì thế, con đường sáng mới lại mở ra với ông. Tôi nhớ một buổi tối ở nhà ông, trước mấy người trẻ tuổi, ông hát bài “Kỷ Niệm”, có lẽ là bài đầu tiên trong loạt sáng tác mới của ông. Bài hát nói lên những điều nhỏ nhất trong cuộc đời một người mà ai cũng có thể gặp gỡ. Điệu hát buồn buồn. Dây đàn rung rung rúc. Tôi cũng muốn coi đó là một kỷ niệm quý. Rồi với sức làm việc phong phú, Phạm Duy còn có thể đem đến cho chúng ta nhiều bất ngờ. Rồi nhạc Phạm Duy sẽ có nhiều sắc thái khác nữa. Nhưng dù cho thế nào, Tâm ca cũng đáng được coi là tác phẩm mở đầu cho sự nghiệp mới của Phạm Duy và Tâm ca đã trở nên kỷ niệm của nhiều người. Riêng tôi, tôi xúc động với Tâm ca trở lại khi một lần đi đường nghe hai quân nhân Mỹ hát bài “Giọt Mưa Trên Lá” bằng tiếng Anh. Tuy có một vài điểm không đồng ý với Tâm ca, tôi vẫn thương Tâm ca như hồi đầu.

Nguồn: *Văn Học* số 102, Tháng 3-1970

Không khí thiên trong ‘Một cảnh củi khô’ của Phạm Duy

● Trần Văn Ân

Bài **Một Cảnh Củi Khô**, một bản nhạc mang không khí Thiên từ hình thức tới nội dung, từ nét nhạc, cung bậc tới ngôn từ, cảnh tượng, hình tượng:

Một cảnh củi khô

Một tờ lá uá

Một hòn cuội to

Một làn bụi mờ

Một ngọn cỏ may

Một vài miếng giấy

Một hạt mưa bay

Một giọt sương mai.

...

Cuộc đời quanh đây mừng là biết mấy!

Tình đây trong tay và tình ở ngoài

Ở gần bên tôi hàng nghìn thế giới

Cùng nhờ nhau thôi, để buồn hay vui!

...

Một hàng rêu thưa

Một đàn kiến gió

Một nhện giăng tơ

Một ổ tò vò

Một giọng con ve kêu

*Một điều con để nói
Một lời thông reo
Một chiều xôn xao.*

...

*Một mảng vai non
Một vòm tóc sáng
Một vành tai ngon
Một cổ tròn tròn
Một làn mi cong
Một vùng má nóng
Một hàm răng trong
Một bàn tay thuôn.*

...

*Cuộc đời quanh đây
Mừng là biết mấy!*

Cũng giống như bài **Kỷ Niệm**, bài **Một Cảnh Củi Khô** thật ít lời nhưng lại nhiều ý nghĩa. Với khoảng hơn một trăm chữ ngắn gọn, lời ca đã chứa đựng cả một nhân sinh quan và một vũ trụ quan siêu việt. Người nhạc sĩ chẳng bao giờ muốn mình là một nhà tư tưởng hay một triết gia. Kêu Phạm Duy như vậy là sơn vẽ lại Phạm Duy, là lột Phạm Duy ra khỏi người nghệ sĩ. Nhưng có điều rõ ràng là tôi, một người tầm thường đã cảm nhận được cái ý niệm mang mang về Thiên qua một trong những bản nhạc dân dị, đơn sơ nhất của nhạc sĩ họ Phạm. Điều này như có vẻ vô lý nhưng cảm nghĩ của tôi thật rõ ràng, sáng sủa. Những tràng triết lý dài dặc với lý luận vũng vàng chải chuốt đã chẳng giúp tôi cảm nhận được chút nào về Thiên. Nhưng tôi đã thực sự cảm động trước những nét vẽ nhẹ nhàng, dung dị của người nghệ sĩ về các cảnh vật tầm thường, đôi khi vô nghĩa mà tôi

thần nhiên nhìn thấy mỗi ngày:

Một cành củi khô

Một tờ lá uá

Một hòn cuội to

Một làn bụi mờ...

hay là:

Một hàng rêu thưa

Một đàn kiến gió

Một nhện giăng tơ

Một ổ tò vò...

Ngày đối với người yêu, người mà tôi âu yếm từng sợi tóc, người mà tôi vuốt ve từng thớ thịt cũng chẳng bao được tôi nhớ tới cổ nàng, môi nàng, má nàng, vai nàng ra sao? Lý do dằn dặt: tôi chưa bao thoát ra khỏi tôi, thoát ra khỏi nàng để nhìn nàng, ngắm nàng, chiêm ngưỡng nàng như người nhạc sĩ của *Một Cành Củi Khô*. Ta hãy coi một vài nét về nàng:

Một mảng vai non

Một vòm tóc sáng

Một vành tai ngon

Một cổ tròn tròn...

Cảnh vật trong bản nhạc hầu như lắng đọng, im lìm, thu nhỏ lại nhưng nó nói lên thật nhiều, thật vĩ đại, thật lung linh. Nhạc và lời dẫn ta vào hàng ngàn thế giới khác, đầy sức sống và tình người. Sức mạnh của im lìm, của sự lắng đọng, của Thiên, của ngôn từ ngắn gọn của Phạm Duy thật là mãnh liệt:

Cuộc đời quanh đây mừng là biết mấy!

Tình đầy trong tay và tình ở ngoài

Ở gần bên tôi hàng nghìn thế giới

Cùng nhờ nhau thôi, để buồn hay vui!

Nguồn: Báo Ngày Nay, Houston tháng 10, 1987

Mỗi giọt mưa thành một dấu nhạc tình

● Xuân Vũ



Một giọt mưa, một trận mưa không là gì cả. Nhưng nhà nghệ sĩ đã làm mỗi giọt mưa thành một dấu nhạc tình, tình người, tình yêu, tình vui, tình buồn, tình mơ, tình thực... biến giọt mưa thành những ngón tay phàn, tay tiên. Giọt mưa vô biên, từ trời buông xuống. Không có ai có thể thay trời làm mưa được. Giọt mưa trong vũ trụ. Vũ trụ trong giọt mưa.

*Giọt mưa trên lá nước mắt mẹ già
Lã chã đầm đìa trên xác con lạnh giá
Giọt mưa trên lá nước mắt mặn mà
Thiếu nữ mừng vì tan chiến tranh chồng về
Giọt mưa trên lá tiếng khóc oa oa
Đứa bé chào đời cho chúng ta nụ cười
Tóc trắng đậm đà êm ái ru tình già*

Giọt mưa trên lá tiếng nói thâm thì
 Bóng dáng Phật về xoa vết thương trần thế
 Giọt mưa trên lá tiếng nói tình khô
 Lúc Chúa vào đời xin đóng đinh vì người
 Giọt mưa trên lá tiếng khóc chơi vơi
 Thế giới lạc loài chưa thoát ra phận người
 Giọt mưa trên lá cổ gắng nguôi ngoai
 Nói với loài người: xin cứ nuôi dài mộng dài
 Giọt mưa trên lá bối rối, bồi hồi
 Ráo riết, miệt mài, em (anh) biết yêu lần cuối
 Giọt mưa trên lá bờ ngõ, thôn xao
 Cuống quit, dạt dào, anh (em) biết yêu lần đầu
 Giọt mưa trên lá thấp thoáng, bơ vơ
 Khép nép, đợi chờ, xa cách nhau vài giờ
 Giọt mưa trên lá dĩ vãng xa xôi
 Sớm tối bùi ngùi, xa cách nhau một đời.

Nếu giọt mưa rơi được nghệ sĩ cho nhiều chức năng như ta thấy ở trên thì ở đây, giọt mưa trên lá chứa đựng cả vũ trụ, một giọt mưa có một không hai, sâu thẳm, long lanh hơn cả giọt mưa của Verlaine mà người đời cho là bất hủ. Giọt Mưa Trên Lá cho ta thấy cái thế giới mênh mông ấy trong một hạt mưa nhỏ bé, nhưng không phải một thế giới lộn xộn lừa đảo, không phải một thế giới chợ trời, không phải một thế giới xanh xanh xám xám, đồ lộn đen... mà là một thế giới tự do công bình bác ái. Một thế giới có nước mắt mẹ già, khóc con chết vì chiến tranh phi lý, có nước mắt vợ trẻ mừng vì dứt chiến tranh chồng sống sót trở về, có tiếng khóc của trẻ sơ sinh, có tiếng ru tình già, tình trẻ, có tiếng vui tiếng buồn của sum họp chia ly, lâu mau, dài ngắn.

Giọt mưa hay trái đất? Trái đất hay giọt mưa? Giọt mưa

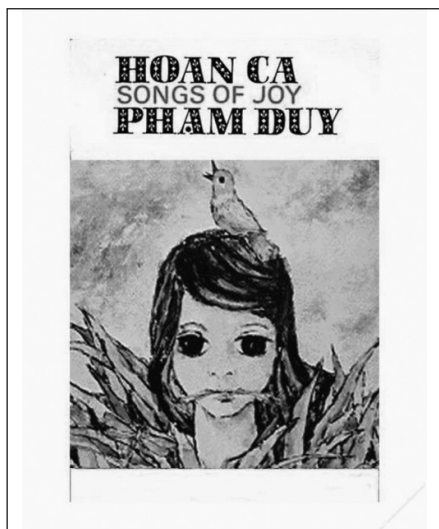
hóa ra trái đất, cái trái đất có Phật về, có Chúa ngự, giọt mưa như bàn tay nhiệm mầu xoa vết thương trần thế, giọt mưa như giọt máu chảy từ tim Chúa bị đóng đinh trên thánh giá. Giọt mưa là kiếp luân hồi vòng quanh tử sinh, hay là gạch nối liền hai cõi tử sinh? Giọt Mưa Trên Lá là bài hát hay nhất thế giới mà tôi được biết. Phạm Duy là nhạc sĩ duy nhất tả đến tận cùng một giọt mưa.

Nguồn: trích trong cuốn *Nửa thế kỷ Phạm Duy* nhà xuất bản Thăng Bờm, San Jose

Với Hoan Ca tôi rơi vào kỷ niệm

● Phạm Duy

Là tổng cộng ba mươi ca khúc mà tôi soạn ra vào năm 1972, lúc chúng ta đã và đang ra khỏi những biến cố Tết Mậu Thân, Mùa Hè Đỏ Lửa v.v.. và hoà bình đã lộ dạng với Hội Nghị Ba Lê. **Hoan Ca** gồm có những chương khúc (10 bài) như: **Bé Ca**, **Nữ Ca** và **Bình Ca**.



Bé Ca

Sau một thời gian ngập lặn trong vũng lầy của **tâm ca**, **tâm phần ca**, **via hè ca**, **tục ca**, **chiến ca**, **thương ca chiến trường**... và cố bay lên để trốn tránh vào **đạo ca** thì vào năm 1972, tôi rơi xuống đất. Tôi rơi vào kỷ niệm, những kỷ niệm của rất nhiều người thuộc lứa tuổi tôi, lúc còn bé, còn ngây

thơ trong trắng và được sống ở tỉnh nhỏ, có những buổi chiều đi giữa đồng lúa ruộng khoai rồi vì quá mê trời mây tía nên không nghe tiếng mẹ gọi về... Hoặc trong những đêm mùa khô ráo ngồi bên cha mẹ, nghe tiếng còi tàu xe lửa để mơ ước viễn du. Tôi nhớ lại một bài hát cũ:

Kỷ niệm (Sài Gòn-1966)

*Cho tôi lại ngày nào
Trăng lên bằng ngọn cau
Me tôi ngồi khâu áo
Bên cây đèn dầu hao
Cha tôi ngồi xem báo
Phố xá vắng hiu hiu
Trong đêm mùa khô ráo T
ôi nghe tiếng còi tàu.
Cho tôi lại chiều hè
Tôi đi giữa đường quê
Hai bên là hương lúa
Xa xa là ngọn tre
Thấp thoáng vài con nghé
Tiếng nước dưới chân đê
Tôi mê trời mây tía
Không nghe mẹ gọi về.
Cho tôi lại nhà trường
Bao nhiêu là người thương
Không ai thù ai oán
Ai cũng bảo tôi ngoan
Tôi yêu thầy tôi lắm
Nhớ tiếng nói vang vang
Tôi theo tà áo trắng
Cô em bạn cùng trường.*

Cho tôi lại một mùa
Mưa rơi buồn ngoại ô
Đêm đêm đèn trong ngõ
Soi sáng mảnh tim khô
Tôi mơ thành triệu phú
Cứu vớt gái bơ vơ
Tôi mơ thành thi sĩ
Đem thơ dệt mộng hồ.
Cho tôi lại còn nhiều
Cho tôi lại tình yêu
Tôi không cần khôn khéo
Tôi không đòi bao nhiêu
Cho tôi lòng non yếu
Dễ khóc, dễ tin theo
Cho tôi thời niên thiếu
Cho tôi lại từ đầu
Cho đi lại từ đầu
Chưa đi vội về sau
Xin đi từ thơ ấu
Đi vui và bên nhau
Trong tim thì sôi máu
Khoé mắt có trăng sao
Bông hoa cài trên áo
Trên môi một nguyện cầu.

CODA (hát nhiều lần)

Cho đi lại từ đầu
Chưa đi vội về sau
Cho đi lại từ đầu
Chưa đi vội về sau...

Tôi xin đi lại từ đầu cho nên tôi đi lại từ tuổi thơ! Trong

mấy chục năm qua, kể từ khi có Tân Nhạc cho tới lúc bấy giờ là năm 1972, soạn đủ mọi loại ca, nhưng tôi chỉ có hai bài hát nhi đồng là **EM BÊ QUÊ** và **MỘT ĐÀN CHIM NHỎ** mà thôi! Bây giờ tôi muốn, trước hết phục hồi loại “đồng dao cổ” mà tôi cho là những bài thơ hay bài hát trong sáng nhất của thi ca bình dân Việt Nam. Tiếc thay, với sự xâm chiếm nước ta của thực dân Pháp và với sự áp đảo của văn hoá Âu Tây, cho tới đầu thế kỷ 20 này, đồng dao ở Việt Nam đã chết! Không có một câu đồng dao mới nào được soạn ra để hát lên, dù Trương Tửu đã viết cuốn KINH THI VIỆT NAM. Nay tôi muốn đồng dao sống dậy, với âm điệu mới và nhịp điệu mới. Tôi còn muốn cho nó có thêm ý nghĩa mới, phù hợp với cuộc sống hôm nay nữa!

Sau công việc phục hồi vốn cũ, tôi muốn đi từ những bài **đồng dao cổ** (tức là **bé ca** của thuở xưa) đến việc soạn ra những bài hát mới cho trẻ em, dựa vào sự trong sáng của đồng dao. Tôi đặt tên cho loại ca này là **bé ca**.

Một câu truyện nhỏ: Tôi gặp Vũ Khắc Khoan tại Santa Ana vào năm 1982, họ Vũ nói: “Sao cậu không làm bài hát cho tuổi 60?” Tôi trả lời: “Có làm rồi đấy chứ... đó là hai bài **Nhạc Tuổi Vàng, Tình Cầm** và gọi nó là **lão ca**!”

Bé ca nghĩa là chưa đi vội về... **lão ca**. Trước hết tôi đưa ra bộ ba (triptyque) **ÔNG TRĂNG XUỐNG CHƠI, CHÚ BÉ BẮT ĐƯỢC CON CÔNG** và **THẰNG BỌM** (dấu nặng)...

Ông trăng xuống chơi (Sài Gòn-1973)

Ông trăng xuống chơi cây cau thì cau sẽ cho mo

Ông trăng xuống chơi học trò thì học trò cho bút

Ông trăng xuống chơi ông bụt thì ông bụt cho chùa

Ông trăng xuống chơi nhà Vua thì nhà Vua cho lính

Ông trăng xuống chơi đền thánh thì cụ chánh cho mõ.

Ông trắng xuống chơi nổi chỗ thì nổi chỗ cho vung
Ông trắng xuống chơi cành sung thì cành sung cho nhựa
Ông trắng xuống chơi con ngựa thì con ngựa cho tàu
Ông trắng xuống chơi cần câu thì cần câu cho lưỡi
Ông trắng xuống chơi cây bưởi thì cây bưởi cho hoa
Ông trắng xuống chơi vườn cà thì vườn cà cho trái
Ông trắng xuống chơi gái đẹp thì gái đẹp cho chồng
Ông trắng xuống chơi đàn ông thì đàn ông cho vợ.
Ông trắng trả vợ đàn ông
Trả chồng cô gái
Trả trái cây cà
Trả hoa cây bưởi
Trả lưỡi cần câu
Trả tàu cho ngựa
Trả nhựa cây sung
Trả vung nổi chỗ
Trả mõ ông chánh
Trả lính nhà vua
Trả chùa cho bụt
Trả bút học trò
Trả mo cây cau.

Tôi thấy được trong **ÔNG TRẮNG XUỐNG CHƠI** một bài học về sự vật (leçon des choses). Người xưa dạy cho trẻ thơ biết rằng cây cau có mo, học trò có bút, ông bụt có chùa, nhà vua phải có lính v.v... Vì ông trắng đẹp quá nên ai cũng muốn tặng quà mỗi khi ông trắng xuống chơi trần thế.

Luân lý của bài **ÔNG TRẮNG XUỐNG CHƠI** là ông ở trên trời, từ phía Đông ông xuống chơi với chúng ta trong một đêm, rồi ông đi khuất về phía Tây. Ông Trắng đẹp quá nên quyến rũ luôn cả những tình nhân nữa, khiến cho gái

đẹp sẵn sàng cho chồng, đàn ông sẵn sàng cho vợ. Nhưng ông Trăng cũng không nhận luôn cả chuyện cho vợ cho chồng này. Ông trăng trả lại hết, trả lưỡi cho cần câu, trả tàu cho con ngựa, trả nhựa cho cây sung. Cuối cùng trả lính cho nhà Vua, trả chùa cho ông bụt, trả bút cho học trò, trả mo cho cây cau... ông trăng đi mất! (Có người còn cho bài này mang tinh thần Phật Giáo: rồi cũng có lúc trả lại hết mà về cõi Chết hay cõi Niết – mà thôi!)

Bài **CHÚ BÉ BẮT ĐƯỢC CON CÔNG** là bài học về những con người quen thuộc trong gia đình. Chú bé ở trong bài đồng dao này, rõ ràng là có ông bà, có anh chị và có chú thím để làm công việc đổi chác. Trong gia đình nó, ai cũng thích con công mà nó vừa bắt được cho nên đem gà, chim tu hú, quả thị hay buồng cau ra để đổi lấy con công. Chú bé đồng ý, cho tới khi vì cái chuyện đổi chác mà gây ra đổ máu giữa chú và cô thì nó nghe lời của mẹ, đòi lại con công, không đổi chác nữa!

Chú Bé Bắt Được Con Công (Sài Gòn-1973)

*Bắt được con công, chú bé bắt được con công
Đem về biếu ông, biếu ông, ông cho con gà
Đem về biếu bà, biếu bà, bà cho quả thị
Đem về biếu chị, biếu chị, chị cho quả tranh
Đem về biếu anh, anh cho con chim tu hú.
Đem về biếu chú, biếu chú, chú cho buồng cau
Ai ngờ đánh nhau, cô chú đánh nhau vào đầu
Ôi thằng bé nào, bé nào mà không hoảng sợ
Thế rồi nghe mẹ, nghe mẹ trả lại buồng cau
Xin hoà với nhau, Cô ơi, cô ơi! Cô, Chú!
Buồng cau trả chú
Tu hú hú trả anh*

Quả tranh trả chị

Quả thị trả bà

Con gà trả ông

Nghe không chú bé...

Lấy lại con công, chú bé lấy lại con công

Lấy lại con công, chú bé lấy lại con công

Giữ chặt con công, chú bé giữ chặt con công

Giữ chặt con công, chú bé giữ chặt con công

Với bài **THẰNG BỜM** thì lần này tôi muốn đổi tên nó là **THẰNG BỢM** (dấu nặng) Theo tôi, Thăng Bợm sẽ không đại như Thăng Bờm khi xưa, chỉ đổi cái quạt mo lấy một nắm sồi nhỏ của Phú Ông, trong khi Phú Ông sẵn sàng cho nó đổi lấy năm con bò, chín con trâu, một sấu cá mè, một bè gỗ lim, thêm cả một con chim đồi mồi. Trong kết luận của câu đồng dao cổ, hình như ai cũng khen là Thăng Bờm thực tế, chỉ cần có nắm sồi ăn cho no bụng chứ không cần sự giàu sang của Phú Ông. Tôi thì cho là Phú Ông bóc lột Thăng Bờm. Lần này gặp phải Thăng Bợm thì nó sẽ ôm tất cả mọi thứ của Phú Ông và cùng với chiếc quạt mo của nó, nó chạy luôn một mạch khiến cho Phú Ông chỉ còn có cách đứng kêu Trời...

Thăng Bợm¹ (Sài Gòn-1973)

Thăng Bợm, thăng Bợm có cái quạt mo

(Phù phụ) Phú Ông, Phú Ông muốn đổi (ý)

Ba bò chín trâu, Bợm chỉ lắc đầu.

Thăng Bợm, thăng Bợm nó chỉ lắc đầu

(Phù phụ) Phú Ông, Phú Ông muốn đổi (ý)

Ao sấu cá mè, Bờm chỉ nín khe.

Thăng Bợm, thăng Bợm nó chỉ nín khe

(Phù phụ) Phú Ông, Phú Ông muốn đổi (ý)

Dẫm bè gỗ lim, Bợm chỉ im lìm
Thằng Bợm, thằng Bợm nó chỉ im lìm
(Phù phu) Phú Ông, Phú Ông muốn đổi (ý)
Con chim đôi môi, Bợm chẳng hé môi.
Thằng Bợm Bợm, thằng Bợm chẳng hé (ý) môi
(Phù phu) Phú Ông, Phú Ông quyết đổi (ý)
Năm xôi cho Bợm thì Bợm cười vang.
Một tay thì giữ quạt mo
Một tay nắm cổ ba bò chín trâu
Bợm chạy cho mau, là Bợm chạy cho mau
Cùng xôi cá mè
Cùng bè gỗ lim
Cùng chim đôi môi
Cùng với năm xôi
Bợm chạy đi thôi
Là Bợm chạy đi thôi
Mặc Ông kêu trời.

Ba bài **bé ca** đó xoay quanh vấn đề cho nhau và trao đổi với nhau. Cái gì tốt và hợp lý thì nhận. Cái gì không hợp lý và đem lại sự đánh nhau thì thôi, không trao đổi nữa. Và cũng chẳng bao giờ nên đánh lừa người thấp cổ bé miệng bằng sự đổi chác.

Bé ca sẽ đi tới những bài hát, tuy không khởi sự từ đồng dao nhưng nó vẫn nằm trong thế giới trẻ em như bài **BÉ BẮT ĐẾ** sau đây chẳng hạn. Nhưng ở đây, nó là một hát ám chỉ về thời cuộc nước ta của trong cảnh chiến tranh,

¹ Vào năm 1998, hãng sản xuất video THÚY NGÀ nhờ tôi soạn một tiết mục ca múa cho bài THẰNG BỜM do hai ca sĩ Ái Vân và Kiều Hưng đóng. Tôi lại có thêm một version khác cho câu ca dao cổ này, lấy chủ đề là sự giấu khó và sự thanh nhân...

dựa vào việc trẻ con Việt Nam thường hay đào lỗ bắt dế rồi đem về cùng nhau chơi trò chơi dế. Con dế nói rằng: “Tôi là ca sĩ chứ không phải là võ sĩ! Để tôi hát, đừng bắt tôi phải đánh nhau”!

Bé bắt dế (Sài Gòn-1974)

A! Này bé! Con dế nó đậu cành tre
Em bắt đem về hát xẩm mà nghe
Đừng bắt đem về đánh lộn làm chi
Loài giun dế mang tội gì
Loài giun dế mang tội gì
A! Này bé! Con dế nó nằm ổ sâu
Đào lỗ đem về cho ở hộp cao
Đừng bắt dế nghèo đánh bể đầu nhau
Để dế nó phải buồn rầu
Để dế nó phải buồn rầu
A! Này bé! Con dế nó tội tình chi
A! Này bé! Con dế nó tội tình gì.
A! Này bé! Con dế nó ở đồng quê
Chinh chiến lan về, nó phải tàn cư
Nó sống trên hè, quanh quẩn ngoại ô
Làm thân sống nương, ở nhờ
Làm thân sống nương, ở nhờ
A! Này bé! Con dế nó cùng chị ve
Trong mấy tháng hè, nó chỉ hoà ca
Mưa nắng thuận hoà cho đẹp ruộng ta
Con dế hát đẹp ngày mùa
Con dế hát đẹp ngày mùa
A! Này bé! Con dế nó ở miền quê
A! Này bé! Con dế nó ra kinh đô.

A! Đây bé! Con để nó ở nhà em
Nên nó cũng thèm coi truyền hình đêm
Nó thấy phi thuyền lên tận mặt trăng
Mà không thấy đâu Chị Hằng?
Mà không thấy đâu Chị Hằng?
A! Đây bé! Con để cúi đầu phục lạy
Nó hát khen rằng: Con người giỏi giang
Nhưng vẫn chê rằng: Thiếu hẳn tình thương
]Lòng vẫn chứa đầy bạo cường
Lòng vẫn chứa đầy bạo cường
A! Đây bé! Đây bé! Mau thuộc bài đi
A! Đây bé! Cho để nó coi Ti Vi.
A! Đây bé! Theo để ra tận bờ đê
Đất sét đem về ta nặn đồ chơi
Nặn những tay người hay nặn bàn chân
Tặng cho những ai tàn tật
Tặng cho những ai tàn tật
A! Đây bé! Theo để ra trại định cư
Coi những ông già phá rừng trồng hoa
Chia sót ngọt bùi với trẻ mồ côi
Đời mới chúc người phục hồi
Đời mới chúc người phục hồi
A! Đây bé! Con để xin vài hòn bi.
A! Đây bé! Đem biếu những em xa quê.
A! Đây bé! Thôi nhé, để còn phải đi
Đi hát câu vè trên nẻo đường xa
Đi tới quê mẹ nối lại tình cha
Và ca hát câu giải hoà
A! Đây bé! Có lẽ để về miền sông
Có lẽ lên rừng hát cùng loài công

*Hay xuống cát vàng hát cùng hàng thông
Ở giữa cội đời mịt mù
Ở giữa cội đời mịt mù
A! Này bé! Con để đến mùa phải đi
A! Này bé! Rồi sẽ có ngày trở về.*

Bé ca thời nay tả thực hơn là mang những ẩn ngữ của đồng dao khi xưa. Nó muốn kết chặt thân tình anh em, như trong bài:

Đưa bé đến trường (Sài Gòn-1974)

*Đưa bé đến trường bằng xe anh đạp
Khi bước ra đường bình minh mới lên
Ba má đã khuyên mình nên đi sớm
Em hãy leo lên để anh đi liền
Đưa bé đến trường từ nơi xóm hẹp
Qua những con đường vòng quanh đã quen
Ra tới công viên ngựa xe như nước
Len giữa đám đông chật như đóng nêm.
Trên xe, trên xe em nói huyền thuyên
Bao nhiêu, bao nhiêu chuyện cổ tích tiên
Anh tuy nghe luôn, anh vẫn quên liền
Thôi em, thôi em con dốc nghiêng nghiêng
Anh đang leo lên nghệt thở đứng tim
Em im đi cho anh gặng anh đạp
Xe lăn bon bon chuông bấm kinh coong
Đang đi em xin ngừng lại gốc soan
Cho em gió tay em hái hoa đẹp
Thôi em, thôi em ta hãy đi mau
Không ai, không ai chờ đợi bé đâu
Anh nghe như chuông nơi mái trường reo...
Đón bé ra trường, chiều mưa hoang lạnh*

Manh áo tôi trùm cả em, lẫn anh
Thương chiếc xe xanh, nhỏ xinh ướt át
Nhưng ấm trong tim hồi chuông giáo đường
Đón bé ra trường, chiều mưa xám xịt
Đi giữa hai hàng đèn đêm đứng im
Em bé co ro ngời ôm tay lái
Anh cũng so vai còng lưng tiến lên.
Nhưng em không quên em nói, em khoe
Hôm nay cô cho mười điểm, thích ghê
Nhưng đôi tai anh, đâu có nghe gì
Thôi em, thôi em khi nước mưa tuôn
Xe đang đi trên đường hẹp đất trơn
Xin em im đi cho anh gắng anh đạp
Xe đi loanh quanh, mưa xuống nhanh nhanh
Chân anh, chân em tràn ngập nước văng
Anh em ca lên cho đỡ run lạnh
Ca lên, ca lên câu hát anh em
Ta thương yêu nhau, đời là cội tiên
Nay mai xa nhau, kỷ niệm chẳng quên.
Đưa đón em bằng một xe móp mẹp
Đưa đón em bằng tình anh với em
Đưa đón em sao mà vui tha thiết
Đưa đón em như là đưa người tình
Mai một em thành người trong xã hội
Chức lớn sang giàu, nổi danh khắp nơi
Em có đi chơi bằng xe hơi mới
Xin chớ cán xe đạp của anh, bé ơi!
Xin chớ cán xe đạp của anh, bé ơi!

Luân lý của bài **ĐUA BÉ ĐẾN TRƯỜNG** nằm trong câu hát chót. Bé ca **ĐỐT LÁ TRÊN SÂN** sau đây cũng nằm

trong không khí nối liền gap generation.

Đốt lá trên sân

(Sài Gòn-1974)

Nếu bé yêu anh, anh mời đến ở
Dưới mái thô sơ, nơi vườn xanh cỏ
Ngày thì chia nhau sách đọc, mới cũ
Để chiều còn ra tưới vườn, quét lá
Quét lá trên sân, vun thành đống nhỏ
Bé sẽ cho anh cái quyền nhóm lửa
Mặt trời đã tan, giữa chiều êm gió
Một ngày ra đi với một chiều mơ.
Khói, khói lên nhỏ nhoi
Khói lên nhẹ hơi, khói lên lả loi
Khói, khói lên đầy vui
Khói lên tá toi, khói lên mù khơi
Khói, khói lên đẹp ngời.

Bé có biết không khói mờ sắc huệ
Khói trắng khơi lên kỷ niệm êm nhẹ
Ngày nào xa xôi, cũng nhỏ như bé
Ngày còn mẹ cha, những chiều đốt lá
Khói nhắc cho anh những ngày vui khoẻ
Bóng dáng quê hương, những chàng trai trẻ
Hình ảnh quay tơ, cánh đồng thom lúa
Nhạc hành quân xa, trên nẻo đường ta.
Khói, khói lên nhỏ nhoi
Khói lên nhẹ hơi, khói lên lả loi
Khói, khói lên đầy vui
Khói lên tá toi, khói lên mù khơi
Khói, khói lên đẹp ngời.

Đốt lá trên sân, nhớ từng đóm lửa
Bến nước đêm xưa, chuyển đò neo ngủ
Một bài dân ca ấm lòng quê cũ
Ngọt ngào lời ru, mối tình ngàn xưa
Đốt lá trên sân, khói mờ cay toả
Nước mắt rung rung, anh nhiều mắc cở
Ngọn lửa làm anh mắt mờ thương nhớ
Chỉ làm cho em má hồng đẹp thêm.
Khói, khói lên nhỏ nhoi
Khói lên nhẹ hơi, khói lên lả loi
Khói, khói lên đầy vui
Khói lên tả tơi, khói lên mù khơi
Khói, khói lên đẹp ngời.

Một loạt những bài **bé ca** được cho ra đời trong năm 1974 nhưng tiếc thay, nó không có thời gian để phổ biến, vì qua 1975 thì cuộc đời của riêng tôi đang trôi đều đặn bỗng dừng sập đổ! Gia đình chúng tôi coi như đã mất hết, nói gì đến mấy bài hát ra đời vào đầu năm đó? May cho tôi là hôm nay tôi còn sống sót và còn có cơ hội để nói tới **bé ca**.

Ngay sau mấy bài rất giản đơn, **bé ca** được phát triển mạnh trên hình thức. Bài **BÉ, CÂY ĐÀN, NGÔI NHÀ XANH, ĐÔI CỎ** là một câu chuyện hơi dài, được chia ra nhiều đoạn hát với nhiều tiết tấu. Nó kể chuyện “... tôi đang đi trong một sáng mùa Xuân có nắng tươi hồng, thì thấy một em bé đang đứng ôm cây đàn bên ngôi nhà trên đồi xanh biếc... Tôi leo lên đồi và bé bắt tôi đánh đàn cho bé nghe. Đánh đàn xong, bước xuống đồi nhìn lên, tôi bỗng thấy bé rất là lẻ loi...”

Bé, cây đàn

Ngôi nhà xanh, đôi cỏ (Sài Gòn-1974)

Một sáng mùa Xuân có nắng tươi hồng

Băng qua ngọn đồi chim hót mênh mông
Dưới gót chân anh, ướt mềm ngọn cỏ
Cơn gió ngổ ngang về đậu tóc nhung.

Vô tình ngang nhà mầu xanh lá cây
Có đàn bướm vàng chập chờn cánh bay
Thế rồi anh nhìn bên hàng rào cây
Thấy bé ôm đàn dịu dàng mắt ngây.
Có phải bé là những giọt sương trong?
Ngủ trên bông cỏ, ở giữa cánh đồng
Có phải bé là, là nai mắt ngọc
Tay bé vụng về như tuổi bé không?

Bé đưa tay ngang vùng trán ngoan hiền
Cười chào anh, trông như chim tên Quyên
Cây đàn thấp hơn mái đầu đôi chút
Anh ngỡ mình lạc vào cảnh thần tiên.
Bé đưa tay, nghiêng đầu bắt anh đàn
Một bài nghe vui như chim ca hoan
Anh chợt thấy xanh ngát trời trong mắt
Trong hạt huyền, nhạc rộn ràng thần tiên.
Chiều chuộng bé tho, gấp gờ tình cò
Anh đàn cho bé tựa cửa nghe
Cho chú chuồn chuồn từ xa bay tới
Với bé, nghe đàn trong nắng vừa lên.
(solo nhạc guitare)
Một sáng mùa Xuân nắng soi trên đồi
Nắng đã lên rồi bên mái nhà vui
Nắng đã lên cao uôm vàng ngọn cỏ
Nắng sẽ tô hồng cuộc đời bé ơi!

*Anh đàn xong rồi trả cho bé chơi
Bé cảm ơn bằng nụ cười rất tươi
Vẫy chào anh về, xuống đồi xa xôi
Bé đứng ôm đàn, một mình lẻ loi
Bé đứng ôm đàn, một mình lẻ loi
Bé đứng ôm đàn, một mình lẻ loi.*

Bài **TRONG TIẾNG ĐÀN CỦA ANH, TRONG TIẾNG CƯỜI CỦA EM** là sự bổ sung cho bài **BÉ, CÂY ĐÀN, NGÔI NHÀ XANH, ĐÔI CỎ**. Kể từ khi tôi hay nói tới tiếng đàn trong những bài hát đầu đời cho tới nay - nghĩa là mấy chục năm sau - tôi mới lại có dịp nói tới tiếng đàn trong những bé ca.

Trong tiếng đàn của anh

Trong tiếng cười của em (Sài Gòn-1974)

Em:

*Trong tiếng đàn của anh, em thấy một niềm đau
Em thấy nỗi buồn theo tang tóc nơi quê nghèo
Trong tiếng đàn của anh, em thấy mối âu sầu
Rơi rớt theo giọt châu thương nữ, chốn giang đầu
Qua tiếng đàn của anh, em thấy nhạc Ly Tao
Em thấy như đời sao vụn vút, sớm phai màu
Đôi khi đàn buồn thương, tức tối với ghen ngào
Đã đứt dây thì sao cho nối được lòng nhau?
Ôi tiếng đàn của anh, của anh!*

Anh:

*Trong tiếng cười của em, anh thấy một màu xanh
Anh thấy khung trời thanh, anh thấy bao tia lành
Trong tiếng cười của em, anh thấy bao ân tình
Cho tái sinh niềm Tin nơi ngón tay bập bênh
Trong tiếng cười của em, anh thấy tình Mẹ, Cha*

*Anh thấy đồng bào ta, không thấy đâu hận thù
Trong tiếng cười của em, anh thấy mối giao hoà
Anh thấy như trời xa cũng ghé lại gần ta
Ôi tiếng cười của em, của em!*

Em:

*Ôi tiếng đàn của anh, xin vẫn chẳng hề quên
Những oái oăm về trên non nước ta ngoan hiền
Ôi tiếng đàn của anh, xin vẫn chứa ưu phiền,
Nhưng cũng xin được vui, vui bớt chút oan nghiệt.*

Anh:

*Ôi tiếng cười của em, xin vẫn cứ cười vang lên
Ôi tiếng cười của em, xin vẫn mãi mãi êm đềm
Ôi tiếng cười của em trong những tiếng anh đàn
Ôi tiếng đàn của anh trong tiếng cười của em*

Hát chung:

Ôi tiếng lòng của ta, của đôi ta!

Thế là từ 1973 bước qua 1975, trong phạm vi **bé ca**, tôi đi từ **đồng dao cổ phục hồi** tới những bài ca nổi lên hai thế hệ thiếu niên và thanh niên. Tôi cũng đưa **bé ca** lên hình thức nhạc kể truyện, nhạc thần tiên nên soạn ra những bài có nhiều đoạn khúc.

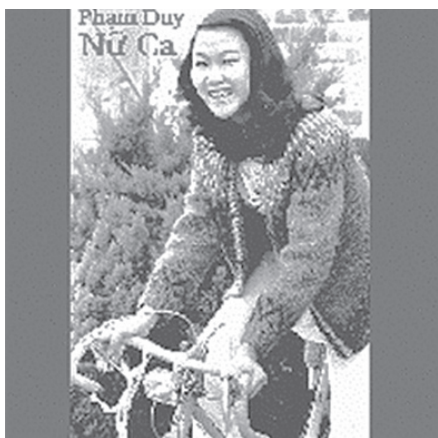
Trong năm 75, tôi còn soạn được hai bài **bé ca** nữa. Bài **CON ỐC SÊN VÀ HÒN ĐÁ CUỘI** thì đã quên, chỉ còn nhớ bài **MỘT CON CHIM NHỎ TRÊN CÀNH YÊU THƯƠNG**. Bài này thành ra lớn ca mất rồi!

Một con chim nhỏ trên cành yêu thương (Sài Gòn-1975)

*Một con chim nhỏ trên cành yêu thương
Cất tiếng ca đêm Việt Nam vô thường
Nhựa Hoà Bình loang nhànch khô héo xuống
Mưa Hoà Bình gột tóc Mẹ sau gương.*

Vòm tre lơ lả theo ngọn thùy dương
Nắng đã soi trên Việt Nam mơ màng
Đồng cỏ xanh lơ đợi chờ cơn gió
Hoa nở đầy miên, bia mộ đường quên.
Vuông lụa trắng, quê nhà thơm hoa bưởi
Lá vườn sau, say trong giấc miên trường
Trưa quê nhà, trầm hương lời Mẹ hát
Tiếng vọng buồn như mưa xóa dòng sông.
Bờ núi cao trùng trùng quanh thơ ấu
Gió chiều lên rạo rờ môi hồng
Xua chim nhỏ vào rừng xanh sống
Nay trở về, theo cụm khói bên sông.
Một con chim nhỏ trên trời cây non
Cất tiếng yêu thương Việt Nam vô vàn
Thắm cỏ mềm cho giọt sương lay lắt
Sông nằm dài, chờ kết bạn trăm năm.

Nữ Ca (Cho Tuổi Ô Mai)



Nữ ca được soạn ra khi tôi bị lôi cuốn bởi những tờ báo dành riêng cho “tuổi ô mai”. Nhưng nó cũng được soạn ra để cho con gái yêu là Thái Hiền hát, giống như những bài **CÔ BẮC KỲ NHO NHỎ, THÀ LÀ GIỌT MƯA** (thơ Nguyễn Tất Nhiên) được phổ nhạc để “lãng xê” Duy Quang, lúc đó mới bước vào nghề. Chính nhờ các con tôi đi theo phong trào nhạc trẻ, tự thành lập một ban nhạc lấy tên là The Dreamers mà tôi dùng “style” nhạc trẻ để chuyên chở nhạc ngũ cung.

Nữ ca với những bài **TUỔI MỘNG MƠ, TUỔI HỒNG, TUỔI NGỌC, TUỔI THẦN TIÊN, TUỔI BÀNG KHU-ÂNG, TUỔI NGU NGỒ, TUỔI SỢ MA...** xưng tụng cái tuổi tuyệt vời của các em gái và xin các em giữ chặt lấy nó, đừng... hít xì ke nghe! Tôi mở đầu loạt nữ ca với bài:

Tuổi mộng mơ (Sài Gòn-1973)

Em ước mơ mơ gì, tuổi mười hai, tuổi mười ba?

Em ước mơ em là, em được là tiên nữ

Ban phép tiên cho hoa biết nói cả tiếng người

Ban phép tiên cho người chấp cánh bay giữa trời.

Thật đẹp thay! Thật đẹp thay! Giấc mơ tiên!

Thật đẹp thay! Thật đẹp thay! Giấc mơ tiên!

Em ước mơ mơ gì, tuổi mười ba, tuổi mười bốn?

Em ước mơ mang hôn, em mang hôn thi sĩ

Theo gió mưa em đi, hát xây mộng cho người

Trên cánh thơ tuyệt vời, hát yên vui cõi đời.

Thật đẹp thay! Thật đẹp thay! Giấc mơ hoa!

Thật đẹp thay! Thật đẹp thay! Giấc mơ hoa!

Em ước mơ mơ gì, tuổi mười tư, tuổi mười lăm?

Em ước mơ em đẹp như trăng rằm tươi tắn

Thoa phấn son em mang chiếc áo dài khăn hồng

Em sẽ thi đua cùng với hoa khô khắp vùng.

*Thật đẹp thay! Thật đẹp thay! Giấc mơ xinh!
Thật đẹp thay! Thật đẹp thay! Giấc mơ xinh!
Em ước mơ mơ gì, tuổi mười lăm, tuổi mười sáu?
Em ước mơ không nhiều, xin một điều yêu dấu
Không ước mơ xa xôi, ước mơ được nên người
Cô gái yêu nước Việt bước chân theo giống nòi.
Thật đẹp thay! Thật đẹp thay! Giấc mơ ngoan!
Thật đẹp thay! Thật đẹp thay! Giấc mơ ngoan!*

Bài **nữ ca** số 2 ra đời để hưởng ứng công việc của báo TUỔI NGỌC dành riêng cho các thiếu nữ thuộc vào tuổi ô mai.

Tuổi ngọc (Sài Gòn-1973)

*Xin cho em, một chiếc áo dài
Cho em đi, mùa Xuân tới rồi
Mặc vào người rồi ra
Ngồi lạy chào mẹ cha
Hàng lụa là thơm dáng tiểu thơ
Xin cho em, một chiếc áo mẫu
Cho em đi nhẹ trong nắng chiều
Một chiều nhiều người theo
Ở ngoài đường, trên phố
Và lòng người như áo phất phơ.
Xin cho em một chiếc áo như mây hồng!
Xin cho em một chiếc áo như mây hồng!
(hát 2 lần nữa)
Xin cho em một mớ tóc dài
Cho em phơi ngoài hiên nắng rọi
Rụng một vài sợi thôi
Còn lại một con suối
Dòng mượt mà buông xuống chùm vai*

Xin cho em một mó tóc nông
Êm như nhung, để em gối mộng
Mộng này là thần tiên
Mộng và người quyến luyến
Và chấp chờn những bóng dáng quen.
Xin cho em một mó tóc tơ xanh ròn!
Xin cho em một mó tóc tơ xanh ròn!

(hát 2 lần nữa)

Xin cho em còn một xe đạp
Xe xinh xinh, để em đi học
Từng vòng, từng vòng xe
Là vòng đời nhỏ bé
Đạp bằng bàn chân gót đồ hoe
Cho em leo từng con dốc dài
Cho em xuôi về con dốc này
Rồi một ngày mai đây
Từng kỷ niệm êm ái
Chở về đây trên chiếc xe này!
Xin cho em nhiều thêm chuyến xe êm đêm!
Xin cho em nhiều thêm chuyến xe êm đêm!
(hát 2 lần nữa)

Bài **TUỔI HỒNG** là bài có nhiều tính chất của nhạc folk-rock nhất:

Tuổi hồng (Sài Gòn-1973)

Hôm nay em đi trời không có nắng
Nhưng sao đôi má em lại bừng bừng
Nơi em đi qua lửa không bốc cháy
Nhưng sao đôi má em như người say
Em không hung hăng giận, hay tức tối
Em không biết uống ly rượu người mời

Đôi khi em đi hạt mưa giăng lối
Nhưng sao môi mắt em như mặt trời.
Tuổi Hồng soi ý soi! Tuổi Hồng soi ý soi!
Tuổi Hồng soi ý soi! Tuổi Hồng soi ý soi!

Hoa chưa ra hoa nụ hoa chưa hé
Nhưng em thơm mát hương mạ chiều hè
Thơm như bông lau đôi non xanh lá
Thơm như hơi ấm miếng trâu đồ hoe
Sao em thơm như sấu riêng quê cũ
Sao em man mác như ruộng ngày mùa
Thơm như tay ôm của cha yêu quý
Thơm như mái tóc nơi mẹ hiền từ.
Tuổi Hồng dâng ý ời! Tuổi Hồng dâng ý dâng!
Tuổi Hồng dâng ý ời! Tuổi Hồng dâng ý dâng!

Mây xanh mây xanh chiều nay đi vắng
Nhưng em chấp cánh em lượn ngoài đồng
Mây xanh mây xanh nhiều khi mây đứng
Nhưng em phơi phới bay vào trời quang
Không vun mây đen và không giông tố
Em như cơn bão trên ngọn rừng già
Không nghe chim bay và không nghe gió
Nhưng em vi vút em bay mịt mù.
Tuổi Hồng bay ý bay! Tuổi Hồng bay ý bay
Tuổi Hồng bay ý bay! Tuổi Hồng bay ý bay

Không ai ca vang ngoài kia trên phố
Không ai ca hát nơi này, phòng nhà
Nhưng trong tim em nhịp vui lia lía

*Trong tai em réo muôn vàn lời ca
Chưa ai cho em một câu ân ái
Chưa ai đưa lối hoa mộng đường dài
Em chưa nghe thiên tình ca êm ái
Nhưng em đã bước chân vào huyền thoại.
Tuổi Hồng ơi ý ơi! Tuổi Hồng ơi ý ơi!
Tuổi Hồng ơi ý ơi! Tuổi Hồng ơi ý ơi!*

Bài **TUỔI HỒNG** của tôi đã được một bạn đồng nghiệp Hoa Kỳ là James Durst soạn lời ca Anh Ngữ nhan đề THE ROSEY YEARS. Bài này đã được thu vào băng nhạc và đĩa hát ở Hoa Kỳ, cũng như bài BÉ BẮT DẾ với nhan đề LITTLE CHILD, CATCH A CRICKET.

The rosey years

Music and original text by Pham Duy, English Lyrics by James Durst

*There is no sun up in the sky
Yet I am warm and don't know why
There is no fire where I go
Ad yet I feel myself aglow.
It's not the lightning in the wine
That makes my eyes so brightly shine
The rain falls lightly through the trees
But it can't douse this flame in me.
O o shine! O o shine!
O o shine! O o shine!*

*A lotus reaching for the sun
The road of life has just begun
A fragrant flower yet to bloom,
A precious bud to blossom soon.*

*The clouds have vanished from the sky
Like the birds in paradise I fly
Like silver gulls along the shore
Above a vibrant earth I soar.
O o fly! O o fly!
O o fly! O o fly!*

*No one is singing in the street
And yet I feel the joyful beat
The pounding rhythms of the heart
And wondrous voyages they chart.
A thousand songs ring in my ears
Embracing all my hopes and fears
There is no future in a dream
I'm standing somewhere in between.
O o dream! O o dream!
O o dream! O o dream!*

Ba bài nữ ca đầu soạn theo nhịp rock, nhưng giai điệu vẫn nằm trong ngũ cung Việt Nam. Bài TUỔI MỘNG MƠ là nét nhạc của bài Lưu Thủy. Nữ ca TUỔI THẦN TIÊN thì có một nhạc ngữ và cấu phong khác ba bài trước.

Tuổi thần tiên (Sài Gòn-1973)

*Tuổi thần tiên nép trong tay mẹ hiền
Một dòng sữa thơm xa xôi còn truyền
Tuổi thần tiên đến khi em vừa lớn
Áo ngắn đi dần, may áo mới luôn.
Tuổi thần tiên lắng nghe cha ngọt ngào
Giọng trầm hát câu ca dao dạt dào
Tuổi thần tiên có thêm anh chị yêu
Có thêm ông bà tóc trắng da nheo.*

Đường ngôi rẽ, tóc xanh, tóc chưa dài
Guốc đây rồi, còn thêm giầy mới
Đường ra ngõ thấy xa tít chân trời
Viên kẹo đường, ngậm hoài chẳng tan.

Tuổi thần tiên sống theo hoa học trò
Phượng về thắm tươi trên sân trường nhà
Tuổi thần tiên rướn lên theo thấy cô
Phá vỡ sương mù, theo ánh sáng xa.
Tuổi là cây bút thon thon ngọc ngà
Tuổi là sách thơm, trong như ngoài bia
Tuổi là tay viết xanh xanh hàng chữ
Ép trong đôi tờ, cánh bướm đã khô.
Tà áo trắng phát phơ, gió la đà
Trên đường chiều mùa Thu, đầy lá
Cỏ trình nữ tắm trong phần thông mờ
Khi mưa về, e then cỏ hoa.

Tuổi thần tiên có quê hương hoà bình
Một làn khói lam bay ngang đầu đình
Tuổi thần tiên, lúa thơm tho đầy gánh
Tiếng ca dân mình, gạo trắng trắng thanh.
Tuổi thần tiên có con sông thật dài
Và nhà máy to kêu vang hồi còi
Tuổi thần tiên có quê hương đổi mới
Nước non thanh bình cho bé yên vui.
Mùa Xuân đến, lên chùa phát tâm nguyện
Nơi Phật đường, tuổi thêm thần tiên
Mùa Đông đến với đêm Chúa êm đềm
Giáng Sinh về, đẹp tuổi thần tiên.

Nữ Ca **TUỔI SỢ MA** rất vui! Trong bài hát, có đầy đủ các loại ma... Chỉ thiếu có ma femme thôi!

Tuổi sợ ma (Sài Gòn-1973)

*Đêm qua em gặp ma, ma lem luốc con ma đen ngòm
Tóc ma dài, áo với quần tả toí do dáy
Đêm qua em gặp ma, ma da trắng nhe đôi răng vàng
Con ma bùn, ma gàn gàn dò dò ương ương.
Đánh, đánh, đánh con ma, đánh con ma, đánh con ma
Loài ma quỷ dữ, phải đánh!
Đánh, đánh, đánh con ma, đánh con ma, đánh con ma
Loài ma quỷ dữ phải thua!*

*Đêm qua em gặp ma, ma men mắt say sưa đỏ ngầu
Gio tay chào ma cò bạc đầu râu xơ xác
Đêm qua em gặp ma, con ma túy xanh xao mơ màng
Ma kinh hoàng, ma cà rồng thuộc loại Ma Vương.
Đánh, đánh, đánh con ma, đánh con ma, đánh con ma
Loài ma quỷ dữ, phải đánh!
Đánh, đánh, đánh con ma, đánh con ma, đánh con ma
Loài ma quỷ sẽ phải thua!*

*Đêm qua em gặp ma, ma gian ác, ma cô lọc lừa
Sống nương nhờ nơi ai lắm và nơi ai lỗ
Đêm qua em gặp ma, con ma giáo lười cong to mồm
Ma om xòm, bao nhiêu lần làm hại lương dân.
Đánh, đánh, đánh con ma, đánh con ma
Lũ mafia, loài ma khủng bố
Đánh, đánh, đánh con ma, đánh con ma
Loài ma đầu trữ, đầu cơ!*

*Đêm qua em gặp ma, nhưng em đánh cho ma tan tành
Ma vô hình, nhưng chúng mình phải gio tay đánh
Đêm qua em bình an, ma đánh thức em ngay bên giường
Nhưng ma này, ma dịu dàng gọi là maman!
Hỡi bé! Hãy nên ngoan! Hãy nên ngoan! Hãy nên ngoan!
Đừng cho Mẹ mắng! Phải ngoan!
Maman! Hỡi Maman! Hỡi Maman! Hỡi Maman!
Mẹ yêu, mẹ mến, mẹ thương!*

Bài **TUỔI XUÂN** mô tả cô bé quá yêu đời, yêu người và chỉ sợ con tim nhỏ bé của mình sẽ bị vỡ toang vì tình yêu.

Tuổi xuân (Sài Gòn-1973)

*Bồng dung yêu đời! Bồng dung yêu đời!
Nhìn mây trắng trắng bay trên nền trời
Nhìn mây trắng trắng bay ra ngoài khơi
Bồng dung yêu đời! Bồng dung yêu đời!
Tình yêu thứ nhất quê hương đẹp ngời
Rồi yêu kế tiếp năm châu mọi nơi.
Yêu biết bao cuộc sống
Yêu biết bao cuộc đời
Yêu từ ngày hôm nay
Yêu sẽ yêu còn dài.*

*Bồng dung yêu người! Bồng dung yêu người!
Từ nơi xóm vắng hay trên lộ đầy
Từ nơi phố đỏ hay trong làng đầy
Bồng dung yêu người! Bồng dung yêu người!
Ở trong thương xá hay trên vỉa hè
(hoặc) Ngồi xe lam lắc rung rinh đường quê.
Em mến yêu trẻ thơ
Em kính yêu ông già*

*Yêu Thầy và Cô
Yêu kiếp em học trò.*

*Bống dưng vui nhiều! Bống dưng vui nhiều!
Niềm vui thứ nhất, ba nuông mẹ chiều
Và vui thêm nữa anh yêu, chị yêu
Bống dưng vui nhiều! Bống dưng vui nhiều!
Niềm vui kế tiếp không chê giàu nghèo
Và vui chót hết, em luôn được yêu.
Đâu sá chi đẹp xấu
Em nét na yêu kiều
Nên nhiều người đi theo
Yêu sẽ cho gặp nhiều!*

*Bống dưng mơ màng! Bống dưng mơ màng!
Tình thương yêu đến ôi sao vội vàng
Tình yêu chất chứa ôi trong buồn tim
Bống dưng mơ màng! Bống dưng mơ màng!
Một con tim bé bao nhiêu là tình
Chỉ lo nó vỡ con tim đẹp xinh.
Nhưng em không sợ tim mình vỡ toang
Nhưng em không ngại tim mình vỡ toang
Em ca em hát, em vui rộn ràng
Em ca em hát, em vui rộn ràng
Là la là là la là là...*

Tôi càng đi vào nữ ca, tôi càng tìm ra những nữ tính như
là vu vơ, ngu ngơ, ngù ngờ trong bài hát này:

Tuổi ngu ngơ (tuổi vu vơ) (Sài Gòn-1973)

*Tuổi nào hay tủi thân
Và hay khóc với hay dối hờn*

Tuổi nào hay ngạnh ương,
Tuổi hay bêu môi và nguyệt lờm
Có khi vùng vằng lui tới
Có khi ngồi thù không nói
Có khi nằm dài co ro bụng đó
Tuổi nào khi dừng dừng,
Đang náo nức bỗng dừng thoáng buồn
Tuổi nào nững nịu luôn,
Rồi gay gắt âm thầm nào nuốt
Có khi cười đùa thân thiết
Có khi thiệt rầu muốn chết
Sống trong nhiệt cuồng,
Yêu ghét liên miên
Dễ thương thay cái tuổi ngu ngờ
Tuổi ơ hờ, tuổi ngu ngơ hờn giận vu vơ!

Tuổi nào mở lòng ra,
Thả theo gió bay đi bốn mùa
Tuổi còn thêu dệt hoa
Và bốn chữ “ái tình tôn thờ”
Phất phơ một hồn đom đóm
Khát khao một vùng ánh sáng
Muốn dâng mình vào trong cơn lửa sống
Tuổi thường hay ngăn ngại,
Tuổi say đắm tương lai ngóng chờ
Tình gần bỗng vội xa,
Rồi khép nép xưng tội hững hờ
Có khi ngồi nhà vui quá
Có khi sầu về trên phố
Viết hay đọc hoài không hết phong thư.

*Dễ thương thay cái tuổi đại khờ!
Tuổi trông chờ, tuổi ngây thơ
Huyền ảo như mơ!*

*Tuổi là cửa tình thương,
Từ con rắn đến voi, đến hùm
Kể luôn tới loài dun, dù nó dữ hay là nó hiền
Có thiên thần, thì cũng có
Lũ ác quỷ ở bên đó
Thế nên tuổi dành ngu ngo ở giữa
Tuổi là cửa vị tha,
Tuổi thương sót biết cho mấy vừa
Tuổi một ngày một xa,
Thì hãy giữ cho tuổi không nhòa
Giữa nơi lọc lừa gian trá,
Vẫn mang một niềm tha thứ
Sống trong rừng già, nhún bước nai tơ.
Dễ yêu thay cái tuổi thật thà!
Tuổi nhân từ,
Tuổi đương to độ lượng bao la!*

Trong bài **TUỔI BÀNG KHUÂNG** sau đây, cô bé Việt Nam tự hỏi mình sao không phải là hoa, là lá, là cỏ, là cây, là mây, là gió, là trăng, là suối, là biển, là núi, là bướm, là chim... Nó được soạn ra trong lúc có danh từ hoà hợp hoà giải cho nên nó cũng đưa ra hình ảnh một khu rừng, trong đó cây chen vai hoà hợp quanh năm, cho nên khu rừng mới cao được! Đại ý, nó muốn nói: “Ta phải đoàn kết thì nước ta mới lớn được”...

Tuổi bâng khuâng (Sài Gòn-1973)

Sao em sao em không là hoa lá?

Sao em sao em không là cỏ cây?
Sao em sao em không là cơn gió?
Sao không như mây trên đồi cỏ xa?
Như hoa đua nhau khoe màu tươi thắm?
Như cây chen vai hoà hợp quanh năm?
Cây không xa nhau nên rừng cao lắm.
Mây đem mưa vui trên ruộng thơm nồng.
Sao em sao em không là suối nhỏ?
Cho trăng bơ vơ soi mặt ngàn thu.
Sao em sao em không là sóng cả?
Reo vang reo vang trong lòng biển xa
Sao em sao em không là cánh bướm?
Sao em sao em không là chân chim?
Sao em sao em không là hương phấn?
Cho em băng khuâng đi tìm, đi tìm!

Em nghe em nghe như là cát trắng
Đôi khi đôi khi u buồn thở than.
Trong đêm lao xao những lời trách mắng
Em nghe trăng sao như túi thân
Sao em không như một thời gian báu?
Không lâu, không lâu giải hoà niềm đau.
Yêu nhau, yêu nhau cho đời nương náu
Thương nhau thương nhau như tự hôm nào.
Sao em sao em không là tất cả?
Nay đây, nay đây mai lại về xa
Sao em sao em không là tất cả?
Chung nhau, chung nhau một cuộc tình ta
Sao em sao em vẫn còn mơ mãi?
Sao em sao em vẫn còn chơi vơi?

Tay em phân vân se làn tóc rối

Trong đêm băng khuôn nhớ mình, nhớ người!

Tối đây thì cô bé đã từ 13, 14 đi tới tuổi 18 rồi! Đã “biết buồn” rồi! Tôi soạn chung với Ngọc Chánh bài **TUỔI BIẾT BUỒN**, để dự thi ÂM NHẠC QUỐC TẾ ở Tokyo. Với giọng hát Thanh Lan, bài này đã được vào chung kết.

Tuổi biết buồn (Sài Gòn-1973)

Buồn đã tới rồi, một buổi sáng mưa rơi

Mưa đã cuốn mây về dĩ vãng xa vời

Ôi những bước chân chim có nhớ vườn hồng

Nhớ khung cửa song? Và còn nhớ tới em không?

Buồn đã tới rồi, một chiều tím trên sông

Làm cho ủa vàng từng mộng ước tươi hồng

Ôi những chú nai tơ, Công Chúa rừng già

Nơi hoang đường xa, cửa đã khép ngăn em về.

Nhớ bé xua, cùng chơi đuổi nhau dưới bóng hàng cây

Nấu nướng hay nhảy dây, vòng chơi cuốn theo tuổi say

Nụ hoa dất trên đầu, tặng nhau đứng bên cầu

Ai ngờ dòng đời đang cuốn mau.

Buồn đã biết rồi thì chờ đến cơn vui

Bàn chân ấu thời dần mạnh bước chân đời

Mang dĩ vãng trong tay trên quãng đường dài

Lưu vật còn đây, rồi còn tiếc thơ ngây hoài.

Buồn đã tới rồi, một buổi tối không trăng

Tình len lén vào cửa mở lớn tim nàng

Ôi những phút say sưa, những phút dịu dàng

Yêu người mà sao lòng còn mãi băn khoăn

Buồn đã tới rồi, cả một trắng đêm khơi

Tình đã hoen màu vàng cả tóc mây ngời

Ôi những mối dây tơ đã rối mù rồi
Oan tình đầy vơi, mở rộng lưới giam bao người.
Nhớ lúc vai kề vai dìu nhau đi giữa hàng dương
Thấy bóng soi hồ trong, ngừng chân dưới gốc đào thông
Nụ hôn lúc ban đầu, thần tiên dẫn ta vào
Ai ngờ cuộc tình tan vỡ mau!
Buồn đã biết rồi từ thuở biết thương yêu
Tình sẽ lớn dần và buồn sẽ thêm nhiều
Mang những vết thương đi trong cõi tình dài
Ôi tuổi buồn ơi! Tuổi còn mãi theo ta hoài.

Tôi xin nhắc lại là vào giữa những năm 60, tôi có soạn bài **NGÀY EM HAI MƯƠI TUỔI** cho một người bạn gái. Bài này bây giờ có thể coi như là bài kết của loạt **MƯỜI BÀI NỮ CA**, khởi sự từ tuổi 13 nay ngưng lại ở tuổi 20 là vừa!

Hình như khi nào tôi đã đi vào một đề tài rồi, thì khi tôi đi qua những đề tài khác, tôi cứ bị đề tài cũ ám ảnh hoài. Do đó mà có cái vụ soạn ra một bài rồi mười năm sau, bài đó được dùng để làm bài chót cho một thứ chương khúc trong đó có nhiều bài cùng nằm chung trong một đề tài.

Ngày em hai mươi tuổi (Sài Gòn-1961)

Ngày em hai mươi tuổi
Tay cắt mái tóc thể
Giã từ niềm vui nhé
Buồn ơi! Hãy chào mi!
Ngày em hai mươi tuổi
Chưa biết nhớ nhung gì
Trên nụ cười mới hé
Ôi! Đã thoáng qua tuổi thơ
Khi suốt đêm hôn ngơ
Nghe trái tim ngủ mơ.

Ôi! Khi ánh trăng thần tho
Ru giấc mơ hiền khô
Môi tiết trinh nở hoa.
Ôi! Bỗng sáng nay đàn chim
Bay tới thương dùm em
Thương xót hoa tàn đêm
Ôi! Nghe gió reo ngoài hiên
Mưa sẽ rơi triển miên
Sẽ hết chuyện thần tiên.
Ngày em hai mươi tuổi
Tay nín chân cuộc đời
Cho ngừng lời giảng giới
Thời gian cũng đứng trôi.
Ngày em hai mươi tuổi
Mới chớm biết yêu người
Đã buồn vì duyên mới
Rồi đây sẽ nhạt phai.
Cho Hoà Bình Trong Lòng Người

Bình Ca -

Cho Hoà Bình Trong Lòng Người

Vào lúc này, hoà bình có vẻ ló dạng với Hoà Hội Paris. Trong lòng thấy có điều gì vui, tôi muốn nói lên sự hoan hỉ đó qua những bài tôi gọi chung là **Hoan Ca** (song of joy). Do đó, sau **bé ca** và **nữ ca**, tôi soạn **bình ca**.

Trước đây (năm 1959), tôi có soạn một bài nhan đề **NGÀY SẼ TỚI** trong đó tôi réo gọi hoà bình, giống như



trong năm 1945, giữa mùa Thu chiến tranh, tôi ngồi vỗ sừng ca bài **THU THANH BÌNH**. Bây giờ, vào năm 1972, khi soạn bình ca, tôi phát triển đề tài mà tôi nói tới qua bài **NGÀY SẼ TỚI** và cũng dùng bài này để làm bài chót của loạt 10 bài bình ca. Tuy nhiên, 9 bài hát mới soạn (cộng với bài **NGÀY SẼ TỚI** đã có sẵn) cũng không hẳn là những bài hát nói tới hoà bình trên đất nước. Nó chỉ muốn nói đến hoà bình trong lòng người mà thôi! Tại sao vậy? Tại vì tôi không tin là có hoà bình...

Bình Ca ra đời vào năm 1972, không xung tụng nền hoà bình mà Hội Nghị Paris đạt được sau các vụ đi đêm và ký kết giữa các phe nhóm. Trong **bình ca**, không phải vì lý do có ký kết hoà bình mà nói tới chuyện tương lai, với sự trùng tu xử xở, xây lại nhà máy, cầu cống v.v... Nó nói nhiều tới chuyện lấy lại sự bình thường, bình dị của dân tộc ta, bị mất đi sau mấy chục năm chiến tranh. Trong **bình ca** người nghe chỉ thấy giọng tráng sĩ hành, giọng sĩ khí, giọng hoài cổ mà thôi! Tuy nhiên nó cũng không thiếu ngôn ngữ của thời đại và nhạc ngữ của nó thì hoàn toàn theo style nhạc trẻ. **BÌNH CA MỘT** còn có vẻ hippy là khác.

Bình ca một (Sài Gòn-1972)

*Này em con chim lười
Nhiều năm chim đau phổi
Buổi sáng vắng tiếng chim cười vui
Này em con chim gầy
Chiều nay chim đứng dậy
Và nó hát líu lo thật dài
Cũng vì Hoà Bình đã về đây (hai lần).*

*Này em con trâu già
Nhiều năm trâu vất vả
Cùng với bác xã nơi đồng quê
Này em con trâu già
Nằm chơi trâu nhai cỏ
Nhìn những chiếc máy đang cấy bừa.
Trâu đừng buồn vì máy cấy nghe (hai lần).*

*Này em vang tiếng cười
Giờ chơi không e ngại*

Trường lớp đó mới xây là nơi, là nơi
Ngày xưa, giam bao người
Già nua hay thơ dại
Trại cũ đã biến ra trường đời
Hoa hồng nở ở giữa vườn chơi (hai lần).

Này em đã tới giờ Mẹ đưa em đi chợ
Từ sáng mãi tới trưa, còn lúa
Rồi khi đưa nhau về
Gặp anh hippy trẻ
Mặc áo rách đứng bên nhà thờ
Trông đẹp tựa hình Chúa hiền mơ (hai lần).

Này em dây hoa này
Là dây gai hoa dại
Làm xước những gót chân tình nhân
Này em khi sang mùa
Mà em nghe tiếng nổ
Là tiếng pháo cưới hay hội hè.
Lên chùa họp hội với người ta (hai lần).

Này em anh đã già
Tuổi cao thiếu sức khoẻ
Dù sống với trái tim cần khô
Này em anh đã về
Thì xin nghe anh kể
Chuyện mới, cũ, khóc vui tràn chế
Những chuyện hoà bình có người nghe (nhiều lần).

Bình ca số 2, **SỐNG SỐT TRỞ VỀ** được viết ra với ngôn

ngũ trắng sĩ hành.

Sống sót trở về (Sài Gòn-1972)

Sống sót trở về, trên đường làng tươi mát
Sống sót trở về, trên đại lộ thom ngát
Sống sót trở về, trên rừng đồi xanh ngát
Sống sót trở về, trên biển xanh cát vàng
Sống sót trở về, anh thợ cấy sung sức
Sống sót trở về, anh thợ mỏ náo nức
Sống sót trở về, anh mục đồng thao thức
Sống sót trở về, anh thợ chài băng khuâng.
Sống sót trở về, anh hùng rực chiến công
Cũng giống anh hiền, ua cuộc đời tối tăm
Sống sót trở về, ta đều ngấp ước mong
Má ấp môi kẻ, ôm người đẹp suốt năm
Sống sót trở về, linh mục dựng gác chuông
Chúa giáng ơn lành cho bốn đạo bốn phương
Sống sót trở về, nơi Phật đài ngát hương
Tiếng mõ chen vào lời Thương Tọa xót thương.
Sống sót trở về, tên cường đạo lau kiếm
Xé áo giang hồ, xin chèo đò trên bến
Sống sót trở về, quên mầu hồng gái điểm
Trút phấn son rồi, xin mặc lại áo huyền
Sống sót trở về, tôi tạ từ vũ khí
Sống sót trở về, tôi trở lại nhỏ bé
Sống sót trở về, đeo một bầu rượu quý
Sống sót trở về, vui một mình... tôi đi!

Bài **DUỜNG NHƯ LÀ HOÀ BÌNH** là bài có nhiều tính chất nhạc trẻ nhất trong 10 bài Bình Ca.

Dường như là hoà bình (Sài Gòn-1972)

Dường như nghe đâu đây tiếng người
Ngày hôm qua im tiếng im hơi
Người xưa nay thường che mặt lại,
Bỗng hôm nay không ai là không cười
Dường như tôi yêu ông láng giềng
Người xa xôi ai cũng như quen
Còn yêu thêm cả người oán ghét
Giấc chiêm bao là giấc mơ tiên
Là giấc mơ tiên! (hai lần)

Dường như xưa nay ta khác thường
Thừa quê hương hay thiếu quê hương
Dường như đây về trong tưởng tượng
Núi sông kia: giang sơn vô thượng
Dường như nay quê hương có một
Từ bao lâu sống chết chia đôi
Dù con tim này rộng phơi phới
Cũng xin mang một nước non thôi
Một nước non thôi (hai lần).

Dường như tôi quen anh để mền
Hiếu nhau qua câu hát ban đêm
Từ nay không còn e còn thẹn
Kéo nhau đi du ca cho tiện
Dường như em là rêu xanh bám mạnh
Vào thân anh, một viên đá lăn quanh
Ngày hôm qua tình chờ không đến
Bỗng hôm nay thành mối lương duyên
Thành mối lương duyên (hai lần).
Dường như đêm hôm nay quá dài

Dường như đêm nay gần quá thôi
Cùng nhau chơi ở nơi mở hội
Chúng tôi vui như điên, như dại
Dường như tôi hôm nay bé lại
Dường như tôi nay mới lên hai
Mẹ ôm tôi vào lòng êm ái
Gãi lưng tôi, nhặt chấy cho tôi
Mẹ gãi lưng tôi! Nhặt chấy cho tôi!
(hát nhiều lần câu cuối)

Bình ca số 4 nhan đề **XIN TÌNH YÊU GIÁNG SINH** là một bài thơ của Trụ Vũ do tôi phổ nhạc.

Xin tình yêu giáng sinh (Sài Gòn-1972)

Xin tình yêu giáng sinh
Trên một quê hương cần cỗi
Xin tình yêu giáng sinh
Trên địa cầu tăm tối
Xin tình yêu giáng sinh
Trong lòng người hấp hối
Xin tình yêu giáng sinh
Trên cuộc đời lầy lội.
Xin tình yêu giáng sinh
Trên quê hương ngực tối
Xin tình yêu giáng sinh
Trên địa cầu gian dối
Xin tình yêu giáng sinh
Trong lòng người tội lỗi
Xin tình yêu giáng sinh
Trên cuộc đời nổi trôi.

Mười ngàn đêm đau thương

*Ôi trường thiên ác mộng
Mười ngàn đêm của hờn
Mười ngàn đêm của giận
Trên vũng lầy vô tận
Chỉ thấy máu và xương
Trên vũng lầy vô tận
Chỉ thấy khóc và than*

*Mười ngàn đêm đau thương
Mười ngàn đêm đoạn trường
Mười ngàn đêm oan khiên
Mười ngàn đêm đau thương.*

DIỆP KHÚC

*Xin tình yêu giáng sinh
Cho một lần hoa nở
Xin tình yêu giáng sinh
Cho một lần ngực nở
Xin tình yêu giáng sinh
Cho một lần cửa mở
Xin tình yêu giáng sinh
Tình yêu của chúng mình.*

Bình ca số 5 rất là cổ kính, dùng nhiều danh từ như Xuân Phong, Xuân Tiêu, Xuân Miên... để nói tới gió Xuân, tới ánh sáng mùa Xuân, tới giấc ngủ và giấc mộng đêm Xuân. Hình ảnh tôi thích nhất là: khoanh tay ra bờ giếng gọi tên Trời Đất.

Xuân hiền (Sài Gòn-1972)

*Xuân huy chan hoà trên khắp quê hương
Nắng chói gia đình huyền bí trăm con
Năm mươi người xuống*

Năm mươi người lên
Đến lúc gặp chỗ hàn huyền
Xuân phong đem về tin tức vui chung
Gió mát cho lòng rộng rãi thông dong
Chung nhau cuộc sống
Chung nhau cuộc chết
Và quyết định cưới Xuân liền!
À ơ ơi! À ơ ơi! (2 lần)

Xuân xanh em là xuân nữ tơ trinh
Sức sống em là dòng suối lung linh
Em nghiêng từ núi
Em trôi về khơi
Uốn khúc mình nồn nà tươi
Xuân xanh anh đà tóc trắng da nhăn
Sức sống anh là biển cũ mông mênh
Anh vươn từ bãi
Anh lên ngàn chơi
Thả khói lò lừng lung trời...
À ơ ơi! À ơ ơi! (2 lần)

Xuân tiêu em nằm trong giấc mơ yêu
Trăng xuân mỹ miều nhẹ bước đi theo
Đi thêm vào đó
Đôi chim bồ câu
Cất tiếng gù ăm lòng nhau
Xuân miên anh vào sâu giấc mơ tiên
Bút trái hạnh đào, rượu uống liên miên
Anh ra bờ giếng
Khoanh tay gọi tên

Gọi đất trời rất ngoan hiền...

À ơ ơi! À ơ ơi! (2 lần)

Xuân non, Xuân già, Xuân vẫn Xuân quen

Mới biết Xuân là cuộc tái sinh duyên

Thu, Đông, Hạ chết

Nhưng Xuân còn nguyên

Khuyến khích dòng máu về tim

Xuân không lên đường, Xuân đứng êm êm

Đứng mãi trong đời để công ta lên

Yêu Xuân đắm thắm

Yêu Xuân một phen

Và sống cùng với Xuân hiền...

À ơ ơi! À ơ ơi! (2 lần)

Bình ca số 6 là lời con ru mẹ, không phải mẹ ru con.

Ru mẹ (Sài Gòn-1972)

Mẹ năm mươi tuổi chiến tranh

Con hai mươi tuổi, Hoà Bình về chơi

Từ lâu súng nổ vang trời

Hôm nay im lặng cho đời ngẩn ngơ

Mẹ tôi giấc ngủ khó khăn

Xưa nay ru mẹ toàn bằng đạn bom

Mẹ ơi! Giấc ngủ muộn màng

Con xin ru mẹ một ngàn lời ru.

Ừ ơ tiếng hát Nguyễn Du

Vần thơ sáu tám hát cho hoà bình.

Ừ ơ tiếng hát Nguyễn Du

Vần thơ sáu tám hát cho hoà bình.

Mẹ năm mươi tuổi lắt lầy
Con hai mươi tuổi lạc loài đường xa
Dù cho tan cửa nát nhà
Hôm nay nguyên vẹn vẫn là Việt Nam
Mẹ ơi! Xin ngủ êm đềm
Riêng con không ngủ, ngời nhìn mẹ yêu
Mẹ xưa nay ngủ không nhiều
Con xin ru mẹ ngủ chiều, ngủ trưa.
Ừ ơ tiếng hát vông đưa
Lời ca dao đó ấm như mộng đời.
Ừ ơ tiếng hát vông đưa
Lời ca dao đó ấm như mộng đời.

Mẹ năm mươi tuổi thiếu mơ
Con hai mươi tuổi nằm chờ mộng xanh
Từ nay giấc ngủ thanh bình
Con chia cho mẹ mộng lành, mộng ngoan
Mẹ ơi! Giấc mộng tốt tươi
Cho con xin gửi cuộc đời Việt Nam
Mộng không máu đổ, xương tàn
Mơ trong giấc ngủ một đàn trẻ thơ
Ừ ơ tiếng hát bây giờ
Bài ca chấp nối tiếng ru muôn đời.
Ừ ơ tiếng hát bây giờ
Bài ca chấp nối tiếng ru muôn đời.

Bình ca số 7 phát triển hình ảnh khoanh tay gọi Trời Đất.

Lời chào bình yên (Sài Gòn-1972)

Mang giấy gió tốt, mang khăn áo lành
Tôi chào đất nước tôi nay thái bình

Tôi cúi lưng xin chào anh
Tôi đứng lên, tôi chào em
Tôi vói lên cao, chào Đức Tin
Tôi chào sáng sớm, ban trưa, xế chiều
Đêm về vẫn cứ chưa thôi cúi chào
Tôi thấy trong tôi mừng reo
Tôi thấy chung quanh chào nhau
Tôi cũng không quên chào đứa tôi đầu.
Lời... lời chào bình yên! (2 lần)

Xin chào những bác nông dân ít lời.
Cho đời những miếng cơm thơm sức người
Xin bác công nhân nghỉ ngơi
Xin bác thương gia về chơi
Nghe sĩ dân tôi chào tiếng vui
Tôi chào chiến sĩ đang ôm súng ngời
Bên bờ suối vắng ngâm thơ tối ngày
Tôi sẽ đi theo thiện nhân
Ra chốn tôn nghiêm niệm kinh
Rung tiếng chuông ngân chào khắp muôn dân.
Lời... lời chào bình yên! (2 lần)

Tôi chào vùng nước trong xanh, tháng hè
Tôi chào tấm áo bông, đêm rét về
Xin cảm ơn hoa mùa Xuân
Hôn gió Thu trên đồi non
Yêu nắng mưa... theo ngày, tháng, năm
Tôi chào đứa bé sơ sinh khóc oà
Tôi chào đám cưới đi ngang trước nhà
Tôi vẫy tay theo nhịp xe

*Đưa đám ma ra ngoài ô
Tôi muốn thăng hoa cuộc sống đi qua.
Lời... lời chào bình yên! (2 lần)*

*Tôi chào trái đất xinh xinh giữa trời
Tôi chào thế giới chung nhau giống người
Chia với nhau dăm biển to
Dăm núi cao băng lạnh co
Hay mấy khu sa mạc nắng khô
Tôi chào ý nghĩ chia vui chúng mình
Chia buồn, sẽ sống chung nhau thái bình
Chia nước ngon, chia hạt cơm
Chia áo khăn, chia mảnh tôn
Ta bắt tay nhau chào tiếng hân hoan.
Lời... lời chào bình yên! (2 lần)*

Bình ca số 8 nói tới chuyện tìm lại được thiên đường hạ giới.

Giã từ ác mộng (Địa Đàng Tìm Thấy) (Sài Gòn-1972)

*Nào người yêu, giã từ ác mộng
Ta đưa nhau tới cõi địa đàng
Về một nơi sông dài nước rộng
Ta yêu nhau trên bãi cỏ hoang
Nào người yêu xin đừng e ngại
Nơi ta đi, chó sói ngủ vui
Một đàn nai mất huyền thơ đại
Theo ta đi ven suối nhỏ nhoi
Nào người yêu giã từ bóng tối
Ta yêu nhau dưới ánh mặt trời
Cỏ vàng khô cũng là chăn gối
Hay mưa rơi cũng mát lòng người.*

Nào người yêu đem về phơi phới
Ta yêu nhau dưới ánh đèn ngời
Mẫu tường vui, căn phòng êm ái
Soi gương nhau nhớ mãi hình hài
Nào người yêu già từ ác mộng
Ta đưa nhau tới cõi địa đàng
Một vườn thiêng thom mùi da ngọt
Môi ngon hơn những trái đào tiên.
Nào người yêu già từ dĩ vãng
Thôi đau thương, tức tối, giận hờn
Nào người yêu già từ oán ghét
Thôi ăn năn, hối tiếc, buồn phiền.

Bình ca số 9 muốn được nhìn Chúa Giê Su như một con người của hòa bình.

Chúa hòa bình (Sài Gòn-1972)

Nếu có ai giận dữ
Nếu có ai bất hoà
Nếu có ai lắm lời
Rồi sinh ra khát khe
Sẽ đánh tôi một cái
Tát tôi nơi má này
Sẽ thấy tôi lặng lẽ
Chia luôn ngay má kia!
Lạy Chúa! Lạy Chúa tôi!
Nhân ái ban xuống đời
Lạy Chúa! Lạy Chúa tôi!
Cho hiểu hoà khắp nơi.

Đã trót mang tội gốc

Gái hư thân nảo nùng
Khóc giữa nơi quần chúng
Nằm cho viên đá quăng
Hỡi những ai ở đó!
Sẽ đóng vai phán toà
Nếu tự thấy không tội lỗi
Thì quăng viên đá coi.
Lạy Chúa! Lạy Chúa tôi!
Thương xót cho giống người
Lạy Chúa! Lạy Chúa tôi!
Không xét người! Xét tôi!

Nếu thấy trên tiền đúc
Nếu thấy trên những đồng
Có khắc in hình dáng
Hình vua La Mã nghiêng
Đã đúc ra tiền thuế
Sẽ César lấy về
Khắp lũ chiên còn đó
Trả về cho Chúa nghe!
Lạy Chúa! Lạy Chúa tôi!
Thân xác ra với đời
Lạy Chúa! Lạy Chúa tôi!
Tìm óc về với tôi
Lạy Chúa! Lạy Chúa tôi!
Nơi khó khăn kiếp người
Lạy Chúa! Lạy Chúa tôi!
Nhận Chúa là nỗi vui.
Amen.

Như đã nói ở trên, bài NGÀY SẼ TỚI soạn từ lâu, nay được dùng để kết thúc 10 Bài Bình Ca.

Ngày sẽ tới

Này hồi, hồi Hoà Bình!

Này hồi, hồi Hoà Bình!

*Ngày sẽ tới, biết bao nhiêu mừng vui
ừng biết mấy chiến tranh đã tàn phai
Quê hương ta xưa nay đã đẹp rồi
Thêm xinh tươi, thêm vui, thêm tuyệt vời!
Này hồi, hồi Hoà Bình!
Này hồi, hồi Hoà Bình!*

*Ngày lúa mới, bước vui phiên chợ quê
Đường sáng chói bước đi không ngại gì
Trên con đê không chôn chông, gài mìn
Không phi cơ bay nghiêng con đò xinh.
Này hồi, hồi Hoà Bình!
Này hồi, hồi Hoà Bình!*

*Ngày chấm dứt chiến tranh, vợ gặp chồng
Ngừng tiếng súng khiến cha mẹ gặp con
Anh em ta không coi nhau là thù
Tay trong tay tương lai ta trùng tu.
Này hồi, hồi Hoà Bình!
Này hồi, hồi Hoà Bình!*

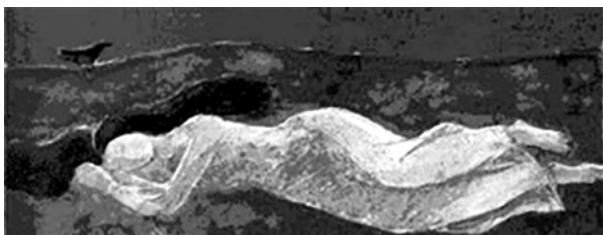
*Ngày sẽ tới nước non thôi là hai
Ngày thống nhất, Bắc-Nam đi lại rồi
Anh đưa em ra nghe Thu Hà Nội*

*Em đưa anh vô Nam coi mặt trời.
Ngày sẽ tới, mỗi khi nghe Việt Nam
Toàn thế giới sẽ ăn ngon ngủ ngoan
Không nghe thêm, nghe thêm câu chuyện buồn
Nhưng nghe lên nghe lên chuyện thần tiên.
Ngày hồi, hồi Hoà Bình!
Ngày hồi, hồi Hoà Bình!*

*Ngày đã tới, cái ta gọi là YÊU
Là QUÝ MẾN, chúng ta vẫn hoài nghi
Nhưng hôm nay, ôm nhau không còn ngờ
Ta yêu nhau, thương nhau như trẻ thơ.
Ngày hồi, hồi Hoà Bình!
Ngày hồi, hồi Hoà Bình!*

Nhạc Tình Trong Tân Nhạc

● Phạm Duy



Tôi muốn nói qua về những **tính chất nhạc tình** trong Tân Nhạc Việt Nam.

Khi mới thành hình, nhạc tình trong âm nhạc cải cách mang nhiều **tính chất lãng mạn** với những tác phẩm của Đặng Thế Phong, Lê Thương, Thẩm Oánh, Dzoãn Mẫn v.v... Tình nhân trong những ca khúc đó bao giờ cũng phải có *mùa Thu, gió heo may, sông nước, trời mây, hoa cỏ...* đến để làm đẹp cho cuộc tình. Lúc đó là thời bình, *khi tình còn xanh và yêu chưa lo sợ*. Ngôn ngữ tình yêu thật là bình dị, đối tượng là *cô hái mơ, cô láng giềng, cô lái đò, cô hái hoa hay anh Trương Chi...*

Tới khi nước Việt bị chia đôi, nhạc tình miền Nam đậm sắc hơn và trong mười năm đầu, vì cuộc đời chưa thực sự bị đe dọa, người ta vẫn có những bài hát hữu tình hay thất tình, xinh xinh, hiền lành... Nhạc tình Việt Nam rời khỏi khung cảnh lãng mạn để tiến tới **nhạc tình cảm tính** (sentimentale). Bây giờ đôi lứa yêu nhau không còn cần đến bối cảnh chung quanh nữa. Trong loại nhạc tình này, chỉ có anh với

em mà thôi, nghĩa là chỉ có người nam, người nữ dìu nhau đi trên đường tình.

Rồi tới lúc đời sống trở nên bấp bênh, thanh niên được gọi đi lính rất nhiều (chết trận cũng nhiều) biết bao nhiêu đôi lứa phải xa nhau (có khi vĩnh viễn xa nhau) tình khúc miền Nam thay đổi ngôn ngữ. Nhạc tình không còn là **nhạc lãng mạn, nhạc cảm tính** với những câu hát đắm đuối hay hờn dỗi nữa! Bây giờ là những bài hát nhức nhối của những tình nhân yêu nhau trong cơn mê sảng. Nhạc tình bây giờ là *tình ca của người mất trí*. Nhạc trở thành não nề và đánh vào **não tính** (cérébral) với nhạc Trịnh Công Sơn. Rồi nhạc tình còn có thêm tính chất **nhục tính** (sensuel) với Lê Uyên Phương, **ảo tính** (psychedelique) với Nguyễn Trung Cang v.v...

Nhạc tình của tôi không ít thì nhiều có đủ mọi tính chất kể trên nhưng nếu đa số các bạn đồng nghiệp của tôi chỉ chú ý tới những tình nhân vào tuổi trung niên ở nơi thành thị mà thôi, thì tôi bao biện hơn, nói nhiều tới những mối **tình học trò, tình sinh viên** ở thành phố lớn hay nhỏ, **tình của đôi lứa** ở nơi quê mùa, tình của **người tình trẻ** và kể cả những mối tình của **người tình già**.

Xin mời bạn đọc những bài viết về nhạc tình của tôi trong những trang kế tiếp...

Phạm Duy, Tôi Còn Yêu, Tôi Cứ Yêu...

● Lê Hữu (Seattle)



Con đường thánh thoi nằm Nghe chuyện tình quanh năm...

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. Phạm Duy đáp: tình ca. Câu trả lời thẳng thắn, dứt khoát, không chút lưỡng lự. Nói thẳng, nói rõ, không ngại ngùng, 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 ở không ít người, 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, lứa 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.

Nhà văn Trần Hữu Thục đã có bài viết về tính hiện thực trong nhạc Phạm Duy, có một đoạn nói về bản **Tìm Nhau**:

Đây là một bản nhạc mà ca từ khá lạ và nội dung đậm mùi triết lý của nó ít thấy xuất hiện trong những sáng tác về sau. Cả lời và nhạc, theo tôi, là một hài hòa tuyệt vời. Nhạc đưa lời vào sâu thẳm của ý. Lời quyện vào nhạc lòng nhân ái tràn trề và ý nghĩa nhân sinh mệnh mông. Tiết tấu chậm, trầm rồi vút cao lên chơi với, thiết tha và lại rơi trầm xuống tưởng như chạm đến phần sâu thẳm của bản thể cá nhân. Lời làm cho nhạc giàu thêm, sang thêm và rộng ra so với nội dung ngắn gọn, có tính cách bó buộc về mặt nhạc pháp của một ca khúc.

Tìm trong câu thơ cổ

Tìm qua tranh tố nữ

Tìm trên môi đương ca câu thương nhớ

Tìm sâu trong muôn thuở

Tìm sau lưng bốn mùa

Tìm nhau như Thiên Cổ tìm Ngàn Thu

...Tìm nhau khi nhân loại được trùng tu

PD xếp bản nhạc vào loại tình ca. Vâng, tình ca. Theo tôi,

đó không chỉ là tình ca của đôi lứa kiếm tìm một hạnh phúc bình thường mà cũng là “tình ca” của những bậc hiền nhân, trí giả suốt đời thao thức tìm kiếm một kẻ tri âm hay một cái gì đó đại loại như là chân lý. Tìm nhau? Ai tìm? Tìm ai? Tìm bản lai diện mục, tìm gốc gác nhân sinh? Đào trong quá khứ? Lục lợi tương lai? Tìm gì? Khả năng con người thì hữu hạn mà ước mơ thì vô hạn. Kiếp người có điểm đến và điểm đi. Nhưng cuộc nhân sinh thì vô thủy vô chung, trùng trùng duyên khởi. Thành thử ra ước mơ:

Gặp nhau trong vịnh dự của đời người

Gặp nhau dưới Đúc Tin bao la phơi phới

Gặp nhau trong cơ khổ của thế giới

Gặp nhau đôi tâm hồn được nghỉ ngơi.

rốt cuộc, chỉ là... ước mơ, một hư cấu buồn! Biết bao giờ thì “Thiên Cổ gặp được Ngàn Thu”. Biết bao giờ “nhân loại mới được trùng tu”?

Qua “Tìm nhau”, Phải chăng PD ném ra một thách đố với cuộc nhân sinh, với con người trong một kiếm tìm hưng phấn và vô vọng.

“Tình Ca” là một trong những bài nhạc ta gặp nhiều “chất Phạm Duy” nhất. Với “Tình Ca” ông mở lòng ra phơi phới. 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 rông 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 *bác mẹ sinh từ lúc nằm nôi* (Tình Ca), khi thì *Việt nam, hai câu nói trên 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 tiểu 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”¹ cho đến khi là “người tình già trên đầu non”¹, chỉ mong phần nào giúp người yêu nhạc Phạm Duy vừa có được cái nhìn tổng thể, vừa hình dung được những bộ 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”¹ của Phạm Duy có lúc thênh thang, có lúc nghèo nàn, 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.

“Con đường tình ta đi”

Sáng tác đầu tay, năm 1942, “Cô Hái Mơ” (phổ từ 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 thơm”, chỉ đến khi “ghé răng cắn vào” thì... “giấc mơ nào nùng vội tan” (Ngày Nào 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)*

Những mối tình thâm lặng, khép kín, chỉ mình ta biết
vội 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).*

Đến nỗi niềm băng khuâng của “người em sâu mộng”
tuổi đôi mươi, tuổi “cuống quýt, dạt dào, em biết yêu lần
đầu”²:

*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 thư sinh...
(Con Đường Tình Ta Đi)*

2. Tình Thư Sinh

*“Một hôm trận gió tình yêu lại
đứng gần trông vời áo tiểu thư...”*

Nỗi niềm tâm sự của chàng Huy Cận thuở xưa cũng đâu có khác chi những xuyến xao rung động của những cô cậu học trò thời nay, được Phạm Duy đưa vào nhạc.

*Em tan trường về,
đường mưa nhỏ nhỏ,
ôm nghiêng tập vở,
tóc dài tà áo vờn bay vờn bay...,*

hoặc

*anh trao vội vàng,
chùm hoa mới nở,
ép vào cuốn vở...*

để

*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 nữ sinh vì tương tư một mầu áo.

*Ngày nào biết mong chờ,
biết rộn rã buồn vui đợi em dưới mưa...*

(Ngày Nào Biết Tương Tư)

Hay

*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 *lính quỳnh giữa sân trường trao thu...* (*Hai Năm Tình Lận Đận*), hoặc nỗi đau khổ vì... thất tình: *ta hồng tú tài, ta hột tình yêu...* (*Thà Như Giọt Mưa*).

Đó cũng là những mối tình của những háo hức, rạo rực *môi tím 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 Trưng 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 mãi, 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 Vắn 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 thành thoi nằm
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,
nước da đen ròn 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 trong ca từ của Phạm Duy ở những bài **dân ca, tình ca quê hương...** và cả những bài về tình yêu trai gái ở miền quê.

Ngoan như con gió đêm hè...

*Yêu nhau khi lúa chưa mòng
thương nhau khi nắng khô đồng*

*Ôm nhau nghe nước mưa ròng
chảy vào lòng cặp tình nhân...*

(Lúa Mẹ),

hoặc

Miếng trâu cau nên đôi vợ chồng...

(Tình Nghèo, theo 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,

dãi dầu mưa nắng vẫn chưa phai mối tình...

(Hò Lơ),
hoặc

*Em ở lại nhà, em ơi em ở lại nhà
vườn dâu em đốn, 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...

*Gió mát trăng thanh, 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.

*Đố 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...*

(Đố Ai)

Những chuỗi nốt nhạc uốn lượn, luyến láy. 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 nuôi..., của ngày đôi môi đôi môi đã quyết trời đời rồi, ôi những cánh tay đan vòng tình ái..., của xe to 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, diu dặt kết hợp 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 có khi
nở những đóa thơ ôi dị kỳ...*

(Đường Em Đi)

Nhưng không phải lúc nào cũng là trăng là sao, là những đóa thơ, là “xe to 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 Đây**, **Đừng Bỏ Em Một Mình** (theo thơ Minh Đức Hoài Trinh)... được Phạm Duy gọi chung là những bài tình ca một mình.

Nổi 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 rồi, bây giờ đường nào đi...

Ta yêu em vất vả, ôi lần cuối, lần đầu...

(*Ta Yêu Em Lắm Rồi*, theo thơ Đào Văn Trương)

Hai năm tình lận đận,

hai đứa 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 giường...

Có khi là “Hạ Hồng”, là “Phượng Yêu”:

Yêu người, yêu Phượng, yêu hoa đầu mùa.

Yêu mẫu rục rờ, yêu em mù lòa...

Yêu người yêu cả con 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 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”..., những “muôn đời”, “muôn kiếp”..., những mối tình bất tử, bất diệt, đâu có “nghìn trùng xa cách”¹.

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 vời vợi...

(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 trắng tan dưới gót

Đừng cho không gian đựng thời gian...

(Thương Tình Ca)

Không gian đựng thời gian thì sao? Chuyện gì sẽ xảy ra? tôi nhớ đã từng hỏi nhạc sĩ Phạm Duy câu ấy. Ông có giải thích, có viện dẫn những nguyên tắc vật lý, và siêu hình

nữa: là cuộc đời sẽ tan biến, là tận thế của tình yêu. Và tôi nhớ câu kết luận của ông: “yêu như thế là đẩy tình yêu đến tận cùng hai cõi sống, chết”.

Tình muôn thuở, đấy 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)

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, 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. Biết bao kẻ yêu nhau nếu chẳng phải duyên, chẳng phải số thì rồi cũng chẳng ai chờ, chẳng ai đợi, dẫu có đi hết một đời vẫn không sao gặp được nhau.

*Trăm năm dẫu lỗi hẹn hò
chú cây đa bến cũ con đò khác đưa...*

(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 tại sao “đừng cho không gian đọng thời gian”, mới hiểu được thế nào là “đưa nhau vào cõi vô biên”, “đưa nhau vào chốn không tên, và “đi nhau, đưa nhau vào ngàn thu...”

6. Tình Sử

Tình sử có thể là những câu chuyện tình có thật và không 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 lại 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:

*Đêm năm xưa, khi cung đàn lên tơ,
hoa lá quên giờ tàn, mây trắng bay tìm đàn,
hồn người thồn 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, được kể lại, 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 dấu đôi lệ hiền...

(Chinh Phụ Ca)

Bài hát chất chứa mối 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 rừng xao xuyến”, “lệ thấm tơ vàng”...), tái tạo bức họa đẹp và buồn của “người chinh phụ” mòn mỏi đợi chồng buổi chinh chiến điều linh, gợi nhiều cảm xúc, đưa người nghe về lại khoảng không gian xa thẳm “thuở trời đất nổi cơn gió bụi”, nhuộm vẻ bi tráng, hào hùng và lãng mạn...

Có khác chăng, vì thương cảm nỗi niềm chinh phụ, Phạm Duy đã chuyển sang một kết thúc đẹp của “người chinh phụ về”, không nề bất người chinh phụ 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 ngày vàng...*

Và những câu chuyện tình thời nay, như chuyện tình mùa chinh chiến “Màu Tím Hoa Sim”, dấu thời gian có phôi pha vẫn còn đọng lại trong từng câu thơ, nét nhạc.

*Áo anh sút chỉ đường tà
vợ anh chết sớm, mẹ già chưa khâu*

(Áo Anh Sút 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 thường ngoạn.

7. Tình Phiêu Lãng

Đêm nay đôi người khách giang hồ, gặp nhau tình trắng nước (Tình Kỳ 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”³, 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 là ơi,... thuyền về trên bến mê rồi

Mênh mông là 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”¹ 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”¹ Phạm Duy lênh đênh trên sóng nước, dạt tới những bến bờ, chở theo những chuyện 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 thềm 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 lạnh lẽo rất “Paris”, vẽ ra cảnh tượng chia tay của hai người tình, giữa lúc “tuyết rơi mỏng manh buồn” ở ngoài trời và “tuyết rơi phủ con tàu” nơi 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, cầm xong chiếc thuyền hồn.

Ôi lãng du quay về điều tàn...⁴

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 ngừng gì mà không cho tình yêu “thực” ấy đi vào trong dòng nhạc của ông.

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, đầm ấm thì cũng có khi mê đắm, cuồng

nhật, hay hơn thế, cháy bỏng, trên những ngọn đồi ái ân, trong những khu rừng hực lửa. Yêu quên trời quên đất, yêu nhu loài thú hoang “*nghiêng nghiêng 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 đồi cỏ rộng, có hai kẻ yêu nhau giữa đất trời lồng lộng, có màu cỏ non phon phớt đỏ ra màu hồng lóng lánh, trong phút giây choáng váng vì “run lên cùng gió bốn miền”.

*Cỏ chênh vênh chờ đôi nhân tình
Trời mênh mông, đồi thênh thênh
Đồi nghiêng nghiêng, cỏ lóng 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 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... trinh”... nghe như là cỏ... “vuơn lên vì ta yêu nàng...” Những chuỗi nốt nhạc luyến láy mềm mại rót 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 (?). “Rước em lên đồi trinh...” nào có phải là để hái hoa, bắt bướm! 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 ong..., mở cuộc tình với bàn tay bằng hoàng..., chọn từng mảng tóc,*

khoảng da thịt thơm...” rồi “thẳng đường tới tình yêu ngon 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 cội địa đàn...
(Địa Đàn Tìm Thấy)*

Mùa hè trong nhạc Phạm Duy là mùa hè “đỏ hoe”, ngọn
ngọt 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 đầy cho ngực em căng
Hãy yêu chàng, hãy yêu chàng
Nhu 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, là khuôn mặt tròn vẹn nhất của tình yêu. Liệu có
đúng như vậy?

9. Tình Mùa Chính 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 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 “trai 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 mật 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 Đầu, 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 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 lắc 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 đang dò dẫm 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...*

(Tuồng 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 đáng cay...*

(Tình Khúc Trên Chiến Trường Tôi Tệ, 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 buổi khóc người rung rung...

(Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng, theo thơ Phạm Thiên Thu)

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 đồi dạ lan

Thôi thì thôi 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 “đằm 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 “lên non tìm động hoa vàng ngủ say”, cũng muốn “ôm trăng đánh giấc bên đồi 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 lại khuôn mặt của tình yêu trong dòng nhạc của ông. Mỗi duyên tri ngộ “tình cờ như núi gặp mây” (5) 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 cho tình yêu trong âm nhạc một khuôn mặt mới, lạ và đẹp.

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 giữa 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 mục, thấm vào cuốn kinh thom...*

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 mất em...*

“Con đường tình ta đi” trong phút chốc bỗng hóa thành:

*Con sông đời trăm hướng đưa nhau tới vô thường...
(Nghìn Năm Vãn Chùa Quên)*

11. Tình Thơ Ý Nhạc

*Yêu anh, yêu anh em làm thơ
Yêu em, yêu em anh soạn nhạc...
(Tóc Mai Sợi Vắn 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 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; 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 ít 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 (năm chữ) 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 bảy mươi lăm... 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), Đưa

Em Tìm Động Hoa Vàng (thơ Phạm Thiên Thu), Vết Sâu (thơ Nguyên Sa), Con Quỳ Lạy Chúa Trên Trời (thơ Nhất Tuấn), Đố Ai (ca dao)...

- Thơ ngũ ngôn: Tiếng Thu (thơ Lưu Trọng Lư), Tiễn Em (thơ Cung Trầm Tưởng), Em Hiện Như Ma Soeur, Hai Năm Tình Lận Đận (thơ Nguyễn Tất Nhiên), Chuyện Tình Buồn (thơ Phạm Văn Bình), Tâm Sự Gửi Về Đầu (thơ Lê Minh Ngọc)...

- Các thể thơ khác: Cô Hái Mơ (thơ Nguyễn Bính), Hoa Rừng Ven Sông, Vần Thơ Sầu Rụng (thơ Lưu Trọng Lư), Mùa Thu Paris (thơ Cung Trầm Tưởng), Kiếp Nào Có Yêu Nhau (thơ Minh Đức Hoài Trinh), Ngày Xưa Hoàng Thị (thơ Phạm Thiên Thu), 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 nốt, những ký hiệu âm thanh trên những dòng kẻ nhạc. Công việc tưởng như đơn giản ấy (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 thưởng ngoạn “yêu” bài nhạc ấy đến không

còn nhớ tới (hay quên hẳn) 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 “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” của Phan Khôi vẫn còn “liếc mắt, đưa tình”:

*“Tình cò 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 thuốt tha...*

(*Tình Cầm*)

Nếu có khác, chỉ là chút nuối 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*)

“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 háo hức “mau với chứ, vội vàng lên với chứ. Em, em ơi, tình non đã già rồi”⁶, 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”(?).

“Tôi còn yêu, tôi cứ yêu”

“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 lục sĩ Phạm Duy” (nói như nhà thơ Nguyên Sa) vẫn còn sung sức lắm, vẫn thừa sức hai tay nhấc 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 thú nhất, mới 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 Téch” 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 50, trong những bài tình ca, ông viết: “tình yêu là trái táo thom...” (*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 gối 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 chuyến

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 thời gian đã mất, là “tay bắt mắt 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 yêu thương, những tháng năm tươi đẹp nhất của một đời người; 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 cây cỏ xanh tươi trên con đường trí nhớ. 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. 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 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 yêu¹, 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.

Chú thích

1/ Tên những ca khúc của Phạm Duy

2/ *Giọt Mưa Trên Lá* (Tâm Ca 4), Phạm Duy

3/ *Tà Áo Văn Quân*, Phạm Duy Nhượng

4/ *Trở Về Mái Nhà Xưa* (Back To Sorriento), Phạm Duy

5/ *Động Hoa Vàng*, thơ Phạm Thiên Thư

6/ *Giục Giã*, thơ Xuân Diệu

Những chữ in nghiêng trong bài là ca từ Phạm Duy

Phạm Duy, Người Viết Nhạc Tình

● Bùi Bảo Trúc

Phạm Duy có một số lượng ca khúc hết sức đồ sộ. Nói rằng ông là người viết nhiều nhất trong số các nhạc sĩ Việt Nam thì chắc chắn không phải là điều còn cần phải đem ra tranh cãi nữa.

Ông viết đủ mọi thể nhạc: **trường ca, truyện ca, kháng chiến ca, bé ca, đạo ca, tục ca, tình ca...** Nhưng căn bản, đầu tiên và cuối cùng, ông vẫn là một nhạc sĩ viết tình ca, trước sau vẫn chỉ như thế. Ông có thể được biết tới qua những loại nhạc khác, nhưng ông vẫn trung thành và thủy chung với nhạc tình hơn hết.

Bản nhạc tình đầu tiên ông viết là bài **Cô Hái Mơ**, ca khúc ông đóng góp phần nhạc cho một bài thơ của Nguyễn Bính. **Cô Hái Mơ** ra đời năm 1942, như ông cho biết, là một trong những ca khúc cải cách sơ khởi của nền tân nhạc Việt. Bài hát này, cũng như tác phẩm của các nhạc sĩ tuổi tác trên dưới, cùng thời với ông, được viết để đáp ứng đòi hỏi của giới thanh niên thời đó, thế hệ chỉ được nghe các ca khúc Tây phương du nhập vào Việt Nam với những giọng ca của âm nhạc Pháp. Tuổi trẻ muốn có những ca khúc mà Lê Thương gọi là “bài hát ta, điệu Tây”, những ca khúc viết về tình yêu sử dụng ngôn ngữ và nhịp điệu mới, trình tấu bằng nhạc cụ Tây phương, đi ra khỏi những dòng nhạc cổ truyền với nhịp xênh, tiếng phách không còn hấp dẫn giới nghe nhạc trẻ tuổi và Tây học nhiều nữa.

Như thế, ông bước vào con đường sáng tác, khởi đầu bằng một **tình khúc**. Ông có thể không coi đó là một đóng góp hoàn toàn của riêng ông vì phần lời ca vẫn là của một người khác. Bài Cô Hái Mơ được ông đem đi hát ở nhiều nơi trong nước, đem tới người nghe nhạc Việt, một sinh hoạt mới mẻ đầu thập niên 40, một ca khúc khác hẳn những gì người ta được nghe trước đó. Thành phần thính giả trẻ tuổi, Tây học ở các thành thị lúc ấy đang muốn có những đổi mới trong âm nhạc.

Khởi đi bằng một tình khúc, nhưng chỉ một thời gian ngắn sau đó, cuộc cách mạng mùa Thu năm 1945 đã kéo Phạm Duy đi sang một hướng đi khác. Con đường kháng chiến chống Pháp mà ông và những người cùng tuổi ông từ bỏ cuộc sống ở các thành thị, một cuộc sống tương đối yên lành để dần thân vào. Điều này thấy rõ qua tư tưởng trí thức thành thị, tiểu tư sản trong những ngày đầu của cuộc kháng chiến. Cuộc kháng chiến, có cái lãng mạn và rất nhiều nét làm dáng tiểu tư sản mời gọi. Những thành phần này lần đầu tiên có được chuyến lên đường có một mục đích hẳn hoi, không chỉ là rũ áo phong sương trên gác trọ, không chỉ để đi một chuyến, để có thể làm người ấy bên sông đứng ngắm đò nữa. Kháng chiến và cách mạng là những cái có rất thuận tiện cho trí thức trẻ để làm một chuyến lên đường mặc dầu không ai có thể phủ nhận lòng yêu nước rất có thực của họ.

Cái lãng mạn tiểu tư sản làm dáng đó khiến cho Phạm Duy bỏ thành phố đi kháng chiến, nhưng trong ba lô của ông vẫn là các tình khúc.

Bài **Chinh Phụ Ca** viết năm 1945 của ông đầy những hình ảnh lãng mạn tình ái mượn từ những Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm, từ tráng sĩ Tiêu Sơn. Đây là chàng:

... Chàng ngồi trên yên, mơ bóng dáng em
Mịt mù trong đám khói tên
Bằng khuôn mặt nhìn tay kiếm
Không sao dấu đôi lệ hiền...

Còn đây là nàng:

... Rồi nhìn qua song em thấy trước sông
Ngựa hồng âu yếm bước sang
Trên lưng có chàng trai trắng
Mang theo biết bao nhiêu ngày vàng...

Ở giữa những tình khúc lồng trong khung cảnh lãng mạn cổ điển, ông viết **Xuất Quân** (1945), **Chiến Sĩ Vô Danh** (1945), **Thu Chiến Trường** (1946), **Nợ Xương Máu** (1946)...

Nhưng ông lại vẫn trở về với những ca khúc đắm mùi lãng mạn. Như **Cây Đàn Bỏ Quên** (1945) hay **Khối Tình Trương Chi** (1945). Làm thế nào chối bỏ được nét tình ái trong những câu:

Hôm xưa tôi đến nhà em
Ra về mới nhớ rằng quên cây đàn...
Hôm sau tôi đến nhà em
Cây đàn nằm đó nhưng em đâu rồi...

mặc dù lời ca **Cây Đàn Bỏ Quên** còn giản dị đến hơi ngây ngô và thêm nét khờ dại ở trong?

Bài **Khối Tình Trương Chi** được viết ở một trình độ cao hơn nhờ khung cảnh và cái gốc cổ tích của câu truyện. Phạm Duy đưa vào phần lời ca của bản nhạc những hình ảnh vô cùng lãng mạn:

... Hoa lá quên giờ tàn...
Ấu yếm nâng tà quạt
Hôn gió đưa về thuyền

Tưởng người trên sóng ru thần tiên...

Nâng chén nơi ngàn trùng

Lệ sầu tuôn xuống câu hò khoan...

Trở về Hà Nội năm 1946, cuộc tình với một vũ nữ đã trở thành cảm hứng cho bài tình ca mà ông cho là đích thực và đầu tiên của ông, bài **Tình Kỳ Nữ**. Bài ca làm nhớ đến Tì Bà Hành của Bạch Cư Dị, cũng cùng một lứa bên trời lận đận tuy chiều dài của bài hát không thể so sánh được với bài trường thi kể chuyện người ca kỹ bên Tầm Dương:

Đêm nay đôi người khách giang hồ

Gặp nhau tình trắng nước

Sánh vai nhịp bước giang hồ

Kẻ vai ước xây nhà bên suối

Kẻ môi ước gầy vai đường tơ

... Ta nâng niu làn du âm

Của khách năm xưa yêu nàng...

Lòng ta nhớ cung đàn mùa xưa...

Năm 1946, ông lại bỏ Hà Nội đi lên những tỉnh miền Bắc và khởi viết một loạt ca khúc mới, những bài mà ông gọi là Thanh Niên Ca để đáp lại nhu cầu trong giai đoạn này. Đó là các ca khúc **Nhạc Tuổi Xanh, Về Đồng Hoang, Đường Về Quê, Thanh Niên Ca, Thanh Niên Quyết Tiến...**

Trong năm 1947, người ta ghi nhận ông viết khoảng 40 bài **hùng ca, quân ca, kháng chiến ca** như thế. Tuy đa số mang những hình ảnh, ca từ hùng tráng, nhưng thần hoặc, vẫn có những ca khúc kháng chiến mang theo rất nhiều hình ảnh lãng mạn. Chính ông cũng nhìn nhận điều đó như ông viết trong hồi ký: “Những bản nhạc kháng chiến ngoài nhạc tính hào hùng, còn có thêm chất lãng mạn” (*Hồi Ký Thời Cách Mạng Kháng Chiến* trang 92).

Giữa không khí nhạc hùng, nhạc kháng chiến như thế, ông cho ra đời, cũng ở Lào Kai năm 1947, một ca khúc rất tiểu tư sản, từ nhạc điệu đến lời ca: **Bên Cầu Biên Giới**. Phần nhạc, ông dùng thể tango, loại nhạc lúc ấy đi liền với Âu châu ăn chơi, với đèn mờ, tiếng phong cầm, tiếng chổi quét trên mặt trống. Lời ca ông viết là một bản kê khuâng giữa cây cầu, nhìn xuống dòng nước, một lựa chọn:

*... Người đi chưa hết hương sâu lũy thứ
Hồn theo cánh gió quên tình xa xưa
Tuổi xanh như lá thu rụng cuối mùa
Mộng về đêm đêm khát vùng trán ngày thơ*

...

*Bên cầu biên giới
Tôi lặng nghe dòng đời từ từ trôi*

...

*Lòng tôi sao vẫn còn biên giới
Đời tôi sao vẫn ngừng nơi đây...*

Bài **Bên Cầu Biên Giới** là một bản nhạc tình hiếm hoi vào thời đó nên được phổ biến rộng rãi và nhanh chóng.

Bài ca, cũng như hoàn cảnh chính trị lúc ấy bày ra trước mặt Phạm Duy những lựa chọn: ở lại với kháng chiến với khung cảnh đã bắt đầu đổi khác hay đi theo tình cảm của mình giữa lúc tình cảm cá nhân bắt đầu bị đem ra phê bình, chỉ trích là tiểu tư sản... Hoàng Cầm, một nhà thơ rất thân với ông, đã phải cột dây vào bản kịch (bị phê bình là không thích hợp với đường lối văn nghệ kháng chiến) của ông và treo lên cột nhà, khai tử nó, như một dứt khoát, cắt lìa với quá khứ trí thức tiểu tư sản thành thị mà ông mang theo.

Nguyễn Xuân Khoát, một nhạc sĩ đàn anh rất gần gũi ông lúc đó cũng khuyên Phạm Duy nên từ bỏ tư tưởng tiểu

tư sản và những sản phẩm của đầu óc lãng mạn thành thị mà tiêu biểu là bài **Bên Cầu Biên Giới** như Hoàng Cầm đã làm với kịch bản của ông.

Vì thế, chính bài tình ca đầy nét lãng mạn tiểu tư sản xa hẳn không khí kháng chiến này đã đặt Phạm Duy trước những lựa chọn đi hay ở.

Ông quyết định ở lại với nhạc tình. Ông chưa thể bỏ kháng chiến nhưng cũng không thể từ bỏ nhạc tình. Ông nhất định không làm như Hoàng Cầm, không giết chết bài **Bên Cầu Biên Giới**.

Sau bài **Bên Cầu Biên Giới**, Phạm Duy viết một ca khúc khác cũng lãng mạn không kém. Bài **Tiếng Đàn Tôi** viết năm 1947 ở Chợ Đại, Cống Thần là một tình khúc cũng rất tiểu tư sản. Đường lối của Việt Minh không thể cho đi chung với nhạc hung, những bài ca viết về tình cảm riêng tư, thành phố, trí thức, lãng mạn:

Đời lạnh lùng trôi theo dòng nước mắt

Với bao tiếng tơ xót thương đời

Vì cuộc tình đã chết một đêm nao

Lúc trăng hãy còn thơ ấu...

Ở đoạn gần cuối, Phạm Duy viết:

Có tiếng hát ru hồn tôi

Ru cho đau thương linh hồn đắm đuối...

Ở thời điểm toàn dân đang ôm bom ba càng lao vào chiến xa, đem thân đi lấp chiến hào mà viết những ca khúc quá lãng mạn, thì Phạm Duy không thể tiếp tục ở với kháng chiến được.

Phạm Duy có thể bỏ văn nghệ kháng chiến nhưng ông không thể bỏ **tình ca**. Những tình khúc lãng mạn ông viết trong những năm cuối của thập niên 40 đưa đến một quyết

định dứt khoát: ở với tình ca chứ không ở với văn nghệ chỉ huy, văn chương khẩu hiệu, nghệ thuật có lãnh đạo.

Câu cuối của **Tiếng Đàn Tôi** là:

Lạnh lòng em đã rời tôi...

Ông rời kháng chiến có lẽ cũng lạnh lòng như thế. Ông bắt đầu sửa soạn cho chuyện về thành.

Nhưng trước khi trở về Hà Nội, ông còn viết một hai bài tình ca cho một khúc quanh tình cảm quan trọng trong đời sống của ông. Bài **Đêm Xuân** viết ở Chợ Neó, Thanh Hoá năm 1948:

Đêm qua say tiếng đàn

Đôi chim uyên tới giuồng

Chim báo tin Xuân đã về trong giấc mộng

Đêm Xuân là bài hát ngợi ca hạnh phúc đầu tiên và lớn nhất của ông. Rồi bài **Chú Cuội** trong đó thấp thoáng tình yêu dành cho cô Hằng ông cũng viết trong năm 1948 tại Thanh Hoá.

Phần lời ca của hai bài tình ca này cho thấy nhạc tình của Phạm Duy mang những nét cá nhân hơn, không còn là những ca khúc viết cho những mối tình mà chính ông gọi là vu vơ, tưởng tượng hay ở ngôi thứ ba nữa. Những bài ca trước đó, trong cái nhìn của Phạm Duy, không phải là những tình khúc viết cho mình, cho chính ông, cho tác giả. Ngôn ngữ dùng để đặt lời cho hai ca khúc **Đêm Xuân** và **Chú Cuội** thoát ra khỏi những ước lệ của những bài hát đề cập đến tình yêu trước đó, khi ông còn phải mượn chút Chinh Phụ Ngâm, chút cổ tích. Ngôn ngữ giản dị, thân mật, gần gũi nhưng không phải là không lãng mạn và thiếu chất thơ:

... Chưa quen nhau lúc đầu

Em nghe theo tiếng sầu

*Ôi khúc ca nuôi mối tình muôn sắc màu
Em phơi pha tháng ngày
Vì lúc trăng khúc đây có đàn đêm ấy
Đã ru trái tim này
Hồn em tìm nương náu
Tình em chờ thương đau
Lòng em chưa tàn, xin đừng phụ nhau...*

Sau cuộc họp năm 1950 với giới lãnh đạo trung ương và được nghe tận tai những chủ trương văn hóa rõ ràng của kháng chiến, Phạm Duy trở lại Thanh Hóa để sửa soạn đưa gia đình về Hà Nội.

Bài **Cành Hoa Trắng** viết sau đó, năm 1950 ở Thanh Hoá nghe đầy không khí lãng mạn cổ tích kể chuyện nàng tiên Giáng Hương bị đẩy xuống trần chính là ẩn dụ của chuyến đi khỏi vùng kháng chiến của nhạc sĩ họ Phạm. Ông từ Thanh Hoá về Hà Nội và đi thẳng vào Sài Gòn giữa năm 1951.

Cành Hoa Trắng với ca từ lãng mạn cũng là bài tình ca cuối cùng ông viết khi còn ở với kháng chiến. Thái độ dứt khoát nhạc khẩu hiệu để về lại với tình ca cũng được Phạm Duy khẳng định từ đó.

Phạm Duy và gia đình vào Sài Gòn định cư, nhưng qua những bản nhạc ông viết trong mấy năm sau đó, người ta thấy ông vẫn còn loay hoay với cuộc sống, với một khung cảnh sống mới mà những kỷ niệm về miền đất cũ, quê hương miền Bắc bỏ lại vẫn níu kéo những tình cảm của ông: con sông đào, vòm tre non, khói ẩm hương thôn, mảnh đời ngây thơ, tóc sương mẹ già, tiếng ru nổi niềm thơ ấu, khói lam vương, tâm hồn chìm xuống....

Ông viết **Tình Hoài Hương, Bà Mẹ Quê, Vợ Chồng**

Quê, Em Bé Quê... và một loạt những bài hát về miền đất dung thân mới như **Tiếng Hò Miền Nam, Tỉnh Nghèo, Hò Lơ...**

Tiếp tục dòng nhạc đó cho đến năm 1957. Nhìn lại, ông thấy là khoảng gần 10 năm, từ năm 1948 đến năm 1957 là những năm nhạc tình của ông đã ngủ một giấc khá dài.

Ở trang 88 của cuốn **Ngàn Lời Ca**, Phạm Duy viết rằng trong những năm đó, ông đã không soạn một bản nhạc tình nào cho riêng ông. Ông nhìn nhận trong những năm đó, ông chỉ viết được những bài ca xung tụng tình yêu của những đôi tình nhân khác ở thôn quê (**Vợ Chồng Quê**) hay ở thành thị (**Phố Buồn**)... Ông cũng đem một số thơ ra làm công việc phổ nhạc, cho chúng một đời sống âm thanh. Và vẫn là những bài thơ tình là những bài ông thành công nhất khi phổ nhạc, những thơ của Thế Lữ, Lưu Trọng Lư...

Nhưng thực ra, Phạm Duy không hề xa rời hẳn tình ca như ông nói vì chính những bài ca ông nói là viết cho những cặp tình nhân, những đôi lứa khác như **Vợ Chồng Quê** hay **Phố Buồn** cũng là những tình ca, những ca khúc nói về tình yêu đôi lứa...

Và luôn cả những bài mà ông cho là những bước đi vào với thiên nhiên như **Hoa Xuân** (1953), **Xuân Thì** (1953), **Tơ Tình** (1956), **Dạ Lai Hương** (1953)... chất tình ca vẫn thấy rất rõ cả trong lời ca cũng như thể nhạc dùng để chuyên chở.

Nhưng năm 1957, ông lại trở về với việc viết tình ca. Và những bài tình ca viết trong giai đoạn sau 10 năm đã rất khác với những tình ca của những năm trước. Thuở tình xanh khi chưa lo sợ đã qua đi.

Những bài **Tìm Nhau, Thương Tình Ca...** của giai đoạn

này không còn là những bài ngợi ca tình yêu trong sáng như buổi sáng, như bình minh của mùa xuân hoa cỏ tốt tươi nữa:

... Tìm nhau như Thiên Cổ tím

Ngàn Thu Tìm nhau trong thống khổ

... Tìm nhau trong câu than thở

Tìm đâu môi em đỏ

Tìm đâu mây trong mắt

Tìm cho ra mái tóc ngây thơ đó...

Đó là những tình ca tan nát, bất hạnh, những bước đi nhau sang bên kia thế giới, đi nhau nương thân ven chín suối... đưa nhau vào ngàn thu.

Và chính trong những năm từ giữa thập niên 50 đến đầu thập niên 60, Phạm Duy lại quay trở lại với việc phổ nhạc những bài thơ tình mỗi khi ông thấy không đủ lời ca và có đủ tấm lòng để nói lên tất cả những hoan lạc và khổ đau của cuộc tình (**Ngàn Lời Ca** trang 110) trong đó có một số thơ của Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Huy Cận, Bích Khê, Cung Trầm Tưởng, Phạm Thiên Thu, Nguyễn Tất Nhiên...

Việc chọn những bài thơ của các nhà thơ vừa kể và phổ rất thành công những bài thơ tình đó cũng lần nữa cho thấy Phạm Duy là người viết nhạc tình và viết thành công nhất. Sự kiện các ca khúc phổ từ thơ được phổ biến rộng rãi, đem tên tuổi của các nhà thơ này tới cho những người thông thường không đọc thơ hay rất ít khi đọc thơ cho thấy thành công của Phạm Duy. Phải có một hồn nhạc tình mới làm được công việc ông đã làm khi đem âm nhạc vào thơ.

Điều đó cũng còn được thấy qua những đoạn ca dao được ông đem viết thành nhạc, phát triển thêm để thành những tình ca mới bằng cái nền dân ca. Chẳng hạn như **Bài Ca Sao, Bài Ca Trắng, Đồ Ai...**

Dem những đầu tư của ca dao, ông đưa vào các trường ca **Con Đường Cái Quan**, **Mẹ Việt Nam** để một số tiểu khúc có thể một mình trở thành những tình ca ngắn mà **Nước Non Ngàn Dặm Ra Đi** là một thí dụ.

Những tình khúc kế tiếp như **Ngày Đó Chúng Mình** (1959), **Đừng Xa Nhau** (1958), **Mưa Rơi** (1960), **Đường Em Đi** (1960), **Mộng Du** (1959), **Nếu Một Mai Em Sẽ Qua Đời** (1958), **Còn Gì Nữa Đau** (1960), **Nước Mắt Rơi** (1961), **Tạ Ôn Đời** (1959), **Một Bàn Tay** (1959) đều nói đến chia cách, lìa xa, đứt đoạn, chết chóc của một hay những mối tình mà người trong những cuộc tình ấy, trong gặp gỡ đã có chấm dứt, biệt ly và tan vỡ.

Người viết những nhạc khúc như thế không phải tự nhiên mà mượn ý của Hoài Trinh để viết **Kiếp Nào Có Yêu Nhau** năm 1958:

... Hoa xanh đã phai rồi...

Môi nhẵn đã quên cười...

Kiếp nào có yêu nhau

Thì xin hẹn đến mai sau

Hoa xanh khi chưa nở

Tình xanh khi chưa lo sợ...

Trong khoảng một thập niên, nhạc tình của Phạm Duy, sau khi thúc dấy từ giấc đông miên đàng đẵng, lại cất lên, nhưng bằng những khổ đau của cuộc tình không trọn vẹn, không thể đi lùi mà cũng không thể đi tới.

Trong ca khúc **Đừng Xa Nhau** ông viết:

... Đừng đi mau để mãi mãi

Là chiếc bóng đậm màu

Còn theo nhau tới muôn đời sau...

Trong **Ngày Đó Chúng Mình**:

... Ngày đó có em ra khỏi đời rồi
 Và mang theo trăng sao chết cuối trời u tối...
 Ngày đó có bơ vơ lạc về trời
 Tìm trên mây xa khơi có áo dài khăn cưới
 Ngày đó có kêu lên gọi hồn người
 Trùng dương ơi! Có xót xa cũng hoài mà thôi!
 Và đây là mấy câu trong **Nếu Một Mai Em Sẽ Qua Đời**:
 ... Nếu một mai không còn ai
 Đứng bên kia đời trông vời vói
 Không còn ai! Đâu còn ai?
 Trong ngày mai có du hương người
 Chỉ là giăng dối mà thôi
 Nếu về sau em có qua cầu
 Không chẳng vì sầu, thương chẳng còn đâu?
 Mà nói chuyện quên nhau
 Nếu vì sao quay gót cuốn mau
 Dấu chân in sâu vết không lâu
 Chẳng nợ gì nhau...

Đường như Phạm Duy, trong đời sống sáng tác của ông, cứ mỗi 10 năm, ông lại tự làm mới mình. Thập niên 1947 đến 1957, rồi 1957 đến 1967.

Nếu thập niên 1947 đến 1957 được đánh dấu bằng những tình ca tan nát khổ đau, thì thập niên kế tiếp lại đem tới cho Phạm Duy, người viết nhạc những cảm hứng mới. Như bùng thúc dậy, vùng lên, bước qua vùng bóng tối của những mối tình mang lại toàn thương tích, bất hạnh thương đau, Phạm Duy viết một loạt tình ca mà ông gọi là **Tình Ca Mùa Hạ**, trong đó, mùa hạ bùng lên chói chan trước khi mùa thu của cuộc đời tràn tới. Ông viết **Phượng Yêu, Hạ Hồng, Ngày Tháng Hạ, Gió Thoảng Đêm Hè** trong mấy năm đầu của thập niên 70.

Ngôn ngữ dùng để đặt lời cho những ca khúc này là những ngôn ngữ táo bạo, không còn mềm mại, tròn trĩnh như trong **Thương Tình Ca, Ngày Đó Chúng Mình, Nếu Một Mai Em Sẽ Qua Đời...** nữa. Ngôn ngữ hùng hực, nóng bỏng, hối hả đầy dục tính như trong **Hạ Hồng**:

...Đôi ta chỉ có một mùa Hè thôi
Đôi ta chỉ có một cuộc tình thôi
Mùa hè vừa tới nơi rồi

Đôi ta chỉ có một mùa mà thôi
Đôi ta chỉ có một lần đời vui...
Mùa hè đi qua như làn gió
Mùa hè trong ta đã đỏ hoe
Mùa hè đôi ta bốc lửa cháy...

Khoảng mấy năm giữa cuối thập niên 60, đầu thập niên 70, không biết vì nguyên do gì, Phạm Duy một loạt ca khúc mà ông gọi là **Tình Ca Một Mình**. Khi xếp tựa của những bài ca này cạnh nhau, có thể phần nào người ta nhìn ra được những biến cố xảy ra quanh đời sống tình cảm của ông: **Tóc Mai Sợi Vắn Sợi Dài** (1969), **Nghìn Trùng Xa Cách** (1969), **Nha Trang Ngày Về** (1969), **Cỏ Hồng** (1970), **Mùa Thu Chết** (1970), **Giết Người Trong Mộng** (1970) **Trả Lại Em Yêu** (1971)...

Từ ngôn ngữ ẩn dụ của **Cỏ Hồng** thấp thoáng dục tính qua những đau đớn chia xa của **Tóc Mai Sợi Vắn Sợi Dài, Nghìn Trùng Xa Cách** tới vĩnh biệt đành đoạn **Mùa Thu Chết, Giết Người Trong Mộng...** người viết cho thấy ông đang từ từ dẫn người nghe nhạc của ông sang một khúc đời mới của những chuyện tình không có hạnh phúc ông gặp trên đường đi. Những sáng tác trong giai đoạn này có thể được coi là những bài nhạc tình hay nhất của ông. Đó là những chung khúc cho những mối tình ở hồi cuối với đoạn kết đón đau phải tới. **Cỏ Hồng** về mặt nhạc ngữ xứng đáng được coi là một trong những tình khúc hay nhất của ông:

Rước em lên đồi, cỏ hoang ngập lối
Rước em lên đồi, hẹn với bình minh
Đôi chân xinh xinh như tình thôi khép nép
Hãy vút chiếc dép, bước đi ôm cỏ mềm...
Đôi quen quen, cỏ ngoan ngoan
Tuồng mạn mạn làm tóc rối mềm
Rồi nghe thêm lời van xin
Từ trong em, đôi choáng vảng
Rồi run lên cùng gió bốn miền
Cỏ không tên nằm thênh thang
Rồi vươn lên vì ta yêu nàng
Hỡi ôi con đôi ngoan!
Hỡi ôi cỏ hồng hoang!

Năm 1975 Phạm Duy viết **Chỉ Chùng Đó Thôi**, bài tình ca ông nói là bài cuối cùng để sau đó không bao giờ réo gọi nhau nữa. Lời của bài hát như những đoạn ngữ ngôn buồn bã:

... Ta yêu em tình cò
Như cơn mưa đầu mùa
Rơi trên sân cỏ nhà
Làm rụng rơi cánh hoa
Chỉ cần một cơn mưa
Là vai gầy thêm nữa
Cho ướt môi mềm da...

Ông muốn khép lại những chuyến đi của trái tim, cảm ơn những người tình lần cuối nhưng rồi chu trình sáng tác của Phạm Duy lại mở ra một thập niên mới. Bài tình ca đau đớn viết năm 1975 tưởng như đã chấm dứt cuộc đời sáng tác tình khúc thì lại mở ra những không gian mới.

Nhưng những tình khúc của ông trong những năm của thập niên trước đó vốn đã là những ca khúc đầy những tan

nát, thương đau của những cuộc tình cuối cùng, thì những bài ông viết sau năm 1975 lại càng đau xót, chập chùng khổ đau hơn:

*... Đôi ta đã mất cả mộng mơ
Chỉ còn xác xơ, hình bóng xưa
Dĩ vãng mịt mù
Buồn như chiếc lá rụng, mùa Thu
Ngồi lại đây, xin ôm chặt lấy
Bàn tay này chứa đựng hôm nay
Năm ngón gầy đưa nhau tìm lối...*

Trong bài **Chỉ Còn Nhau** (1978) cũng như những bài tình ca khác viết sau đó, người ta thấy luôn luôn là những ngoái nhìn lại, những mơ ước trở về, những hồi ức về những mối tình cũ, căn nhà xưa, nơi hẹn một thời. Như trong bài **Rồi Đây Anh Sẽ Đưa Em Về Nhà** (1981) hay **Nghìn Năm Vẫn Chưa Quên** (1983):

*... Rồi đây anh sẽ đưa em về nhà
Nhà của đôi ta xinh xinh nhỏ bé
Có vườn rau xanh ngát ngoai ô...
Về nơi công viên yên vui lặng lẽ
Nếu mưa rơi sẽ mát lòng em
Về đây ta sẽ tới ngôi của cũ
Róng tiếng chuông xưa tiếng nghe tình tơ...
...
Như từng giọt máu nhỏ
Trở về trái tim khô
Con sông đời trăm hướng
Đưa ta tới vô thường!*

Trong bài tựa cho tập nhạc **Ngày Đó Chúng Mình Yêu Nhau** xuất bản năm 1968, Phạm Duy coi ông là người bắt

hạnh vì trong số bao nhiêu ca khúc đã viết, ông chỉ tìm được 14 bài hát dành cho đôi lứa mà trong đó, có 6 bài ông phải mượn ý và lời của các thi sĩ. Ông coi chuyện được người đời công nhận là một **ca nhân của ái tình** (chantre de l'amour) là một vinh dự lớn nhất của cuộc đời. Ông tiếc đã không làm được công việc đó và mong các nhạc sĩ trẻ khác sẽ biết dành cả đời mình để ca tụng tình yêu vĩnh cửu.

Nếu có thể nói được với Phạm Duy một điều, tôi tin là nhiều người sẽ nói rằng ông không nên nghĩ ông quá đại dốt hay quá bất hạnh, nghĩ mình đã không vì những người nghe nhạc đều đã coi ông là một **ca nhân của ái tình**. Vì những ca khúc ông để lại, ngay cả những bài ca ông không coi là tình ca, vẫn được người nghe coi đó là những tình khúc nói hộ cho hai ba thế hệ những điều khó nói nhất của những cặp tình nhân, an ủi những mối tình không may, vỗ về những đời sống bất hạnh.

Ông đích thực là một **ca nhân của ái tình** theo những ý nghĩa đúng nhất và tốt đẹp nhất của những chữ này.

Trong một tập nhạc khác in tại Sài Gòn năm 1970, Phạm Duy cho biết ông mơ ước được suốt bốn mùa ca hát thương yêu vô tận vô biên... Có thể ông không biết, ông chỉ mơ ước được làm điều đó, nhưng đó chính lại là điều ông đã làm được trong gần hết đời sống ông đã sống.

Ông là một nhạc sĩ viết nhạc tình và tên tuổi của ông sẽ còn ở lại mãi chừng nào còn có những cặp tình nhân trong đời sống này hát cho nhau nghe những lời tỏ tình.

Đường Về Cõi Tâm

● Phạm Duy



Nói tới “thiền” nghĩa là nói con đường trở về cõi tâm. Nếu tôi không lầm thì người ta đã dùng nhiều phương tiện (hay phương pháp) để đạt tới thiền. Nào là *ngồi thiền, thở thiền, nằm thiền, đi thiền...* Trải qua bao niên kỷ, Thiền đã đi vào đời sống của nhiều dân tộc dưới nhiều dạng: Thiền của Bồ Đề Đạt Ma là Vô Thiếu Lâm, võ Thái Cực Quyền. Tổ sư Huệ Năng giảng gạo, bữa cùi để vào thiền. Người Nhật Bản coi việc pha trà, cắm hoa là hành thiền. Gần đây Thiền sư Nhất Hạnh còn đem thiền vào việc thức dậy, quơ giếp, mở cửa sổ, vắn nước, rửa mặt, rửa tay chân, v.v. Quả con đường vào thiền có rất nhiều phương pháp. Phương pháp của tôi là hát lên mười khúc thiền ca.

Đó là lý do vì sao tôi soạn thiền ca. Thế còn Đạo Khúc? Là bởi vì chắc quý vị và các anh các chị cũng đều thấy như tôi: sau 50 năm chiến tranh và hận thù, chia rẽ và ly tán, quả rằng có sự suy đồi trong đạo lý của người Việt. Bây giờ là lúc chúng ta cần xét lại đạo sống Việt Nam.

Niềm hạnh phúc của tôi lúc này là vào lúc tuổi đã về chiều mà vẫn có thêm một chút hành trang mới, để làm nốt cuộc hành trình khá dài và khá nhiều gian truân. Tôi đã được cùng đồng bào vinh quang đi trên những nẻo đường kháng chiến, rồi cùng nhau chua xót đi giữa hai lần đạn trên con đường cái quan bị cắt làm hai mảnh. Tôi đã được cùng các bạn yêu nhạc say đắm đi trên con đường tình chan chứa yêu thương. Tôi và các bạn cũng đã bị lôi cuốn đi trên con đường hận thù xiết bao buồn bã. Rồi 18 năm qua, trên con đường khốn khổ lưu vong, tôi vẫn còn được cùng đi với gần hai triệu đồng hương. Hôm nay đây, trên một con đường hoàn toàn mới mẻ, con đường trở về cội tâm bằng những đạo khúc, thiền ca, tôi âu yếm kính mời quý vị và các anh các chị cùng tôi cất bước lên đường.

Trước hết, tôi xin phép quý vị và các anh các chị cho tôi nói về những yếu tố làm nên kết quả đạo ca, rong ca, thiền ca của tôi. Lúc còn nhỏ, vì mẹ tôi là một Phật tử thuần thành cho nên tôi đã được theo mẹ đi tới các nơi lễ bái nổi tiếng như Chùa Thầy, Chùa Hương, đền Sòng Phố Cát... Tôi biết tụng kinh, chẳng hạn: *Lư hương xạ nhiệt, pháp giới môn huân, chư Phật hải hội tất diêu văn, tùy xứ kiết tường văn, thành ý phương ân, chư Phật hiện toàn thân...* Tôi cũng thuộc lòng Kinh Bát Nhã: *Xả Lợi Tử, Sắc bất dị Không, Không bất dị Sắc, Sắc tức thị Không, Không tức thị Sắc, Thu, Tướng, Hành, Thức diệt phục như thị...* Thuộc lòng kinh kệ nhưng tôi chẳng hiểu gì hết!

Về sau tôi mới hiểu nghĩa của câu tụng là: *Lư hương vừa đốt, cõi pháp thơm bay, chư Phật bốn biển đều xa hay, thấu tâm thành này, chư Phật hiển hiện ngay...* Lời kinh Bát Nhã còn cho tôi biết cõi đời là *bất sinh, bất diệt, bất cấu, bất tịnh, bất tăng, bất giảm...* cõi sinh là *vô sắc, vô thanh, vô hương, vô nhãn...*

Lớn lên thì thấy những gì mình không hiểu trong Đạo dần dần được giảng giải một cách minh bạch và rất nên thơ, như:

Có thì có tự mây may

Không thì cả thế gian này cũng không

(Từ Đạo Hạnh - Thế kỷ XII)

Tôi hiểu được rằng: tôi với cây cỏ, còn trùng hay với núi, biển, trăng sao là một. Tôi với hòn đá cuội có liên quan với nhau trong cõi sinh. Có tôi mới có nó. Không có nó thì không có tôi. Tôi hiểu được cái tôi trong cái ta. Và cái ta trong cái tôi.

Lớn lên hơn nữa, tôi được biết những lời thơ rất thiền của Khái Hưng (hay Xuân Diệu, Huy Cận?):

Thuyền xuôi thì nước cũng xuôi

Lại thêm mây bạc trên trời cũng bay

Tôi đi trên chiếc thuyền này

Dòng mơ tư tưởng đã thay đổi rồi

Cái bay không đợi cái trôi

Từ tôi phút trước sang tôi phút này

Qua những lời thơ này, tôi hiểu được cái lẽ vô thường của tạo hóa. Thế rồi tôi trưởng thành, phanh ngực vào đời và luôn luôn bị cơn phong ba thời đại cuốn đi, ít khi có thì giờ để suy nghĩ về đạo. Nhưng cũng có những buổi chiều quê hương, tôi đi một mình trên đường quê, lòng đang nặng trĩu những nợ đời, bỗng có tiếng chuông chùa gióng

lên. Tôi cảm thấy vui đi những lo lắng, ưu tư. Hoặc có những buổi trưa, nằm trên một cái chõng tre hay trên một cái vông gai, nhìn lên trời, thấy áng mây bay và bỗng thấy mình là mây, đang bay thoát ra khỏi cõi đời đầy tục lụy. Tôi thấy được cái gọi là siêu thoát. Tôi cảm thấy mình vừa ra thoát khỏi vòng vây chật hẹp của cuộc đời. **Tôi thấy tôi đang đi vào cái Ta...**

Nền giáo dục trong gia đình và ở nhà trường còn dạy tôi rằng trong bất cứ một người Việt Nam nào cũng có ba đạo giáo Phật, Khổng, Lão thường được gọi là tam giáo đồng nguyên. Đạo Phật dạy ta về cõi đời, đạo Khổng dạy ra sống với đời, đạo Lão dạy ta thoát đời. Trong phạm vi văn học, tam giáo đồng nguyên hiển hiện trong Truyện Thơ Kim Vân Kiều của Nguyễn Du, Truyện Thơ Lục Vân Tiên của Nguyễn Đình Chiểu, trong tập thơ của Nguyễn Bình Khiêm, tập hát nói của Nguyễn Công Trứ... trong nghệ thuật ca diễn, tam giáo đồng nguyên đó soi sáng tất cả các loại Tuồng, Chèo, Hát Ả Đào, Hát Cải Lương...

Nói cho rõ hơn, vào cuối thế kỷ 19, tập thể Việt Nam sống trong gia đình và ngoài xã hội với tinh thần trung, hiếu, tiết nghĩa. Cá nhân Việt Nam là mẫu người từ bi, mẫu người quân tử, mẫu người phóng khoáng.

Cõi Tục, Cõi Tâm

Tôi là một nghệ sĩ, ngay từ khi vừa mới bước chân vào nghề ca nhân, đã ước mong rằng Tân Nhạc Nam sẽ có nhiều đề tài, có nhiều xu hướng. Nhưng tôi là một thanh niên sống giữa thế kỷ 20, trong lúc đất nước đang chuyển mình, cũng như tất cả các văn nghệ sĩ khác, tôi đã tự nguyện đem nghệ thuật của mình ra để phục vụ quê hương đất nước, tôi

đã sẵn sàng soạn cho giai đoạn những bài ca kháng chiến, những bài ca xã hội... Mọi người đều đã biết tới **nhạc chiến đấu, nhạc yêu nước** nói tóm lại là **nhạc hùng** của tôi.

Tới khi tôi soạn **nhạc tình** thì, cũng như mọi nghệ sĩ khác, đa số anh em chúng tôi đều chỉ chú trọng tới việc xung tưng thân xác qua những bài hát *về những cuộc tình có được hay những cuộc tình đã thua*.

Như tôi đã nói ở phần đầu của bài viết này, vì đã hiểu biết cái lẽ vô thường của tạo hóa.cho nên từ khi còn rất trẻ, trong hai loại **nhạc tình cảm** và **nhạc xã hội** của tôi, soạn ra và hát lên trong cõi trần tục đã le lói những ý tưởng về **nhạc tâm linh** rồi.

Trong kháng chiến (1947), đứng bên chiếc cầu biên giới ở Lào Kai, tôi đã không phải là một người tình nhân thương nhớ một người tình (*em đến bên tôi một chiều khi nắng phai rồi, nắng ngừng bên chiếc cầu biên giới...*). Tôi là người đã nhìn thấy trong lòng mình có một **biên giới giữa tình yêu và thù hận**, thấy trong cuộc đời có một **biên giới giữa chiến tranh và hòa bình**... Nhìn thấy nhưng chưa biết phải làm gì cả?

Phải đợi khi tôi 32 tuổi (1953) thì trong cuộc đảng trình tới vô cực, tôi mới tìm thấy cho mình một hành trình qua bài:

Lữ Hành (Sài Gòn-1953)

Người đi trên dương gian

Thở hơi gió từ ngàn năm

Gió lung lay Hoàn Sơn

Gió dâng cao Biển Đông.

Người đi trong thanh xuân

Sưởi hương nắng như lửa sống

Máu sôi như sắc trời
Bước nhanh vượt chân đời.

Đi, đi đâu mà tới nơi?
Thấy lòng lên phơi phới
Đi phương nao mà tới đây?
Chỉ thấy lòng còn say.

Hôm nay tình đầy
Thương yêu tràn đầy
Thiên thu trong lòng này
Tương lai trong bàn tay.

Người đi trong không gian
Nhịp xe uốn vòng tử sinh
Bánh xe tang ngoại ô
Chiếc nôi trong vòng hoa.

Người đi trong nhân gian
Tà áo rách cô hàng quán
Sức tuôn trên cánh đồng
Lúa thương vạt nâu sông.

Người đi nghe xa xăm
Mà chưa thấy bốn chôn chân
Bước đi trong thời gian
Vướng bao nhiêu lòng thương

Người đi trong thiên nhiên
Từ khi biết nhen lửa chiến

Máu xương chôn lấp rồi
Cỏ hoa mọc kín đời.

Đi, đi mau rồi tới nơi
Đất trời còn đen tối
Theo tâm tư tìm gió khơi
Đã thấy mặt trời soi
Anh ơi! Chuyện này
Đây câu ruộng cấy
Anh em trong một ngày
Chung vai vơi thù ai...

Người đi sâu muôn nơi
Tình tình tiết làm thành đôi
Áo chắn che tổ uyên
Miếng cơm vui tình duyên.

Người đi, đi không thôi
Ngày thế giới lên nguồn vui
Ngát như hương lúa mùa
Sẽ lên đường trở về
Đường trở về...

Bài **Lữ Hành** là một tuyên ngôn: ta đi trên dương gian, trong thanh xuân, đi trong thiên nhiên và nhân gian, đi cả trong thời gian... bao giờ ta cũng phải bước nhanh vượt chân đời...

Bước qua 1949, tôi soạn bài **Xuân Hành**. Đó là sự trả lời câu hỏi muôn đời: *qui es tu? d'où viens-tu? où vas-tu?* Qua bài **Xuân Hành**, tôi cho rằng: Người từ lòng người đi ra rồi sẽ trở về lòng người. Người vừa là người, vừa là thần thánh và ma quỷ, biết thương yêu dai và cũng biết hận thù dài, rất là đắm say!

*Nhưng trong khoảnh sống ngắn ngủi này, người phải biết nhìn
toàn đời trong từng chớp mắt, phải biết vui biết buồn ngay trong
một cơn tim đập, tim ngưng...*

Xuân Hạnh (Sài Gòn-1959)

Người là ai? Từ đâu đến?

Và người ơi, người sẽ bước chân về nơi nao?

Người vì sao mà chớm nở?

Rồi sớm tối, cánh hoa tươi tươi bời theo với những lá úa?

Người là chi? Là cơn gió?

Là cát trắng hay bụi xanh lơ?

Người từ xưa, thuyền theo lái về bến cũ?

Người lên xe đi từ hư vô qua hư vô?

Ta ra đi từ lòng người, với tiếng khóc và nụ cười

Thương yêu dai, hận thù dài, nuôi đắm say

Trưa hôm qua còn là người

Đêm hôm nay thành vị thần hay lũ ma lẻ loi

Mỗi chớp mắt nhìn toàn đời, nuốt thế giới vào lòng rồi

Muôn năm vui ở nửa vời câu hát đôi

Nghe cơn tim chạy miệt mài, khi tim ngưng nhịp từng hồi

Buồn nghìn đời len giữa cơn đập vui.

Người là TA, một mùa Xuân toả ánh nắng mai

Bước lên đời mang một duyên tình duyên mới

Người là TA, đường nhân ái còn đi mãi mãi

Hết bước Xuân, TA gọi nhau về trong NGƯỜI.

Trong một cuộc phỏng vấn của người phụ trách chương trình phát thanh Văn Học Nghệ Thuật của Đài Sài Gòn, tôi có nói là vào lúc đó (năm 1951) đối với tôi chỉ có ba điều quan trọng: **Tình Yêu, Sự Đau Khổ và Cái Chết.**

Tình yêu và sự đau khổ là rất thực nhưng cái chết thì đã là *siêu thực, siêu hình*. Tôi đã thể hiện vấn đề thứ ba trong nhiều ca khúc như đã nói ở trên.

Và tôi tiếp tục con đường nhạc siêu hình như trong bài **Nước Mắt Rơi**. Giọt nước mắt ra đi từ bờ mi rồi sẽ chết ở bờ môi, nhưng trong khoảnh khắc ngắn ngủi đó, nước mắt là ngọt bùi của đôi lứa, là mặn đắng của khổ đau, là tình trinh nữ, là hồn thơ, là đời hoa sớm nở tối tàn, là tuổi lệ nhỏ nhoi hay biển nước mắt của chúng ta. Có cả nước mắt không mùi và nước mắt khô trong một ca khúc ngắn ngủi này...

Nước Mắt Rơi (Sài Gòn-1961)

Nước mắt rơi cho tình ra đời

Nước mắt theo duyên về xa vời

Mùa Xuân ngời trời dòng lệ vui nhỏ bé xanh tươi.

Nước mắt xuôi cho người gặp người

Nước mắt len sau từng nụ cười

Lệ ngọt bùi say đời rủ nhau tìm lối ra khơi.

Nước mắt rơi trên tình trinh nữ

Nước mắt đem hương vào hồn thơ

Cuốn gió theo con thuyền vượt qua những thác mơ

Nước mắt tuôn suốt một đời hoa

Cánh lá rơi, mặn mà tình ngo

Suối núa sông ra biển bao la, nước mắt ta...

...

Nước mắt rơi trên đường đã dài

Nước mắt đưa chân về cội đời

Giọt lệ vàng không mùi ngược trôi về với đơn côi.

Nước mắt êm đi vào tuổi trời

Nước mắt khô âm thầm không lời

Vài giọt sầu lững lờ dựa nhau về chết trên môi!

Lúc này tôi đang yêu đời lắm vì đang có một cuộc tình rất đẹp, nhưng tôi vẫn nói tới cái chết, chẳng hạn qua những kiếp lá trên đường trong bài **Đường Chiều Lá Rụng**. Lá đang như những chiếc thuyền rung rinh trong ngọn gió, bỗng nghe đất gọi về, lá rơi xuống để trở thành những ngôi mộ ủa trên đường chiều, nơi đó có tôi và người yêu đang đi trong cuộc tình...

Đường Chiều Lá Rụng (Sài Gòn-1958)

Chiều rơi trên đường vắng có ta rơi giữa chiều.

Hồn ta theo vật nặng, theo làn gió dịu hiu.

Lá vàng bay! Lá vàng bay!

Như dĩ vãng gây, tóc buông dài, bước ra khỏi tình phai

Lá vàng rơi! Lá vàng rơi!

Như chút hơi người già on đời trên nẻo đường hấp hối

Hoàng hôn mở lối, rừng khô thở khói

Trời như biển chói

Từng chiếc thuyền hồn lướt trôi

Neo đứt một lần cuối thôi

Cho cánh bướm lộng gió vui, gió đây

Chiều ôm vòng tay, một bó thuyền say

Thuyền lơ lửng mãi

Từng tiếng xào xạc lá bay

Là tiếng cội già khóc cây

Hay tiếng lòng mình khóc ai, giờ đây?

Chiều chưa thôi trôi mẩn, lá chưa buông chết chìm

Hồn ta như vút biển, bay vờn trong đời tiên

Lá vàng êm! Lá vàng êm!

Như mũi kim mềm sẽ khâu liền kín khung cửa tình duyên

Lá vàng khô! Lá vàng khô!

Như nét môi già đã nhăn chờ lên nẻo đường băng giá
Chiều không chiều nữa, và đêm lần nữa
Chẳng thương chẳng nhớ
Để những lệ buồn cánh khô
Rơi rớt từ một cõi mơ
Nghe đất gọi về tiếng ru hững hờ
Còn rơi rụng nữa, cành khô và lá
Thành ngôi mộ úa
Chờ đến một trận gió mưa Cho rửa tình già xác xơ
Cho biến thành nhựa sống nuôi tình thơ...

CODA

Chiều tan trên đường tối, có ta như rã rời
Hồn ta như gò mối đang chờ phút đầu thai.

Trong thực tế, tôi đang sống một cuộc đời rất phi
nguyện. Tôi có đầy đủ vinh quang và tủi nhục, hạnh phúc và
khổ đau. Tôi cũng đã nói khá nhiều về cái chết. Coi như đã
được sống tới tận cùng của cuộc sống, tôi muốn cảm ơn tất
cả bằng một ca khúc nhan đề:

Tạ Ôn Đời (Sài Gòn-1959)

Tìm vang còn giấy lát
Hơi run còn thơm ngát
Dương gian còn trong mắt
Nghe tiếng hát chưa nhạt tan
Bao nhiêu là thương mến
Bao nhiêu là quyến luyến
Với bao nhiêu niềm xao xuyến
Đời vắng xa như Mẹ hiền.

Ôi một lần nương náu
Đi trên đời chẳng lâu

*Trong trăm mùa Xuân héo
Tay hái biết bao niềm yêu.
Dăm eo sèo nhân thế
Chưa phai lòng say mê
Với đôi ba lần gian dối
Đời vẫn ban cho ngọt bùi.*

*Ôi ơn đời chới vói
Nhớ khi thân tròn ôm gối
Ba trăm ngày trong gói
Ngóng trông ra đời góp mỗi chung vui
Ôi ơn đời mãi mãi
Thoát thai theo đời, vun xới
Lớn lên trong vườn ân ái muôn đời.*

*Mang ơn đời chẵn vố
Dâng cho người yêu goá
Dâng cây đàn bơ vơ
Dâng biết bao ân tình xưa
Mang ơn đời nâng đỡ
Dâng nắm mồ thô sơ
Với dâng hương hồn thương nhớ
Còn vấn vương trong chiều tà.*

Tôi theo đúng cái “credo” của tôi trong bài **Lữ Hành** trước đây, nghĩa là sống cho đến tận cùng của mọi sự. Tôi soạn những bài nói tới toàn diện cuộc đời chứ không chỉ là mảnh đời vụn vặt. **Một Bàn Tay** là tất cả. Bàn tay đưa ta vào đời, dẫn dắt ta đi, đánh đập ta hay vỗ về ta... cuối cùng, bàn tay vuốt mắt ta.

Một Bàn Tay (Sài Gòn-1959)

*Bàn tay đưa anh ra khỏi lòng người
Một đêm kêu lên hơi thở tuyệt vời.
Bàn tay êm ái, ôi bàn tay khoan khoái
Nhạc ru tiếng khóc trần ai.
Bàn tay đưa anh đi gặp cuộc đời
Một Xuân bao dung ai cũng là người
Bàn tay vun xới, ôi bàn tay đưa lối
Dọc đời, thơ hát đầy vơi.
Trong cơn mưa hè, tay nào khô héo bắt anh về?
Bàn tay che mắt, ôi còn ngăn câu hát
Bàn tay ám khí u mê
Nhưng tay em về, thơm mùi gỗ quý, gỗ anh ra
Bàn tay nắng lúa, ôi bàn tay khơi gió
Tình trong năm ngón nồn nà.
Bàn tay ôm anh trong cuộc tình đầy
Một Thu sang, tìm anh nở tròn ngày
Bàn tay ấm áp, ôi bàn tay bão táp
Bàn tay son, vẽ đời đôi.
Một mai đưa anh thăm thăm lia đời
Mùa Đông khăn tang, mây bỏ đường dài
Bàn tay thương nhớ, ôi gặp anh bằng giá
Lạ lòng, tay khép làn mi.*

Trong cuộc đời náo nhiệt của tôi lúc đó, nói thẳng ra, bốn phận đối với gia đình, đối với quốc gia, đối với xã hội, tôi đều lo toan rất là tròn trĩnh, dù có đôi ba lần gian dối, nhưng đời vẫn ban cho ngọt bùi. Thế nhưng trong lòng của một kẻ đang sống trong tuổi trung niên đầy sinh lực và đầy ân sủng, đã vẩn tàng ẩn cái cô đơn nghiệp dĩ của mình. Vì vậy, tôi đi tìm...

Tìm Nhau (Sài Gòn-1956)

*Tìm nhau trong hoa nở
Tìm nhau trong cơn gió
Tìm nhau trong đêm khô hay mưa lũ
Tìm nhau khi nắng đỏ
Tìm nhau khi trăng tỏ
Tìm nhau như chim mộng tìm người mơ.*

*Tìm trong câu thơ cổ
Tìm qua tranh Tố Nữ
Tìm trên môi đường ca câu thương nhớ
Tìm sâu trong muôn thuở
Tìm nhau như Thiên Cổ tìm Ngân Thu.*

*Gặp nhau trong hơi thở của cuộc đời, người ơi
Gặp nhau, hãy nép hơi im trong hương mới
Gặp nhau trong Nhân Tình đầy Bác Ái, ơi người
Gặp nhau trong kinh cầu một hồi chuông.*

*Tìm nhau trong bom lửa
Tìm nhau trong mưa bão
Tìm nhau trên kinh đô xây trong xương máu
Tìm nhau trong thống khổ
Tìm nghe câu than thở
Tìm nhau như goá phụ tìm mộ bia.*

*Tìm đâu môi em đỏ
Tìm đâu mây trong mắt
Tìm cho ra mái tóc ngây thơ đó
Tìm xem trong kính sử*

*Tìm tương lai sáng tỏ
Tìm nhau khi nhân loại được trùng tu.
Gặp nhau trong vinh dự của đời người, người ơi
Gặp nhau dưới Đức Tin bao la phơi phới
Gặp nhau trong cơ khổ của thế giới, ơi người
Gặp nhau, đôi tâm hồn được nghỉ ngơi.*

Hạnh phúc trong tình yêu khiến cho tôi sống như người
mộng du.

Mộng Du (Sài Gòn-1959)

*Đêm đêm người mở lòng ra
Ôm ta trong cõi mơ hồ
Giã từ đời bằng hơi gió
Hoá hồn theo cánh mây xa.
Ta đi bằng một sợi tơ
Lung linh luồn trong khói mờ
Ta treo hồn vào tình Thu
Thấy mình trôi lãng trắng lòà
Ta rơi bằng một đời hoa
Tan theo với ngàn cánh uá Không ngờ hồn hoà
Vào làn phấn bướm xanh lơ (ơ... ơ)
Ta bay bằng một giọng ca
Tuôn ra thế giới mịt mù
Ta về bao la, trôi xuôi theo dòng tinh tú (u... ú)
Êm êm người dệt bài thơ
Nâng ta trong lưới mơ hồ
Ta về lòng người bỏ ngõ
Khóc cười như bé bơ vơ
Ta theo đường mộng còn lua
Hương đưa vào nẻo ngàn thu
Người về tay ngà thương nhớ*

Kêu ta bằng một lời ru.

Sau đó, bài **Những Bàn Chân** là sự tiếp tục của bài **Một Bàn Tay** và là sự phát triển ý niệm lên đường mà tôi từng nuôi dưỡng. Tôi xưng tụng những bước chân đi khai phá đất hoang, đi phá trại giam, đi nối liền hai côi tử sinh.

Những Bàn Chân (Sài Gòn-1961)

Những bàn chân, trên ruộng cần

Dưới nắng hè lửa thiêu đất khan

Vỡ đôi nương, cho máu đào rơi thấm cỏ hoang

Dù chông gai không sờn chân

Về biển khô hay lên rừng thiêng

Ôi bước chân, những bước chân khai phá triển miên

Những bàn chân trên đồng lầy

Trong nước lạnh mùa Đông đắng cay

Ấm lòng thay, những lúa gầy đứng giữa trời mây

Bàn chân đi trong chiều nay, bàn chân mai chưa nghỉ ngơi

Ôi bước chân, những bước chân xây đắp ngày mai.

Bước, bước, bước chân nghìn trùng

Đi, đi, đi chân người hùng

Đường mịt mù, bàn chân còn giống ruồi, ruồi giống.

Những bàn chân trên sa trường

Những bước buồn đập trên máu xương

Vẫn hoài mong cho đất vàng hoa nở nhiều hơn

Vì tự do chân còn vượn, đời còn mang bao lắm than

*Ôi những bước chân, những bước chân đi phá trại
giam.*

Những bước chân trong hoà bình

Mang những lời yêu, trong gió xanh

Bước hiển mình đi nối liền hai côi tử sinh.

*Bàn chân êm trên đường quen, từ sông
Mê qua bụi quên
Ôi bước chân, những bước chân đi tới đường tiên.
Bước, bước, bước chân nghìn trùng
Đi, đi, đi chân người hùng
Đường mật mừng, bàn chân còn giông ruổi, ruổi rong.*

Cũng trong dòng nhạc siêu hình soạn cho cuộc sống, tôi soạn bài **Xuân Ca**, lần này không phải là hành khúc hay âu ca mà là dân ca phát triển. Trong bài này, tôi muốn nói mùa Xuân của tôi đã có ngay trong đêm tân hôn của cha mẹ tôi, Xuân như mặt trời nở trong lòng mẹ, rồi từ đó, tôi ra đời, góp chung câu gào thiết tha cho mùa Xuân vĩnh cửu. Nếu tôi chết đi, xin cho tôi được tái sinh nhiều lần để tôi tiếp tục đi mãi trong mùa Xuân.

Xuân Ca (Sài Gòn-1961)

*Xuân trong tôi đã khơi trong một đêm vui
Một đêm, một đêm gối chăn phòng the đón cha mẹ về
Xuân âm u, lắt léo trong nguồn suối mơ
Bừng reo rồi theo nắng lên từ cha chói chan lòng mẹ.
Xuân ơi Xuân! Xuân ơi Xuân ơi! (2 lần)*

*Xuân tôi ra, góp chung câu gào thiết tha
Là xinh, là tươi có Xuân thuở xưa ước mơ hiền hoà.
Xuân xanh lơ, hắt hiu trong trời nắng mưa
Vườn Xuân là Xuân có hoa ngày mai hát Xuân thật dài.
Xuân ơi Xuân! Xuân ơi Xuân ơi! (2 lần)*

*Xuân tôi sang bến yêu tôi tìm gió trăng
Tình Xuân là Xuân có khi mừng vui, có khi sầu đầy
Xuân yêu đương, muốn căng lên nhựa sống ngon*

*Tìm em, gặp em đón Xuân nghìn năm bão Xuân ngập lòng.
Xuân ơi Xuân! Xuân ơi Xuân ơi! (2 lần)*

*Xuân lên cao, trót Xuân buông nhìn xuống sâu
Hồn Xuân, hồn thiêng ngút lên từ lâu cỗi Xuân còn dài
Xuân trong ta đã muôn ngàn lần đã qua
Mặc cho, mặc bao những cơn buồn thương những cơn
giận hờn.*

Xuân ơi Xuân! Xuân ơi Xuân ơi! (2 lần)

*Xuân tôi ơi! Súc Xuân tôi còn khát khao
Dù nay, dù mai cũng như mọi ai chết trong địa cầu
Xuân muôn năm, có ta Xuân còn hơi Xuân
Thì xin, thì Xuân hãy cho tình nhân sống thêm vài lần.
Xuân ơi Xuân! Xuân ơi Xuân ơi!
Xuân ơi Xuân! Xuân ơi Xuân ơi!*

Tiếp tục **Xuân Ca** là **Bài Ca Sao**, rút ra từ câu ca dao:

Sao tua chín cái nằm kê

Thương em từ thuở mẹ về với cha...

Người Việt Nam khi xưa đã cho cả thời gian xa lắc lẫn không gian vô tận vào trong một câu thơ tình lục bát. Tình yêu thật là vô tận bởi vì nhìn vào tinh tú vô biên để thương yêu một người từ thuở chưa có người đó. Tôi thêm lời vào câu ca dao để soạn thành **Bài Ca Sao**, nói lên tình yêu đối với đối tượng của tôi lúc bấy giờ. Bài này cũng mang âm hưởng dân ca.

Bài Ca Sao (Sài Gòn-1961)

Sao tua chín cái ối a nằm kê

Thương em từ thuở mẹ về là về với cha

Sao vua sáu cái nằm xa

Thương em từ thuở người ra ối a người vào
Sao mơ sáu cái ối a nằm châu
Sao Khuê mấy cái ối a nằm đầu?

Sao Khuê chín cái ối a nằm dài
Thương em từ thuở tình ngoài, tình ngoài nghĩa trong
Sao măng năm cái ối a nằm ngang
Thương em từ thuở mẹ mang ối a đây lòng
Sao vượn dăm cái ối a nằm tròn
Sao tư bốn cái ối a nằm vuông.

Sao đôi hai cái ối a nằm chông
Thương em từ thuở mẹ bông là bông mát tay
Sao hoa ba cái ối a nằm soay
Thương em từ thuở được vay ối a nụ cười

Sao băng bay vút ối a vào đời
Sao sa rơi xuống ối a lòng vui.
Sao băng ngã xuống ối a gấm trời
Thương em từ thuở mẹ ngồi, mẹ ngồi nghĩ xa
Sao sa, sa xuống ối a vườn hoa
Thương em từ thuở người ta ối a lại gần

Sao hôm lấp lánh ối a đầu làng
Sao mai lấp lánh ối a đầu thôn.
Sao hôm le lói ối a đầu hè
Thương em từ thuở em về là về với ai
Sao mai le lói ối a ngọn cây
Thương em từ thuở về xây ối a tình người
Sao Vân xa tí ối a đầu trời

Sao quanh cao ngất ối a ngoài khơi.

*Sao Vần muôn cái ối a mịt mù
Thương em từ thuở nghìn trùng, nghìn trùng cách chia
Sao quanh theo gót ối a người đi
Thương em chỉ có trời khuya ối a nhìn về
Sao ơi, sao hỡi ối a buồn chi?*

Có **Bài Ca Sao** rồi thì phải có **Bài Ca Trăng**. Bài này cũng muốn là một bài ca tình tứ. Tôi muốn nói rằng khi trăng còn non nót thì cho trăng đi chơi ngoài đồng vắng. Khi trăng lớn dần sẽ cho trăng vào vườn chanh. Tới lúc trăng tròn trĩnh thì cho trăng vào giường ngủ với tôi. Rồi khi trăng già thì trăng sẽ khuất bóng. Một cuộc ra đi của trăng, chẳng khác gì cuộc lên đường của khách lữ vậy.

Bài Ca Trăng (Sài Gòn-1961)

*Trăng ơi, trăng ới kìa là trăng ơi!
Trăng lá trai trong chiều voi (láy)
Lưỡi trăng treo đầu trời, đầu trời
Ngoài đồng hoang vắng rơi (láy)
Trăng ơi, trăng ới tình còn nhỏ nheo
Theo gió đưa trăng về khơi (láy)*

*Trăng ơi, trăng ới kìa là trăng xanh!
Trăng sáng soi trong vườn chanh (láy)
Sáng luôn trong vườn đào, vườn đào
Kìa là soi trăng đêm (láy)
Trăng ơi, trăng ới mặn nồng tình duyên
Trăng thức lâu trên giường êm (láy)*

Trăng ơi, trăng ới kìa là trăng đêm!

Trăng đến khuya thăm người quen (láy)

Gối chăn đã lạnh mềm, lạnh mềm

Người về trong côi duyên (láy)

Trăng ơi, trăng ới tình già bình yên

Trăng khuất mau sau màn đêm (láy)

Cứ như thế, những đoản khúc của tôi mang tính chất siêu hình ra đời cho tới khi (1966) tôi soạn ra những chương khúc 10 bài cùng có chung một đề tài như **Mười Bài Tâm Ca** chẳng hạn. Bài **Những Gì Sẽ Đem Theo Về Cõi Chết** là đoản khúc siêu hình cuối cùng trong đăng trình tới cõi cực.

Những Gì Sẽ Đem Theo Về Cõi Chết (Sài Gòn 1966)

Rồi mai đây tôi sẽ chết

Trên đường về nơi côi hết

Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?

Rồi mai đây tôi hoá kiếp

Trong lòng còn bao luyến tiếc

Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?

Tôi không đem theo với tôi được tiền tài hay danh vọng

Tôi không đem theo với tôi được gái đẹp hay rượu nồng

Tôi không đem theo với tôi được lầu vàng hay gác tía

Tôi không đem theo với tôi được mộng giàu sang phú quý

Tôi xin đem theo với tôi một nụ cười không nghi ngại

Tôi xin đem theo với tôi đôi mắt trẻ thơ đẹp ngời

Em giương to đôi mắt, soi vào cuộc đời đang bước tới

Tương lai vui hay tối thui cũng là nhờ anh lớn thôi...

Rồi mai đây tôi sẽ chết

Trên đường về nơi côi hết

Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?

Rồi mai đây tôi hoá kiếp
Trong lòng còn bao luyến tiếc
Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?

Tôi không đem theo với tôi được quyền hành trong giai đoạn
Tôi không đem theo với tôi được giới hạn tiếng anh hùng
Tôi không đem theo với tôi được tượng đồng, bia đá trắng
Tôi không đem theo với tôi được tuổi vàng trong cõi sống
Tôi xin đem theo với tôi một cuộc tình không quen thuộc
Đôi uyên ương xin mến thương không khó nhọc hay
ngượng ngùng

Trong đêm thâu ôm ấp nhau bên cột đèn hay khóm trúc
Không ai ngăn hay lấy cung vì phạm thuần phong mỹ tục...

Rồi mai đây tôi sẽ chết
Trên đường về nơi cõi hết
Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?
Rồi mai đây tôi hoá kiếp
Trong lòng còn bao luyến tiếc
Tôi sẽ đem theo với tôi những gì đây?

Tôi không đem theo với tôi được nhiều điều tôi mong đợi
Tôi không đem theo với tôi danh với lợi ra ngoài đời
Tôi không đem theo với tôi được cả buồn vui mấy nỗi
Tôi không đem theo với tôi, và để lại cho thế giới
Tôi xin dâng cho thế gian một vài điều tôi công nhận
Tôi xin dâng cho thế gian ôi số phận sinh làm người
Thương cho em chưa thoát thai trong cuộc đời chưa hết
chuyến

Tôi xin dâng cho cái quên của một người sẽ tái duyên.

CODA

Rồi may đây tôi sẽ chết, trên đường về nơi cõi Niết

Tôi sẽ không đem theo với tôi những gì đâu!

Rồi mai đây tôi hoá kiếp, trong lòng mình không hối tiếc

Tôi sẽ không đem theo với tôi những gì đâu!

Sau khi viết ra trong nhiều năm những **đoản khúc** có ít nhiều tính chất tâm linh, phải đợi khi tôi đã về già, tôi mới quyết định soạn **nhạc cho cõi tâm** qua những **chương khúc**, trong đó có sự chú trọng về **nhạc thiền**...

Nhận định về **nhạc thiền** của tôi, nhà phê bình Thụy Khuê đã có lần nói: *Thiền cho rằng tư tưởng là thủ phạm dẫn đến vô minh. Một cách gián tiếp, thiền đã nhìn nhận nội dung của giác ngộ là sáng tạo, là tự do tuyệt đối, hai yếu tố cơ bản để mở cửa đi vào vô cực và vĩnh cửu. Mà cuộc đường trình đến vô cực ấy, trong thiền gọi là bốn giác, **Phạm Duy đã trực nhận từ thuở thanh niên**...*

Đạo Ca thẳng hoa sự đau khổ

● Phạm Duy



(sau khi nói về TỤC CA)

Nhưng sự công phần của mọi người qua những bài ca muộn phiền hay phần nộ và đi thêm một bước nữa là văng tục (như tôi) cũng không thể kéo dài. Thứ nhất: không thể đổ thêm dầu vào lửa! Thứ hai: tâm lý chung của người Việt Nam là họ tìm thấy sự cao quý khi chẳng may trở thành nạn nhân.

Là nạn nhân của thằng ăn cướp hay của một chế độ hà hiếp hoặc của một hoàn cảnh khó khăn thì mặc dù mình đáng thương hại, nhưng mặt khác mình thấy mình cao quý hơn cái thằng đàn áp mình. Có thể nói đó là một thứ triết lý “nhẫn nhục”, nhưng thực sự khi nạn nhân chịu đựng thời gian đau khổ của mình một cách chững chạc thì họ có cái lớn lao của họ. Và chính ở trong thái độ đó mà họ

đi ra khỏi phần nộ, đi ra khỏi vắng tục để đạt tới một thế quân bình mới.

Nhưng khi có thế quân bình mới rồi thì lần này người ta không còn ngây thơ nữa. Không còn tin là phải ngồi lại với nhau, lấy lòng ra giải quyết vấn đề chung. Người ta biết tấm lòng cũng không đủ nữa rồi! Bây giờ phải thăng hoa sự đau khổ lên, phải đánh động tiềm thức chứ không thể đánh vào lý trí của cái lũ đang đàn áp mình. Bây giờ phải đánh vào chỗ cao cả nhất của tất cả các đối phương, nếu không đạt được mục đích cũng để cho lịch sử phán xét.

Đạo Ca ra đời vào cuối năm 1971. Lúc đó cũng không phải chỉ có tôi đi từ phần nộ, nói đùa, vắng tục để rồi tiến lên đạo ca. Còn có những người khác như Chu Tử và nhóm CON ONG trong báo chí, như Nguyễn Đức Sơn biệt hiệu Sao Trên Rừng trong thi ca, đó là chưa kể người đã thoát tục để lên được cõi tiên như Bùi Giáng.

Trước vụ Tết Mậu Thân tức cuối 1966-67, người ta thường hay dùng tiếng Mỹ (trí thức for rent) hay nói lái (trí thức chôn lúi) để sỉ vả những người theo thời, đánh mất tinh thần kẻ sĩ. Nó đi từ điều cợt tới lối lãng hoá cuộc đời, nói theo Võ Phiến là với thái độ trâng tráo (cynique). Rồi sau cùng người ta cũng phải thăng hoa, phải vượt qua tất cả những dung tục đó. Trước hết, người ta tưởng giải pháp nằm trong quá khứ, trong lịch sử, cho nên ai cũng chạy đi tìm hiểu thời Lý, thời Trần, thời tam giáo đồng nguyên. Nhưng người ta lại thấy tinh thần tồn cổ, trở về với giá trị cũ cũng không đúng. Giải pháp có thể là đem cái mới toanh vào không? Cũng không được, vì hoặc nó là siêu-vật-chất, là quá bạo động, hoặc mình không làm chủ được tình hình.

Vậy chỉ còn có cách trở về với con người mà mình kiếm

soát được tức là con người Việt Nam rất dung hoà, không có khía cạnh gì quá đáng, không chờ đợi cái gì lớn lao cả! Nghĩa là bây giờ người ta muốn khai mở nội tâm. Cũng trở về nguồn, về với cây nhà lá vườn, nhưng cũng không dựa trên một mẫu số nào nhỏ hẹp của cánh này, cánh kia. Một tổng hợp nho nhỏ của một thời đó!

Cơ sở văn nghệ hoặc tập san đều chọn những tên thẩm nhuần tinh thần về nguồn: **AN TIÊM, CA DAO, GIỮ THƠM QUÊ ME...** Trong văn có Lý Chánh Trung với cuốn **Tim Về Dân Tộc**, có **Người Việt Đáng Yêu** của Đoàn Quốc Sĩ... Trong nhạc có nhóm **TIÊN RỒNG**, nhóm **NGUỒN SỐNG** và có tôi với nhạc tập **DÂN CA** và cuốn **BIÊN KHẢO VỀ DÂN NHẠC**.

Về nguồn, rồi khi vào **Đạo Ca**, tôi muốn thăng hoa mọi thứ lên. Lúc đó cũng có nhiều người muốn làm như tôi, ví dụ người thi sĩ tôi cộng tác để làm đạo ca là Phạm Thiên Thu. Anh là một nhà sư trẻ (đạo danh Tuệ Không), có một đàm trường - kiểu đàm trường “Viễn Kiến” của Nguyễn Đức Quỳnh - để bạn bè tới nói chuyện văn nghệ. Tất cả đều rất trẻ nhưng cung cách của họ giống như các ông cụ non. Tuy nhiên khi đàm luận với nhau, họ không có gì là lúng túng hết. Họ rất ung dung và họ cũng rất già giặn trong tâm hồn, bởi vì họ già trước tuổi.

Khi phải sống dưới biết bao nhiêu đe dọa (đi lính chẳng hạn), cũng như trong hoàn cảnh kinh tế sa sút, họ chỉ còn có cách trốn vào một đàm trường, vào một cái vỏ trong đó họ có thể ung dung ngồi nói chuyện thi phú, nói chuyện tư tưởng, những chuyện nhẹ nhàng bên trong với nhau, không lý gì đến chuyện bên ngoài và không cần phải ai biết đến họ.

Sự gặp gỡ của tôi với Phạm Thiên Thu - mà thi sĩ gọi là

của một ngọn núi và một đám mây - là nhờ Nguyễn Đức Quỳnh. Vào năm 1971, anh Quỳnh bị ung thư dạ dày và vào nằm trong bệnh viện cho hai Bác Sĩ Phạm Biểu Tâm và Trần Ngọc Ninh cứu chữa. Ngày tôi tới thăm anh tại bệnh viện thì gặp Phạm Thiên Thu ở đó. Và chúng tôi yêu mến nhau ngay. Sau đó chúng tôi gặp nhau gần như hằng ngày. Lúc bấy giờ tôi đang soạn những bài ca cho “tình yêu và tuổi học trò” như **Trả Lại Em Yêu, Con Đường Tình Ta Đi...**

Đọc được bài thơ **Ngày Xưa Hoàng Thị** mà anh bạn trao cho, tôi như bắt được viên ngọc quý và xin phổ nhạc ngay:

Em tan trường về

Đường mưa nhỏ nhỏ...

...

Anh theo Ngọ về

Gót giầy lặng lẽ đường quê...

Khi đưa thêm thơ cho tôi phổ nhạc thì tôi chọn bài **Em Lễ Chùa Này** vì cả hai chúng tôi đều muốn quay về xưng tụng những gì thuộc về văn minh Việt Nam, như ngôi chùa cổ ở miền Bắc là nơi, lúc còn nhỏ, tôi thấy đôi kẻ tình nhân thường hẹn nhau tới tự tình:

Đầu mùa Xuân cùng nhau đi lễ

Lễ chùa này vườn nắng tung bay

Và ngàn lau vàng mầu khép nép

Bãi sông bay một con bướm đẹp...

Mùa Hạ cùng em đi lễ... Rồi mùa Thu, mùa Đông vẫn cùng em đi lễ, bốn mùa hẹn nhau vào ngôi chùa cổ, có lò hương với làn trầm nghi ngút. Nhưng vào lúc tàn Đông, em yêu chết, anh tiễn đưa em trong áo quan này:

Vườn chùa đây vào nằm trong đất

Nép bên hoa đây những hoa vàng.

*Vườn đào thơm chập chờn cánh bướm,
Bướm quơ râu, ngơ ngác bay ngang.
Rời từ đây vườn chùa thanh vắng
Đến thăm em ngày tháng qua mau
Một nụ mai vừa nở trong nắng
Hỡi em ơi, mây đã qua cầu.*

Từ đó, tôi luôn luôn tìm đọc thơ của Phạm Thiên Thu như tập thơ **Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng** hay bài thơ **Gọi Em Là Đóa Hoa Sầu** để phổ thành những bài hát "thanh cao" nhất của thời đại. Đối với tôi lúc đó, hình ảnh Thiên, chùa, động hoa vàng thật là mát mẻ và rất cần thiết. Bài **Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng** được rút ra từ mấy trăm câu thơ của thi sĩ, và ta chỉ cần có hai đoạn ca là nói lên hết được cái cảnh ngày xưa, có kẻ từ quan, lên non tìm động hoa vàng... Để làm gì? Không phải chỉ để nhớ nhau mà để ăn náu vậy. Lúc đó tôi tự coi mình cũng là một "kẻ từ quan" tìm được một nơi ăn náu là cõi thơ Phạm Thiên Thu.

Gặp tu sĩ Tuệ Không kiêm thi sĩ Phạm Thiên Thu là tôi như thoát xác, vượt ra khỏi những đắng cay, chán chường và bế tắc của tâm ca, tâm phần ca, vĩa hè ca. Tôi muốn thử đi vào ĐẠO với một tu sĩ mà cái uyên thâm về đạo giáo chắc chắn phải hơn tôi rất xa. Trước hết tôi đề nghị với anh bạn nên soạn lại kinh Phật - ví dụ **KINH KIM CƯƠNG** - với lời tụng là thơ Việt, để tôi phổ thành bài tụng kinh, khác với lối tụng kinh theo tiếng Phạn hay tiếng Hán. Lúc còn bé, tôi cũng thuộc vài câu kinh rồi, nhưng chẳng bao giờ tôi hiểu ý nghĩa của lời kinh. Việc thi hoá Kinh Phật chưa thành nhưng qua một bài thơ ngắn, Phạm Thiên Thu giúp tôi một con đường đi vào đạo ca, nếu chưa phải là đi vào **ĐẠO SỐNG**.

Vào lúc cuộc sống Việt Nam trở nên quá hãi hùng, quá tăm tối hiểu biết và tin tưởng của tôi, cũng như mọi người, tôi không biết sự thật ở đâu thì bài thơ **Pháp Thân** giúp tôi thấy được một sự thật trong đời là thuyết “nhất nguyên”:

*Xưa em là kiếp chim,
Chết mục trên con đường nhỏ
Anh là cội băng mai,
Để tang em chờ mấy thuở...*

Lập tức tôi đề nghị Phạm Thiên Thu cùng tôi soạn 10 bài hát giống như 10 bước đi của Thiền đã được thể hiện qua 10 bức tranh không trâu, có trâu, dắt trâu, mất trâu mà người học về Thiền đã biết. Chúng tôi đưa ra danh từ đạo ca, chữ “đạo” không có nghĩa tôn giáo mà là con đường. Con đường dẫn người nghe đi tìm sự thật. Cho tới lúc này, 1972, tôi chưa hề sản xuất băng nhạc. Tôi nổi hứng khởi sự nghề này với băng **ĐẠO CA** do Thái Thanh hát với phần hoà âm phối khí của Hồ Đăng Tín. Trong băng có lời giới thiệu từng bài:

Đạo Ca Một **Pháp Thân** khởi đầu cuộc đi tìm chân lý. Vũ trụ được hiện bày như một toàn thể sinh hoá, một tương duyên mật thiết không còn vực bờ hữu hạn, xoá bỏ tất cả ý thức về ngã và phi-ngã, xoá bỏ mọi dấu chân đi tìm ngoại vật. Một là tất cả, tất cả là một. Tôi thích những câu:

*Xưa em làm kiếp ao, ưu tư mùa cuối Hạ.
Anh làm chim bói cá, đậu soi mấy mùa trăng.
Xưa em là chữ biếc, nằm giữa lòng cuốn kinh
Anh là thiền sư buồn, ngồi tụng dưới ánh trăng...*

Đạo Ca Hai **Đại Nguyện** đi từ quan điểm toàn thể trên, dẫn đến một tâm linh bao la, diệu vợi. Đó là lòng từ bi, là ý lực cứu độ muôn loài như cứu chính mình: Thương người như thể thương thân (Gia Huấn Ca).

Đạo Ca Ba **Chàng Dũng Sĩ Và Con Ngựa Vàng** hay là **Áo Hoá** là hình ảnh một dũng sĩ cưỡi ngựa vàng đi tìm người yêu muôn thuở. Đi hết năm tháng, mọi nơi, đi cho tới khi áo bào sờn rách, ngựa vàng đổi lông mà vẫn không tìm ra người yêu lý tưởng. Thế rồi một ngày kia, dũng sĩ dùng chân xuống ngựa trên cầu, ngựa vàng bỗng hoá thành người đẹp mà dũng sĩ ra công đi tìm. Thì ra, đã từ lâu, dũng sĩ ngồi lên sự thật mà không biết! Bài hát rất dài, có tới bảy đoạn. Đoạn hay nhất là đoạn con ngựa hoá thân là người yêu muôn thuở:

Mùa Đông rồi tới, hoa bay trước đời.

Rừng mai nở mãi, trông như nét cười của ai... ai ơi!

Ngoài sông gấm gió, trên sông bắc cầu,

Cùng con ngựa quý, qua sông lúc nào

Chợt con ngựa cũ thân yêu hoá thành người yêu...

Đạo Ca Bốn mang tên **Quán Thế Âm** hay là **Hoá Thân**. Bài này biểu tượng cá nhân bước vào đại thể. Người mẹ đi tìm con với niềm đau khổ riêng của mình đã nghe thấy tiếng khổ chung của nhân loại:

Có bà mẹ đi tìm con trên đỉnh đồi lan trắng,

Có bà mẹ đi tìm con trong động hang lan vàng,

Có bà mẹ đi tìm con bên bờ sông lam tím,

Có bà mẹ đi tìm con trong thung lũng cỏ hoang...

Đạo Ca Năm **Một Cành Mai**, sự vượt thắng mối lo sợ về sự chết. Vì sinh tử chỉ là sự đắp đổi, thăng hoa trong một miên viễn là cuộc đời. Bài này còn muốn tuỞng niệm nữ sinh viên Nhất Chi Mai đã tự thiêu để cầu nguyện cho hoà bình:

Cành mai đã rụng rơi, rơi rụng xuống cuộc đời.

Một cành mai rụng rồi, làn hương vẫn chẳng phai.

Người không riêng của ai, nhân loại vẫn của người

Đặt mình trong dòng đời, tử sinh cũng là vui.

Đạo Ca Sáu **Lời Ru Bú Mớm Nàng Niu** muốn nói về hiện thể tạo hoá của Mẹ khiến cho đứa con có một nền tảng tâm linh, hiền hoà giữa tạo vật, nhân sinh không còn là tù ngục giữa con người.

Ru con bằng vòng tay ấm, cho con yêu tiếng dịu dàng.

Ru con bằng bầu sữa nóng, cho con ơn mãi tình nồng.

Ru con bằng bài ca ngân, cho con mến Nhạc và Thơ.

Ru con còn nhờ mây gió, tìm con chẳng có vực bờ.

Đạo Ca Bảy **Qua Suối Mây Hồng** hay là **Vô Ngôn** diễn tả cuộc chiến tranh thầm lặng giữa Sơn Tinh và Thủy Tinh, tranh nhau trái tim Mẹ Nuong tượng trưng cho ý thức sáng tạo. Sơn Tinh, sự vắng lặng của ý niệm ngôn ngữ, cùng người đẹp biến vào Đại Thể, còn lưu lại trên đỉnh núi cuốn thiên thư không chữ và cây sáo thần không lỗ, thúc giục loài người vượt thoát ý niệm ngôn ngữ để thể nhập vào cõi uyên. Bài này cũng rất dài, có tới chín đoạn, trong đó có đoạn chiến tranh giữa Sơn Tinh, Thủy Tinh:

Thế quyết không một trời

Thủy Vương vùng kiếm thét:

“Trả đoá hoa hồng ngời!”

Thủy Vương vùng kiếm thét.

Nhưng trên ngọn đỉnh núi

Chẳng được ai trả lời.

Thủy Vương cầm gươm điếng

Xua quan quân thẳng tiến!

Đạo Ca Tám **Giọt Chuông Cam Lộ** là bình minh của tâm thức trong ba động của tiếng chuông chùa. Tiếng đại hồng như giọt nước làm tràn mạch suối tâm linh, với hình ảnh Thiền Sư Vạn Hạnh chống gậy trúc xuống núi, cưu mang cả mùa Đông trong lòng tay ngọc:

Bóng đêm qua rồi! Bóng đêm qua rồi!
Tiếng chuông vang hồi! Tiếng chuông vang hồi!
Thấy trong nhân loại tiếng chuông vang hồi,
Ngọt lành thơm mát, từng giọt chuông rơi.

...

Gây Thiền đưa xuống thế gian cõi thường.
Thời gian mãi mãi, tiếng chuông sáng ngời.
Thiền Sư xuống núi, cứu nguy cho đời.
Ngọt lành thơm mát, từng giọt chuông vang.

Đạo Ca Chín **Chấp Tay Hoa** hay là **Quy Y**, diễn tả thái độ cung kính yêu thương vạn vật quanh ta vì đều hiện bày cùng một bản thể mẫu nhiệm. Bài này xô đổ mọi nấc thang giá trị:

Chấp tay lạy Người, xin cho nụ cười.
Chấp tay lạy Trời, cho đám mưa rơi.
Chấp tay lạy Đất, cho mầm cây tươi.
Chấp tay lạy Nước, cho mát cõi đời.
Chấp tay lạy Người, chấp tay lạy Trời
Chấp tay lạy rồi, lạy mãi không thôi!

Đạo Ca Mười, tiêu đề **Tâm Xuân**, là con đường trở về thiên nhiên, gia đình, xã hội và siêu nhiên khiến cho cá nhân được quân bình giữa cảm xúc, trí thức và hành động. Đó là nền đạo lý tổng hợp tối diệu ba nguồn tư tưởng Phật-Lão-Khổng của Việt tộc. Mùa hồi sinh của tạo vật cũng là sự bừng sống mãnh liệt của tâm tư.

Mùa Xuân có không? Hay là cõi Tâm?
Mùa Xuân có không? Hay là cõi không?
Về nguồn về cội! Về nguồn về cội!
Để rồi vươn tới, với lòng menh mông.

Nguồn: trích Hồi Ký III, 1995

Đạo Ca: Tiến Về Ánh Sáng

● Georges Etienne Gauthier



Trên mảnh đất Mỹ Châu mà tôi đang sống, hằng ngày, những nhà chọc trời và những hỏa tiễn, máy móc và kỹ thuật tự động vẫn nêu lên với chúng tôi một chân lý. Trên mảnh đất Đông Dương và còn trên nhiều miền khác trên thế giới, chân lý hàng ngày thường hiện bày dường như là chân lý của súng đạn và chiến cụ, chân lý của xương máu và hận thù. Toàn những thứ chân lý lọc lừa, những chân lý mà là những nguy trá. Nhưng tôi muốn nhớ rằng tôi là một con người và tâm hồn tôi cần đến một chân

lý rộng lớn hơn, êm đềm và dịu ngọt hơn, mà cũng vĩnh cửu hơn. Đi tìm chân lý, đó là hành trình mà Phạm Thiên Thư và Phạm Duy đề nghị với tôi khi bắt đầu mười bài thơ và khúc điệu này.

Nhưng cuộc đi tìm chân lý không ngăn ngại, không dễ dàng gì. Bởi vì MUỖI BÀI ĐẠO CA này giống như thể một thứ trường ca, với hướng đi rõ rệt, với sự luân chuyển của những màu sắc rất riêng biệt của thơ và nhạc nhưng cuối cùng tạo thành một bích họa mang tính cách gần như có một không hai. Nào! chúng ta đừng nên kéo dài mãi phần vào đề này, mà hãy lên đường đi tìm chân lý. Và để nhất quyết làm cuộc hành trình đi đến tận cùng của chính chúng ta, trước tiên hãy rũ một chút bóng râm xuống tâm hồn mình...

Đạo ca 1 Pháp Thân

*Xưa em là kiếp chim, chết mục trên đường nhỏ
Anh làm cội bằng mai, để tang em, chờ mấy thuở
Xưa em làm kiếp lá, rụng xuống lòng suối thu
Anh làm mưa tháng bảy, đôi hàng lệ ướt tương tư
Xưa em làm kiếp hoa, chết rũ trong nội cỏ
Anh làm giọt sương sa, sầu thương em, lệ anh nhỏ
Xưa em làm kiếp gió hay có làm kiếp mây
Anh làm chim chích choè, trên đầu gậy, anh hát ca
A ha, ta tuy hai mà một! A ha, ta tuy một mà hai!
A ha, ta tuy hai mà một! A ha, ta tuy một mà hai!*

... Bởi vì chính cái cổng vào **Đạo Ca Một** ấy đang chìm trong một hoà điệu mờ ảo, dị thường và như là mê hoặc - lối hoà điệu chuyển hành rất thích hợp với mục đích thăng hoa cuộc sống, ca ngợi tình yêu huyền hoặc giữa những con người - nhưng giai điệu của Phạm Duy này, len

lời khó khăn qua giọng Sol trưởng lững lờ để nghỉ lại ở một hợp âm Mi giảm, chỉ có thể đạt hết được ý nghĩa trong hoà điệu có tính cách ấn tượng và nhuộm màu nhạc vô thể đó mà thôi. Thực ra, có thể nói rằng giai điệu này phát sinh chính từ hoà điệu vậy.

Mình với ta tuy hai mà một. Ta với mình tuy một mà hai... những câu thơ ấy của Tản Đà bỗng nhiên xuất hiện vào giữa nhạc phẩm. Vũ trụ chỉ là một; chúng ta không phải tìm chân lý vì chân lý chính là chúng ta. Và trong một đoạn rất tương phản, nhạc Phạm Duy sẽ nhấn mạnh sự xác thực của nhất nguyên tính ấy. Do đó, giọng Sol trưởng vừa rồi càng lững lờ và bấp bênh bao nhiêu thì giọng Mi giảm lúc này càng chắc chắn và quả quyết bấy nhiêu, trong sự diễn tả niềm hạnh phúc triu nặng mà nghệ sĩ đang cảm thấy. Tôi yêu nét hân hoan trong vinh quang của giọng Mi giảm, nó hoàn toàn điển hình cho nhạc Phạm Duy.

*Xưa em làm kiếp ao, ưu tư mùa cuối Hạ
Anh làm chim bói cá, đậu soi mấy mùa trăng
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 hoá thân làm mực, thấm vào cuốn kinh thom
Mai sau chờ nhau nhé, đầu thai vào kiếp hoa
Chốn mây mờ phiêu bạt, chờ đợi... chim hót ca.
A ha, ta tuy hai mà một! A ha, ta tuy một mà hai!
A ha, ta tuy hai mà một! A ha, ta tuy một mà hai!*

Thương người là thương mình; cứu người là cứu mình: đó là một chủ đề mà **Đạo Ca Hai** sẽ nhấn mạnh. Và trên những câu thơ tinh vi của thi phẩm thanh tịnh đó, giai điệu của Phạm Duy lướt qua như đám mây xanh giữa bầu

trời bao la và trong sáng của giọng Do trưởng. Nhưng phải chăng chính ngọn gió ban mai đó đã gợi hứng cho nghệ sĩ một giai điệu dịu dàng và nhu là phai biển này, một bản luân vũ mềm mại và không cần dấu điểm sự nồng nhiệt? Phạm Duy ở trong tình yêu!

Đạo ca 2 Đại Nguyên

*Muôn loài như sương rơi, xin làm hoa trắng đờ
Hoa yêu sương chẳng rời, hoa yêu sương tuyết vờ
Muôn loài như cát trắng, xin làm dòng nước trong
Ra trùng dương tím mát, cát sông vẫn nguyện lòng
Muôn loài như mây lam, xin làm trời bát ngát
Cho mây trôi bạt ngàn, như sương trong rừng trầm
Muôn loài như hoa thắm, xin làm một ánh dương
Cây cỏ mừng ánh nắng, tiếng chim hót dị thường.
Thương người như thương thân! Thương người như
thương mình!
Thương người như thương thân! Thương người như
thương mình!
Thương người như thương thân!*

*Muôn loài như hương thơm, xin làm cơn gió sớm
Đưa hương đi thập phương, nuôi trăng sao tỏ tường
Muôn loài như con suối, xin làm biển khát khao
Khi buồn như kiếp núi, nước mưa sẽ gột sầu
Xin làm mẫu hoa kia, hoa vàng trong kiếp sống
Xin xanh như cỏ dại, bao Thu Đông thường tại
Xin làm hạt cây nhé, cho đời hiện hữu Xuân
Xin làm chim gõ mõ, gõ tan kiếp hồng trần.
Thương người như thương thân! Thương người như*

thương mình!

*Thương người như thương thân! Thương người như
thương mình!*

Thương người như thương thân!

Đạo Ca Ba sẽ có một không khí hoàn toàn khác hẳn. Truyện một chàng dũng sĩ trên lưng ngựa vàng, đi tìm người đẹp lý tưởng, để rồi cuối cùng, chính con ngựa vàng hoá thân thành người đẹp đó: ảo ảnh đã hóa thành sự thực. Ở đây, nhạc cũng như thơ, sẽ hùng tráng, phấn khích. Phạm Duy thực hiện những giấc mơ của mình. Nhất là một Phạm Duy trên đỉnh nghệ thuật của ông. Từ phách đầu tới phách cuối của nhạc phẩm lớn này, dòng nhạc chảy dài, dồi dào, mãnh liệt, tài tình. Nếu cuộc hóa thân trong ca khúc là kỳ diệu, thì cuộc hóa thân khác, cuộc hóa thân mà Phạm Duy bắt giai điệu của ông phải chịu, cũng lại thật là kỳ diệu. Tùy theo những biến chuyển của lời thơ, giai điệu sẽ linh động và dồn dập, rồi dài các và oai dũng rồi - ở những đoạn có ghi ANDANTINO và ANDANTE thì lại nồng nàn, kiêu hùng và hơi có tính cách nhạc kịch; sau khi quay về - MODERATO rồi RALLENTENDO - đoạn mở đầu náo nhiệt giọng Ré thứ, một kết cấu ngắn bằng giọng Ré trưởng làm cho tuyệt mỹ nhạc phẩm lớn lao này, một công trình âm thanh có khả năng diễn đạt và gợi cảm hiếm có. *“Trong nghệ thuật, có một loạt những niềm hân hoan ưu đẳng, thâm trầm và cao thượng đến độ ta phải mang ơn mãi mãi kẻ nào đã mang đến cho ta”*. Nhưng tôi đâu cần phải trích lại câu nói đó của Sacha Guitry nhỉ? Từ rất lâu, Phạm Duy đã xứng đáng với lời này.

Đạo ca 3 Chàng Dũng Sĩ Và Con Ngựa Vàng (Ảo Hoá)

Một chàng dũng sĩ trên thót ngựa vàng rong ruổi sa trường

Một chàng dừng sĩ trên thót ngựa vàng rong suốt thời gian
Một chàng dừng sĩ đôi mắt u buồn như ánh trăng vàng
Lòng chàng nung nấu một mối u sầu tìm dấu người yêu.

Một sớm mai chàng dừng nơi đỉnh núi
Mai trắng đôi hàng... mai trắng đôi hàng rơi rơi
Nhu muôn tượng áo tơ người
Một chiều dừng cương nơi bờ sông vắng
Lớp lớp xuôi dòng, sóng biếc mơ màng
Nhu những nỗi buồn mênh mông
Rồi một đêm chàng ngừng nơi bãi núi
Chiến trường thoảng tiếng mưa rơi
Nhu vắng gót hài xa xôi
Rồi một ngày nao dừng ngay bờ suối
Ngỡ tóc người xưa, mái tóc cài hoa, những làn tơ.

Chàng tìm khắp cõi không thấy bóng người
Không thấy bóng người
Đường dài soái bóng, trong gió ngựa vàng thay sắc đổi lông
Chàng còn đi mãi, đi mãi, đi hoài, đi mãi, đi hoài
Vào làn sương khói, chiếc áo tươi màu nay đã nhạt phai.
Rồi một hôm chàng trở lại
Ngựa dừng bên dòng nước mưa
Ngâm mình sâu trong suối biếc,
Bỗng thấy yêu thương vô bờ

Rồi một hôm chàng trở lại,
Cây lại sa trường xác xơ
Uơm bầu, uơm dưa khắp lối
Lũ bướm bay quanh hoa vàng

Ngõ bước chân xưa của nàng
Ngõ bước chân xưa của nàng.

Chàng lên đỉnh núi, vun mai giữa trời
Mùa Đông rồi tới, hoa bay trước đời
Rừng mai nở mãi, trông như nét cười của ai... ai ơi
Ngoài sông gắm gió, trên sông bắc cầu
Cùng con ngựa quý, qua sông lúc nào
Chợt con ngựa cũ thân yêu hoá thành người yêu.

Ngựa vàng đã hoá thân, hoá thân là người yêu muôn thuở
Ngựa vàng đã hoá thân, hoá thân là người vẫn hằng mơ
Rồi chàng dùng sĩ, đôi mắt sáng ngời như ánh mặt trời
Cùng người yêu quý đi suốt cuộc đời, tình ái nở hoa.

Ngựa vàng đã hoá thân, hoá thân là người yêu muôn thuở
Ngựa vàng đã hoá thân, hoá thân là người vẫn hằng mơ
Rồi chàng dùng sĩ, đôi mắt sáng ngời như ánh mặt trời
Cùng người yêu quý đi suốt cuộc đời, tình ái nở hoa
Viên thành đạo ca cho đời ca hát!

Và bây giờ thì ta tới **Đạo Ca Bốn**. Trong một bài thơ cảm động, Phạm Thiên Thư sẽ kể cho chúng ta nghe câu chuyện buồn của một bà Mẹ kia, đi tìm đứa con ruột rồi một hôm, bà chết đi, biến thành Mẹ chung của chúng ta, biến thành thiên nhiên bao bọc chúng ta.... Cũng giống như hình ảnh của bà Mẹ đó, giai điệu của Phạm Duy đi lang thang, buồn bã và già cỗi trong giọng Mi thứ ảm đạm, đây đó chỉ lọt vào dăm ba tia nắng hoà điệu ngắn ngủi. Điệu ru nặng nề và phiền muộn dành cho đứa con không còn nữa. và mặc dù lời thơ sáng lên vào đoạn cuối, điệu ru của sự đau khổ

vẫn không kém phần tang tặc và nhột nhật cho đến phách cuối cùng, để lại trong lòng chúng ta một cảm tưởng lạ lùng khôn tả.

Đạo ca 4 QUÁN THẾ ÂM (Hoá Thân)

*Có bà mẹ đi tìm con trên đỉnh đồi lan trắng
Có bà mẹ đi tìm con trong động hang lan vàng
Có bà mẹ đi tìm con bên bờ sông lam tím
Có bà mẹ đi tìm con trong thung lũng cỏ hoang.
Trên đỉnh mùa Xuân, mẹ ta thương cả rừng hoa lá
Trong mùa Hạ, bên bờ lau, Mẹ yêu tiếng ve rầu rầu
Thu về nằm trong bụi cây, nhớ mây trời xanh ngát
Nuôi một đàn chim mỡ côi, khi Đông tuyết lạnh rơi.
Bốn mùa hoa đua nở, bốn mùa Mẹ lang thang
Tìm con, loà đôi mắt, gọi con, lời đã khan
Khóc con, lệ đã cạn, thương con, lòng vắng hoang
Nhớ con, sâu đã ngát, đợi con, hôn đã tan.
Tay Mẹ đang quờ quạng, như một cành khô khan
Nhớ con tìm khắp chốn, rời rã cả thời gian
Khi còn là thiếu phụ, thom như nhành ngọc lan
Đến nay, già tóc trắng, tìm con đã mấy trăng.
Thế rồi, một hôm Mẹ chết, hơi Mẹ trong trời chưa hết
Ôm cả trần gian đầy vui, nhân loại đeo tang người
Tìm Mẹ thành ra trùng dương, máu Mẹ thành sông
thành nước
Ôi đời trăm luân, Mẹ thương, chiếu ánh sáng từ quang.
Bây giờ Mẹ đã thành mơ, hơi Mẹ hoá thành hơi gió
Bốn mùa ngồi nghe mọi nơi, tiếng Mẹ ru bồi hồi
Xưa là Mẹ đi tìm con, tiếng Mẹ ru buồn khắp chốn
Bây giờ hiện thân Mẹ chung, tiếng Mẹ hát ru dịu dàng*

Tiếng Mẹ hát ru dịu dàng

Tiếng Mẹ hát ru dịu dàng.

Tôi yêu tính chất tượng trưng của các **Đạo Ca Ba** và **Đạo Ca Bốn**. Bà Mẹ ấy và chàng dũng sĩ kia thật là những nhân vật cảm động, kẻ đi tìm con đã mất, người đi tìm ảo ảnh đã tan cho đến khi cả hai cùng hoà vào tình yêu và chân lý, những cuộc hóa thân duy nhất và cuối cùng...

Nếu ta đặt đời ta vào dòng sống của nhân loại thì ta không còn sợ chết nữa. Sự chết là niềm vui: đó là điều mà Phạm Thiên Thu và Phạm Duy thử tiết lộ trong **Đạo Ca Năm** này, đem sự việc để giải thích hành vi của người con gái nhỏ tuổi Nhất Chi Mai - một thú hành động làm cho đa số người Tây phương phải phân vân, kể cả tác giả bài này. Giai điệu của ca khúc, vô sắc và thơm tho lạ lùng, được xây dựng trên một âm điệu chuyển hành đi lên - hoà điệu chuyển hành giản dị nhưng được Phạm Duy sử dụng một cách rất thông thái - nhưng cũng như trong **Đạo Ca Một**, giai điệu và hoà điệu ở đây sẽ liên hệ với nhau khá chặt chẽ, cái này ít nhiều dẫn dắt cái kia. Khởi đầu từ giọng Fa trưởng giả định, giai điệu bơi lội trong một vùng nước lẩn này cũng lại có tính chất khá vô thể, cho đến một đoạn bằng giọng La trưởng bền vững hơn một chút. Sau khi trở về giọng Fa trưởng mở đầu, ca khúc sẽ kết thúc một cách hơi bất ngờ bằng cung La trưởng sáng sủa, giống như khuôn mặt của Phạm Duy càng ngày càng thụ cảm ân sủng, tự giải thoát ra khỏi thế giới dục vọng để đạt đến một thế giới vô diện...

Đạo ca 5 Một Cành Mai

Em bé khóc đòi cha, như mẹ khóc đòi con

Người chồng khóc người vợ, người yêu khóc người yêu

Nước mắt vẫn đầy vui, sinh tử vẫn còn đây

Đời này qua đời nọ, tử sinh vẫn còn kia.

U ù u U u u u U u u U u.

Ôi máu đã thành sông, xương người đã thành non

Hận thù như trời bể, hờn căm vẫn còn nghe

Cái chết vẫn còn kia, sao cuộc sống còn mê

Đời thù, thì oán đời đời Đền nhau chỉ có chút lệ thôi

U ù u U u u u U u u U u.

Nước mắt bỗng ngừng trôi, khi người đã nguyện dâng

Thân mình làm đuốc hồng, cho dòng lúa trở bông

Cuộc sống chết nào đây? Đau buồn sẽ đổi thay

Đem mình vào kiếp người, thoát khỏi nỗi tử sinh.

Cành mai đã rụng rơi, rơi rụng xuống cuộc đời

Một cành mai rụng rồi, làn hương vẫn chẳng phai

Người không riêng của ai, nhân loại vẫn của người

Đặt mình trong dòng đời, tử sinh cũng là vui

Một cành mai, mai mãi, mãi mãi

Một cành mai, mai mãi, mãi mãi

Mãi mãi...

Biết nói làm sao về niềm cảm xúc lớn lao đã tràn ngập tôi khi tôi mới lướt qua lần đầu tiên lời thơ của **Đạo Ca Sáu**? Tôi vốn sinh sống ở một miền tuyết lạnh, ở đây con tim người ta thường gần như bị tê cứng nếu không phải là bị nguội lạnh theo với khí hậu xung quanh - tôi đã tưởng chừng nếu ngày tôi còn bé Mẹ tôi cũng ru tôi bằng những lời ru tương tự thì, vâng, tôi đã tưởng chừng tôi lớn lên, tôi trở thành một con người khá hơn, nghệ sĩ hơn. Phạm Thiên Thu và Phạm Duy tin tưởng rằng lời ru, bú mớm, nâng niu là những yếu tố làm nên tâm hồn đứa trẻ.

Thật là đúng biết bao! Đó là chân lý nguyên sơ, chân lý

của buổi đầu cuộc đời, đó là chân lý mà những bà Mẹ Việt Nam phải tìm lại: “*Con ơi! Mẹ là Thượng Đế... Nghìn năm còn đây thấm thiết, câu ru mạch máu Đông phương*”! Mà tôi muốn trích dẫn tất cả từng câu của thi phẩm làm cho ta phải bàng hoàng này! Trong nước Việt Nam từng xuất hoá bao nhiêu là bài hát chiến tranh vô ích ấy, tôi tưởng chừng chỉ một bài ru đơn giản như bài ru này cũng đủ nghiền nát tất cả những bài hát kia. Ca khúc được soạn ra để nghĩ tới những bà Mẹ Việt Nam, nhưng mà tôi, bất chấp hết, tôi ước nguyện rằng tất cả những bà Mẹ trên thế gian này sẽ được nghe ca khúc đó một ngày gần đây, để cho không riêng gì Việt Nam mà cả nhân loại sẽ tốt hơn, tốt hơn từ cội nguồn...

Trên bài thơ của những bài thơ này giai điệu của Phạm Duy vút lên đơn giản và thanh khiết trong những nẻo đường nhẹ nhàng thanh thoát của giọng La giảm trưởng. Ở đây, mến thương, nồng nàn, xúc cảm cùng nhau hoà hợp tinh vi trong một bức thủy họa bằng âm thanh có nét quyến rũ độc nhất và lưu giữ. Nghệ thuật là hạnh phúc, bởi vì khoảnh khắc của nghệ thuật lại là vĩnh cửu.

Đạo ca 6 Lời Ru, Bú Mớm, Nâng Niu

*Ru con bằng vòng tay ấm, cho con yêu tiếng dịu dàng
Ru con bằng bầu sữa nóng, cho con ơn mãi tình nồng
Ru con bằng bài ca ngắn, cho con mến Nhạc và Thơ
Ru con còn nhờ mây gió, tim con chẳng có vực bờ
Ru con bằng rừng trên núi, con ơi, mưa nắng còn dài
Ru con bằng đôi ven suối, cho con không oán thù người
Ru con bằng cỏ hoa mới, trăng sao kết lại thành đôi
Yêu muôn loại và muôn tánh, mai sau chẳng sống một mình.*

Ừ ơ Mẹ ru con biết:

Yêu thương như câu đầu lòng

Nghìn năm còn đây thấm thiết

Câu ru mạch máu Đông Phương.

Tìm em là bình minh mới, cho con tia máu đỏ ngời.

Ru con bằng làn hương mới, cho con thơm ngát lòng đời

Ôm con nhìn vào con nhé! Cho con lẽ đạo thường chân

Môi em là nụ hoa thánh, cho con ngợp ánh chiều dương

Con ơi! Mẹ là Thượng Đế, cho con tâm lý nguyên sơ

Câu ru và dòng sữa quý, cho con nguyên lý diệu vời

Ru con rằng: Đời muôn lối, như mây kết hợp, rồi tan

Thân con là Trời cao vói, tim con là cõi địa đàng.

Ừ ơ Mẹ ru con biết:

Yêu thương như câu đầu lòng

Nghìn năm còn đây thấm thiết

Câu ru mạch máu Đông Phương.

Trong cuộc đời, tất cả chỉ là mây hồng trôi trên trời như những con suối, những con suối đẹp đẽ và lặng lẽ biết bao nếu ta biết đối thoại với sự lặng lẽ đó: đó sẽ là ý nghĩa của chân lý thứ bảy, kể lại truyền thuyết khá quen biết về cuộc Đại Chiến Thâm Lặng này. Hãy thử xem Phạm Duy ca ngợi sức mạnh của lặng lẽ đó bằng âm nhạc như thế nào...

Đạo ca 7 Qua Suối Mây Hồng (Vô Ngôn)

Một sớm mai tuyệt vời

Mỵ Nương về đỉnh núi

Làn suối mây lưng trời Đưa

Nàng lên chơi vơi

Bầy hạc vàng lượn múa

*Hoà sáo trúc vô thanh
Núi quần lụa trời xanh
Hoa dâng hương trên cành.*

Một đoạn khí nhạc mở đầu có tính cách kể chuyện, trước hết gây một không khí huyền thoại, rồi trên một quãng 6 trưởng tạo nhã, giai điệu khai mào, đài các và nồng nàn, như một thú luân vũ chậm và nặng nề cố ý. Biết bao là quyến rũ trong nhạc đề bằng giọng Si giảm trưởng này - âm thể kêu gọi niềm vui của núi non - nhạc đề đó, với một cách hơi bất ngờ, đến ngừng nơi một hợp âm Ré trưởng kéo dài gần ba phách, hợp âm kéo dài này rất quan trọng vì nó sẽ tái hiện nhiều lần trong ca khúc, với nhiều chủ âm khác nhau, như thể một tiếng vang, một ngưng nghỉ của sự im lặng nhưng hợp âm Ré đó sẽ đưa tới âm thể tương hợp của Si giảm nghĩa là Sol thứ - âm thể kêu gọi nỗi buồn của biển khơi - để mở ra một nhạc đề lớn thứ hai là, phát xuất một cách hợp lý từ nhạc đề bàn mở đầu bằng Si giảm.

*Sáo to làm mưa nhẹ
Nghiêng lâu các Thủy Vương
Giật mình trên nệm ngọc
Thét quan quân lên đường
Người yêu đã mất rồi!
Suối mây hồng phơi phới
Đem Nàng lên đỉnh núi
Thành cũ hoa còn rơi.*

*Này hồng ngọc lưu ly
Không được gì đôi mắt
Này bốn bể quyền uy
Không nghiêng được lòng người...*

Trong một đoạn nhạc thứ ba bằng giọng Ré trưởng tuy nhiên vẫn liên hệ chặt chẽ với hai nhạc đề trước, Thủy Vương tuyên chiến với đôi uyên ương đẹp... Nhiều người Việt Nam không có may mắn học hỏi về âm nhạc nên sẽ không hiểu hoặc ít hiểu về vấn đề âm thể, hợp âm và hoà âm trong nhạc của Phạm Duy, tuy nhiên tôi xin nhấn mạnh rằng những cái đó rất là quan trọng để hiểu đến nơi đến chốn bản chất đích thực của xúc cảm nghệ sĩ nơi người nhạc sĩ này, sự tinh tế, thâm trầm và tuyệt hảo của khiếu nhạc nơi ông. Thực ra, đối với một nhạc sĩ, vấn đề âm thể và hoà âm cũng quan trọng ngang với vấn đề màu sắc đối với một họa sĩ. Mặt khác, trong khi phần đầu của ca khúc, vì phong cách của giai điệu, phảng phất giống lối bel canto của thế kỷ 10 bên Ý Đại Lợi - chắc chắn Bellini, Rossini và Verdi phải yêu đơn điệu gọi hứng này, nhưng chỉ Phạm Duy, tuy vậy, mới có thể đem vào đơn điệu đó một sắc thái độc đáo và lưu luyến như thế - thì phần nhì lại có một không khí lâm ly và kích thích hơn.

*Thế quyết không một trời
Thủy Vương vùng kiếm thét
Trà đoá hoa hồng ngời
Thủy Vương vùng kiếm thét
Nhưng trên ngọn đỉnh núi
Chẳng được ai trả lời
Thủy Vương căm giận điên
Xua quan quân thẳng tiến!
Sơn Vương ngồi trên núi
Cùng Mỹ Nương mỉm cười
Thủy Vương căm thổ máu
Xua quan quân tràn đời...*

Bởi vì bây giờ cuộc chiến đã khởi sự giữa Thủy Tinh và Sơn

Tình, sự kiện được minh họa bằng một nhạc đề mới, có vóc dáng mạnh mẽ và nóng nảy, nhạc đề đưa sự kích thích lướt nhanh trên một loạt âm thể nối tiếp cho đến một giai đoạn nghỉ ngơi ở cung Do thăng trưởng phong phú và cực kỳ hiếm hoi. Một nhạc sĩ kém tài hơn Phạm Duy có thể sẽ diễn dịch đoạn thơ này bằng một khúc nhạc mô tả với lối đẹp dễ dãi và kém giá trị nghệ thuật. Phạm Duy thì không. Dụng ý mô tả vẫn có đấy, nhưng nó là thứ yếu, chính âm nhạc, chính sự cần thiết sáng tạo nghệ phẩm đã thắng và luôn luôn thắng.

*Sóng ầm ầm, sóng ầm ầm nổi dậy!
Gió ào, gió ào ào nghiêng trời!
Mây ùn ùn, mây ùn ùn kéo tới!
Sét ầm ỳ, sét ầm ỳ ra oai
Nước bùng bùng, nước bùng bùng tràn ngập!
Đất dôn dập, đất dôn dập lên trời!
Mây dẫn dờ, mây dẫn dờ ra nước!
Núi vùn vụt, núi vùn vụt lên cao!*

*Cuộc chiến tranh thâm lặng, cuộc chiến tranh thâm lặng
Cuộc chiến tranh thâm lặng, cuộc chiến tranh thâm lặng...*

*Thủy Vương vùng kiếm hét
Núi tịch liêu không lời
Thủy Vương xưa sóng tới
Sóng tan nhành hoa xuôi
Thủy Vương kêu thét mãi
Núi mù khơi thêm mù
Thủy Vương hộc thêm máu
Lui quân về biển khơi.*

Nhưng rồi từ Do thăng trưởng, chúng ta chuyển qua

những âm giai đồng hoà Si giảm thứ và Ré giảm trưởng để nói đến sự bại trận của Thủy Tinh. Đoạn này liên kết với hai nhạc đề trước của ca khúc, nhưng do việc sử dụng nhiều âm thể có nhiều dấu giảm (bemol) cho nên ở đây, giai điệu mang vẻ đài các và phong phú hơn. Sau đó, giai điệu như hướng về một kết cục êm ả bằng giọng Si giảm trưởng, nhưng bất ngờ hợp âm cuối cùng lại sẽ là một hợp âm Ré trưởng, mây hồng lững lờ trong lặng lẽ... Đó là câu kết của **Đạo Ca Bảy**, tác phẩm chỉ có **Đạo Ca Ba** mới sánh kịp về vẻ đẹp và về sức mạnh của những ý nhạc.

*Một sớm, hoa rụng nhài
My Nương và Thần Núi
Làn suối mây lưng trời
Đưa về nơi mãi mãi
Còn lại siêu hùng ca
Thiên Thu không cần chữ
Sáo Thần không cần lỗ
Vi vu trong lòng người
Một khúc ca giục người
Vượt muôn trùng ảo huyền
Về chốn không lụy phiền
Suối mây này dẫn đến...*

Đạo Ca Tám sẽ nói với chúng ta về tiếng chuông chùa - trong Phật giáo Việt Nam - đã từng thức tỉnh con người trong kiếp sống rất cô đơn và bất ngạt. Ca khúc sẽ gọi kỳ niệm của vị đại thiện sư Vạn Hạnh xuống núi theo tiếng đại hồng chung, nắm tắt cả mùa đông trong lòng tay, gạt thiên chống xuống thời gian và không gian, vô ngại, cứu vớt nước Việt Nam và cứu cả nhân loại. Giai điệu của ca khúc,

lần này, sẽ là giai điệu ngũ cung, thanh bình và sắc nét từ đầu đến cuối, như muốn phác họa chân dung vị sư già lững thững. Về điểm hoà âm, tiếng chuông chùa sẽ được gọi nên bằng những hợp âm có nhiều nốt phụ suốt dọc ca khúc. Không một hợp âm toàn bài nào được sử dụng âm thể của toàn bài, một lần nữa, sẽ rất giả định. Tuy nhiên, về hiệu quả âm thanh thì đó là một nhạc bản huy hoàng, những âm hưởng trong suốt tuyệt vời và lạ lùng, những hồi chuông nhẹ nhàng và như là thoát tục... Debussy và Ravel có thể sẽ yêu một tác phẩm như vậy, nhưng tuy thế chỉ Phạm Duy mới có thể viết như lối viết này mà thôi. .

Đạo ca 8 GIỌT CHUÔNG CAM LỘ

*Bóng đêm qua rồi, bóng đêm qua rồi
Tiếng chuông vang hồi, tiếng chuông vang hồi
Thấy trong nhân loại tiếng chuông vang hồi
Ngọt lành thom mát, từng giọt chuông rơi.
Nụ hoa đang ngủ, giấc êm giữa nội
Giọt sương trên lá đón đưa ánh trời
Để cho con suối vượn vai trở mình
Chùa rêu lơ lửng giữa lưng núi mờ
Đại hồng, chuông lớn đã khua tiếng ròn
Nụ cười yên tĩnh ngát hương khói trầm
Lời kinh cao ngất A Di Đà Phật
Ngọt lành thom mát, từng giọt chuông vang...*

*Tiếng chuông đầu ngày cho bình giấc ngủ
Tiếng chuông mơ hồ cho Thái Dương hồng
Tiếng chuông lấy lòng cho cội đá mừng
Xóm thôn tung bừng, chim chóc xôn xao
Tiếng chuông lên núi, làm trái mặt say*

*Xuống trên luống cây, cho đồng lúa trở
Tiếng chuông Cam Lộ cho biển trầm tư
Cho đời người hết ưu tư...*

*Một nụ mai nở giữa cơn gió rừng
Thiền Sư lững thững xuống non, chống gậy
Lòng tay nắm lấy tiết Đông giá lạnh
Giọt mưa lóng lánh, lẳng trên gậy vàng
Gậy Thiền đưa xuống không gian vô tận
Gậy Thiền đưa xuống thế gian cõi thường
Thời gian mãi mãi, tiếng chuông sáng ngời
Thiền Sư xuống núi, cứu nguy cho đời
Ngọt lành thơm mát, từng giọt chuông vang...*

Đạo Ca Chín sẽ đưa ta đến một thái độ cung kính và yêu thương đối với tất cả những vật chung quanh, bởi vì tất cả đều thiêng liêng bởi vì nấc thang giá trị giữa mọi vật chỉ do con người đặt ra. Chắp tay như một đóa hoa, quỳ lạy cuộc đời, lạy tất cả chẳng trừ vật nào. Theo sát lời thơ, giai điệu tiến tới từ đầu đến cuối bằng những đoạn ngắn với nhịp điệu thay đổi. Giọng Do thứ khiến cho giai điệu một tính chất trang trọng, nhưng một hoà điệu khá linh động, như bấy nhiêu nụ cười, sẽ soi sáng bước đi của nhạc phẩm.

Đạo ca 9 CHẤP TAY HOA (Quy Y)

*Chắp tay lạy Người, cho xin nụ cười
Chắp tay lạy Trời, cho đám mưa rơi
Chắp tay lạy Đất, cho mầm cây tươi
Chắp tay lạy Nước, cho mát cõi đời
Chắp tay lạy rồi, lạy mãi không thôi
Chắp tay lạy nữa...*

Tôi lay mây bay cho trời cao rộng
Tôi lay sông trôi cho sạch sâu đời
Tôi lay tất cả hiện hữu diệu vời
Đâu không là Phật? Đâu chẳng là Trời?
Dù bông hoa cỏ, dù hạt bụi rơi
Nhu suối xuôi non, nhu mây lên ngàn
Nhu sông vượt trùng, nhu ánh trăng vàng
Xin mở lòng ra cho trời đất hiện.

Tâm là đảo quý giữa biển luân hồi
Thần thánh đi rồi, chỉ có lòng thôi
Hiện hữu đây rồi, không ý không lời
Tôi không là Tôi, Người không là Người
Muội phương mây nổi như cánh hoa trôi
Nhu sóng ra khơi, nhu hơi gió thổi
Nhu mây xa vời, nhu bóng hạc trời
Tôi không là Tôi, Người không là Người.

Chấp tay lay Người, xin cho nụ cười
Chấp tay lay Trời, cho đám mưa rơi
Chấp tay lay Đất, cho mầm cây tươi
Chấp tay lay Nước, cho mát cõi đời
Chấp tay lay Người, chấp tay lay Trời
Chấp tay lay rồi, lay mãi không thôi
Lay mãi không thôi!
Lay mãi không thôi!

Ca khúc trở về thiên nhiên, gia đình, xã hội và siêu nhiên, ca khúc gọi thế quân bình của người Việt giữa cảm xúc, trí thức và hành động: đó sẽ là **Đạo Ca Mười**. Nhưng ngoài việc tô đậm cái tinh túy của triết lý Việt Nam phát

xuất từ ba tôn giáo Phật, Khổng, và Lão, Phạm Thiên Thu và Phạm Duy còn muốn nói rằng sự hồi sinh của tạo vật còn là sự thức tỉnh mạnh mẽ của tâm hồn của chúng ta. Về mặt âm nhạc, giờ đây chúng ta lại trở về giọng Sol trưởng ổn định hơn và xác quyết hơn, mặc dù chuyển cung rất nhiều lần sang các giọng gần khác. Giai điệu vui tươi, với một nét nhạc đi nhanh như thể một đám rước làng linh hoạt và nhịp nhàng. Phạm Duy đem mùa xuân trở về cõi lòng chúng ta.

Đạo ca 10 TÂM XUÂN (Tam Giáo Đồng Nguyên)

*Xuân về trong gió, hoa lay lừng lò
Xuân về đám mây, bướm vàng nhụy bay
Xuân về lòng đất, mầm tươi nhựa trào
Xuân về non cao, chim mừng suối reo...*

*Xuân về biển mát, xuôi nhanh cánh bướm
Xuân về suối xanh, cá hồng lượn quanh
Xuân về trâm ngát, Di Lạc hiển lành
Em về thiên nhiên, ngâm mình suối tiên.*

*Em về thôn trang, tiếng hò giao duyên
Em về khơi hương, thơm ngói từ đường
Em về quê nhà, lễ đình làng ta
Nhớ cội, nhớ nguồn, đất tổ, quê cha
Em về siêu nhiên, hành hương chùa chiền
Dâng hoa cúng Phật, ưu phiền sẽ tan
Em mở lòng ra, vui cùng cỏ hoa
Xuân về vũ trụ! Ta về lòng Ta!*

Có thiên nhiên mới, an vui hiển hoà

*Có lò hương đời, nổi liền ngày qua
Mái đình diêu vợi, nặng tình quốc gia
Chuông chùa siêu thoát, Ta vượt lòng Ta.
Bao dung độ lượng như bốn mùa hoa.*

*Mùa Xuân có không? Hay là cội Tâm?
Mùa Xuân có không? Hay là cội không?
Về nguồn về cội! Về nguồn về cội!
Để rồi vươn tới, với lòng mênh mông...*

Tôi yêu những chân lý mà Phạm Thiên Thu và Phạm Duy vừa phát hiện. Đối riêng tôi, những chân lý đó hoà đồng dễ dàng với những chân lý nghệ sĩ của tôi, cũng như thêm thắt vào những chân lý trong tuổi thơ ấu của tôi, chân lý của người Tây phương Thiên Chúa giáo. Chân lý là ánh sáng. Bởi vậy tôi nói rằng **muội bài đạo ca** này là một cuộc hành trình tiến về ánh sáng. Nhưng cuộc hành trình chẳng dễ dàng gì, nó phải đi qua đau khổ và lo âu.

“Chúng ta, những sinh vật hữu hạn mang tinh thần vô hạn, chúng ta chỉ sinh ra cho nỗi khổ hay niềm vui, và ta có thể nói rằng những kẻ siêu việt chụp lấy niềm vui qua đau khổ”. Đó là lời của Beethoven, một người đã từng biết khổ đau trong thể chất cũng như tinh thần. Và đối với đa số người Việt Nam, sự “đau khổ” không phải là một chữ vô nghĩa. Nhưng Phạm Thiên Thu và Phạm Duy đã bất chấp tất cả để đón mời chúng ta lên đường về niềm vui qua nhạc tuyển này. Chúng ta có thể là những con người sáng suốt lên đường đi gặp một thứ ánh sáng khác là chân lý. Mỗi người trong chúng ta đều được kêu gọi vượt thoát khỏi cuộc đời vật chất này để đạt tới một thế giới vô sắc, đạt tới nguồn gốc của ánh sáng. Bởi vì chỉ có những cái gì không thể nhìn thấy mới thực là đẹp vậy.

Đạo Ca - tột đỉnh của hòa âm trước 1975

● Phạm Quang Tuấn



Đạo Ca, cùng với Trường Ca, là những tuyệt tác phẩm của Phạm Duy và của nền âm nhạc Việt Nam. Cũng như những tuyệt phẩm khác của Phạm Duy, tác phẩm này không được biết nhiều tại VN sau 75 vì nó hơi khó lãnh hội đối với quần chúng. Trong bất

cứ một xã hội nào, những tác phẩm thực sự giá trị chỉ có thể phổ biến nếu có một sự phê bình, bàn luận nghiêm túc từ những người hiểu biết. Nếu sự phê bình nghiêm túc này bị cấm đoán hay bóp méo thì sẽ không có sự thưởng thức ở mức cao.

Đạo ca là thơ của Phạm Thiên Thư, một thầy tu kiêm thi sĩ (hoặc thi sĩ đội lốt thầy tu), do Phạm Duy phổ nhạc. Chữ “Đạo” không có nghĩa là tôn giáo, mà có nghĩa là con đường. Tuy nhiên Đạo không phải chỉ có nghĩa là con đường của Lão. Ý nghĩa chữ Đạo đã rõ ràng trong toàn thể mười bài Đạo Ca và thâu tóm trong bài một: mình với ta tuy hai mà một, thì tại sao còn phân biệt Lão với Phật?

Đạo Ca không phải là một bài học triết lý. Đã rất nhiều tác phẩm văn học nói về những ý tưởng trong **Đạo Ca** một cách sâu sắc hơn. Cái đặc biệt của **Đạo Ca** là sự cộng tác mật thiết giữa hai tác giả, đưa đến một sự đồng nhất chưa từng có giữa thơ và nhạc. Về nhạc lý, điểm đặc sắc nhất của **Đạo Ca** là trong vài bài nhạc sĩ đã xây dựng toàn bản nhạc căn cứ từ hòa âm (harmony) chứ không phải là từ sự ngân nga câu thơ như lối làm nhạc của hầu hết các nhạc sĩ VN, ngày xưa cũng như bây giờ.

Đạo ca 1: PHÁP THÂN

Xưa em là kiếp chim, chết mục trên đường nhỏ

Anh làm cội băng mai, để tang em, chờ mấy thuở

Phạm Thiên Thu/Phạm Duy đặt tên tựa cho **Đạo Ca** là **Trong thành quách sương mù** - một người đi tìm sự thật, để thoát ra khỏi đám sương mù tối ám. Sự thật có thể ở rất gần ta nhưng ta không thấy. Bài ca khởi đầu ở Sol trưởng, nhưng ngay cuối câu đầu đã xuất hiện nốt Mi giảm nghe là là - giọng Do thứ chẳng? Trở lại Sol trưởng, nhưng rồi lại hiện ra một cung Si giảm không thuộc thể trưởng. Câu nhạc nghe khúc khuỷu, lẩn mò, sò soạng, nhiều lần như muốn đổi mà lại trở về chỗ cũ, chân lý như sát gần nhưng rồi lại xa vời:

Xưa em làm kiếp lá, rụng xuống lòng suối thu

Anh làm mưa tháng bảy, đôi hàng lệ ướt tương tư

Xưa em làm kiếp hoa, chết rũ trong nội cỏ

Anh làm giọt sương sa, sầu thương em, lệ anh nhỏ

Xưa em làm kiếp gió hay có làm kiếp mây

Anh làm chim chích choè, trên đầu gậy, anh hát ca...

Nhưng rồi, bỗng như một tia mặt trời lóe sáng, “thành

quách sương mù” rẽ ra và sự thực huy hoàng hiện ra trong giọng Mi giảm trưởng, đẩy về hân hoan:

A ha ha, ta tuy hai mà một!

A ha ha, ta tuy một mà hai!

A ha ha, ta tuy hai mà một!

A ha ha, ta tuy một mà hai!

Một giọng Mi giảm thật bất ngờ mà cũng thật hợp lý, thật xa lạ mà cũng thật gần gũi (vì từ hợp âm Sol trưởng tới hợp âm Mi giảm chỉ đổi có hai bán cung). Sự thật ở ngay cạnh ta mà ta không biết!

Xưa em làm kiếp ao, ưu tư mùa cuối Hạ

Anh làm chim bói cá, đậu soi mấy mùa trăng

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 hoá thân làm mực, thấm vào cuốn kinh thom

Mai sau chờ nhau nhé, đậu thai vào kiếp hoa

Chốn mây mờ phiêu bạt, chờ đợi... chim hót ca.

A ha ha, ta tuy hai mà một!

A ha ha, ta tuy một mà hai!

A ha ha, ta tuy hai mà một!

A ha ha, ta tuy một mà hai!

Hoàng Ngọc Tuấn phê bình rằng sự xử dụng hoà âm một cách hợp lý để xây dựng bản nhạc này đã khiến cho nó xứng đáng được coi là tột đỉnh của âm nhạc VN trước 1975.

Đạo ca 5: Một Cảnh Mai

Em bé khóc đòi cha, như mẹ khóc đòi con

Người chồng khóc người vợ,

Người yêu khóc người yêu

*Nước mắt vẫn đầy vui, sinh tử vẫn còn đây
Đời này qua đời nọ, tử sinh vẫn còn kia
U ù u U u u u U u u U u...*

Bài này nói về nữ sinh Nhất Chi Mai tự thiêu để phản đối chính quyền Ngô Đình Diệm. Cùng như **Đạo Ca 1**, **Đạo Ca 5** được xây trên hai giọng rất xa nhau là Fa trưởng và La trưởng.

Tuy nhiên cấu trúc thì khác hẳn: nhạc mở đầu với giọng Fa trưởng và gia tăng sự căng thẳng, bản khoán bằng cách tuần tự chuyển lên từng quãng hai trong cấu trúc hoà âm (harmonic structure): Fa, Sol, La, Si giảm, Do, Re, Mi; thật giản dị nhưng cũng thật công hiệu. Cuối cùng là sự hóa giải (resolution) rất hợp lý từ Mi sang La trưởng.

Tuy nhiên, đối với người không quen nghe nhạc bằng hòa âm, thì cấu trúc hoà âm này không hiện ra rõ rệt vì nhạc sĩ đã “trá hình” (disguise) rất khôn khéo, giai điệu uyển chuyển lên xuống một cách tự nhiên, chỉ đến câu cuối của mỗi đoạn (“u u u ...”) thì tác giả mới gợi ý cho ta hiểu.

*Ôi máu đã thành sông, xương người đã thành non
Hận thù như trời bể, hờn căm vẫn còn nghe
Cái chết vẫn còn kia, sao cuộc sống còn mê
Đòi thù, thì oán đời đời
Đền nhau chỉ có chút lệ thôi
U ù u U u u u U u u U u.*

*Nước mắt bỗng ngừng trôi, khi người đã nguyện dâng
Thân mình làm đuốc hồng, cho đồng lúa trở bông
Cuộc sống chết nào đây? Đau buồn sẽ đổi thay
Đem mình vào kiếp người, thoát khỏi nỗi tử sinh.
Cành mai đã rụng rơi, rơi rụng xuống cuộc đời
Một cành mai rụng rồi, làn hương vẫn chẳng phai*

*Người không riêng của ai, nhân loại vẫn của người
Đặt mình trong dòng đời, tử sinh cũng là vui
Một cành mai, mai mãi, mãi mãi
Một cành mai, mai mãi, mãi mãi
Mãi mãi ...*

(Based on comments by musicologists Georges Etienne Gauthier & Hoang Ngoc Tuan)

Mười Bài Thiên Ca: Amen và A Di Đà Phật

● Phạm Duy



Soạn xong **Mười Bài Rong Ca** vào năm 1988, tôi tưởng chừng đã có thể kết thúc cuộc đời soạn nhạc của mình. Quá bận bịu với việc đi hát rong trên thế giới, tôi không có nhiều thì giờ để ngồi sáng tác. Và chẳng, vào lúc cuộc đời lưu dân đã trở nên khá buồn tẻ, coi như tôi đã cạn nguồn cảm hứng. Vậy mà không ngờ tôi lại viết thêm được một chương khúc 10 bài ca nữa! Amen và A Di Đà Phật.

Mười Bài Thiên Ca gồm:

Thịnh Không, Vong, Thế Thôi, Không Tên, Xuân, Chiều, Người Tình, Rắn, Thiên Đường Địa Ngục, Nhân Quả.

Cũng như mọi người, trong cuộc đời xê dịch không ngừng, phải sống dưới nhiều chế độ, nhiều khi tôi mắc phải ít nhiều lầm lỗi. Nhưng cứ mỗi lần vấp ngã, mỗi lần ê chề khổ đau thì hình như là lại có một bàn tay thơm mùi gỗ quý gỡ tôi ra... và tôi lại **tạ ơn đời**:

*Trong trăm mùa xuân héo, tay hái biết bao niềm yêu.
Dầm eo sèo nhân thế, chưa phải lòng say mê,
Với đôi ba lần gian dối, đời vẫn ban cho ngọt bùi...*

Cứ mỗi lần khổ đau, lạc lối, tôi lại tìm về quê hương, đắm mình trong dòng suối quê, nghĩa là lắng lòng xuống, lắng nghe lại tiếng gọi nhiệm mầu của thiên thu trong tâm hồn mình, và tiếng gọi nhiệm mầu ấy lại réo rắt ru tôi, vỗ về tôi trong tình yêu bất tuyệt, phả cho tôi niềm tin yêu, sức sống để cho tôi hồi phục, để cho tôi hồi sinh. Có một sự tranh chấp giữa vô cùng và hữu hạn trong lòng tôi, trong cuộc đời. Điều này đã được tôi từng cảm nhận trong bài **Bên Cầu Biên Giới** (1947).

Với Thiên Ca, đây là lần thứ bốn tôi đi vào nhạc tưởng tâm linh:

1 Tâm ca là dòng nhạc dẫn thân hành thế theo phong cách Thiên.

2 Đạo ca là biểu tượng của cuộc đi tìm chân lý đang bị thành quách sương mù phong tỏa.

3 Rong Ca là hát về thế kỷ.

4 Thiên Khúc mở ra một chân trời siêu thoát.

oOo

Tháng Sáu 1992, tôi đi hát ở Boston. Vì từ nơi cực Đông của Hoa Kỳ qua Pháp không xa lắm, tôi đi Paris chơi một tuần. Bỗng nhiên, tôi có một ngày chủ nhật đi lang thang một mình trong thành phố để gặm nhấm rồi hoá giải một nỗi buồn. Trong dĩ vãng, mỗi khi gặp phải chuyện buồn, tôi đều phản ứng như vậy. Ít lâu nay, trong cuộc đời về già không dễ dàng tung hoành như trước nữa, tôi luôn luôn bị vùi nỗi buồn ám ảnh: Buồn vì đang sắp sửa phải kết liễu một chuyện tình, buồn vì tình hình dân chúng - tôi cảm thấy - ở hải ngoại cũng

như ở trong nước không còn thiết tha với người nghệ sĩ nữa, buồn vì sức khoẻ mỗi ngày một giảm sút v.v...

Thế nhưng, trong một buổi sáng lằng đằng đi một mình giữa Paris nắng rực và vắng vẻ này, tôi lại đánh đuổi được sự dằn vặt trong tôi. Một lần nữa, sau đạo ca, rong ca, tôi bỏ rơi con đường nhạc đòi để tìm về nhạc đạo. Tôi lại tìm thấy an ủi trong siêu nhiên. Trong chỉ có một đêm (16-6-1992) tôi hoàn thành 10 bài hát - tôi muốn được gọi là **thiền ca**.

Thiền Ca 1: Thịnh Không, hát về cõi thịnh không, nhưng không chỉ là một không gian thuần túy mà còn là cõi không sinh động, cõi không đầy ấp sinh trùng, những vi bản của đời sống. Cái thịnh không đầy ấp sinh trùng ấy là một vũ trụ hành tinh có hai dòng sữa tình yêu đồng quy ở một điểm tạo ra sự sống. Rồi cái vũ trụ hành tinh ấy cũng chỉ là hư vô, hư ảo...

Thiền Ca 2: Vững, là một cách nhìn rất đạo. Tôi nằm vững, vững đưa, vững đưa...tôi đang lắc lư trong cuộc đời, cuộc đời thì động với muôn nghìn trăm luân: cõi tử, cõi sinh, cõi tình, cõi hận, núi đợi vực chờ, niềm vui, nỗi khổ. Nhưng tôi nằm đó, tôi nằm im ở mọi chỗ. Cuộc đời động, mặc, tôi không động, tôi yên tĩnh, tôi nằm im. Tôi vẫn sống trong đời, mà tôi đã ra khỏi đời. Vượt thoát, an nhiên. Đến và đi, mất và còn, khổ đau và hạnh phúc. Hai mặt âm dương làm nên biến sinh, hai phần đối kháng của qui luật biện chứng. Nhưng hai mà vẫn là một...

Thiền Ca 3 mang tên **Thế Thái**. Những yếu tố chính của cuộc đời như tình yêu, khổ đau và cái đẹp đều chêngh vênh. Cho nên lúc nào thấy hạnh phúc thì hưởng ngay hạnh phúc. Đừng chờ đợi, đừng đòi hỏi...

Thiền Ca 4 có cái tên **Không Tên**: Hạnh phúc là một

loài hoa không tên, không sắc không hương, mà như lòng tôi lộng lẫy thơm lừng toả ra bốn hướng... Nhạc ở đây mời gọi, dịu dàng đắm say, mê hoặc. Nhạc toả mùi hương và tiếng hát đem vào thính thị cả bốn trùng dương quuyến rũ.

Thiền Ca 5 là Xuân: Vì thấy đến tận cùng bản chất tình yêu nên Xuân phải ra đời. Sự trực nhận ấy là thiền, là sức mạnh của sự sống.

Thiền Ca 6 là Chiêu: Ta chưa ôm em, thì mất em. Mất mà không mất. **Sắc tức thị không...** Con người đã hòa nhập vào cuộc biến sinh, chấp nhận cuộc biến sinh với một tâm thân an lạc, bình yên.

Thiền Ca 7, Người Tình. Tôi tổng kết đời tình, quan niệm và bản chất yêu đương của chính mình: **vừa chung tình, vừa đa tình...**

Thiền Ca 8, Rắn. Thiền Ca này mở rộng tình yêu sang tình đời: ăn, chơi; sống, chết; yêu, ghét; khóc, cười; nhớ, quên... những yếu tố bao trùm tất cả nổi trôi của kiếp người. Tiếng nhạc, lời ca đơn giản tối độ, tối đa. Ăn cho vừa, chơi cho thật, sống cho thẳng, chết cho ngay...không có triết lý. Không cần triết lý. Sống và hát được như vậy đã là đời rồi, là đã đời rồi. Là cõi giác đấy!

Thiền Ca 9, Thiên Đường Địa Ngục: Nếu cõi đời là cõi tạm thì đại gì chúng ta không đi chơi cõi khác: tôi rong chơi nơi thiên đàng và địa ngục trong thiền ca này, thì mới hay thiên đường kia cũng tối om và tưởng địa ngục đen, ngục sáng hơn đèn. Thiền Ca phá vỡ ảo tưởng: **tốt-xấu, trắng-đen, thiên đàng-địa ngục.** Vì tất cả chỉ là tương đối. Bản chất con người đu đưa giữa hai bờ đen- trắng. Vậy phân biệt làm chi?

Thiền Ca 10, Nhân Quả: Bài hát kết thúc cuộc đăng

trình bằng một vòng tròn, tròn như viên đạn, tròn như trái đất, tròn vòng vũ trụ, vòng tử sinh, vòng luân hồi, vòng tay ôm ấp, vòng thai bụng mẹ... . Từ viên đạn đồng, công cụ của chiến tranh, một thứ tay sai chuyên nghề sản xuất những vũng lầy xương máu, cũng trở thành hạt bụi. Hạt bụi tái sinh thành trái tim trên một trần gian yên lành, yêu thương, tha thứ...

Phạm Duy Thiển Khúc Trên Đường Về

● Thi Vũ



Trong cuộc đời ồn động dục lạc¹ của Phạm Duy, đây là lần thứ ba anh đi vào nhạc tưởng về đạo. Nhạc tưởng tâm ca là dòng nhạc dẫn thân hành thể theo phong cách Thiền. Nhạc tưởng đạo ca là biểu tượng. Bây giờ, với thiền khúc trên đường về, mở ra chân trời siêu thoát.

Theo truyền thống tu học của Thiền nhằm giải phóng mọi hệ lụy, quan trọng nhất là sự hàng phục cái Tâm. Quá trình hàng phục tâm trải qua ba giai đoạn: một là bắt cái tâm, hai là ý thức cái tâm vô tâm; và ba là bình thường tâm trong cuộc sống đời một cách an nhiên tự tại, tức Tự do tối hậu.

Cách đây 10 thế kỷ, phương pháp giải thoát này được một họa sư vẽ thành 10 bức tranh hướng dẫn sự tu học, gọi là bản vẽ **Mười Cảnh Chăn Trâu** (Thập mục ngư đồ). Phải đợi tới 10 thế kỷ sau, mới có một nhạc sư đưa tranh vào nhạc: Phạm Duy qua mười thiên khúc. Từ ý vào tranh, mất 15 thế kỷ (nếu tính Phật thức ra đời 5 thế kỷ trước Thiên Chúa). Từ tranh vào nhạc, thêm 10 thế kỷ nữa. Ngó như có nhiều công sức của thời gian và người đóng góp. Nhưng kỳ thực chỉ là sự chuyển hoá trong nháy mắt từ ngôn sang vô ngôn đầy thôi! Thiền kị lý luận, biện giải, nói năng ồn tạp, nên thiền vô ngôn. Vô ngôn là Nhạc. Tiếng sét chẻ tan mọi nói năng trùng phức (tautologique) đầy tự phụ và vô minh. Đại thừa Phật giáo lý giải tâm là ngã tướng. Thiền nói ngã là niệm. Niệm hay khái niệm là thành kiến mê chấp vọng tưởng ra. ngoài vô niệm không có gì phá nổi.

Bản vẽ **Mười Cảnh Chăn Trâu** nói trên đề ra quá trình bất tâm để bình thường tâm, tức đi từ niệm tới vô niệm. Họa sĩ hình tượng tâm (hay đạo) là con trâu, kẻ đi bắt tâm là đứa bé chăn trâu (mục đồng). Bản vẽ một vẽ kẻ chăn trâu đi tìm trâu (tầm ngư), tìm tâm, tìm mặt mày chân thật của mình (bản lai diện mục). Bản vẽ hai, thấy dấu chân trâu trên đường (kiến tích). Bản vẽ ba, gặp trâu (kiến ngư). Bản vẽ bốn, bắt được trâu (đắc ngư). Bản vẽ năm, chăn trâu (mục ngư). Bản vẽ sáu, điều phục được trâu nên cười trâu về nhà (kị ngư qui gia). Bản vẽ bảy, quên mất trâu nhưng vẫn còn người (vong ngư tồn nhân). Bản vẽ tám, người và trâu đều được quên (nhân ngư câu vong) tranh vẽ một vòng tròn trống rỗng. Bản vẽ chín, trở về nguồn cội (phản bổn hoàng nguyên), tranh vẽ cây tốt tươi bên dòng suối, lá bay, chim lượn. Bản vẽ mười, kẻ chăn trâu thông dong trở về phố chợ,

túc Nhập thiên thù thủ (buông tay thư thối vào chợ). Giai đoạn giải thoát, sống an nhiên hoà điệu và tự tại giữa loài người, cho loài người và muôn loài.

Xem lại và nắm bắt ý nghĩa mười bức tranh trên đây giúp ta cảm nhận lý thú trong việc thưởng thức **Mười Thiên Khúc** của Phạm Duy. Hẳn nhiên nhạc ở đây không vẽ lại chuyện trâu và mục đồng. Nhạc đi xa vào chính diện của nhân sinh: Cuộc Tình Người. Kẻ đi tìm là đàn ông, hoặc đàn bà, tùy ai thao thức. Điều bắt buộc là anh hay em. Anh hay em là tâm, là đạo, là chân lý tối hậu. Hiện hữu nhiệm mầu trên mặt Đất này, có gì khác hơn Anh và Em, người đàn ông với người đàn bà? Đạo là đường hay là thượng đế, cũng chỉ là bọt, danh từ, khái niệm thôi, nếu hai người ấy chẳng chịu nhập một vào nhau! Đàn bà là sự thử thách của đàn ông. Đàn ông là nỗi trông mong của giếng mối Đạo. Tình Yêu là nơi hai nhân tính nhập một để cho Đạo được truyền giống. Nhờ truyền giống mới có truyền giáo. **Mười Thiên khúc** là Tình Yêu trên đường về Tâm Đạo, ánh chớp huy hoàng khi hai khối đá đối chạm vào nhau.

Những chi quý và báu nhất của người và trái đất đều được giữ nguyên nơi mười khúc thiên ca này. Mặc bao bội bạc, dối trá, hận thù, giết chóc. Mặc bao tội lỗi. Mặc bao chiến tranh. Chiến tranh chỉ là hiện tượng miễn² không là bản chất sống.

Trong một thiên khúc³, Phạm Duy viết: “.. *tuyệt vời, từ đầu từ cuối*”, khác với lối nói “từ đầu đến cuối”. Bởi vì đầu hay cuối đều là khởi điểm, nơi bắt đầu, ngày thứ nhất tạo hoá. Người là trung tâm. Trái đất là khởi điểm cho ý thức. Từ đó, lên hay xuống - thiên đường hay địa ngục, vào hay ra - ta hay người, cứ tùy thích, tùy thuận mà sống.

Lâu nay có số người tưởng Thiền là điều chi cao xa, thoát ly cõi sống ngày thường, cách lìa ân ái, dục lạc. Ít ai nhận ra Thiền là Sống. Sống cuộc sống người, sống cuộc hành tinh. Vì vậy cuộc Thiền rộn rã tung bùng² đã bị bao gói, đóng hộp thành một loại Thiền tương chao.

Ít ai thấy như Phạm Duy: *Thinh không đầy ấp sinh trùng. Tất cả là tôi mà cũng là chung*². Thấy ra lẽ đó, cõi sinh vẹn toàn⁴. Vẹn toàn như *một vườn hồng*, dù nơi đó *nhiều gai đâm*. Vẹn toàn như *một cuộc tình*, dù cũng *chênh vênh*⁵. Nhìn gai hay nhìn hồng? Sống tình hay cảm thức chênh vênh? Mọi sự tùy thuận mà hình thành cuộc đời nhân ái. Nhân sinh *chỉ cần thế thôi*⁵. Nhân sinh không hề cần - vì không thể - đồng thuận kiểu nhất trí của đám quan lại chính khách, mới dám sống.

Phạm Duy nhận định: nơi thế gian ta sống, hầu như tất cả đều *bội bạc, dối trá. Trừ tôi*⁶. Hầu như tất cả đang *hận thù giết chết loài người. Chỉ còn lại tôi*. Tôi là sự sống. Ai biết an nhiên hát nhỏ cùng tôi sẽ được giải thoát, giác ngộ. Hát là lựa lời cho hợp, để nói thứ ngôn ngữ chưa thốt, nơi *lối cũ mỗi mòn năm tháng*⁶. Hát như hát mười khúc thiền ca trên đường về.

Với mười khúc ca này, Phạm Duy là nhạc sĩ đã vượt chặng đường con hát, trở thành bồ tát trên Đường về. Bồ tát là Kẻ Tỉnh thức, đã thấy biết (bodhi, giác ngộ) nhưng vẫn sống đời với người cùng muôn loài (sattva) để âu yếm phục vụ. Nhạc ở nước ta thường là những ca khúc tâm sự, than kể hay động viên. Nhạc gọi nhớ hay gọi nhắc. Mười khúc thiền ca khác thế, nhạc đây gọi hứng. Có lẽ Phạm Duy là người đầu tiên đẩy tư duy vào nhạc duy qua mười khuôn nhạc tưởng. Nung nấu nhưng thanh thản. Như thời Lão Tử viết năm mươi mốt chương. Thời Heidegger viết Sạn đạo (Holzweg). Như Basho làm Thơ.

Không quay quắt nhớ hay đắm cháy nhiệt tình, mười khúc thiên ca trả lại ta kho châu báu của tuổi thơ. Quê hương trái đất vẫn nguyên vẹn thuở ban đầu. Từ đáy lòng cũ phôi nở những thình không bát ngát trời xanh. Nhạc tượng ra sương, ra sấm, động cồn với cơn dòng, ra lễ hội vui vầy của gió, nước, những con chuồn chuồn điểm nước, chiến chiến rảy cánh, én vụt, nhận lia. Nhạc tượng ra người, những nét hình yêu dấu, kín đáo hay sở sàng đều phôi mở như một khu Vườn kỳ lạ vô song.

Mười khúc thiên ca là nhạc vô thể nhưng vẫn gói trọn mọi thể tích trần gian, vẫn tiết điệu hoá thành màu sắc âm thanh, tựa tranh thời Bắc Tống. Nhờ nhạc, mọi sự được thấy lần đầu, được nghe lần đầu, cảm nhận lần đầu. Hiện tại làm mất làn ranh vừa quá khứ vừa tương lai. Bởi thế nhạc gọi hứng chứ không gọi nhớ. Hứng sống vạm vỡ và hồn nhiên. Nhạc làm chín tâm tư trên cuộc lão suy, phiền muộn. Nhạc vượt khỏi ấn tượng, biểu tượng, thành tâm ấn của nhạc tâm. Noi mà người là đầu mối xáo trộn cõi ì tro hủy hoại.

Nói như Phạm Duy, *người là cơn gió lên làm tắt đi đèn đóm*. Nhờ thế, *mới hay Thiên đường kia cũng tối om*. Địa ngục tưởng đen, hoá ra ngục sáng hơn đèn⁷. Sáng với tối, địa ngục hay thiên đường đều là ảo vọng. Hãy ở nơi lưng chừng, nhớ nhau mà sống. Ở nơi lưng chừng là ở ngoài hai cực ảo vọng, là cõi người. Cõi độc nhất có quyền chọn lựa lên hay xuống. Ở cao thì rớt. Ở thấp thì ì. Riêng nơi cõi người, người mới có cơ hội và khả năng làm thánh hay làm quỷ. Tùy thích. Nhưng thánh hay quỷ cũng không bằng làm người!

Trời là cõi chỉ biết phán xét hay nhân cư. Địa ngục là nơi đoạ đầy, hành hạ. Duy Trái đất của cõi người mới biết yêu và được yêu. Yêu em bằng da bằng thịt, hay yêu em chân lý thì

cũng thế. Cả hai cùng đòi hỏi sự hoà nhập giao thoa. Như Phạm Duy nhận thức: *chưa ôm em là mất em ngay. Ta lôi em về - Ta kéo em đi - Nâng em lên trời - Dem xuống âm ty - Chôn em trong lòng - Xong lấy em ra*⁸... Ngó tưởng như dằng co, tặc lự. Mà thực là quá trình yêu dấu, hay tiến trình giác ngộ. Sáu thức nhảy sáu nhịp, đưa dục về vô dục:

Về, đi, lên (Trời), **xuống** (âm ty), **vào** (lòng hay ta), **ra** (người hay vô ngã).

Nhạc mở buổi khai thiên lập địa nơi **Thiên Khúc Một**. Thời hỗn mang khi thịnh không sinh ra vũ trụ. Theo nhịp “chân không diệu hữu”. Một là tất cả. *Tất cả là tôi mà cũng là chung*, trong nghĩa tương duyên liên đới. Tiếng hát thay nhạc khi dóng lên như một lóng sáng tôi luyện những thiên thể chưa hình dáng. Soi đường nơi u minh mông địa cho người đi tìm cái tâm bị mất, tìm mặt mày chân thật của mình. Những đối âm (contrepoints) lùa nhạc khí rộn rã đuổi theo tiếng hát bình minh ấy. Thịnh thoảng vang lên tiếng âm ỳ sấm động, rồi tiếng ve ran hay côn trùng nhồn nhơ báo hiệu sự hiện hữu trên mặt đất. Nhạc nhỏ giọt sương thú nhất trên đầu ngọn lá. Rồi những giọt mưa thú nhất bắt đầu rơi ngân, thành vang thành bóng trên mặt nước.

Sau giọt mưa, nhạc buông từng giọt nắng, rộn rã chất ngát thành Trưa, theo nhịp dập dờn tiếng hạc do thái. Nắng là sự báo hiệu lạc thú trần gian, tượng hình qua chiếc võng ở **Thiên Khúc Hai**. Chiếc võng mắc giữa hai đầu sinh tử, giữa dục và vô dục. Kẻ nào nhắm diệt dục sẽ không bao giờ nắm được vô dục. Trên chiếc võng lạc thú phiêu du của vô dục ấy, người tựa lưng là kẻ biết **nằm vui** mọi chốn (lời nhạc viết là **nằm im** mọi chỗ).

Thiên Ca Ba suy tưởng về trụ xứ của cái đẹp, tình yêu,

nước mắt, khổ đau, hạnh phúc. Những tên gọi khác nhau của cuộc đời. Và đời là tồn sinh chuyển hoá. Sự tồn sinh biểu lộ qua giai điệu nhẹ nhàng, êm ái và chuyển hoá theo ba nốt chính của cung âm là âm chủ (tonique), thang âm năm (quinte) và thang âm bốn (quarte).

Thiên Ca Bốn nói tới cái ta vô ngã của trùng trùng pháp giới hay trùng trùng duyên khởi. Nghìn thế giới hoà hiệp sum vầy. Nhạc khúc trầm lắng nhưng toả lan theo hương. Chất mát và thơm khi sao hôm vừa mọc quện nhau trong giai điệu ngọt ngào. Ta nghe rõ cả tiếng rung ren của từng hạt nhụy rơi. Hương ngậy ngất không tan, mà toả lan như một vĩ khúc (coda) dư hương.

Thiên Ca Năm là bức Xuân thư nói về lẽ không hai. Có thể hiểu theo mọi cách, hoặc đồng nhất thể, hoặc âm dương hoà hợp, hay tính không của bất nhị. Nhạc khởi bằng liếc quắt long lanh của mắt, của kiếm chém, hay én vút, nhận sa. Tất cả nhào nặn cho đời bằng khúc thương ca.

Thiên Ca Sáu là sự nhập diệu về Một của lý sự vô ngại trong Hoa Nghiêm sau quá trình lục thức luân lạc tứ tung về, đi, lên, xuống, vào, ra. Đây là đoản khúc tái sinh. Nhạc mang sắc thái thức tỉnh, gọi mời triu mến. Đỉnh cao trong mười Thiên khúc. Nhạc lục bổng ấm những tâm tư sa đắm vong thân đặt vào miền an lạc phiêu diêu.

Thiên Ca Bảy phác hoạ tính vô trụ xứ⁹ (không nơi chốn, trong nghĩa không bám víu, mê chấp). Đây cũng là đây (đương xứ tiện thị, yathabutham). Từ đầu hay từ cuối đều có thể phát khởi nhân sinh hay vũ trụ ra bốn chiều không gian. Khác với từ đầu đến cuối, là đường thẳng giới hạn và buồn tênh. Nhạc rời suy tưởng trở về với nhạc thể trữ tình của thời Tâm ca hay Rong ca.

Thiên Ca Tám nhớ mình rồi quên mình luôn để đi vào vô niệm kết thúc trăm luân, đau khổ, tranh chấp. Nhạc độ lượng qua tiếng cười bao bọc yêu thương.

Thiên Ca Chín tụng ca cõi người độc nhất vô nhị. Sự khiêm tốn trần gian, tuy rất tự hào. Nét nhạc vui qua đối thoại nhịp nhàng giữa tang trống và lòng trống. Tiếng trống của hội hè chứ không là trống chiến tranh của Tràng thành lung lay bóng nguyệt. Trống ở đây thôi hoa. Trống làm cho hoa nở, tình phơi, tâm đạo tô ngời. Vì trống không đi với chiêng, mà theo với sáo. Tiếng sáo như sợi tơ đưa người lên thượng giới hay thông xuống A tỳ. Người đi tìm người. Anh đi tìm em - em lạc lối nơi mông địa nhiệt tình. Yêu là nhớ, Nhớ là sống. Thiếu niềm nhớ, người sống cũng hoá thạch. Thiếu niềm nhớ, tình bạn tan, tình yêu hay tình quê hương hủy diệt. Nằm cạnh bên nhau nghìn đời, vẫn chỉ là hai tảng đá, hai khúc gỗ cách biệt. Đá hay gỗ đều không biết nhớ.

Thiên Ca Mười là sự vẹn toàn tròn trĩnh của trái đất khi “nhân quả đồng thời” xuất hiện. Ai chẳng tin, chẳng biết rằng có một luật nhân quả cho thế gian này. Không kẻ nào thoát khỏi. Nhân nào quả ấy. Nhưng khe hở cho khổ đau, luân hồi chen vào tác quái, thống trị, là khoảng cách giữa nhân và quả. Kẻ nào thực hiện được một nhân quả đồng thời - nhân và quả xảy ra cùng một lúc - ở mỗi ý nghĩ, lời nói, cử chỉ, kẻ ấy thể hiện Niết bàn, tức Tự do, An nhiên, Tự tại. Giây phút ấy, trăm luân ngừng, khổ đau chấm dứt. Đây là lúc đã bình thường tâm xong, nên nhạc mở bằng ba tiếng chuông Đại hồng. Như có ngôi Chùa an lạc tĩnh lặng dựng lên giữa lòng người. Không xây bằng gạch, đá, đèn nê-ông, mà bằng Nhạc. Tức Vô Ngôn rộn rã trùng phùng. Nhạc của Giọt Mưa ở Thiên Khúc một chuyển thành giọt nắng ở

Thiên khúc hai, nay đến Thiên khúc mười hoá ra Giọt Đất. Trái Đất xanh tươi giữa vũ trụ không cùng đang bị quất phá bởi muôn thiên hà sao chổi nóng nung.

Trên đây là cảm nhận **Mười Khúc Thiên Ca** bằng suy tưởng, theo ngôn ngữ hiện qua lời nhạc. Nhưng bên ngoài ngôn ngữ ấy, biết đâu không còn ẩn ngữ khác để nói lên những hình tượng khác về cuộc đời muôn mặt và mầu nhiệm này? Người nghệ sĩ sáng tạo, người thưởng thức cũng phải sáng tạo. Nghệ thuật giàu lên. Trái đất mới sinh sôi.

Với tôi, **Mười Khúc Thiên Ca** của Phạm Duy còn tới bằng con đường tâm cảm. Hai ngày trước đây, giữa mùa hè thanh thản tuy bóng cháy thế sự, nhận được cuốn băng ghi, gửi từ Thị Trấn Giữa Đàng bên California. Pha ấm trà Long Tỉnh, vừa nhấp vừa nghe đi nghe lại ba lượt. Nhạc thấm theo hậu vị ngọt của trà. Nhạc thấm vào tôi như hương phả. Như chiếc áo cất từ muôn mảnh thiên thanh vừa vắn với hồn mình. Mấy lời giáo đầu về Thiên ca trong thư Phạm Duy bay mất. Mười âm ảnh rạt rào, lưu luyến dâng lên trong tôi. Nghe rõ từng cái cọ mình những tuyến sóng sáng ngời qua tiếng haut bois vồn đưa, nhào nặn vũ trụ. Người tôi run con an lạc, lung linh thiên thể. Cảm nhận từng hạt vôi li ti nơi đáy biển trong ngần, đang vươn mình làm núi. Cảm nhận vô vàn cây cỏ, côn trùng, phù du, vĩnh hằng qua những nháy mong manh. Bình yên, say đắm, hào hùng. Rồi trầm ngâm, tha thiết, an nhiên. Mười âm ảnh gợn qua Mười Khúc Thiên Ca ấy là: **Tinh mơ, Trưa, Vườn, Vực, Xuân, Chiều, Sông, Tiếng cười, Lễ hội, Trái...**

Tinh mơ là lúc mặt trời đi lên, hôn phối khởi hợp. Trưa, đứng bóng, ảo ảnh mất, bóng và người nhập một, mặt trời bắt đầu đi xuống. Chiều chấm dứt một hành trình, nắng tái

sinh vào Trăng - con Trăng chân lý. Giữa ba mốc Không-Thời của tâm tư ấy (Tinh mơ, Trưa, Chiều), khu Vườn hiện ra như một giao ước. Vực hồ lắng sâu vào uyên tư tha thiết, trào thành Xuân, thành Sông, vỡ Cười theo chân sóng, tuôn về Lễ hội của mùa Trái. Thử quả của người, tròn trĩnh, thơm tho. Chứ không là hệ quả của những nhân duyên buồn.

Mười Khúc Thiên Ca hình thành như hôm nay, phải ghi thêm công của người hoà âm phối khí tuyệt vời là Duy Cường. Nơi xã hội bon chen hay sầu thảm Việt Nam, tôi ít thấy ai còn đủ trầm tĩnh, khiêm nhường, lại giàu có âm thanh như Duy Cường để an nhiên trau giồi và phát triển nghệ thuật hoà âm cho những ca khúc. Nơi đôi mắt sắc và linh lợi của Duy Cường chẳng chứa riêng ánh sáng, vì còn có một kho tàng âm thanh tới mức huyền lộng. Đó là một hoạ sĩ của thanh âm đã phụ tay kiến trúc và đóng khung cho mười bức Âm ảnh ta vừa thưởng thức.

Còn tiếng hát của Thái Hiền. Âm điệu và những nhạc nhạc khí sẽ mờ côi mất thôi, nếu không có tiếng hát ấy. Có thể Thái Hiền thiếu chút chi diễn xuất như giọng ca Thát Thanh. Nhưng mười Thiên khúc của Phạm Duy lại hợp với Thái Hiền. Một giọng hát hồn nhiên, trong sáng. Giọng hát của vô tâm. Khu đèn Tình cần một Nữ Đồng Trinh, thì Thiên khúc cần một giọng lụa. Một giọng tơ, một tiếng ngọc chưa hề bọt vấy hồng trần. Phải rồi, đơn sơ, bình dị, nhưng trong sáng, mượt mà nhạc thể và lưu luyến âm dung, là tiếng hát Thái Hiền.

Cảm ơn người nhạc sĩ trên bước đường đạo sĩ trở về: Phạm Duy! Cảm ơn người hoà âm dấy trong tôi vô vàn khí hậu: Duy Cường! Cảm ơn tiếng hát đang liêu trai lòng tôi: Thái Hiền!

Paris 6.8.92

Nguồn: *Quê Mẹ*, số 122 - tháng 8-9/1992

Chủ thích

¹ Xin chớ hiểu dục lạc hay đạo theo nghĩa luân lý, tức bản vị so sánh cao thấp để khen chê, đánh giá. Dục lạc hay đạo trong đời người chỉ là thực chứng hay tiến trình. Quảng đường từ hoa sang trái, từ trái tới hạt mầm sau

² thiên ca 1

³ thiên ca 7

⁴ thiên ca 10

⁵ thiên ca 3

⁶ thiên ca 5

⁷ thiên ca 9

⁸ thiên ca 6

⁹ Tùy theo trình độ tu chứng mà thể hiện Niết Bàn tức Tự do, Giải thoát. Phật giáo chia làm ba thứ Niết Bàn: Hữu dư y Niết bàn (Upadhisesa Nirvana) tức khi những vọng tưởng, vô minh, đam mê hoà toàn vắng lặng, nhưng thân và tâm vẫn tiếp tục hiện hữu vì đại nguyện cứu chúng sinh. Như trường hợp đức Thích Ca sau khi thành đạo. Vô dư y Niết bàn Nirupadhisesa hay Parinirvana) là trạng thái mà vọng tưởng, vô minh, đam mê cũng như năm hợp thể đã chấm dứt vòng luân chuyển khổ đau. Và Vô trụ xứ Niết bàn Apratishtha Nirvana) trạng thái của những kẻ Tỉnh Thức đạt quả vị Phật song tự nguyện hiến mình phục vụ cho quần sinh đau khổ. (xem Kinh Ruột, Tuệ giác Siêu Việt - Biện Chứng Pháp Mê Trừ Khổ, Thi Vũ, NXB Rừng Trúc, Paris 1973).

Những Cảnh Giới Khác Trong Mười Khúc Thiên Ca của Phạm Duy

● Khánh Trường



Người nhạc sĩ có mái tóc bạc trắng, đôi mắt sáng, tiếng cười sảng khoái, phong thái trẻ trung. Những lúc chuyện vãn, ông thường đùa: “*Nhìn xem, tớ bảy mươi năm đó rồi đấy*”... Câu nói hàm chứa sự lạc quan hiếm thấy, nó chứng tỏ một sức sống vẫn còn sung mãn, rất sung mãn. Điều này giải thích tại sao cho đến nay, dẫu đã cống hiến cho đời hàng nghìn lời ca, dẫu tên tuổi đã gắn liền với nền âm nhạc Việt Nam đương đại, nguồn cảm hứng trong ông vẫn cuộn cuộn. Thỉnh thoảng, năm ba tháng, một năm, công chúng lại kinh ngạc thấy ông ném ra một

loạt sáng tác mới. Mới, hiểu theo nghĩa tròn đầy nhất. Từ âm hưởng, giai điệu đến ngôn ngữ tuy vẫn mang dấu ấn của ông, nhưng mỗi đợt ca khúc là một chặng đường, một cột mốc, nó làm thành cái chuỗi dài biến sinh vô cùng phong phú trong tư duy một tài năng.

Chuỗi biến sinh đó, hôm nay, lại được nối thêm mười đoạn ngắn. Ngắn, mà chất lọc. Ngắn, mà cô đọng. Ngắn, mà khai mở. Ông nói có lẽ đây là loạt ca khúc cuối, từ nay tôi sẽ “gác kiếm”. Và cười, cũng vừa, phải không? “Có lẽ”, hai chữ này không hàm ý xác quyết. “Có lẽ”, đối với một nghệ sĩ như Phạm Duy, nó chỉ mang ý nghĩa giản dị một trạm dừng chân, để hàm dưỡng. Chắc chắn trong tương lai, sẽ lại có những lên đường mới. Tuổi tác và thời gian đôi khi không còn là trở lực ở một số người. Phạm Duy là một trong số những người ít ỏi đó.

Rất tiếc tôi không phải người am tường âm nhạc. Nói cách khác, khả năng thưởng thức âm nhạc của tôi dưới mức trung bình rất xa. Cho nên nghe nhạc, với tôi, chỉ hoàn toàn bằng cảm tính. Một bài hát hay, theo chủ quan, là một bài hát làm tôi rung động, đồng thời mở ra những cánh cửa khác, dẫn tôi vào những miền xứ nào đó, có thể vui, có thể buồn, có thể rơi xuống tận cùng khổ đau, có thể vượt lên chóp đỉnh hài mãn... Cảm tưởng đầu tiên có được khi nghe hết mười ca khúc qua giọng hát Thái Hiền và kỹ thuật hòa âm tài hoa của Duy Cường là một cảm tưởng đầy lạc quan. Tuy nhiên, nếu dùng hai chữ Thiển Ca để định danh cho loạt ca khúc này, thì theo vài anh chị, có lẽ chưa đúng nghĩa lắm. Nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc và nhà thơ Phạm Việt Cường đề nghị một tên khác: **Sinh Ca**. Tôi muốn sử dụng hai chữ **Lạc Ca**. Lạc, được hiểu như là an lạc, tự tại.

Nhưng xét cho cùng, dù **Thiên Ca, Sinh Ca, hay Lạc Ca...** cũng chỉ là một cách để gọi. Không quan trọng. Điều quan trọng nằm ở chỗ khác. Cái chỗ, qua mười ca khúc này, Phạm Duy đã phơi trải rất rõ cùng chúng ta sự biến chuyển của nội tâm ông ở mỗi giai đoạn sáng tác. Từ **Kháng Chiến Ca, Tình Ca, Du Ca, Tục Ca, Đạo Ca, Hòa Bình Ca...** đến **Ngục Ca, Hoàng Cầm Ca, Bầy Chim Bỏ Xứ...** chúng ta đã “khóc cười” với Phạm Duy trong mọi trạng huống của triển phược, của chấp nê thường tình giữa lòng đời. Mãi đến Thiên Ca (tôi tạm gọi như thế, trước khi nhạc sĩ chính thức định danh), Phạm Duy chợt trở lại cái điều ông từng lơ mờ cảm nhận vào những năm mười tám hai mươi, như ông tâm sự: *Ngay từ lúc sáng tác Bên Cầu Biên Giới, tôi đã bắt đầu băn khoăn về sự vô nghĩa của những biên giới. Biên giới trong lòng mỗi con người. Biên giới ngoài cuộc đời. Biên giới đến từ mọi chủ nghĩa, mọi giáo điều, mọi chính kiến, mọi tập quán... Biên giới, chính cái này là nguyên nhân phát sinh chiến tranh, hận thù, giết chóc, truy bức, cho dân tộc chúng ta, nói riêng, cho loài người, nói chung.*

Điều ông băn khoăn, cảm nhận vào lúc xuân xanh, cho đến nay, đã trên nửa thế kỷ, mới đủ chín, để hóa thân thành nghệ thuật. Có muộn quá chăng? Không, chẳng bao giờ muộn. Tiến trình tư duy của một con người còn tùy thuộc ở tâm cơ và điều kiện ngoại tại. Tài năng thiên phú của ông, sức sống sung mãn võ bờ của ông, sự thành công liên tục và dài hơi của ông... tất cả như những lực đẩy mãnh liệt, không cho phép ông có thì giờ ngoảnh lại, nhìn con đường mình đã đi qua và băn khoăn về nó. Chỉ đến đoạn chót cuộc đời, ông mới trực nhận một cách minh triết nhất cái lẽ sống vô thường mà tất cả chúng ta - con người - phải gánh trên đôi

vai gầy yếu của mình. Từ trực nhận đó, ông trở lại làm đứa trẻ thơ, nhìn cuộc đời bằng đôi mắt trong veo. Đôi mắt của chân nhu, tuệ giác.

Những năm còn trẻ, mười chín hai mươi, tôi cũng có tìm đọc một số sách về Thiền học, nhưng phải thú thật, kiến thức của tôi về lãnh vực này không hơn gì kiến thức âm nhạc. Lỗm bõm. Chắp vá. Nông cạn. Tuy nhiên như vừa nói, bằng cảm tính, tôi hình như đã... “bắt” được một số tín hiệu, phát đi từ những dòng nhạc phơi phới kia. Những tín hiệu ít nhiều tác động đến nội giới tôi.

Chúng ta hãy thử nghe vài khúc trong **Mười Khúc Thiền Ca** mà Phạm Duy sắp gọi đến chúng ta:

*Tôi nằm vông
Vông đưa, vông đưa.
Tôi nằm vông
Vông đưa, vông đưa.
Ha! Trần gian lạc thú
Ha! Tiên cảnh phiêu du
Côi tử, côi sinh
Côi tình, côi hận
Núi đợi, vực chờ
Niềm vui, nỗi khổ*

*Tôi nằm vông
Vông đưa, vông đưa
Tôi nằm vông
Vông đưa, vông đưa.
Tôi nằm đó
Nằm im mọi chỗ.
(Khúc số 2)*

Khúc hát mở ra một cách nhìn rất đạt đạo. *Tôi nằm vông, vông đưa, vông đưa...* tôi đang lắc lư trong cuộc đời, cuộc đời thì động, cuộc đời với muôn nghìn trăm luân, cõi tử, cõi sinh, cõi tình, cõi hận. Núi đợi vực chờ, niềm vui, nỗi khổ. Nhưng tôi nằm đó, tôi nằm im ở mọi chỗ. Cuộc đời động, mặc, tôi không động, tôi tỉnh, tôi im. Tôi vẫn sống trong đời, mà tôi đã ra *khỏi* đời. Vượt thoát, an nhiên. Đến và đi, mất và còn, khổ đau và hạnh phúc. Hai mặt âm dương làm nên biến sinh, hai phần đối kháng của qui luật biến chứng. Nhưng hai mà vẫn là một. Phật giáo, Duy vật sử quan, Lão giáo, đã được đẩy đến chóp đỉnh. Có lẽ lần đầu tiên, những phạm trù rắc rối của triết học, của tôn giáo được khai giải và thăng hoa một cách vừa giản dị, vừa đẹp đẽ như thế, bằng đôi cánh của âm nhạc. Và ca thứ 6:

*Trong chiều lên
Có loài người và cây cỏ
Hát êm Ta tìm em
Và gặp em*

*Ta lời em về
Ta kéo em đi
Nâng em lên trời
Đem xuống âm ty
Chôn em trong lòng
Xong lấy em ra.*

*Trong chiều lên...
Có loài người và cây cỏ
Hát êm
Ta tìm em*

*Và gặp em
Ta chưa ôm em
Thì mất em.*

Hình như tôi đã gặp ở đâu đó hình ảnh này. Phải chăng khúc hát được gọi hứng từ mười bức tranh chăn trâu (Thập Mục Ngưu Đồ) nổi tiếng trong Thiền Tông? Ở đây, triết lý Thiền Tông được trần tục hóa bằng TA và EM một cách vừa lãng mạn, vừa sinh động. Có lẽ, một phần nhờ giai điệu của bài hát. Đoạn đầu êm đềm, phơi trải tạo cảm giác một đất trời tạo vật mênh mông. Đoạn giữa bỗng bùng nổ, dồn dập, gấp gáp: trong cõi đất trời tạo vật mênh mông đó, có người tìm nhau, đến với nhau, vô vấp, yêu thương, thù hận, xâu xé nhau... một cách vô lý và vô nghĩa cùng cực. Cuối cùng đi vào đoạn ba, trở lại sự êm đềm, thư giãn, hòa điệu. *Ta chưa ôm em, thì mất em.* Mất mà không mất. *Sắc tức thị không...* Con người đã hòa nhập vào cuộc biến sinh, chấp nhận cuộc biến sinh với một tâm thân an lạc, bình yên. Khúc hát chấm dứt, nhưng dư vị vẫn còn lãng đãng, động hoài trong căn não người nghe.

Ngoài hai khúc tôi vừa đơn cử, một khúc nữa, thứ 10, tôi cũng rất thích. Tôi thích, có lẽ một phần nào bởi cách nhìn về nhân quả của Phạm Duy, theo tôi, rất gần gũi với những trái tim nghệ sĩ. Nếu soi rọi vấn đề bằng đôi mắt nghiêm nghị của các nhà nghiên cứu, thì những gì tôi nghĩ, về khúc hát này, hình như không được đúng đắn. Tuy nhiên, biết làm thế nào bây giờ, nếu lúc nào, ở đâu, con người vẫn cứ phải đóng mãi vai trò của những bậc trí nhân? Nghệ thuật vốn không phải là những bài giảng về triết lý và đạo đức. Nghệ thuật lại càng không phải là ngọn đèn sáng nhằm đưa chúng ta - tất cả chúng ta - đến một nơi chốn nào đó

vẫn thường được mệnh danh “thiên đường”. Thiên đường và địa ngục, Sa Tăng và Bồ Tát, lại vẫn là hai phạm trù, hai mặt sắp ngửa của ngôn ngữ, của tư duy tiền định dung tục. Phạm Duy hồn nhiên:

Tròn như viên đạn đồng đen

Đã khô vết máu

Quên miền chiến tranh

Tròn như trái đất yên lành

Muôn loài như một

Cõi sinh vẹn toàn

Tròn anh tim trẻ miên man

Trái tim trăm tuổi

Mới hoàn cơ duyên

Tròn em tung tóe cánh tiên

Chim không mỏi cánh

Triền miên phận mình

Tròn như lời hứa chung tình

Chưa tròn nhân quả

Tái sinh còn nhiều...

Bỏ hết những điều tôi vừa trình bày bên trên, về lẽ thiện điều ác, về thiên đường địa ngục, về Sa Tăng Bồ Tát... Qua khúc hát này, chúng ta lại có cơ hội *nhìn thấy* một Phạm Duy rất... Phạm Duy. Một Phạm Duy mãi mãi, không bao giờ ức chế nổi sức sống dũng mãnh của mình, cũng như không giấu được sự tinh nghịch mà suốt đời ông vẫn thủy chung với nó. Nhờ thủy chung với nó, ông cứ trẻ mãi không già, ở phong cách sống và trong suy nghĩ. *Tròn như lời hứa chung tình, chưa tròn nhân quả tái sinh còn nhiều.*

Dưới cái nhìn... nghiêm nghị trong đạo Phật, con đường giải thoát là nỗ lực tu tập để mong thoát khỏi vòng triền

phược luân hồi. Nhưng với Phạm Duy, ngược lại, không có gì chán bằng được giải thoát! Theo ông, tái sinh mới là... chân lý. Tái sinh chứ. Đời đẹp thế này, đi luôn sao đành? Đua giỡn với âm nhạc, như ông đã đua gán hai phần ba thế kỷ nay. Đua giỡn với triết lý, với tôn giáo, như ông đang đua, với khúc hát này, phải chăng cũng là cách chọn lựa để đến gần với đạo, theo cách của Phạm Duy? *Sắc tức thị không. Hữu tức thị vô...* vòng luân hồi quay, quay, quay. Không khởi nguồn, không chấm dứt, không vô thủy, chẳng vô chung. Không quý, cũng chẳng thân. Quý và thân chỉ cách nhau một sát na. Quý và thân chỉ là một.

Hôm qua, đọc lại *Nam Hoa Kinh* gặp đoạn dưới đây. Không hiểu sao tôi có cảm tưởng những điều Trang Tử nói lại gần lắm với mười khúc Thiên Ca này: *Phù Đạo hữu tình hữu tín, vô vi vô hình, khả truyền nhi bất khả thụ, khả đắc nhi bất khả kiến. Tự bản tự căn vị hữu thiên địa tự cổ dĩ cố tôn, thân quý thân đế, sinh thiên sinh địa. Tại thái cực chi tiên nhi bất vi cao, tại lục cực chi hạ nhi bất vi thâm. Tiên thiên địa sinh nhi bất vi cửu, trường u thượng cổ nhi bất vi lão* (Đạo thì có tình, có tính, vô vi, vô hình; có thể trao cho mà không thể thụ lãnh; có thể hiểu được mà không thể thấy được. Đạo thì tự bản tự căn. Hồi chưa có Trời Đất, Đạo đã có rồi. Đạo sinh ra quý, sinh ra đế; sinh ra Trời, sinh ra Đất. Ở trước Thái cực mà chẳng gọi là cao; ở dưới lục cực mà không gọi là sâu; sinh ra trước Trời Đất, mà chẳng gọi là lâu; dài hơn thượng cổ mà chẳng gọi là già). (*Nam Hoa Kinh*, Trang Tử, thiên Đồi Tòng Sư. Bản dịch Thu Giang Nguyễn Duy Cần. Khai Trí xuất bản).

Trở lại điều tôi đã nói từ đầu: tôi không sành âm nhạc. Nghe nhạc, chỉ qua cảm tính, cho nên có thể những điều

tôi cảm thấy sau khi nghe mười ca khúc trong loạt Thiên Ca Phạm Duy vừa hoàn tất, đã không đúng như ý tác giả hay cách hiểu của những nhà phê bình chuyên môn. Nhưng có hề gì, âm nhạc cũng như mọi loại hình nghệ thuật khác làm ra là để mọi người cùng thưởng ngoạn. Nếu Phạm Duy đã mở cho tôi một cánh cửa, dù cánh cửa đó có thể ông không dụng tâm mở, thì điều ấy càng chứng tỏ nghệ thuật - âm nhạc, thơ ca, văn chương, hội họa... nói chung, có khả năng của đôi đũa thần, tùy tâm cơ, nó khai mở cho chúng ta bao nhiêu cảnh giới.

Nguồn: Tập San *Hợp Lưu* - số 7, 1993

Phạm Duy: Karma Imparfait et Renaissance Infinie

● Lê Hữu Khóa



Pham Duy est incontestablement le musicien qui a le plus grand impact au Vietnam en ce XX^e siècle. En un demi-siècle de création, la poésie n'a jamais quitté sa musique. Sa contribution est essentielle à plusieurs égards. Grâce à sa musique, plusieurs jeunes poètes de talent ont été découverts. Sa création musicale participe réellement au développement de la prose vietnamienne. L'évolution poétique, musicale récente de cet auteur en exil lui permet de franchir une autre étape: la synthèse esthétique des savoirs du zen sur le fond des souffrances du peuple vietnamien. L'introduction des

dimensions philosophiques, métaphysiques du taoïsme dans sa dernière création suggère de près ou de loin la réconciliation entre les différentes rivalités idéologiques qui divisent actuellement ses compatriotes. Et Pham Duy affirme à haute voix: ni économie, ni politique, seul l'art peut sauver le peuple de l'aliénation.

CHANTS de PHAM DUY (traduit par Lê Hữu Khoá)

Le Hamac

*Je me couche sur le hamac
Je suis dans le hamac
Le hamac me balance
Ah! la vie de jouissance
Ah! le paradis terrestre
Lieu de mort, lieu de vie, lieu d'amour, lieu de haine
Montagne d'attente, gouffre de songe, joie, souffrance
Je me couche, le hamac m'emmène, le hamac m'emporte
Je me couche suspendu, je me couche tranquille... immobile*

Le Crépuscule

*Le crépuscule se lève
Les hommes, les arbres... chantent
Je te cherche, je te rencontre
Je te tire au retour, je te tire au départ
Je te pousse au ciel, je t'enfonce dans l'enfer
Je t'enterre dans mon âme, je t'extrais de mon corps...
Le crépuscule se lève
Les hommes, les arbres... chantent
Je te cherche, je te rencontre
Je ne t'embrasse pas à temps, je te perds.*

Source Et Fruit

Ronde comme une balle en plomb noircie

*dessus le sang séché, l'oubli efface les lieux de guerre
Ronde comme la terre paisible et calme
Toutes les espèces s'unissent, la vie est intacte
Rond comme le cœur de la jeunesse enfoui
Du cœur de cent ans, fin des dettes, fin des chances
Rondes comme les ailes d'anges qui s'épanouissent
Les ailes ne s'épuisent, le destin sans fin
Ronde comme une promesse d'un amour fidèle
Le karma n'arrive plus à se boucler, les renaissances se-
ront multipliées.*

Nguồn: *Littérature Vietnamienne - La Part D'exil*, Publications de L'Université de Provence, 1995

Phạm Duy Trên Đường Trình Đến Vô Cực

● Thụy Khuê



Đạo Ca và **Thiền Ca**, hai cái tên có tính cách song song nhưng không đồng nhất, được sáng tác trong hai bối cảnh dị biệt, cách nhau hai mươi năm. Với hai Phạm Duy khác nhau.

Đạo ca và thiền ca gần nhau vì hai tác phẩm cao về giá trị mỹ quan, khó về thẩm thức và lựa chọn thính giả. Cả hai đều đi ra ngoài hành trình âm nhạc đại chúng của Phạm Duy. Không có những yếu tố cận nhân tình như: quê hương, ca dao, dân tộc... Đạo ca mở đường và thiền ca kết thúc cuộc hành trình tìm đạo của một kẻ ngoại đạo.

Trong vòng tử sinh của kiếp người trầm luân trong bể khổ, Đạo ca cất lên lời huyền diệu thiết tha, đưa ta vào chặng đầu của giáo lý nhà Phật. Nhạc Phạm Duy, thơ Phạm Thiên Thu, giọng hát thiên sứ Thái Thanh hướng dẫn chúng sinh - từ cõi vô minh - lắng nghe số kiếp trầm luân của chính mình mà vượt trùng luân hồi, tìm về bến giác như một cứu cánh:

*Xưa em là kiếp chim, chết mục trên đường nhỏ
Anh là cội băng mai, để tang em, chờ mấy thu...*

...

*Mai sau chờ nhau nhé, đầu thai vào kiếp hoa
Chốn mây mờ phiêu bạt, chờ đợi chim hót ca...*

Nhạc Phạm Duy trong đạo ca thanh thoát và siêu thoát, gần gũi tâm hồn một thiền sư tuy đã gột rửa lòng trần nhưng vẫn còn tha thiết ngoạn lại dĩ vãng với luyến tiếc và u hoài. Âm hưởng gieo cho người nghe là âm hưởng tìm thấy trong những bài thánh ca - thanh khiết và từ bi - bên đời cũng như bên đạo. Giọng hát pha lê Thái Thanh cất lên như một nguyện cầu, vút cao, thăm thẳm và thánh thiện chỉ bảo con người cư xử với nhau trong đạo đức và nhân ái:

*Thương người như thương mình
Thương người như thương thân.*

Đạo ca là hình thức giáo lý cơ bản và sơ đẳng tìm thấy trong kinh điển chính thống của đạo Phật. Là pháp pháp hiểu theo nghĩa đại chúng: hành thiện để kiếp sau khá hơn kiếp trước, vì:

*Sinh tử vẫn còn đây
Đời này qua đời nọ
Tử sinh vẫn còn kia...*

Phạm Duy và Phạm Thiên Thu đã thơ mộng hoá kinh điển nhà Phật: đem tình yêu vào đất thánh. Nhưng hồn của

Đạo Ca mới chỉ là hồn bướm mơ tiên, là tình yêu chưa bước vào vườn địa đàng đã thoảng nghe tiếng chầy kinh của thiền sư Không Lộ mà giật mình tỉnh ngộ quay về với đạo lý. Tình yêu trong Đạo Ca là thứ tình nửa chừng xuân: tình yêu đã diệt dục. Đạo Ca thuộc về đạo, là ý thức muốn giác ngộ, đang tìm đường giác ngộ, nhưng mới đi được nửa đường. Bản đạo ca TÂM XUÂN kết thúc cuộc hành hương bên bờ nghi vấn:

Mùa Xuân có không? Hay là cõi Tâm?

Mùa Xuân có không? Hay là cõi Không?

oOo

Thiền Ca, hai mươi năm sau, Phạm Duy hoàn toàn phá giới, bước ra ngoài vòng đạo lý, an nhiên trong tự tại, không còn tìm kiếm, không cần tìm kiếm, vì đã thấy chính mình. Phạm Duy trong thiền ca xác định nội dung giác ngộ, qua tự giác, bằng chính sự sống. Thiền ca thuộc về đời. Thiền ca là Sinh ca, là Tình ca, xa và cao hơn đạo ca trong triết lý. Thiền ca thể hiện bốn giác cho nên thiền ca gần người mà cũng rất xa người. Lý luận trừu tượng thì như thế nhưng trên thực tế, chặng đường từ Đạo đến Thiền của Phạm Duy gồm thâu hành trình cả cuộc đời hơn bảy mươi năm sống và sáng tạo. Thiền Ca tổng kết hành trình ấy, đồng thời xác định phong cách nghệ sĩ của Phạm Duy, một phong cách rất thiền, rất đạo mà lại phản thiền, ngoại đạo.

Phản thiền, bởi vì muốn đạt tới trạng thái thượng đỉnh (giác ngộ, niết bàn, Phật tánh...) thì phải sống xa tục lụy, tĩnh tâm, trong tư thế tham thiền nhập định. Con đường hành xử để tới Thiền là con đường tịch lặng, xa chốn phồn hoa đô hội. Phong cách sống với và sống vì quần chúng, hành động sáng tác của Phạm Duy, tự nó, có một nội dung

sinh động, một tư chất phản thiên. Tuy phản thiên nhưng lại rất thiên vì ba đặc trưng khai phóng nhân sinh của thiên: trực nhận, vô ngôn và vô ngã luôn luôn hiện diện trong Phạm Duy, con người và tác phẩm.

Nói cho rõ hơn: Thiên khai phóng phần năng lực nội tại tích lũy trong mỗi người. Nguồn năng lực tự nhiên ấy, trong hoàn cảnh thông thường, vì những gò bó xã hội, gò bó tri thức, gò bó kiến thức, bị dồn ép, vụn tréo đi đến độ không thể nào thoát ra được. Thiên đưa ra phương thức khai phóng nhân sinh, trực tiếp kêu gọi ánh sáng bằng chứng nghiệm bản thân thay vì kiến thức sách vở vì thiên cho rằng chính tri thức ấy tạo ra cho ta đủ thứ vấn đề để không bao giờ giải quyết được, chính nó là nguồn gốc của sự vô minh nên cần dẹp nó ra một bên, nhường chỗ cho một cái gì khác siêu đẳng hơn, cao hơn, minh triết hơn (Suzuki). Nội dung của giác ngộ cần phải trực nhận, không qua trung gian của ngôn ngữ và sách vở. Ngôn ngữ là sản phẩm của nhân duyên, bản chất luôn luôn biến đổi theo thị hiếu và thành kiến xã hội. Ngôn ngữ đôi khi phản bội lại con người, phản bội sự thật, cho chúng ta một nhận định hư giả về sự vật. Cho nên muốn thấu triệt một vấn đề, chúng ta phải vận dụng khả năng nội tại. Trước những cực điểm của cuộc đời như khổ đau, khoái lạc, hạnh phúc... con người không nói nữa, không suy nghĩ nữa, không phân biệt cái tôi nữa. Cho nên trực nhận, vô ngôn, vô ngã là biện chứng của thiên trước vô cùng, vô cực. Nói cách khác, thiên mở cửa cho chúng ta đến vô cực bằng những ngã trực nhận, vô ngôn, vô ngã.

Âm nhạc là một nghệ thuật dựa trên hai yếu tố căn bản: vô ngôn và trực nhận. Âm nhạc đến hoặc không đến với chúng ta. Chúng ta cảm hoặc không cảm một bản nhạc.

Với âm nhạc, không có vấn đề: hiểu hoặc không hiểu. Vì âm nhạc không cần lý luận, dẫn giải. Âm nhạc là vô ngôn, là thứ ngôn ngữ thượng từng. Phạm Duy đã tận dụng hai tính chất trực cảm và vô ngôn của âm nhạc để nói, để sống và để sáng tác trong suốt cuộc đời.

Cái học của Phạm Duy dày trường đời hơn trường học. Phạm Duy đạt tới cao độ của nghệ thuật không bằng con đường tri thức, lý luận mà bằng trực cảm: sáng tác chớp nhoáng một bản nhạc trong giây lát, đặt lời cho một bài ca trong vài sát na. Phạm Duy chưa từng khổ công học nhạc trước khi sáng tạo ra những tuyệt phẩm *NUÔNG CHIỀU* (1947), *BÀ MẸ GIO LINH* (1948), *VỀ MIỀN TRUNG* (1948)... Và Thiên Ca là sản phẩm làm trong một đêm để xưng tụng người tình. Bản chất Phạm Duy chống lại và khinh thường cái học hàn lâm, học viện. Về “cái biết” của mình, Phạm Duy thường nói “tôi học lóm”. Đối với đám học sĩ, Phạm Duy là người ngoại đạo. Tư chất coi thường sách vở, sáng tác đột xuất, thấy nhanh không qua trung gian của tư tưởng ấy cũng là một tư chất rất thiên.

Khi Thiên cho rằng tư tưởng là thủ phạm dẫn đến vô minh, một cách gián tiếp, thiên đã nhìn nhận nội dung của giác ngộ là sáng tạo, là tự do tuyệt đối, hai yếu tố cơ bản để mở cửa vào vô cực và vĩnh cửu. Mà cuộc đường trình đến vô cực ấy, trong thiên gọi là bến giác, Phạm Duy đã trực nhận từ thuở thanh niên:

Người đi trên dương gian

Thở hơi gió từ ngàn năm

Gió lung lay Hoành Sơn

Gió dâng cao Biển Đông

*Người đi trong thanh xuân
Sưởi hương nắng như lửa sống
Máu sôi như sắc trời
Bước nhanh vượt chân đời.*

...

*Người đi trong không gian
Nhịp xe uốn vòng tử sinh
Bánh xe tang ngoại ô
Chiếc nôi trong vòng hoa
Người đi trong nhân gian*

...

*Người đi nghe xa xăm
Mà chưa thấy bốn chôn chân
Bước đi trong thời gian
Vướng bao nhiêu lòng thương
Người đi trong thiên nhiên...*

(Lữ Hành - 1953)

Sau này Phạm Duy chọn LỮ HÀNH là tín điều (credo) trên con đường sáng tác cũng dễ hiểu. Nhưng động lực nào đã khiến Phạm Duy trực cảm rằng con người có thể đi đến muôn chiều: đi “trên dương gian”, đi “trong thanh xuân”, đi “trong không gian”, đi “trong thiên nhiên”... nghĩa là đi tới vô tận? Và đi bằng gì?

Ta đi bằng một sợi tơ

(Mộng Du - 1959)

Vậy động lực đó phải là tình yêu. Hẳn là tình yêu chứ không phải cái gì khác. Ngoài tính chất giăng mắc, mong manh, tình yêu là lần đầu tiên cái tôi thoát biết có cái khác tôi (người khác). Cái tôi, cho đến bây giờ, tưởng như bất khả phân. Giờ đây, tự chế đòi ra: cùng một lúc vừa xác

định cái tôi vừa từ bỏ cái tôi để nhập vào người khác (Suzuki). Nhập như thế nào? Nhập bằng hai nẻo: thể xác và tâm linh. Tình yêu làm cho cái tôi mất đi (vô ngã) trong đối tượng (người mình yêu) và đồng thời cũng đòi quyền chiếm hữu đối tượng đó. Trước tình yêu, cái tôi toả ra để rước cái khác vào mình. Cái tôi tan vào trong cái khác. Cái khác kia chính là tự do của con người. Tình yêu là bước đầu của vô ngã. Tình yêu vừa đưa đến tự do, vừa triệt tiêu tự do vì ta đem tự do của mình cho người khác. Mâu thuẫn đó nằm trong những nghịch lý sâu xa nhất của cuộc đời. Những kẻ đa tình, muốn cho nhiều lần, thường khôn ngoan lũy tiến đối tượng tự do: “cho rồi xin lại tự do” (CHO NHAU - 1957). Nhưng lũy tiến của tự do cũng lại là một hình thức của vĩnh cửu. Cho nên Phạm Duy vừa đa tình, vừa chung tình:

Đi nhau sang bên kia thế giới

Đi nhau nương thân ven chín tuổi

Dắt đi về tới xa vời, đời đời

Đi nhau đưa nhau vào nghìn thu.

(Thương Tình Ca - 1956)

Ý thức vĩnh cửu “thiên thu trong lòng này” (LỮ HÀNH) và vô cực “đừng cho không gian đựng thời gian” (THƯƠNG TÌNH CA) không chỉ thấy trong những bản tình ca mà còn rải rác trong toàn bộ tác phẩm của Phạm Duy: bằng ý nhạc mở rộng tới vô cùng trong CHIỀU VỀ TRÊN SÔNG (1956), bằng ý nhạc và lời ca lộng biển trời trong VIỄN DU (1953), MẸ TRỪNG DUƠNG (1963-64), đến trong thăm thăm lòng người như TÂM CA (1964- 65), đến bằng tình yêu truyền kiếp trong RONG CA (1988).

Ý thức vĩnh cửu tột trung là sự mở rộng cõi lòng “đêm

đem người mở lòng ra” (MỘNG DU) để “cho nhau cả bốn trùng dương” (CHO NHAU), đã “yêu nhau như lòng đại dương” (TÌNH HOÀI HƯƠNG): Phật gọi là Tâm, là Phật, là giác ngộ, và là nội dung của Thiền. Nhưng bằng cách nào thiền đã đi vào âm nhạc Phạm Duy?

oOo

Tiếng chuông và tiếng kinh, như Phạm Duy kể lại, là những ấn tượng tình cờ đến với nhạc sĩ từ thuở ấu thời: “Lúc còn nhỏ, vì mẹ tôi là một Phật tử thuần thành cho nên tôi hay được theo mẹ đi tới các nơi lễ bái nổi tiếng như Chùa Thầy, Chùa Hương, Đền Sòng Phố Cát. Tôi biết tụng kinh, thuộc lầu Kinh Bát Nhã: Xá lợi tử, Sắc bất dị Không, Không bất dị Sắc, Sắc tức thị Không, Không tức thị Sắc. Thụ, Tướng, Hành, Thúc diệt phục như thị. Thuộc lầu kinh kệ nhưng tôi chẳng hiểu gì hết ... “Chính cái chỗ “chẳng hiểu gì hết” ấy mới là cốt tử và đi vào cội nhạc Phạm Duy trong suốt cuộc đời. Vì nếu Phạm Duy “hiểu hết” thì không phải là thiền. Không có Thiền Ca.

Trên “đường về thôn xóm buồn tẻ, xa xa tiếng chuông chùa gieo” từ huyện Gio Linh 1948, rồi tiếng chuông và người mẹ gắn liền thành tiếng nội tâm “me ơi, me ơi, chuông chùa nào la đà?” gợi từ lòng NGƯỜI VỀ (1954), khơi sâu đến MẸ TRÙNG DƯƠNG, BIỂN MẸ... sau này. Và những cuộc gặp gỡ đắm say nhất trong đời tình của Phạm Duy cũng nhuốm màu đạo lý: “Gặp nhau trong kinh cầu một hồi chuông” (TÌM NHAU - 1956), bao dung: “Tình thương nhân thế bao la” (XUÂN THỈ - 1963) và nhân ái: “Thương đời thương lẫn nhau trong chiều” (CHIỀU VỀ TRÊN SÔNG), đôi khi nặng mùi thiền vị:

Xa xa có tiếng kinh cầu

Chiều trên dương thế mang sầu mênh mông

(Xuân Thi)

Vậy cái mà Phạm Duy bảo là “chẳng hiểu gì hết” thực ra là “ý thức về đạo”, về lòng nhân ái, về tình người đã nhập tâm nhạc sĩ từ lúc lọt lòng, qua mẹ, tiềm ẩn trong vô thức, (các hình thức khác: ca dao, dân ca... cũng xâm nhập Phạm Duy một cách tiệm tiến như thế) và mỗi khi có một động lực thúc đẩy, bật ra trong sáng tác: Đạo trong Phạm Duy không do tu tưởng mà ra, cũng không do chủ đích hành đạo mà ra. Đạo trong Phạm Duy từ vô tâm mà ra. Và vô tâm là bản chất sâu xa, là nguyên lý của Thiền.

oOo

Bản chất sống và sáng tác của Phạm Duy, do đó, vừa có chất Thiền vừa phản Thiền. Bản chất đó được hiện thực hoá, âm nhạc hoá trong Thiền Ca.

Cái cõi tinh không muôn chiều của Phạm Duy đã trực cảm trong lời ca của bài LỮ HÀNH cách đây 40 năm, phải đến thiền ca mới mở ra toàn diện trong âm nhạc. Bước vào Thiền Ca là một tinh không vô tận, vang trong thang âm mà chúng tôi tạm gọi là “gian âm”: âm nhạc trong không gian và âm nhạc trong thời gian. Hoà âm của Duy Cường ở đây là một thử nghiệm: “thử nghiệm âm”. Âm nhạc, bình thường chỉ là nghệ thuật âm thanh dội lên trong một khoảnh khắc thời gian nhất định. Nhưng ở đây, Duy Cường đã tạo được chiều dày thứ hai: chiều dày không gian rồi từ đó biến tiết, tạo thêm các chiều khác: dương gian, nhân gian... khiến cõi tinh không của Phạm Duy dày thêm, sâu thêm, biến biệt, trở thành vô cùng vô tận...

Cõi tinh không ấy, do đó, không chỉ là một không gian thuần túy mà còn là cõi không sinh động, cõi không “đầy

ấp sinh trùng”, những vi bản của đời sống. Giữa không gian sinh động ấy, giọng ca Thái Hiền, xuất thần, cất lên, mê hoặc, quyến rũ người nghe từ lúc nhập thiên:

Thỉnh Không

Trống trải mệnh mong

Rộng rãi vô cùng

Cao thấp vô lường

À a bỗng

Đầy ấp sinh trùng

...

Bản chất thiên lộ ra rõ hơn khi ý thức “vô ngã” từ từ xâm nhập thỉnh không âm nhạc: “tất cả là tôi mà cũng là chung”. Về phần nhạc, Phạm Duy cố gắng hiến cho người nghe một vũ trụ âm thanh mới lạ, khác xa với những tiết điệu mà chúng ta quen nghe từ trước tới giờ. Phần nghiệm âm của Duy Cường đưa thỉnh giả vào một thế giới giàu âm sắc. Cái thỉnh không đầy ấp sinh trùng ấy là một vũ trụ hành tinh có hai dòng sữa tình yêu đồng quy ở một điểm tạo ra sự sống. Rồi cái vũ trụ hành tinh ấy cũng chỉ là hư vô, hư ảo:

Nhất nhất trùng trùng

Nhưng cũng là không.

Nguyên lý của cuộc đời tiềm ẩn trong tiếng vọng. Tiếng vọng đưa nằm trong tiềm thức chúng ta từ thuở ấu thời. Đến tuổi hoàng hôn, người nghệ sĩ tóc trắng găm lại, thấy “cõi tử, cõi sinh, cõi tình, cõi hận, núi đợi, vực chờ, niềm vui, nỗi khổ”... (THIÊN CA 2) nằm trong cấu trúc tiếng vọng xa xưa: chao đảo giữa đôi bề tương đối. Nhưng chính cảm giác đu đưa ấy cũng chỉ là ngoại tượng. Cặp bên giác rồi thì ở đâu, tâm cũng lặng, tâm không đu đưa: “Tôi nằm đó... nằm im mọi chỗ”. Sự trùng hợp tiếng vọng mẹ ru với

nguyên lý tương đối là một thực chất hiện sinh trong cuộc sống và hiện diện trong Phạm Duy con người và tác phẩm. Nhạc sĩ linh cảm và sống điều đó từ thuở ấu thời, chìm trong tiềm thức, rồi một chiều nao, nằm trên chiếc võng đưa, trưa hè, tại Thị Trấn Giữa Đàng, Phạm Duy thấy tất cả. Đột xuất và trực ngộ. Thế là Thiển. Không cần giải thích. Những “nhời bàn” ở đây chỉ là một cách se sua, hoa lá cành, cho vui, vậy thôi.

Những yếu tố chính của cuộc đời như: tình yêu, khổ đau và cái đẹp... đều chành vênh (THIỆN CA 3). Cho nên lúc nào thấy hạnh phúc thì hưởng ngay hạnh phúc. Đừng chờ đợi, đừng đòi hỏi. Hạnh phúc là “một loài hoa không tên, không sắc không hương, mà như lòng tôi lộng lẫy thom lừng toả ra bốn hướng” (THIỆN CA 4). Nhạc ở đây mời gọi, dịu dàng đắm say, mê hoặc. Nhạc toả mùi hương và tiếng hát Thái Hiền đã đem vào thính thị cả “bốn trùng dương” quuyến rũ.

Nếu tình yêu đó mở cửa cho Phạm Duy bước vào vô tận từ thuở LỮ HÀNH thì đến THIẾN CA, bản chất vô ngã của tình yêu mới được Phạm Duy trải ra tới nguồn cội. THIẾN CA 5, mang tên XUÂN. Xuân là mùa Xuân, Xuân cũng có thể là tên một người, nhưng đây Xuân là Tình yêu. Khi hát câu “người người hung dữ, trừ tôi” chó tưởng Tôi là Phạm Duy. Không, Tôi đây là Xuân, Tôi đây là:

... Xuân con bướm hút nhụy xuân tình

Là gió xuân hồng, là con xuân vũ

Là ý thơ nồng trang giấy xuân thư.

Phạm Duy giải thích về nhạc lý: “nhạc ban ngày, mở đầu là những nét roi, nhát chém của cuộc đời. Rồi là những lời vãn ca. Rồi nhạc trở nên mặn mà, tha thiết”... Đối với người nghe

thì ở đây bản chất vô ngã hay sự tan loãng của con người trong nhau - mất đi trong nhau - đã được cất lên dịu dàng qua giọng hát Thái Hiền bằng trịnh:

Tôi là tôi, tôi cũng là em

Em là tôi, em cũng là anh...

Và không phải ai cũng thấy được những “mất mát” đó: Phạm Duy xung tưng tình yêu từ hơn nửa thế kỷ nay, sáng tác những bản tình ca tha thiết nhất cho nhiều thế hệ yêu đương. Nhưng chỉ trong Thiên Ca, Phạm Duy mới thấy đến tận cùng bản chất tình yêu. Sự trực nhận ấy là thiên, là sức mạnh của sự sống.

THIÊN CA 6 đẩy đưa sức mạnh ấy vào cuộc tình mà ngôn ngữ bình thường gọi là sóng tình. Sóng tình được thể hiện trên một âm điệu trữ tình, âm hao ả rập, mang nét dục tính. Sóng tình ở đây không ảm ướt, cô đọng và mong manh. Chợt đến - đột xuất - và cũng chợt đi như chưa từng hiện hữu: “*Ta chưa ôm em thì mất em*”.

THIÊN CA 7, Phạm Duy tổng kết đời tình, quan niệm và bản chất yêu đương của chính mình: vừa chung tình, vừa đa tình:

Yêu một vạn người như một người thôi

...

Hai mươi tuổi đời yêu không kịp nói

Bảy mươi tuổi trời yêu cũng vậy thôi.

THIÊN CA 8 mở rộng tình yêu sang tình đời: “ăn, chơi; sống, chết; yêu, ghét; khóc, cười; nhớ, quên...” “những yếu tố bao trùm tất cả “nổi trôi” của kiếp người. Niềm lạc quan của Phạm Duy với cuộc đời được thể hiện qua tiếng nhạc mà Phạm Duy gọi là “nhạc cười”. Ở đây mới thật là an nhiên, tự tại. Tiếng nhạc, lời ca đơn giản tối độ, tối đa:

“Ăn cho vừa, chơi cho thật; sống cho thẳng, chết cho ngay” không có triết lý. Không cần triết lý. Sống và hát được như vậy đã là đời rồi, là đã đời rồi. Là cội giác đấy!

Nếu cội đời là cội tạm thì đại gì chúng ta không đi chơi cội khác: Phạm Duy rong ca nơi thiên đường và địa ngục trong THIÊN CA 9, thì “mới hay thiên đường kia cũng tối om” và “tường địa ngục đen, ngục sáng hơn đèn”. THIÊN CA 9 phá vỡ ảo tưởng: tốt-xấu, trắng-đen, thiên đường-địa ngục. Vì tất cả chỉ là tương đối. Bản chất con người đu đưa giữa hai bờ đen-trắng. Vậy phân biệt làm chi? Hình ảnh Thượng Đế bên cạnh thiếu nữ khoả thân có thể cảm nhận thế nào cũng được nhưng nó chứng minh không có thánh thần, Thượng Đế chỉ là người với những yêu thương, khát vọng thâm kín nhất.

THIÊN CA NHÂN QUẢ kết thúc cuộc đăng trình bằng một vòng tròn, tròn như viên đạn, tròn như trái đất, tròn vòng vũ trụ, vòng tử sinh, vòng luân hồi, vòng tay ôm ấp, vòng thai bụng mẹ... nhạc tha nhân:

Tròn như viên đạn đồng đen

Đã khô vết máu quên miền chiến tranh

Tròn như trái đất yên lành

Muôn loài như một cội sinh vẹn toàn.

Từ viên đạn đồng, công cụ của chiến tranh, một thứ tay sai chuyên nghề sản xuất những vũng lầy xương máu, Phạm Duy đã vẽ vết máu bọc đạn, sấy khô những đau thương, cô lại thành hạt bụi. Hạt bụi tái sinh thành trái tim trên một trần gian yên lành, yêu thương, tha thứ:

Tròn anh tim trẻ miên man

Trái tim trăm tuổi mới hoàn cơ duyên.

Tròn em tung toé cánh tiên

*Chim không mới cánh triển miên phận mình
Tròn như lời hứa chung tình
Chưa tròn nhân quả tái sinh còn nhiều.*

Hứa hẹn “tái sinh còn nhiều” chấp theo ý nhạc và lời thơ thì không phải là cái nghiệp nhân quả thông thường, mà là một thứ thông điệp của hy vọng: tái sinh trong sáng tạo, trong sự trường tồn của con người, vĩnh cửu của nghệ thuật. Toàn bộ tác phẩm của Phạm Duy nói lên niềm lạc quan về con người, về sức sáng tạo và đồng thời sự tiếp cận với vĩnh cửu. Thiển Ca nằm trong toàn bộ ấy. Cả một cuộc đời vắn vắt trong chiến tranh, Phạm Duy ghi lại một chữ QUÊN: Đến viên đạn đồng còn quên được, hướng chi con người. Chữ quên đó là cõi tâm của người nghệ sĩ lặn trong cõi thiên sâu xa nhất.

Sáng tác là động tác phản lại bản thân: là đi tìm cái vĩnh cửu và cái vĩnh cửu chỉ có được sau cái chết. Nhưng bản thân con người sợ chết và chống lại cái chết. Vậy sáng tác là nghịch lý của bản thân.

Phạm Duy không thoát khỏi quy luật ấy: Thiển Ca là một tác phẩm tổng hợp những nghịch lý của Phạm Duy trong cuộc đời và tác phẩm.

Âm Vực Của Công Ân

Nghĩ Về Thiên Khúc Trên Đường Về

● Hoàng Nguyên Nhuận



Đêm Thiên Ca tại Úc - 1993. Ảnh: T.L.PD

Cuộc đời là một nỗi bất hạnh được đột nhiên Ngộ chúng. Kierkegaard gọi đó là một tâm thức ón da gà - *crainte et tremblement*. Triết lý, tôn giáo thường là những cố gắng thuyết phục con người thí chứng với nỗi bất hạnh đó để thoát ra, vươn tới. Đạo Phật với nghiệp, đạo Nho với thân dân, đạo Lão với vô vi, đạo Chúa với thiên ý... Nghiệp giúp người chấp nhận đời, thân dân chỉ cách ở lại với đời, vô vi dẫn đường thoát đời, thiên ý chỉ đường về đất hứa ngoài cuộc đời này.

Mặt khác, Marx bảo triết lý là một trò chơi phù phiếm vô bổ chỉ để kiến giải đời mà không thúc đẩy cải tạo đời, và tôn giáo chỉ là ma túy không chủ trị đau nhức mà chỉ làm nguôi quên nhức nhối chốc lát.

Thực tế thì không phải tôn giáo mà chính cuộc đời mới là ma túy; sống khổ, yêu khổ, ghét khổ, tham khổ, hận khổ nhưng cứ bám riết. Bởi nhất thời chẳng còn đường nào khác hơn là tự tử và “đấu tranh”. Mà tự tử và đấu tranh không phải là điều mà ai cũng có thể làm vì tự tử đòi hỏi một quỹ biện toàn triệt, trong khi đấu tranh - xuất gia, làm cách mạng, đòi hỏi một thoát xác toàn diện, một dẫn thân tuyệt đối.

Ngao ngán vì những chém giết điên cuồng của đại chiến thứ hai, Sartre và các nhà văn hóa hiện sinh đã nghĩ rằng đời là một ngớ ngẩn lồ bịch - *absurde*. Mười năm trước đó, Huizinga đã nhẹ nhàng hơn bảo rằng bản chất của hiện hữu không chỉ là lao tác - *homo faber*, là suy tư - *homo sapiens*; bản chất của hiện hữu là hí lộng - *homo ludens*. Chẳng có gì thường hằng nghiêm túc theo nghĩa thông thường. Nhưng không phải ngày một ngày hai mà người ta thấy được *làm lắm cũng tẩm ở truồng*. Hí lộng chỉ xuất hiện ở cuối đường trần thân bầm dập, nhức nhối. Hí lộng cũng chính là một quan niệm về cuộc đời của Phật giáo. Quan niệm vô thường, sắc không. Bởi đầu đường trần thân bầm dập là ý thức khổ và cuối đường bầm dập trần thân là ý thức vô thường nên *hùng mạt vận bán qui tăng* nếu có xảy ra cũng là chuyện đương nhiên. Phạm Duy là một hiện thân của sự trở về đương nhiên đó với album mới mang tên **Thiên Ca**.

Anh hùng mạt vận? Tôi không nghĩ Phạm Duy đã mạt vận theo nghĩa thông thường của nhân thế. Bởi đã cái tuổi “cổ lai hi” mà Phạm Duy vẫn ăn cho vừa, chơi cho thật, sống cho thẳng, chết cho ngay, yêu cho lâu, ghét cho mau, khóc cho đầy, cười cho rõ, mà Phạm Duy còn viết nhạc, còn hát, còn ngao du, còn thất tình được như một kẻ mới *hai mươi*

tuổi đời thì quả thật Phạm Duy chẳng mặt vận chút nào. Phạm Duy đang tồn tại như một lõi trầm hương, tuổi đời càng chồng chất thì càng cứng, càng thơm. Phạm Duy chỉ quay về với đạo vì Phạm Duy thấy rằng *khổ lụy tận cùng là thoát đau thương* (**Thiền Ca** 9).

Tôi không nhớ một nhà văn nào của Pháp đã nói đời chỉ hơn thua nhau về cái chịu chơi - *la seule chose qui compte c'est le risque*. Tựa đề **Thiền Ca** của Phạm Duy là một thách thức loại đó. Bởi dùng lời để kiến giải Thiền, dùng nhạc để tỏ bày tâm thức Thiền là một thứ liều của kẻ muốn kiến giải công án Thiền để mở cửa giải thoát. Tiếng hát Thiền tiêu biểu hình như là tiếng cười làm vũ trụ giá băng của Thiền Sư Không Lộ - *Trường khiếu nhất thanh hàn thái hư*. Hình ảnh Thiền tiêu biểu là nụ cười mỉm chi của Ca Diếp đáp lời Phật vấn. Thiền hình như là tâm trạng của người ý thức được mình đang ở điểm hết chỗ nói. Phạm Duy đã muốn truyền cho đời cái kinh nghiệm vong ngôn tự tuyệt đó bằng album **Thiền Ca**. Hết chỗ nói mà vẫn muốn nói, vẫn muốn hát. Hát cho người thấy được kinh nghiệm hết chỗ hát, hết chỗ nói của mình. Đó là thái độ thách thức đời của một nghiệp dĩ tài hoa, của một “đứa con hoang” mà Thánh kinh nói đến. Và vì chân giá trị của đứa con hoang là lúc nó trở về nên có thể nói **Thiền Ca** là tiếng hát của đứa con hoang trên đường hồi xứ.

Nói cái không thể nói là bản sắc của công án Thiền. Mười bài **Thiền Ca** có phải là mười công án? Câu hỏi đó người nghe nhạc Phạm Duy phải trả lời lấy. Riêng tôi, bài **Thiền Ca** 2 với tựa đề **Vòng** là bài đáng chú ý nhất về phương diện này. Trong bài phỏng vấn của báo *Người Việt* ngày 6-10-92, Phạm Duy đã gián tiếp nhắc đến nguyên ủy của bài **Vòng**

khi Phạm Duy tâm sự *có những buổi trưa, nằm trên một cái chõng tre hay trên một cái võng gai, nhìn lên trời, thấy áng mây bay và bỗng thấy mình là mây, đang bay thoát ra khỏi tục lụy.* Tôi nghĩ rằng Phạm Duy chưa muốn nói hết những gì Phạm Duy muốn nói. Và điều Phạm Duy chưa muốn nói hết ra đó mới chính là giá trị thực của **công án** Võng. Võng là hình ảnh của cuộc đời, của sự sống, là biên cương di động, chông chênh, vi tế giữa hai hoàn cảnh, giữa hai lựa chọn, giữa tốt và xấu, thiện và ác, đúng và sai, hận và thương, yêu và ghét, chấp và xả... theo nghĩa thông thường của nhân thế. Sống là động, sống là nằm võng. Không thích đưa võng, không chịu võng đưa thì nằm giường nằm đất cho yên, chẳng cần phải lên võng làm gì. Cũng như sống là phải lựa chọn. Võng đưa bên này thì xa bên kia, như Phạm Duy nói, gần sinh thì xa tử, gần tình thì xa hận, gần vui thì xa khổ.

Cuộc đời Phạm Duy cũng là biểu hiện của những nhịp võng lịch sử. Năm 45, nhịp võng đưa Phạm Duy vào đường tay súng tay đàn, vì độc lập tự do của quê hương, mấy năm sau nhịp võng lại đưa Phạm Duy rời xa cái lồng son ngọt ngào mùi hoa độc tôn độc thiện, rồi nhịp võng đưa Phạm Duy xuôi Nam cho đến năm 75 nhịp võng đã biến Phạm Duy thành cánh chim bỏ xứ... Trong hành trình bầm dập trần thân nổi trôi theo mệnh nước đó, phần nào là lựa chọn của Phạm Duy, phần nào là đời lựa chọn cho Phạm Duy? Điều đó chỉ có mình Phạm Duy biết, chỉ mình Phạm Duy trả lời được Phạm Duy kết thúc bài **Võng** với câu *Tôi nằm đó, nằm im mọi chỗ*, có phải Phạm Duy muốn đời nghĩ rằng đã đến lúc Phạm Duy không còn muốn đưa võng mà cũng chẳng còn muốn để võng đưa?

Trên đường bốn ba đào tị, một hôm Lục Tổ Huệ Năng

thấy hai chú tiểu cãi nhau về chuyện “gió động, phướn động”. Lục Tổ hòa giải bằng cách bảo rằng gió không động, phướn không động, chỉ có tâm động. Tâm không động nữa thì gió không lay mà phướn cũng không bay. Tâm không động nữa là không đưa võng và cũng không để võng đưa, là *nằm im mọi chỗ vậy*. Phạm Duy viết **Thiền Ca** vì muốn võng nằm yên, hay vì võng đã nằm yên? Câu hỏi đó không khéo lại trở thành một công án cho chính Phạm Duy...

Chỉ khi tâm không còn động nữa, võng không còn đưa nữa, không lựa chọn và cũng không để đời lựa chọn cho mình nữa thì hình như người ta mới đạt được cái trăn trây tròn trịa, hay như Phạm Duy, thấy được *cái thật thà gian dối* nơi chính *người tình tuyệt vời* (**Thiền Ca** 7). Hình ảnh thật thà gian dối tròn trịa tuyệt vời này nhắc tôi nhớ đến một ý tưởng tương tự của Hồng Lôu Mộng:

Giả diệc chân thì, chân diệc giả

Vô vi hữu xứ, hữu diệc vô...

... tạm hiểu là *lúc giả biến thành chân thì chân cũng là giả; lúc cái vô vi đã an trú thì có cũng là không*. Có lẽ Phạm Duy đã thể nghiệm được điều đó nên Phạm Duy mới thấy được người yêu trần trụi đứng bên Ngọc Hoàng Thượng Đế (**Thiền Ca** 9). Có lẽ Phạm Duy đã thể nghiệm được điều đó nên Phạm Duy mới nói được tường địa ngục đen, ngục sáng hơn đèn và mới hay thiên đường kia cũng tối om (**Thiền Ca** 9).

Phật ngày xưa, đang đêm phải ba chân bốn cẳng bỏ vợ bỏ con tìm đường thoát. Không phải Phật đành dứt tình thê nhi để cứu lấy thân như những người được may mắn di tản trước ngày 30-4-75. Phật là tình nhỏ để được trọn vẹn với tình lớn. Tình chúng sinh. Từ chối tình riêng thường là bước khởi đầu của quyết tâm vượt biên sang bờ Giác. Kinh

nghiệm siêu nhiên của Phạm Duy hình như có hơi khác về điểm này. Chính vì Phạm Duy đã nói **Thiên Ca** được sáng tác *trước hết (để) tạ ơn một người tình* (Tựa **Thiên Ca**). Cũng dễ hiểu thôi với một người hình như vừa đa tình, vừa nặng tình như Phạm Duy...

Bích Khê từng tả người tình tuyệt vời của mình một cách thật hết chỗ nói:

Nửa trên em là thiên đàng

Nửa dưới em là hỏa ngục.

Bởi không thể tách được người tình làm đôi để khi cần phần nào thì dùng phần đó nên yêu phải là nhận cả thiên đàng lẫn địa ngục. Tình yêu tuyệt vời là tình yêu bất nhị, địa ngục cũng là thiên đàng. Điều này nhắc tôi nhớ đến một công án không biết ai đã bày ra... Mùa Vu Lan, Phật chạnh lòng nhớ đến người bà con ham làm đạo chánh của Phật là Đề Bà Đạt Đa đang thọ hình dưới địa ngục âm ti. Phật bèn dùng thần thông xuống... thăm nuôi Đề Bà Đạt Đa. Biết Phật còn thương mình. Đề Bà Đạt Đa đã nài nỉ xin thêm Phật vô lượng từ tâm bảo lãnh cho Đề Bà Đạt Đa về Niết Bàn với Phật. Điều đáng nói là không ai cứu được Đề Bà Đạt Đa ngoài Đề Bà Đạt Đa vì lý do đơn giản là không ai đã tạo ác nghiệp cho Đề Bà Đạt Đa ngoài chính Đề Bà Đạt Đa. Phật không nỡ giải thích điều đáng buồn ấy cho người bà con được nên Phật chỉ tìm cách an ủi bằng cách ghé tai Đề Bà Đạt Đa nói nhỏ: *Bộ Ngài tưởng trên Niết Bàn bao giờ cũng vui lắm sao?*

Bởi Phạm Duy đã thấy địa ngục có khi sáng hơn thiên đàng nên Phạm Duy có làm **Thiên Ca** vì người tình tuyệt vời thì cũng chẳng có gì phải ngạc nhiên vậy. Hiểu theo nghĩa đó thì **Thiên Ca** cũng là Tình Ca. Lời ca của một người tình đã từng đi *qua tận cùng khổ lụy* để thấy được những hư

huyền của cuộc đời, của yêu thương, của đam mê. Thấy để mà có thể *an nhiên hát nhỏ khi ta chưa ôm em thì mất em* (**Thiên Ca** 6).

Mười bài Thiên Ca chỉ có bài 1 và một phần bài 4 là không trực tiếp nói đến tình, dù tình nhỏ, dù tình lớn. Phạm Duy là người nặng tình, nặng nợ mà! Điều này đã làm cho Phạm Duy không đi vào Thiên như một Thiên giả, không đến với Thiên bằng những hình thức, những ngôn từ, những nội dung cổ điển, kinh viện. Vả lại, hành Thiên mà chỉ lo bám vào hình thức thì có ngày bước hụt, có lúc tẩu hỏa nhập ma. Những đồ đệ vụ hình thức của Khổng Tử ngày xưa đã làm cho Khổng Tử có lúc phải vò đầu bứt tai kêu trời như bộng: Ô hô ! Ai tai! Nói đến Lễ ta đâu có nói lựa là, nói đến Nhạc, ta đâu có đòi chiêng trống! Mấy trăm năm sau, Chúa Jesus cũng lặp lại ý tưởng tâm đạo đó trong Thánh Kinh Matthieu rằng: *chớ nên đánh trống thổi kèn khi làm việc thiện*. Phật thì cảnh cáo rõ hơn về bệnh hình thức - ngay cả Thiên hình thức, khi Phật nói trong Kinh Kim Cang rằng: *nếu dựa vào sắc mà thấy ta, lấy âm thanh mà cầu ta thì tức đã hành tà đạo, khó mà thấy được Như Lai*. Có phải Phạm Duy đã đi theo dòng tu không vụ hình thức đó mà vào Thiên khi dùng Tình để đến gần với Đạo như người ta dùng ghe để vượt biên không? Điều đó chỉ có Phạm Duy trả lời được.

Đạt được lẽ sắc không của đời, của tình nhưng Phạm Duy hình như chưa dứt được tình, chưa lắng được tâm. Cho nên lời tình trong **Thiên Ca** quá buồn, một nỗi buồn phảng phất nhưng sâu đậm, man mác nhưng đau nhức.

Phạm Duy đã đạt đến mức thượng thừa khi hát những cuộc tình đổ nát đau thương không trọn vẹn. **Nghìn Trùng Xa Cách, Nước Mắt Mùa Thu, Anh Yêu Em Vào Cõi**

Chết, v.v. Những nỗi đau đó rất sắc, rất nhọn, như mũi kim xuyên thẳng vào tim óc người nghe chứ không tản mạn rã rời như lời tình của **Thiền Ca**. Lời tình của **Thiền Ca** làm cho người nghe đau thấu xương tủy nhưng không để lại một vết bầm nào trên da thịt. Đau như, đau ê ẩm, đau khắp nơi nhưng không vết bầm, vết máu. Phải chăng vì Phạm Duy chưa muốn thực sự nhìn Tình qua con mắt Đạo như David của Do Thái trong Thi Thiên, như Tô Man Sự của Trung Hoa thời Cách mạng Tân Hợi?

Nhạc **Thiền Ca** sáng trong và thanh thoát nhưng lời **Thiền Ca** lại vụn vỡ não nuột. Không hiểu sao tôi lại cảm như vậy, một cảm nghĩ mà tôi đã không có khi nghe Moonstone của James McCarty và Luis Cennamo hay Zen của Terry Oldgiels. Có phải vì Phạm Duy chịu quay về với đạo như “hồn bướm mơ tiên” nhưng chưa chịu quay lưng với cuộc đời phù thế bầm dập? Có phải Phạm Duy quay về để nghỉ mệt chứ chưa nghỉ chơi, chưa bỏ cuộc chơi?

Phạm Duy hình như cũng gián tiếp xác nhận điều đó: *Bây giờ đã trên 70 tuổi, tôi vẫn còn được đứng chung với anh em trẻ hay già, làm cuộc chiến đấu cho nhân quyền, cho dân chủ, nghĩa là cho sự tự do của con người.* (Người Việt, sđd). Nếu quả vậy thì âu cũng là nghiệp dĩ, và với tôi, đó là điều mừng cho làng nhạc Việt lưu vong.

Mười bảy năm rồi, niềm đau về quê hương vẫn còn sừng sững, chưa chín; niềm hi vọng về dân tộc vẫn chưa đơm hoa kết nụ. Họa hoằn mới có được vài hạt minh châu trong vụn cát bồi, ít nữa là trong làng nhạc. Ngoài ra thường chỉ là những niềm đau sông, những hi vọng hồ, những phần hạn vò vẹt, những hoài bão giúu khí đá diển đặt bằng ngôn từ ba rọi lừng khừng, chuyên chở bằng những âm ba giả cây

lai căng của những kẻ chủ bại từ trong xương tủy, những kẻ đã quên dòng giống còn nhanh hơn người bản xứ quên được lý do tại sao họ có mặt ở đây. Phạm Duy đã cố vươn lên khỏi tình huống đó bằng **Tổ Khúc Bầy Chim Bỏ Xứ**, bằng **Con Đường Cái Quan**, như một ánh đèn trong đêm đen, như một vì sao lúc trời hừng sáng. **Thiền Ca** là một cố gắng khác của Phạm Duy trong loại này.

Thành công của **Thiền Ca**, phần khác cũng nhờ tiếng hát Thái Hiền. Có những tiếng hát tôi chỉ muốn nghe một lần, bởi sợ nghe lần nữa thì *bớt say mê, không còn ý vị ban đầu* như nỗi lo xa của Hàn Mặc Tử. Lần đầu tôi nghe Thái Hiền là từ hơn hai mươi năm trước qua **Tuổi Thân Tiên**. Hôm nay tôi lại nghe Thái Hiền hát **Thiền Ca**. May mắn, khuôn thiêng vẫn còn chiều tôi, cái ý vị ban đầu trong tiếng hát vẫn còn. Thái Hiền không hát, Thái Hiền chỉ nhập thân với lời ca ý nhạc, vẹn toàn như một nhạc sĩ thiên tài nhập thân với cây đàn, một vũ nữ xuất chúng nhập thân với điệu múa. Nét thanh thoát của **Thiền Ca** không có Thái Hiền thì người nghe khó mà được thưởng thức trọn vẹn.

Cảm nghĩ của tôi về tiếng hát Thái Hiền ở đây, khác hẳn cảm nghĩ của tôi khi nghe **Về Miền Trung, Bến Xuân, Ng-hìn Trùng Xa Cách, Con Đường Cái Quan...** Ai hát cũng được, hát lúc nào cũng được, miễn sao còn nhạc, còn lời. Như một người rung rung nghe bản quốc ca khi xa quê đã dài ngày. Bởi những bản nhạc đó đã hòa vào máu huyết thịt xương tôi từ bao giờ không rõ nữa. Tôi chỉ mong, ngày nào đây, **Thiền Ca** hôm nay - hay những bài nhạc mới khác của Phạm Duy, cũng sẽ cho tôi và những thế hệ sau tôi cái cảm nghĩ đó, cái ước ao cấp thiết đó.

Nguồn: Tập San *Phật Giáo Việt Nam*, Xuân 1993

Phạm Duy Gã Hề Trên Sân Khấu Dương Gian

● Đông Duy



LTS.- Bài viết dưới đây của Ký Giả Đông Duy. Dĩ nhiên, Ông có cái nhìn của Ông về Phạm Duy ở một góc cạnh: “Gã Hề Trên Sân Khấu Nhân Gian”. Hề kiểu như Charlie Chaplin. Một triết lý sống; thoải mái với chính mình, không những làm cho người khác cười, mà còn làm cho người ta khóc, người ta suy nghĩ... và Phạm Duy không để trống một giây khoảng nào trong cuộc đời của chính Ông và ảnh hưởng vào đối tượng. Nhất là về mặt nghệ thuật, Ông luôn ở trên cuộc đua, vừa là khán giả vừa là người tham dự. Đó là một sự lạ lùng rất bình thường... Mời bạn đọc theo dõi bài viết của Đông Duy được đăng hai kỳ trên Tình Thương News.

Phải chăng, ở lúc tóc đã nỏn nà như một màu mây trắng trên đỉnh Tuyết sơn, lúc mà NGƯỜI TÌNH GIÀ TRÊN ĐẦU NON, với tay đã gần đưng tới đỉnh trời, Phạm Duy mới thấy được nẻo vô thiên qua những ca khúc mới nhất của ông: **MƯỜI BÀI THIÊN CA (HÁT TRÊN ĐƯỜNG VỀ)**. Ở cái tuổi ngoài 70, với 10 bài thiên ca, người nghe và người đọc có cảm giác Phạm Duy đã bắt đầu nỏn nóng muốn chấт thật vội và thật nhiều lên chuyến xe đã chở ông một đời rong chơi trong âm nhạc và tình ái.

Nói một cách khác, từ **Kháng Chiến Ca, Tình Ca, Đạo Ca, Tục Ca, Via Hề Ca...** Phạm Duy, gầ lầng tử lang thang trong vườn địa đầng bắt đầu khởi sự việc kết toán, chiêm nghiệm lại đời mình với

Người Tình Già Trên Đầu Non

Chuyến viễn du trong cõi nhân gian, nhìn lại, tưởng phù du như chu kỳ một đời người, nhưng đối với một đời như Phạm Duy, những hành trang, những dấu tích sao mà ngổn ngang quá đỗi. Kể sao hết đời ba lần gian dối, kể sao hết những thú đau thương, những ngàn trùng xa cách, những xuân thì, những sông lô chôn xác quân thù...

Dầu vậy cũng đã đến lúc phải gói ghém lại tất cả để trả hết cho người, cho đời, để có thể đường ta đi trời đất yên vui, để thông dong giữa chợ mà lòng không mây may vướng bận, có đó mà không đó, vì cái có có thể không có, cái không mà lại là có... Phải chăng đó là lý do của thiên ca?

Và nhu chính Phạm Duy xác nhận: **Thiên Ca** là những **Ca Khúc Trên Đường Về**? Nếu có ai hỏi về đầu, và nếu đã nghe Thiên Ca thì có thể thấy câu trả lời bày tỏ lời ước

nguyện của Phạm Duy, đó là: “Về nơi không có khởi đầu để bắt lại từ đầu, bắt đầu mãi mãi vì chưa tròn nhân quả tái sinh còn nhiều...”

THIÊN CA SỐ 1 (tựa đề **KHÔNG**) là sự chiếu rọi, sự quán tưởng của Phạm Duy, về quăng không, chân không. Cái không được nói đến trong Thiên Ca không phải là cái không tự bản thể mà chỉ là sự đối chiếu, sự cật vấn của trí vào khoảng không bên ngoài ta. Cái **KHÔNG** này không được chiêm nghiệm qua nhãn quan Thiên mà lại rất gần với cái không trong nhãn giới khoa học. Đó là khoảng không làm cái nôi, làm sân khấu cho mọi hiện tượng. Không gian của **THIÊN CA SỐ 1** chính là không gian của một khán giả đang theo dõi say mê vở tuồng trên sân khấu:

Thinh không trống trải mênh mông

Rộng rãi vô cùng

Cao thấp vô lường...

Đoạn 2 của **THIÊN CA SỐ 1** như sự thúc tỉnh của tiếng nổ lớn (BIG BANG) tung bùng mở ra cả một vũ trụ mới với sự khai trương của không gian và thời gian trong cái sát na đầu tiên của mọi thứ. Đó cũng là phút giây chia lìa của **TÂM** để thành **TRÍ**:

À a a bỗng rộn rã tung bùng

Nhất nhất trùng trùng

Nhưng vẫn là không...

THIÊN CA 2 mang một cái tên rất thiền: **VôNG**, và nó càng mang vẻ thiền hơn khi được nhà Phật học Thi Vũ mô tả là chiếc võng mắc giữa hai đầu sinh tử. Nói như vậy kể cũng đúng vì giữa lúc đu đưa mê mộng thì hai đầu võng chẳng biết đầu nào đầu sinh, đầu nào đầu tử nhưng nếu một đầu bỗng nhiên sút dây, vút ông Phạm Duy 75 tuổi

đầu già xuống đất thì tử là cái chắc. Tuy nhiên, THIỀN CA SỐ 2 có thể chỉ là một phút khai ngộ bất chợt thường vẫn đến với chúng ta, thiền sư hay không thiền sư, nhạc sĩ hay bác nông phu.

Có người sung sướng kêu lên nhưng cũng có người chỉ âm thầm trong con hạnh phúc mong manh của giác ngộ đột khởi. Giác ngộ về cái lý của đời sống trong đó cái Ta tan trong cái ngoài ta. Tất cả chúng ta đều có một vài lần được chứng nghiệm về sự giác ngộ này. Có thể trong nháy mắt, có thể lâu hơn một chút. Có thể trong một cơn sợ hãi cùng cực, trong nỗi thất vọng sâu hơn vực thẳm, trong niềm hoan lạc đạt tới tột cùng. Giữa lúc đó chợt thấy lòng nhẹ tênh, lòng buông dây cương để đời sống nổi trôi bấp bênh, giây phút đó ngôn ngữ thế gian gọi là: *thời gian như ngừng lại*, biết mình vui đó, buồn đó nhưng nỗi vui, nỗi buồn dừng đọng như bóng in trên mặt nước hồ của tâm thân an tọa. Như đàn ngỗng trời, vừa mới bay qua, bóng in trên mặt nước hồ yên tĩnh, ngỗng chẳng làm phiền, chẳng kinh động mặt nước mà hồ cũng chẳng bận rộn đường bay của ngỗng trời, tất cả chỉ là những hiện tượng trong lòng.

Những hiện tượng khác biệt giữa thế nhân và những người có tu tập để đạt một thiền quán cao là ở mức độ, hoặc sự trường cửu của sự giác ngộ này. Đối với những thiền sư thực sự đã đạt ngộ thì nó là thế đó, nó hiển nhiên và đơn giản quá mức, đâu còn gì để nói, để nghĩ bàn. Khi ta đã là sóng thì sóng đâu còn là sóng nữa: Đó phải chăng là cái mà Phật Giáo gọi là sự liễu đoạn sinh tử. Không phải là ra ngoài vòng sinh tử mà trở thành chính sự sinh tử, vì ta **nằm im một chỗ**, nằm im ngay chính trong bản thể của sinh tử để thấy chỉ là một, chỉ có một.

THIỆN CA SỐ 3 là một vườn hồng gai đâm tứ tung, có chút ái tình tan vỡ, có khóc lóc... Nghe gần hết bản nhạc vẫn chưa thấy thiên khi khô gì cả. Chỉ đến những câu cuối người ta mới thấy được điều Phạm Duy muốn nói:

Một cuộc đời

Một cuộc đời

Một cuộc đời

Ừ... chỉ cần thế thôi!

Những bài ca mang tựa đề **THIỆN CA** nhưng Thiên để làm gì? Phải chăng Thiên là đi tu cầu phước, để tham lam hơn mà không bị trừng phạt, để thu tất cả vào mình hoặc để trở thành cái không tuyệt đối. Thế nhân khi nghĩ về Thiên hoặc hành Thiên thường ngơ ngác trong một bể ngôn từ hoặc rơi vào một trong hai thái cực trên.

Thiên có nói đến những cảnh giới giác ngộ viên mãn như một phần thưởng đầy hấp dẫn nhưng chẳng ai tả được cái cảnh giới đó như thế nào. Kinh Viên Giác thì lại nói: *lấy cái tâm suy tưởng mà đo lường cảnh giới giác ngộ viên mãn của như lai cũng như đem lửa đóm đóm mà đốt núi Tu Di, rốt cuộc chẳng bao giờ được, mà nếu không suy tưởng thì còn gọi là sự sống hay không?*

Tóm lại những kẻ tập thiền cứ lỏng lẻo như vậy giữa cái có và cái không, cái chấp và không chấp, cái ta và cái chẳng là ta, giữa thực tế hiện hữu rất phi lý mà chẳng phi lý chút nào, vì anh nào cũng bám chặt lấy đời sống. Cuộc vùn vẫy mệt nhọc và tuyệt vọng. Lúc thì phải diệt dục, lúc thì bảo rằng vô dục là ma quỷ, lúc tưởng là đã ngộ lại có lúc chẳng ngộ gì cả.

Thế nhưng, cứ vật vờ đi, biết đâu, vào một lúc giữa cơn bão tố đảo điên mọi chuyện bỗng lặng thinh, trong sáng lạ

thường, như rơi vào giữa trung tâm của CON MẮT BẢO, hiện hữu hiển hiện nguyên hình với bản thể trong sáng nhất không còn hồ nghi gì nữa. Không cần giải thích, tìm hiểu, đọc kinh, đọc sách vì nó là... *cuộc đời... một cuộc đời... và chỉ cần thể thôi.*

Tại sao, đừng hỏi, vì là thể đó, vì đời sống, chừng nào còn thở thì vẫn trọn vẹn thể đó, cũng sẽ không dừng lại ở một trạng thái nào, nó tiếp tục biến diễn trong Không-Thời-Gi-an. Chuyển viên du đã khởi đi và còn tiếp tục mãi.

Phạm Duy có thể cảm nhận một điều gì đó khi viết **THIỆN CA SỐ 4** tựa đề KHÔNG TÊN nhưng sự chuyển nhượng những nhận thức này qua nhạc hoặc lời lại là chuyện khác. Tôi đã nghe ca khúc này nhiều lần, ngay cả nhắm hát theo nhưng lạ thay nó không hề gọi lên trong tôi một ấn tượng nào, chỉ thấy một tình cảm nhẹ, êm êm rất quen thuộc như đã bắt gặp bài hát này trong hơi hướng dân ca của Phạm Duy.

Không bắt được ý của Phạm Duy nhưng biết đâu đó chẳng là dụng tâm của tác giả như cái tên gọi KHÔNG TÊN của nó. Thực vậy, trong đời sống của chúng ta, thiếu gì những giây phút chẳng biết phải tả làm sao, nói gì đặt cho nó một tên gọi.

Những nét mở đầu của **THIỆN CA SỐ 5** khá khó hiểu cả phần lời cũng như phần nhạc. Có những tiếng vút như cây roi, quất trong gió nổi bật lên trên cái nền kéo dài liên tục của một thứ âm thanh như tiếng gió lùa của đàn phong cầm hoặc đàn Orgue thường vẫn nghe trong Giáo đường. Âm thanh nền này khởi đi rất nhẹ như từ một chấm nhỏ trong thình không, tỏa rộng ra mãi như ba động của những làn sóng từ trường hoặc sự chuyển hóa từ vật chất hình thành

bốn lực chính yếu của vũ trụ là CƯỜNG LỰC (strong force), NHU LỰC (weak force), ĐIỆN TỪ LỰC (magnetic force) và TRỌNG LỰC (gravity). Đồng thời những tiếng vút muông tượng như những thiên thể vừa thành hình bay vun vút rời xa nhau rồi mất hút trong tầm tối của vũ trụ. Ông Phạm Duy gọi đó là những tiếng roi quất vào thân xác! Đó là cách giải thích của ông ấy. Người nghe muốn cảm nhận ra sao là chuyện của người ta. Thiên Ca mà. Nghe một câu nhạc, một tiếng lá rơi, mỗi người mỗi lúc, đều có thể khởi lên những niệm khác nhau, ai cảm được.

Những thiên thể mất hút trong không gian và những nốt nhạc đầu tiên của mùa xuân hiện hữu lên như những quang tử thành hình, ánh sáng bắt đầu chiếu rọi trong đêm tối, mang sinh tính ấm áp chan hòa khi cái TRÍ bắt đầu nhận biết rõ hơn về hiện hữu của không gian và những cá thể. Nhận thức về cái NGÃ là một nỗi vui mừng đầy sinh khí nhưng đồng thời cũng là sự nhận thức về những giả trá, ảo tưởng, xa lìa nguồn gốc. Như Adam ăn trái cấm và bắt đầu có cái TÂM phân biệt Thiện Ác, có không, mất còn, tách rời giữa con người và Thượng Đế. Kể từ đó, thời gian bắt đầu có một chiều định mạng từ dĩ vãng tới hiện tại và tương lai như chiều của sinh tử.

Bội bạc, dối trá cả rồi

Người người người hung dữ, trù tôi

Hận thù, giết chóc bởi bởi

Rồi người chết hết, còn tôi...

Cái NGÃ từ buổi già từ cõi TÂM đã nhiễm vòng sinh tử, vùng vẫy trong tuyệt vọng để thu tóm toàn thể vũ trụ vào mình để cuối cùng chỉ còn ta. Trong trận giác đấu này, cái tôi, cái ta không ngừng hy vọng chiếm ngôi vị độc tôn, duy

nhất và hằng cửu, bất hoại. Càng vùng vẫy thì cái thòng lọng sinh tử càng siết chặt hơn. Càng nghĩ mình to lớn, cái NGÃ càng thấy sự bất lực của mình. Như ngọn nước thủy triều chậm rãi và lỳ lợm tràn lên bờ cát. Ở cuối đời, Phạm Duy xin được quy hàng cõi TÂM an nhiên và độ lượng bao trùm tất cả. Là tôi, là em, là mùa xuân con bướm hút nhụy xuân tình, là niềm vui phơi phới, là những lá vàng phủ ngập lối đi, là hy vọng, là tuyết vọng, là tiếng kêu rít thẳng thốt niềm hoan lạc của hai con chim đuổi nhau trên cành, con cá vờn nhau dưới biển sâu, là phấn bướm đa tình tìm vào noãn sào của nhụy hoa cái và là những ý xuân nồng trang giấy xuân thu, là vậy thì như vậy đó... **Ainsi soit-il! Amen!** Và là tiếng **UM** huyền bí của Mật Tông.

Ý nhạc trong **THIỆN CA SỐ 6** là quang cảnh của buổi hồng hoang rồi bỗng như đến từ một giấc mơ bỗng có loài người và cây cỏ. Ý nhạc tạo một vẻ hoang sơ rộng rãi nhưng đầm ấm và êm đềm của sự sống tỏa ra từ sự hiện diện của loài người. Cái loài người này được hiểu lắm là giống hệt ông Phạm Duy biết say mê đắm đuối viết nhạc tình trên những trang giấy xuân thu. Thực ra cái gọi là loài người trong Thiên Ca 6 rất khó có thể định nghĩa và cũng không bỗng nhiên bật lên thành hiện hữu như sự khởi đầu của vũ trụ sau tiếng nổ BIG BANG.

Vấn đề đặt ra là làm sao định nghĩa được thế nào là sự sống và từ mức độ nào thì sự sống đó đáng gọi là loài người - Nhạc Phạm Duy: *có loài người và cây cỏ*. Nếu con người tiến từ con giun rồi thành ông tổ HOMO HABILIS thì cái con người qua hình ảnh hiện nay cũng sẽ không dừng lại một chỗ. Sự biến đổi không xảy ra trong một ngày mà là một sự tiệm tiến với tất cả sự lỳ lợm của thời gian. Thử hỏi thêm hai

triệu năm nữa thì hình ảnh con người sẽ như thế nào? *Một tỷ năm trước có gì không? Một tỷ năm sau còn có gì không?* (thơ Nguyễn Nhiệm). Cứ tưởng tượng sơ thôi cũng đủ kinh hãi rồi. Cặp giò ít hoạt động sẽ nhỏ dần lại, ở trong nhà, quần áo che thân, sẽ khiến lông tóc ít dần đi, sẽ không còn những mái tóc dạ hương, những lông mày lá liễu. Cái đầu ngày một to ra, và những bắp thịt yếu đuối sẽ không đỡ nổi thân mình nữa... đấy là chưa kể 1001 biến thái di truyền.

Một hình ảnh như vậy có còn là con người hay không nếu so sánh hình ảnh con người là như chúng ta hiện nay. Vậy thì cái gọi là có loài người và cỏ cây nên hiểu là có TA và cây cỏ. TA đây là cái NGÃ của sự sống.

THIÊN CA SỐ 7 là huấn đạo của ông nhạc sĩ Phạm Duy về một cái nhìn nhất nguyên của sự việc. Muốn có được cái nhìn nhất nguyên này thì trước hết phải hiểu được cái ảnh hiện, lưỡng diện của mọi sự việc, mọi hiện tượng. Nếu không có gian dối thì không có thật thà, nếu không có tội lỗi thì không có thánh thiện, không bại thì không có thắng. Quán tưởng được như thế thì sẽ hiểu được cái lẽ không đầu không cuối. Tận cùng của sự quán tưởng này sẽ bước vào cõi vô thi, vô chung, ở chỗ mà KHÔNG GIAN ĐỤNG THỜI GIAN, và cũng là lúc mà thời gian mất đi cái chiều từ quá khứ tới hiện tại tương lai, để thành *từ đầu từ cuối*.

Bảo rằng **THIÊN CA SỐ 8** là bước vào vô niệm như nhà học Thi Vũ thì có lẽ hơi ép nhau. Phải chăng Thiên Ca này chỉ là một kinh nghiệm hành thiền cứng nhắc đầy những quy ước, những nhân danh GIẢ TRÁ, tự bản chất KHÔNG THỂ HIỆN được con người Phạm Duy vốn tội lỗi hỗn nhiên tốt lành khơi khơi. Những tiêu chuẩn được nói đến trong **THIÊN CA SỐ 8** có thể chấp nhận được nếu nó được

phát biểu trong bài giảng của một Thầy Tu nhưng nếu dụng nó trong ý hướng hành thiền thì toàn là những ý nghĩa làm biến động cõi TÂM hoặc chỉ là một mớ những ngôn từ trống rỗng vô ý nghĩa.

Biết thế nào là ăn cho vừa hoặc chơi cho thật hoặc sống cho thẳng. **THIỆN CA SỐ 8** bảo rằng phải *nhớ ơn quên thù*. Điều này thì sách luân lý nào mà chả nói nhưng *nhớ tình này quên tình khác* thì sách không có dạy.

THIỆN CA SỐ 9 mở đầu lồng bóng như tiếng trống com trong những đám rước hoặc đám múa lân ở nhà quê tiếp theo là những âm thanh vãn vũ có vẻ đàng vãn giá vũ như nhạc đệm trong phim Tể Thiên Đại Thánh, hoặc như nhạc châu vãn của mấy bà lên đồng. Nhạc đệm không tạo được cho người nghe cái cảm giác thanh tịnh, hoan lạc hoặc thần tiên theo những quy ước thông thường nói về thiên đàng. Có thể đây là một dụng tâm của tác giả vì trong phần lời ca rõ ràng như ông muốn trần tục hóa cái ý niệm thiên đường.

Vượt chín tầng mây tới thiên đường này

Tìm em chín nắng và chín mưa bay.

Thấy em khóa thân đứng bên Ngọc Hoàng...

Vượt chín tầng hoặc chín nắng, chín mưa bay thì có thể hiểu được là ông muốn ám chỉ chữ cửu trùng (9 tầng) và những khó khăn mưa nắng khi con người ước vọng đạt được tới cõi trời của Thượng Đế nhưng: *thấy em khóa thân đứng bên Ngọc Hoàng* thì có vẻ quá đột ngột đối với thính giả bình thường.

Thật ra nhân cách hóa Thượng Đế trong hình ảnh một người đàn ông không có gì mới lạ. Nó được nói nhiều trong Ấn Độ Giáo, trong đó Thượng Đế không những là một người đàn ông mà còn là một người rất hay đùa nghịch, nhất là

với phụ nữ. Câu chuyện kể tuy mang những nét phàm tục nhưng nội dung mang những ý nghĩ triết lý trong sáng và thánh thiện.

Hình ảnh của Thượng Đế trong Ấn Độ Giáo được thể hiện dưới dạng rất con người của Đấng Krishna. Đấng Krishna này là sự nhập thể xác thân của Thượng Đế cho nên cũng tinh nghịch và dí dỏm không khác gì loài người, chỉ khác ông là Ngọc Hoàng nên thành tích hơn người thường rất nhiều. Những cổ họa của Ấn Độ còn lưu truyền, có những bức tranh kể sự tích của Đức Krishna, thí dụ chuyện Đức Krishna trong một đêm có thể ân ái với 16 ngàn thôn nữ trong vùng thung lũng Vrindavana. Người ta giải thích rằng đây chỉ là một cách bình dân hóa sự diễn tả về sức mạnh và tình yêu vô biên của Thượng Đế với loài người. Thực vậy, còn gì mãnh liệt và trọn vẹn hơn khi nói về tình yêu nếu không là sự hòa nhịp trọn vẹn của xác thịt bởi ở đây cùng đó chính là thể hiện cái đạo ÂM DƯƠNG vận hành toàn bộ vũ trụ, đó cũng là biểu tượng sự huy hoàng cái khởi đầu nhất nguyên, là sự thông công với Thượng Đế.

Quan điểm đạo đức này biểu lộ đầy dẫy trong nghệ thuật và triết lý thần học Ấn Độ theo đó, không hề có sự phân biệt giữa thiêng liêng và phàm tục. Đứng trước một số đền đài Ấn Độ như đền Kunarak (thế kỷ 11) hoặc đền Khajuraho (thế kỷ 1) con người thời đại này, với cái TÂM PHÂN BIỆT sẽ không khỏi kinh hoàng trước những bức tường được dựng lên bởi những nhà tu khổ hạnh, với mục đích vinh danh Thượng Đế nhưng lại tràn ngập hình ảnh những tư thế làm tình, đủ kiểu, kể cả những kiểu cợt mà óc con người khó có thể tưởng tượng ra được.

Tương tự, nghe Thiển Ca của Phạm Duy, những ai còn

cái TÂM PHÂN BIỆT hẳn sẽ không khỏi nhúu mày khi ông viết:

Thấy em khỏa thân đứng bên Ngọc Hoàng.

Trong Kinh Thánh, cũng có những đoạn như: *Hãy để người hôn tôi bằng chính đôi môi của người!* Và thần tượng của các nàng trả lời: *Lỗ rốn của nàng như những ly rượu tròn, bụng nàng như một đồng lúa vàng, đôi nhũ hoa của nàng như hai con nai tơ sinh đôi...* Thiên Chúa Giáo cũng thường đề cập tới những bà sơ như là vợ của đấng Christ.

Những lời giải thích có thể khác nhau tùy theo là giải thích cho quảng đại quần chúng hoặc giải thích cho những người đã có một trình độ tu tập như thấy trong Kinh Vệ Đà: *Tình dục là một kinh nghiệm về bản thể duy nhất của hiện hữu...* Khi ôm người yêu dấu trong tay, người ta quên hết toàn bộ cuộc đời này. Tất cả đều gói vào bên trong; đó là lúc ta ôm Thượng Đế trong lòng. *Ta ôm em và mất em vì ta là em, em cũng là ta, là xuân con bướm hút nhụy xuân tình*, là cuộc sống tràn đầy tự tại, là sự vượt lên trên mỗi ảo giác của khổ đau và hạnh phúc.

Đạt tới trạng thái tâm linh này thì một sát-na của đời sống sẽ thành thiên thu, là chấm dứt cái chiều của thời gian khiến quá khứ vị lai thành đồng nhất thể, chỉ còn: một cuộc đời, ừ chỉ cần thể thời.

Đó là trạng thái của NIẾT BÀN, Niết Bàn ngay trong ta, trong cuộc sống tại thế. Quan điểm triết lý này cũng thể hiện đầy dẫy qua nghệ thuật Ấn Độ trong đó người ta không theo đuổi mù quáng hạnh phúc dục lạc mà cũng không đánh mất mình trong những huyền mộng tinh thần vì:

Tìm em cao thấp chỉ là ảo mộng

Thôi ở lưng chừng nhớ nhau mà sống.

SỐNG, đời sống là thể đó, bất khả phân vật chất hoặc tinh thần, người không thể bị mê hoặc bởi cuộc đời mà cũng không từ bỏ cuộc đời. Chúng ta có mặt trong cuộc đời là thể đó, với một nụ cười nhỏ nhẹ, hồn nhiên của tình yêu, của chính đời sống như nụ cười của Ca Diếp. Cuộc chiến đấu giữa tâm và trí đã chấm dứt, như viên đạn đồng đen... đã khô vết máu qua miền chiến tranh, tròn trịa, như dòng hiện tượng của đời sống vẫn nổi trôi. Bởi vốn chấp chùng duyên khởi, làm sao có thể phân tích và tìm hiểu hết những nguyên do của mọi hiện tượng khi hiện hữu nằm trong chính dòng hiện tượng đó. Cách tốt nhất là hãy thả mình trôi theo dòng hiện tượng này thì sẽ tự thấy cái sứ mạng của đời sống mỗi con người. Mỗi hiện tượng đều mang một sứ mạng đó là sự thể hiện, sự biểu lộ của dòng ĐẠO LỚN, vì như Lão Tử nói: Đạo là không nhưng ta không thể tách rời đạo khỏi bất cứ chuyện gì.

Đó là bản thể và cũng là cái lý đương nhiên của vạn vật, của đời sống, của bốn mùa luân chuyển, sao rụng trên trời, chim xà xuống bắt cá, thợ săn dương súng bắn chim, hoặc như viên đạn đồng đen xé tan thân xác một con người, vẫn tròn trịa vì đó cũng là đạo: Đạo vô hình, vô ảnh, vượt lên trên mọi hiện tượng. Đi kiếm lẽ đạo cũng như mắt mình nhìn chính mắt mình vậy...

Gã Hề Trên Sân Khấu Nhân Gian

Tôi không dám động tâm gọi Phạm Duy là một Bồ Tát vì thực tình không thể muông tượng một Bồ Tát như thế nào, ngoài cái định nghĩa Bồ Tát là những Phật tự nguyện ở lại cõi trần để độ chúng sanh. Lại nữa theo Hòa Thượng Thích Thanh Từ thì: *Nếu hiện đời Bồ Tát hóa thân để giáo hóa chúng*

sinh thì khi người ta phát giác ngài là Bồ Tát, đó là lúc ngài đã cuốn gói đông mất.

Trong non một thế kỷ qua, tất cả chúng ta, dù yêu hoặc ghét đều đã không ít thì nhiều gian dứu với Phạm Duy qua dòng nhạc của ông, do đó cũng chưa muốn ông vội cuốn gói đông mất. Vì cái anh già đầu bạc Lão Ngoan Đồng này vẫn còn có khả năng làm chua cay mặn ngọt, làm phiền nhiều cuộc đời này không ít với những đôi ba lần gian dối hoặc bảy mươi tuổi người yêu cũng vậy thôi.

Người ta thường gọi cuộc đời là TRÒ ĐỜI hẳn ý muốn nói cuộc hiện hữu trên dương gian này như một sân khấu. Nếu như có một thần thông khiến ta tách khỏi cái cảnh giới hiện hữu, để nhìn từ bên ngoài vũ trụ ta đang sống, thì tất nhiên sẽ thấy toàn bộ cái sân khấu nhân sinh này cũng chỉ là một diễn viên thủ một vai nhỏ bé trong một vở tuồng lớn hơn của một vũ trụ khác với đầy đủ hỉ - nộ - ái - ố - dục - lạc - sầu - bi.

Trên sân khấu nhân sinh có đủ các vai thể hiện mọi nẻo đời. Có những vua chúa, mỹ nhân, anh hùng liệt nữ nhưng hẳn không thể thiếu vai Hề vì Hề thể hiện con người (viết hoa) trong cái định nghĩa trọn vẹn nhất của nó. Phải chăng trong mỗi người chúng ta đều tiềm ẩn bóng dáng một anh Hề di chuyển giữa hai đầu, những thái cực hạnh phúc hoặc khổ đau, đức hạnh và tội lỗi. Người ta che đậy, dấu diếm những anh Hề cá thể này nhưng thực sự không ai có thể sống sót được khi tới gần những cực của khổ đau hoặc hạnh phúc. Đó là những phút mà anh Hề trong mỗi chúng ta xuất hiện cười cợt, ghé vào tai nói nhỏ: *cũng là diều cả thôi, nhớ nhé, không tất cả là có tất cả đấy.*

Tôi nghĩ đến Phạm Duy như một anh Hề nhiều hơn là

một Bồ Tát. Giữa những đức hạnh hoặc tội lỗi của riêng tư hoặc của chung thế gian, cho đến gần những chặng cuối của đời mình, người ta luôn thấy Phạm Duy nhón nhờ đùa dòn như trẻ thơ, hưởng thụ tới những giọt chót của men đời, lúc nào cũng *cuống quít miệt mài, bối rối bồi hồi*, trọn vẹn, không uổng phí một sát na nào trong cuộc rong chơi qua trần thế. Nếu có thể đã có lúc ông vi phạm vào cái quy ước đạo đức của thế gian thì đấy tới tận cùng, ông vẫn là một người sống có đạo đức bởi chung cái định nghĩa tối hậu của đạo đức là sống theo một tiêu chuẩn lựa chọn.

Cả những nhân quả mà chúng ta tạo ra trong cõi nhân gian ảnh hiện này, tựu chung cũng là đạo cả, cuối cùng cũng tan trong huyền ảo của thời gian, còn lại gì chẳng là sự sáng tạo của mỗi cuộc sống. Nhân sinh chỉ có ý nghĩa khi còn sáng tạo và Phạm Duy đã làm trọn vẹn nghĩa vụ này, từ đầu, từ cuối, sáng tạo trong âm nhạc ta nghe và hát. Sáng tạo trong cõi đời riêng của ông, giữa một mùa xuân ngạt ngào trang giấy xuân thu...

1993

Nguồn: Báo *Tinh Thương News*

Rong Ca - thân phận VN trăm năm qua

● Phạm Duy



Trong vài chuyến đi chơi ở Cự Kim Sơn vào đầu năm 1988, tôi bỗng nhìn ra là chỉ còn 12 năm nữa là tới Thế Kỷ thứ 21. Đứng trước cửa vào thế kỷ mới, tôi muốn ôn lại những rung cảm của một kẻ hát rong trong một thế kỷ đang sắp tàn. Để sẽ leo từng thế kỷ với cuộc rong chơi, rong ruổi vào cõi lớn...

Mười bài hát trong một album mang tựa đề đầy đủ là **Mười Bài Rong Ca, Người Tình Già Trên Đâu Non** hay là **Hát Cho Năm 2000** đã ra đời do Phạm Duy Cường Musical Productions, California phát hành vào mùa Xuân 1988, gồm:

Người Tình Già Trên Đâu Non, Hẹn Em Năm 2000, Mẹ Năm 2000, Mộ Phần Thế Kỷ, Ngụ Ngôn Mùa Xuân, Nắng Chiều Rực Rỡ, Bài Hát Nghìn Thu, Trăng Già, Ngựa Hồng, Rong Khúc.

Đa số nằm trong thể *ballad*, được Duy Cường hòa điệu theo style *New Age*.

Người Tình Già Trên Đâu Non hay là **Hóa Sinh** đưa ra hình ảnh một người già đứng trên đỉnh núi, những tảng tuyết lớn đã tan trên đôi vai, ngó những đám mây buồn bã, nhìn hoàng hôn thoi thóp, bỗng nghe tiếng gọi của người yêu dấu vọng lên từ dưới thế gian. Người tình già bỏ đỉnh non cao, đi xuống gặp người yêu cũ để sống lại bốn mùa của cuộc đời và hẹn nhau cứ sau một thế kỷ lại cùng tái sinh.

Nhưng thông điệp của bài **Hóa Sinh** là sự trở về cội nguồn của những chiếc lá chết lại không quan trọng bằng việc làm thế nào những nụ hoa vẫn nở trên những cành khô. Những người của thế kỷ 20 sắp chấm dứt là những lá khô sắp rơi rụng, và người tình của thế kỷ thứ 21 là những nụ hoa đang hé.

Bài ca thứ hai trong loạt 10 bài *Rong Ca* nói về thân phận nước Việt trong 100 năm qua, với nửa đầu thế kỷ đầy hy sinh, đấu tranh cho độc lập, tự do, nửa sau tưởng được sống yên vui nhưng những chia rẽ, oán thù đã đẩy đưa người dân Việt ở cả hai miền, khiến hạnh phúc và tình yêu vẫn còn ở quá xa tay người. Bài hát có tựa là **Hẹn Em Năm 2.000** với những câu kết:

“Năm 2.000 với trăm năm thật dài.

Được gọi tên thế kỷ nào đây?

Trăm năm tình ái hay trăm năm ngậm ngùi?”

... như một dấu hỏi lớn của thắc mắc: liệu một trăm năm lầm lỗi sắp qua có thể là bài học tốt cho trăm năm sắp tới của chúng ta hay không?

Bài thứ ba cũng được viết bằng thể ballade (kể lể) có nhan đề: **Mẹ Năm 2.000**. Mẹ Việt Nam của năm 2.000 là những em gái sống trong cảnh khốn cùng, thiếu ăn, thiếu

mặc, thiếu học hành, thiếu tình thương, thiếu tương lai, còn là những em gái sống lạc loài trên khắp năm châu, thay tên đổi họ, quên tiếng nói quê hương. Bài hát hỏi chúng ta phải làm gì để cứu những người mẹ Việt Nam của những năm 2.000 sắp tới?

Bài thứ tư có tựa là **Mộ Phần Thế Kỷ**, người viết muốn lên đường đi nhặt những xác của thời qua để chôn đi cùng với những đớn đau của thế kỷ này, chôn đi các chủ nghĩa, các ác chúa đang được ướp xác trong những nhà mồ, để trên ngôi mộ của thế kỷ, người ta sẽ nghe tiếng đàn trẻ nhỏ hát vui trên lưng trâu, bên những nụ hoa thơm ngát.

Bài số năm **Ngụ Ngôn Mùa Xuân** là một bài hát vui nhưng hình ảnh lại rất ngậm ngùi như thân phận của những người dân nhược tiểu. Bài ngụ ngôn kể chuyện hai người mù đánh nhau, hai người cảm cãi nhau, hai người điếc ngồi nghe những bản nhạc ngoại lai, hai người khỏe mạnh, mập mạp biết rằng đánh nhau thì chết nên cất vũ khí đi, xúi hai người gậy còm ốm yếu đánh nhau hộ mình... Tác giả hy vọng trong trăm năm sắp tới, người mù sẽ thấy được sự thực của nhân loại, của Việt Nam, người điếc được nghe tiếng nói của lương tâm và người câm hát lên được tiếng hát đưa con người vào những thế kỷ tới.

Trong khúc thứ sáu, tôi vẫn thấy được cái khía cạnh tươi đẹp của cuộc đời ngay cả ở buổi hoàng hôn. Tôi cho chính cái nắng hoàng hôn là cái nắng đẹp nhất chứ không phải cái nắng của buổi trưa hay của buổi bình minh. Bài **Nắng Chiều Rực Rỡ** là tình khúc duy nhất trong loạt **Rong Ca**. Tôi mong “nuôi thật dài hoàng hôn ái ân”, vì “những vạt nắng chói chan vẫn còn là bao ước nguyện”, và khi “nắng còn nắng bao la, thì đêm xin đợi chờ...”

Ca khúc thứ bảy nhan đề **Bài Hát Nghìn Thu** là một bài hát với những lời ca tạo một không khí siêu thoát như những trang kinh Dịch:

“Nghìn thu, anh là suối trên ngàn

Thành sông anh đi xuống

Anh tuôn tràn biển mơ

Nghìn thu em là sóng xô bờ

Vào sông em đi mãi

Không bao giờ biển vui...

Nghìn thu em lặng lẽ uơm mầm

Cành mai không ai biết

Em âm thầm nở hoa...

Bài rong ca số tám với cái tên **Trăng Già** mang âm hưởng dân ca lấy ý từ câu ca dao “Trăng bao nhiêu tuổi trăng già - Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non...” Trăng trong bài hát này là người tình, là cuộc tình vĩnh cửu mãi mãi không có tuổi, là tình yêu muôn đời trong cái hữu hạn của cuộc sống nhân sinh.

Bản **Ngựa Hồng** kể chuyện một con chiến mã từng in vó khắp vùng chiến địa nay phải cong lưng kéo một chiếc xe thổ mộ, một kiếp nô lệ khổ nhục. Đó là nước Việt mà tôi mong một ngày sẽ chui lọt qua lỗ kim để bay vào cõi không mệnh mông vô hạn.

Bài Rong Ca cuối cùng là **Rong Khúc** nói về chuyến đi cuối về miền an tĩnh sau khi đã đưa người tình tới nguồn yêu dấu, sau khi theo người đi vào chốn khổ đau... để đi vào ngàn mai, ngàn xưa vang vọng tiếng gọi càn khôn.

Khi Con Dế Hát Rong Bước Vào Cõi Lớn

● Đoàn Xuân Kiên



Hơn nửa thế kỷ qua, Phạm Duy - con dế hát Rong¹ hay người du ca đầu tiên² - ấy đã sống và đã hát về bao nhiêu cảnh đời bi hoan trong một phận nước nổi trôi. Hình ảnh con dế hát rong trong trường hợp này khá gần gũi với hình ảnh người bô già trong *Cung Oán Ngâm Khúc*³ Phạm Duy cũng là một người chứng cho thân phận Việt Nam hơn nửa thế kỉ qua đấy chứ! Đứng trước cửa vào thế kỷ mới, người bô già của thế kỉ cất lên tiếng hát phóng về năm 2000 mà ông gọi là **rong ca**. Mười bài hát trong album mang tựa đề đầy đủ là **Người Tinh Già Trên**

Đầu Non hay là **Hát Cho Năm 2000** (Phạm Duy Cường Musical Productions, California, 1988).

Mười Bài Rong Ca đánh dấu một bước chuyển biến mới trong nghệ thuật sáng tác của Phạm Duy tại hải ngoại. Trước đó, trong khoảng hơn mười năm, ông cũng như bao nhiều người Việt lưu vong khác vương bận tâm tư trong nỗi dằn vặt về một thân phận biệt xứ và nỗi bất bình về tình hình chính trị của đất nước. **Hát Trên Đường Tị Nạn** (1978), **Ngục ca** (1981), **Hoàng Cẩm ca** (1984) ra đời trong hoàn cảnh ấy. Khi những nét nhạc cuối của **Bầy Chim Bò Xứ** tương đối đã hoàn tất vào năm 1985 thì người nghệ sĩ Phạm Duy cũng tìm thấy lại phong thái của một người bỏ già của thế kỉ và hát lên những rong khúc vừa thanh thản mà vững chãi, vừa rất trữ tình mà vẫn sâu lắng, “rất Phạm Duy”. **Rong ca** mang tính cách những trầm tư của một người đã qua cầu, một dấu tích tư liệu của một người chứng thời đại. Nhưng Rong ca vẫn là một tác phẩm mang đầy đủ những nét tâm tình của Phạm Duy.

Tầm Cao Của Một Sức Trẻ

Trước hết là cái tựa. Từ **rong ca** có một cấu trúc từ khập khiễng, nửa hán nửa nôm, nhưng nghe ra có vẻ ngịch ngợm dí dỏm. Phạm Duy đã nhiều lần dùng cách nói này để gọi tên các bài hát của ông, chẳng hạn ông gọi một số bài là **via hè ca**, **bé ca**, với ý nghĩa là loại bài hát **đạo lộ ca** và **nhi ca**. Có lẽ ông không muốn dùng lại từ du ca khi đặt tên loạt bài hát của gã hát rong này nên ông đặt tên cho chúng là rong ca chăng? Tên gọi thật dung dị nhưng phản ánh tính cách con người ông. Như đã nhắc ở trên, ông có lần tự gọi mình là con đế hát rong. Đây là lời tự tình

của con đẽ mà qua đó là vài nét phác chân dung tự hoạ thật sắc nét:

*Con đẽ đã theo làn mây lãng tử
Vượt khỏi trần gian vào ngũ vườn tiên
Tìm thấy lãng quên
Nhưng nhiều khi mây về đầu non
Mây làm tranh vãn cầu sầu thương*

...

*Anh còn đây, anh vào nghìn sau
Bằng muôn tiếng nhạc...
(Con Đẽ Hát Rong - 1983)*

Tất cả **muời bài rong ca** đều viết ở thể hát kể (ballad), một thể loại của truyền thống những người hát rong (troubadour). Những bài hát kể thường kết cấu đơn giản, nội dung là những lời tán tụng tình yêu hay những suy ngẫm siêu hình, lời hoạt kê thời sự xã hội. Nói về số lượng những bài hát kể, Phạm Duy vẫn là người quán quân. Kể từ những bài dân ca kháng chiến đến những bài rong ca này, những bài hát kể của Phạm Duy vẫn đậm đà âm sắc dân già, gần gũi tâm tình quần chúng Việt Nam mỗi lứa tuổi. Lần này, Duy Cung thể nghiệm phối khí một số bài theo phong cách nhạc *new age* rất trẻ trung, mới mẻ. Cũng là một thú vị khi được thưởng thức một Phạm Duy ở những xông xáo về phía những thể nghiệm phong cách mới như ông vẫn liên tục lao về phía những hướng tiên phong trong sinh hoạt âm nhạc từ năm mươi năm nay: từ những thể nghiệm sáng tác dân ca mới tới trường ca, rồi những sáng tác giàu tính cách tâm linh hướng nội, từ kĩ thuật truyền thống đến kĩ thuật điện tử, từ phong cách dân tộc đến phong cách hiện đại.

Một nét đáng chú ý khác nữa là những bài hát kể thường

vẫn lấy đi lấy lại nhiều lần một giai điệu, lời hát dễ sa xuống kể lể dòng dài lảm cẩm, cho nên một bài hát xẩm hay của ta hoặc bài ballad đẹp của tây là bài thơ đúng nghĩa. Trong **Mười Bài Rong Ca**, nghệ thuật lời ca của Phạm Duy vẫn là nghệ thuật bậc thầy. Lời hát trong tập này dùng ngôn ngữ ẩn dụ, do vậy mà nhiều chất thơ. Lời bóng bẩy như ngôn ngữ tượng trưng của ca dao. Hãy nghe một câu bất kỳ:

Chớ buồn gì khi tan nắng đêm về

Cho thuận đường âm dương bước đi ...

(Nắng Chiều Rực Rỡ)

Đêm đã không phải là khoảnh khắc thi gian sau khi tắt nắng, mà trở thành ẩn dụ trong ca dao: *Núi cao chi lắm núi ơi, núi che mặt trời chẳng thấy người thương*, trong đó ẩn dụ “núi cao” không còn là khối đất đá sừng sững mà là một cách ngăn tình cảm để hô ứng với “che mặt trời” sau đó. Ngôn ngữ ca dao làm mới không gian ngoại giới và biến nó thành ngôn ngữ nội tâm của nghệ thuật. Nguyễn Du sử dụng ngôn ngữ tượng trưng một cách tân kỳ trong Truyện Kiều để có được hơn năm trăm câu thơ vào hạng “lục bát hôm nay”. Hình ảnh mùa thu trong câu thơ này chẳng hạn, đến nay vẫn rất mới: *Người lên ngựa kẻ chia bào, rừng phong thu đã nhuộm màu quan san*. Màu quan san? Tuyệt.

Hãy so sánh với những lời hát kể trước kia sẽ thấy rõ sự thay đổi phong cách đặt lời hát trong **Rong Ca**. Trong một bài hát kể ra đời trong thời gian kháng chiến, ông viết:

Ai có nghe tiếng hát hành quân xa

Mà không nhớ thương người mẹ già...

(Nhớ người Ra Đi)

Lời hát bình dị mộc mạc như lời nói thường ngày. Đến **Rong Ca**, nghệ thuật thể hiện lời ca không dừng lại ở ngôn

ngữ kể chuyện mà chồn vờn trong cõi hư ảo của ngôn ngữ thơ. Cho nên câu sau đây chẳng hạn:

Nghìn thu anh là tuổi trên ngàn

Thành sông anh đi xuống anh tuôn tràn biển mơ.

Nghìn thu em là sóng xô bờ

Vào sông em đi mãi không bao giờ biển vơi...

(Bài Hát Nghìn Thu)

... cần phải được lý hội không cùng một lối với bài ca kháng chiến ở trên, vì phong cách ngôn ngữ đã khác nhau. Nghệ thuật đặt lời ca của nhiều bài **Rong Ca** là nghệ thuật sử dụng hình tượng, hình ảnh trong lời hát do vậy mang ý nghĩa biểu trưng và những hình tượng thơ trong lời hát là một hiện thực khác trong thế giới cảm xúc nghệ thuật. Mỗi liên hệ với thế giới hiện thực là một mối liên hệ huyền ảo, một phong cách khá quen thuộc trong văn chương Mi La tinh. Và đây lại là một nét mới độc đáo khác của Phạm Duy.

Một Thế Kỷ Của Đồ Vỡ

Như vừa nói ở trên, Rong ca là một dấu tích tư lợ của một người chứng thời đại. Thật thế, Rong Ca là những tiếng hát về đời người Việt chúng ta trong một thế giới bạo động của một thế kỉ nhiều bi kịch, nhiều đồ vỡ. Bài **Ngụ Ngôn Mùa Xuân** là khúc hát điển hình của thân phận nhược tiểu bị mắc kẹt trong lưới xung đột ý thức hệ trong một thời kì chiến tranh lạnh dài dằng dặc. Không riêng gì Việt Nam, các nước thế giới thứ ba đều chứng kiến cảnh nổi da xáo thịt nhân danh những chủ nghĩa, những lí tưởng vĩ đại. Người ta hợm hĩnh với nhau trong cõi vô minh, tự đắc với nhau trong những trạng thái tâm lý “thắng lợi tinh thần” kiểu Á Q. của Lỗ Tấn. Nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào ấy:

*Có khi mù này đánh lui mù đó
Hả hê về nhà, mắt ốc ngược lên.
Có khi thằng cầm thắng con cái lộn
Hả hê về nhà, ú ó mừng rên.
Có khi thằng mù, gã cầm, thằng điếc
Gác chân tự đắc ngồi trong chòi nghèo
Buồn thiêu, mà cứ ngỡ là lầu cao...
(Ngũ Ngôn Mùa Xuân)*

Có lẽ vì vậy mà người nghệ sĩ mơ ước một thế kỉ mới tốt đẹp hơn có khả năng mở mắt cho mỗi nhà chính trị thiện cận. Bằng những nét châm biếm ý nhị, bài hát là một bức hí hoạ về một thời kỳ bất hạnh của thế kỷ này.

Chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi người nghệ sĩ hát tiếp về “mộ phần thế kỷ” trong đó ông hình dung bao nhiêu đau thương chồng chất lên nhân loại sau khi trải qua những chiến tranh, đói rách triền miên gần một thế kỷ. Nạn nhân của thế kỷ là những người bỏ đi vì chiến tranh thù hận. Những oan hồn kia đi về đâu? Chỉ biết là chính những kẻ còn sống đây cũng nhếch nhác không kém:

*Có bóng dáng triệu người
Phiêu diêu nơi Thế Chiến Một, Thế Chiến Hai...*

...

*Một trăm năm bao trẻ em
Theo Thân Đói lên đưng...*

...

*Người đi trong mùa Đông
Đội khăn tang, mang tình thương]
Theo người phu đi đào lỗ bên tường...*

...

Những ác chúa từng miền

*Những xác ướp bạo quyền
Chôn ngay đời, vút chúng vào hố lãng quên...
(Mộ Phần Thế Kỷ)*

Việt Nam trong một thế kỉ như vậy là một phần số không may. Nó là hình ảnh của con ngựa hồng, ngày nào đã từng oai phong lẫm liệt như con ngựa chiến, nhưng đến cuối thế kỉ này thì chỉ còn là con ngựa cong lưng, bị bịt mắt dẫn đi trên thân phận của kẻ nô bộc. Nô lệ cho ý thức hệ ngoại bang hay bất cứ thứ quyền lợi ngoại bang nào cũng đều dẫn đến tình cảnh tang thương là bị cột chặt vào những xiềng xích:

*Ngựa dù hôm nay đeo yên gấm vóc
Hay đưa xe loan cũng là kiếp nô
Kiệu vàng trên lưng, nhưng đôi mắt đã che ngang
Bơ vơ trên đường nhấp nhô...
Từng ngọn roi đau tàn bạo
Từng gò dây cương ghen ngào
Một hàm thiếc khoá miệng vào
Cuộc đời lao đao của kẻ vong thân
Khiêng voi, công rắn trên lưng...
(Ngựa Hồng)*

Trong một đất nước trầm luân như thế, có thể hình dung được số phận những người con dân đất nước. Có lẽ điển hình cho những thống khổ của thân phận Việt Nam là những người Mẹ:

*Việt Nam ngày nào rạng rỡ yên vui
Nhờ trong quá khứ có Mẹ lên ngôi
Thấm thiết tình người gửi tới nhân loại...
(Mẹ Năm 2000)*

Mẹ Việt Nam đã bao nhiêu lần tiễn đưa cha, rồi chồng,

rồi con ra đi làm cuộc chiến tranh - một chuỗi chiến tranh thảm khốc làm rách nát đất nước, rách nát tình người. Tiếng hát của người nghệ sĩ cất lên như một lời cấp báo thống thiết:

*Nào ai đang nhìn Mẹ ta hấp hối
Mẹ đau, Mẹ nghèo, Mẹ yếu, không vui
Nhìn nhau bối rối, ta cùng hối lỗi
Xúm xít lại rồi, giải cứu cho Người...*
(Mẹ Năm 2000)

Mẹ Việt Nam đang bệnh. Đó là một lời báo động rất đổi kinh hoàng về tương lai dân tộc. Người nghệ sĩ nhạy cảm đã cũng nhìn thấy như những nhà nhân văn khi đứng trước những sa đà về giá trị tinh thần. Nếu ngày mai bắt đầu từ hôm nay thì chúng ta thấy gì ở ngày hôm nay? Bé thơ nhếch nhác, đói ăn thiếu mặc, thiếu học hành. Vì vậy mà có câu hỏi - những câu hỏi nhức nhối đặt ra cho mọi người chúng ta khi nhìn lại hiện trạng của dân tộc:

*Mẹ đang đi vào cuộc đời đang tới
Mẹ đang đi vào thế kỷ ngày mai
Sinh con anh hùng, người hiền nhân ái
Hay sinh kẻ hèn, bạo chúa vô loài?*
(Mẹ Năm 2000)

Dù anh là người theo lý thuyết “tình yêu bú mớm nâng niu của vòng tay mẹ hiền sẽ cho gia đình những con ngoan, và ươm trồng cho xã hội những công dân tốt” của John Bowly (4), hay anh là người tin vào lẽ luân hồi của đạo Phật, hay là gì gì đi nữa thì hình ảnh người mẹ Việt Nam năm 2000 như được hình dung trong bài hát cũng sẽ là hình ảnh ray rứt khôn nguôi.

Dù vậy, trong hoang tàn đổ vỡ hôm nay, người nghệ sĩ

vẫn hi vọng một mùa hoa nhân loại sẽ nở rộ trên những
năm mỗ của thế kỉ bất hạnh:

*Rồi tan trong mộ sâu
Một cây ma mang buồn đau
Thế kỷ sau sẽ dùng bón hoa mầu...*

...

*Đi qua năm mỗ, sẽ thấy ngon cỏ mềm
Cho êm cõi đời, cho tình nhân ngã lên
Khi trên năm mỗ còn nở rộ bông hoa mới...*

(Mộ Phần Thế Kỷ)

Hôm nay cũng như ba mươi năm trước, Phạm Duy tin tưởng rằng tình yêu là khí giới để xoá hận thù (**Việt Nam Việt Nam**). Thông điệp của ông trong **Mười Bài Rong Ca** là: thế kỉ này đầy bi kịch chỉ vì chất chồng quá nhiều oan khiên mà chỉ có thể hoá giải bằng tình thương. Và ông hát vang lời tình yêu trong buổi hoàng hôn của thế kỷ, nguyện rằng những người yêu nhau sẽ được gắn gũi bền lâu chẳng vì đời đã ban chiếu:

*Uớc nguyện thăm cho đôi lúa ân cần
Nuôi thật dài hoàng hôn ái ân
Uớc nguyện rằng khi đêm chết chưa về
Nắng chiều hồng tươi hơn nắng trưa...*

(Nắng Chiều Rực Rỡ)

Tình yêu là lẽ sống nhiệm mầu của đời mỗi chúng ta, cho nên:

*Đã trót đưa em tới nguồn yêu dấu
Anh cũng theo em bước vào khổ đau
Khi thấy ai trong cõi trần khô héo
Anh đã dâng cho trái tim nhiệm mầu...*

(Rong Khúc)

Cho dù có chết đi thì rồi họ sẽ được hoá sinh, chẳng khác
chi những cây khô mùa đông vẫn không ngừng trẻ lại:

*Người trở thành cây mùa đông
Lá úa rơi vun cao cội nguồn
Nhưng cuối bước đi trăm năm một lần
Đầu cành khô bỗng hoa nở tràn...*

...

*Người tình vào cuộc tử sinh
Sống chết lung... linh...*
(Hoá Sinh)

Cứ thế người đời sẽ không ngừng vun đắp cho tình yêu
vững bền:

*Nghìn thu, anh là đã em rồi
Và em, trong muôn kiếp, em đã ngời ở anh
Nghìn thu, ta bù đắp không ngừng
Tình âm dương chan chứa xoay trong vòng tử sinh...*
(Bài Hát Nghìn Thu)

Thế kỉ XX đã chứng kiến sự tung hoành của những guồng
máy quyền lực liên tiếp xô thế giới xuống chết chóc, tan lìa.
Phơi trải ra trong **Rong ca** là những số phận vui ít buồn
nhiều. Những số phận con người như thế đã nhan nhản
trong tiểu thuyết của những nhà văn ở khắp nơi. Thế kỉ
này là *thời buổi chó má* dưới mắt V.C. Gheorghiu và Gunter
Grass, *thời dịch hạch* (A. Camus), *thời thổ tả* (G. Garcia Mar-
quez)... Vinh và nhục của người nghệ sĩ là sống với nỗi khổ
và làm chứng cho đời bằng tác phẩm của mình. Phạm Duy
cất lên tiếng hát trong truyền thống “bất bình tắc minh” đó
vậy. Ông không viết những bài văn điệu như *Văn Chiêu Hôn*
(của Nguyễn Du), ông cũng không thuyết lí như những nhà
văn hoá phương Tây (Oswald Spengler) chẳng hạn. Ông

chỉ hát về những nỗi đau phổ quát của chúng ta: đất nước và cộng đồng dân tộc. Đất nước thì long đong trong một thế giới nhiều bi kịch như đã nói ở trên. Dân tộc thì bị tha hoá, sa sút về tinh thần. Tấm lòng non nước của người nghệ sĩ rung những cung bậc trầm thiết khi hát về thân phận con ngựa hồng phi về hướng những mộ phần thế kỷ.

Hát về thế kỉ? Hẳn đây không phải là những phán quyết của một thứ ngự sử hay những trẫm tư của nhà văn hoá dày công nghiên cứu về những hưng vong của xã hội con người đó đây mà là lời tiên báo về tương lai. Đây chỉ là những cảm nhận của nhà nghệ sĩ, những cảm xúc của ông rung động về số phận đồng bào mình đang trải qua một thời nhiều ô nhiễm. Sứ mệnh của văn nghệ xưa nay vẫn là thế: “bất bình tắc minh”.

Hát về thế kỉ? Dễ thường cũng không có mấy ai ngông và can đảm như vậy. Hát về những chiều kích không gian thoáng rộng và thời gian dài không thể là tiếng hát từ cái tâm chật hẹp bị vướng mắc trong những khoảng cách, những phân biệt. Phải đủ sức nặng của cánh chim bằng mới bay khỏi tầm nhìn hữu hạn của thế gian mà “nhìn xuống” thế gian mệnh mông dưới kia.

Hát về thế kỉ mình đang sống, người nghệ sĩ cũng đồng thời hát về những con người với những tình cảm chân thực của họ, có đủ tình cảm yêu thương và sự phẫn nộ, có hoan lạc thì đó đây cũng bàng bạc nỗi ngậm ngùi. Nhưng bao trùm lên hết cả là tình cảm độ lượng bao dung của một hiền giả. Những bài hát kể trong tập Rong Ca này đều có nhịp tiết thông thả, an hoà. Cho dầu là những tiếng hát lo âu về tương lai dân tộc (**Mẹ Năm 2000**) hay nỗi ngậm ngùi về phận người (**Trắng Già**), thậm chí cái chết (**Nắng Chiều**

Rục Rờ), tiếng hát vẫn không sa xuống nét buồn thảm mà cùng lắm chỉ để lại dư hương nổi bằng khuâng, khắc khoải. Bài viết ở thể thứ như **Mẹ Năm 2000** và **Mộ Phần Thế Kỷ** là những bài như thế. Trong **Rong Ca** chúng ta thấy ngồn ngộn những nạn nhân của thế kỉ, họ xuất hiện trong dáng vẻ nhần nhục như trong một thứ *Guernica* (5) của người nhạc sĩ: này là những người tình xa cách, kia là những em bé lạc loài thiếu ăn, thiếu mặc, đây là người phu dọn xác và cả kia nữa những con ngựa thồ khốn khổ vì gánh nặng hay những kẻ cầm điếu mù tối trong kiếp sống vong thân. Tất cả đều được đề cập với niềm thương cảm cùng nỗi ước mơ về một thay đổi tốt đẹp.

Tiếng Gọi Càn Khôn

Ở trên có nói về ước mơ của người nghệ sĩ về một thế kỉ ngày mai tốt đẹp hơn. Niềm lạc quan của người tình già được gửi gắm trong vòng hoá sinh của tình yêu. Thậm chí người tình già vẫn thấy tình yêu lúc chiều đời ấm nồng như thuở đầu, vẫn nắng chiều rục rờ. Cả **muời bài Rong Ca** đều kết thúc “có hậu”; hoặc là có hoa nở rục, hoặc một ước vọng tươi sáng được nói ra, hoặc nữa là một sự đền bù cho những mất mát đã qua. Thế mà len lỏi đâu đây vẫn có những tiếng thở dài của người tình già hiu hắt nơi đầu non khi nhìn xuống “thế gian mông mênh vơi vợi”. Nỗi đơn côi của người nghệ sĩ bàng lảng đó đây trong toàn tập **Rong Ca**.

Khi nhận thức ra điều này, thoáng chốc thế giới hiện ra trần trụi khô gầy tàn héo như mùa đông của thế kỉ. Ta tưởng như nhìn thấy người tình già đang lầm lũi độc hành lầm lũi, nghe niềm riêng khắc khoải cùng “cuộc tình ta mãi mãi đơn côi”. Ta gặp lại đây lời đối thoại (hay độc thoại?) giữa nghệ

sĩ và sự vật - một biểu hiện của tâm trạng lẻ loi, cô quạnh. Ở đây nữa, ta lại gặp những người thanh khí với nhau dù ở những quãng cách không gian và thời gian xa nhau mà như rất đồng điệu. Đây là lời thì thầm với Trăng (Phan Huy Thực: *Tiết thu dạ thiên quang vẫn tình...* Tản Đà: Đêm thu buồn lắm chị Hằng ơi, kia là kẻ nói chuyện với bóng (Ca dao: *Một duyên hai nợ ba tình, chiêm bao lẫn khuất bên mình năm canh*). Hoá ra người tình già trong **Rong ca** vẫn như một cánh nhạn lẻ loi, ôm một niềm riêng mà bay trong cõi nhân gian. Con nhạn lạc loài có khi lên đỉnh cao nghe tiếng càn khôn vang lạnh một trời (6)

Vậy thì những lời hát về thế kỉ và phận người trong **Rong ca** không dừng lại ở việc vẽ lại bức tranh nhân thế mà còn mở lối về thế giới của cõi tâm. Thế giới này chẳng qua cũng chỉ là một gợn mây để chỉ hướng vành trăng tâm linh của người tình già mà thôi. Nói cách khác, Rong ca nhận thức mới về nghĩa đời mà người nghệ sĩ đã ngộ được qua hành trình nhân gian. Hình ảnh cuộc đời sẽ mang một sắc mầu khác hẳn, khi nhìn từ chiều kích đó. **Mười bài Rong ca** không phải là những bài hát đầu tiên của Phạm Duy chứa đựng những chiêm nghiệm về chữ thời, về hành trình của con người trong thời gian. Hẳn thế. Nhưng ở tập bài hát này, những chiêm nghiệm như thế được cô đúc lại thành một chủ đề nhất quán.

Hiện thực thế giới bày nét vẽ thường trong chu kì luân chuyển của nó. Sau những thời oanh liệt của mình, chung cục những hào quang (có khi chỉ là giả trá) rơi vào lãng quên hoặc bị vùi xuống mộ phần. Đây là hình ảnh hư ảo mà thế gian hiện bày trong **Rong ca**. Người tình già đã đi qua hết những ảo hình như thế trong một đời rong chơi nơi dương

thế, có mặn mà đấy nhưng cũng quay cuồng vật vờ (**Rong Khúc**), thấy vật đổi sao dời trong thân phận đáng thương của một đất nước oan khổ (**Ngụ Ngôn Mùa Đông, Ngựa Hồng**) hay của cả thế giới này (**Mộ Phần Thế Kỳ**), để ngậm ngùi hát cùng đất đá mà nghe như đất đá cũng biết thở dài vì sự vật đổi sao dời (**Trăng Già**). Thế giới vật chất đã vậy, đến cả thế giới nội tâm cũng đi hết con đường biển dâu của nó. **Rong Ca** vẽ lại một cảm thức muôn thuở của triết lý về chữ thời. “*Người ta không bao giờ tắm hai lần trên một dòng sông*”:

Tình ta biến hóa trong từng sát na

Tình ra ánh sáng tình về tối đen...

(*Bài Hát Nghìn Thu*)

Khi cụ Thượng Trú “hiều hiều nhiên” cười bò vàng ngất ngưỡng cũng là lúc cụ ngộ ra lẽ đời huyền hoá, như một nhà thơ đồng thời với cụ, từng ngâm nga: Ôi nhân sinh là thế, như mây nổi, như gió thổi, như chiêm bao (7). Phạm Duy thì hát như thế này: *Người tình vào cuộc tử sinh, sống chết lung linh*. Đời sống vẫn đảo đỏi không ngừng trong chu trình của nó thôi: *Chớ buồn gì khi tan nắng đêm về, cho thuận đường âm dương bước đi*. Cả chính con người đây cũng chỉ là hiện thân của trùng trùng duyên khởi, của lẽ “sinh sinh”: *Nghìn thu, anh là suối trên ngàn, thành sông anh đi xuống anh tuôn tràn biển mơ. Nghìn thu, em là sóng xô bờ, vào sông em đi mãi không bao giờ biển vui*. **Bài Hát Nghìn Thu** đẹp long lanh đáng vẻ của thế giới vĩnh hằng là Nghệ Thuật. Bài hát là vọng âm của những cảm thức mà Phạm Duy đã chiêm nghiệm từ thuở **Bên Cầu Biên Giới** hay **Lữ Hành, Xuân Hành**. Hát về Vẻ Đẹp! Thì đã hẳn. Nhưng bắt được cái Đẹp thiên thu trong cái khoảnh khắc hữu hạn thì phải là một công phu của đời sống nội tâm.

Mười Bài Rong Ca là cuộc hẹn hò với trăm năm, với thế giới vĩnh cửu. Người tình già an nhiên hát về lời hẹn với thế kỷ ngày mai với những dự phóng mới (**Hẹn Em Năm 2000**), như cánh chim thoát bay từ mùa Đông lạnh giá qua mùa Xuân như cây khô bỗng nở tràn hoa mới (**Hoá Sinh**). Thời gian bỗng trở thành miên viễn chẳng còn phân biệt thu/đông bởi vì xuân đã không còn có mùa nữa mà đã trở thành không tuổi. Trong tập **Rong Ca**, những bài **Người Tình Già Trên Đầu Non** hay là **Hoá Sinh**, **Hẹn em Năm 2000**, **Nắng Chiều Rực Rỡ**, **Bài Hát Nghìn Thu**, **Rong Khúc** là những bài hát về cuộc hẹn hò này. Đây là những tiếng hát từ một cõi tâm bừng nở những cảm thức mới lạ, đẹp đẽ, những tình cảm trinh nguyên thanh khiết. Tâm hồn chúng ta được tung tăng trong không gian khoáng đạt không bị ngăn chia biên giới của tâm thức hẹp hòi. Tầm mắt của chúng ta phóng xa vào thời gian vô cùng không chia quá khứ vị lai. Tiếng hát phiêu bồng khoáng đạt trong cõi an hoà chứ không đắm chìm trong mộng mị của một tâm cảnh khác, chỉ muốn lãng tránh hiện thực bất như ý. Khi một nhà thơ bảo rằng: *Thoáng hiện em về trong đáy cốc. Nói cười như chuyện một đêm mơ* (8) thì có phải thời gian đã phân chia và đối lập nhau giữa bây giờ và hôm qua? Rất khác với tâm cảnh người tình vào *cuộc tử sinh, sống chết lung linh*.

Người tình già nghe tiếng gọi cần khôn nên có thể đáp tung lưới Sinh Tử để rong chơi với vô cùng:

Người tình vào cuộc tử sinh

Sống chết lung... linh

Thành người tình đang trẻ ngây

Sẽ đứng lên mê say từng ngày

Cất bước Xuân đời qua Hạ dài

Người hẹn người leo thế kỷ chơi

...

Rồi lại từng thế kỉ sau

Cứ hoá sinh theo...

Em bên tôi trong khoảnh khắc này cũng là Em của nghìn thu tình đây:

Nghìn thu, anh là đã em rồi

Và em, trong muôn kiếp

Em đã ngồi ở anh

Nghìn Thu, ta bù đắp không ngừng

Tình âm dương chan chứa...

(Bài Hát Nghìn Thu)

Kinh Thánh có một ẩn dụ: người giàu muốn vào nước Chúa còn khó hơn lạc đà chui qua lỗ kim. Công phu lắm. Nhưng khi đã bước vào cõi Lớn, hay nghe tiếng gọi Càn Khôn là đạt đến niềm hạnh phúc lớn lao, vượt thoát những tình cảm nhân gian chật hẹp. Con người lớn cao lên trong tâm thức một Đại Trượng Phu:

Thôi nhé, cho anh già từ trái đất

Anh đã nghe vang tiếng gọi càn khôn

Nhưng nếu em yêu muốn vào cõi lớn

Anh sẽ cho em dắt tay lên đưng

Một đưng hành tinh...

(Rong Khúc)

Từ thế kỉ đổ vỡ tang thương mà cõi tâm người nghệ sĩ ngộ được tiếng gọi nghìn thu dung dung bước vào cõi lớn. Từ tâm thức như thế con đường vào thế kỉ ngày mai sẽ không còn chật hẹp như đường ngựa hồng hôm nay, cũng không là đường dẫn về mộ địa. Đường tình thương sẽ làm lớn con người như sương tuyết vẫn nuôi lớn cõi tùng. Nếu

tình thương có thể khâu vá lại đời sau thì thông điệp **Rong ca** chính là thông điệp của tình yêu lớn. Tình thương yêu sẽ điều hợp lại con người trong một thế giới đã nhiều bi kịch. Rong ca như thể một kết tinh những cảm thức siêu hình mà Phạm Duy đã từng thể nghiệm dọc đời sáng tác của ông. Những kinh nghiệm tâm linh huyền nhiệm như thế thường được thể hiện qua những giai điệu trầm mặc êm nhẹ. Ở **Mười Bài Rong Ca**, giai điệu thường sáng, nhịp tiết vững trãi và thung dung.

Ba mươi năm trước đây, khi viết **Mười Bài Tâm Ca** (1965), Phạm Duy đã gây xúc động lớn. Công chúng thường ngoạn nghệ thuật lúc bấy giờ đang khao khát một sự đổi thay trong sinh hoạt âm nhạc tại các thành phố miền Nam. Phạm Duy với **Tâm Ca** mang phong thái của người nghệ sĩ muốn dứt bỏ thái độ ngoảnh mặt lại cuộc đời, để sáng tác những bài hát đầy tính chất hướng nội và dùng cảm nhận diện sự thực đang vây bủa xã hội tha hoá nặng nề vì những thế lực chiến tranh lúc bấy giờ. **Tâm Ca** có tham vọng vạch trần thái độ nguy tín của con người, nó mời gọi con người cùng trực diện cõi tâm của mình, đừng giả trá quanh co. **Tâm Ca** khởi đầu một nẻo đường mới của Tân Nhạc Việt Nam cho nên đã ngấm ngầm trở thành một hiện tượng văn nghệ lúc đó.

Bây giờ, khi hát **Mười Bài Rong Ca**, tư duy nghệ thuật của Phạm Duy vẫn tiếp nối phong cách **Tâm Ca**: đó là tính cách hướng nội và ý hướng điều hợp con người. Tâm thức người nghệ sĩ vượt lên trên những thái độ hẹp hòi của sân hận, thù nghịch mà xã hội Việt Nam đang triển miên chìm đắm trong đó. Đã từ hơn năm trăm năm qua, kể từ khi dân tộc ta đánh rơi truyền thống dung hoá mà lao vào đạo học

nhị nguyên thì con người Việt Nam trở nên bản chất và quay quắt trong sự tha hoá. Con người bị vấy trối trong những biên giới. Cũng trong tình cảnh như thế, nhân loại nảy sinh ra những phong trào trăm hoa đua nở, trăm thầy rao giảng, tất cả cùng lên tiếng mời gọi yêu thương. Trong muôn lối mời gọi yêu thương, người nghệ sĩ chọn cách lên tiếng của mình là dùng hình tượng nghệ thuật. Nguyễn Du thì bảo rằng kiếp phong trần của Kiều và của những Kiều trên thế gian này là do từ cái Tâm chưa tỉnh thức, cho nên *ma đưa lối, quỷ đưa đường, cứ tìm những chỗ đoạn trường mà đi...* Phạm Duy thì nghĩ rằng tình thương ở chiều kích vũ trụ sẽ giúp hoá giải những oan khiên ở một góc địa cầu nào đó.

Quãng cách thời gian có cộng thêm vào đó kinh lịch của tuổi tác khiến **Rong ca** mang dáng vẻ những chiêm nghiệm về lẽ đời. Những cảm thức nội tâm của một hiền giả xưa nay thường vẫn được phả

vào những trang kinh sách hoặc những triết tụng. Đưa nhạc lại gần triết lí như **Rong ca** là một táo bạo. Nhưng đó là nghệ thuật theo nghĩa đẹp nhất của nó: làm mới và làm đẹp thế giới hiện thực.

Rong ca ra đời năm 1988. Đặt trong toàn khối tác phẩm của Phạm Duy, **Rong ca** là sự tiếp tục của những bài **Tâm ca** ở một bối cảnh khác. Đặc biệt là trong hoàn cảnh ra đời của nó, dù tác giả có trăm điều trông thấy mà đau đớn lòng, tấm lòng nhân hậu của người nghệ sĩ đã vươn lên tầm cao khỏi những chấp trước của nhân thế. Người nghệ sĩ trong Phạm Duy đã dọn mình đời vào cõi lớn, vứt bỏ những eo xèo của tình đời và sự nghiệt ngã của thân phận riêng chung. Tự nó, tác phẩm **Rong ca** đã là một dấu ấn về chiều sâu và sức trẻ của tâm hồn Phạm Duy.

Trước sau Phạm Duy vẫn là một nghệ sĩ với tất cả hàm ý tốt đẹp của từ ngữ. Ông đến với đời bằng tiếng hát của con tim thương yêu nồng nàn. Cả sự nghiệp của ông là những tiếng ngợi ca tình yêu con người trong những cảnh đời khác nhau. **Rong ca** đã nâng cảm thức về tình yêu lên một chiều cao mới: hát về tình yêu trong một không gian và thời gian của vô cùng. Ở đó, những được mất hơn thua của nhân gian sẽ đều bé mọn.

Luân Đôn - 1994

Chú thích:

¹ Tên một bài hát của Phạm Duy.

² Biệt danh do Văn Cao tặng Phạm Duy vào những năm 40 khi ông hành nghề ca sĩ lưu động từ Bắc vào Nam.

³ Bài thơ dài *Cung Oán Ngâm Khúc* của Nguyễn Gia Thiều có một nhân vật kì dị, chỉ im lặng từ đầu đến cuối nhưng là một người chứng kiến hết mọi diễn biến tâm tình và có lẽ là người rất thấu hiểu thân phận người cung nữ.

⁴ Xem John Bowlby, *Child Care and the Growth of Love*. London: Penguin, 1953 và *The Making and Breaking of Affectional Bonds*. London: Tavistock/Routledge, 1979.

⁵ Tên một bức tranh nổi tiếng của Pablo Picasso.

⁶ Không Lộ: Hữu thi trực thượng cổ phong đình, trung khiêu nhất thanh hàn thái hư .

⁷ Thơ hát nói, tương truyền là của Cao Bá Quát.

⁸ Thơ Quang Dũng.

Rong ca

Viết Nhạc Như Một Triết Nhân

● Bùi Duy Tâm



Nghìn Thu, anh là suối trên ngàn

Thành sông anh đi xuống anh tuôn tràn biển mơ.

Nhạc Phạm Duy như một dòng suối, mỗi ngày một rộng ra, sâu thêm và lớn lên, không bao chảy ngược lại bến cũ. Từ kháng chiến ca:

Mẹ lần mò, ra trước ao

Nắm áo người xưa ngỡ trong giấc mơ

Tiếc rằng ta đôi mắt đã loà vì quá đợi chờ...

Qua tình ca:

*Ngày đó có em đi nhẹ vào đời
Và mang theo trăng sao đến với lời thơ nuôi
Ngày đó có anh mơ lại mộng người
Và se to kết tóc giam em vào lòng thôi!*

Có con tim nào, đã từng yêu, lại không rung lên với bản tình ca muôn thuở này?

Đến tâm ca:

Để lại cho em một bãi sa trường

...

*Nhưng em thương anh, cho súng phải thờ dài
Nhưng em thương anh, cho tàu bay khóc với
Nhưng em thương anh, cho lựu đạn im tiếng
Nhưng em thương anh, cho đường vũ khí qua tim...
Nhà sư Nhất Hạnh đã phải khóc với tâm ca.*

Nhạc Phạm Duy, tự nó đã có âm điệu rung động và lời ca gọi cảm đến độ như soáy vào lòng người, không cần bình giải, không cần tô son điểm phấn. Nhưng tới rong ca, suốt nhạc Phạm Duy đã thoát ra tới biển khơi nên đã mông lung vời vợi. Không biết Phạm Duy sáng tác rong ca với ý thức hay tiềm thức, với kiến thức suy tư hay với cảm xúc mặc khải mà rong ca đã bao hàm các mối quan hệ giữa Người với Trời (Phật, Chúa), giữa Người với cõi Không (Lão), giữa Người với Người (Khổng) trong xã hội (Chính Trị), giữa Người với Thiên Nhiên, Vạn Vật (Trang). Rong Ca đã xúc tích đến độ nếu chỉ nghe thoảng qua âm điệu và lời ca, không thể thấu triệt ngay được ý nhạc tuyệt vời của thiên tài Phạm Duy, một quốc bảo của Việt Nam, một nghệ sĩ vĩ đại của thế kỷ 20. Bài viết quê mùa này chỉ coi như một trong muôn ngàn tiếng vọng lại để diễn ý bức thông điệp

thể kỷ của nhạc sĩ-triết-gia Phạm Duy, hay như một chén trà khai vị cho những ai muốn thưởng thức rong ca.

Bước thứ nhất của rong ca là một ballade nhan đề **Người Tình Già Trên Đâu Non** hay là **Hoá Sinh**. Chữ già và chữ non gọi lại câu ca dao:

Trăng bao nhiêu tuổi trăng già

Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non...

Đời người trăm năm đã là già, núi non cả hằng triệu năm vẫn còn non.

Gần đây, nhất là từ mùa Thu 1986, Phạm Duy không còn hứng thú sáng tác nên quay sang làm công việc thu vén các tác phẩm của mình để làm thành cuốn tuyển tập nhan đề **Ngàn Lời Ca**. Và sau đó Phạm Duy đột nhiên thấy lòng mình trống trải, cô đơn khủng khiếp:

Mặt trời lên, rồi chết dưới chân mây

Hoa đang tươi chợt héo hắt trong ngày

...

Đã nghe nhịp sống, ới ơ điều hui.

Đã nghe gân gửi nhạc thiếu âm ty...

(trích bài Tình Thu)

Cuối Đông 1987, bỗng nhiên một niềm hứng khởi trở lại với Phạm Duy như thể vừa được nghe tiếng người tình cũ sau mấy chục năm vắng lặng; như thể giọt nước mắt Mỹ Nương đã rơi vào chén ngọc, trái tim của chàng Trương. Tác giả bớt hải hùng, cô đơn, tự vực mình dậy, vững bước chân đi... vì biết rằng Phạm Duy vẫn còn đó với nỗi buồn. Thế là rong ca ra đời và tuyển tập **Ngàn Lời Ca** được thêm phụ trương **Ngàn “Lẻ” Lời Ca**. Nhưng người tình cũ nay đã hoá sinh:

... thành người tình đang trẻ ngày

*Sẽ đứng lên mê say từng ngày (hay từng tháng)
để cùng tác giả bước qua thế kỷ 21:*

Người hẹn người leo thế kỷ chơi...

Với người tình vừa mới hoá sinh, tác giả mê say trên lưng đôi phon phớt cỏ nâu (hay cỏ hồng), cúi xuống thật gần để hôn vội bông hoa, để nghe thêm suối reo trong hang rì rầm và nghe tiếng em thì thầm (trong động Hương Tích hay Hương Tâm gì đó). Phạm Duy tưởng mình thành nắng mùa Xuân hay thành cây mùa Đông cũng như Trang Tử thấy mình hoá bướm:

Người từng là nắng mùa Xuân

Đã dắt em đi trên đường trần

Đã vuốt ve em trong Hạ mềm

Rồi lạnh lùng Thu đến lia em.

...

Người trở thành cây mùa Đông

Lá úa rơi vun cao cội nguồn

Nhưng cuối bước đi trăm năm một lần

Đầu cành khô bông hoa nở tràn...

Đã đành lá úa là phải rụng về cội nhưng cái quan trọng là làm sao để hoa vẫn nở rộ trên những cành khô. Sự chết chỉ có ý nghĩa khi được tiếp diễn bằng sự sống. Với bài rong ca **Người Tình Già Trên Đầu Non**, Phạm Duy đã vắt nhựa sống của đời mình cho thế hệ mai sau.

Tình khúc **Hẹn Em Năm 2000** là bước thứ hai của rong ca. Bài này nói tới thân phận nước Việt Nam và người Việt Nam trong thế kỷ qua. 50 năm đầu toàn dân xúm lại đánh đuổi ngoại bang để giành Độc Lập Tự Do, tưởng rằng nửa thế kỷ sau sẽ được rảnh rang để xây dựng tình yêu. Ai ngờ 50 năm sau lại chỉ là 50 năm chia rẽ, oán thù, đẩy đoạ nhau

giữa người Việt ở hai miền, khiến cho lỡ dở bao nhiêu cuộc tình, khiến cho chính tác giả cũng không có thời giờ cho cuộc tình đẹp nhất đời mình:

*Từ ngày đi, theo cuộc tình mê
Trăm năm nhỏ bé, trăm năm bộn bề...
... để rồi phải ngậm ngùi, nghìn trùng xa cách:
Ngày xưa đó, chia tay vội vã
Trăm năm rộn rã, say sưa một mùa.
Nào ngờ đâu, trong cuộc được thua,
Trăm năm vật vã, trăm năm hận thù.*

...

*Thời tìm tự do, nửa đời sương gió
Nên mau tóc ngà, con tim sớm già.
Một nửa đời sau, tưởng là châu báu
Nhưng xương máu nhiều, bao vây sớm chiều.
Còn gì đâu cho một tình yêu?*

Vì không muốn rạch trái tim hồng ném xuống làm chấn động ao thu, tác giả phải nén lòng chịu cảm nín để hoá chăng gặp lại người yêu dưới nấm mồ hay phải chờ thêm 10 năm nữa cho đủ con số 40 năm ước hẹn:

*Hẹn Em nhé, năm 2000 sẽ
Hai bên cửa hé
Cho anh trở về... (sống với em yêu của anh).*

Như một người tình muôn thuở, Phạm Duy muốn hỏi tất cả mọi người rằng: Trăm năm lắm lỗi sắp qua có thể là bài học tốt cho trăm năm sắp tới của thế kỷ 21 hay không?

Được gọi tên: thế kỷ nào đây?

Trăm năm tình ái hay trăm năm ngậm ngùi?

Bước thứ ba là **Mộ Phần Thế Kỷ**. Nếu thế kỷ thứ 8 là thế kỷ của Đường Thi, một đỉnh cao của nền Thi Ca nhân loại

với Lý Bạch, Đỗ Phủ và từ thời kỳ Phục Hưng đến thế kỷ 19 là thế kỷ của Nghệ Thuật với Leonardo de Vinci, Rembrand, thế kỷ của Âm Nhạc với Mozart, Beethoven thì thế kỷ 20 này phải là thế kỷ của kỹ thuật và chiến tranh. Thế Chiến thứ nhất đã mở đầu thế kỷ. Thế Chiến thứ hai đã chấm dứt vào khoảng giữa thế kỷ. Trong bài **Mộ Phần Thế Kỷ** này, Phạm Duy muốn chôn đi những điều buồn của thế kỷ này, chẳng hạn những cuộc thế chiến:

*Một trăm năm đã gần xong
Anh bình tâm đi lượm xác trên đường
Những xác ủa một thời
Có bóng dáng triệu người
Phiêu diêu nơi Thế Chiến Một, Thế Chiến Hai...*

Tiếp theo ngay là cuộc nội chiến trong suốt một phần tu thế kỷ:

Lấy chém giết để giải hoà trong quốc gia...

Phạm Duy còn muốn chôn đi những xác ướp của các ác chúa, những chủ nghĩa phi nhân và cả những yếu hèn trong Thế Giới Tự Do của chúng ta nữa:

*Những ác chúa từng miên
Những xác ướp bạo quyền
Chôn ngay đi, vứt chúng vào hố lãng quên.
Vứt Phát Xít vào mồ
Ném Mác Xít vào mộ
Hãy lấp kỹ cả tội HÈN trong chúng ta...*

Trong mùa Đông của thế kỷ, Phạm Duy muốn theo người phu đi lượm xác thời qua để vùi sâu trong mộ chung với tấm lòng nhân ái khoan dung:

*Người đi trong mùa Đông
Đội khăn tang, mang tình thương,*

Theo người phu đi vùi hết mộ phần
... để khi mùa Xuân của thế kỷ mới đang tới thì những
thây ma tội lỗi xấu xa của quá khứ sẽ:

... tan trong mộ sâu
Một thây ma mang buồn đau,
Thế kỷ sau, sẽ dùng bốn hoa mầu.

Xưa kia Hung Đạo Đại Vương Trần Quốc Tuấn, trước khi chết, dặn con cháu là sau khi Ngài qua đời, hãy đốt xác lấy tro rắc ngoài vườn cho rau cỏ tốt tươi, lấy xương vùi dưới gốc cây cho lắm hoa nhiều trái. Hồn thiêng sông núi đã rót đầy tâm hồn Phạm Duy, đã tụ lại trong tiềm thức Phạm Duy nên trong gần suốt nửa thế kỷ qua, nhạc Phạm Duy đã khóc cười theo mệnh nước nổi trôi. Cái dân tộc tính thực tiễn đơn giản trong việc tử sinh cũng lại ngẫu nhiên di truyền vào ý nhạc Phạm Duy (khác hẳn với Nehru và Chu Ân Lai, cầu kỳ, kiểu cách, đòi phải đốt xác rắc tro xuống sông Hằng, sông Hoàng). Nên trong bài hát, đến khi:

Người phu trong chiều buông
Lòng hân hoan, chôn mộ xong,
Nghe mùa Xuân đang rộn rã tới gần...
... thì nhạc chuyển sang một âm giai rộn rã vui tươi.

Nghe bên nắm mỏ,
Có tiếng đàn trẻ nhỏ
Lưng trâu bé ngồi,
Đang cùng nhau hát chơi.
Mai đây, nắm mỏ, Một nụ vàng sẽ hé...
- Hoa ơi, tên gì?
Có phải hoa hướng dương?

Cái hình ảnh hoa nở bên mộ đã một lần được nhắc nhở trong bài cổ thi Tọa Phong Hạc Đình của Từ Dạ .

Mộ thượng, mai khai, xuân hữu lão
Đình biên hạc khứ, khách không hoàn.

Trong Vang Bóng Một Thời, Nguyễn Tuân đã kể lại một cuộc đánh thơ như sau:

... Lá thơ đầu tiên đã ra khỏi miệng túi gấm văn khu khu nằm trong tay Mộng Liên. Cả làng chăm chú nhìn và ngân ngợi và ngắm nghĩ. Cái gì mà: ... thượng, mai khai, xuân hữu lão. Cuối lá thư thả, có sẵn 5 chữ thả viết rất xương kính: TÁI (ngọn ai), SON (núi), ĐÌNH (sân), MỘ (ngôi mã), VĂN (sông Văn chảy qua đất Lỗ, quê của Khổng Tử). Cả làng ngâm “vòng” thượng, mai khai, xuân hữu lão... rồi đặt tiền vào mấy chữ TÁI, SON, ĐÌNH, VĂN. Chỉ có chữ MỘ là không ai đánh cả. Mộng Liên ngời đánh được một phần ba bài Nam Bình. Thế rồi tiếng bạc nổ... Và cả làng đều ngả ngửa người ra khi đọc rõ lá thư thả là: “Mộ” thượng, mai khai, xuân hữu lão - Hoa mai nở trên nấm mồ, xuân lại càng già. Thơ phú thế có giết người không?

Thế ra, người ta đã sô chỉ đồ xô lại ca tụng cái đẹp, đôi khi chỉ là giả tạo hay giả đạo đức và thường quay đi hay sợ hãi với sự thực gai góc, phũ phàng của cuộc đời. Phạm Duy đã nhìn thẳng vào mình, vào xã hội, vào thiên nhiên, nên đã tình ca lại ngục ca, đã tâm ca lại tâm phần ca, đã chiến ca lại bình ca. Đã nói tới cái tục một cách rất hồn nhiên - còn gì thiêng liêng hơn cái tục? Đã bôn cọt với Thần Chết - có ai hối lộ được Thần Chết? Vì Phạm Duy đã sống thật đầy vơi, đã yêu rất miệt mài, đã nhón nhơ trong vùng tử sinh nên đã nhìn ra bên nấm mồ còn có một nụ hoa hé nở. Trong một buổi hoàng hôn nắng vàng rực rỡ của miền Bắc Cali, cuối Đông năm 1987, một người bạn tri âm đưa Phạm Duy đến thăm nơi an nghỉ cuối cùng sau này của mình và của người bạn trăm năm, trên một sườn đồi thênh thang hoang vắng.

Ngôi Mộ “đội chờ” gối đầu lên ngọn đồi làm nơi “huyền vũ” đằng sau cao đầy. Hai bên là những dãy núi chập chùng như “tay long, tay hổ uốn vòng chiều lai”. “Minh Đường” án trước mặt là cả một đại dương mang tên Thái Bình, sóng vỗ miên man, nước biếc mênh mông...

Nếu một ngày kia, đôi chim bồ xứ phải chết mục nơi đất khách quê người thì xác thân vẫn còn được ngoảnh mặt về cố hương qua lớp sóng vỗ êm êm như khuyến con nên trở lại Mẹ yêu, Việt Nam. Giữa những vật nắng chói chan của buổi chiều hồng, đôi bạn tri âm đã ngã người trên ngọn cỏ mềm để trầm ngâm đến cái sống chết lung linh giữa khoảng trời mây lỏng lẻo, chan chứa tình âm dương:

Đi qua năm mỗ, sẽ thấy ngọn cỏ mềm

Cho êm cõi đời, cho tình nhân ngã lên

Khi trên năm mỗ còn nở rộ bông hoa mới

- Hoa ơi, tên gì?

- Hoa Tình Yêu đó em!

Ngũ Ngôn Mùa Xuân là bước thứ tư của rong ca. Khi cuộc Thế Chiến thứ hai gần kết liễu, các nguyên thủ của Phe Đồng Minh (nhưng trên thực tế chỉ có Nga, Anh, Mỹ mà thôi) đã ngồi lại với nhau để bàn việc chia chác chiến lợi phẩm và áp đặt toàn thế giới vào sự phân chia theo quyền lợi của riêng họ. Tại Hội Nghị Téhéran cuối năm 43 và Hội Nghị Tienn-Yalta đầu năm 44, con bò vàng Roosevelt và con cáo già Churchill đã phải nhượng bộ con cọp dữ Staline về 3 yêu sách sau:

- Phải công nhận bức màn sắt của Cộng Sản
- Đông Âu là chư hầu của Nga
- Nước Đức phải bị chia đôi.

Sự chia vùng ảnh hưởng trở nên đến nỗi Churchill đã

cảm thấy ngượng ngùng và đề nghị đốt bỏ mảnh giấy chia thế giới theo tỷ lệ bách phân. Nhưng Staline đã lạnh lùng trả lời: “Không sao, ông cứ tự nhiên giữ lấy”. Sau khi Roosevelt đột ngột từ trần, Truman ngồi với Churchill và Staline trong Hội Nghị Yalta (tháng 2, năm 1945) và Hội Nghị Postdam (tháng 7, năm 1945) cũng chỉ để tái công nhận các đòi hỏi trên của Nga. Thế là thế giới được chia làm hai phe theo bề mặt: Tự Do và Cộng Sản, với 2 nước Đức và tiếp theo đó là 2 nước Trung Hoa, 2 nước Triều Tiên và 2 nước Việt Nam (đầu mỗi của cuộc nội chiến 30 năm với cái đuôi ngu dốt nghèo khổ và lưu đầy biệt xứ). Nhưng theo chiều sâu thì bên trên là Tư Bản Mỹ và Cộng Sản Nga thao túng, bên dưới là phần còn lại của thế giới (nhất là các tiểu nhược quốc) bị áp đặt.

Trong bài **Ngụ Ngôn Mùa Xuân**, Phạm Duy đã ví những quốc gia bị áp đặt (tất nhiên trong đó có Việt Nam) như những thằng mù, thằng câm, thằng điếc. Đã mù lại còn mù quáng đánh nhau cho nên cả hai bên đều sút trán bể đầu:

Có hai thằng mù đánh nhau ngoài ngõ

Cả hai thằng đều sút trán, sút tai.

Đã câm (tiếng nói không quyền lực) lại còn thích chửi nhau (trên báo chí hay trong bàn hội nghị):

Có hai thằng câm cãi nhau giữa chợ

Cả hai thằng đều rất lười, bông môi.

Đã điếc mà vẫn phải chịu nghe nhạc Tư Bản Mỹ hay nhạc Cộng Sản Nga. Đó là những chủ thuyết phi-dân-tộc cho nên có nhồi sọ đến đâu cũng chỉ như nước chảy qua cầu:

Có hai thằng điếc ngồi nghe nhạc Tàu

Nhạc Tây, nhạc Mỹ, nhạc Nga...

Phạm Duy còn ví Tư Bản Mỹ và Cộng Sản Nga như hai thằng mập:

*Có hai thằng mập đánh nhau thì chết!
Cả hai thằng bèn cắt vô khí đi.
Có hai thằng kia gờm nhau quá độ
Cả hai thằng bàn ký kết làm ngo.*

rồi lại:

Bắt hai thằng gây đánh nhau hộ nó...

Tác giả Anthony Sutton đã viết về cuộc chiến tranh ở Việt Nam: Ngay từ năm 1972, quân đội Bắc Việt đã có rất nhiều xe tăng T-24 của Nga. Xe tăng ấy là loại xe Christie của Mỹ chế biến. Xe vận tải ZIL chạy trên đường mòn Hồ Chí Minh là xe do xưởng của Nga chế tạo bằng máy móc của hãng Mỹ Brandt. Xe lội nước PT-76 của Nga cung cấp cho Hà Nội được chế tạo tại Volgograd là nhà máy do 80 công ty Mỹ dựng lên. Đó là mâu dịch hoà bình (theo chữ mà Hoa Thịnh Đốn thường dùng). Mỹ và các nước Tây Phương đã cung cấp kỹ thuật để Cộng Sản mở chiến tranh tại Cao Ly và Việt Nam...

Và Phạm Duy nói tiếp:

*Bắt hai thằng yếu cùng nhau giải hoà
Bằng xương, bằng máu, thịt, da...*

Ký giả Yoder cũng viết trên nhật báo The Register (30-9-1980):

"... Eisenhower đã hoàn thành xuất sắc cái gọi là chiến dịch Koelhaul, cưỡng bách những người tị nạn Đông Âu trở về chịu sự hà khắc của các chính quyền Cộng Sản, ép buộc 100,000 tù binh Nga phải hồi hương để họ bị Cộng Sản thẩm sát. Rồi tới trò thoả hiệp tại Cao Ly năm 1953, phản bội Nam Việt Nam, ép xứ ấy phải đầu hàng tại Hội Nghị Paris 1972, phản bội Trung Hoa Tự Do, ép xứ ấy thoả hiệp với kẻ thù là Trung Cộng. Và sau hết là các thoả hiệp hạn chế khí giới chiến lược tại Helsinki, Wladivostock, kênh đào Panama. Cái tác phong lừa bịp và phản bội

ấy được che kín dưới hình thức gian trá như chính sách “hoà dịu” hay “xích lại gần nhau”...

Vì những áp đặt của hai thằng mập cùng sự xấp xếp quốc tế, Phạm Duy hát tiếp:

Có khi mù này đánh lui mù đó

Hả hề về nhà, mắt ốc ngược lên

Có khi thằng cầm thắng con cãi lộn

Hả hề về nhà ú ó, mừng rên.

Sự mất miền Nam Việt Nam vào năm 1975, phần lớn là do quyết định phũ tay ở Đông Dương của Quốc Hội Mỹ và sự hỗn loạn từ nội bộ, đã nhanh chóng đến nỗi làm cho Cộng Sản Bắc Việt sững sờ. Trong một tài liệu dài 20,000 chữ, phổ biến hồi tháng 7, 1975, Võ Nguyên Giáp tiết lộ: “... *Cuộc sụp đổ của chính quyền Sài Gòn đã xảy ra ít nhất một năm sớm hơn chúng ta dự tính*”. Và trong tài liệu Đại Thắng Mùa Xuân dài 40,000 chữ, Văn Tiến Dũng cũng thú nhận: “... *Một sự nghiệp hoàn thành quá lớn, mau quá. Đối với ta, phải có một thời gian để tiêu hoá thắng lợi...*” Đã như thế, họ không biết noi gương tiền nhân (Trần Nhân Tôn, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Nguyễn Trãi, Quang Trung Nguyễn Huệ): sau mỗi cuộc đổ máu, đều lấy lòng khoan dung với quân thù; sau mỗi chiến thắng, đều lấy đức khiêm nhường soa dịu các nước lớn bại trận; chỉ mong sao mang lại hoà bình cho đất nước, hạnh phúc cho toàn dân. Đạo của ta thờ Trời ra sao thì cũng kính người như thế, chẳng hề hiếu sát. Lý Thường Kiệt khi phạt Tống đã công bố cùng toàn dân Trung Hoa: “*Chi đòi lại đất tổ, không làm khổ lương dân*”. Trần Hưng Đạo, sau khi thắng trận, đã ân xá cho những kẻ lỡ lầm phạm tội phản quốc. Người Cộng Sản Việt Nam tự nhận mình là lương tâm của loài người mà hành hạ đồng bào trong các

trại cải tạo cũng như trong các vùng Kinh Tế Mới. Họ tự cho mình là đỉnh cao trí tuệ mà tiếp tục xâm lăng nước nhỏ, gây hấn với nước lớn:

Có khi thằng mù, gã câm, thằng điếc

Gác chân, tự đắc, ngồi trong chòi nghèo

Buồn thiu, mà ngõ lâu cao!

Có nghe gì chuyện nước tan, nhà nát!

Chẳng nghe được gì tiếng khóc, tiếng than!

Xương máu của 2 miền đổ ra trong hai, ba chục năm và còn đang tiếp tục chảy đã mang lại cuộc sống nghèo khổ, tinh thần sa đoạ cùng lòng hận thù cho người dân Việt. Đã có Đại Thắng Mùa Xuân nên có **Ngụ Ngôn Mùa Xuân** là như vậy! Nhận xét về Phát Xít, Đồng Minh và nguyên nhân Thế Chiến II, Winston Churchill viết: “... *Tôi muốn nói với mọi người rằng đáng lẽ thảm kịch Thế Chiến II đã có thể tránh được dễ dàng... Nhưng sự gian manh của kẻ độc ác đã được sự khiếp nhược của những người đạo đức tiếp tay... Chỉ vì muốn cầu an nên người ta đã chọn sự lừng khừng và sự lừng khừng ấy đã trực tiếp đưa tới đại họa.*”

Sau năm 1943, thái độ khiếp nhược cầu an của Tây Phương trước mưu đồ xích hoá hung hãn của Cộng Sản đã đưa tới các thảm hoạ liên tiếp cho nhân loại. Xe tăng và lính Nga đã tàn sát nhân dân Đông Đức tại Đông Bá Linh năm 1953, nhân dân Hung Gia Lợi tại Budapest năm 1956, nhân dân Tiệp Khắc tại Prague năm 1968. Cộng Sản Việt Nam đã cũng chiếm miền Nam năm 1975, xâm lăng Cao Mên năm 1978. Rồi Nga Xô trắng trợn xua quân chiếm A Phú Hãn năm 1979. Trước những bạo hành và tang tóc đó, thế giới Tự Do chỉ âm ỉ phản đối lấy lệ, mặc cho Nước Mắt Sài Gòn và Giọt Lệ Kaboul (tựa đề sách của Phạm Kim Vinh) tiếp tục chảy:

Có đâu nhìn ra mầu khăn goá phụ!

Làm sao nhìn được mắt bỏ mờ coi?

...

Bị tai, bị mắt, (chúng) lạng cam...

Cuối cùng, từ đầu non, Người Tình Già Phạm Duy đã phải:

... ghé chơi một chuyến

Vào khi tàn rồi, cái cũ bách niên

...

Bỗng đâu Người Tình ghé tai người điếc

Nói chi chẳng biết, mà nghe dịu dàng...

Điều mà Người Tình Muôn Thuở đã nói là một thông điệp Tình Yêu:

Tình Yêu đây là khí giới

Tình Thương đem về muôn nơi

Việt Nam đây tiếng nói đi xây tình người.

(trích bài Việt Nam Việt Nam)

Nhưng tại sao Phạm Duy lại chỉ ghé tai nói nhỏ với người điếc mà thôi? À, vì có thể Phạm Duy e mấy người mù loà văn hoá và chính trị lại gây nẩy lên rồi chụp mũ lung tung vì họ không nhớ ra rằng nhạc Phạm Duy thường có phản đề:

Muốn cứu cả triệu người...

... Tôi phải giết triệu người.

(trích bài Nhân Danh)

Đó là cái giết hàng vạn quân Mông Cổ của Hưng Đạo Vương mà Ngài vẫn không hề phạm giới sát sanh, vì thủ phạm chính là Đế Quốc Nguyên Mông. Nếu chúng không xâm lăng nước ta, tàn sát dân ta thì đâu có đưng phải cọc trên sông Bạch Đằng? Lão Tử hơn 2000 năm, Chúa Cứu Thế gần 2000 năm trước, đã nói: Kẻ nào chơi guom sắc, sẽ chết vì guom sắc. Nghe ra như vậy:

*Làm cho người mù mắt sáng bừng lên.
Đã trông được thời bách niên đổi mới,
Đã nghe được lời sáng suốt bên tai,
Đã không còn câm và im tiếng gọi,
Đã nói được lời với tới tương lai
Đã ra được ngoài cõi tim tù tối
Đã trông được những đường đi, nẻo về...*

Và:

Đời hai nghìn năm vừa sang...

Phạm Duy đã viết **Ngũ Ngôn Mùa Xuân** với ý thức cao về chính trị.

Mẹ Năm 2000 là bước thứ năm của rong ca. Bên cạnh Người Tình, Mẹ là nhân vật được xưng tụng trải dài trong nhạc Phạm Duy. Bên ngưỡng cửa thế kỷ, rong ca không thể thiếu bóng dáng người Mẹ được. Nhưng lần này, Phạm Duy không đưa ra những mẫu Mẹ lý tưởng mà trước đây chúng ta thường vẽ ra, trong hiện sinh và trong biểu tượng, như Mẹ Nữ Oa, Mẹ Âu Cơ, Mẹ Tiên của Rồng, Mẹ chiến sĩ của kháng chiến, Mẹ Gio Linh, Mẹ Phù Sa... Mẹ của chúng ta trong những năm 2000 cũng không còn có thể là Mẹ riêng của từng người, từng nhóm như Phật Bà, Mẹ Kính Tâm hay Mẹ Maria được nữa. Mẹ Việt Nam bây giờ chính là bấy trẻ thơ, em gái ở trong nước, đang lớn lên để trở thành Mẹ, nhưng đang thiếu ăn, thiếu mặc, thiếu học hành, thiếu tự do, thiếu an ninh, thiếu tình thương, thiếu tương lai... đang phải sống trong căm thù, trong rình mò, sống trong giành giật, tranh nhau để sống, sống với bản năng thấp kém nhất của con người:

*Mẹ bây giờ là trẻ thơ, em gái
Thiếu ăn, thiếu mặc và thiếu học hành*

*Đời thiếu an ninh, tình yêu cũng thiếu
Mở mắt nhìn nhau, chẳng thấy mai sau...*

Mẹ Việt Nam còn là những bé gái hiện nay đang sống ở nước ngoài, nhưng đã quên tiếng mẹ đẻ, đã thay tên đổi họ, có thể sẽ trở thành những mẫu Mẹ Tây hay Mẹ Mỹ trong tương lai:

*Mẹ bây giờ lạc loài trên thế giới
Việt Nam là gì, giảng nghĩa cho coi
Mẹ quên tiếng nói, tên họ đổi thay
Cuối thế kỷ này, Mẹ sẽ hai mươi...*

Phạm Duy như một nhà giáo dục, hay một nhà xã hội học, đặt vấn đề: Chúng ta, ngay bây giờ, phải làm gì cho Mẹ Việt Nam của những năm 2000 đây?

*Mẹ đang đi vào cuộc đời đang tới,
Mẹ đang đi vào thế kỷ ngày mai,
Sinh con anh hùng, người hiền nhân ái?
Hay sinh kẻ hèn, bạo chúa vô loài???*

Nếu **Hẹn Em Năm 2000** là tình khúc hẹn hò với người tình cũ thì **Nắng Chiều Rực Rỡ** là tình khúc để mừng tượng những chiều ái ân với người tình trẻ ngây, vừa mới hoá sinh, bên bờ mép đồi hồng của đời mình hay trên bãi biển hoàng hôn của thế kỷ.

*... Thế kỷ này đang trong nắng ban chiều
Cho lòng người băng khuâng nhớ nhau
Trước cửa vào trăm năm rất xa vời
Trong chiều đời, yêu nhau rất lâu...*

Cuộc đời của Phạm Duy chẳng có gì phải dấu diếm, như thể chỉ được che đậy bằng một tấm kính trong suốt khiến cho mọi người có thể thấy rõ ràng chi tiết. Con người của Phạm Duy quá hồn nhiên như cây cỏ. Phạm Duy yêu mình, yêu người, yêu cuộc sống và yêu cả cái chết:

Chớ buồn gì, trong giây phút chia lìa

Khi chiều về, lung lay trúc tre...

Chớ buồn gì, khi tan nắng, đêm về

Cho thuận đường âm dương bước đi...

Phạm Duy là con người nghệ sĩ hay vạch lá tìm hoa, bới bèo ra sen. Trong buổi chiều đời của mình mà vẫn thấy nắng chiều hồng tươi hơn nắng trưa chứ không chạng vạng như thú nắng chiều của Phan Khôi:

Từng vạt nắng ấm êm

Còn là bao ước nguyện

Ước nguyện thầm cho đôi lúa ân cần

Nuôi thật dài hoàng hôn ái ân

Ước nguyện rằng khi đêm chết chưa về

Nắng chiều hồng tươi hơn nắng trưa...

Không giống lão tiểu phu trong ngụ ngôn La Fontaine: rất chán đời, không muốn sống nữa nhưng khi Thần Chết đến rước đi, lại run sợ... và chỉ xin Thần Chết đỡ dùm bó củi lên lưng để tiếp tục kéo lê cuộc sống buồn thảm. Phạm Duy rất yêu đời, dù chỉ còn sống một ngày, cũng cố vui muôn nỗi vui:

Chớ lịm người, nghe anh sắp qua đời

Anh chỉ còn bên em chút thôi

Nếu phải lìa xa nơi thế gian này

Còn một ngày, vui muôn nỗi vui...

và rất thông thả, thản nhiên, chờ đợi cái chết:

Nắng còn nắng lê thê

Thì đêm ơi, vội gì?

Nắng còn nắng bao la

Thì xin đêm đợi chờ!

Trong những bài rong ca vừa bàn ở trên, tác giả đã:

* tái nhập thế hay tái hạ sơn với **Người Tình Già Trên Đầu Non**;

* hẹn gặp lại cố nhân trong tình khúc **Hẹn Em Năm 2000**;

* nhật xác thời qua để mang chôn với hy vọng những hoa cỏ tốt tươi sẽ mọc lên trong bách niên tới với **Mộ Phần Thế Kỷ**;

* giải hoá các chuyện mù, câm, điếc hay giả mù, giả câm, giả điếc trong thế kỷ qua bằng **Ngụ Ngôn Mùa Xuân**;

* đặt vấn đề nuôi dạy các bà Mẹ Việt Nam tương lai cho thế kỷ mới trong **Mẹ Năm 2000**;

* dành chút nắng chiều của đời mình trong buổi hoàng hôn của thế kỷ cho cuộc tình mới hoá sinh trong tình khúc **Nắng Chiều Rực Rỡ**.

Và bây giờ thì tác giả ôn lại đời mình rồi sẵn sàng già từ trái đất để đi vào cõi lớn với **Rong Khúc**:

Từ cõi xa xôi, muôn ngàn thế giới

...

Anh đã hân hoan ghé qua cuộc đời

Cuộc đời trần gian

Chỉ có trăm năm...

Phạm Duy luôn luôn tự nhận mình là người hát rong, dành cho chữ “rong” (nôm na) ngôi vị quan trọng một cách không ổn về pháp ngữ (ghép danh từ kép) nhưng lại ngộ nghĩnh độc đáo như rong khúc, rong ca. Có lẽ cũng do bản chất nổi loạn và tính ngông cổ hữu của tác giả:

Anh đã rong chơi khắp miền hoang dã

Anh đã đi qua bốn bể gần xa

Êm ái rơi theo tuyết miền băng giá

Hay cuốn bay theo gió sa mạc già...

Con người hiếu động của Phạm Duy được tự thuật một cách trung thực:

Chân đã tung tăng khắp nẻo đường đời

Anh đã cho anh sống thật đầy vui...

Ba chữ yết hậu của ba đoạn rong khúc: Ở nơi dương thế mặn mà (đoạn I); Ở nhịp trần gian quay cuồng (đoạn II); Và lộ trình ta miệt mài (đoạn III)... là ba đặc tính của Phạm Duy.

* **Mặn mà:** Thái Thanh cho biết lý do thích hát nhạc Phạm Duy vì nhạc Phạm Duy nồng nàn, mặn mà, nói hết, mở hết, cho hết, không e dè, ngập ngừng, che dấu... Nhạc Phạm Duy như một khung trời rộng mở để con chim Thanh thẳng cánh vẫy vùng.

* **Quay cuồng:** Phạm Duy, theo nhịp trần gian, quay cuồng: lên đạo ca, xuống tục ca - lên mẹ ca, xuống bé ca - vào tâm ca, ra vỉa hè ca. Ai theo kịp cái đong đưa của nhạc Phạm Duy sẽ hưởng được cái thú vị của cuộc đời muôn hình muôn vẻ.

* **Miệt mài:** Phạm Duy đã miệt mài sáng tác ngàn “lẻ” lời ca: vĩ đại là thế, với âm điệu phong phú: thiên tài là thế, và đầy ắp tình tự dân tộc: hồn nước là thế, quốc bảo là thế!

Chữ em trong bài Rong Khúc là ngôi thứ hai chỉ người tình, người thân yêu, bạn tri âm, đồng bào, quê hương cùng vạn vật thiên nhiên: lưỡi cần câu, tàu con ngựa, nhựa cây sung, chùa ông bụt, bụt học trò và mo cây cau... trong những tình ca hay bé ca. Bây giờ, Phạm Duy muốn hiến dâng trọn con tim mình cho tất cả, cho bớt mong mênh côi sinh mệnh buồn:

Đã trót đưa Em tới nguồn yêu dấu

Anh cũng theo Em bước vào khổ đau

Khi thấy ai trong côi trần khô héo

Anh đã dâng cho trái tim nhiệm mầu...

rồi cuối cùng:

*Thôi nhé, cho anh già từ trái đất
Anh đã nghe vang tiếng gọi càn khôn
Nhưng nếu Em yêu muốn vào cõi lớn
Anh sẽ cho Em dắt tay lên đường...
để đi vào không gian, không thời gian:
Một đường hành tinh đi thăm những Thái Dương
Anh dắt tay Em đi vào Ngàn Mai (tương lai)
Anh khoác vai Em bước về Ngàn Xưa (quá khứ)
với ý niệm vô ngã hay phi ngã:
Ta sẽ quên như có mình nơi đó
Ta sẽ quên như có Ta nơi này...
Xưa kia, Nguyễn Du than thở:
Bất tri tam bách dư niên hậu
Thiên hạ hà nhân khốc Tố Như?*

Nay Phạm Duy hứa sẽ quay lại với những ai còn yêu mến mình:

*Nhưng nếu mai sau, ai gọi Người Tình
Anh sẽ quay lưng bước về nẻo xanh...*

Bài **Rong Khúc** đã kết thúc loạt “thể kỷ ca” hay “hát cho năm 2000”. Ba bài kế tiếp là “triết ca” gồm:

Nghìn Thu hay **Vò Hư** (Tôn Giáo: Thiên và Dịch);

Ngựa Hồng (Khổng-Lão);

Trăng Già (Trang).

Nếu Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu là người đầu tiên gọi trăng là chị và xưng mình là em:

*Đêm thu buồn lắm Chị Hằng ơi
Trần thế em nay chán nửa rồi...*

... thì trong bài **Trăng Già**, Phạm Duy là người đầu tiên gọi trăng là em. Họ Phạm còn ngông hơn nữa, dám đo tuổi so tình với trăng:

Ta già như Trăng, Ta già như Em
Hồi Em Trăng Già, Em vẫn sáng êm...

...

Trăng ơi, Trăng ở một mình
Thì ta cũng sống một mình như Trăng...
Rồi nhận đại trăng là người tình của mình:
Một mình như Trăng, cô quạnh như Em
Hồi Em Trăng Tình, Em sáng lung linh...
Và tán tỉnh em “trăng tình” là vẫn còn đương tơ:
Đá, Trăng bao tuổi, Đá, Trăng mới già
Mà sao ta thấy Trăng tà, cũng như Đá già
Vẫn còn đương tơ, vẫn còn tro tro
Giữa nơi ta bà hay đối với ta...

Trịnh Công Sơn có nhắc tới đá trong hai bài **Tuổi Đá Buồn**: chỉ có cái tên như vậy nhưng trong suốt bài hát không có một lời nào về đá. **Rồi Như Đá Ngây Ngơ**: người nghệ sĩ tài hoa họ Trịnh nhắc tới đá một cách vô tình và cũng rất ngây ngô chỉ trong câu chót của bài hát:

*Đôi khi bước qua phố xưa lòng tôi nhớ
Đôi khi thấy trăm vết thương rồi như đá ngây ngô...*

Trong cuộc đời, Phạm Duy đã đi nhiều ngày đường hơn Trịnh Công Sơn cho nên đã nhìn ra được cái lỏng lẻo ngây nga của đá, đã cảm thấy được cái tình đá buồn sâu xa, đá buồn long lanh:

*Đá bao nhiêu tuổi đá mòn
Mà sao ta thấy Đá buồn, Đá long lanh buồn
Đá buồn như ta, Đá buồn sâu xa
Đá ơi, tuy buồn, Đá vẫn ngây nga.*

Trong một chuyến du ngoạn nước Nhật Bản, Phạm Duy đã bàng hoàng khi bước chân vào một vườn đá (Ishi No

Niwa, có nghĩa là thạch viên). Chỉ có một số đá với màu sắc hình dáng khác nhau, được xếp đặt theo nghệ thuật cổ truyền trên một mảnh vườn sỏi vắng lặng mà gây được ấn tượng trăn trăn phong lịch sử xa xưa đã nhận chìm toàn đội thuyền xâm lăng của Mông Cổ.

Gần đây trong một chuyến đi thăm khu rừng hoá đá (petrified forest) tại thung lũng Napa, gần Thành Phố Cựu Kim Sơn, Phạm Duy đã băng khuâng hàng giờ với những tảng đá im lìm mà xưa kia là những cây cổ thụ hoa lá xanh tươi:

*Kiếp xưa cây ở dưới rừng,
Hoả Sơn đi xuống đốt từng núi non
Núi non cây rừng...
Cây còn tươi xanh hay già trăm năm
Hoá sinh ra thành tảng đá im lìm...*

Những tảng đá im lìm đó đôi khi cũng lên tiếng thở than tình tự. Trần Văn Khê, một nhà dân tộc nhạc học đã tâm sự với đá trong một thiên khảo luận về đàn đá (thạch cầm) mới tìm được tại vùng Khánh Sơn thuộc tỉnh Nha Trang như sau:

Trần Văn Khê: *Chẳng biết đàn năm nay đã bao nhiêu tuổi và ai đã tạo ra đàn?*

Đàn đá Khánh Sơn: *Nhớ thế nào được, ta cốt là đá, hoá kiếp thành đàn từ xưa từ xưa, không biết về đời nào, cũng chẳng nhớ ai đã tạo ra ta. Ta ở trong lòng đất tối om, im hơi lặng tiếng đã bao đời, làm sao biết được tuổi của ta...*

Cảm xúc với những âm thanh của đàn đá Khánh Sơn mà Trần Văn Khê cho là một thạch cầm hay nhất hoàn cầu, Nguyễn Văn Tý đã làm một ca khúc trữ tình tựa là **Âm Vang Đàn Đá:**

... Trong lòng đá còn vương bằng giá
Đá theo ai tìm ánh lửa thiêng
Đá rung lên những tiếng đầu tiên
Đá quên đi nỗi ầu triển miên
Đá say sưa mơ ước tình duyên...

Đời chỉ là một giấc mơ dài thì sao ta không thể mơ tới một ngày bầy chim bỏ xứ trở về cố hương, làm nhà tranh dưới chân núi, múc nước suối pha trà rồi gối đầu lên đá nằm ngắm trăng sao, nghe vọng bên tai khúc tình ca Phạm Duy hoà với đàn đá Khánh Sơn, trống đồng Ngọc Lũ cùng với tiếng công Cao Nguyên, nhịp mõ thôn dã ngân nga vang dội rừng núi bạt ngàn mà tưởng như hồn thiêng sông núi còn phảng phất trong kiếp này hay tới kiếp sau:

Đá nằm nghe ta, hát vọng Trăng cao
Hát trong kiếp này hay hát trong kiếp sau.

Trang Tử đồng hoá mình với con bướm, chim bằng. Phạm Duy đi sâu hơn vào thiên nhiên, vạn vật, cảm thông với trăng, với đá.

“Triết ca” thứ hai của Phạm Duy là bài **Ngựa Hồng**. Nếu người Tinh và bà Mẹ luôn luôn ngự trị trong nhạc Phạm Duy thì những con ngựa hồng, ngựa vàng cũng đã cất vó trong nhạc Phạm Duy. Vào đầu thập niên 40, trong **Chinh Phụ Ca**:

Ngựa hồng âu yếm bước sang
Trên lưng có chàng trai trắng
Mang theo biết bao nhiêu ngày vàng...

Qua thập niên 70, trong đạo ca **Ảo Hoá** hay là **Chàng Dừng Sĩ Và Con Ngựa Vàng**:

Chợt con ngựa cũ thân yêu hoá thành người yêu!

...

Ngựa vàng đã hoá thân là người yêu muôn thuở

Ngựa vàng đã hoá thân là người vẫn hằng mơ...

Tới thập niên 80 trong rong ca, chuẩn bị bước sang thế kỷ 21:

Ngựa Hồng xưa kia oai phong tuấn mã

Đi trong vinh quang...

... như ngựa thần của Phù Đổng Thiên Vương, sau khi phá tan giặc Ân ngoại xâm, mang lại độc lập thanh bình cho quê hương, tự do hạnh phúc cho dân tộc, không màng tới công danh phú quý, rũ bỏ yên cương, cắt vó thông dong lên núi:

Bờm ngựa tung bay trong cơn gió sớm

Đuôi cong vung lên trong chiều khói lam...

Nhưng ngày nay có nhiều con ngựa đã hơn một lần cùng bậc chinh nhân bách chiến nơi sa trường đời lại còn ham mùi danh lợi kiệu vàng, xe loan:

Ngựa dù hôm nay đeo yên gấm vóc

Hay đưa xe loan cũng là kiếp nô

Kiệu vàng trên lưng, nhưng đôi mắt đã che ngang

Bơ vơ trên đường nhấp nhô...

đến nỗi phải chịu:

Từng ngọn roi đau tàn bạo

Từng gò dây cương nghẹn ngào

Một hàm thiếc khoá miệng vào

Cuộc đời lao đao của kẻ vong thân

Khiêng voi, cồng rắn trên lưng...

Nhiều kẻ đã từng đánh Đông dẹp Bắc rồi chỉ vì tham miếng đỉnh chung, đã rước voi về dây mỗ, đã cồng rắn cắn gà nhà mà không hay. Con ngựa rừng Phạm Duy:

Động lòng thương cho đồng loại

*Nồng nàn hí tiếng mời gọi...
...tất cả các con ngựa đồng bào đang:
Khiêng bao nặng nề trên lưng,
Vó bước phong sương ngập ngừng...
... long đong, trụi bờm, se lông
Cong lưng, vó bước mòn lung...*

hãy:

*Quay lưng đưa chân đá vỡ yên cương
Thông dong lên đường thoát thân.
Cỏ nội xanh tươi thơm tho đón gió
Sương rơi trên muôn hoa ngàn ngát hương...*

Cách đây gần 2000 năm, Chúa Cứu Thế đã cảnh cáo: Người giàu muốn vào nước Thiên Đàng còn khó hơn lạc đà chui qua lỗ kim. Bây giờ Phạm Duy, giáp tuổi thất thập, đã ngộ được cuộc đời, đã thấy mọi sự đều thông dong nhẹ nhàng kể cả việc chui qua lỗ kim nếu ta biết rũ bỏ mọi sự vương vấn, mọi tình vẩn vương để cùng con ngựa già Phạm Duy:

*... vươn lên phi qua lỗ bé tròn kim
Thông dong đi vào cõi không...*

Ngựa hồng nhập thế, làm tròn bốn phận với đời như một Khổng Tử. Ngựa hồng thoát tục, nhẹ nhàng đi vào cõi không, như một Trang Tử. Phạm Duy viết bài **Ngựa Hồng** như một người hiền.

Bài “triết ca” thứ ba là **Nghìn Thu** hay **Vô Hư** mở đầu bằng mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên. Nếu hình hài con người “tiểu thể - tiểu vũ trụ” chỉ là một hạt bụi trong thiên nhiên “đại thể - đại vũ trụ” thì linh hồn con người “tiểu linh quang” chỉ là một giọt nước trong đại dương “đại linh quang”. Nếu ta đóng chặt cửa lòng để sống với cái bé nhỏ tí tẹo của mình thì chẳng khác chi chiếc lá khô sẽ mau

rụng khỏi cành. Nếu ta mở tung cánh cửa tâm hồn để đi vào cõi lớn thì:

*Nghìn Thu, anh là suối trên ngàn
Thành sông anh đi xuống
Anh tuôn tràn biển mơ
Nghìn Thu, em là sóng xô bờ
Vào sông em đi mãi
Không bao giờ biển vui...*

Mục đích của tôn giáo là sự thông công giữa con người tiểu thể - ở đây là con suối - và Thượng Đế đại thể - ở đây là biển mơ. Phật tại tâm, Chúa ở trong lòng ta và ngược lại, con người tu hành đắc đạo sẽ đi vào cõi Niết Bàn hay Thiên Đàng.

Phạm Duy đã từng gọi Mẹ Việt Em là Nàng, Trăng Già là Em, bây giờ lại gọi Biển Vũ Trụ là Em. Thế mới là ngộ, là thoát. Khổng Tử nói: Đạo người quân tử bắt đầu ở tình phu thê. Trong Kinh Uớc, Chúa Cứu Thế khuyên các môn đồ: Các ngươi phải tỉnh thức chờ ta đến như nàng dâu chờ chàng rể. Thánh Thi trong Kinh Cự Uớc cho phép loài người gọi Thượng Đế là Người Yêu, là Chàng:

*Người tôi yêu đã vô đồng cỏ
Chăn cừu non hái bó hoa tươi
Tôi yêu chàng, chàng yêu tôi
Giữa đồng huệ nở, chàng coi chiến mình
(Đào Mộng Nam dịch Thánh Thi)*

Phần còn lại của bài **Nghìn Thu** là một toát yếu của Kinh Dịch:

Em là cõi trống - Anh là nơi vắng là: vô cực.

Tình ra ánh sáng - Tình về tối đen là: lưỡng nghi (âm, dương).

Nghìn Thu, anh là đã em rồi - Và em, trong muôn kiếp, em đã ngồi ở anh là tứ tượng: Anh (thiếu dương) là đã em (thái âm) rồi - Em (thiếu âm) đã ngồi ở anh (thái dương). Đây là văn minh nhị tứ tìm thấy cái người ở trong ta, cái ta ở trong người.

Để mà...

... Thương người như thể thương thân

(Gia Huấn Ca - Nguyễn Trãi)

Cũng là lòng từ bi hi xả, là đại nguyện:

Muôn loài như sương rơi

Xin làm hoa trắng đỡ

Hoa yêu sương chẳng rời

Hoa yêu sương tuyết vơi.

Muôn loài như cát trắng,

Xin làm dòng nước trong

Ra trùng dương tím mát

Cát sông vẫn nguyện lòng...

(Phạm Thiên Thư viết Kinh Phật)

Ngược lại với chủ nghĩa nhị đối, dựa trên mâu thuẫn chỉ đưa đến chiến tranh hủy diệt hay như hai đường thẳng song song không bao giờ gặp nhau, không bao giờ thành công, hoạ chẳng ở vô cực, ở ảo tưởng. Trong bài **Nghìn Thu** cái tuyệt của Phạm Duy là nắm được mối quan hệ giữa vô cực và thái cực, giữa Âm và Dương:

Em là cõi trống (cực)

Cho tình đọng vào (thái cực)

Anh là nơi vắng (vô cực)

Cho tình căng đầy (thái cực)

Phải có cõi trống và nơi vắng (vô cực) thì tình mới có chỗ đọng vào và căng đầy (thái cực):

Nghìn Thu, em lặng lẽ uơu mầm (Âm)

Cành mai, không ai biết

Em âm thầm nở hoa (Dương)

Nghìn Thu, trăng chợt sáng (Dương) hay mờ (Âm)

Lặng im, anh lên (Dương) xuống (Âm)

Không ai ngờ, hiển nhiên.

Đó là sự quan hệ thẩm thiết giữa Âm Dương. Âm cực sinh Dương: Cành mai (khô)... nở hoa. Dương cực sinh Âm: Trăng sáng (rối)...mờ. Đi về bên nó, đi về bên này, rồi trở về cho hết cái đong đưa... Cái đong đưa lằng lơ như quả lắc trong Vật Lý Học, như quả đất xoay quanh mặt trời, như mặt trời chuyển động trong Vũ Trụ. Tất cả chuyển động xoắn ốc như những vòng không mối (hoàn vô đoan, một nguyên lý của Dịch):

Nghìn Thu ta bù đắp không ngừng...

Cái quân bình của Dịch là một quân bình chuyển động (Équilibre mobile) như người đi trên giây phẩy nghiêng mình về bên này, về bên nó để giữ thăng bằng. Trong Y Học, sinh lý bình thường của con người là ở chỗ quân bình. Suy hay vượng đều sinh ra bệnh tật. Cái quân bình sinh lý đó lại luôn luôn chuyển động nên cơ thể phải tự bù đắp, điều chỉnh không ngừng. Phạm Duy lại nắm thêm được một nguyên lý của Y Dịch: bù đắp, gia giảm...

Tĩnh âm dương chan chứa

Xoay trong vùng tử sinh...

Tóm tắt lại, qua **Mười Bài Rong Ca**, với nhan đề **Người Tĩnh Già Trên Đâu Non** hay là **Hát Cho Năm 2000**,

* Phạm Duy đã nhìn thấy cái đẹp của quê hương Việt Nam, một dải non sông gấm vóc hình chữ S nằm cong cong bên bờ Thái Bình Dương như vạch Luống Nghi, đường biên

giới giữa Âm và Dương, giữa Đất và Biển, giữa Vô và Hữu. Phía trên có Vịnh Hạ Long, Rồng từ cõi Vô giáng xuống cõi Hữu. Phía dưới có Núi Hà Tiên, Tiên từ cõi Hữu bay lên cõi Vô. Một miền đất chan chứa âm dương biết đâu sẽ đem lửa thiêng soi toàn thể giới để tạo nhịp cầu hoá giải mọi chủ nghĩa mâu thuẫn để nhân loại được an sinh, an vui.

* Phạm Duy đã nhìn thấy cái đẹp của lịch sử Việt Nam, thấm tình âm dương chan chứa, có Cha Rồng, Mẹ Tiên, không côi cút như dân tộc Phù Tang chỉ có Nữ Thần Mặt Trời mà Cha đâu chẳng thấy. Huyền sử của ta có đôi chim Hồng Lạc trống mái sánh đôi chứ không buồn bã như con chim Bàng của Đạo Trang, cánh nó rợp bay nhưng thân nó lẻ loi. Đạo Khổng của Trung Hoa đặt trọng tâm vào người quân tử nên đã gây nên mặc cảm cho người thực nữ, khiến bao ngàn năm chỉ có dâm hậu chứ không phát sinh nổi anh thu như Bà Trưng, Bà Triệu... phát cờ nương tử, thay quyền tướng quân.

* Phạm Duy đã nhìn thấy cái đẹp âm dương chan chứa của thiên nhiên trong lúc hoàng hôn: Khi tan nắng, đêm về, cho thuận đường âm dương bước đi... thì nắng chiều hồng (còn) tươi hơn nắng trưa.

* Phạm Duy đã tìm thấy cái đẹp âm dương chan chứa của đời mình khi đi tới vùng tử sinh: Em có thấy không nắng chiều rực rỡ để trong chiều đời, yêu nhau rất lâu. Và để nuôi thật dài hoàng hôn ái ân... Và thanh thân đi vào cõi không:

Người Tình vào cuộc tử sinh

Sống chết

Lung linh...

Phạm Duy dùng lời ca điệu hát thay cho câu kinh tiếng kệ để giải thoát cho đời và cho mình. Quỳnh Giao thích bài

Vô Hư nhất. Thái Thanh cũng thích bài **Nghìn Thu** nhất và thêm rằng: Chỉ vì một câu mà thích cả bài. Được hỏi câu gì, Thái Thanh đắm đuối trả lời: *Nghìn Thu anh là đã em rồi... Ô hay!* Quỳnh Giao, Thái Thanh, Phạm Duy có học Kinh Dịch bao giờ đâu nhỉ? Mà sao vẫn cảm thông Lý Dịch, vẫn hát lên Dịch Lý. Thế mới biết Đạo Trời ở tại lòng ta. Tầm lòng mở rộng, phơi phới, không học mà vẫn có. Lòng dạ khép chặt, nhỏ nhoi, cố học mà chẳng được.

Phạm Thiên Thu viết Kinh Phật (về Pháp Thân và Hoá Sinh, về Ngã và Phi-Ngã) bằng thơ lãng mạn:

*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 hoá thân làm mục, thấm vào cuốn kinh thơm
Mai sau chờ nhau nhé, đầu thai vào kiếp hoa
Chốn mây mờ phiêu bạt, chờ đợi chim hót ca...*

Đào Mộng Nam dịch Kinh Chúa (về Tình Yêu thiêng liêng giữa Thượng Đế và con người) bằng thơ trữ tình:

*Hồn mơ màng, tim rung cánh mộng
Tiếng người yêu vang vọng ngoài phòng
Mở cửa mau hồi bạn lòng
Hồi bỏ câu trăng, anh mong gặp mình...*

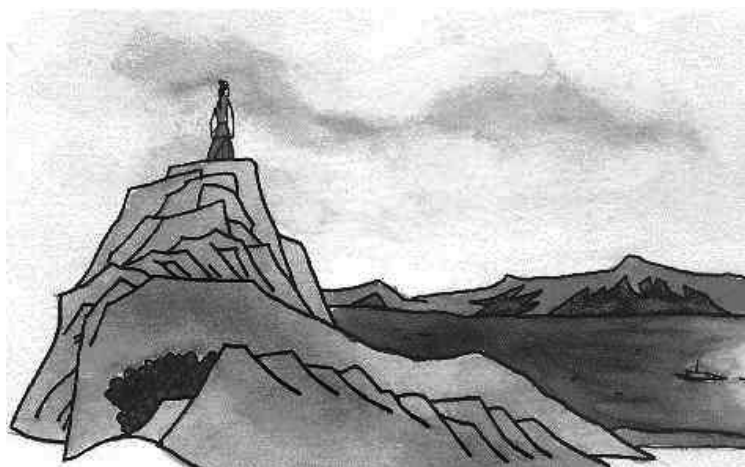
Bây giờ Phạm Duy hát Kinh Dịch bằng Nhạc Tình Yêu:

*Nghìn Thu, anh là đã em rồi
Và em, trong muôn kiếp, Em đã ngồi ở anh
Nghìn Thu, ta bù đắp không ngừng
Tình âm dương chan chứa xoay trong vòng tử sinh...*

Phạm Duy đã làm nhạc... như một triết nhân.

San Francisco Mùa Xuân, 1988

Tái Bút.- Nếu bạn đọc xong bài này mà bạn yêu nhạc

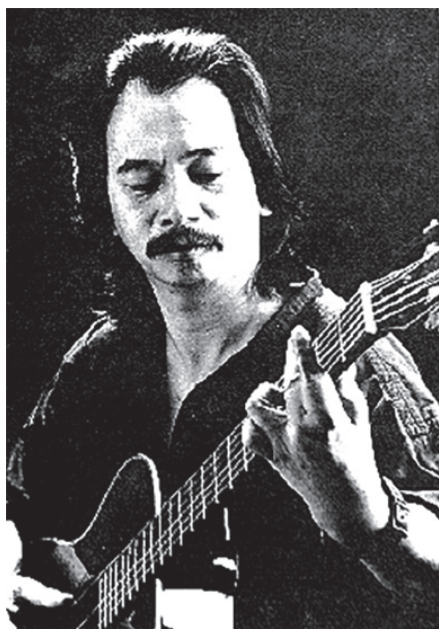


Phạm Duy, yêu mình, yêu quê hương Việt Nam, yêu thiên nhiên, yêu cuộc sống và thân nhiên với cái chết hơn trước... thì tôi đã trả được phần nào ân tình với hai người vừa là bạn, vừa là thầy của tôi là cố Bác Sĩ Nguyễn Văn Ba và nhà nho Đào Mộng Nam.

Nguồn: Bài tựa của Nhạc Tập *Rong Ca*

Phạm Duy: Nắng Chiều Rực Rỡ

● Lê Uyên Phương (Tập ghi)



Như tiếng chuông vọng đến từ hư vô. Như những tia chớp sáng ngời trong đêm tối. Như những tia nắng ấm đầu tiên của một ngày trong mùa Đông giá lạnh. Như những tia nắng chiều rực rỡ của một ngày đầy vui buồn của kiếp sống. Âm nhạc Phạm Duy đã đến trong mỗi cuộc đời Việt Nam như không khí trong bầu khí quyển của ca dao, tục ngữ, của truyện Kiều, của Cung Oán Ngâm Khúc, của Chinh Phụ Ngâm, của ngôn ngữ, của âm thanh, của cảm xúc Việt Nam. Trong đáy lòng của mỗi người Việt

Nam, từ đã từng là một thiếu niên trong thời kháng chiến hay đến hôm nay là một thanh niên ở cuối thế kỷ 20, đều mang một dấu vết nào đó còn sót lại của bầu dưỡng khí đã nuôi lớn tâm hồn họ trong gần nửa thế kỷ này.

Người ta có thể tưởng tượng mọi điều, nhưng không một ai có thể đặt giả thiết là họ đã ngừng thở một lúc nào đó trong quá khứ. Âm nhạc của Phạm Duy cũng vậy, người ta không thể giả thiết rằng một người Việt Nam nào đã chưa từng nghe một bài hát nào của Phạm Duy trong suốt cuộc đời của họ. Một ca khúc khi được tiếp thu bởi não bộ, ngừng một lúc ở con tim của một người rồi tuôn ra từ chiếc lưỡi của người đó thì dù muốn dù không, anh ta cũng bị nhiễm bởi chính ca khúc đó rồi. Nói như thế để thấy cái chỗ thực sự của Phạm Duy trong mỗi tâm hồn Việt Nam.

Bao giờ nghe những ca khúc mới của Phạm Duy, tôi cũng vô cùng xúc động và cảm khoái. Xúc động bởi cái tình hàm chứa trong đó và cảm khoái bởi sự sáng tạo bùng lên từ đó. Lần này khi nghe tập rong ca: **Người tình già trên đầu non**, không những tôi đã xúc động, đã cảm khoái mà còn cảm nhận được trong sâu thẳm của tâm hồn tôi một ước muốn được chia sẻ với nhạc sĩ Phạm Duy, chia sẻ niềm mơ ước được bước ra khỏi chính bản ngã của mình để hòa nhập vào một vũ trụ chưa từng thấy, kể cả trong trí não của con người - một thế giới chưa biết từ cái đã biết, một thế giới chưa có từ cái đã có.

Hát cho năm 2000 hay hát cho năm 20,000 không có sự khác biệt nào từ bản chất, nó có sự cách biệt về thời gian, nhưng thời gian thực sự không bao giờ đủ, cũng không bao giờ thiếu để bước từ cái không đến cái có, từ cái đúng đến cái sai, từ cái đã biết rồi đến cái chưa từng biết.

Những bài rong ca của Phạm Duy, mở ra cho người nghe

những con đường không phải ở trên mặt đất, chúng rất gần với những con đường trong trí não con người nhưng chúng còn gần hơn với những con đường bên kia của trí não đó. Phạm Duy rong ca về những con đường, ông không rong ca trên những con đường đó, và đó chính là điều tôi muốn được chia sẻ cùng ông. Sự trói buộc của thời gian và không gian trong kiếp người làm bung lên trong tác phẩm nghệ thuật những ảo giác về một thế giới không biên cương, một thiên đường, một niết bàn, một Tây Phương Cực Lạc... nhưng thế giới không biên cương đó thực sự không ở ngoài mặt đất của chúng ta, sự trói buộc của thời gian là sản phẩm của tư tưởng con người, chính cái muốn đóng khung đời sống của chúng ta lại, chính cái yêu, cái ghét, cái sai, cái đúng tạo những giới hạn cho đời sống của chúng ta. Khi một người phá vỡ được bản ngã của hắn thì thế giới giới hạn không còn nữa, lúc đó hắn thực sự rong ca trên mọi điều của kiếp sống, lúc đó là nghìn thu, lúc đó là nắng chiều rực rỡ, lúc đó là ngựa hồng vượt qua tròn kim, lúc đó là Phạm Duy: **Người tình già trên đồi non...**

Âm nhạc, nghệ thuật không bao giờ có tuổi, cũng chẳng có hình tượng và Phạm Duy là người thể hiện điều đó rõ ràng nhất, ông đã ở trong cái ước muốn của một cô bé 13 tuổi, ông đã hòa nhập với nỗi lòng của người cô phụ, ông đã ở trong tinh thần của một chiến sĩ... quãng đường ông đã đi qua, quả thật vô cùng nhộn nhịp, bên cạnh ông luôn có những kẻ đồng hành, ông cất tiếng hát thay cho họ và họ cảm thấy bước chân của họ vững chắc hơn, thơ mộng hơn, tuyệt vời hơn và giờ đây với “Người tình già trên đồi non”, Phạm Duy đang ở trong chính Phạm Duy, ông đang từng bước đi sâu vào nội tâm ông, ông đang khám phá chính ông. Không còn ai là kẻ đồng hành với ông trên đoạn đường này

nữa, vì thế mà những ca khúc trong tập nhạc này bằng bạc một cái gì hết sức cô đơn, hết sức lặng lẽ. Mỗi âm thanh đã đến với tôi như những lời mời gọi âm thầm của trời chiều, ánh sáng bùng lên ở cuối chân trời, rực rỡ như hào quang. Người nghe cảm nhận ở nơi đó một cái gì, vừa thực, vừa giả, vừa như ngẩn ngui, vừa như thiên thu, vẻ đẹp thật là kỳ quái, nếu người nghe bước qua khỏi được những giới hạn của chủ quan, hẳn sẽ cảm thấy được sự kỳ diệu của một đời người sáng tạo, hẳn sẽ thấy được cái chung trong cái riêng của Phạm Duy, cái riêng trong cái chung của Phạm Duy và hôm nay cái riêng trong cái riêng của Phạm Duy.

Tôi ước mong tape nhạc “Người tình già trên đầu non” của Phạm Duy sẽ được đón tiếp một cách nồng hậu để chúng ta còn hy vọng là những tác phẩm giá trị thực sự vẫn còn có chỗ đứng trong tâm hồn của những người tỵ nạn Việt Nam chúng ta.

Với hòa âm tuyệt vời của Duy Cường, cùng tiếng hát thâm trầm của Duy Quang và giọng hát hết sức mượt mà của Thái Hiền, băng nhạc NTGTĐN quả là một sự hoàn hảo trên nhiều phương diện, nó thể hiện được cái tính đồng nhất trong toàn bộ của một tác phẩm, sự gắn bó tự nhiên và hoàn toàn giữa nội dung của ca khúc với nghệ thuật sử dụng âm sắc đúng lúc và thông minh của Duy Cường và những tiếng hát không thể thay thế được của Duy Quang và Thái Hiền, công trình nghệ thuật này thật xứng đáng cho mỗi một người yêu âm nhạc Việt Nam nâng niu, gìn giữ. Chúng ta đã đánh mất nhiều điều trong cuộc sống của chúng ta, nhưng có những điều nếu mất đi thì chúng ta sẽ mất một cơ hội lớn để thăng hoa chính đời sống của mình, cuốn băng nhạc “Người Tình Già Trên Đầu Non” là một trong những điều không thể nào mất được đó.

Mười Khúc Rong Ca Cho Năm 2.000: Phạm Duy trẻ mãi

● Nguyễn Xuân Hoàng



Như một cây cổ thụ nằm giữa cánh đồng không mông quạnh, mà bóng mát của nó không ngừng tỏa xuống vùng đất đầy biến cố, Phạm Duy, người phù thủy của âm thanh, thi sĩ của **Ngàn Lời Ca**, vẫn tiếp tục dâng hiến cho đời những cung bậc đầy cảm hứng và nặng trĩu tư tưởng. Ở vào cái tuổi mà ai cũng nghĩ là con người tài hoa kia đã thuộc vào một thế hệ đang qua hay đã qua, Phạm Duy vẫn sáng tác không chỉ cho cái hiện tại mà còn cho cái sắp tới.

Phạm Duy “rất trẻ” trong nhiều nghĩa của từ ngữ quen thuộc ấy. Chỉ còn 12 năm nữa thôi là chúng ta già từ thế kỷ 20 để bước vào thế kỷ 21. Ông làm chúng tôi ngạc nhiên về một sự nhắc nhở như vậy. **Mười bài Rong Ca** trong một thứ *Chương Khúc* của ông, chính là tiếng nói cho Thế Kỷ đó.

Nếu nói nghệ sĩ sáng tác không phải chỉ là một người làm sống lại quá khứ, đưa ra một cái nhìn mới mẻ về hiện tại, mà còn phóng một cái nhìn về tương lai thì Phạm Duy đã là, đang là một nghệ sĩ như thế. Một buổi chiều, cuối tháng Hai, 1988, chúng tôi gồm 3 người, ở vào cái “tuổi bản lẻ” đã được Phạm Duy mở rộng cánh cửa phòng ông mời vào nơi chúng tôi được dịp nhìn thấy hai bức tranh Ngựa - một của Nhật Bản và một của Trung Hoa - cực kỳ xúc cảm và nghe ông nói về những sáng tác mới nhất của ông. Minh họa cho những suy nghĩ của Phạm Duy là âm thanh, âm điệu, âm nhạc.

Mở đầu cho **Mười Bài Rong Ca** là bản nhạc tình của tuổi 70, như cách nói của ông cho ca khúc có tựa là **Người Tình Già Trên Đầu Non**. Bài nhạc vẽ lên hình ảnh một người tình già đứng trên đầu non, giữa đám mây buồn bã, trên vai tuyết đang tan dần, nhìn hoàng hôn thoi thóp rồi lững thững bước xuống núi gặp lại người yêu, sống lại bốn mùa của cuộc đời. Không, Phạm Duy nói người tình ấy không già. Cứ mỗi một bách niên, người tình già kia hóa thân thành người tình trẻ sống lại với người yêu một cuộc tình mới. Tính chất lạc quan tràn đầy trong các ca khúc lần này của Phạm Duy. “Điều quan trọng không phải là sự trở về cội nguồn của những chiếc lá chết, điều quan trọng là làm sao để hoa vẫn tiếp tục nở rộ trên những cành khô”. Mười bài Rong Khúc của Phạm Duy dưới những hình thức *ballade* đều nhằm minh họa cho tư tưởng mạnh mẽ ấy.

Như một người đứng trên đồi cao ngó xuống dòng sông lịch sử trôi qua, người nghệ sĩ thấy được một câu hỏi nổi lên trong đầu mình: “*Một trăm năm lắm lỗi sắp qua có thể là bài học tốt cho một trăm năm sắp tới của chúng ta hay không?*”

Đó chính là một câu hỏi lớn không phải chỉ áp đặt cho một con người, nó là câu hỏi được áp đặt lên 60 triệu con người Việt Nam, lên những kẻ quyền lực cầm nắm vận mệnh của Dân Tộc: *Chúng ta ngay bây giờ phải làm gì cho Việt Nam của những năm 2000?* Đó là chủ đề của ca khúc **Hẹn Em Năm 2000** và **Mẹ Năm 2000**.

Tự ví mình như một người phu làm nghề lượm xác chiến trường, Phạm Duy cúi xuống nhặt xác thời gian, nhặt những điều buồn bã của thế kỷ, những cuộc nội chiến, đi mang chôn vào **Mộ Phần Thế Kỷ**. Chôn đi những tên bạo chúa, chôn đi Chủ Nghĩa, chôn đi Thần Đói và chôn đi cả những yếu hèn của riêng từng người trong chúng ta...

Chôn những yếu hèn và nhỏ nhen đẩy thành kiến và cả lòng đố kỵ của mỗi con người, ông muốn con người như **Con Ngựa Hồng** phi thân trên cánh đồng hoang vút bỏ yên cương tháo bỏ miếng da che mắt phóng vào cõi không.

Điệp Khúc của bài **Rong Khúc** thứ mười kéo dài chủ đề **Ngựa Hồng** nói lên sự tái sinh, hóa sinh của người tình già trên đầu non, sau 100 năm thành người tình trẻ:

*Ta vút sau ta những nẻo đường trần.
Ta vút bay theo những nẻo đường tiên
Nhưng nếu mai sau, ai gọi người Tình
Anh sẽ quay lưng bước về nẻo xanh.*

Phạm Duy trẻ mãi. Những bài rong ca của ông nói lên điều đó. Trẻ Trung, Lạc Quan, Tin Đời, Yêu Đời... Phạm Duy rất gần chúng ta, những người đang ở tuổi bản lẻ, những người đang bước qua ngưỡng cửa của cuộc sống. Phạm Duy cũng đang rất gần gũi cả với những người sẽ lên 20 tuổi vào năm 2000.

Nguồn: Báo *Người Việt* 20-3-1988

Người tình già trên đầu non dẫn ta đến tự thức an nhiên

● Nguyễn Phước Nguyên

Bạn hãy cùng tôi một chuyến đi tâm tưởng. Chuyến đi đòi người trên giòng nhạc tư duy. Hành lý là con tim mở ngõ, chốn đến là tự thức an nhiên.

Lên non, xuống núi, vượt suối, băng rừng. Trên lộ trình, tình cờ một đồng hành tóc bạc. Đã có một đời thăng trầm cùng lịch sử non sông. Đã có thời gian với cưu mang thân phận con người. Và tâm sự. Thật nhiều tâm sự.

Phạm Duy, với tôi, là người đồng hành tóc bạc đó, qua những giòng nhạc cuối một đời người. Đã ghi lại. Từ con tim mình. Cho chính mình. Như một lần sau cùng nhìn lại. Và một lần sau cùng trao đi.

Người nhạc sĩ đồng hành tóc bạc đó đã tự vẽ mình khi cuối đời là một

*“Người tình già trên đầu non,
tuyết đã tan trên vai mỗi mòn,
giữa đám mây xanh xao chập chờn,
nhìn mặt trời thoi thóp hoàng hôn.*



Người tình già trên đỉnh khơi,
muốn lãng quên trăm năm - một đời,
nhưng dưới thế gian mông mênh vời vợi,
người chợt nghe tiếng em chờ đợi.
Người tình già trong lẻ loi, có nhớ thương ai?
Người tình già nghe lời kêu,
lững thững đi trên con đường chiều,
xuống lưng sâu leo qua ngọn đèo,
về một miền phon phớt cỏ non.
Người tình còn nhớ tuổi son,
cúi xuống hôn bông hoa thật gần,
nghe suối vẫn reo trong hang rì rầm,
người chợt nghe tiếng em thì thầm.
Đợi người tình đã từ lâu vẫn khát khao nhau.
... Người tình vào cuộc tử sinh, sống chết lung linh...”

Là chứng nhân của lịch sử, Phạm Duy cũng đã dùng âm nhạc để ghi lại những hình ảnh hào hùng hay đau thương của chiến tranh - **Huyền Sử Ca Một Người Mang Tên Quốc, Kỷ Vật Cho Em...** Nhưng trong năm tháng gần đây ông nhìn chiến tranh qua một nụ cười ý nhị mà cay đắng, buồn bã nhưng bao dung.

“... Có hai thằng mập đánh nhau thì chết,
Cả hai thằng bèn cất vũ khí đi.
Có hai thằng kia gờm nhau quá độ,
Cả hai thằng bèn ký kết làm gương -
Bắt hai thằng gây đánh nhau hộ nó,
Bắt hai thằng yếu cùng nhau giải hòa -
Bằng xương, bằng máu thịt da...”

“Người đi trong mùa đông,

Lòng băng khuôn như làn sương,
Theo người phu đi nhật xác chiến trường.
Người phu, sau thời gian một trăm năm,
anh bình tâm đi lượm xác trên đường
Những xác ủa một thời,
có bóng dáng triệu người
phiêu diêu nơi Thế Chiến Một, Thế Chiến Hai.
Hết thế chiến rồi
là anh em trong một nhà
lấy chém giết để giải hòa trong quốc gia....
... Nghe bên nắm mộ có tiếng đàn trẻ nhỏ
Lưng trâu bé ngồi đang cùng nhau hát vang
Mai kia nắm mộ một nụ vàng sẽ hé
Hoa ơi tên gì - có phải hoa hướng dương...
... Đi qua nắm mộ sẽ thấy ngọn cỏ mềm
Cho êm cõi đời, cho tình nhân ngã lên
Ngày trên nắm mộ còn nở rộ bông hoa mới
Hoa ơi tên gì - Hoa tình yêu đó em..."

Tình yêu trong nhạc của Phạm Duy cũng vậy. Cũng thay đổi theo chiều nhìn của tuổi tác. Tôi trước nay vẫn thích nhạc tình yêu của Phạm Duy khi ông phổ thơ người khác - Nguyễn Tất Nhiên, Phạm Thiên Thư, Phạm Văn Bình, v.v. Nhưng so với những bài hát xưa do chính ông đặt lời, tình yêu trong nhạc Phạm Duy hôm nay thăng hoa và vời vợi lắm.

"... Nghìn thu anh là suối trên ngàn
Thành sông anh đi xuống anh tuôn tràn biển mơ
Nghìn thu em là sóng xô bờ
Vào sông em đi mãi không bao giờ biển vơi
... Nghìn thu em lặng lẽ ương mầm
Cành mai không ai biết em âm thầm nở hoa

*Nghìn thu trăng chột sáng hay mờ
Lặng im anh lên xuống không ai ngờ hiển nhiên
... Nghìn thu anh là đã em rồi
Và em, trong muôn kiếp, em đã ngồi ở anh
Nghìn thu ta bù đắp không ngờ
Tình âm dương chan chứa xoay trong vòng tử sinh...”*

Một đời người, trong tầm tay, sống với nhau hơn ba vạn ngày, xin cố gắng nuôi sao cho tình đầy, chẳng vì thu với đông ngăn ngại - Phạm Duy đã ghi nhận một đời người như vậy. Gom hết cả một cuộc đời đã sống vào một bản nhạc, nào phải dễ. Nhưng Phạm Duy đã làm được điều đó. Ông xem đời mình như một hành trình, ba vạn ngày thăng trầm cùng nhịp đời luân chuyển. Rong Khúc là phản ảnh trọn vẹn của chuyến đi đó. Của thăng trầm đó. Của một đời người nghệ sĩ.

*“Từ cõi xa xôi muôn nghìn thế giới,
Anh đã đi theo nắng từ trời vui,
Anh xuống nơi chơi lúc người mới tới
Anh đã hân hoan ghé qua cuộc đời,
Cuộc đời trần gian chỉ có trăm năm A
nh đã rong chơi khắp miền hoang dã
Anh đã đi qua bốn bể gần xa
Êm ái rơi theo tuyết miền băng giá
Hay cuốn bay theo gió sa mạc già
Ở nơi dương thế mặn mà
Anh đã rong chơi khắp nẻo đường đời
Anh đã quên đi những nẻo đường tiên
Chân đã tung tăng khắp nẻo đường đời
Anh đã cho anh sống thật đầy vui
Đã trót đưa em tới nguồn yêu dấu*

Anh cũng theo em bước vào khổ đau
Khi thấy ai trong cõi trần khô héo
Anh đã dâng cho trái tim nhiệm mầu
Đời mà chìm sâu cũng muốn leo cao
Anh bước khoan thai lối rừng hun hút
Đưa đón chân anh, có lửa hoàng hôn
Anh dẫn em vươn tới miền an tĩnh
Cho bớt mộng mênh cõi sinh mệnh buồn
Ở nhịp trần gian quay cuồng
Anh đã rong chơi khắp nẻo đường tình
Anh đã đưa em đi gặp bình minh
Như đã rong chơi khắp nẻo đường chiều
Như đã đưa em tới đỉnh tình yêu
Thôi nhé, cho anh già từ trái đất
Anh đã nghe vang tiếng gọi càn khôn
Nhưng nếu em yêu muốn vào cõi lớn
Anh sẽ cho em dắt tay lên đường
Một đường hành tinh
Đi thăm những thái dương
Anh dắt tay em đi vào ngàn mai
Anh khoát vai em bước về ngàn xưa
Ta sẽ quên như có mình nơi đó
Ta sẽ quên như có ta nơi này
Và lộ trình ta miệt mài
Ta vút sau ta những nẻo đường trần
Ta vút bay theo những nẻo đường tiên
Nhưng nếu mai sau ai gọi người tình
Anh sẽ quay lưng bước về nẻo xanh

Điều kiện căn bản của thưởng thức một cuốn băng là nghe nó. Trong chu vi hạn hẹp của giấy mực, tôi chỉ mong

chia sẻ cùng bạn những cảm nhận khi nghe một cuốn băng.

Phạm Duy ngày xưa, với tôi, là phản ánh của sự ghi nhận những điều chung quanh cuộc sống ông - những cảm nhận được tạo ra bởi bối cảnh bên ngoài. Phạm Duy của ngày nay, của cuối một đời người, của **Người Tình Già Trong Đầu Non**, là những chất chịu từ chính cuộc đời và con tim ông. Cho chính cá nhân ông. Ẩn trong trời trần, là tái ngộ. Dấu sau nước mắt, là nụ cười. Có ngạo mạn. Có khiêm nhường.

Cuộc đời sáng tạo của Phạm Duy chắc chắn có nhiều tác phẩm cần phải nhắc đến. Nhưng tôi tha thiết với **Người Tình Già Trên Đầu Non**. Với tôi, đây là một tác phẩm Phạm-Duy nhất của Phạm Duy. Là một quay lưng không bận bịu. Là một trở về rất vô tư.

Chúng ta ai cũng có những lúc ngồi “nghiêng tai nghe lại cuộc đời”. Những lúc như thế, nếu ta ghi lại được đời mình, cho chính mình, như Phạm Duy đã - với **Người Tình Già Trên Đầu Non**, hẳn chắc là hạnh phúc lắm. Đây là ý tưởng lúc nào cũng còn lưu lại trong tôi khi nghe cuốn băng này, sau khi những cảm giác khác đã phai đi.

Nguồn: Internet, 23/1/1996

Rong Ca
Ánh nắng chiều
của Phạm Duy vẫn hồng
● Thụy Khuê



“**V**ới tập nhạc Ngàn Lời Ca được ra mắt độc giả vào mùa thu 87, tôi tưởng rằng từ nay, tôi có thể buông đàn bỏ bút để được sống cuộc đời rong chơi bốn mùa như tôi thường mơ ước. Thế nhưng...”

Thế nhưng anh chưa ngừng được. Thế nhưng cái duyên hay cái nợ đã xui anh tiếp tục sáng tác, sáng tác cho anh,

cho tình yêu và cho cuộc đời. Mười bài trong cuốn Rong Ca soạn năm 1988 của Phạm Duy tới Paris vào đúng độ thu tàn, như những lời già biệt cuộc đời:

“Thôi nhé! Cho anh già từ trái đất!”

Anh muốn:

“Ta vút sau ta những nẻo đường trần;

Ta vút bay theo những nẻo đường tiên”

Nhưng trời đâu cho phép. Tóc anh đã bạc trắng, nhưng nợ trần chưa trả hết. Ai đã cho đi. Tiếng nhạc Phạm Duy soạn cho thế hệ thứ hai - thế hệ trước sau gì cũng sẽ xoay lung với nhạc Việt - mà dường như cho cả ba thế hệ: thế hệ của anh, của con anh và cháu anh. Cái “người tình già” ấy muốn rũ áo ra đi:

“Muốn lãng quên trăm năm một đời

Nhưng dưới thế gian mệnh mỏng vơi vơi

Người chợt nghe tiếng em chờ đợi”

Thế là nguồn húng lại trở về, lại khát khao, lại đan díu với tình. Càng cao tuổi đời, tình yêu lại càng đắm say tha thiết:

“Ước nguyện thâm cho đôi lứa ân cần

Nuôi thật dài hoàng hôn ái ân

Ước nguyện rằng khi đêm chết chưa về

Nắng chiều hồng tươi hơn nắng trưa”

Ánh nắng chiều Phạm Duy đem lại cho chúng ta và cho thế hệ 2.000 vãn hồng. Hẳn thế. Nhưng cái rực rỡ trong những tia nắng ấy chính là những lời tâm huyết của người nghệ sĩ: Phạm Duy muốn chôn đi những điều buồn thế kỷ, xóa hết hận thù, muốn chôn đi Chủ Nghĩa, dập vùi cái hèn yếu trong mỗi cá nhân ta để làm “phân bón” cho thế hệ mai sau:

“Người phu trong chiều buông

Lòng hân hoan chôn mộ xong

Nghe mùa Xuân đang rộn rã tới gần”

Nhạc thuật và tư tưởng lạc quan của Phạm Duy có lấy tới chúng ta không? Nhìn người nghệ sĩ tóc trắng, cả cuộc đời trăm mình theo “vận nước nổi trôi”, ca tụng mùa Xuân, chôn vùi thù hận, tôi không khỏi ngượng ngùng nghĩ lại những tư tưởng bi quan - một lúc nào đó - đã đến với chính mình. Và trong thế hệ chúng ta đang sống còn bao nhiêu oán thù, chủ nghĩa... bao giờ mới được chôn vùi trong mộ tối để mai đây:

“Khi trên nấm mộ còn nở rộ bông hoa mới

- Hoa ơi, tên gì

- Hoa tình yêu đó em!”

Thi-nhạc sĩ vượt thời gian và không gian ấy, từ đâu đến?

“Từ cõi xa xôi, muôn ngàn thế giới

Anh đã đi theo nắng từ trời vui

Anh xuống nơi chơi lúc người mới tới”

*Và lối anh đi, anh gieo rắc tình yêu trong ý nhạc, lời thơ
khấp nẻo đường trần:*

“Cho bớt mệnh mỏng cõi sinh mệnh buồn

Ở nhịp trần gian... quay cuồng”

Tôi sinh ra đời đã có nhạc Phạm Duy. Tôi lớn lên trong tiếng hát truyền cảm nhiệm mầu của Thái Thanh và nay khi đời đã xế trưa tôi vẫn được nghe dư âm truyền cảm ấy qua tiếng hát Duy Quang - Thái Hiền. Sau này, khi đời chàng vạm, tiếng nhạc Phạm Duy sẽ theo tôi qua cầu để vào miền xa xăm nào khác.

Từ ngày “Anh đã hân hoan ghé qua cuộc đời”, xin cảm tạ đất trời, chúng ta đã có Phạm Duy.

Nguồn: *Sổ Tay, Thông Luận*, Paris - 1989

Nói về địa vị của Ca khúc, của Thơ phổ nhạc...

+ Trường Ca Hàn Mặc Tử

● Phạm Duy



Vào năm 1970, nhà xuất bản BORDAS, Paris-Montreal cho ra đời một cuốn sách nhan đề *La Littérature En France Depuis 1975*. Các tác giả là Jacques Bersani, Michel Autrand, Jacques Lecarme, Bruno

Versier... đã cho rằng từ năm đó trở đi, Văn Học Pháp Quốc không phải chỉ là thơ, tiểu thuyết và kịch bản mà thôi. Vào thời đại này, trong văn học phải kể thêm truyện trình thám, truyện bằng tranh và ca khúc.

Riêng về ca khúc, người ta nhận định rằng: sau thế chiến 2, vì sự góp mặt của các thi sĩ, nhạc sĩ, ca sĩ như Jacques Prévert, Boris Vian, Joseph Kosma, Georges Brassens, Charles Trenet vân vân... ca khúc (chanson) của nước Pháp phải đi vào văn học sử bởi vì nó đã không còn là một thứ nghệ thuật yếu kém (un art mineur) nữa rồi. Thơ Prévert được phổ thành ca khúc và rất thành công cho nên vào lúc đó triết gia Jean Paul Sartre làm lời ca cho bài *La Rue Des Blancs Manteaux*, nhà thơ Raymond Queneau soạn lời cho ca khúc mang tên *Sí Tu T'imagines*. Georges Brassens thì đem thơ Victor Hugo, Paul Fort ra phổ nhạc. Léo Ferré phổ thơ Aragon và Hélène Martin phổ thơ Jean Genet... Trong sách, có nói rõ về chỗ đứng của ca khúc: *En quelques années, la chanson est devenue intelligente, humoristique, sensible, satirique, enfin intéressante. La chanson a pénétré dans toutes les couches sociales. (...) Elle fait partie de notre vie quotidienne...*

Biên giới giữa ca khúc và thơ gần như không còn nữa. Nhạc còn làm cho thơ (hay lời ca cũng vậy) đi nhanh vào lòng người.

Bây giờ ta nói đến Văn Học Sử Việt Nam. Phần nhiều nó là những thi phẩm được hát lên như *Truyện Kiều*, *Lục Vân Tiên* với lối kể Kiều và nói thơ vân Tiên. Dân chúng thường biết đến văn chương thi ca qua hình thức ca ngâm cho nên tác phẩm thường có thêm chữ ngâm hay ca vào, ví dụ *Chinh Phụ Ngâm*, *Cung Oán Ngâm Khúc*, *Gia Huấn Ca*... Còn Hát

Ả Đào thì hoàn toàn là thơ của những thi sĩ lỗi lạc như Tú Xương, Nguyễn Khắc Hiếu... Ta có thể nói văn học Việt Nam của thời trước là những ca khúc ngắn và những ca khúc dài.

Trong Nhạc Sử Việt Nam, kể từ khi có Tân Nhạc để thay thế cho Cổ Nhạc, là những đoàn khúc hay những trường ca, hoặc sử dụng nhạc ngũ cung của dân tộc hay đi theo đường lối nhạc chủ âm của Âu Mỹ...ca khúc đóng vai trò rất lớn. Nó có một chỗ ngồi rất vững trong lòng người, không phải là một mà tới ba, bốn thế hệ. Chẳng cần phải nghiên cứu kỹ càng cũng thấy rằng trong 50 năm qua, nhạc điệu của ca khúc Việt Nam mỗi ngày một phong phú thêm, lời ca mỗi ngày một trí thức hơn, mỗi thời đại, mọi tình cảm đều được diễn dịch qua hàng ngàn ca khúc của hàng trăm tác giả, từ Lê Thương, Đặng Thế Phong qua Văn Cao tới Trịnh Công Sơn... Và nếu thế hệ nhạc sĩ đương thời hay tương lai rất giỏi về nhạc lý, về nhạc thuật, chịu bỏ công ra để soạn phần hoà âm, phối khí mới mẻ cho những ca khúc cũ của các bậc cha chú thì nhạc Việt Nam chắc chắn sẽ không thua nhạc cổ điển hay tân thời của Âu Mỹ đâu. Hơn nữa, vì hoàn cảnh lịch sử đặc biệt của nước ta cho nên nhạc Việt còn có rất nhiều sự sống mà chưa chắc nhạc cổ điển hay nhạc tân kỳ của Âu Mỹ có thể có được.

Khởi sự là một người soạn ca khúc, rồi không hề có một mặc cảm nào cả, tôi cứ mãi mãi là người soạn ca khúc bởi vì sau khi đi học ở Pháp về và nhìn vào tình trạng sinh hoạt âm nhạc ở nước mình thì tôi thấy không thể đi vào con đường nhạc thuần túy như nhạc cổ điển Tây Phương được. Lúc đó, tôi chỉ nghĩ rằng nếu tiếp tục soạn ca khúc thì phải thăng hoa nó lên, nghĩa là phải làm sao cho cả hai phần nhạc và lời

càng ngày càng tiến bộ. Nghĩa là vào lúc cuối đời, làm sao nhạc của mình có thể tiến dần tới cõi giao hưởng mà hình như mọi người đều coi là cái đỉnh của nghệ thuật âm thanh và lời của mình có thể được cho vào văn học sử.

Ca khúc của tôi, như mọi người đã biết, về phần lời ca, đa số là do tôi soạn, còn một số là những bài thơ đã nổi danh hay chưa ai biết tới khi được tôi phổ nhạc. Lý do tôi thích phổ thơ cũng rất là giản dị. Trước hết, tôi yêu thơ từ ngày còn bé. Lớn lên, tôi có nhiều bạn là thi sĩ làm thơ hay và làm cho tôi càng yêu thơ hơn lên. Cuối cùng, tôi có một người tình rất yêu thơ tiền chiến và làm 300 bài thơ tình tặng tôi.

Hành trình phổ nhạc những bài thơ hay của tôi xét ra cũng thật là dài. Khởi sự với thi phẩm của những thi sĩ đã thành danh như **Cô Hái Mơ** của Nguyễn Bính (1942), rồi tới **Tiếng Thu** (1945) sau đó là **Văn Thơ Sầu Rụng, Hoa Rụng Ven Sông, Thú Đau Thương** của Lưu Trọng Lu. Tôi đến với **Tiếng Sáo Thiên Thai** của Thế Lữ vào năm 1952, với **Ngậm Ngùi** của Huy Cận và với **Chiều** của Xuân Diệu vào đầu thập niên 60. Những bài thơ của các thi sĩ lớn khác như **Mẫu Thời Gian** của Đoàn Phú Tứ, **Tỳ Bà** của Bích Khê, **Con Quỳ Lay Chua Trên Trời** của Nhất Tuấn cũng được tôi đem vào nhạc trong những ngày xa xưa đó.

Ngoài việc phổ nhạc những bài thơ đã trở thành thơ cổ điển của nền THO MỚI, vào những năm 60, tôi là người đóng góp vào việc phổ biến những bài thơ tình của lớp thi sĩ trẻ vừa mới được in ra hoặc chưa ai biết tới như: **Kiếp Nào Có Yêu Nhau, Đùng Bỏ Em Một Mình** của Hoài Trinh, **Mùa Thu Paris, Tiễn Em, Kiếp Sau, Bên Ni Bên Nớ, Về Đây, Chiều Đông** của Cung Trầm Tưởng, **Mùa Xuân Yêu Em** của Đỗ Quý Toàn, **Tâm Sự Gửi Về Đầu** của Lê Minh Ngọc...

Thơ về chiến tranh/hoà bình/tình yêu trong suốt 30 năm ly loạn ở trong nước cũng được tôi phổ nhạc rất nhiều như: **Thanh Niên Ca** của Đào Duy Kỳ, **Đôi Tím Hoa Sim** của Hữu Loan, **Lời Mẹ Dặn** của Phùng Quán, **Kỷ Vật Cho Em** của Linh Phương, **Tưởng Như Còn Người Yêu** của Lê Thị Ý, **Khi Tôi Về** của Kim Tuấn, **Nhân Danh** của Nguyễn Đắc Xuân, **Bi Hải Kích** của Thái Luân, **Đi Vào Quê Hương** của Hoa Đất Nắng, **Tình Khúc Trên Chiến Trường Tồi Tệ**, **Thăm Gợi Tên Nhau Trên Chiến Trường Tồi Tệ** của Ngô Đình Vẹn, **Mười Hai Tháng Anh Đi** của Phạm Văn Bình, **Còn Chút Gì Để Nhớ** của Vũ Hữu Định, **Ở Rừng U Minh Ta Không Thấy Em** của Nguyễn Tiến Cung, **Chuyện Tình Buồn** của Phạm Văn Bình... Đó là chưa kể trường khúc **CHIẾN CA MÙA HÈ** gồm 13 bài thơ của Phạm Lê Phan mà tôi phổ nhạc trong Mùa Hè Đỏ Lửa vào năm 1972.

Trong khoảng đầu của thập niên 70, tôi lại có điểm phúc là làm cho mọi người nhanh chóng biết tới hai hiện tượng về thơ là: thơ rất Đạo của Phạm Thiên Thư như **Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng**, **Gọi Em Là Đoá Hoa Sầu**, **Em Lễ Chùa Đây**... nhất là mười bài thơ được phổ thành đạo ca... và thơ rất phi Đạo (hay cũng rất Đạo) của Nguyễn Tất Nhiên như **Thà Như Giọt Mưa**, **Em Hiền Như Ma Sœur**, **Hai Năm Tình Lận Đận**...

Ra hải ngoại, ngoài những bài thơ ngắn của Hà Huyền Chi như **Mười Năm Một Chuyện Tình Buồn** và **Năm Ngàn Năm Về Trước**, của Nguyễn Sa như **Vết Sầu**, của Cao Tần như **Thư Em Đến** và **Mai Mốt Ông Về**, của Viên Linh như **Thủy Mộ Quan**, của Nguyễn Xuân Quang như **Mây Trôi Trôi Hết Một Đời**, của Duyên Anh như **Có Bao Giờ Em Hỏi và Em, Anh Đã Tới Paris** và một loạt 5 tập thơ của

Ngô Xuân Hậu nhan đề **Mộ Khúc...** tôi còn tung ra hai loại ca là **Ngục Ca** và **Hoàng Cầm Ca** mà mọi người đều biết đó là thơ Nguyễn Chí Thiện và thơ Hoàng Cầm do tôi phổ thành ca khúc.

Thế là sau khi đã đi qua gần như hầu hết các nẻo thơ của Nền Thi Ca Việt Nam Hiện Đại trong tuổi thanh xuân và tuổi buổi trưa rồi, bây giờ vào tuổi về chiều, hành trình phổ nhạc phải dẫn tôi tới thơ Hàn Mặc Tử.

Nói về Hàn Mặc Tử



Tôi vẫn nghĩ rằng trong mấy chục năm qua, người Việt Nam yêu thơ chưa bao giờ hiểu biết kỹ càng về cuộc đời và thi phẩm Hàn Mặc Tử. Dù đã có những bản văn của thi sĩ như Quách Tấn, Chế Lan Viên, Hoàng Trọng Miên, Trần Thanh Mai... viết khá nhiều về ông trong thập niên 40 nhưng rồi ở nước ta sau đó là một cuộc đổi đời kinh hoàng và kéo dài cho nên cho tới nay có lẽ người ta chỉ biết đến một số ít bài trong thơ Hàn Mặc Tử.

Tôi tạm kể ra tiểu sử rất ngắn của thi sĩ:

1912 năm sinh.

1926 (14 tuổi) làm thơ Đường, bút hiệu Minh Duệ Thị.

1930-1931 (18, 19 tuổi) đăng thơ trên các báo Phụ Nữ Tân Văn, Lời Thăm, với bút hiệu Phong Trần, nổi tiếng vì hoạ thơ với cụ Phan Bội Châu.

1934-1935 (22, 23 tuổi) làm thơ lấy tên Lệ Thanh, rồi đổi là Hàn Mặc Tử, cuối cùng là Hàn Mặc Tử.

1936 (24 tuổi) thấy mình có bệnh nhưng chưa biết là bệnh phong.

1937-1939 (25, 27 tuổi) biết mình mắc bệnh phong, xa lánh tất cả mọi người, tập hợp các bài thơ lại thành các tập Thơ Diên (hay Đau Thương), Xuân Như Ý, Thượng Thanh Khí...

1940 (28 tuổi) mất tại nhà thương phong Qui Hoà.

Phải nói rằng thơ Hàn Mặc Tử đã ám ảnh tôi từ khi tôi biết yêu những bài thơ đầu đời của ông và còn yêu cho tới bây giờ. Tôi làm quen với thơ Hàn Mặc Tử từ lúc còn đi học. Rồi theo rồi thơ ông cũng như những bài viết về ông. Đọc cuốn THI NHÂN VIỆT NAM thì thấy Hoài Thanh cho thơ Hàn Mặc Tử là quái dị. Vũ Ngọc Phan thì viết: “Thơ Hàn Mặc Tử có những thi hứng dồi dào nhưng phần nhiều khúc mắc, nhạc điệu hình như không phải là phần quan hệ, lời thơ nhiều khi rất thô. Bệnh ông lại làm cho ông có những ý tưởng khác thường nên nhiều bài thơ của ông chỉ là những bằng chứng rất lạ cho những ai muốn khảo sát về một tâm trạng, một tâm hồn đau khổ...”

Người hết lòng bênh vực thơ Hàn Mặc Tử như Trần Thanh Mại thì đưa thơ Hàn Mặc Tử lên ngang hàng với thơ của Byron, Edgar Poe, Tourgeniew. Đọc Phạm Thế Ngũ trong VIỆT NAM VĂN HỌC SỬ thì thấy nhà khảo cứu này cho rằng thơ Hàn Mặc Tử, vào lúc đầu, ca tụng ái tình với một giọng suông sã đắm đuối, rồi vì ác bệnh nên thi sĩ lấy Đạo như một lẽ sống tuyệt vời và trút vào thơ những chứng nghiệm của tâm hồn ông ráng leo lên đỉnh Thượng thanh.

Bị quyến rũ bởi thơ Hàn Mặc Tử cho nên vào năm 1958, tôi đã phổ nhạc bài thơ **Tình Quê**. Bài **Giết Người Trong Mơ** soạn vào cuối thập niên 60 thì xuất xứ từ hai câu thơ của thi sĩ mà có lẽ vì tôi không cực kỳ đau khổ như ông nên

tôi kết luận là nên **Giữ Người Trong Mộng**. Bây giờ lý do khiến tôi muốn soạn một trường ca (hay một chương khúc) gồm nhiều bài thơ của thi sĩ Hàn Mặc Tử là bởi vì sau khi đi vào đạo khúc, thiển ca hồi năm ngoái, bây giờ tôi muốn tiếp tục nói tới chuyện hoá giải nỗi oan khiên to lớn của cuộc đời Việt Nam sau nửa thế kỷ chiến tranh và hận thù bằng con đường đi vào Đạo để siêu hoá mọi sự. Và đột nhiên tôi thấy đề tài này có thể biểu lộ một cách hùng hồn bằng cách phổ thơ Hàn Mặc Tử.

Trước khi soạn **Trường Ca** hay **Chương Khúc Hàn Mặc Tử**, tôi đã đọc hầu hết những bài thơ của thi sĩ. Thì ra tôi tìm thấy trong thơ ông những chủ đề mà tôi theo đuổi từ lâu là chủ đề về Tình Yêu, về Sự Đau Khổ, về Cái Chết và về Đạo.

Thơ tình của Hàn Mặc Tử có những bài vừa lãng mạn, vừa trữ tình:

*Ngày mai tôi bỏ làm thi sĩ
Em lấy chồng rồi hết ước mơ
Tôi sẽ đi tìm mỏm đá trắng
Ngồi lên để thả cái hồn thơ...*

Tình dục thì được đưa vào thơ ngay từ khi thi sĩ chưa mắc bệnh phong:

*Bóng nguyệt leo song sờ sẫm gối
Gió thu lọt cửa cọ mài chăn*

...

*Một nường con gái trông xinh xinh
Ống quần vo xắn lên đầu gối
Da thịt, trời ơi, trắng rợn mình*

...

*Ô kìa bóng nguyệt trần truồng tắm
Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe*

Vô tình để gió hôn lên má
Bến lên làm sao lúc nửa đêm
Em sợ lang quân em bắt được
Nghĩ ngò tới cái tiết trinh em...

Sự đau khổ thì hình như chưa có ai diễn tả tới cực điểm
như nhà thơ Hàn Mặc Tử:

Nghệ ơi Nghệ muôn năm sầu thảm
Nhớ thương còn một nắm xương thôi
Thân tàn ma dại đi rồi
Rầu rầu nước mắt bời bời ruột gan
Nghe hơi gió ôm ngang lấy gió
Tuồng chùng như trong đó có hương
Của người mình nhớ mình thương
Nào hay gió lại chẳng vương vấn gì

...

Tôi vẫn còn đây hay ở đâu
Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu
Sao bóng phượng nở trong màu huyết
Nhỏ xuống lòng tôi những giọt châu

Sự đau thương đến trở thành điên dại rồi dẫn tới cái
chết, đó là những bài thơ mà thi sĩ cho vào một thi tập với
nhân đề THƠ ĐIÊN:

Bây giờ tôi dại tôi điên
Chấp tay tôi lay cả miền không gian...
Một khối tình nức nở giữa âm u
Một hồn đau rã lẩn theo hương khói
Một bài thơ cháy tan trong nắng dọi
Một lời run hơi hóp giữa không trung
Cả niềm yêu, ý nhớ cả một vùng
Hoá thành vùng máu đào trong ác lặn...

Về Đạo thì chắc chắn Hàn Mặc Tử phải là nhà thơ của Thiên Chúa Giáo rồi, nhưng ông cũng có những câu thơ có hương vị Phật Giáo:

*Nhật mùi son phấn say mùi đạo
Chán cảnh phiền ba mển cảnh chùa*

...

*Chùa không sư tụng cảnh buồn teo
Cốt phật còn đây chuỗi phật đâu?*

Thượng Đế luôn luôn có mặt trong thơ Hàn Mặc Tử, nghĩa là trong đáy nước hồ reo, trong cơn gió rung cành liễu và nhất là trong tình yêu:

*Ai hãy làm thỉnh chó nói nhiều
Để nghe dưới đáy nước hồ reo
Để nghe tơ liễu run trong gió
Và để xem trời giải nghĩa yêu*

Thiên Chúa là cứu cánh của Hàn Mặc Tử và đã cứu rồi nhà thơ trong cơn đau khổ triền miên:

*Ôi cao sang khôn ví trọng ai bì
Trên nước cả có vô vàn châu báu
Trí rất ngóp bởi chưng xuân hôn hậu
Đã ra đời theo lệnh của Ngôi Hai
Ôi thánh tai, thánh tai và thánh tai!*

(thánh tai: danh từ biểu lộ sự hoan hỉ và cung kính đối với Thiên Chúa)

Nói về Trường Ca Hàn Mặc Tử

Phải thú thực là phổ thơ Hàn Mặc Tử khó vô kể. Trong một năm trời, vật lộn với thơ Hàn Mặc Tử, nhiều khi tôi chỉ muốn chết theo thi sĩ. Thơ ông phần nhiều là thơ 8 chữ, với ngắt đoạn 3 chữ rồi 5 chữ:

*Ngó như gân, song vẫn thiết xa xôi
Lau mắt đi, đừng cho lệ đầy vơi*

...

Tôi chết giả và no nê vô vạn

Cười như điên sắc súa cả mùi trăng...

Tôi không thể phá nhịp điệu trong thơ của ông, đành phải tìm sự phong phú hoá ở giai điệu hay ở thể điệu vậy. Bởi vì thơ Hàn Mặc có nhiều đặc tính, khi thì ẩn tượng, khi thì siêu thực, khi thì tượng trưng cho nên nhạc cũng phải theo thơ. Tôi phải uốn nắn nét nhạc cho phù hợp với từng tâm trạng của thi sĩ bệnh nhân và xếp đặt lớp lang gần giống như Beethoven viết trong bản Symphony số 6 về Người chăn chiên, Tình quê, Giông bão và Lời tạ ơn. Còn Duy Cường thì không soạn hoà âm đối âm theo lối tả thực mà dùng khá nhiều nhạc thuật của Debussy và Berlioz.

Phạm biết đọc chữ quốc ngữ thì có thể đọc được đủ các loại văn chương hay thi ca, nhưng hiểu được văn hay thơ của trường phái siêu thực (chẳng hạn) thì có khi cần có thêm ít nhiều giải nghĩa. Cũng như có mắt thì có thể nhìn tranh nhưng nhìn tranh Picasso và hiểu ngay được ý vẽ của hoạ sư thì hơi khó đấy. Phạm có lỗ tai thì có thể nghe đủ mọi loại nhạc, nhưng muốn hiểu kỹ càng Beethoven hay Chopin thì nên đọc những sách báo viết về các nhạc sư này. Tôi không dám so sánh với bất cứ ai nhưng tôi xin anh chị em nghe trường ca hay chương khúc này ít ra là ba, bốn lần rồi mới nên có ý kiến cho mình hoặc cho soạn giả. Do đó, trong khi tôi còn sống, tôi muốn được giải bày tâm sự về một nhạc phẩm không dành cho đại chúng.

Trong quá trình sáng tác, dù là với đoản khúc, chương khúc hay trường ca, tôi đã cố gắng làm cho nhạc của mình

đa dạng. Nhạc kháng chiến là hiện thực và trữ tình (Nương Chiều, Gánh Lúa). Nhạc tình là cảm tính, đôi khi là nhục tính (Cỏ Hồng). Tôi đi vào ấn tượng với Chiều Về Trên Sông. Tôi mon men tới siêu thực khi đã động tới cái chết (Đường Chiều Lá Rụng). Trường Ca Con Đường Cái Quan là tả thực, Mẹ Việt Nam là tượng trưng, Tổ khúc Bầy Chim Bỏ Xứ là ẩn dụ. Mười bài rong ca với Người Tình Già Trên Đầu Non đi vào vũ trụ là siêu nhiên. Đạo Khúc/Thiên Ca là hành trình vào cõi siêu linh. Tôi nghĩ rằng Trường Ca hay Chương Khúc Hàn Mặc Tử là tổng hợp các đặc tính kể trên.

Tôi chia nhạc phẩm này ra làm 3 phần:

Phần I nhan đề **TÌNH QUÊ** gồm những bài Tình Quê, Đây Thôn Vĩ Giã, Dalat Trắng Mờ. Phần này diễn tả sự bình thản trong lòng của một con người hay là của một nước Việt Nam thanh bình để, trước hết... có anh thơ thẩn trước sân nhà, có anh đắm đắm trông nhận về. Rồi anh nhìn thấy mây chiều phiêu bạt, anh bước ra khỏi sân nhà để lang thang trên đôi quê... Anh là thi sĩ Hàn Mặc Tử mà cũng là chúng ta trong thuở Việt Nam thanh bình đó. Bài hát không cần phải hát liên tục mà có thể hát lên từng đoạn. Nhạc Duy Cường ở đây là **nhạc chiều** (serenade), là **nhạc ấn tượng** (impressionist) rất tha thẩn, quanh co, lang bạt, man mác. Giọng hát Duy Quang rất bình thản, nhẹ nhõm bởi vì dường như con người và cảnh vật vào lúc này đều chìm đắm trong một hạnh phúc êm đềm... Thế rồi tình yêu đến, anh đi khỏi vùng đôi quê miền Bắc để vào gặp em ở vùng cố đô Huế. Em bèn mời anh... về chơi thôn Vĩ để nhìn nắng hàng cau nắng mới lên, đôi tình nhân dắt nhau vào vườn ai muốt quá xanh như ngọc với lá trúc che ngang mặt chữ điền. Từ giai điệu qua hoà điệu tới tiếng hát Thái Hiền, tất cả đều phải rất muốt

mà, rất đậm đà, rất ngọc ngà... dù áo em chỉ là áo trắng, hoa đây chỉ là hoa bắp, dòng nước chỉ là nước buồn thiu...

Rồi con thuyền đậu trên sông trăng xứ Huế hay lối gió đường mây nào đó sẽ đưa đôi tình nhân đi xa hơn nữa, đi vào một miền huyền mơ thực huyền mơ, tức là miền **Dalat Trăng Mờ**, có hàng thông lấp loáng đứng trong im lìm, có làn sương nhạt, có tiếng nước hồ reo, có tơ liễu run trong gió... Tính chất thiêng liêng phải được nổi bật trong đoạn này qua sự nhắc đi nhắc lại một nhạc đề có nét nhạc mino (giống như âm giai Nhật Bản cho nên dùng tiếng sáo shakuhachi) để rồi chuyển qua đoạn majơ trong sáng ở cuối bài. Hoà âm của Duy Cường càng làm tăng giọng rất đắm đuối của Tuấn Ngọc. Bởi vì thi sĩ Hàn Mặc Tử đã thấy ĐẠO ở tất cả, ở đáy nước hồ reo, nhất là ở TÌNH YÊU cho nên toàn thể ca khúc là một sự nín thinh. Khi nghe trời giải nghĩa chữ YÊU thì phút thiêng liêng đã khởi đầu. Cả bầu trời nhuộm một màu trắng. Tất cả nín thinh. Cả lòng tôi cũng im tiếng. Không một tiếng gì nghe đùng chạm dù rằng có tiếng nổ vỡ của sao băng tức là của vũ trụ.

Phần II nhan đề **TRĂNG SAO** mở đầu với bài Trăng Sao Rớt Rụng. Trăng Sao là cái gì cao xa lắm, sáng láng lắm. Cho nên có ai ở trên đời này mà chẳng mê trăng sao? Kể từ William Shakespeare, Lý Bạch tới Tản Đà... Và Hàn Mặc Tử của chúng ta cũng đã yêu trăng. Cho nên thi sĩ lạy xin Chúa: Ôi vầng trăng cao sáng, lạy Chúa tôi, xin ban cho sáng thêm lên. Sáng thêm lên cho không gian rất đậm, cho hồn thơ mát rợn tới hương nguyên. Thế rồi cũng như những người chạy cuống cuống đi tìm hạnh phúc ở trăng sao, thi sĩ sẽ ngã theo trăng sao:

Tôi đi trong ánh trăng mờ

Tìm con trăng lạc ngoài bờ bên kia

...

Tôi đuổi theo trăng

Trăng bay tôi tả trắng tan

Trăng ngã trên càn

Ngã trên càn vàng...

Tưởng rằng chạy đi tìm trăng sao thì chàng sẽ gặp nàng, tưởng rằng người đi tìm trăng sao thì gặp được lý tưởng, ai ngờ trăng sao rơi rớt rụng xuống lòng giếng lạnh sâu và - loạn rồi loạn rồi, tôi hoảng hốt, loạn rồi loạn rồi, tôi hoảng hốt, loạn rồi loạn rồi, tôi hoảng hốt - thi sĩ cùng chúng ta nhảy ùm xuống giếng để vớt trăng lên... Thái Hiền diễn tả đoạn này với một giọng nữ êm đềm trong sáng bao nhiêu thì có một giọng nam Tuấn Ngọc hoảng hốt dữ dội bấy nhiêu đi theo. Hoà âm của Duy Cường ở đây đầy tính bi kịch với những tiếng hú hồn và tiếng sáo Mèo len lỏi như hình dáng một con ma độc địa. Và trong cơn đau khổ đầu tiên của trường ca này, vẫn có lời lạy xin Chúa che chở và cứu rỗi.

Thế là trong đau thương, khổ lụy vì chạy theo trăng sao như vậy, con người cũng như thi sĩ đã bị chia thành hai. Trong bài **Hồn Là Ai**, thi sĩ và hồn mình đi bên nhau, lúc thì cười như điên sặc sụa cả mùi trăng, lúc thì ngả nghiêng lẫn lộn giữa muôn hình, lúc thì chìm nhau xuống vũng trăng êm, lúc thì lặng yên trong thốn thức, lúc thì bay lên cho tới một hành tinh... Cả linh hồn lẫn xác thịt sẽ phải đau thương, điên dại, không cứ gì ở Trần Gian hay Địa Ngục mà ở ngay cả nơi Thiên Đường nữa, Tới đây thì Tuấn Ngọc mới cho ta nghe rõ giọng ca rất sân khấu của mình (nghĩa là đã ra thoát nhạc phòng trà) và Duy Cường mới cho ta thấy sự hữu ích của tiếng sáo Mèo, vốn là một nhạc cụ dân tộc cần

có mặt trong những cầm tấu khúc Việt Nam soạn theo nhạc thể concerto Âu Mỹ. Gần đây, Duy Cường đã làm được một công việc rất tốt là lấy mẫu (sampling) nhạc cụ Việt Nam cho vào máy điện toán, để sử dụng cùng với những nhạc cụ Tây Phương đã có sẵn. Trong soạn phẩm này, Duy Cường đã biết dùng tiếng sáo Mèo để diễn tả sự u uẩn, sự bí hiểm, tính quái dị, tính siêu thực... rất đặc biệt trong thơ Hàn Mặc Tử. Tới bài cuối của Phần III này, bài Trút Linh Hồn, thì thi sĩ của chúng ta phải chết!

Là thi sĩ, Hàn Mặc Tử tưởng rằng: Mực lửa khí vị vô hồn chữ, vẫn hút hào quang ở miệng ta. Giấy trắng tinh khôi tuôn huyết mạch, lời vàng nguyên vẹn trở tài hoa. Nhưng ngờ đâu: Thơ chưa ra khỏi bút, giọt mực đã rụng rời. Lòng tôi chưa kịp nói, giấy đã toát mồ hôi... Cũng vẫn là tiếng sáo Mèo nghe như tiếng nhạc đám ma tiễn đưa thi sĩ về cõi chết. Nhưng vào giờ phút hấp hối chia phôi này, qua một giai điệu ngọt ngào, giọng thi sĩ êm ái biết là dường bao:

*Ta còn trùu mến biết bao người
Về đẹp xa hoa của một thời
Đầy lệ đầy thương đầy tuyệt vọng
Ôi giờ hấp hối sắp chia phôi
Ta trút linh hồn giữa nơi đây
Gió sầu vô hạn thổi trong cây
Còn em sao chẳng hay gì cả
Xin để tang anh đến vạn ngày*

Phần I của trường ca này sự an bình dưới thế và sự thanh bình trên nước Việt yêu quý của chúng ta. Từ sân nhà hay đồi quê, trong mây bay hay dòng nước, nơi bờ liễu hay cảnh lê, trong im lìm hay qua tiếng động, lúc nắng lên trên hàng cau hay khi trăng về nơi thuyền neo bến, dưới đáy nước hồ reo hay

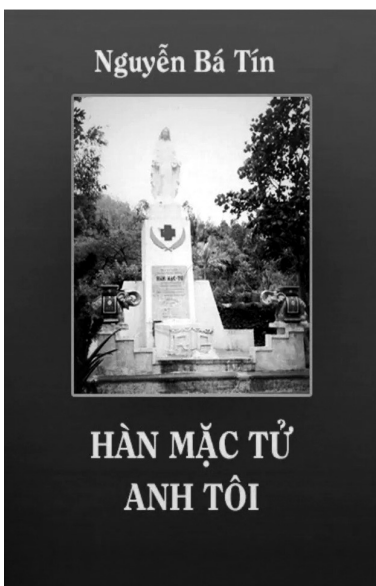
trên đời thông gió thổi... và nhất là trong Tình Yêu, tất cả đều là cao cả, thiêng liêng... Bởi vì thi sĩ Hàn Mặc Tử là một người phàm tục lúc nào cũng muốn thoát tục, cũng muốn siêu thăng.

Phần II là sự đau thương và điên loạn đến tột cùng của thi sĩ hay của một nước Việt Nam trong chiến tranh và hận thù. Khiến cho thi sĩ nhiều lần phải ngắt đi, hồn lìa khỏi xác.

Phần III mang tên **AVE MARIA** phải là sự siêu thăng của hành trình thơ Hàn Mặc Tử từ tập **GÁI QUÊ** qua tập **ĐAU THƯƠNG** tới tập **XUÂN NHƯ Ý**. Cũng không khác gì một nước Việt Nam đang an lành bỗng lâm vào cảnh điên loạn rồi sẽ phải được siêu thăng. Phần này có ba bài: *Lạy Bà Là Đấng Tình Truyền Thánh Vẹn*, *Hồi Sứ Thần Thiên Chúa Ga-bri-en và Phượng Trì Ôi Phượng Trì*.

Qua cuốn sách **HÀN MẶC TỬ, ANH TÔI** của Nguyễn Bá Tín do nhà xuất bản TIN (Paris) ấn hành, tôi được biết vào lúc còn trẻ, Hàn Mặc Tử suýt bị chết đuối ở bờ biển Qui Nhơn. Khi leo lên bãi biển, bỗng dưng thi sĩ thấy ánh sáng chói loà làm cho mình ớn lạnh, run rẩy đến lạc thần vì mơ hồ có Mẹ Maria đến quá gần. Bài thơ **AVE MARIA** được viết ra như lời thì thầm cảm tạ ơn cứu

thoát. Trong trạng thái xuất thần, bài thơ này đưa thi sĩ đi rất xa trong cõi trời mênh mông mơ ước, pha trộn mộng và





Ảnh chụp lưu niệm đêm diễn tại New Orleans. Ảnh: T.L.PD.

thực với những hình ảnh quen thuộc của Đức Trinh Nữ, của Sứ Thần Gabriel. Những kinh KÍNH MỪNG trong tràng hạt vang dội không dứt: AVE, AVE, AVE... Thi sĩ và chúng ta bỗng thấy có đầy đủ ơn lành của Đức Mẹ và được thừa hưởng thần trí của các vị Thánh. Bài Hời Sứ Thần Thiên Chúa Ga-bri-en chỉ cần hai giọng nữ Thái Hiền, Thái Thảo để xung tụng một nguồn thơ bất diệt, ra đời một lần với Chúa Giê Su theo lời chào của Thiên Sứ Gabriel. Giọng hát cũng như nhạc điệu phải trong trẻo, trinh bạch như giọng hát của nữ đồng trinh và như nhạc của thiên thần.

Với bài cuối của soạn phẩm mang **tên Phượng Trì ôi Phượng Trì** thì tôi xin được giải nghĩa hai chữ Phượng Trì. Nhờ được đọc cuốn sách kể trên tôi mới biết ý của Hàn Mặc Tử khi dùng hai chữ Phượng Trì. Nhân đi coi phim Tàu HOẢ THIÊU HỒNG LIÊN TỰ, thấy trong phim có đoạn nhân vật anh hùng Cam Phượng Trì phi thân lên ngọn núi rồi lấy đà dùng thuật phi hành bay lên mất dạng trên trời cao. Người tình là nữ hiệp Diệp Tiểu Thanh chạy đi tìm, cắt

tiếng gọi: “ Phụng Trì! Phụng Trì! Phụng Trì! “ Tiếng gọi này cho Hàn Mặc Tử ý niệm “bay về trời “ giống như hai chữ Au Ciel vốn là câu mở đầu của một bài hát nằm ở tập *Cantiques De La Jeunesse*.

Nói tóm lại, phần **AVE MARIA** này là lời reo như châu ngọc, thơm tho như hoa hương, sáng láng như thất bảo, làm xôn xao tinh tú, làm náo động muôn trời và vạn vật. **AVE MARIA** là nguồn vô tận để...

*... Thơ (của Hàn Mặc Tử) bay suốt một thời chưa thấu
Hồn (của thi sĩ) bay biết bao giờ mới đậu
Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang
Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang.*

Midway City, tháng XI, 1993

Hành Trình Của Nghệ Sĩ Về Cái Đẹp

● Đoàn Xuân Kiên

Trường ca Hàn Mặc Tử (TcHMT) là tác phẩm mới của Phạm Duy vừa ra mắt quần chúng vào những ngày cuối năm 93. Về hình thức thì đây là một tổ hợp những bài thơ Hàn Mặc Tử do Phạm Duy phổ nhạc. Nhưng người nghe có thể hình dung được chủ đích của tác giả tổ khúc này không phải chỉ là phổ nhạc một số bài thơ lẻ của một nhà thơ; TcHMT có thể xem là một bản



diễn giải bằng nhạc những hành trình nghệ thuật của tâm hồn Hàn Mặc Tử (HMT). Kể từ khi nhà thơ qua đời đến nay đã hơn 50 năm, không biết bao nhiêu sách và bài báo nỗ lực phân tích tâm sự nhà thơ bằng nhiều ngả. Nhiều người đã dựa vào căn bệnh hiểm nghèo của thi sĩ mà nói nhiều về tâm trạng điên loạn bất thường của HMT để dẫn đến sự nương náu tâm hồn trong ánh sáng tôn giáo; có người đã dùng con mắt của nhà phân tâm để diễn dịch tâm hồn HMT qua

những biểu hiện phức tạp của một người chịu đựng những ấn úc tâm lý triền miên từ lúc trẻ đến khi phát bệnh nan y... Rất nhiều ngã đường đã dựng lên để mong tiếp cận tâm hồn người thơ quá cố. Có điều là nhiều ngã đường đã đi quanh co qua những điểm tựa bên ngoài tác phẩm của HMT. Rất ít oi những nỗ lực nghiên cứu về lên được con đường sáng tạo nghệ thuật của HMT dựa trên chính những biến thiên tâm hồn nhà thơ thể hiện qua tác phẩm của chính ông. TcHMT là một nỗ lực hiếm hoi của một nghệ sĩ nhằm diễn giải hành trình nghệ thuật của nhà thơ. Lại là một công trình biểu hiện qua thế giới âm thanh. Cho nên ý nghĩa của TcHMT sẽ không chỉ là đóng góp vào kho tàng nhạc phẩm vốn đã đồ sộ của Phạm Duy thêm một tác phẩm thơ phổ nhạc nữa mà còn là ở sự đồng cảm của hai tâm hồn nghệ sĩ trước phận người không thiếu gì điều linh, khổ nhục.

Hành Trình Nghệ Thuật Của Trường Ca Hàn Mặc Tử

Trường ca Hàn Mặc Tử được bố cục làm ba phần mang tựa đề như sau: 1) *Tình quê*; 2) *Trăng sao*; 3) *Ave Maria*. Mỗi phần gồm có ba phân khúc nhạc được hình thành là từ phổ một bài thơ HMT, hoặc phổ từ tập hợp một số trích đoạn thơ, có khi lại chỉ là phổ nhạc một trích đoạn trong một bài thơ thôi.

Phần I - **Tình Quê** - gồm ba phân khúc: *Tình quê*, *Đây Thôn Vĩ Gia*, *Đà Lạt Trăng Mờ*. Đây là những phân khúc nhạc phổ từ ba bài thơ HMT làm từ những ngày còn trẻ. (Bài **Tình Quê** đã in trong tập thơ **Gái Quê** - 1936). Nhạc mở đầu bằng những âm thanh ngân nga trong nhịp điệu êm ả nhưng rất lắng mạn. Chất nhạc đã được kỹ thuật hòa âm làm bật lên tính cách đặc trưng của nhạc chiều (sérénade) quen thuộc trong nhạc cổ điển Tây phương.

Phân khúc hai là nhạc phổ toàn bài thơ *Đây Thôn Vĩ Giã*. Nhạc mở đầu gợi tả một không gian u tịch, vắng lặng như những buổi hoàng hôn nơi đồng quê những thuở thanh bình: tiếng côn trùng kêu vắng, hoàng hôn uốn lượn xa vắng như tiếng phi lao rì rào trong gió, như tiếng gió thì thầm lúc chiều tà. Không gian âm nhạc thật không còn gì trữ tình hơn. Tiếng hát Thái Hiền duyên dáng một vẻ đẹp mộc mạc, chất phác như hình tượng cô gái quê dịu dàng trong thơ HMT. Nhạc và hòa âm trong phân khúc đã chuyển sang nét u uẩn, gợi tả những cảm giác bàng khuâng man mác mà ta vẫn gặp trong những ngâm khúc của văn học cổ điển. (Không gian nghệ thuật trong phân khúc này cứ gợi tả những ấn tượng về Tì bà hành hay những bài thơ Đường của trường phái biến thái, hoặc giả những phân cảnh người tình nhân tha thẩn đi tìm hương cũ nơi vườn xưa quanh vắng trong *Kiều*).

Từ nét buồn u ẩn mệnh mang trong phân khúc hai, nhạc chuyển sang phân khúc ba với tựa đề *Đà Lạt Trăng Mờ*. Phần nhạc đạo tạo ngay cảm tưởng về một sự thiêng liêng huyền nhiệm của không gian qua cảm nhận của nhà thơ. Tâm cảm của HMT trước vẻ Đẹp của ảnh trí Đà Lạt có lẽ cũng không khác gì tâm sự của nhân vật nghệ sĩ mà Vũ Khắc Khoan cũng có lần tìm cách diễn dịch bằng ngôn ngữ¹.

Nhạc đề của phân khúc là nổi đắm say trong tiếng gọi ảo huyền của cái Đẹp mà nhà thơ đã cảm thán rằng phút thiêng liêng đã khởi đầu. Tiếng hát Tuấn Ngọc có tính cách say đắm mê hoặc cũng hoà theo nhạc réo rắt mà không kém phần huyền hoặc. Kỹ thuật thể hiện hoà âm gợi tả rất khéo cảm giác bàng khuâng của *Kiều* khi thấy Đạm Tiên in dấu giày trên ngấn rêu xanh. Đã thoáng hiện những bản khoán,

khắc khoải khi tiếng nhạc vút lên niềm u uẩn vang ngân rồi hiện rõ giọng rền như tiếng chuông gọi hồn vừa u uất rền rĩ như nỗi đơn côi của người nghệ sĩ. Sự cảm nhận tế vi của nhà thơ dễ chừng chỉ mới đến Phạm Duy mới thấy sự đồng cảm sâu sắc giữa hai tâm hồn nghệ sĩ như vậy.

Phần I đã khởi đầu từ hành âm êm ả thanh thoát đến vắng xa u uẩn, rồi chuyển sang sâu lắng ngẩn ngơ. Diễn tiến âm nhạc gợi được hình ảnh con người đi trên hành trình hồn nhiên của tuổi nhỏ đến xôn xao tình trẻ, rồi đến tiếng gọi sâu lắng của nội tâm đã biết bản khoăn thao thức trong sự tìm kiếm. Không gian âm nhạc là không gian chiều tà đi vào đêm sâu, tính cách của nhạc cũng vì thế mà êm ả lắng đàng như *sérénade* và *nocturne* của nhạc cổ điển. Diễn biến tâm tình như thế cũng khớp với cảm nhận của chính Phạm Duy khi ông cho rằng nhạc ở đây đã diễn được thân phận của đất nước chúng ta đi từ thời thanh bình sang cảnh trạng của sự bất trắc...¹

Phần II - **Trăng Sao** - gồm ba phân khúc: *Trăng sao rớt rụng*, *Hồn là ai*, và *Trút linh hồn*. Mở đầu phân khúc một (*Trăng sao rớt rụng*) là đoạn tán thán về sự mâu nhiệm của ánh trăng. Tính cách của âm nhạc là tính cách thánh ca, nhưng đối tượng của lời tán thán không là hình tượng siêu nhiên mà chỉ là ánh trăng. Nhà thơ bị trăng mê hoặc và đắm đuối hồn mình trong ánh trăng. Đây là khởi điểm của những xúc cảm thơ trong **Thơ Điên - Đau Thương**, tập thơ HMT làm từ khi phát bệnh phong. Hành âm của phân khúc lần lượt đi qua bốn **biến điệu**: vắng trăng -> chơi với trăng -> trăng tự tử -> ruột trăng. Có lẽ đây là lần đầu tâm trạng khúc mắc của HMT được thể hiện một cách cụ thể qua hình tượng gợi tả của âm nhạc. Nhạc vờn múa như trong cơn say

trong một kết cấu đẹp: hình tượng âm nhạc tăng cường độ xúc cảm dần qua từng biến điệu, cho đến cuối biến điệu thứ tư. Tiếng hát Tuấn Ngọc vút lên cao như cơn thăng thốt của nhà thơ vừa tắt khi nhà thơ vừa ngất lịm trong cơn xuất thần. Nhạc đi những bước ma quái làm nổi bật xúc cảm của người nghệ sĩ trước nỗi cô đơn vì cảm nhận về Đẹp mê hồn mà nhân gian không thể hiểu được. Cường độ cảm xúc trong phân khúc này, về mặt bố cục, khá gần với đoạn Kiều tâm sự với em trước lúc từ giã gia đình lên đường về Lâm Truy. Hoà âm của Duy Cường đầy tính tượng tượng khi tận dụng khả năng gọi tả của tiếng sáo Mèo xa vắng chìm lẫn như chiều sâu của thế giới nội tâm sùng sục thách đố cuộc đời chung quanh.

Phân khúc hai - *Hồn là ai* - mở đầu bằng tiếng sáo Mèo rền ma quái để rồi sẽ đeo đẳng mãi suốt phân khúc. Người nghệ sĩ vừa thoát hồn để dẫn hồn mình đi suốt một đêm qua những biến điệu đầy kịch tính: Lúc thì cười như điên sặc sụa cả mùi trắng, lúc thì cùng ngả nghiêng lăn lộn giữa muôn hình, lúc thì chìm nhau xuống một vùng trắng êm, lúc thì lặng yên trắng thồn thức, lúc thì bay lên cho tới một hành tinh...³ Hình tượng âm nhạc cũng tràn trề sức quyến rũ: hai giọng hát sóng đôi nhau gọi tả rất mạnh sự phân thân của người nghệ sĩ trong cơn say nghệ thuật. Tâm sự HMT trong tập **Thơ Diên - Đau Thương** dễ thương tới bây giờ mới được diễn giải một cách cụ thể, sinh động. Thể hiện được kịch tính của các biến điệu âm nhạc trong hai phân khúc này là một thành công xuất sắc của Duy Cường và các giọng hát. Nỗi lòng u uẩn của người nghệ sĩ đã lần khuất đầu đó từ phân khúc cuối phân khúc I cứ tăng lên dần theo diễn tiến phát triển hình tượng âm nhạc trong phân khúc này.

Phân khúc ba - *Trút linh hồn* - có thể xem như một thoát trào của đợt sóng hình tượng âm nhạc trong phần II. Ba biến điệu nối tiếp nhau nặng nề như cảnh tha ma mộ địa lẫn khuấy tiếng sáo Mèo nghen ngào như tiếng cú đêm khuya. Hình tượng âm nhạc cũng dần trải như khoảng trống mênh mông của không gian tịch lặng. Nhạc đi êm nhẹ mà sao vương vấn nỗi thê lương. Lời thì thâm của nhà thơ là lời bộc bạch về tâm tình ông dành cho cuộc đời thân mến. Ba trích đoạn thơ ghép lại thể hiện khá rõ tâm sự HMT trong giai đoạn sáng tác tập **Thơ Diên - Đau Thương**. Nghệ thuật phát triển hình tượng âm nhạc trong phần 2 này là nghệ thuật ba lan; cảm xúc dâng lên từng đợt như sóng tràn. Không gian nghệ thuật là đêm tối mênh mang. Giai điệu và hoà âm đều đắm về ma quái. Nhạc đề rất nhất quán ở điểm thể hiện tâm trạng người nghệ sĩ. Anh ta cảm nhận tiếng gọi vô hình của cái Đẹp thể hiện ở ánh trăng. Vẻ đẹp mê hoặc của ánh trăng hay của nàng thơ hay của âm nhạc nào có khác chi những cơn say đắm xuất thần của HMT. Diễn đạt được tâm sự nghệ sĩ qua hình tượng âm nhạc là một thành công của Phạm Duy (mà cũng có phần không nhỏ của Duy Cường trong nghệ thuật hoà âm).

Phân ba - **Ave Maria** - cũng gồm ba phân khúc: *Lạy Bà là đấng tinh truyền thánh vện, Hỡi sứ thần thiên chúa Gabriel, và Phương Trì, Phương Trì*. Phân khúc là một lời xưng tụng đấng tinh truyền thánh vện. Nhạc bắt đầu bằng đoạn hợp xướng nghiêm trang, thánh thiện. Toát ra toàn thể phân khúc là vẻ đẹp thuần khiết của hình tượng người nữ trong nghệ thuật muôn đời. Nhà thơ cũng như người nhạc sĩ đều rung động nồng nàn trước vẻ Đẹp nguyên mẫu đó. Trong thế giới nguyên vẹn tinh tuyền chỉ còn sự yêu thương, sự yên nghỉ.

Không còn những dằn xóc của những hệ lụy của cuộc đời dưới thế. Kỹ thuật đồng ca của nhạc cổ điển tây phương đã góp phần tăng tính cách thánh đường của phân khúc.

Sau phần tán tụng về Đẹp tinh tuyền thánh thiện, phân khúc hai chuyển sang lời cảm thán về hình tượng thiên thần bằng một biến điệu khác: Kỹ thuật nội tình như trong kinh cầu nguyện. Tiếng hát an nhiên của Thái Hiền và Thái Thảo toát ra vẻ thanh thoát cần thiết của hình tượng âm nhạc. Tiếng hát vẳng nhẹ như lời thì thầm của người con khi ngỏ lời yêu thương với Mẹ, như người nghệ sĩ ngầy ngất trước vẻ đẹp mong manh như gió, như sương huyền diệu, bước đi sẽ đứt, động hồ sẽ tiêu. Người nghệ sĩ Phạm Duy hát về Mẹ bao lần rồi, vậy mà những âm thanh về người Mẹ trong phân khúc này vẫn quyến rũ, vẫn mới nguyên như vẻ đẹp gặp gỡ lần đầu, giai điệu lách lả lướt vẻ đẹp dân ca đã khép lại cảm xúc kì lạ về sự thanh thoát an nhiên trong vòng tay yêu thương của sứ thần thiên chúa Gabriel. Nghệ thuật diễn tả trong phân khúc hai là nghệ thuật độc thoại khá quen trong đối thoại nội tâm của kịch: nhân vật thì thầm những lời nói với chính mình. Hành âm của nhạc ở phân khúc này cũng chìm khuất kín nhiệm như ý thơ.

Phân khúc ba - *Phượng Trì, Phượng Trì* - lấy trở lại hành âm của phân khúc một để viên mãn một chu trình. Bốn câu thơ đã ngân vang âm hưởng của lời tán tụng về Đẹp thánh thiện của nàng thơ. Nghệ thuật diễn xướng ở phân khúc này đã không ngừng lại ở nghệ thuật đồng ca cổ điển mà đã kết hợp với nghệ thuật diễn xướng dân ca: hát đuổi, hát đối. Hình tượng âm nhạc toát ra tính cách trữ tình, rất người mà vẫn trong suốt nhu vẻ đẹp thiên thần.

Trọn phần ba là bài thơ **Ave Maria** được phổ thành nhạc.

Không gian âm nhạc vẫn là nhạc nocturne nhưng tính cách đã thay đổi hẳn qua màu sắc ấm áp của ánh sáng. Nhạc đề là sự xung tụng biểu tượng của vẻ Đẹp thánh thiện thuần khiết được thể hiện qua hình tượng Người Nữ nguyên mẫu: khi thì là Đức Bà tinh thuần thánh vẹn, có lúc hoá thân làm sứ thần Gabriel, rồi Phụng Tri (Âm thanh của tên gọi này sao cứ làm ta liên tưởng đến hình ảnh toàn bích của người đẹp có đầy đủ Long trì và Phụng các trong tử vi). Nghệ thuật thể hiện là nghệ thuật nhạc nhà thờ, vừa đồng ca, vừa độc thoại. Bao trùm toàn thể phần ba này là vẻ đẹp rực rỡ mà tâm hồn nghệ sĩ quay về nương náu trong sự bình yên của hạnh phúc trong thế giới nguyên tuyền thanh khiết.

Trường ca HMT đã thể hiện tài tình những diễn biến tâm tình của nhà thơ quá cố. Từ chất thơ trong sáng buổi đầu, nhà thơ đã trải qua những cơn đau đớn quằn quại trước khi quay về yên nghỉ trong vẻ Đẹp mẫu nhiệm thanh khiết của Phụng Tri là hiện thân của vẻ Đẹp nữ tinh thuần thánh vẹn. Đây là hành trình thơ Hàn Mặc Tử, mà cũng là hành âm của một trường ca Phạm Duy.

Hành Trình Thú Đau Thương Của Nghệ Sĩ

Trong lời dẫn giải về tác phẩm TCHMT, Phạm Duy cho biết rằng ông đã từng làm quen với thơ HMT từ thuở còn đi học. Ông cảm được những nếp gấp tâm tình của nhà thơ này khi nêu ra những chủ đề chính trong thơ HMT: tình yêu, tình dục, sự đau khổ, sự đau thương, sự điên dại, cái chết, Đạo, Thượng Đế, Thiên Chúa³. Bảng liệt kê vừa kể thật ra chưa nói đủ hết mối đồng cảm sâu sắc của ông đối với nhà thơ quá cố. Phải nghe chính tác phẩm mới có thể nhận ra được rằng TCHMT là bản vẽ sâu sắc bản đồ tâm hồn thơ HMT.

Bố cục của TCHMT thể hiện khá rõ về những biến chuyển trong tâm sự thơ HMT từ tập thơ đầu (**Gái Quê**) đến giai đoạn **Thơ Điên - Đau Thương**, và cuối cùng là thời kỳ sáng tác **Xuân Như Ý** trở về sau. Ba giai đoạn chính trong hành trình sáng tạo thơ HMT với những nội dung khác nhau, phản chiếu tâm hồn người thơ một cách sinh động và độc đáo. Có thể phác lại nét chính của con đường thơ HMT được phác họa qua trường ca của Phạm Duy như sau: 1) thời thanh xuân lãng mạn đẹp ngời (Tình Quê) -> 2) thời điên loạn, đau đớn vì thể nghiệm nỗi đau thương của thân phận (Trăng Sao) -> 3) thời tìm lại được yên ổn tâm hồn trong thế giới của cái Đẹp vĩnh hằng (Ave Maria). Cứ thế, nhạc đề phát triển từng đợt ba phân khúc như những lớp sóng xô cao thấp khác nhau. Con đường thơ của HMT thể hiện khá sinh động tâm hồn người nghệ sĩ giữa đời. Con tim yêu thương bao la của người nghệ sĩ rung lên những nhịp điệu tình ca muôn vẻ của thơ tình. Không biết có ai phân tích hết những dáng vẻ của tình yêu trong thơ HMT hay chưa, nhưng Phạm Duy đã thể hiện khá đẹp những nét lớn của tình yêu trong thơ HMT: sự dâng hiến trọn tình, sự e ấp trốn lẩn với nỗi rạo rực, nỗi đắm say trước vẻ Đẹp hiện thân của tình yêu. Có thể nhận ra những dáng vẻ tình yêu đó trong thơ HMT khi thưởng thức phần một TcHMT. Con tim yêu thương của người nghệ sĩ phả vào cuộc đời xã hội bằng những mối tình người tặng cho những người yêu dấu chung quanh. Tình yêu ấy đọng lại trong TCHMT là tình yêu ông dành cho đất nước quê hương là nơi bóng hình những người ông thương mến, là tình yêu ông dâng tặng vẻ Đẹp nguyên trinh qua hình tượng Phụng Trĩ/sứ thần Gabriel/Đức Bà.

Thế nhưng người nghệ sĩ có trái tim vô số mà anh ta không chỉ dành tặng cho những người yêu dấu trong đời. Trong đáy sâu thẳm của con tim, người nghệ sĩ luôn cảm thấy có một lời thì thầm vượt lên khỏi bình diện nhân gian. - đây cần nhắc lại một bài viết của HMT thường vẫn bị các nhà nghiên cứu bỏ quên khi muốn tìm hiểu về tâm sự thơ ông. Trong bài viết về Quan niệm thơ, HMT cho thơ là tiếng kêu rên thảm thiết của một linh hồn thương nhớ, ước ao trở lại trời, là nơi đã sống ngàn kiếp vô thi, vô chung, với những hạnh phúc bất tuyệt. Nói cách khác, thi sĩ đã sống cô độc đời mình giữa cuộc thế lao xao, và làm thơ là để tìm người tri kỷ. Làm thơ là một sự ham muốn vô biên của những nguồn khoái lạc trong trắng của một cõi trời cách biệt⁴.

Người nghệ sĩ thoảng nghe ra những tiếng nói mâu nhiệm vượt lên khỏi chiều kích trần thế. Sự nhạy cảm tốt cùng dẫn đưa con đường sáng tạo của người nghệ sĩ qua những cơn loạn lạc với thú đau thương. Đó có thể là nỗi ngậm ngùi về những hoang phế quạnh hiu của những thành quách cũ (Vũ Đình Liên, Chế Lan Viên, Vũ Hoàng Chương), đó cũng có thể là những lời độc thoại triển miên của người tình trẻ bên đời hiu quạnh (Trịnh Công Sơn), của người tình già nghe tiếng gọi nghìn thu (Phạm Duy)...

Thế thì tại sao không có một HMT điên mê trong nỗi đau đớn của thân phận vui buồn của nhân gian mà ông tự cho mình là một đại biểu? (Ý nghĩa của trường thơ Loạn mà HMT và các bạn ông dựng lên dường như chưa được tìm hiểu, nhưng chúng tôi cho rằng sự nổi loạn của thế hệ nhà thơ trẻ Qui Nhơn lúc bấy giờ là dấu chỉ của một khao khát về một sự quân bình mới). Nỗi đau về phận người khổ nhục có khiến thơ ông đầm máu lệ, vang vang nỗi đau hận pha lẫn

với hoan lạc trong tình yêu thánh hóa. Thơ điên của HMT phản ánh nỗi bi phần về phận người khốn khó, mà sự đau khổ của đời này thì muôn hình vạn trạng, người nghệ sĩ đau nỗi đau nhân thế và mang thập giá thay cho chúng ta, có phải đâu chỉ là người ca nhân làm mờ cho những mối tình đôi lứa như người đời vẫn nghĩ. Một nhân vật của Dostoievsky đã bảo rằng: cả trái đất, từ vỏ vào trong ruột, đều ướt đầm nước mắt con người. Thế nên khi người nghệ sĩ hát về nỗi đau đớn của kiếp nhân sinh hoặc giả cảm nhận được tiếng hát nghìn thu nơi đầu non thì chẳng phải là lúc người nghệ sĩ đã xa cách đại quần chúng, trừ phi đại quần chúng muốn giam hãm nghệ sĩ như giam những tên tù trong vũng lầy nghệ thuật nô dịch. Gần đây khi nhận định về một số tác phẩm mới của Phạm Duy, có người nghĩ là ông đã dẫn tách khỏi vị trí của người nhạc sĩ của đại chúng, hiểu theo nghĩa là ông không còn hát về những vui buồn của nhân thế gần gũi: hát về quê hương dân tộc, về những mối tình rất riêng tư trong không gian sống của những thị dân. Nếu nghĩ rằng Phạm Duy nay đang lui dần về sáng tác những tác phẩm để riêng cho ông bởi vì không có bóng dáng những hình ảnh quen thuộc trong các ca khúc bao lâu nay thì cũng xin lưu ý là đã từ những ngày xa xưa, khi còn trẻ Phạm Duy cũng đã từng có những bài hát mang chủ đề hướng nội. Người thanh niên ấy đã từng nghe ra tiếng gọi huyền nhiệm từ sâu thẳm của nội tâm. Tiếng đời nào phải chỉ có tiếng tình yêu mà còn có tiếng gọi của thính không (*Lữ Hành*), cảm nhận về những biên giới cắt chia con người trong những không gian tâm tưởng khác nhau (*Bên Cầu Biên Giới*)...

Cho nên Phạm Duy vẫn chỉ là một thời dù là Phạm Duy của *Tình ca*, của *Cỏ Hồng*, của *Pháp Thân*, của *Ngục Ca*, của

Bài hát nghìn thu, của thiên khúc *Trên đường về*, hay của *Trăng sao rớt rụng*. Có thể mới có thể có mối đồng cảm giữa hai người nghệ sĩ với những thân phận riêng tư rất khác nhau nhưng cũng rung những cung bậc tâm hồn trước những hoan lạc cùng những khổ nhục của kiếp người. Nghệ thuật, nói cho cùng, chỉ là những tiếng kêu bất bình của người nghệ sĩ trước những hệ lụy của cuộc đời. Đôi mắt người nghệ sĩ là đôi mắt nhìn sâu thẳm vào phận người. Một thời vàng son của đào nguyên đã vĩnh viễn xa rồi ư, đời ta chỉ còn là một chuỗi những ngày nơi trần gian khổ lụy (Văn Cao), hát như chưa biết buồn phiền chi dù đường về quê nhà đã xa, nơi thành cổ rêu mốc của đời ta vẫn đi về một cõi quạnh hiu và hai vầng nhật nguyệt triu hai vai (Trịnh Công Sơn).

TcHMT là tiếng hát của người nghệ sĩ về những ràng buộc của cuộc đời, là sự thăng hoa giữa những khổ đau và hạnh phúc của phận người thành âm nhạc và thơ. Ba phần của trường ca là ba dáng vẻ của cuộc đời được phả vào nghệ thuật, trong đó có tình yêu sôi nổi mà e ấp của một thời hoa niên lãng mạn, có những khổ nhục của một đời lận đận vì những dằn xóc khác nhau.

Trước nỗi khổ mang chất bi kịch của đời người, người ta có thể phản ứng một cách khác nhau: có người an nhiên lặng lẽ đi về một cõi quạnh hiu và chấp nhận hạnh phúc trong niềm tuyệt vọng (Trịnh Công Sơn), có người không nguôi hoài tưởng một thiên thai không bao giờ trở lại (Văn Cao), có người lại dẫn mình sống rất hiện sinh với chính những vinh nhục của đời và bật lên những tiếng tâm tình trước mọi cảnh huống. HMT và Phạm Duy đồng cảm với nhau ở điểm này. TcHMT là tác phẩm nghệ thuật thăng hoa những đau thương khổ nạn của đời người.

Hành trình nghệ thuật của HMT bắt đầu từ những hoa mộng thời trẻ hồn nhiên đến những đau khổ điên loạn vì những nhục nhằn, và khép lại với tình yêu thanh khiết trong thế giới vĩnh hằng trong suốt một vẻ Đẹp tinh tuyền. Nhạc Đề phát triển nhất quán với chủ ý HMT khi nhà thơ biểu tượng Maria bằng những tiếng gọi khác nhau: Đức Bà tinh truyền thánh vện, sứ thần thiên chúa Gabriel, Phương Trì. Ngôn từ ở đây chỉ là những chiếc bè giả tạm để chuyển chở một cảm nhận về một thế giới vĩnh cửu của Mỹ thể.

HMT về yên nghỉ trong tôn giáo hay nghệ thuật? Vô thức về người nghệ sĩ trong Phạm Duy đã nghiêng về xu hướng thứ hai khi ông đã không phổ nhạc bài **Ave Maria** theo cách nhìn của ông lúc ông phổ thơ Phạm Thiên Thu trước đây: vẻ đẹp quyến rũ trong thơ Phạm Thiên Thu là sự nguyên trinh thánh thiện, là vẻ đẹp trong thế giới nghệ thuật trong đó không gian và thời gian như không còn tuổi trong cõi tuyệt đối vô cùng. Phạm Duy đã chẳng nói là những bài ông phổ thơ Phạm Thiên Thu là những bài hát thanh cao nhất của thời đại đấy ư(4)? Hát lên tiếng hát xung tưng một thiên thần là cách thế của người nghệ sĩ xung tưng cái Đẹp. Mỹ thể là điểm đi tới và cũng là điểm quay về của Nghệ thuật.

Phạm Duy tâm sự rằng nguyên ủy của ý định sáng tác TcHMT là: ông muốn tiếp tục nói tới chuyện hóa giải nỗi oan khiên to lớn của cuộc đời Việt Nam sau nửa thế kỷ chiến tranh và hận thù bằng con đường đi vào Đạo để siêu hóa mọi sự⁵. Hiểu như thế thì HMT cũng là một biểu tượng của thân phận VN, và những biến chuyển tâm tình của HMT là điển hình cho bi kịch trong đời người VN chúng ta trong một thời oan khổ dài dằng dặc. Ấu cũng là một cao vọng đáng trọng của người nhạc sĩ già. Nỗi trần trở của Phạm

Duy về đất nước gần đây được tô đậm nét qua một trường ca gây nhiều xúc động (*Bầy Chim Bỏ Xứ* - 1990). Ta cũng bắt gặp trong một trang viết, ông cũng đã có lần trần trở về thân phận nhục nhằn của người trí thức VN chứ chẳng phải không⁶. Nhưng cứ như sự phát triển của chính nhạc đề của TcHMT thì ý nghĩa của tác phẩm đã tự nó có sức nặng của một tác phẩm nghệ thuật phản ánh rất đậm những cảm xúc về phận người biểu hiện qua thân phận một nghệ sĩ. Phạm Duy có nhớ không những lời ông viết về chính mình khi ông sáng tác TcMHT: *đối với tôi chỉ có ba điều quan trọng: tình yêu, sự đau khổ và cái chết*⁷? (Tôi muốn thêm: hận thù, hạnh phúc và vĩnh cửu).

Một Tác Phẩm Thơ Phổ Nhạc Lớn Trong Sự Nghiệp Phạm Duy

Trong kho tác phẩm đồ sộ của Phạm Duy, thơ phổ nhạc có một vai trò rất đáng kể. Phải nhận rằng nhạc của ông đã làm bất tử một số những bài thơ, và ngược lại thơ đã gợi hứng cho ông viết những giai điệu mượt mà quyến rũ nhiều thế hệ người nghe. TCHMT là công trình thơ phổ nhạc rất khác với những bài trước đây thường chỉ là những đoàn khúc hoàn chỉnh riêng rẽ, dù có đặt chúng vào một tập hợp (như *Đạo Ca*, *Ngục Ca*, *Hoàng Cầm Ca*). Một công trình dài hơi và dài ngày, nếu cứ tính từ khi lần đầu tiên bài *Tình Quê* xuất hiện như một phụ bản trong tập san **Thế Kỷ Hai Mươi** (1960) tại Sài Gòn.

Ngoài Phạm Duy ra có Hải Linh và Viêt Chung trước đây cũng phổ nhạc HMT, mỗi người một phong cách khác nhau. Nhưng cũng chỉ với Phạm Duy rất đáng chú ý vì tính cách đa dạng và thể hiện một phong cách đặc biệt. Trong

TCHMT, có đủ các kỹ thuật phổ nhạc mà Phạm Duy thường vận dụng: lắp giai điệu vào lời thơ, biến thể các giai điệu để phát triển nhạc đề, và chuyển ý thơ thành điệu. Kỹ thuật lắp giai điệu và thủ pháp quen thuộc thường thấy ở thơ phổ nhạc: Bài *Chiều Đông* phổ nguyên lời bài thơ *Khoác Kín* của Cung Trầm Tưởng là một thí dụ. Phải nói ngay là Phạm Duy rất hiếm khi phổ nguyên lời thơ của toàn bài, vì đòi hỏi của cấu trúc câu nhạc cũng có mà vì sự chọn lọc lời ca của ông cũng có. Vì vậy, bài thơ phổ nhạc của Phạm Duy thường phong phú về giai điệu và nhạc đề nhờ ở nghệ thuật gây ấn tượng qua những kết hợp kỹ thuật khác nhau.

Bài thơ phổ gần như nguyên vẹn trong TCHMT là *Đầy thôn Vĩ Gia* (gồm có ba khổ thơ thất ngôn) thật ra cũng phải tôn trọng cấu trúc của bài hát mà kết cấu như sau: đoạn một của bài hát gồm khổ một và khổ hai, đoạn hai gồm khổ một và khổ ba. Sự lấy lại khổ thơ là một nghệ thuật gây ấn tượng bằng sự lấy lại nhạc đề của phân khúc này. Kỹ thuật biến thể các giai điệu để phát triển rộng nhạc đề là thủ pháp đã được dùng trong khi phổ bài *Tình Quê*. Ông đã bố cục bài hát làm hai đoạn lớn có giai điệu không xa nhau lắm và nối chúng lại với nhau bằng bản lề rất khéo là hai câu thơ ngũ ngôn trong bài thơ nhưng đã phổ thành hai biến điệu khác nhau cho phù hợp với âm hành của câu nhạc. Sự trùng tréo các giai điệu trong hai đoạn có tác dụng nghệ thuật đặc sắc cho bài hát. Kỹ thuật mà Phạm Duy thường sử dụng là kỹ thuật chuyển ý thơ thành giai điệu. Đây là một kỹ thuật đòi hỏi khả năng thưởng ngoạn văn học ngỗ hầu có thể nắm bắt được ý của câu đoạn hay cả bài thơ để chuyển thành giai điệu. Phạm Duy đã sử dụng kỹ thuật này mà hoàn thành những tác phẩm bất hủ như *Tiếng Sáo Thiên Thai*,

Văn Thơ Sầu Rụng, Hoa Rụng Ven Sông... trong TcHMT, phần phổ nhạc nhóm bài thơ về Trăng là phần rất công phu nhờ sự biến ảo của giai điệu theo nhịp điệu phù hợp với tâm trạng trong thơ. Phạm Duy đã tổ hợp các bài thơ khác nhau theo một thứ tự do ông thiết định để làm bật lên trạng thái tâm hồn của nhà thơ trong phân khúc này. Không có được khiếu thường ngoạn thi ca sâu sắc thì không thể có được những bản thơ phổ nhạc như thế. Cứ so sánh lối tiếp cận của Hải Linh và Phạm Duy khi phổ bài Ave Maria sẽ thấy ngay phong cách Phạm Duy: ông tước bỏ đoạn đầu của bài thơ mà Hải Linh đã dùng để phát triển nhạc đề cho bài hợp xướng Ave Maria giàu tính cách tôn giáo: *Như sóng lộc triều nguyên ơn phúc cả...*

Phong cách phổ nhạc ở đây đã phản ánh phong cách người nhạc sĩ. Bao trùm lên các kỹ thuật vừa kể là nghệ thuật gây ấn tượng qua sự nhấn mạnh nhạc đề. Đây là điểm đặc sắc của nghệ thuật sáng tác Phạm Duy. Bài *Đà Lạt Trăng Mờ* chẳng hạn, đã lấy đi lấy lại nhiều lần nhạc đề bài hát. Ta tìm thấy lại nghệ thuật ấy trong tất cả các phân khúc của TcHMT. Ấn tượng về câu nhạc được tô đậm trong trí người nghe là nhờ những sự nhấn mạnh nhạc đề như thế. Điều kỳ diệu là những câu hát được tô đậm bằng sự lấy lại đã không hề tạo ấn tượng nhàm chán. Làm sao nắm bắt được nhạc đề của bài thơ phổ nhạc, hoàn toàn thuộc về sự bén nhạy của tư duy nghệ thuật của Phạm Duy. Nếu những bài thơ hay là những bài thơ có thần thì những câu thơ phổ nhạc của Phạm Duy trong TcHMT cũng có thần của chúng, tạo nên khí vị nhất quán khi nghe riêng từng bài hay lúc nghe toàn thể chín phân khúc. Ma lực cuốn hút của những phân khúc thơ phổ nhạc TcHMT là ở những đợt sóng cảm xúc xô

đẩy tới lui như những đợt sóng khác nhau dào dạt đuổi bắt không ngừng.

TcHMT là một dấu mốc đặc biệt trong sự nghiệp sáng tác của Phạm Duy. Nếu thơ phổ nhạc nói chung đã là một gạch nối đặc biệt giữa văn học và nghệ thuật âm nhạc thì TcHMT còn có ý nghĩa một phác họa chân dung của một nhà thơ bằng âm nhạc. Giá trị của tác phẩm như vậy là đa dạng. Hãy chỉ nhìn tác phẩm trong địa hạt âm nhạc thôi, TcHMT cũng là một công trình đồ sộ: giai điệu phong phú, hòa âm tân kỳ, giọng hát nhả luyện. Tác phẩm để lại dư vị ngất ngây và những băng khuâng không dứt về thân phận người thi sĩ quá cố mà cũng là của mỗi chúng ta. Đạt được như thế không thể không có một khí lực âm nhạc dữ dội.

London, tháng 6, 1994

Nguồn: *Thế Kỷ 21*, tháng 6, 1994

Chú thích:

¹ Vũ Khắc Khoan, Thăng Cuộc Ngồi Gốc Cây Đa (kịch), 1948

² Phạm Duy, Về các bài thơ phổ nhạc - Về TCHMT. *Hợp Lưu* 15 (2&3/94), tr. 161-170

³ Phạm Duy, bài đã dẫn, *Hợp Lưu* 15, tr. 164-166

⁴ Hàn Mặc Tử, Quan Niệm Thơ, CHỜ GIỮA MÙA TRĂNG. An Tiêm xb, 1972, tr. 31-40

⁵ Phạm Duy, bài đã dẫn. *Hợp Lưu* 15, tr. 164

⁶ Phạm Duy, Hồi Ký 3, sđd. tr. 307.

⁷ Phạm Duy, Hồi Ký 3, sđd. tr. 123

Kinh Vật Lộn Và Phép Vượt Qua Trường Ca Hàn Mặc Tử

1 LM. Dũng Lạc Trần Cao Tường

Nằm vồng đong đưa là một cái thú, ai mà chả thích như vậy. Mặc cho đi lên voi xuống chó, đẩy tới đẩy lui. Mà nhờ có bị “đẩy tới đẩy lui” như vậy thì mới thành nhịp ru cho tròn giấc ngủ. Nhạc sĩ Phạm Duy đã dùng hình ảnh tích cực dễ thương này với tiếng ru Thái Hiền để hóa giải những mâu thuẫn oái oăm cuộc đời ô trược qua bài “Vồng”:



Tôi nằm vồng, vồng đưa vồng đưa.

Ha! Trần gian lạc thú.

Ha! Tiên cảnh phiêu du.

Côi tử côi sinh, côi tình côi hận.

Núi đợi vực chờ, niềm vui nổi khổ.

Tôi nằm vồng, vồng đưa vồng đưa.

Tôi nằm đó... nằm im mọi chỗ.

Nhưng bây giờ thì ông không nằm im trên vồng mặc cho đời sống chết mặc bây được nữa rồi. Ông phải nhảy xuống đất một lần nữa. Lần này thì để đối diện và vật lộn với một người... cùi, tên là Hàn Mặc Tử. Thật khủng khiếp và rùng rợn! Để cùng tìm thấy thuốc lạ chữa trị bệnh hết thuốc chữa này!

I. Vật Lộn

Cuộc sống mỗi người đang bình lặng an vui bỗng dưng bão tố nổi lên. Tại sao vậy? Một người tài hoa như Hàn Mặc Tử mà lại bị một chứng bệnh ghê sợ, vô phương cứu chữa. Thật phi lí! Nhiều người cũng như tôi, đã từng đọc thơ Hàn Mặc Tử, khâm phục tài nghệ của nhà thơ lạ lùng này. Ý tưởng khác thường của một nhà thần nhiệm đã chạm tới được nơi có “tòa châu báu kết bằng hương kì dị”. Hình ảnh siêu việt đầy “nhạc thiêng liêng đồn trời khắp u linh”. Lời thơ là “vườn ai muốt quả xanh như ngọc”. Tôi vẫn như một người đứng ngoài cuộc để mà thán phục, để mà thờ dài thương hại. Thế thôi. Chưa bao giờ tôi thấy Hàn Mặc Tử hiện lên nguyên hình hài là một Việt Nam bầm dập đau khổ cùng độ. Chưa bao giờ tôi thấy những vật vã của chính đời mình qua con người Hàn Mặc Tử.

Quả thực, nhiều người đã cố diễn tả cái thân phận khổ nạn khốn cùng của một lớp người mang tên Việt Nam, nhưng chưa ai dám cho nó hiện hình lên ghê rợn như một người cùi, là chính hiện trạng mình, dân tộc mình. Vậy mà bây giờ nhạc sĩ Phạm Duy dám làm chuyện đó bằng trường ca Hàn Mặc Tử, vật vã như Hàn Mặc Tử và với Hàn Mặc Tử. Và cùng Hàn Mặc Tử trong thị kiến thấy được phép cứu giải, mở tới một giải thoát bất ngờ, khám phá ra một thứ thuốc lạ.

1. Vật Lộn Với Hàn Mặc Tử

Khi “trình làng” soạn phẩm Trường Ca Hàn Mặc Tử mới đây, nhạc sĩ Phạm Duy đã “phải thú thực là phổ thơ Hàn Mặc Tử khó vô kể, một năm trời vật lộn với thơ Hàn Mặc Tử”. Có thể là từ vô thức ông phải vật lộn với một cái khó vô kể khác hơn nữa, một cái gì quá khủng khiếp ghê sợ, hiện thân

bằng chính người cùi Hàn Mặc Tử, về thân phận dân tộc và về chính mình là người Việt trong một hiện trạng “chẳng giống ai”! Ông đã nói rõ ý của ông: “Trong khi tôi còn sống, tôi muốn được giải bày tâm sự về một nhạc phẩm...”

... “Bây giờ lí do khiến tôi muốn soạn một trường ca (hay một chương khúc) gồm nhiều bài thơ của thi sĩ Hàn Mặc Tử, là bởi vì sau khi đi vào Đạo Khúc, Thiên Ca... bây giờ tôi muốn nói tới chuyện hóa giải nỗi oan khiên to lớn của cuộc đời Việt Nam sau nửa thế kỉ chiến tranh và hận thù bằng con đường đi vào Đạo để siêu hóa mọi sự. Và đột nhiên tôi thấy đề tài này có thể biểu lộ một cách hùng hồn bằng cách phổ thơ Hàn Mặc Tử”. Chính vì thế mà ông xin “nghe trường ca hay chương khúc này ít ra là ba, bốn lần rồi mới nên có ý kiến cho mình hoặc cho soạn giả”.

Theo đề nghị của ông, tôi cũng đã nghe trường ca này hơn bốn lần, để mong có một cảm nghĩ nào. Nghe như đang nhập thân vào dòng nhạc, vào hồn thơ, vào hình ảnh và âm thanh, chứ không phải kẻ đứng ngoài, tôi bỗng thấy rùng rợn. Và tôi bị bế tắc hoàn toàn trong mấy tháng trời không thể ghi ra được gì. Bây giờ tôi mới nhận ra là mình đã vật lộn với chính nỗi khổ tâm của đời mình và dân tộc mình. Thì ra là cũng vật lộn với... cùi.

Là một người Việt, tôi mang trọn vẹn hình hài Việt Nam “chẳng giống ai” trong đà tiến của nhân loại. Một Việt Nam bệnh hoạn từ hơn nửa thế kỉ rồi, bị xâu xé hành hạ tàn tệ nhân danh những chủ thuyết bệnh hoạn nhập cảng ngoại lai. Những cuộc chạy thoát nhục nhằn. Cuộc sống mới thẳng chẳng ra thẳng, ông chẳng ra ông! Con cháu mang đầy mặc cảm thua kém phải nhuộm tóc đổi dạng đổi tên thành những Jennifer, Washington... Vẫn nghe nói nước

mình có trên bốn ngàn năm văn hiến với lịch sử oai hùng, sao mà gia tài bây giờ tả tơi rách nát như vậy. Tự nhiên tôi thấy rùng mình về sự phi lý cuộc đời sinh ra làm người Việt đầy bất hạnh xui xẻo: sinh ra đó, bị vất ra đó, vất vơ, giẫy giụa, rồi một ngày nào lăn ra chết...!

Mặc cảm là một thứ bệnh cùi bất trị. Trùng Hansen rúc rĩa đục khoét ngày đêm, khiến da thịt bầy nhầy sần sượng tê điếng. Đôi khi tôi cố tìm quên bằng cách lăn xả vào xã hội mới theo vòng quay như con ốc. Cũng bon chen chộp giật khua múa may ra khảm khá hơn chẳng. Đôi khi tôi tìm cách che giấu bằng những khoe mẽ bề ngoài, không hơn được Tây, được Mỹ, thì ít ra cũng phải tỏ ra “ta đây”, đập được một số người mình theo kiểu “gà què ăn quần cối xay”. Cho bớt tủi ấy mà. Bỗng dưng tôi thấy mình thật tội nghiệp.

Nói vậy mà chẳng phải vậy. Làm thế mà chẳng phải thế. Cái mặc cảm trong tôi điều khiển. Cái bệnh bất trị nó đang hành hạ! Tôi đang vật lộn với chính tôi.

2. Vật Lộn Với Chính Mình

Nhạc sĩ Phạm Duy đã diễn tả được đúng lúc cái tâm trạng của tôi, mà có thể cũng là của mỗi người Việt lúc này, qua hiện thân Hàn Mặc Tử. Ông cũng đã vất vả, đã tìm cách chữa trị đủ cách. Từ cái “ngày bao hùng binh tiến lên” với khí phách người trẻ muốn khôi phục đất nước kiêu hùng. Nhưng rồi “bên cầu biên giới” giáp Tàu vùng Việt Bắc, trong lúc đang tay súng tay đàn ăn thua đủ, ông đã cảm thấy thuốc chữa không đơn giản như vậy. Cuộc chiến bên ngoài vẫn chỉ là phản ảnh những xung khắc trong lòng người, ngăn cách bởi chủ thuyết, bởi tham vọng, bởi lừa lọc. Nói theo ngôn ngữ mới của uyên tâm học, là những phóng chiếu con ma đen mai phục bên trong ra ngoài.

Ông đã thử tìm thuốc tiên gắn liền những ngăn cách bằng “Con Đường Cái Quan”, là con đường Việt. Việt là Vượt. Vượt không gian và thời gian. Khởi hành từ ngày khai nguyên người Việt và đất Việt. Vượt qua vùng Động Đình sông Dương Tử, Cánh đồng Tương, theo cánh chim mẹ qua ải Nam Quan xuống vùng sông Hồng, sông Hương, sông Chín Con Rồng. Và bây giờ thì không ngừng ở mũi Cà Mau “ăn cá nướng trui ngày mưa”, mà vượt biên lang thang trên khắp thế giới. Rồi sắp sửa vượt cầu biên giới chuyển cuối cùng “đi vào ngàn mai” khi “nghe vang tiếng gọi càn khôn” trong Rong Khúc Hát Cho Năm 2000 của ông.

Sau những phần nộ ca, những ray rút “thổ huyết” hát trên đưng vượt biển, ông cũng thử vang lên lời gọi đàn của Chim Âu tổ mẫu “Mẹ Việt Nam” để cùng tung cánh với “Bầy Chim Hôi Xứ”. Nhưng rồi bầy chim vẫn chưa chuyển mình bao nhiêu, bỗng dung như ông thấy một thị kiến khác: bầy chim không bay được vì đang bị bệnh quá nặng. Mà bay về đâu? Hôi xứ nào? Ông đang vật vờ một lần nữa để tìm cho ra nơi mà ông cũng như mỗi người sẽ bay tới sau cuộc đi này. Nơi đó sẽ vượt thời gian, vượt không gian, không còn là chỗ này hay chỗ kia. Ông đã tìm bằng Đạo Ca, Thiển Ca. Và bây giờ ông tìm ra con đường Việt, Vượt biên với Trường Ca Hàn Mặc Tử.

3. Diễn Tiến Việc Chữa Bệnh

Nhà uyên tâm học John Sanford đã diễn tả tiến trình chữa tâm bệnh bằng câu truyện Gia-Cóp vật nhau với bóng đen trong Kinh Do Thái. Là những gì mình vốn sợ hãi. Càng tìm cách lẩn tránh hay dồn nén thì nó càng trở thành động lực bên trong hành hạ điều khinh mình khiến bị tâm bệnh hoặc trở thành những hiện tượng lơ lửng. Muốn được

chữa lành, thì bước đầu tiên là phải nhận diện và vật nhau với chính nỗi sợ đó. Gia-Cóp phải trốn chạy sang đất Haran tránh ông anh hung dữ là E-Sau. Sau nhiều năm tị nạn, Gia-cóp lại tỉnh hồi hương về quê cha đất tổ. Nhưng rồi câu chuyện đâu có đơn giản như thế. Thằng anh E-Sau vẫn lắm le đòi làm thịt, cho quân ra chặn đường. Gia-Cóp đã dám nhận diện nỗi sợ đi và vật nhau với nó.

“Đêm ấy, Gia-Cóp trở dậy đem vợ và hai tì nữ và mười một con, ông lội qua Giabboc. Ông đem họ đi và cho họ lội qua khe, ông cũng đem qua những gì ông có. Rồi Gia-Cóp đã ở lại một mình. Và có người đã đến vật nhau với ông mãi cho tới hùng đông. Thấy mình không thắng nổi bên kia, thì bên này đạp cho một cái vào hông. Và Gia-Cóp bị sái hông trong khi đấu vật. Người mới nói: “Buông ta ra vì hùng đông đã rạn”. Nhưng ông nói: “Tôi sẽ không buông người ra, trừ phi người chúc lành cho tôi”. Người hỏi ông: “Tên ông là gì?” Ông đáp: “Gia-Cóp”. Người ta sẽ không còn gọi người là Gia-Cóp nữa, nhưng là Israel. Vì người đã đấu với Thiên Chúa cũng như với người ta, và người thắng thế”. (Khởi Nguyên 32:23-29)

4. Nghe Trời Giải Nghĩa Yêu

Hàn Mặc Tử tên thật là Phanxicô Nguyễn Trọng Trí, một nhà thơ thiên tài trong nền văn học Việt Nam và là một nhà thần bí theo đạo Chúa, diễn được những huyền nhiệm vượt qua ngôn ngữ loài người. Phần đầu Trường Ca Hàn Mặc Tử là ba bài nói lên nét thanh bình đầy ấp thân thương, như diễn tả được cái đẹp điển hình của ba miền Bắc, Trung, Nam. Và đồng thời cũng là cái nên thơ đầu đời, cái kinh ngạc của cuộc sống qua những gì xem ra bình lặng tâm thường nhất.

- Tình Quê với:

*Ngàn lau không tiếng nói,
Lòng anh đường đê mê.*

- Đây thôn Vĩ Giã như địa đàng mơ ước:

*Sao anh không về chơi Thôn Vĩ?
Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên.
Vườn ai mướt qua xanh như ngọc,
Lá trúc che ngang mặt chữ điền.*

- Và vào miền Nam lên Đà Lạt trắng mờ để thấy được lẽ
nhiệm mầu của Đảng Hóa Công:

*Ai hãy làm thính chó nói nhiều
Để nghe dưới đáy nước hồ reo;
Để nghe tơ liễu run trong gió,
Và để nghe Trời giải nghĩa chữ yêu.*

5. Rùng Rợn Đến Vô Biên

Nhưng rồi bỗng dung nhà thơ tài ba khám ra bị bệnh cùi. Bệnh cùi đáng sợ, trước hết vì là bệnh nan y, trước đây vào năm 1940 khi Hàn Mặc Tử qua đời thì chưa có thuốc gì chữa trị nổi, giống như bệnh ung thư và bệnh Aids bây giờ. Nhưng cái sợ nhất là sự tủi nhục cô đơn cùng độ. Ai cũng sợ người cùi như... sợ cùi! Chơi với cùi không cùi cũng ghê...! Mọi người xa tránh tởm gớm. Những người thân yêu cũng chẳng dám đến gần. Sợ lây. Người cùi luôn sống trong mặc cảm chẳng giống ai. Thịt da sượng sần nhầy nhụa. Các ngón tay ngón chân đỏ hoen rưng dãn. Mặt mũi sần sùi méo lệch thấy mà ghê! Vì thế, trước khi chết thật về phần xác, người bị bệnh cùi đã phải trải qua cái chết tinh thần khủng khiếp hơn bội phần.

Vào khoảng năm 1936, Hàn Mặc Tử biết mình cùi qua những dấu vết trên da thịt, phải ở riêng ra một nơi vắng

lặng trong một cái chòi xơ xác ở Gò Bồi cách Qui Nhơn 15 cây số, xa tránh hết mọi người. Ông đã diễn tả sự vật và này trong nỗi cô đơn từng đêm.

Phần II của Trường Ca là những tiếng hoảng hốt dữ dội, những tiếng hú hồn và tiếng sáo mèo ghê rợn, những giấy giũa rên xiết như ông Gióp và những lời cầu khẩn van xin như tiên tri Giêrêmia trong Kinh Thánh.

Hồn là ai, là ai tôi chẳng biết.

Hồn theo tôi như muốn cợt tôi chơi.

...

Hồn đã cắn đã cào nhai ngấu nghiến

Thịt da tôi sượng sần và tê điếng

Tôi đau vì rừng rợn đến vô biên

...

Tiếng rú ban đêm rợn bóng mờ

Tiếng rú hồn tôi xô vỡ sóng.

...

Chao ôi, ghê quá trong tư tưởng

Một vùng cô liêu cũ vạn đời.

...

Bây giờ tôi dại tôi điên

Chấp tay tôi lạy cả miền không gian.

...

Lạy Chúa tôi, lạy Chúa tôi, lạy Chúa tôi!

Hàn Mặc Tử đã diễn tả được tất cả những gì khủng khiếp của người bị bệnh cùi, đã trở nên hiện thân và kết tinh của tất cả những gì khốn nạn nhất của một kiếp người, qua những bài thơ có một không hai trong văn chương Việt và nhân loại, và gom lại thành tập “Đau Thương”.

II. Phép Vượt

Nếu chỉ có thể thì cuộc đời này đáng sợ thật! Dù có tìm lí luận này hay tưởng tượng nọ để mà tự an ủi thì cuộc sống tự nó vẫn là một phi lí. Nhưng một thời gian trước khi chết, những bài thơ kế tiếp là những bài thơ đầy sức sống an bình và cảm tạ.

Tất cả những bài thơ này được gom lại thành tập “Xuân Như Ý”, trong đó bài “Thánh Nữ Đồng Trinh Maria”:

*Như sóng lộc triều nguyên ơn phước cả
Dâng cao dâng thần nhạc sáng hơn trăng
Thơm tho bay cho tới cõi Thiên Đàng
Huyền diệu biến thành muôn kinh trọng thể.*

1. Phép Lạ Nào?

Hàn Mặc Tử vẫn chết vì bệnh cùi tại nhà thương Qui Hòa năm 1940 lúc mới 28 tuổi. Nhưng thật sự ông đã được ơn lột xác thành một người mới là “Thánh Thể kết tinh” tươi đẹp lành lặn có sức “vỗ cánh bay chín tầng trời cao ngất” vì “ta là chim phượng hoàng” như ông đã cảm nghiệm.

Ông đang thấy mùa Xuân nở qua những khổ đau. Nơi nào, lúc nào cũng là mùa xuân.

*Tứ thi xuân, tứ thi xuân non nước
Phút thiêng liêng nhuần gội ánh hào quang
Thiên hạ bình và Trời tuôn ơn phước
Nhu triều thiên vẫn lượn khắp không gian.*

Sau khi chết, trong túi áo ông, các nữ tu coi sóc nhà cùi đã tìm thấy bài viết “Linh Hồn Thanh Khiết”:

*“Tôi muốn tắm trong đại dương ánh sáng, trong biển hồn
kính mến thiêng liêng. Nhiều phép lạ bởi Trời đưa xuống, người
thế gian ghen ngào vì cảm mộ khi quan chiêm công trình thần
bí Đấng Tối Cao”.*

Trần Thanh Mai trong cuốn *Hàn Mặc Tử* xuất bản năm 1941 đã có nhiều nhận xét tỏ ra thán phục Hàn Mặc Tử, nhưng ông vẫn không hiểu được tại sao nhà thơ kì lạ này có thể tâm sự: “Tuy cực khổ thế mà tôi vẫn an vui, ngày nào cũng có cười cả. Nếu là không cười với ai, thì lại cười một mình, xem ra thú vị không biết mấy”. Điều gì đã tạo ra sự thay đổi lạ lùng này? Và ông Mai đã không ngần ngại phê bình ngay: “Trong câu nói đơn sơ ấy, người ta nhận thấy một mối si gan ghê gớm, khiến cho người ta phải rùng mình, như đứng trước một cái gì không thuộc giống người, một thứ gì của yêu quái đưa ra để mà nhát người thường” (trang 127). Và vì thấy thơ của Hàn Mặc Tử có quá nhiều ý tưởng và hình ảnh lạ, ông Mai liền vội kết luận ngay là Hàn Mặc Tử bị ảnh hưởng phái tượng trưng bên Pháp của Mallarmé: “Phái tượng trưng cho rằng muốn cho thơ lên cái mức thuần túy, phải làm cho nó bí hiểm tối tăm. Ngoài những ý tưởng kì dị phi thưng, sự cố ý làm cho tối nghĩa ấy đã đưa Mallarmé đến lối đổi cả mẹo luật... Tiếng nói bây giờ chỉ thành những dấu hiệu, những âm nhạc điệu. Người đọc càng không hiểu chừng nào càng tốt chừng nấy” (trang 140).

2. Ánh Trăng Hay Ánh Sáng?

Một hình ảnh nổi nhất trong hầu hết các bài thơ của Hàn Mặc Tử là Trăng. Bác sĩ Nguyễn Xuân Quang cũng lập luận như ông Trần Thanh Mai, cho là vì “trùng cùi Hansen đục khoét thân xác nhiều về đêm, làm đau đớn nhiều về đêm nên bệnh nhân mất ngủ và lấy trăng làm nguồn an ủi, nơi giải bày thống khổ. Biết chắc thêm một điều nữa là những vi trùng Hansen đã làm tổn hại giây thần kinh mắt của người bệnh khiến bệnh nhân thích sống với ánh trăng êm dịu hơn” (Nguyệt san *Y Tế*, bộ 1, số 12, tháng 12.1993).

Nhận xét trên có thể đúng ở một khía cạnh nào đó, nhưng không đủ để giải thích những cái thấy lạ lùng nơi Hàn Mặc Tử. Thì đây chính Hàn Mặc Tử trả lời trong bài “Chơi Giữa Mùa Trăng” khi còn nhỏ với người chị là Nguyễn Như Lễ: “Những phút sáng láng như hôm nay soi sáng linh hồn tôi, và giải thoát cái “ta” của tôi ra khỏi nơi giam cầm của xác thịt... Chị ơi, rồi ánh sáng đêm nay sẽ tan đi, ta sẽ buồn thương và nhớ tiếc. Em muốn bay thẳng lên trời để tìm ánh sáng muôn năm thôi...”

Trong “Hàn Mặc Tử Anh Tôi” do TIN xuất bản năm 1990, người em ruột là Nguyễn Bá Tín đã “bật mí” một số chi tiết quan trọng mà thiếu những chi tiết đó thì khó lòng mà hiểu được Hàn Mặc Tử.

Hồi nhỏ Hàn Mặc Tử Nguyễn Trọng Trí là một chú bé đầy hoạt lực, mê thích đủ thứ. Cái ám ảnh về trăng bắt đầu bằng những kỉ niệm đẹp của những đêm trăng hồi còn rất nhỏ ở động cát gần Sa Kỳ, Quảng Ngãi, chứ đâu phải vì trùng Hansen: “Trăng bao phủ từ phía bằng một ánh sáng lung linh, chờn chờn, khó phân biệt từ trên trăng tỏa xuống hay từ cát trắng chiếu lên” (trang 19).

3. Biến Đổi Do Ánh Sáng (Transformed by the Light)

Đó là tựa đề cuốn sách do cuộc nghiên cứu khoa học nhiều năm của bác sĩ Melvin Morse về hiện tượng những người chết sống lại, mới được xuất bản năm 1992, sau sự thành công của chương trình nghiên cứu khác tại Seattle. Thực ra thì bác sĩ Raymond Moody đã thu góp cả ngàn trường hợp này từ năm 1975 trong cuốn sách nổi tiếng “Đi Sau” (Life After Life), nhưng chưa mang tính cách khoa học như của bác sĩ Melvin Morse.

Những gì xảy ra trong thời gian một người mà bác sĩ

chúng nghiệm là thực sự đã chết, rồi vì một lí do bí mật nào đó bỗng dung sống lại. Có người chết năm phút, có người chết nửa giờ. Cả mấy trăm trường hợp như vậy được khảo sát bằng khoa học đang hoàng. Tất cả mọi trường hợp trên đều có 4 điểm chính:

- Hồn đi ra khỏi xác: bay lơ lửng trên không nhìn xuống xác của mình, thấy rõ mọi người và mọi sự đang xảy ra trong khung cảnh mình vừa tắt thở. Thấy các y tá và bác sĩ chạy hối hả. Thấy những người thân yêu đang khóc...

- Ống tối dài: sau đó thì hồn bị hút vào một trạng thái như cái ống tối dài, với một tốc độ nhanh kinh khủng. Betty Eddie k lại kinh nghiệm của chính mình trong cuốn “Áp Ủ Bồi Ánh Sáng” (Embraced by The Light - Gold Leaf Press 1992): “Đây đúng là thung lũng bóng tối sự chết” (trang 39) như *Kinh Thánh* đã từng nói tới.

- Nguồn sáng: rồi một nguồn sáng xuất hiện, đầy yêu thương và an bình. Có người cảm nghiệm thấy Chúa, có người thấy Đức Maria... Và sung sướng sửa soạn bước vào vùng ánh sáng thì lại nghe rõ lệnh: chưa phải lúc, hãy trở lại. Thế là sống lại. Tất cả đều không thích trở lại như vậy. Cũng có một số trường hợp, thay vì gặp vùng ánh sáng yêu thương, thì lại gặp vùng đen tối hiện hình như quỷ sứ trong vùng lửa thật sợ hãi, như bác sĩ Raymond Moody thuật lại trong “Ánh Sáng Muôn Năm” (Light Beyond - Bantam Books 1989, trang 26-27).

Betty Eddie tả kĩ hơn: “Bây gi thì tôi biết có Chúa thật. Không còn chỉ tin vào một lực vũ trụ, mà tin vào một Đấng đang sau sức mạnh đó. Tôi đã thấy Đấng đầy yêu thương đã dựng nên vũ trụ và đặt mọi khôn ngoan vào đó. Tôi thấy Ngài điều khiển trí khôn ngoan và sức mạnh này. Tôi thấy

trực tiếp rằng Chúa muốn chúng ta trở nên giống như Ngài, và Ngài cho chúng ta những đặc tính giống như Chúa, như óc tưởng tượng và sáng tạo, ý chí tự do, trí thông minh, và nhất là khả năng yêu thương...” (trang 61). “Tôi cảm nhận tình yêu của Chúa vô điều kiện, vượt trên mọi tình yêu trần thế... Và tôi được ấp ủ trong cánh tay của ánh sáng vĩnh cửu này” (trang 53).

- Được biến đổi: bác sĩ Morse cho biết: “Tất cả mọi trường hợp đều được biến đổi sau khi đã gặp ánh sáng này... Họ trở nên dễ thương hơn, đôi khi họ được sức cảm thụ lạ về những lãnh vực tâm linh trước kia không hề biết” (trang 6). Một số người biết trước chuyện sẽ xảy ra trong tương lai hay ở xa “Họ ít sợ hoặc không sợ chết nữa, vì họ biết có một cuộc sống mới. Một số người tự nhiên thông minh hơn ra nhiều... biết nhiều nguyên lí toán học ngay cả về nguyên tử... thuyết tương đối của Einstein... phát triển nhiều khả năng tâm linh...” (trang 9-10)

Tất cả những cái thấy trên đây đều được bác sĩ Melvin Morse chứng nghiệm là có thật, chứ không phải do phản ứng của thuốc hay cơ thể lúc chết do ảo giác của những thần kinh óc bị hủy hoại. (xem Biến Đổi Do Ánh Sáng trang 194)

4. Thấy Gì Từ Cõi Chết?

Trong thơ Hàn Mặc Tử, có nhiều ý tưởng và hình ảnh kì lạ khó hiểu. Một vài người vội nghĩ ngay đó chỉ là những tưởng tượng cho khuây khoả cơn bệnh, hay chỉ là những kiểu chơi chữ cho bay bướm cao siêu. Nhưng qua những khảo cứu và những khám phá khoa học trên thì chắc chắn ai cũng phải nhận rằng những ý tưởng và hình ảnh này đúng là của những người đã chết, đã thấy nhiều sự lạ từ “cõi chết” (phải nói là cõi sống thật mới đúng), rồi trở về k lại như một lời chứng.

Sự kiện đầu tiên được Nguyễn Bá Tín trong “Hàn Mặc Tử Anh Tôi” thuật lại. Hồi nhỏ Hàn Mặc Tử rất ham chơi. Hết thích bắn nỏ thì sang bắn cung, rồi quần Anh và bơi lội, nhất là thời gian gia đình ở Qui Nhơn. Có lần cả hai anh em xuýt chết vì lội ra quá xa bờ, khi vào bị gió nổi quá mạnh, anh Trí đuối sức gần ngất đi, phải nằm ngửa cho gió đẩy vào bờ. Trông anh sợ hãi khác thường, thân sắc ngơ ngác, như không còn trông thấy gì nữa. Anh thều thào: “Ồ Huế, bơi qua cầu Bạch Hổ bị rong vắn chân kéo chìm không lội được, mà sao ít sợ hơn bữa nì”. Rồi anh lẩm bẩm nghe như: Đức Mẹ... Đức Mẹ... Tôi tưởng anh cầu nguyện. Trông anh khác lạ đi, tôi càng hoảng sợ: anh không còn giống anh nữa, với đôi mắt lạc thần. Từ đó, anh không tắm biển nữa, sợ nước, ít hoạt động, nói năng nhỏ nhẹ như sợ ai nghe. Thường ngồi khoanh tay nghe hơn là nói, thân th gầy sút đi. Nhiều lúc như xuất thần, anh không hay biết gì chung quanh, nhất là lúc anh ngâm thơ, giọng như run run đầu đón (trang 20-21).

Hàn Mặc Tử đã thấy gì hôm đó? Trong “Biến Đổi Do Ánh Sáng” bác sĩ Morse thuật lại một truyện xảy ra của Jim cũng suýt chết đuối ở bin California y như trường hợp Hàn Mặc Tử, mà ông gọi là “fear death” (sợ đến chết được) chứ chưa phải là chết thật: “Khi thấy cànng bị đẩy xa bờ hơn, tôi quá sợ hãi, và cànng đập mạnh hơn. Bỗng tôi thấy mình bay lên trên không khí nhìn xuống tôi đang bơi, giống như có hai cặp mắt cùng nổi vào một ốc... Rồi tôi được tràn ngập bởi một nguồn sáng, như mây bao phủ quanh tôi. Tôi thấy thích thú... Bỗng tôi trở lại thân xác tôi. Tôi nghĩ rằng tất cả cảm nghiệm này kéo dài khoảng một phút”. (161-162)

Ánh sáng trong trường hợp Hàn Mặc Tử ở bờ biển Qui

Nhơn được biểu hiện là chính Đức Maria, mà sau này được ghi lại trong bài Thánh Nữ Đồng Trinh Maria:

Maria, linh hồn tôi ớn lạnh

Run như run hơi thở chạm tơ vàng

Nhưng lòng vẫn thấm nhuần ơn trù mẫn.

Chính Nguyễn Bá Tín cũng xác nhận điều này: “Anh xúc động đến rơi lệ và thì thầm cảm tạ được ơn cứu thoát trong tai nạn đó” (Hàn Mặc Tử Anh Tôi, trang 82).

Lạy Bà là Đấng tình truyền thanh vẹn

Giàu nhân đức giàu muôn học từ bi

Cho tôi dâng lời cảm tạ phò nguy

Con làm lụy vừa trải qua dưới thế.

Và trong thời gian bệnh đã nặng, ít nhất ba chỗ trong cuốn “Hàn Mặc Tử”, ông Trần Thanh Mai có nhắc tới việc Hàn Mặc Tử chết đi sống lại: đôi ba lần (trang 55, 80) rồi bốn năm lần (trang 136). Chính Hàn Mặc Tử đã ghi lại:

Toan ngất đi trong cơn mê khoát lạt

Mẹ dẫu yêu liền vội đến tay nâng.

...

Anh đã thoát hồn anh ngoài xác thịt

Để chập chờn trong ánh sáng mờ lung.

(Sáng Láng)

Nhất là trong “Hồn Lìa Khỏi Xác”, Hàn Mặc Tử đã diễn lại y như bác sĩ Melvin Morse đã khảo sát trong giai đoạn sau khi chết bị hút vào ống tối dài, mà Betty Eddie tả là thung lũng bóng tối sự chết:

Há miệng cho hồn văng lên muôn trượng

Chơi vui trong khí hậu chín tầng mây

Ánh sáng lạ sẽ tan vào hư lãng

Trời linh thiêng cao cả gọi nồng say.

*Vì không giới nơi trầm hương vắng lặng
Nên hồn bay vùn vụt tới trắng sao
Sóng gió nổi rùng rùng như địa chấn
Và muôn vàn thần phách ngã lao đao...
Rồi hồn ngấm tử thi hồn tan rã
Bốc thành âm khí loăng nguyệt cầu xa
Hồn mất xác hồn sẽ cười nghiêng ngả
Và kêu rêu thảm thiết khắp bao la...
Đêm nay ta khắc hồn ra khỏi miệng
Để cho hồn bớt nỗi bi thương
Nhưng khốn nỗi xác ta đành câm tiếng
Hồn đi rồi không nhập xác thê lương.*

5. Tầm Gọi Ở Trong Nguồn Ánh Sáng

Thấy ánh sáng muôn năm là yếu tố then chốt trong thiên tài nghệ sĩ sáng tác của Hàn Mặc Tử. Ông thấy và cố tả lại một cách trung thực. Không phải như một luận đề, suy diễn, hay kết luận của hệ thống giáo lí nào cả, mà là một thực chứng. Nhiều khi ông điên cả lên vì cảm thấy như vậy mà không làm sao dùng ngôn ngữ loài người mà diễn đạt nổi. Cái điên trong tập “Tho Điên” không nhất thiết vì quá đau đớn, mà vì cái xốn xang như trong “Kêu Gọi”:

“Ý còn ở trong lòng thì rạo rực xốn xang, khi phô phang lên giấy thì tê dại, ngắt ngư, như không có chút gì là rung động nữa... Lòng ta hùng hục mỗi khi nắng hanh lên. Ấy là dấu hiệu mùa thơ đã chín. Gặt hái cho mau, kéo ngọn thơ càng cao, người thơ càng điên dại...” (*Chơi Giữa Mùa Trăng*, trang 27-28).

Nguồn ánh sáng mà Hàn Mặc Tử thấy là một ngôi vị Thiên Chúa tình yêu, chứ không phải là một lực vũ trụ vô vị, vô vị nhặt nhèo. Cảm thông và kết hợp với Thiên Chúa

là một tương giao rung động con tim chứ không phải như biểu tượng muối trở về hòa tan trong biển cả là cội nguồn mình. Đó là một tương giao thân tình kiểu “I- Thou” trong cảm nghiệm của Buber. Và như Betty Eddie, Hàn Mặc Tử thấy hồn sung sướng được ấp ủ trong Tình Yêu:

*Ai tới đó mà chẳng nao thần trí
Tòa châu báu kết bằng hương kì dị
Của Tình Yêu rung động lớp hào quang*

...

*A ha hả, say sưa chê chán đã
Ta là ta hay không phải là ta?
Có gì đâu cá thể với cao xa
Nhu cội rễ của trăm ngàn đạo hạnh
(Siêu Thoát)*

Và trong bài “Ngoài Vũ Trụ”, hồn thơ còn thấy rõ hơn:

*Sáng vô cùng, sáng láng cả mọi miền
Không u tối như cõi lòng ma quỷ
Vì có Đấng Hằng Sống hằng ngự trị
Nhạc thiêng liêng đồn trời khắp u linh.*

...

*Tình thom tho như gần lệ còn nguyên
Ta ước ao đâu đội mũ triều thiên
Và tắm gội ở trong nguồn ánh sáng.*

6. Qui Tụ Thâu Về Trong Một Mỗi

Nhiều người trong cuộc khảo cứu của bác sĩ Melvin Morse, sau khi chết đi sống lại, đã trở nên khác lạ với những khả năng cảm thụ đặc biệt. Trường hợp Olaf trong “Biến Đổi Do Ánh Sáng” thì thấy: “đang trôi trong vũ trụ vô bờ bến... Vũ trụ như những bọt xà bông đang qui về trọng tâm theo một chiều hướng mà tôi hiểu được trọn vẹn, thấy được

mọi sự đều có nghĩa... cảm thụ được toàn th vũ trụ...” (trang 12-13). Hàn Mặc Tử cũng đã được khả năng lạ lùng này, là thấy mọi trắng đen đỏ vàng trăm bóng cuộc đi không phải là những mảnh vỡ hay những cù lao trôi nổi phi lí, mà đều qui tụ thâu về trong một mối, mang trọn ý nghĩa trong một chương trình mẫu nhiệm như lời Kinh Thánh:

“Chúng ta biết rằng mọi sự đều đi liền với nhau sinh ích cho những ai được Chúa yêu thương, tức là những người được Chúa kêu gọi theo chương trình của Người” (Roma 8:28).

Hàn Mặc Tử đã tả lại cái thấy này trong bài Siêu Thoát:

*Những cù lao trôi nổi xứ mệnh mang
Sẽ qui tụ thâu về trong một mối.
Và tư tưởng không bao gi chấp nối
Là vì sao? Vì sợ kém thiêng liêng
Trí vô cùng lan nghĩ rộng vô biên
Cắt nghĩa hết những anh hoa huyền bí
Tri bát ngát không cần phô triết lí
Thơ lảng lai chấp chóa những hàng châu
Ta hiểu chi trong ánh gió nhiệm mầu?
Những hạt lệ của trích tiên đầy đọa.*

Ông Thái Văn Kiểm trong bài nói chuyện tại giáo xứ Paris dịp giỗ 50 năm Thi Hào Hàn Mặc Tử ngày 11-11-1990 đã có những nhận xét: “Nhà thơ của chúng ta cảm thụ được cái thiên tư cao quý là nhìn thấy được cái hư ảo, cảm được cái vô lượng và nghe được sự yên lặng của vô thủy vô chung”. “Nơi đây vang dội những lời cầu nguyện, những hương lạ mê li, những âm thanh kì diệu, tất cả chìm ngập trong bể hào quang và trong tinh hoa của thi vị”. Vì “theo Hàn Mặc Tử, thi ca là một sáng tạo thuần túy của Thượng

Đế, và để báo đáp công ơn đó, thi sĩ phải là kẻ xướng thánh ca, cảm thông với Thượng Đế, ca ngợi chân thành sự nghiệp thiêng liêng và vinh quang bất diệt của Người. Thi sĩ là gạch nối, là trung gian ưu tú giữa Hóa công và nhân loại”. Đức Tin tuyệt đối nơi Thượng Đế đã giúp Hàn Mặc Tử trải qua những thống khổ nơi trần gian, đồng thời hoàn bị thi ca của chàng đến mức độ cao siêu và thành tựu”.

7. Lộ Trình Vũ Hoá

Beethoven đã chữa bệnh bằng nhạc cho chính đời mình biểu tượng qua bản hòa tấu số 6 với tựa đề là “Mục Đồng”. Đang gặp chuyện buồn mà nghe bản *Mục Đồng* là tự nhiên thấy lòng mình thanh thoi hẳn ra. Hãy nhập thân làm một mục đồng dẫn đàn súc vật ra cán đồng cỏ, có suối chảy róc rách, tâm hồn thanh thản đầy nhựa sống, bạn bè nhớn nhoe vui vẻ. Dòng nhạc đoạn này thật nhẹ, êm như mây trời, đẹp như bờ hoa dại bên đường. Nhưng bỗng chốc cơn mây đen ủa tới phủ kín ngọt ngào. Sấm chớp hãi hùng. Tiếng nhạc đang gây ấn tượng sợ hãi như đang bị vắt vào cơn giông bão khủng khiếp hết đường thoát. Vậy mà ở đoạn cuối nhạc lại diễn lên một cảnh thật ngạc nhiên. Bão tự nhiên hết, người mục tử hoàn hồn reo vui ca khúc tạ ơn, như thấy lòng mình mọc cánh bay lên một khung trời mới rộng mở thênh thang.

Thì ra nghệ sĩ là người nhìn thấy diễn tiến ba nhịp trong một vũ khúc cuộc đời. Còn hơn thế nữa. Hàn Mặc Tử là chính hiện thân của diễn tiến cuộc vũ hóa xem ra rất mâu thuẫn này. Vũ hóa là mọc lông vũ, mọc cánh. Khúc vũ là tiến trình mọc cánh bay lên, hóa giải mọi oan khiên.

8. Tinh Yêu Rung Động

Trường ca Hàn Mặc Tử đúng là một lộ trình vũ hóa, mọc cánh bay lên, đứng vượt tới. Việt là Vượt, Đạo là Đường. Vậy

thì trườngca này phải là một Việt Đạo Ca, khúc hát trên Đưng Vượt, điệu hò vượt đời vượt nường những khổ lự trong cuộc sống, và nhất là cái chết “đi vào ngàn mai” khi “nghe vang tiếng gọi càn khôn”. Vượt qua b hữu hạn sang bờ vô hạn, vượt bờ sinh tử, tử sinh, vượt qua cái tôi nhỏ bé mà vươn tới hòa nhập vào cái “ta” đại thể.

Ngàn mai nào? Tiếng gọi càn khôn nào? Có phải chỉ là một lực hút vũ trụ để tan loãng vào cõi mông lung mờ mịt đáng sợ đến lạnh người, hay là cảm nghiệm sung sướng thấy là chính Thiên Chúa “Tình Yêu rung động lớp hào quang”? Đau khổ vốn gắn liền với kiếp người như một định mệnh. Có những đau khổ giải quyết được, có những đau khổ không thể giải quyết được. Đau khổ là một phi lí đối với những ai không thấy. Đau khổ lại là một mẫu nhiệm mang ý nghĩa trong tiến trình chung đối với những người có con mắt đức tin. Mọi người cũng như Nguyễn Du với khúc Đoạn Trường, dù có “Tân Thanh” hay “Vô Thanh” đều phải nhận:

Thảo nào khi mới chôn nhau

Đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra!

Giải quyết bằng biện chứng khoác lác “bước tiến tất yếu của lịch sử” lao động vinh quang thì bây giờ đã ra mặt chuột. Noi Hàn Mặc Tử thì việc hóa giải thật lạ lùng: được biến đổi do Tình Yêu. Một khi đã cảm nghiệm thấy Chúa Tình Yêu, thì lạ quá: “mọi cù lao trôi nổi xứ mệnh mông, sẽ qui tụ thâu về trong một mối”. Thì ra tình yêu mới là yếu tố then chốt trong lộ trình hóa giải của Hàn Mặc Tử, tình yêu là thuốc thần, như Teilhard de Chardin, một nhà thần học mà cũng là một nhà khoa học, đã chứng nghiệm sức mạnh lạ lùng ấy:

“Một ngày kia, sau khi chúng ta đã làm chủ được gió, sóng biển, thủy triều, và trọng lực, chúng ta sẽ khai mở

được năng lực của tình yêu; và khi đó, đúng là lần thứ hai con người khám phá ra lửa”.

Con đường vượt này không còn do sức riêng nhỏ bé của mình được nữa, cũng không do bất cứ suy tưởng của đạo này đạo kia do loài người tìm ra, mà phải do chính sức thiêng, sức tình của Chúa “là đúng, là sự thật và là sự sống” (Gioan 14:6). Chính Ngài cũng đã trải qua khổ nạn rồi mới phục sinh. Đó là một thực chứng. Lửa tình yêu đã biến đổi Hàn Mặc Tử. Đó cũng là một thực chứng.

Vậy thì đây cũng là con đường Việt Nam. Bầm dập khổ lụy chẳng sao hiểu nổi. Nhưng chỉ biết chắc một điều: có một Việt Nam khổ nạn, thì sẽ có một Việt Nam phục sinh, trong một diễn trình lớn hơn. Có một người cùi Hàn Mặc Tử, thì cũng có một thiên tài Hàn Mặc Tử. Đó là mẫu nhiệm cuộc sống: cơn khổ nạn sinh thành.

9. Phượng Trì

Đối với nhạc sĩ Phạm Duy, thì hình ảnh Đức Maria “Bà rất nhiều phép lạ” thật dễ cảm, là biểu hiện của tình yêu Thiên Chúa, là hiện thân nguồn “ánh sáng muôn năm”, là chim tiên, chim “Phượng Trì” theo ngôn ngữ riêng của Hàn Mặc Tử trong hình ảnh Đức Mẹ Bay Lên Trì. Người ngoại quốc thường nhận rằng người Việt mình có lòng sùng kính Đức Mẹ Maria một cách đặc biệt, có thể vì trong tiềm thức đã có sẵn hình ảnh chim Âu tổ mẫu bay suốt lịch sử. Ba bài cuối cùng của Trường Ca là những khúc “nhạc thiêng liêng” nâng hồn những đứa con được “no rồi ơn vũ lộ hòa chan”, thành “thánh th kết tinh”, có thể vượt thoát vòng hệ lụy nghiệt ngã mà bay bổng vào cõi “ngời chói vạn hào quang”:

Sáng vô cùng, sáng láng cả mọi miền

Không u tối như cõi lòng ma quỷ

*Vì có Đấng Hằng Sống hằng ngự trị
Nhạc thiêng liêng đồn trời khắp u linh.*

Ông Trần Văn Ân đã nhận xét về tác phẩm mới Trường Ca Hàn Mặc Tử: “Phạm Duy đã vượt Phạm Duy về mọi mặt, nội dung, chủ đề, hình thức, nhạc thuật. Trường ca Hàn Mặc Tử là biểu kiến của Phạm Duy về cuộc đời, về đất nước, về tình yêu, về con người và về Thượng Đế. Nó là một lựa chọn phù hợp nhất, mãnh liệt nhất. Phạm Duy mượn Hàn Mặc Tử để nói lên cái đau khổ tột cùng của một kiếp người... mà chỉ có Đạo, có Thượng Đế mới cứu rỗi được thôi”. “Vào lúc xế chiều của cuộc đời, Phạm Duy mới dành cả một trường ca để xưng tụng một thi sĩ lỗi lạc, đồng thời cũng là để vinh danh Thiên Chúa. Như vậy là con người nghệ sĩ mà ai cũng tưởng là vô đạo, đã từng vào nhạc với tiếng chuông chùa, nay lại muốn đóng lại sự nghiệp của mình bằng tiếng chuông nhà thờ và bằng những lời ca vinh danh Đức Mẹ Maria” (Người Việt ngày 7 tháng 12.1993).

Kết Và Mở:

Phút thiêng liêng khởi đầu

Thi hào Eliot đã đề đòi một lời thơ: “Ở cuối lộ trình, con người khám phá ra chỗ đã khởi đầu”. Lộ trình vũ hóa của Trường Ca Hàn Mặc Tử không phải là một thứ thuốc mê an thần cho quên đi đau khổ của mình và trốn thoát trách nhiệm liên đới đồng loại, nhưng là mở ra một cuộc hành trình mới, bước vào cuộc sống với con mắt được khai mở: bỗng mở sáng thấy Chúa hiện diện yêu thương qua mọi bước chân như hai môn đệ trên đường Emmaus. Ngài cũng đã và đang đi những bước như vậy trong cuộc sống mỗi người: “Đức Kitô đã chẳng phải trải qua như vậy rồi

mới được vinh quang sao?” (Luca 24:26). Mắt sáng lên hân hoan trở lại báo tin mừng cho anh em mình:

Thầy đã sống lại và đang ở giữa chúng ta. Bằng con mắt nghệ sĩ đích thực, bằng con mắt đức tin, bằng con mắt tình yêu được khai mở, Hàn Mặc Tử đã thấy Chúa có mặt tỏ bày tình yêu và “giải nghĩa yêu” qua mọi sự, dưới đáy nước hồ reo, qua to liễu run trong gió...

Đây phút thiêng liêng đã khởi đầu...

Ai hãy làm thính chó nói nhiều...

... để nghe Trời giải nghĩa chữ yêu.

Hàn Mặc Tử đã thấy được mọi cảnh vật dù rất tầm thường đều mang hương vị kì diệu như những phép lạ: “nhìn nắng hàng cau nắng mới lên, vườn ai muốt quá xanh như ngọc...”. Chính nhạc sĩ Phạm Duy cũng đã nhận ra: “Tất cả đều phải rất muốt mà, rất đậm đà, rất ngọc ngà... dù áo em chỉ là áo trắng, hoa đây chỉ là hoa bắp...Bởi vì thi sĩ Hàn Mặc Tử đã thấy Đạo ở tất cả, ở đáy nước hồ reo, và nhất là ở tình yêu...”.

Đúng rồi, Trời đang giải nghĩa yêu qua mọi sự... dù là cùi, dù là mủ thối. Ngài đã sống lại và đang hiện ra: “Thầy đây, chúng con đừng sợ... Bình an cho các con... Các môn đệ vui mừng vì trông thấy Chúa”.

Phút thiêng liêng đã khởi đầu. Nào chúng ta cùng lên đứng với trườngca vật lộn và phép vượt nhiệm mầu.

Nguồn: báo *Thời Điểm Công Giáo*, số 27 - 8-1994)

Giọt Mực Rụng Rời

● Dao Kim



Tôi yêu thơ Hàn Mạc Tử đã từ lâu. Hồi còn nhỏ, chưa hiểu tình yêu là gì, chỉ thương cho số phận thi sĩ bạc mệnh. Hai mươi bốn tuổi, một mình biệt lập không ở trong một nhóm nào, thi sĩ đã thành danh với tập *Gái Quê*, tuy lúc đó uy thế của các thi sĩ Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận trong

nhóm Tự Lực Văn Đoàn đã mạnh mẽ nhờ các tờ *Phong Hóa*, *Ngày Nay* đến nỗi lần át được cả nhóm *Tiểu Thuyết Thứ Bảy*, *Phổ Thông* bán nguyệt san của nhà xuất bản Tân Dân. Điều đó đã chứng tỏ thi tài của ông như thế nào, mặc dầu thi sĩ tả nỗi đau thương riêng mình: “Mỗi lần tôi làm được một bài thơ, là héo hắt đi một ít ở tâm hồn, và xác thịt cũng hao mòn dần đi. Khi nào tôi òa lên khóc, hay gào thét như người điên, lúc bấy giờ tôi mới làm thơ được” (*Trần Thanh Mại - Thân thế và thi văn Hàn Mạc Tử*).

Tôi xúc động vô cùng khi đọc thơ ông:

Thơ chưa ra khỏi bút
Giọt mực đã rung rời
Lòng tôi chưa kịp nói
Giấy đã toát mồ hôi.

(Rung rời)

Thưa, tôi không dám say mê
Một mai tôi chết bên khe ngọc tuyến
Bây giờ tôi dại tôi điên
Chấp tay tôi lạy cả miền không gian.

(Một Miếng Trăng)

Và đẹp làm sao bài *Tình Quê* của thi sĩ với những rung cảm nhẹ như tơ mịn, không vương một nét dao động cuộc đời:

Trước sân anh thơ thẩn
Đăm đăm trông nhận về
Mây chiều còn phiêu bạt
Lang thang trên đôi quê
Gió chiều quên ngừng lại
Dòng nước luôn trôi đi
Ngàn lau không tiếng nói
Lòng anh dường để mê.

Đến tuổi mộng mơ, tôi chưa tìm ra được những đường nét của một thiên tài, nhưng cũng vừa tò mò vừa thú vị khi đọc *Bên Lề*:

Trăng nằm sóng soài trên cành liễu
Đợi gió đông về để lả lơi
Hoa lá ngây tình không muốn động
Lòng em hồi hộp, chị Hằng ơi!
Trong khóm vi lau rào rạt mãi
Tiếng lòng ai nói sao im đi?
Ô kìa, bóng nguyệt trần truồng tắm

Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe...
Vô tình để gió hôn lên má
Bên lên làm sao lúc nửa đêm
Em sợ lang quân em biết được
Nghỉ ngơi tới cái tiết trinh em.

Tới khi quen một người ở Qui Nhơn biết làm thơ viết
vần, tôi lại nghĩ tới Hàn Mặc Tử nhiều hơn. Và bỗng dưng
thấy Vi Dạ sao đẹp vô cùng, tuy chưa hề đặt chân đến:

Sao anh không về chơi thôn Vĩ?
Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên
Vườn ai mướt quá, xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền
Gió theo lối gió, mây đường mây
Dòng nước buồn thiu, hoa bắp lay...
Thuyền ai đậu bến sông Trăng đó
Có chờ trăng về kịp tối nay?
Mơ khách đường xa, khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra
Ở đây sương gió mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà?

Và bắt đầu mơ mộng, với Mùa Xuân Chín:

Trên thềm thiên lí bóng xuân sang...
Sóng cỏ xanh tươi gợn tới trời...
Ngày mai trong đám xuân xanh ấy
Có kẻ theo chồng bỏ cuộc chơi.
với Đà Lạt Trăng Mờ:
Cả trời say nhuộm một màu trăng
Và cả lòng tôi chẳng nói năng
Không một tiếng gì nghe động chạm
Dẫu là tiếng võ của sao băng.

Và nhất là với trăng. Hình như là chính thi sĩ cho tôi cảm thêm được cái huyền ảo của trăng:

Mới lớn lên trăng đã then thò
Thơm như tình ái của ni cô.
Không gian đầy đặc toàn trăng cả
Tôi cũng trăng mà nàng cũng trăng.
(Huyền Áo)

Cả miệng ta trăng là trăng
Cả lòng ta vô số gái hồng nhan
Ta nhả ra đây một nàng
Cho mây lặng lơ, cho nước ngắt ngây
Cho vì sao rụng xuống mai rừng say.
(Một Miệng Trăng)

Anh đã gặp hôn em đương chơi với
Bến Mê-hà trên giải nước mênh mang
Anh đã đón tình em bay phất phới
Nhu hương trăng đầm thắm cõi không gian
Chúng ta biến, em ơi, làm thanh khí
Cho tan ra hòa hợp với tinh anh
Của trời đất, của muôn vàn ý nhị
Và tình ta sáng láng như trăng thanh.
(Sáng Láng)

Tội quá. Hai mươi tám tuổi, ngày 11 tháng 11 năm 1940, thi sĩ đã lìa trần sau những đòn đau khôn cùng của thể xác: “da thịt bầm tím lên hết thấy, hai mắt nằm lọt vào hai lỗ hũm sâu hoắm đến không còn mở ra được. Thân hình chỉ có da bọc xương, chân tay thì co rút lại...” (Trần Thanh Mại - Thân thể và Thi Văn Hàn Mạc Tử) Bởi vậy, khi nghe những bài hợp ca do Hải Linh soạn, phổ thơ Hàn Mạc Tử, tôi như lâng lâng và thắm khen người nhạc sĩ tài hoa đã

nhập được hồn mình với rung cảm của thi sĩ. Tôi phục lắm, khi nhìn thấy Hải Linh đề “Yêu tặng Mộng Ly” trên bài Đà Lạt Trăng Mờ. Tôi nghĩ đến Mộng Cẩm trong đời Hàn Mạc Tử, và sau này được biết Mộng Ly cũng là người yêu của nhạc sĩ Hải Linh.

Phải nói rằng, Hải Linh đã đưa những tinh hoa hồn nhạc của mình hòa với hồn thơ Hàn Mạc Tử. Một bộ trường ca Ave Maria được phân chia làm 8 đoạn, Hải Linh khởi sự từ năm 1956, đến gần ba mươi năm sau mới hoàn tất. Ông đã trình diễn nhiều nơi, với ca đoàn Hồn Nước nổi danh của ông đã làm tên tuổi ông sáng chói và xứng đáng. Phạm Duy nói rằng ông đã phổ nhạc đoạn đầu của bài này từ lâu, có lẽ trước Hải Linh nhiều, nhưng chưa có dịp hát lên (*Hợp Lưu* 15, trang 170). Vì Phạm Duy chưa có dịp hát lên, nên chúng ta không biết nhạc sĩ đã phổ nhạc từ bao giờ¹ nhưng Hải Linh là người đầu tiên chấp cánh cho thơ Hàn Mạc Tử bay lên cao, từ *Đà Lạt Trăng Mờ*, *Ra Đồi* đến trường ca *Ave Maria*, với những âm thanh tuyệt vời, những bản hợp xướng chưa hề có trong lịch sử âm nhạc Việt Nam với những thang âm đượm màu sắc dân tộc, những tiết tấu nhẹ nhàng, nghe hoài nghe hoài cả ba mươi năm chưa chán. Và tôi biết rằng, những dòng nhạc của Hải Linh sẽ làm cho thơ Hàn Mạc Tử bay suốt một đời chưa thấu, như chính thi sĩ đã tự hỏi:

“Hồn tôi bay biết bao giờ mới đậu

Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang”.

Vì đã nghe quá nhiều, đã hát quá nhiều những dòng thơ Hàn Mạc Tử bằng nhạc của Hải Linh, nên tôi chưa tìm được rung cảm của mình nơi dòng nhạc Phạm Duy phổ thơ *Ave Maria* của Hàn Mạc Tử. Và ban đầu, hơi khó chịu khi nghe “Lạy Bà là Đấng Tinh Truyền Thánh Vẹn”, mà lại được lặp

đi lặp lại nhiều lần. Tôi tự hỏi nhạc sĩ Phạm Duy dựa vào bản chép nào để viết là “tinh truyền”, và “tinh truyền” có nghĩa là gì. Tôi thấy nhiều bản đều ghi là “tinh tuyền”, thí dụ cuốn *Hồn Thơ Nước Việt Thế Kỷ XX* của Lam Giang Vũ Tiến Phúc, trang 99; cuốn *Tuyển Tập Thơ Hàn Mặc Tử* của Hội Văn Học Nghệ Thuật Bình Thuận (1992) trang 152, cũng ghi là “tinh tuyền”. Tinh, là tinh khiết, trong trắng. Tuyền, là toàn, vẹn tuyền hay vẹn toàn (Lê Văn Đức, Lê Ngọc Trụ - *Việt Nam Từ Điển*, trang 1460). Vì thế, tinh tuyền có lẽ đúng hơn là tinh truyền, vì ý nói rằng Đức Mẹ Maria là Đấng tinh khiết vẹn tuyền (immaculate), không hề vương mắc tội tổ tông².

Ở bài *Hồi Sứ Thần Thiên Chúa Gabriel*, giọng ca của Thái Hiền, Thái Thảo thật dễ thương, êm đềm, chỉ đáng tiếc là Phạm Duy ngắt câu nhạc Hồi Sứ Thần/Thiên Chúa Gabriel. Đúng ra thì phải ngắt là Hồi Sứ Thần Thiên Chúa Gabriel, hoặc là không cần ngắt cũng được, vì Gabriel là Sứ Thần của Thiên Chúa, được Thiên Chúa phái tới Nazareth để truyền tin cho Đức Mẹ (Luca 1, 30), chứ không phải Gabriel là Thiên Chúa, hoặc Thiên Chúa biến thành thiên thần Gabriel. Nếu nói bằng văn xuôi thì phải viết là: “Hồi Gabriel, Sứ Thần của Thiên Chúa, khi người xuống truyền tin cho Thánh Nữ...” Tuy nhiên, vì Phạm Duy không phải là người Công giáo, nên có lẽ ông không có ý viết sai giáo lí. Khúc này trong bản hợp ca của Hải Linh trong băng nhạc *Trường Ca Ave Maria*, phụ soạn do Cát Minh, trình bày tại Vương Cung Thánh Đường năm 1988, theo nhịp 3/8 hoặc 6/8, được ngắt như sau:

Hồi/ Sứ Thần/ Thiên Chúa/ Gabriel³

Trong đoạn thơ:

Hồi Sứ Thần Thiên Chúa Gabriel

*Khi Người xuống truyền tin cho Thánh Nữ
Người có nghe xôn xao muôn tinh tú
Người có nghe náo động cả muôn trời
Người có nghe thơ mẫu nhiệm ra đời...*

... tuy là một câu nói (hoặc câu hỏi) với Sứ Thần Gabriel, nhưng cũng là một câu ca tụng Mẹ Maria.

Và các câu sau:

*Tấu lạy Bà, lạy Bà đầy ơn phúc
Cho tình tôi nguyên vẹn tợ trăng rằm...*

là những câu nói với, cầu nguyện với Mẹ Maria.

Vì thế tôi nghĩ từ câu “Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Gabriel” sang câu “Lạy Bà là Đấng ban đầy ơn phúc” (Phạm Duy sửa lại từ câu “Tấu lạy Bà, lạy Bà đầy ơn phúc” cần phải có thêm nhịp nghỉ, chứ không nên đi liền nhau như Phạm Duy đã làm, vì như thế khó phân biệt hai đối tượng mà thi sĩ nói tới)⁴.

Ai cũng hiểu khi phổ nhạc vào thơ, đôi khi nhạc sĩ phải thay đổi đôi chữ, hoặc thay đổi thứ tự câu thơ cho thích hợp với dòng nhạc, như Phạm Duy đã làm khi phổ thơ Hàn Mặc Tử. Thí dụ thơ 8 chữ đã bị cắt thành 7 chữ ở câu: “Lòng vua chúa cũng như lòng lê thứ, sẽ ngầy ngất bởi chung thơ đầy ứ, nguồn thiêng liêng yêu chuộng Mẹ Sầu Bi”. Những chữ “cũng, chung, chuộng” bị cắt bỏ, nhưng không làm mất ý của bài thơ. Phạm Duy vốn là nhà soạn nhạc tài danh. Lời ca của ông trau chuốt và có rất nhiều thơ, do đó không thể quên được rằng Phạm Duy đã thay đổi một vài chữ trong thơ Hàn Mặc Tử, và làm cho bài hát của ông trẻ trung và hợp thời hơn. Thí dụ thơ Hàn Mặc Tử:

*Tôi nhập hồn tôi trong khúc hát
Để nhờ không khí đẩy lên trăng*

Để nghe tiếng nhạc Nghệ Thường trời
Để hớp tinh anh của nguyệt cầu
Và để thoát ly ngoài thế giới
Để cười, để trừng, để yêu nhau
Phạm Duy sửa lại:
Tôi nhập hồn mình trong khúc hát
Để nhờ khúc hát đẩy lên trăng.

...

Và để thoát ly ngoài thế giới
Để cười, để khóc, để yêu nhau.

Và còn trong nhiều chỗ khác trong bài thứ bốn *Trăng Sao Rớt Rụng*. Riêng Hải Linh thì hết sức trung thành với nguyên bản, hình như ông không hề cắt chữ trong câu. Nếu Hải Linh đã dệt những nét nhạc tuyệt diệu của ông vào thơ Hàn Mặc Tử, tựa như ông nạm ngọc vào thơ của thi sĩ, làm cho nhạc và thơ như hai cánh hạc bay lên trời cao, làm cho tên tuổi nhạc sĩ và thi sĩ đi vào bất diệt, thì Phạm Duy phổ nhạc vào thơ Hàn Mặc Tử vì “muốn tiếp tục nói tới chuyện hóa giải nỗi oan khiên to lớn của cuộc đời Việt Nam sau nửa thế kỉ chiến tranh và hận thù bằng con đường đi vào Đạo để siêu hóa mọi sự” (*Hợp Lưu* 15, trang 164). Như ông đã nói ở cuối cuốn băng video Thúy Nga Paris 19, *Tác Phẩm và Con Người Phạm Duy*: “...chỉ có tôn giáo và nghệ thuật mới cứu rỗi được (người Việt Nam) thôi”. Tôi nghĩ là ông đã nói một câu rất thật với tâm hồn mình, và cá nhân tôi cũng đồng ý như thế.

Tôi đã gặp nhiều người đắm mình trong nghệ thuật và tôn giáo, họ chân tình chăm lo và say mê làm đẹp cho đời và phục vụ một cách vị tha cho người, nên tâm hồn họ thực bình an hạnh phúc. Những thủ lãnh chính trị rồi cũng qua

đi, nhưng những nghệ sĩ chân chính muôn đời tồn tại với những sáng tạo của họ.

Nhạc sĩ Phạm Duy cũng đề nghị rằng “xin anh chị em nghe trường ca hay chương khúc này ít ra là ba, bốn lần rồi mới nên có ý kiến cho mình hoặc cho soạn giả” (*Hợp Lưu* 15, trang 167). Tôi đã nghe tới hai ba chục lần trong suốt hai tuần lễ, rồi nghỉ một tuần, rồi lại đi nghe lại, lúc ở trong xe, lúc trong phòng ngủ. Lúc nào trong đầu tôi cũng vang lên giọng Tuấn Ngọc: “Hồn là ai, hồn là ai, tôi chẳng biết... Cười như điên sắc súa cả mùi trắng... Cùng ngả nghiêng lăn lộn giữa muôn hình, để gào thét một hơi cho ròn óc, cả thiên đàng, địa ngục, trần gian... Hồn là ai, hồn là ai, tôi chẳng biết, dẫn hồn đi rông rã một đêm nay...”

Ngậm ngùi quá, thổn thức quá, khi hồn và xác chia hai trong đau thương sâu khổ. Cả điên dại, hoảng hốt nữa: loạn rồi loạn rồi, tôi hoảng hốt; nhảy ùm xuống giếng vớt trăng lên. Tiếng hát Tuấn Ngọc thật mạnh và dài hơi. Tôi vốn thích nghe giọng hát Tuấn Ngọc qua CD hay cassette hơn là nhìn và nghe anh hát qua băng video, không phải vì anh xấu trai, trái lại là khác, nhưng hình như không cảm được tâm hồn của anh trong giọng hát qua nét mặt.

Thái Hiền nữa, cô phát âm khá hơn xưa rất nhiều, và làn hơi cũng mạnh hơn, dài hơn: Sao anh không về thăm thôn Vĩ, nhìn nắng hàng cau nắng mới lên trong bài Đây Thôn Vĩ Giã. Giọng hát của cô thật mượt mà, ấm áp, khiến tôi nóng lòng muốn về chơi thôn Vĩ, để thăm vườn ai mượt quá xanh như ngọc, lá trúc che ngang mặt chữ điền. Ôi, ai biết tình ai có đậm đà. Những tiếng vĩ cầm réo rắt trên cao, tiếng sáo Mèo với những bí hiểm, u uất, làm tôi cũng muốn chết theo thi sĩ trong mộng寐 với trăng sao, với:

*Mực lửa khí vị vô hồn chữ
Văn hút hào quang ở miệng ta
Giấy trắng tinh khôi tuôn huyết mạch
Lời vàng nguyên vẹn trở tài hoa.*

Trong trường ca này, tôi cho là phần hai, “Trăng Sao”, với các bài *Trăng Sao Rớt Rụng, Hồn Là Ai, Trút Linh Hồn* tuyệt diệu nhất. Tôi nghe đi nghe lại phần này biết bao nhiêu lần mà không biết chán. Hình như ở đó, hồn thơ Hàn Mạc Tử ẩn chứa cả hồn nhạc Phạm Duy, hoặc ngược lại. Chắc Phạm Duy đã phải suy nghĩ, nghiền gẫm nhiều lắm, để nối các bài *Chơi Trên Trăng, Ruột Trăng, Trăng Tự Tử, Hồn Là Ai, Rụng Rời, Trút Linh Hồn* của thi sĩ thành những khúc hát, những âm điệu tuyệt vời nhất trong tất cả các bài thơ phổ nhạc của ông. Tôi mơ màng thấy hồn mình cũng rời rã, u uất, tản mát đâu đây không biết. Hàn Mạc Tử cầu xin cho vầng trăng Phạm Duy cao sáng thêm lên, hay Phạm Duy cầu cho vầng trăng Hàn Mạc Tử, tôi chẳng biết. Nhưng tôi biết rõ, không gian rất đậm và hương nguyên mát rượi.

Phần một, “Tình Quê”, tôi yêu quá, bài *Đầy Thôn Vĩ Giã*. Trong bài này, Phạm Duy trải thang âm ngũ cung đẹp như ánh nắng mới lên trên những hàng cau.

Phần ba, “Ave Maria”, Phạm Duy đã dùng nhiều thể điệu và giai điệu để diễn đạt bài thơ này. Tôi muốn nói đến kỹ thuật của ông. Giàu có và có nhiều mới mẻ. Nhưng tôi vẫn dễ cảm được với Hải Linh trong thuần túy hồn nhạc đơn giản, không cầu kì, có nhiều cảm xúc hơn tính cách kỹ thuật, và hòa âm rất đơn sơ từ thời kì đã lâu. Có lẽ Hải Linh hòa nhập hồn nhạc tôn giáo của ông với nét nhạc Việt bình dị, nên tôi thích bằng cái trực giác tính nhiều hơn bằng cái đầu. Tuy nhiên, không thể chối cãi là dù theo thể nhạc Serenade

hay Concerto, Phạm Duy cũng đã quá thành công trong chương khúc này. Ông như một người phù thủy tài tình khi dùng nhạc Việt với kĩ thuật nhạc Tây Phương để đẩy thơ Hàn Mặc Tử, như thi sĩ đã viết:

*Tôi nhập hồn tôi trong khúc hát
Để nhờ không khí đẩy lên trăng
Để nghe tiếng nhạc Nghe Thường trở
Để hớp tinh anh của nguyệt cầu
Và để thoát ly ngoài thế giới
Để cười, để khóc, để yêu nhau.*

Và hòa âm của Duy Cường cũng xuất sắc hơn nhiều, so với *Bầy Chim Bỏ Xứ* hay *Người Tình Già Trên Đâu Non*. Anh đã biết dùng nhiều kĩ thuật hiện đại với synthesizer và computer để sử dụng nhạc cụ Việt Nam với nhạc cụ Tây Phương, thí dụ như tiếng đàn harpe, tiếng chuông, tiếng sáo Mèo... để diễn đạt những khúc huyền bí, siêu thực, bí ẩn trong thơ Hàn Mặc Tử.

Trời đã sinh ra tôi từ bao giờ với những xúc động dễ dàng về những cái đẹp, nhất là về nghệ thuật. Tôi như một giọt mực trời đặt để ra ở cõi trần gian này. Nên tôi run rẩy không cùng khi đọc thơ Hàn Mặc Tử, khi nghe những nốt nhạc kì diệu của Hải Linh cũng như của Phạm Duy cùng chấp cánh bay với thơ của thi sĩ.

Thi sĩ đã viết: “Tôi đã sống mãnh liệt và đầy đủ. Sống bằng tim, bằng phổi, bằng máu, bằng lệ, bằng hồn. Tôi đã phát triển hết cả cảm giác của tình yêu. Tôi đã vui, đã buồn, giận, hờn, đến gần đứt sự sống” (Tựa, Thơ Hàn Mặc Tử). Do đó mà thơ từ tâm hồn, từ cuộc sống, đã làm tên tuổi ông muôn đời sống với cái bất diệt của ngôn ngữ Việt Nam, của giống nòi Việt Nam.

*Thơ chưa ra khỏi bút,
Giọt mực đã rụng rời.*

Huống chi thơ ông đã ra khỏi bút. Nên chi giọt mực -
hồn tôi - cứ mãi rụng rời. Rụng rời mãi không thôi. Trong
suốt cuộc đời này.

Nguồn: báo *Thời Điểm Công Giáo*, số 27 - 8-1994)

Phạm Duy trân trọng trả lời:

1/ ... tôi phổ được nửa bài thơ AVE MARIA từ khi còn đi
học, nhưng chỉ hoàn tất việc phổ nhạc bài này khi có ý định
soạn trường ca HÀN MẶC TỬ.

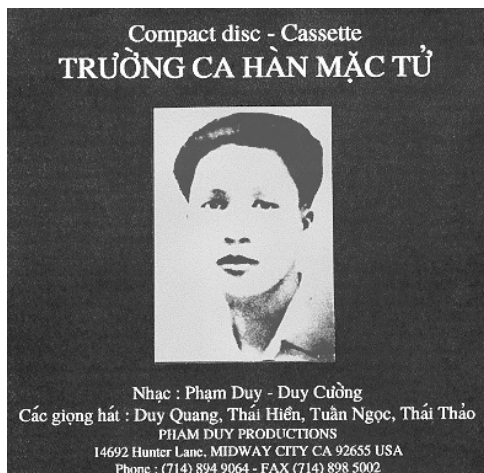
2/ Trong 2 cuốn *Tuyển Tập Hàn Mặc Tử* do nhà xuất bản
VĂN HỌC (Hanoi) phát hành năm 1988 và *Hàn Mặc Tử*,
Anh Tội của Nguyễn Bá Tín do TIN (Paris) ấn hành năm
1990 đều ghi “tinh truyền”.

3/ ... tuy không phải là người Công Giáo, tôi cũng không
thể cho rằng “Gabriel là Thiên Chúa” hoặc “Thiên Chúa
biến thành thiên thần Gabriel”. Đúng ra, thi sĩ phải viết
như Dao Kim nhận định: Hồi Gabriel, Sứ Thần của Thiên
Chúa. Nhưng ngôn ngữ của Thơ có phần khác Văn xuôi.

4/ ...trong một bài viết về trường ca *Hàn Mặc Tử*, Đoàn
Xuân Kiên nghĩ khác Dao Kim: Thi sĩ Hàn Mặc Tử biểu
tượng Maria bằng những tiếng gọi khác nhau như Đức Bà
tinh truyền thánh vẹn, sứ thần thiên chúa Gabriel, Phượng
Trì... Ngôn từ ở đây chỉ là những chiếc bè giả tạm để chèo
chở một cảm nhận về một thế giới vĩnh cửu của Mỹ thế.

Đem Tâm Tình Của Người Thầy Thuốc Nghe Trường Ca Hàn Mặc Tử

● Nguyễn Xuân Quang



Buổi sáng, những trận gió ào ào của cơn bão rớt run cây đổ lá thu vàng, hất tung tro bụi ở bên kia ngọn đồi, chỗ mấy tuần trước trận đại hỏa tai Cali vừa xảy ra. Tôi ra vườn “chơi” với gió bão. Nhật mấy quả cam chín rụng, hái mấy trái lựu gió quái đã làm vỏ nứt bung ra và mượn bão bẻ măng. Buổi xế trưa, gió cuốn gói, vác bị gió đi nơi khác. Trời quang mây tạnh. Một buổi chiều thu, sau cơn bão rớt, thật đẹp. Gần tối, tôi đến căn nhà ẩm cúng ở nẻo đường Người Đi Săn (Hunter Lane), Thị Trấn Giữa Đàng (Midway City), tư thất nhạc sĩ Phạm Duy.

Tôi đến với anh chị Phạm Duy và trường ca Hàn Mặc Tử.

Tôi nói hai chữ ấm cúng không màu mè một chút nào cả. Anh Phạm Duy đã cho chúng tôi thưởng thức nhạc trong “tổ ấm” của anh. Nếu tôi không lầm, cái giường ngủ của anh đã được khiêng đi chỗ khác để lấy chỗ làm “sân khấu”. Với con mắt của người thầy thuốc, nhìn dấu chân giường in hằn sâu trên thảm, tính ưa khô hạn của tôi lại nổi dậy: anh Phạm Duy còn “khỏe” lắm! Chẳng thế mà anh còn sáng tác rất hăng, bằng chứng là giờ đây chúng ta lại có thêm một trường ca nữa: **trường ca Hàn Mặc Tử**.

Căn phòng đầy những máy móc điện tử và điện não. Có lẽ Phạm Duy là một “ông già” chơi máy móc hiện đại cừ khôi vào bậc nhất không kém gì mấy tay trẻ hiện nay. Tôi không phải là một người phê bình âm nhạc hay ca khúc và không bao giờ dám làm. Vả lại làm việc đó đối với anh Phạm Duy là một việc thừa. Tôi chỉ xin ghi lại đây một vài tâm tình của người thầy thuốc khi nghe thơ của một người bệnh bất hạnh nhưng đa tài Hàn Mặc Tử và nghe thơ ông được cây đu đưa thân Phạm Duy phổ thành trường ca.

Ai cũng biết rõ Phạm Duy, ngoài những bản nhạc nổi tiếng với lời ca do chính anh soạn, còn là một tay phù thủy phổ thơ thành nhạc. Anh đã đưa những nhà thơ tiếng tăm thêm nổi danh vời vọi cũng như anh đã đưa những người làm thơ chưa ai biết tên trở thành biết tiếng. Anh đã phổ thơ cũ, thơ tiền chiến cho đến thơ mới, thơ trong nước thơ hải ngoại, trước và sau 1975, kể ra không xuể. Xin kể một vài bài: **Cô Hái Mơ** của Nguyễn Bính, **Tiếng Thu** Lưu Trọng Lư, **Tiếng Sáo Thiên Thai** của Thế Lữ, **Ngậm Ngùi** của Huy Cận... **Kiếp Nào Có Yêu Nhau, Đừng Bỏ Em Một Mình** của Hoài Trinh, **Mùa Thu Paris, Tiễn Em** của Cung Trầm Tưởng, **Đôi Tím Hoa Sim** của Hữu Loan, **Kỷ**

Vật Cho Em của Linh Phương, **Khi Tôi Về** của Kim Tuấn, **Còn Chút Gì Để Nhớ** của Vũ Hữu Định... Thơ đạo **Đưa Em Tim Động Hoa Vàng, Em Lễ Chùa** này của Phạm Thiên Thu. Thơ “phi đạo” **Thà Như Giọt Mưa, Em Hiện Như Ma Soeur...** của Nguyễn Tất Nhiên... Thơ hải ngoại như **Mười Năm Một Chuyện Tình Buồn** của Hà Huyền Chi; **Thư Em Đến, Mai Mốt Ông Về** của Cao Tần, **Mây Trôi, Trôi Hết Một Đời** của Nguyễn Xuân Quang... Rồi **Hoàng Cầm Ca** thơ Hoàng Cầm... Dĩ nhiên còn nhiều nữa.

Khi được hỏi lý do tại sao anh phổ thơ Hàn Mặc Tử thành một trường ca, anh cho biết, anh vốn là người yêu thơ ngay từ khi còn nhỏ, lớn lên anh có nhiều bạn làm thơ hay, riêng về Hàn Mặc Tử (HMT), anh đã bị “ám ảnh từ khi biết yêu những bài thơ đầu đời của ông (HMT)” và anh “còn yêu cho tới bây giờ”. Trước đây anh cũng đã phổ bài thơ **Tình Quê** của HMT vào năm 1958. Bài **Giết Người Trong Mộng** anh soạn vào cuối thập niên 60 cũng có xuất xứ từ hai câu thơ của HMT. Anh cũng cho biết thêm “sau khi đi vào Đạo Khúc, Thiền Ca năm ngoái” anh muốn tiếp tục “nói tới chuyện hóa giải nỗi oan khiên to lớn của cuộc đời Việt Nam sau nửa thế kỷ chiến tranh và hận thù bằng con đường đi vào Đạo để siêu hóa mọi sự”. Anh đã thấy trong thơ HMT có **Tình Yêu, Đau Khổ, Cái Chết** và **Đức Tin (Đạo)**, những chủ đề mà anh cũng đã theo đuổi từ lâu. Và anh đã làm trường ca HMT này.

Về kỹ thuật, anh lè lưỡi “phải thú thực là phổ thơ Hàn Mặc Tử khó vô kể. Trong một năm trời, vật lộn với thơ Hàn Mặc Tử, nhiều khi tôi chỉ muốn chết theo thi sĩ.” Anh muốn giữ nhịp điệu trong thơ HMT nên phải tìm cách “phong phú hóa ở giai điệu hay ở thể điệu”.

Trường ca HMT gồm có ba phần:

Phần một với tựa đề **Tình Quê** gồm những bài **Tình Quê, Đầy Thôn Vĩ Dạ, Đà Lạt Trăng Mờ**. Phần này Phạm Duy diễn đạt sự “bình thản trong lòng cũng như trong tâm hồn của một con người hay là của một nước Việt Nam thanh bình”. Dưới con mắt y học, chúng tôi lại cho rằng đây là tuổi dậy tình và thời kỳ ủ bệnh của HMT.

Hàn Mặc Tử sinh năm 1912. Năm 1936, lúc hai mươi bốn tuổi biết mình bị bệnh nhưng chưa biết mình bị bệnh Hansen. Một hai năm sau biết mình bị bệnh hiểm nghèo. Năm hai mươi tám tuổi chết tại nhà thương Qui Hòa (Qui Nhơn và Tuy Hòa). So với các bệnh nhiễm trùng khác, thời gian ủ bệnh của Hansen rất lâu, tối thiểu là hai đến ba năm, trung bình là năm đến bảy năm, tối đa là 40 đến 50 năm.

Như thế HMT, tính theo trung bình, đã mang bệnh từ lúc mười bảy, mười tám tuổi, ở tuổi đang dậy tình và biết mình bị Hansen vào tuổi 25, 27, ở tuổi tình dục đang hoạt động mãnh liệt. Trùng Hansen cộng với vốn tính đa tình, phóng túng của người nghệ sĩ đã là yếu tố chính yếu khiến tình dục trong thơ HMT đã “khác lạ”, ngay của lúc bệnh chưa hiện ra ngoài, ngay cả lúc ông làm thơ khi mười bảy mười tám tuổi. Hiểu như thế, ta sẽ thông cảm với HMT và thông cảm luôn với các nhà phê bình văn học. Phạm Thế Ngũ trong Việt Nam Văn Học Sử cho rằng: “HMT ca tụng ái tình với một giọng suông sã đắm đuối”.

Bóng nguyệt leo song sờ sẫm gối,

Gió thu lọt cửa cọ mài chăn

...

Một nường con gái trông xinh xinh,

Ổng quần vo xắn lên đầu gối,

Da thịt, trời ơi, trắng rợn mình

...

Ở kia bóng nguyệt trần truồng tắm

Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe...

Ở đây chúng tôi xin nhấn mạnh một điều là trong thơ HMT lúc nào cũng đã có sự hiện diện của trùng Hansen trong người ông rồi. Ngay cả thơ tình ông làm hồi mười bảy mười tám tuổi cũng đã là thơ có mặt trùng Hansen trong thời kỳ ủ bệnh. Trùng Hansen “tha thần” hai tuần mới phân sinh (divide), mới nảy nở một lần. Chính trùng Hansen đã làm cho thơ ông “nhiều khúc mắc... lời thơ nhiều khi rất thô” (Vũ Ngọc Phan). Những vi trùng này cắn, đục, khoét, cẩu, xé, rút... vào dây thần kinh HMT, lúc “tha thần”, lúc cuồng điên, khiến cho vận điệu thơ ông nhảy dội lên, nhảy đồng lên, rồi buông rơi xuống hay bay nhảy tứ tung như bị tra tấn. Đây chính là điểm khó phổ thơ HMT thành nhạc và ngoài Phạm Duy khó có ai làm nổi.

Bài **Tình Quê** đã được Duy Cường soạn theo điệu nhạc chiều (serenade) theo Phạm Duy “rất tha thần, quanh co, lang bạt, man mác” được giọng ca đậm ấm Duy Quang hát lên.

Trước sân anh thơ thần

Đăm đăm trông nhận về

Mây chiều còn phiêu bạt

Lang thang trên đôi quê...

Bài **Đầy Thôn Vĩ Dạ**, theo Phạm Duy, “từ giai điệu qua hòa điệu cùng với tiếng hát Thái Hiền, tất cả đều rất mượt mà, rất đậm đà, rất ngọc ngà...” Giọng ca Thái Hiền điêu luyện và có sắc thái riêng, đòi hỏi tai nghe, nhiều lúc chúng tôi đã trách giới nghe nhạc bất công với người nữ ca sĩ này. Thái Hiền phải có một địa vị sáng chói hơn một vài ca sĩ khác.

Sao anh không về chơi thôn Vĩ

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên
Vườn ai mướt qua xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền...

...

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà.

Trong **Đalat Trăng Mờ**, Phạm Duy nói “tính chất thiêng liêng qua sự nhắc đi nhắc lại một nhạc đề có nét minơ (giống như âm giai Nhật Bản dùng cho tiếng sáo *shakuhachi*), chuyển dần qua đoạn major trong sáng ở cuối bài”. Hòa âm của Duy Cường làm nổi thêm giọng hát “đắm đuối” của Tuấn Ngọc.

Đây phút thiêng liêng đã khởi đầu
Trời mờ trong cảnh huyền mơ thực huyền mơ
Trời sao đắm đuối trong sương nhạt
Nhu đón từ xa một giấc mơ
Xin hãy nín thinh chớ nói nhiều
Xin hãy nín thinh chớ nói nhiều
Để nghe đáy nước hồ reo nước hồ reo
Để nghe tơ liễu run trong gió
Và để nghe trời giải nghĩa YÊU...

Ở đây ta đã thấy Tình Yêu của HMT đã có trăng sao, vũ trụ, siêu thực và siêu nhiên. Ở đây đã thấy dấu chứng bệnh lấp ló. Chúng tôi sẽ nói rõ về y học ở dưới.

Phần thứ hai của trường ca với nhan đề **Trăng Sao**. Mở đầu bằng bài **Trăng Sao Rớt Rụng**. Giọng nữ Thái Hiền êm đềm trong sáng kèm theo với giọng nam Tuấn Ngọc hoành hốt, kinh hoàng. Hòa âm của Duy Cường ở đây lên đến tuyệt đỉnh với những tiếng ma hú gọi hồn, tiếng sáo mèo ma quái rợn người, nhiều chỗ nghe nổi gai ốc. Ở đây có gió nổi, có dòng tố, có bão táp như trời sáng nay.

Lạy Chúa tôi, lạy Chúa tôi, lạy Chúa tôi
Ôi vầng trăng cao sáng,
Lạy chúa tôi, lạy Chúa tôi, lạy Chúa tôi
Xin ban cho sáng thêm lên
Sáng thêm lên cho không gian rất đậm
Cho hồn thơ mát rợn đến hương nguyên
Lạy Chúa tôi, lạy Chúa tôi, lạy Chúa tôi.

...

Tôi đi trong ánh trăng mờ
Tìm con trăng lạc ngoài bờ bên kia

...

Ha ha tôi đuổi theo trăng
Ha ha tôi đuổi theo trăng
Trăng bay tôi tả trăng tan
Trăng ngã trên cành ngã trên cành vàng...

Nghe sĩ yêu trăng từ ngàn xưa đến giờ, nhưng HMT không những yêu trăng mà điên với trăng, rồ với trăng, dại với trăng, quẩn quại với trăng. Trước đây có người giải thích rằng trùng Hansen đục khoét thân xác nhiều về đêm, làm đau đớn nhiều về đêm nên bệnh nhân mất ngủ và lấy trăng làm nguồn an ủi, nơi giải bày thống khổ. Tác giả biết chắc thêm một điều nữa là những vi trùng Hansen đã làm tổn hại dây thần kinh mắt của người bệnh khiến bệnh nhân sống với ánh trăng êm dịu hơn. Nặng làm hại mắt thêm ở người bệnh đã bị tổn hại thần kinh thị giác. Nặng chói mắt. Nặng đỏ đom đóm mắt. Nặng chói lòa. Nặng lòa chóa. Nặng mờ mắt. Nặng hoa cả mắt. Nặng nhức mắt. Nặng nhói con mắt. Nặng lòa mắt. Nặng mù mắt. Nên người bệnh Hansen yêu trăng, sống với ánh trăng êm dịu, vỗ vỗ. Với hồn thơ, với bệnh tật, có lẽ đã có biến chứng về mắt, với dấu ấn sĩ

nhục của người đời nên HMT đã sống điên, rồ, dại cùng trắng. Tiếc một điều là tác giả chưa được xem hồ sơ bệnh lý của HMT. Không rõ trong đó có nói gì đến mắt của HMT không. Nhưng dựa vào sự việc ông mất quá nhanh (chỉ bốn năm sau khi bệnh thấy rõ) như thế biến chứng vào thần kinh mắt không thể nào tránh khỏi. Theo một thống kê gần đây, ở Ba Tây có đến 33% người bệnh Hansen có thị độ dưới 20/200. Tương tự như thế, tranh Monet gần như chỉ có một màu xanh lam da trời. Monet cũng bị bệnh mắt. Tác giả sẽ có bài viết về nhà danh họa này.

Tới bài **Hồn Là Ai?** Bệnh đã không kiểm soát được nữa rồi. HMT đã điên loạn cùng trắng “cười như điên sặc sụa cả mùi trắng”. HMT sắp chết, đã mê sảng, đã thấy hồn thấp thoáng lăm le muốn lia khỏi xác. Giọng ca Tuấn Ngọc ở đây, theo Phạm Duy “rất sân khấu” (đã thoát ra nhạc phòng trà). Tiếng sáo mèo Duy Cường đưa vào đây như những luồng âm khí chết chóc, lạnh người, len lỏi quanh chỗ người nghe. Ôi tiếng sáo mèo ma quái.

Hồn là ai, hồn là ai, tôi chẳng biết (3 lần)

Hồn theo tôi, theo tôi, hồn như muốn cọt tôi chơi

Tôi chết già và no nê vô vạ

Cười như điên sặc sụa cả mùi trắng

Tôi đã cấu đã cào nhai ngấu nghiến

Tôi đau vì rừng rợn đến vô biên...

Bài chót của phần hai trường ca là **Trút Linh Hồn**. Ở vào lúc sắp lìa đời này, HMT đã thúc thủ xuôi tay cho bệnh hoạn hành hình, ông cũng đã tìm thấy một nơi trắng sao nào đó ngoài trái đất này làm cõi sống vĩnh cửu và ông cũng đã tìm thấy đức tin trong Thiên Chúa, nên tâm hồn ông đã thấy được an bình. Thi sĩ đã chết trong trại cùi Qui Hòa. Tiếng

sáo mèo ở đây được Duy Cường dùng làm kèn đám ma. Ôi tiếng kèn đám ma Việt Nam mấy ngàn năm nào nuốt.

Sáng như gương lạnh như ma (2 lần)

Ngọn bút thần khai phước lộc nhà

Mực lòn khí vị vô hồn chữ

Văn bút hào quang ở miệng ta...

...

Ta trút linh hồn giữa nơi đây

Gió sầu vô hạn thổi trong cây

Còn em sao chẳng hay gì cả

Xin để tang anh đến vạn ngày

Nghe khúc nhạc này tôi thấy lại trước mắt những ngày còn học ở thành phố Qui Nhơn thuở nhỏ, những chiều cuối tuần cùng bạn bè vào Ghềnh Ráng lên đồi mộ Hàn Mặc Tử, nơi có tượng Đức Mẹ Maria, nhìn xuống hải cảng Qui Nhơn. Chúng tôi thường ngồi nhỏ cỏ dại trên mộ, rồi sau đó đi hái sim, hái dứa. Những lần đi một mình tôi cũng đã ngồi bên mộ HMT làm thơ. Trước đây mấy chục năm, HMT đã làm thơ vượt qui đạo địa cầu. Lúc đó, tôi cũng đã làm thơ đi ra ngoài vũ trụ không gian:

Em bay, Anh bay,

Chúng mình bay về một hành tinh không có đêm ngày.

(Nguyễn Xuân Quang, Thần Tượng)

Tôi nằm đây, trong tiêu điểm không gian,

Nghe cái chết bay nhảy man mát.

Lật bàn tay xem giờ tận số

Thằng bé con Thần Chết leo qua cửa sổ.

Tôi giờ tay: bonjour!

Nó nhìn ngây ngô như thằng mán rừng. (...)

Nó bắn

*Khẩu súng chết,
Vi không còn viên đạn.
Mồ hôi ướt đầm trên trán.
Nó lay như tể sao.
Tôi xách tai.
“Mày hãy về mài dao cho sắc,
Nói với tên Bắc Đẩu, Nam Tào,
Số loài người không có tên tao trong Định Mệnh”
(Nguyễn Xuân Quang, Ngoại Số, Thần Tượng)
Tôi đi học, cặp đầy gói, chăn, màn,
Khi bà cô non ngời giăng lảo,
Tôi chui xuống gầm bàn,
Bốn chân mắc bốn đầu màn,
Ngủ về vô cực không gian*

*(Nguyễn Xuân Quang - Ngủ Về Vô Cực Không Gian,
Thần Tượng)*

Chúng tôi cũng đã đi đến trại cùi Qui Hòa, nơi HMT trú hơi thở cuối cùng. Dọc đường gặp những người bệnh, họ né tránh đi qua lối khác, cúi gằm mặt xuống đất, không dám nhìn chúng tôi. Những người bệnh “hùi cùn hùi cụt” này làm cùi, đốt than, nhưng thiên hạ bảo nhau rằng đừng có đại đột mà dính với cùi với hùi, nên bán chẳng ai mua... họ lăm lúi đi “lăm lúi như thằng hùi đi chợ trưa” (ca dao)...

Phần ba của trường ca với nhan đề **Ave Maria** với ba bài **Lạy Bà Là Đấng Tinh Tuyền Thánh Vẹn, Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Ga-bri-en và Phụng Tri, Ôi Phụng Tri.** Vào những giây phút đón đầu cùng tận do sự tra tấn hành hạ của bệnh tật và dấu ấn sỉ nhục của người đời, HMT đã tìm thấy niềm tin nơi Thiên Chúa. Phần ba này do ba giọng ca Duy Quang, Thái Hiền, Thái Thảo trình diễn:

Ma ri a Ma ri a

Ma ri a linh hồn tôi ớn lạnh

Ma ri a Ma ri a

Run như run thân từ thấy long nhan

Ma ri a Ma ri a

Run như run hơi thở chạm tơ vàng...

Phạm Duy cho biết anh làm đoạn đầu ca khúc này từ lâu, có lẽ trước cả bài của Hải Linh.

Bài thứ hai **Hồi Sứ thần Thiên Chúa Gabriel:**

Hồi Sứ Thần Thiên Chúa Ga brien (2 lần)

Khi người xuống truyền tin cho Thánh Nữ

Người có nghe thơ mẫu nhiệm ra đời

Người có nghe náo động cả muôn trời...

Riêng bài chót **Phượng Trì Ôi Phượng Trì** có cái tên rất lạ. Anh Phạm Duy cho biết anh đã đọc quyển *Hàn Mặc Tử, Anh Tôi* của Nguyễn Bá Tín và biết được rằng HMT khi coi phim kiếm hiệp Hỏa Thiêu Hồng Liên Tự, thấy nhân vật Cam Phượng Trì, đứng trên cao nhìn bạn bè bị tàn sát, buồn rầu phi thân bay mất dạng lên trời cao. Người tình Diệp Tiểu Thanh chạy đi tìm, réo gọi “Phượng Trì! Phượng Trì! Phượng Trì!” Tiếng gọi này cho HMT ý niệm “bay về trời”.

Phượng Trì ôi Phượng Trì ôi Phượng

Trì Phượng Trì ôi Phượng Trì ôi Phượng Trì

...

Thơ tôi bay suốt một thời chưa thấu,

Hồn tôi bay biết bao giờ mới đậu

Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang

Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang.

Amen

Bài chót trong trường ca này, **Phượng Trì Ôi Phượng**

Tri, cho thấy cái tài siêu đẳng soạn nhạc của Phạm Duy mà các tác giả khác không có được. Đó là lấy, lặp lại và nhái đi nhái lại. Nhét vào đầu, nhét vào tai người nghe. Nhồi, nhồi, nhồi sọ. Chỉ mấy chữ **Phượng Tri**, ôi **Phượng Tri** thôi nhưng nghe lặp đi lặp lại in hằn vào tim óc, thấy rõ HMT bay về một khoảng không gian nào đó, muốn, muốn và muốn bay mãi, “hồn tôi bay biết bao giờ mới đậu”...

Nhắm mắt lại ngồi nghe trường ca HMT, tôi đã thấy rất rõ lại những nốt cùi hủi, những đốm da sượng sần, tôi đã thấy lở loét, tanh hôi máu mủ, tôi đã thấy quần quai đón đầu, tôi đã thấy cuồng điên, tôi đã thấy rõ đại vì bệnh tật, tôi đã thấy những dấu sắt nung đỏ rực đóng dấu lên mặt người bệnh Hansen, tôi đã thấy phát vãng, tôi đã thấy lưu đày, tôi đã thấy tù đày trong những trại cùi hủi, tôi đã thấy những người áo trắng chữa bệnh trong nghèo khổ, tôi đã thấy hận thù, tôi đã thấy giá áo túi com, tôi đã thấy ngu si, dốt nát, tôi đã thấy nghèo đói, bệnh tật, tôi đã thấy những con người nhân danh này nhân danh nọ, lạnh lặn nhưng còn hủi cùn, hủi cụt hơn những người bệnh bị đóng dấu ấn sĩ nhục này...

Những câu thơ đó ngày trước chúng tôi đã đọc, chúng tôi đã chép trong những trang vở học trò, bây giờ Phạm Duy, Duy Cường đã biến hóa thần sâu, đã nói lên gấp trăm, gấp vạn lần bằng âm nhạc, bằng giai điệu. Trong triệu triệu người bị bệnh Hansen từ khi loài người có mặt trên trái đất này đến giờ, có lẽ hiếm hoi mới có một người làm thơ như Hàn Mặc Tử nói lên cái thống khổ, cái đau thương, cái khổ nhục của chúng bệnh bất hạnh này. Và bây giờ chỉ có Phạm Duy, một Phạm Duy duy nhất, mới chỏ nổi những khổ đau đó tung ra ngoài quần chúng. Chúng ta biết rõ nhạc chỏ thơ đi thẳng vào lòng người một cách dễ dàng.

Chúng tôi không những chỉ muốn trường ca Hàn Mặc Tử này cất cánh bay khắp trong bầu trời dân Việt mà muốn nó bay ra khắp cõi trần gian này. Vì bệnh Hansen không phải chỉ giới hạn trong dân Việt. Nó là đại họa của loài người. Chúng tôi muốn trường ca này dịch ra trăm thứ tiếng và hát lên cho những người bệnh Hansen hiện đang bị giam giữ ở những nơi sơn cùng thủy tận, xó núi góc rừng nghe. Hát cho họ nghe, nói cho họ biết rằng chúng ta thấu hiểu nỗi thống khổ nhục nhã của họ. Hát lên chia sẻ với họ, hát lên cho cả những người trong và ngoài y giới đang hy sinh chăm sóc, chữa trị mà không sợ “bị hủi dính vào người”. Trường ca này không phải chỉ là một thông điệp của bệnh Hansen, một trái tim, một tấm lòng, một bàn tay xoa dịu mà còn là một trị liệu, một phương thuốc chữa trị cho người bệnh, cho những người chữa bệnh và cho cả đại chúng đang hà khắc đọa đầy những người bệnh Hansen bất hạnh này.

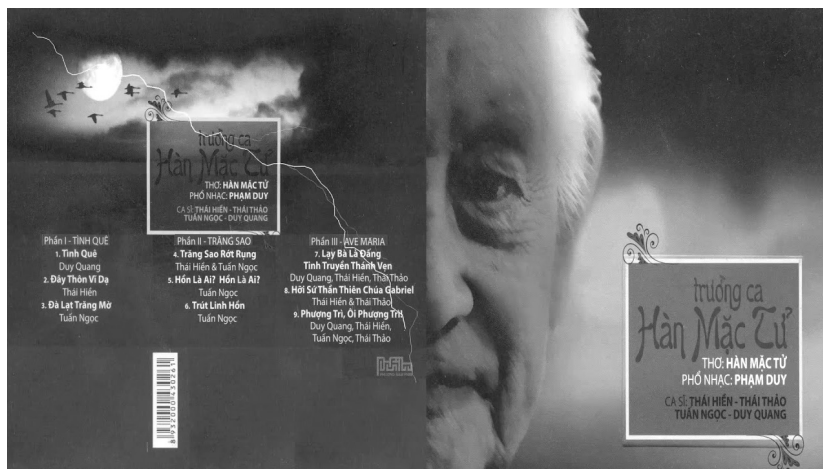
Mỗi con người sống trên trái đất này nhất là y giới có bốn phận góp một tay vào việc quảng bá trường ca Hàn Mặc Tử này để tận diệt chúng bệnh Hansen được mau chóng. Xin hãy góp một bàn tay. Ước ao một đêm nào đó, dưới ánh trăng ngoài trời, ở một trại Hansen nào đó, ở một xó núi, góc rừng nào đó, ở Ấn Độ, ở Ba Tây, ở Phi Châu, ở Việt Nam quê hương tôi, tôi được nghe trường ca này hát lên.

Nhiều lúc tôi thấy mình là một người may mắn. May mắn đã được đeo ống nghe lắng nghe thấy những nốt nhạc tiếng tim và những dòng nhạc khởi nguồn ngay từ trong trái tim Phạm Duy. Cũng như tôi đã may mắn thấy bộ dây phát âm bằng vàng ở cổ họng ca sĩ Khánh Ly.

Nguồn: Nguyệt San *Y Tế Phổ Thông* Bộ 1 - số 12, tháng 12-93

Phạm Duy đưa thơ Hàn Mặc Tử bay lên cao vút, đi ngàn vạn chốn nơi

● Thái Nam Trân



Với tuổi đời 75 và mái tóc bạc phơ, người nhạc sĩ lão thành Phạm Duy vẫn còn hăng say sáng tác, đặc biệt là ông vẫn xông pha vào lãnh vực mới mẻ của âm nhạc như ông đã từng làm từ khi còn là một chàng thanh niên trai trẻ tài hoa.

Hơn hai năm trước, nhạc sĩ Phạm Duy đã thực hiện chuyến Úc du để giới thiệu hai tác phẩm hoà âm hợp tấu, một tâm huyết ông thai nghén trong suốt 17 năm trời: **Con Đường Cái Quan** và **Bầy Chim Biệt Xứ** hay **Bầy Chim Hôi Xứ**. Lần này Phạm Duy tới Úc Châu để giới thiệu hai sáng tác mới nhất của ông: Nhạc Thoại **Trường Ca Hàn Mặc Tử** và **CD Rom Hành Trình Trên Đất Mẹ**.

Phạm Duy sáng tác nhiều thể loại, đề mục âm nhạc, từ nhạc Nhi Đồng tới nhạc Dân Ca rồi Tình Ca, Tục Ca, Ngục Ca rồi Thiên Ca và bây giờ là Nhạc Thoại Trường Ca. Có không ít bài thơ hay đã được phổ nhạc nhưng đây là lần đầu tiên những bài thơ tiêu biểu của một nhà thơ đã được Phạm Duy phổ nhạc và được thực hiện thành đĩa CD với gia đình của nhạc sĩ Phạm Duy Hàn Mặc Tử với Duy Cường hoà âm phối khí, với các giọng hát Duy Quang, Tuấn Ngọc. Thái Hiền Thái Thảo.

Từ Ngục Ca sang Thiên Ca là một chặng đường nhiều biến chuyển tâm tư, tinh thần của nhạc sĩ lão thành Phạm Duy. Việt Nam có nhiều thi sĩ tài hoa tại sao Phạm Duy lại chọn thơ Hàn Mặc Tử để mở hướng sáng tác Nhạc Thoại Trường Ca? Từ Thiên Ca, Phạm Duy đã vượt khỏi Tình Ca, thoát khỏi Ngục Ca ba lên không gian, bắt gặp trời mây, trăng sao... và bắt gặp Hàn Mặc Tử.

Có thể nói Phạm Duy không đi tìm Hàn Mặc Tử mà ông chỉ bắt gặp Hàn Mặc Tử trên bước đường ông đi. Phạm Duy đi đâu? Ông đi tìm kiếm những hình ảnh, tâm tình của một quê hương Việt Nam đã xa cách muôn trùng và ông bắt gặp

Tình Quê của Hàn Mặc Tử:

*Trước sân anh thơ thần
Đăm đăm trông nhận về
Mây chiều còn phiêu bạt
Lang thang trên đôi quê
Gió chiều quên ngừng lại
Dòng nước luôn trôi đi
Ngàn lau im tiếng nói
Lòng anh dường đê mê
Cách nhau xa nhau vạn dặm*

Nhớ chi tới trăng thê
Dầu ai không lắng đợi
Dầu ai không lắng nghe
Tiếng buồn trong sương đục
Tiếng buồn trong lũy tre
Dưới trời Thu man mác
Bâng bạc khắp thôn quê
Dầu ai bên bờ liễu
Dầu ai dưới cành lê
Vội ngày xanh hờ hững
Cố quên tình phu thê
Trong khi nhìn mây nước
Lòng Xuân cũng nào nề...

Tâm trạng trong khi nhìn mây nước, lòng Xuân cũng nào nề của Hàn Mặc Tử năm xưa phải chăng cũng là tâm trạng của Phạm Duy hôm nay, tâm sự của rất nhiều người Việt Nam tị nạn lưu vong?

Năm xưa Ba Huyện Thanh Quan chỉ mới rời xa Hà Nội, chỉ mới tới Đèo Ngang mà tâm sự đã mang mang, đã khắc khoải mơ màng khi nghe chim quốc, chim gia kêu ở bên đường. Hôm nay, xa cách muôn trùng đất nước đất nước thân yêu, nghe tiếng sáo trúc, sáo Mèo hoà tấu với nhiều loại khí đặc thù Việt Nam của Duy Cường, giọng hát trầm nhẹ nhàng, truyền cảm của Duy Quang diễn tả Tình Quê của Hà Mặc Tử, ta không khỏi bâng khuâng, thao thức tâm tình.

Trước sân anh thơ thẩn, đắm đắm trông nhận về, Phạm Duy bất chợt ngẩn ngơ khi nghe câu hỏi: Sao anh không về chơi Thôn Vỹ của bài thơ **Đây Thôn Vỹ Dạ**:

Sao anh không về chơi thôn Vĩ
Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên

Vườn ai muốt quá xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền...

Sao anh không về? Làm sao trả lời? Trả lời làm sao? Nhà văn Lê Hằng bảo sẽ về. Nhất định về bây giờ chỉ là chưa về là nhiều nguyên cớ, vì lòng người còn những cách ngăn và nhiều phức tạp.

Phạm Duy đã có công phá vỡ những cách ngăn và những phức tạp đó bằng cách phổ nhạc bài thơ **Đây Thôn Vỹ Dạ** với giàn hoà âm đại hợp tấu với phối khí của Duy Cường, với tiếng hát lênh đênh cao vút mà ngọt ngào chất ngất của Thái Hiền, Phạm Duy đã mang thôn Vỹ Dạ xa xôi muôn trùng đến khắp mọi nơi, mọi miền, mọi chốn, mọi lòng.

Áo lụa Hà Đông và Nắng Sài Gòn nhờ lời thơ của Nguyễn Sa đã đi khắp muôn phương và khi thơ đã thành nhạc thì giờ đây ở đâu cũng có áo lụa Hà Đông và đâu cũng có nắng Sài Gòn.

Vỹ Dạ với nắng hàng cau nắng mới lên và vườn ai muốt quá xanh như ngọc, với lá trúc che ngang mặt chữ điền... đã theo dòng nhạc Phạm Duy đến đất Cali, Texas, Melbourne, Sydney v.v...

Thuyền ai neo bến sông trăng đó, có chờ trăng về kịp tối nay. Cái gì làm cho lời thơ trở nên kỳ lạ dù chỉ là hình ảnh một con thuyền, một ánh trăng? Là cái tâm tình chứa đựng trong thuyền, trong trăng và cả cái hình thức câu thơ nghi vấn một hình thức gần như chỉ có trong thơ Hàn Mặc Tử, có nhiều trong Đây Thôn Vỹ Dạ gần như mỗi câu thơ đều là một câu hỏi, câu hỏi không có lời giải đáp, chỉ có những ray rứt của tâm tình đầy vui. Thuyền ai? Thuyền ai đậu? Thuyền ai đậu bến? Thuyền ai đậu bến sông? Thuyền ai đậu bến sông trăng đó? Có chờ? Có chờ trăng? Có chờ trăng về? Có chờ trăng về kịp? Có chờ trăng về kịp? Có chờ trăng về

kip tối nay?

Chính cái thể loại và tâm tình của từng câu thơ, mỗi lời ngâm, tiếng hát Thái Hiền đều có thể làm ta rung động, xót xa.

Mơ khách đường xa, khách đường xa

Áo em trắng quá nhìn không ra

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Mơ khách hay Khách mơ? Đó là dụng ý của Hàn khi lặp lại trong cùng một câu thơ ngắn ngủi hai lần điệp khúc Khách đường xa, khách đường xa.

Khách đường xa của Hàn là ai? Là một cô gái mặt chữ điền, một người em Võ Dạ tên là Hoàng Thị Kim Cúc, một người yêu bam đầu, một tình yêu đơn phương nhưng tha thiết chân thành chỉ là tình tuyệt vọng!

Tưởng cần nhắc lại trường hợp và đối tượng sáng tác của bài thơ **ĐÂY THÔN VỸ DẠ** chúng ta mới hiểu rõ ý tình của bài Đây Thôn Vỹ Dạ và nhất là bốn câu thơ cuối. Người em Võ Dạ Hoàng Cúc thật ra không hề hay biết tình yêu thầm kín của Hàn Mặc Tử mãi nhiều năm sau khi Hàn Mặc Tử mang bệnh sắp qua đời, người anh họ của Hoàng Cúc, một bạn thân của Hàn mới cho Hoàng Cúc rõ và khuyên Hoàng Cúc nên gửi cho Hàn vài lời thăm hỏi bệnh tình, để an ủi một tâm hồn vô cùng đau khổ. Hoàng Cúc đã vâng lời người anh họ Hoàng Tùng Ngân gởi cho Hàn Mặc Tử một bức ảnh phong cảnh nhỏ vừa bằng tấm carte visite. Trong ảnh có mây, có nước, có chiếc đò ngang với cô gái chèo đò, có mấy khóm tre, có cả ánh trăng hay ánh mặt trời chiếu xuống nước. Hoàng Cúc chỉ viết vài lời thăm hỏi sức khỏe Hàn về phía sau tấm ảnh phong cảnh nói trên. Từ bức hình phong cảnh của Hoàng Cúc tặng, Hàn Mặc Tử đã làm nên

bài thơ Đây Thôn Vỹ Dạ gởi tặng lại Hoàng Cúc, kèm theo mấy hàng chữ nguyên văn như sau:

Túc hạ,

Có nhận được bức ảnh Bến Vỹ Dạ hùng đông (hay một đêm trăng?) với mấy hàng túc hạ gởi thăm. Muôn vàn cảm tạ. Túc hạ còn nhớ đến người bạn năm nao, thế là phúc hậu lắm rồi và mong rằng một mùa xuân nào đây gặp lại túc hạ mới phi tình cho. Thăm túc hạ bình an và vui vẻ. Ký tên Hàn Mặc Tử.

Trong tranh không có tà áo hay bóng hình của khách đường xa nhưng Hàn, với tâm hồn thơ mộng vẫn tin mong là có áo nàng bay nhưng chỉ vì áo trắng lại là trắng quá cho nên người nhìn không ra, nhìn không thấy, chỉ là không thấy bằng mắt thịt tầm thường còn riêng con tim thi sĩ thì vẫn thấy áo nàng. Và cả hình dáng nữa cũng là ở đây, chỉ vì sương khói tỏa mờ:

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Bài thơ mở đầu bằng câu hỏi Sao anh không về chơi thôn Vĩ kết thúc bằng câu hỏi ngẩn ngơ, bi thiết, ngậm ngùi: Ai biết tình ai có đậm đà? Một câu hỏi tự muôn đời, muôn nơi của muôn vạn con người nơi chốn trần gian tình lụy khổ đau.

Tâm tình của nhân thế, muôn thuở, muôn nơi và tâm sự riêng tư của nhà thơ đau khổ Hàn Mặc Tử kết quện nhau đã tạo thành cái lôi cuốn quện rũ người nghe thơ nhạc Đây Thôn Vỹ Dạ.

Bài thơ thứ ba của Hàn Mặc Tử được Phạm Duy phổ nhạc trong Trường Ca Hàn Mặc Tử là bài **Đà Lạt Trăng Mờ** trong tập thơ Đau Thương, đoạn một Hương Thơm để tặng Quách Tấn, một bạn thân của Hàn Mặc Tử. Đà Lạt là thành phố nghỉ mát đẹp nhất của Việt Nam với cao độ 1500 mét

trên mặt biển, khí hậu mát mẻ, phong cảnh hữu tình là nơi được Hàn Mặc Tử hết lòng yêu thích. Bài thơ có tựa đề Đà Lạt Trăng Mờ nhưng ta chỉ thấy trăng sao mà không thấy những nét đặc thù của Đà Lạt cho nên những ai đã từng qua Đà Lạt, đã từng mến hay nhớ nhưng Đà Lạt có lẽ sẽ không tìm thấy những gì mình mong muốn kiếm tìm, cũng có lẽ vì vậy mà bài thơ do ca sĩ Tuấn Ngọc trình bày đã không mấy lôi cuốn người nghe. Hình ảnh dễ nhận ra nhất trong bài Đà Lạt Trăng Mờ là hàng thông:

Hàng thông lấp lánh đứng trong im lìm

Cành lá in như đã lặng chìm

Hư thực làm sao phân biệt được

Sông Ngân Hà nổi giữa màn đêm

Ngay cả hình ảnh của hàng thông cũng chỉ là lấp lánh và đứng trong im lìm chớ không là cây thông đứng giữa trời mà reo của Nguyễn Công Trứ, ngay cành lá cũng như đã lặng chìm và tất cả hàng thông, cành lá hay những gì gọi là cảnh vật của Đà Lạt trăng mờ đều không phân biệt được là hư hay thực. Cũng chỉ vì hư thực làm sao phân biệt được cho nên tả cảnh Đà Lạt mà không có Thác Cam Ly, không có Hồ Than Thở mà chỉ có sông Ngân Hà nổi giữa màn đêm. Hình ảnh của Đà Lạt ảo mờ hư thực, lặng im, còn âm thanh có lẽ chỉ mới một Hàn Mặc Tử mới tả âm thanh không tiếng động:

Ai hãy làm thình chớ nói nhiều

Để nghe đáy nước, nước hồ reo

Để nghe tơ liễu run trong gió

Và để nghe trời giải nghĩa yêu...

Trời đất đã lặng im mà Hàn Mặc Tử còn đòi ta cũng hãy lặng im nghe tiếng reo của nước đáy hồ, tiếng run của tơ liễu và tiếng trời giải nghĩa yêu. Trời đất, thiên nhiên muôn

năm đã được con người chiêm ngưỡng, ca tụng, đã được bao nhiêu thi sĩ, văn nhân mô tả nhưng có lẽ chỉ có Hàn Mặc Tử đã say sưa hoà nhập tâm hồn mình vào vạn vật, thiên nhiên và đặc biệt là với trăng sao:

*Cả trời say nhuộm một màu trăng
Và cả lòng tôi chẳng nói rằng
Không một tiếng gì nghe đùng chạm
Dẫu là tiếng vỗ của sao băng.*

Mô tả tiếng động thì rất dễ, mô tả cái lặng thinh mới khó, nghe được âm thanh thì dễ, nghe được cái im lìm không tiếng động của đất trời đòi hỏi một tâm hồn nghệ sĩ, thi nhân. Xưa Hàn Mặc Tử đã nghe được tiếng im lìm của trời đất, trăng sao và nay Phạm Duy nghe được tiếng lòng của nhà thơ Hàn Mặc Tử, đã phổ tiếng lòng của nhà thơ, tiếng thinh lặng của đất trời Đà Lạt trăng mờ... thành âm nhạc, thành tiếng đáy nước hồ reo, tiếng tơ liễu run trong gió, tiếng trời giải nghĩa yêu, tiếng vỗ của sao băng. Dĩ nhiên là có người nghe được tiếng lặng im của đất trời, tiếng lòng Hàn Mặc Tử, tiếng nhạc của Phạm Duy, nhưng có không nghe được hay không muốn nghe:

*Đang khi mầu nhiệm phủ ban đêm
Có thứ gì rơi giữa khoảng êm
Rơi tự thượng tầng không khí xuống
Tiếng vang nhẹ nhẹ dội vào tim.*
(HMT)

Phần II của Trường Ca Hàn Mặc Tử là **Trăng Sao** gồm có ba bài thơ **Trăng Sao Rớt Rụng**, **Hồn Là Ai** và **Trút Linh Hồn**. Đây là một phần khác của cuộc đời Hàn Mặc Tử. Thất vọng trong tình yêu nam nữ, Hàn Mặc Tử đã hướng vọng tình yêu của mình vào trăng sao, nhất là với trăng. Đối với

Hàn thì trắng như một người thân, người tình. Trong những cơn hành hạ của chứng bệnh phong cùi, nhà thơ đau khổ Hàn Mặc Tử đi tìm kiếm và bắt gặp linh hồn mình. Phải đọc những bài thơ, nghe những bản nhạc trên đây, chúng ta mới cảm thông được hết cái khổ của một nhà thơ đau khổ, đau khổ vì yêu, đau khổ vì tình, đau khổ vì bệnh, đau khổ vì đời.

*Máu đã khô rồi thơ cũng khô
Tình ta chết yếu từ bao giờ
Từ nay trong gió, trong mây gió
Lời thăm thương rên mọi nẻo mơ
Ta còn yêu mến biết bao người
Vẻ đẹp xa hoa của một thời
Đây lệ đây thương đây tuyệt vọng
Ôi giờ hấp hối sắp chia phôi
Ta trút linh hồn giữa nơi đây
Gió sâu vô hạn thổi trong cây
Còn em sao chẳng hay gì cả
Xin để tang anh đến vạn ngày...*

Phần III của Trường Ca Hàn Mặc Tử mang cái tên là **Ave Maria** gồm ba bài thơ **Lạy Bà là Đấng Tình Truyền Thánh Vẹn, Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Ga bri en, Phụng Tri ời Phụng Tri**.

Hàn Mặc Tử đã thất bại trong tình yêu, đã đầu hàng cơn bệnh dữ, nhưng sau cùng Hàn đã bước lên cõi Trời cao của Sứ Thần Thiên Chúa Gabriel của Đức Mẹ Maria, cõi vĩnh hằng, ân sủng. Để diễn tả niềm tin, mơ ước của Hàn Mặc Tử vào Đức Mẹ, Thiên Chúa, Sứ Thần... Phạm Duy đã dẫn ta bằng dòng nhạc Thánh Đường cao vút, ngân nga, rào rạt, xôn xao...

Maria, linh hồn tôi ớn lạnh

Run như run thân từ thấy long nhan
Run như run hơi thở chạm tro vàng
Nhưng lòng vẫn thấm nhuần ơn triu mến.
Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Gabriel
Khi Người xuống truyền tin cho Thánh Nữ
Người có nghe thơ mẫu nhiệm ra đời
Người có nghe náo động cả muôn trời
Người có nghe xôn xao nghìn tinh tú
Để ca tụng bằng hoa hương sáng láng
Bằng tràng hạt bằng Sao Mai chiếu rạng
Một đêm Xuân là rất đổi anh linh?

Chúng ta lại bắt gặp ở đây những câu hỏi trong thơ Hàn Mặc Tử và lần này không là những câu hỏi cho những con người ở nơi chốn trần gian mà những câu hỏi cho những đấng thần thánh. Hàn Mặc Tử đã từ già cỗi đời, từ già rất sớm, mới 28 tuổi đời, nhưng không phải là chết, tình không chết và thơ còn nguyên vẹn:

Tấu lạy Bà, lạy Bà đầy ơn phúc
Cho tình tôi nguyên vẹn tợ trăng rằm
Thơ trong trắng như một khối băng tâm
Luôn luôn reo trong hồn, trong mạch máu
Cho vỡ lở cả muôn nghìn tinh đấu
Cho đê mê âm nhạc và thanh hương
Chim hay tên ngọc đá biết tuổi vàng...
Lòng vua chúa cũng như lòng lê thứ
Sẽ ngắt ngảy bởi chung thơ đầy ứ
Nguồn thiêng liêng yêu chuộng Mẹ Sầu Bi...
Phượng Trì ôi Phượng Trì ôi Phượng Trì
Thơ tôi bay suốt một thời chưa thấu
Hồn tôi bay biết bao giờ mới đậu

Trên triều thiên ngời chói vạn hào quang...

Lòng vua chúa cũng như lòng lê thứ đều có thể cảm thông, yêu mến, trân trọng thơ ca, tình tự của Hàn Mặc Tử nhưng có lẽ chỉ có một người đã thực sự góp nhiều công sức để đưa thơ Hàn Mặc Tử bay lên cao vút, đi xa xôi ngàn vạn chốn nơi, người đó là nhạc sĩ Phạm Duy với công trình compact disc **NHẠC THOẠI TRƯỜNG CA HÀN MẶC TỬ**. Năm xưa, Hàn Mặc Tử thỏ than:

Một mai kia ở khe suối ngọc

Với sao sương anh nằm chết như trăng

Không tìm thấy nàng tiên mô đến khóc

Đến hôn anh và rửa vết thương tâm...

Sau khi Hàn Mặc Tử đã mất, đã có nhiều người mến mộ khóc thương mà tiếng khóc chân thành đau thương nhất có lẽ là tiếng khóc của nữ sĩ Mai Đình:

Ai về thăm thăm trời tình tú

Để lại trần gian bóng lạnh lung

Hôn ai siêu thoát ngoài dương thế

Có biết hôn em vẫn đợi chờ

Từng đêm trăng sáng, đêm trăng sáng

Biết mấy đau thương, mấy ngậm ngùi...

Bây giờ, 55 năm sau khi Hàn Mặc Tử mất, có một nàng tiên nữ ở chốn non bồng xa xôi đã bay đến chốn trần gian, đáp đậu vào hồn nhạc Phạm Duy để phổ thơ Hàn Mặc Tử.

Với nhạc thoại trường ca này, thơ Hàn Mặc Tử đã chấp cánh bay xa đến khắp cùng trời đất và mới đây đã bay vào sân khấu Đại Hý Viện Cesar Palace trong đêm hát kỷ niệm 20 năm Thuý Nga, Paris By Night, lệnh đèn trong tiếng hát của cô ca sĩ Mỹ Dalena trong trang phục huyền mơ trình bày xúc cảm bài hát **Đây Thôn Vỹ Dạ** chất ngất tâm

tình. Bây giờ Hàn Mặc Tử đã đi về cõi trời mây xa thẳm, về nơi chốn mà anh hằng ước mơ réo gọi: **Phuong Trì ơi Phuong Trì**, với trăng sao mà anh hằng yêu dấu nhưng mà ở mọi trần gian này anh vẫn còn để lại những tâm tình mật ngọt và cả những tâm tình đắng cay:

*Anh đã về nơi cõi nước mây
Còn đây tình ý mộng mơ bay
Còn đây thơ với trời tâm sự
Là của ân tình, lệ đắng cay...*

Melbourne tháng 12-1995

Chất siêu thực và huyền hoặc trong Trường Ca Hàn Mặc Tử

● Trần Văn Ân



Củ nhật 14 tháng 11 vừa qua, cũng giống như vào lúc Thu tới Thu đi của những năm trước, Phạm Duy mời một số bạn bè tới tư gia ở Thị Trấn Giữa Đàng để nghe thử - preview - một nhạc phẩm mới trước khi tung nó ra quần chúng. Nhạc phẩm của Phạm Duy 1993 là **Trường Ca** hay là **Chương Khúc HÀN MẶC TỬ**. Người nhạc sĩ mà nhà thơ Nguyễn Sa mệnh danh là “đại lực sĩ”, thêm một lần nữa, chúng tỏ vào tuổi 73, tình yêu và sức sáng tác trong ông vẫn còn mãnh liệt như hồi tuổi hoa niên. Trong những năm đầu của đời sống lưu vong, dù đã vượt qua tuổi 55, Phạm Duy đã tung ra một loạt những **Tị Nạn Ca, Ngục Ca, Hoàng Cẩm Ca** bao gồm gần 100 ca khúc. Càng ngày, càng tỏ ra là ông càng về già, ông càng sáng

tác mạnh. Năm 1988-89 là **Mười Bài Rong Ca** hay là **Hát Cho Năm 2000**, 1990 là **Tổ Khúc Bảy Chim Bỏ Xứ**, 1991 là **Nhạc Giao Hưởng Con Đường Cái Quan**, 1992 là **Đạo Khúc Thiên Ca** và bây giờ là **Trường Ca** hay là **Chương Khúc HÀN MẶC TỬ**.

Cứ mỗi lần được mời nghe như vậy là một lần người thưởng thức lại ngạc nhiên về sự khám phá ra cái mới cái lạ trong tác phẩm của nhạc sĩ họ Phạm. Lần nào cũng lại là Phạm Duy vượt Phạm Duy về mọi mặt nội dung/chủ đề, hình thức/nhạc thuật. Dĩ nhiên người con thứ Duy Cường cũng đóng góp rất nhiều vào sự vượt trội của mỗi tác phẩm và là người cộng tác mật thiết với bố để thực hiện những xuất phẩm với nguồn cảm hứng càng ngày càng trở nên phức tạp, tân kỳ và siêu việt của Phạm Duy. **Mười Bài Rong Ca** ra đời năm 1988 khởi đầu sự hợp tác của hai bố con, cả hai đều biết cách sử dụng tinh khôn máy computer làm mới nhạc Việt, với cách phối hợp âm thanh thiên nhiên (acoustic) và âm thanh điện tử (electronic) để diễn tả được một tác phẩm có tính chất siêu linh, phù hợp với nhạc thời đại mới (new age) của thế giới hiện nay. Đường lối new age đó còn được phát triển mạnh hơn lên trong những soạn phẩm **Bảy Chim Bỏ Xứ**, **Con Đường Cái Quan** và **Đạo Khúc Thiên Ca**. Và tới **Trường Ca** hay là **Chương Khúc HÀN MẶC TỬ** thì hai bố con Phạm Duy và Duy Cường, với sự trợ giúp của computer, đã làm nổi bật được tính chất siêu thực, huyền hoặc của thơ Hàn Mặc Tử.

Phần I gồm ba bài, mở đầu với tiếng hát nhẹ nhàng và rất tình tứ của Duy Quang, với nhạc điệu chan chứa “tình quê” của Phạm Duy và với hoà âm theo lối Debussy của Duy Cường cho người nghe ấn tượng cảnh thanh bình của

nước ta vào những năm 30, có lẽ cũng là lúc bài thơ **TÌNH QUÊ** của Hàn Mặc Tử vừa ra đời. Kế tiếp là giọng hát ngọt ngào, mượt mà của Thái Hiền trên một nền hoà âm rất giản dị với dăm ba tiếng đàn tranh và tiếng sáo, mời mọc chúng ta về thăm thôn Vỹ - trong bài **ĐÂY THÔN VĨ GIA** - cũng rất êm đềm, rất thanh bình như cảnh đời quê miền Bắc. Rồi tới Tuấn Ngọc, với một giọng thì thầm và vương vấn, hát lên tính chất thiêng liêng của mọi cảnh vật nơi **DALAT TRĂNG MỜ**. Nhạc ở đoạn này khi xa vắng, vì vội khi dồn dập, mông lung... cuối cùng giống lên ba tiếng chuông như nhắc nhở người nghe biết rằng trong cuộc đời này, quả rằng có đạo ở muôn nơi.

Phần II mang nhan đề **TRĂNG SAO** là phần chính và là phần độc đáo và dữ dội nhất của Trường Ca. Đây là lúc Hàn thi sĩ lâm bệnh phong và chờ chết. Nhạc trong hai bài **Trăng Sao Rớt Rụng** và **Hồn Là Ai** là thứ nhạc điên dại, chất chúa, ma quái. Nhạc điệu lúc hối hả cuống cuồng, lúc vỡ vụn tan tành. Có tiếng người hú liên hồi hay cụt ngùn, có tiếng sáo Mèo lạnh ngắt len lỏi, giống như bước đi của ma quỷ. Có tiếng Thái Hiền kêu thảm khóc: “loạn rồi, loạn rồi” và tiếng Tuấn Ngọc la lên: “tôi hoảng hốt, tôi hoảng hốt”... tất cả tạo nên cảnh rờn óc, hãi hùng, nửa địa ngục, nửa trần gian, nửa giả, nửa thật, trong hoàn cảnh đó thân xác của thi sĩ cào cấu, đuổi nhau với chính linh hồn mình:

*Tôi dọa không gian, tôi rửa tội cùng
Tôi khát vô cùng, khát vô cùng
Tôi xiết thi gian trong nắm tay...*

...

*Ha ha tôi đuổi theo trăng
Trăng bay tôi tả trắng tan*

Trăng ngả trên cành, ngả trên cành vàng...

...

Giếng nuốt vì sao rụng với trăng ngà

Loạn rồi loạn rồi, tôi hoảng hốt

Nhảy ùm xuống giếng vớt trăng lên.

...

Hồn là ai, là ai, hồn là ai, tôi chẳng biết

Hồn theo tôi, theo tôi, hồn như muốn cợt tôi chơi

Tôi chết giả và no nê vô hạn

Cười như điên sắc súa súa cả mùi trăng

Tôi đã cấu đã cào nhai ngấu nghiến

Tôi đau vì rừng rợn đến vô biên...

Với hai bản này, Tuấn Ngọc đã là một khám phá mới tinh, độc đáo và duy nhất của nền âm nhạc hải ngoại. Tuấn Ngọc không còn là một ca sĩ trữ tình. Đây là tiếng hát trong một hành tinh mới. Bài **Trút Linh Hồn** trong Phần II cũng do Tuấn Ngọc hát mở đầu như những nhát chém rồi dần dần trở nên thanh thản để mô tả tình trạng hấp hối, chia phôi trong đó thi sĩ chấp nhận số phận mình, an vui đi vào cõi chết:

Ta trút linh hồn giữa nơi đây

Gió sâu vô hạn thổi trong cây

Còn em sao chẳng hay gì cả

Xin để tang anh đến vạn ngày...

Tiếng sáo Mèo ma quái và tiếng tù và tang tóc tiếp tục làm nền cho bản nhạc.

Phần III nhan đề Ave Maria với ba bản **Lạy Bà Là Đấng Tinh Truyền Thánh Vẹn, Hỡi Sứ Thần Thiên Chúa Gabriel và Phượng Trì Ôi Phượng Trì** do Duy Quang, Thái Hiền, Thái Thảo đồng ca êm ái, đều đặn, chậm rãi như tiếng

kinh cầu thanh thoát tiễn đưa hồn thi sĩ vào chốn “triều thiên ngời chói vạn hào quang”.

Nói về nội dung thì bản trường ca này, mặc dầu là sự phổ thơ của Hàn Mặc Tử nhưng có thể coi như đóng kín một chu kỳ hoạt hoá tâm não của chính Phạm Duy, con người đã có một đời sống trọn vẹn và phi nguyên. Không phải chỉ là kiếp sống của con người mẩu, hăng cừ và phổ quát, mà là của một người Việt Nam đã sống truân chuyên suốt nửa thế kỷ. Nhạc Phạm Duy, suốt một đời, chính là hiện thực của con người Việt Nam truân chuyên đó.

Trường Ca **Hàn Mặc Tử** cũng giống như các đoản khúc hay trường ca khác nằm trong cuốn *Ngàn Lời Ca*, là biểu kiến của Phạm Duy về cuộc đời, về đất nước, về tình yêu, về Con Người và về Thượng Đế. Nó là một lựa chọn phù hợp nhất, mãnh liệt nhất, đầy đủ nhất. Phạm Duy mượn Hàn Mặc Tử để nói lên cái đau khổ tột cùng của một kiếp người, nói tới một tình yêu (kể cả tình dục nữa) đang phơi phới hân hoan thì bỗng bị hụt hững rồi chết dần vì một ác bệnh (mà âm nhạc diễn tả như loài ma quỷ). Phạm Duy cũng nói tới sự thống khổ mà chỉ có Đạo, có Thượng Đế mới cứu rỗi được thôi. Phạm Duy đã thấy thơ Hàn Mặc Tử, trước khi bị mọi người cho là thơ điên, thơ quái dị, còn là thơ chuyên chở đầy tình quê hương. Trường ca có ba đoạn để nói lên một đất nước an bình bỗng gặp thời mạt pháp rồi cuối cùng phải như đạo giáo để tái sinh, như một dòng thơ đã từng điên đại đau thương có thể sẽ bay suốt một thời chưa thấu...

Với Trường Ca **Hàn Mặc Tử**, có lẽ Phạm Duy không còn gì để nói thêm nữa, để sống thêm nữa. Ông đã sống một cuộc đi quá đầy đủ, đã yêu tất cả những gì đáng yêu, kể cả những gì đáng ghét¹, đã khóc cười với tất cả những gì đáng

cười đáng khóc. Đó là tính chất của những bản **tình ca, tâm ca, bé ca, nữ ca, bình ca, tục ca...** trước đây. Gần đây là tổ khúc, đạo khúc, thiên ca, bây giờ là trường ca **Hàn Mặc Tử**. Ông đã đề cập đến tất cả mọi vấn đề: Tình yêu và hận thù, hoà bình và chiến tranh, quê hương và dân tộc, hạnh phúc và khổ đau, hiện tại và tương lai, thiên đường và địa ngục, cuộc sống và cái chết, anh hùng và anh hiền, những tiếng chuông chùa và những cây thánh giá, chủ nghĩa hoang tưởng và thực tại cuộc đời...

Vì Phạm Duy sinh ra và lớn lên trong một gia đình, ngoài việc thờ phụng ông bà, có cả sự tôn thờ Phật Giáo và vì thường được mẹ cho đi lễ ở những đền chùa xa xôi cho nên âm thanh tiếng chuông nhà Phật thường phảng phất trong nhiều ca khúc của ông. Tuy nhiên hình ảnh Chúa Giê Su hay những cây thánh giá cũng được nói tới khá nhiều trong những bài **Sống Sót Trở Về, Xin Tình Yêu Giáng Sinh, Con Quỳ Lạy Chúa Trên Trời...** Bài *Chúa Hoà Bình* của ông còn được hát tại các thánh đường ở Việt Nam và ngay cả ở Huế Kỳ hiện nay. Nhường mãi tới bây giờ, vào lúc xế chiều của cuộc đời, Phạm Duy mới dành cả một trường ca để xưng tụng một thi sĩ lỗi lạc, đồng thời cũng là để vinh danh Thiên Chúa. Như vậy là con người nghệ sĩ mà ai cũng tưởng là vô đạo, đã từng vào nhạc với tiếng chuông chùa nay lại muốn đóng lại sự nghiệp của mình bằng tiếng chuông nhà thờ và bằng những lời ca vinh danh Đức Mẹ Maria. Trên đường trình Sinh-Lão-Bệnh-Tử, Phạm Duy đã đi đủ một chu kỳ yêu và sống. Ông gắn bó với cuộc đời bằng đủ mọi thứ tình yêu rất trần tục rồi thăng hoa lên tới đạo ca để tìm vào đất Phật, đi vào chốn thánh không cùng vô ngôn, vô ngã với thiên ca, Rồi với trường ca này, cùng với Hàn Mặc Tử, Phạm

Duy đi về đất Chứa. Nhưng sau khi tới được đất thánh, đã chắc gì người nhạc sĩ vốn rất nặng nợ trần gian này sẽ ngưng yêu, ngưng sống, ngưng sáng tác! Chắc gì ông sẽ “nằm im” trên chiếc võng của thiền ca, chắc gì ông bỏ rơi sự “đong đưa” (hay đu đưa) bởi vì “tất cả là tôi mà cũng là chung”? Cũng có thể, cuối cùng, con người tự tại Phạm Duy sẽ rời cả Phật lẫn Chúa để trở về cái TÔI nghiệp dĩ. Trong một phút tâm sự, nói tới một cái có để mình vẫn tiếp tục sống, sau khi đã hết nợ với nhà thơ vĩ đại Hàn Mặc Tử, Phạm Duy ngỏ ý muốn đi vào TRUYỆN KIỀU của Nguyễn Du. Ông muốn trở về với số phận Việt Nam, cho tới lúc này cũng vẫn còn gian truân chẳng kém gì thân phận Nàng Kiều chẳng?

Thu Đông 1993

Chú thích:

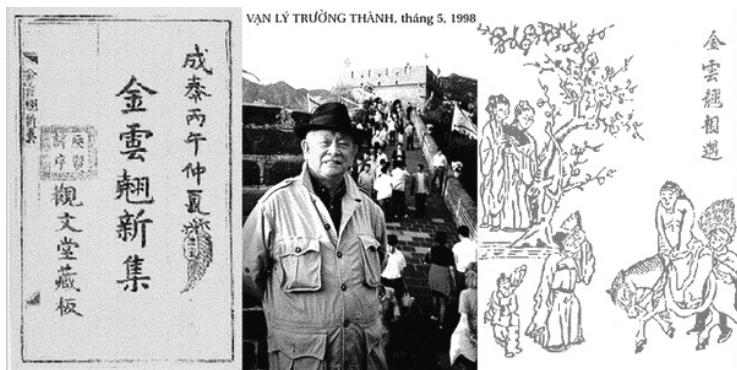
¹ Nhại lại câu thơ của Phùng Quán, Phạm Duy nói:

Yêu ai cứ bảo là yêu

Ghét ai cứ bảo là... yêu như thường.

Truyện Kiều Và Tôi

● Phạm Duy



Vài Lời Về Nhạc Phẩm Cuối Đời

Chẳng còn bao lâu là tới năm 2000. Tôi sẽ bước vào tuổi 80 và bước tới thế kỷ mới... Lúc đó, để ăn mừng tuổi thọ và ăn mừng một thiên niên mới cũng như để kết thúc cuộc đời ca nhân khá lâu và khá dài của mình, tôi sẽ hoàn tất một nhạc phẩm lớn, mang cao vọng thăng hoa được con đường dân ca tôi đã chọn từ khi mới nhập cuộc đàn ca. Nhạc phẩm đó là **Minh Họa Truyện Kiều** mà tôi đang từ từ biên soạn. Tôi chọn *Truyện Kiều* của Nguyễn Du để làm tác phẩm cuối đời vì thi phẩm này tiêu biểu cho tâm thức Việt Nam trong khi tôi đã già từ loại *nhạc thể tục* để đi vào loại *nhạc tâm linh*. Tôi còn muốn trung thành với lý tưởng điều hợp xã hội bằng âm nhạc cho nên tôi muốn dùng lời thơ vĩ đại của Tố Như và nét nhạc nhỏ nhoi của tôi để làm nơi tự tình cho

những ai đã chót lìa nhau, đã chót xa nhau hơn nửa thế kỷ.

Tôi không dám cả gan phổ nhạc tất cả trên 3000 câu thơ của cụ Tiên Điền mà chỉ dùng một số câu thơ trong Đoạn Trường Tân Thanh để đưa ra bốn cảnh ngộ của Nàng Kiều. Nhạc phẩm mang tên **Minh Họa Truyện Kiều**. Minh họa ở đây - xin dịch là **illustration** - có nghĩa là hiển dương, là làm tăng thêm vẻ đẹp sẵn có của thi phẩm, là làm cho thơ có thêm màu sắc, có thêm tâm vóc... Một ví dụ nhỏ là trong thơ, cụ Nguyễn Du chỉ có 6 chữ (hay 8 chữ) để tả cảnh hay tả tình như: *Cỏ non xanh ngát chân trời* hay *Buồn trông cửa bể chiều hôm*... thì bây giờ trong nhạc, tôi và con tôi là Duy Cường phải dùng giai điệu và hoà điệu để mô tả cái cảnh đồng cỏ non của ngày Xuân ấy... hay tả nỗi buồn của Nàng Kiều trước lầu Ngưng Bích...

Về phần nhạc thuật, trong công việc đưa nhạc Việt Nam từ hình thức đơn điệu (monophonic) lên hình thức đa điệu (polyphonic) mà chúng tôi thử thách trong mười năm qua, bây giờ việc này mới tạm được coi như khá ổn thỏa. Đó là nhờ ở công phu của Duy Cường, trong gần hai năm, đã đi đi về về Việt Nam/USA... để lấy mẫu (sampling) hầu hết các âm thanh của nhạc cụ dân tộc rồi áp dụng vào nhạc phẩm **Minh Họa Kiều** này. Duy Cường còn thu thanh vài giọng ngâm rất cổ để cho vào tác phẩm cùng với những âm sắc của nhạc cụ dân tộc như *đàn tranh*, *đàn nguyệt*, *đàn bầu*, *trống phách*... hoà vào âm thanh của các nhạc cụ Tây Phương. Làm công việc giao hưởng giữa lối ngâm xưa và lối hát bây giờ, giữa nhạc cụ cổ truyền và nhạc cụ tân thời, nhất là với khả năng phi thường của computer chúng tôi mời người nghe đi ngược dĩ vãng 200 năm rồi đi tới tương lai cũng 200 năm đang tới... **Minh Họa Truyện Kiều** có bốn phần:

Prologue (Giáo Đầu) giới thiệu không gian, thời gian và nhân vật...

Phần Một: Kiều gặp Đạm Tiên, tức là gặp số phận mình, số phận của những người tài hoa bạc số...

Phần Hai: Kiều gặp Kim Trọng, nghĩa là gặp tình yêu, nhưng là tình yêu không trọn vẹn...

Phần Ba: Kiều gặp cảnh gia biến, phải bán mình chuộc tội cho cha, rồi gặp toàn người xấu, là Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh, Hoạn Thư v.v...

Phần Bốn: Kiều gặp người cứu tinh là Từ Hải... nhưng Từ Hải sẽ vì nàng mà phải chết đứng...

Epilogue (Kết): Kiều gieo mình xuống sông Tiền Đường...

Trong Đoạn Trường Tân Thanh, cụ Nguyễn Du cho Giác Duyên thuê ngư phủ kéo sẵn lưới để vớt sống Nàng Kiều, nhưng trong nhạc phẩm **Minh Họa Kiều** này, chúng tôi có ý đặt câu hỏi: Ai là người sẽ cứu sống Nàng đây?

Chúng tôi đã thực hiện việc sản xuất những đĩa audio CD **Minh Họa Kiều** với chi tiết như sau:

* **Bố cục, Giai điệu, Tiết điệu** của Phạm Duy.

* **Hoà âm, Phối khí** của Duy Cường.

* **Giọng hát** của Ái Vân, Thái Hiền, Duy Quang, Tuấn Ngọc.

* **Giọng ngâm** của Thanh Ngoan, Thảo Hiền (Hà Nội).

Minh Họa Truyện Kiều Phần Một

Giáo Đầu - Prologue

Bài này giới thiệu thời gian, không gian và nhân vật. Có tiếng ngâm Kiều theo lối xưa dẫn vào nhạc thời nay, nhạc trắng lẹ tạo không khí thời Trung Cổ... Có pha âm sắc của



nhạc Trung Quốc bởi vì đây là thời *Gia Tĩnh Triều Minh*:

Rằng Năm Gia Tĩnh Triều Minh

(Ngâm)

Rằng năm Gia Tĩnh Triều Minh

Bốn phương phẳng lặng hai kinh vững vàng...

(Hát)

Rằng năm Gia Tĩnh Triều Minh

Bốn phương phẳng lặng hai kinh vững vàng

Có nhà Viên Ngoại họ Vương

Gia tư nghị cũng thường thường bực trung...

Một trai con thứ rất lòng

Vương Quan là chữ nổi dòng nho gia
Đầu lòng hai ả Tố Nga a a a a
Thúy Kiều là chị y y
Em là Thúy y y y Vân
Mai cốt cách, tuyết tinh thần
Mai cốt cách, tuyết tinh thần
Mỗi người một vẻ mười phân vẹn mười...

Vân xem trang trọng khác vời
Khuôn trăng đầy đặn
Nét người nở nang á a à a
Hoa cười ngọc thốt đoan trang
Mây thua nước tóc
Tuyết nhường màu da á a à a...
Kiều lại càng sắc sảo, lại càng mặn mà
So bề tài sắc lại là phần hơn
Làn thu thủy, nét xuân sơn
Làn thu thủy, nét xuân sơn Hoa ghen vì thua thắm
Liều hồn vì kém xanh.

Một hai nghiêng nước nghiêng thành
Sắc đành đòi một, tài đành họa hai...

Kiều Gặp Đạm Tiên

Tiếp theo là bài **Ngày Xuân Con Ến Đưa Thoi**, nhạc vẫn còn vẻ trắng lẹ của đoạn giao đầu vừa rồi, nhưng nó còn là nhạc diễn tả cảnh mùa Xuân tươi đẹp, có tiếng chim hót, có đàn én bay ngang trời, có nắng của ba mươi ngày cuối Xuân soi trên cánh đồng cỏ non xanh ngát...

Ngày Xuân Con Ến Đưa Thoi

Ngày Xuân

*Con én đưa thoi
Con én đưa thoi
Xuân tới Xuân lui
Như én bay ngang trời.
Trời Xuân
Ba tháng Xuân vui
Ánh sáng Xuân soi
Soi sớm ban mai
Soi suốt trong ngày yyy yyy vui...
Cỏ non Xanh ngát xanh lơ
Xanh ngát xanh lơ
Xanh tới bao la
Xanh tới nơi chân ý trời...
Cành lê
Cành lê trắng điểm
Cành lê trắng điểm
Một vài bông hoa
Một vài bông hoa...*

Bài số 3, **Thanh Minh Trong Tiết Tháng Ba** diễn tả cảnh đồng người đi tảo mộ... Vợ chồng con cái, người thường thì đi bộ, người sang thì đi võng, đi ngựa... Nhạc trữ tình, vui tươi, hứng khởi...

Thanh Minh Trong Tiết Tháng Ba

(Ngâm)

Thanh Minh trong tiết tháng ba
Lễ là tảo mộ hội là đạp thanh
Gần xa nô nức yến oanh
Chị em sắm sửa bộ hành chơi ý Xuân...

(Hát)

Thanh Minh trong tiết tháng ba

Lễ là tảo mộ
Hội là đập thanh
Gần xa nô nức yến oanh
Chị em sắm sửa bộ hành chơi ý Xuân...
Đập dìu tài tử ý
Đập dìu giai nhân ý
Ngựa xe như nước ư ư
Áo quần như nêm ừ ừ...

MUSIC

Thanh Minh trong tiết tháng ba
Lễ là tảo mộ
Hội là đập thanh
Gần xa nô nức yến oanh
Chị em sắm sửa bộ hành chơi ý Xuân...
Đập dìu tài tử ý
Đập dìu giai nhân ý
Ngựa xe như nước ư ư
Áo quần như nêm ừ ừ...

Ba đoạn nhạc vừa rồi mới chỉ là nhạc tả cảnh. Bây giờ tới đoạn số 4, **Ngổ Ngang Gò Đống Kéo Lên**, tôi thấy phải chuyển qua nhạc tả tình. Nhạc bây giờ mang thêm lãng mạn tính, tạo không khí âm u của cảnh gò mả... Đây đó, người ta đốt nhang, đốt tiền giấy... Khói bay, tro bay... Nhạc bình minh, nhạc buổi trưa của các đoạn trước bây giờ chuyển qua nhạc buổi chiều, tạo một chút nao núng trong lòng người nghe... Xin chú ý tới tiếng đàn đàn, đàn tranh.

Ngổ Ngang Gò Đống Kéo Lên

(Ngâm)

Ngổ ngang gò đồng kéo lên

Thoi vàng, thoi vàng vó rắc tro tiền giấy bay.

(Hát)

Ngổn ngang gò đồng kéo lên
Thoi vàng vó rắc ứ ứ
Tro tiền giấy... bay
Tà tà bóng ngả về tây
Chị em thơ thẩn y ý
Giang tay ra về
Bước dần theo ngọn tiểu khê
Lần xem phong cảnh y ý
Có bề thanh thanh
Nao nao dòng nước uốn quanh
Nhịp cầu nho nhỏ ờ ờ
Nhịp cầu nho nhỏ ờ ờ
Cuối gềnh bắc ứ ngang

Bây giờ là đoạn số 5, **Sè Sè Năm Đất Bên Đường**, và là nhạc sầu tê tái... Kiểu buồn trước một ngôi mộ vô chủ... Vương Quan kể cho chị nghe chuyện đời Đạm Tiên, khi xưa là một ca nhi nổi danh tài sắc, làm say đắm biết bao khách làng chơi. Nhưng kiếp nàng là kiếp hồng nhan, kiếp mong manh, kiếp hoa nửa chừng xuân thoát gầy cành... chết đi rồi thì không còn ai nhớ tới nữa. Chú ý: đoạn này dùng tiếng đàn đáy và tiếng phách của HÁT Ả ĐÀO...

Sè Sè Năm Đất Bên Đường

(Ngâm)

Sè sè năm đất bên đường
Rầu rầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh

(Hát)

Sè sè năm đất bên đường
Rầu rầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh
sao trong tiết thanh minh

Mà đây hương khói vắng tanh thế mà?

Vương Quan xin dẫn gần xa
Đạm Tiên nàng ấy xưa là ca nhi
Nổi danh tài sắc một thì
Xôn xao ngoài ngõ thiếu gì yến oanh
Kiếp hồng nhan
Có mong manh
Nửa chừng xuân thoát gậy càn thiên hương

Rồi một ngày
Có người khách ở viễn phương
Xa nghe cũng nức tiếng nàng, về chơi
Thuyền tình vừa ghé tới nơi
Thì đà trâm gãy bình rơi từ bao giờ
Buồng không lạnh ngắt như tờ
Dấu xa ngựa đã rêu lò mờ xanh...
Khóc than! Rồi lễ tang!
Bụi hồng! Một nắm mồ!
Này này là nắm mồ
Này này là nắm mộ...
Trải bao thỏ lặn ác tà
Ấy mộ vô chủ ai mà viếng thăm?
(Kiểu khóc thút thít)

Đoạn số 6, **Đau Đớn Thay Phận Đàn Bà** là cảnh trước
mả Đạm Tiên, Kiều khóc than cho số phận tài hoa bạc
mệnh. Nhạc chua xót, nhạc đau thương...

Đau Đớn Thay Phận Đàn Bà

Sấn mối thương tâm
Đằm đằm châu sa

Sẵn mối thương tâm
Đằm đằm châu sa...

Đau đớn thay Phận đàn bà
Lời rằng bạc mệnh
Cũng là lời chung
Phũ phàng chi?
Bấy hoá công?
Ngày xanh mòn mỏi
Má hồng phơi pha
Sống làm vợ khắp người ta
Khéo thay chết xuống làm ma không chống
Nào người phượng chạ loan chung
Nào người tiếc lục tham hồng là ai?
Đã không kẻ đoái người hoài
Sẵn đây ta kiếm một vài nén hương
Gọi là gặp gỡ giữa đường
Họa là người dưới suối vàng biết cho...

Đoạn số 7, **Một Vùng Cỏ Ấy Ấc Tà**. Kiều khẩn vái trước mộ Đạm Tiên rồi rút trâm, viết trên cây, bốn câu thơ ba vần. Bốn câu thơ này không có trong truyện Kiều. Chúng tôi đã đọc nhiều bài thơ Vịnh Kiều của nhiều văn nhân kim cổ và bây giờ phóng tác ra bốn câu để Nàng Kiều viết ra, vào lúc này, tặng cho người tài hoa mệnh bạc là Đạm Tiên... Thúy Vân và Vương Quan khuyên chị đừng du nước mắt khóc người đời xưa... Nhạc nhanh nhẹn nhưng vẫn mang màu sắc u hoài...

Một Vùng Cỏ Ấy Ấc Tà

Một vùng cỏ ấy ác tà
Gió hiu hiu thổi một và bông lau

*Rút trăm cái sắn mái đầu
Vạch da cây vịnh
Vạch da cây vịnh
Bốn câu ba vần.*

*(Tiếng người đọc thơ)
Hong nhan lắm gian truân
Tài hoa là mệnh bạc
Suối vàng xương dầu nát
Mây bạc vẫn còn vương
(Hát)*

*Hong nhan lắm gian truân
Tài hoa là mệnh bạc
Suối vàng xương dầu nát
Mây bạc vẫn còn vương*

*Chị cũng nức cười
Ô hay! Chị cũng nức cười
Khéo dư nước mắt
Ô hay! Khéo dư nước mắt
Khóc người đời xưa.*

*Hong nhan tự nghìn xưa
Cái điều bạc mệnh
Có chừa ai đâu?
Nỗi niềm tường đến mà đau
Thấy người nằm đó
Biết sau thế nào?*

*Chị nói làm sao
Ô hay! Chị nói làm sao*

*Một lời là một
Chị ơi! Một lời là một
Vận vào khó nghe.*

*Ở đây âm khí nặng nề
Chị ơi! Bóng chiều đã ngã a a
Dặm về còn xa...*

Đây là đoạn quan trọng nhất của Phần Một, đoạn số 8 mang tên **Dễ Hay Tình Lại Gặp Tình...** Bởi vì Kiều vốn là một người tình thì Nàng phải gặp một người tình khác là Đạm Tiên... cho nên hồn ma sẽ xuất hiện. Nhạc từ hiện thực chuyển qua nhạc siêu thực, có thể nghe ra hơi khói, hơi gió, vết chân hồn ma trên thềm rêu phủ...

Dễ Hay Tình Lại Gặp Tình

(Ngâm)

Những đấng tài hoa
Thác là thể phách còn là tình anh...

(Hát)

*Những đấng tài hoa T
hác là thể phách
Còn là tình anh
Dễ hay tình lại gặp tình
Chờ xem ắt thấy
Hiển linh bây giờ...*

...

*Nói chẳng kịp thua
Phút đầu trận gió
Cuốn cò tới ngay
Ào ào đổ lực rung cây
Ở trong đường có*

Hương bay ít nhiều ...

...

Đề chùng ngọn gió lần theo, gió lần theo

Dấu giầy từng bước

In rêu rành rành...

Đoạn số 9 sau đây mang tên **Gốc Cây Lại Vạch Một Bài Cổ Thi** sẽ cho thấy: Để tạ tấm lòng tri kỷ của Nàng Kiều, Đạm Tiên đã xuất hiện rồi biến đi... khiến Kiều hồn thơ lai láng, lại vạch trên cây một bài thơ nữa... Chúng tôi cũng dựa vào nội dung Truyện Kiều mà đưa ra bốn câu thơ khác...

Gốc Cây Lại Vạch Một Bài Cổ Thi

Hữu tình ta lại gặp ta

Chớ nề u hiển mới là chị em

Mới là chị em.

Đã lòng hiển hiện cho xem

Tạ lòng nàng lại nối thêm vài lời

Lòng thơ lai láng bồi hồi

Gốc cây lại vạch

Một bài cổ thi

Một bài cổ thi...

(Đọc thơ)

Đóa hồng mơn mớn đầu cành

Trời làm giông tố

Tan tành kiếp hoa

Trăm năm trong cõi người ta

Chữ tài chữ mệnh

Khéo là ghét nhau

(Hát)

Đóa hồng mơn mớn đầu cành

Trời làm giông tố

*Tan tành kiếp hoa
Trăm năm trong cõi người ta
Chữ tài chữ mệnh
Khéo là ghét nhau
Khéo là ghét nhau...*

Cảnh chiều với ba chị em định ra về, thì chợt thấy từ xa, trên lưng ngựa, Kim Trọng lỏng tay cương và đang đi tới... Trong đoạn số 10 mang tên **Dùng Dằng Nửa Ở Nửa Về** này, nhạc trở lại tính chất nhạc đồng quê, êm ả, nhẹ nhàng như lúc đầu...

Dùng Dằng Nửa Ở Nửa Về

*Dùng dằng nửa ở nửa về
Nhạc vàng đâu đã tiếng nghe gần gần
Trông chừng thấy một văn nhân
Lỏng tay buông khẩu bước lần dặm băng
Đề huề lưng túi gió trăng
Theo lưng có một vài thằng con con
Tuyết in sắc ngựa câu giòn
Cỏ hoa màu áo nhuộm non da trời
Nẻo xa mới tỏ mặt người
Khách đã xuống ngựa
Khách đã xuống ngựa
Tới nơi tự tình.*

Đoạn số 11, **Chàng Vương Quen Mặt Ra Chào** là sự xuất hiện của Kim Trọng... Chàng Kim xuống ngựa... Vương Quan chào bạn... Hai chị em Thúy Kiều, Thúy Vân khép mình dưới hoa...

Chàng Vương Quen Mặt Ra Chào

*Chàng Vương Quen mặt ra chào
Khép nép bên hoa*

*Khép nép bên hoa hai Kiều
Người đầu
Quanh quất đầu xa
Họ Kim tên Trọng
Vốn nhà trâm anh*

*Trộm nghe
Thơm nức hương lân
Một nền đồng tước
Khóa Xuân hai Kiều
Thật may!
Giải cấu tương phùng
Giải cấu tương phùng
Gặp tuần đố lá
Thoả lòng tìm hoa
Thoả lòng tìm hoa...*

Phần Một sẽ kết thúc với đoạn khúc số 12, **Tình Trong Như Đã Mặt Ngoài Còn E...** với tiếng sét ái tình nổ ra giữa người quốc sắc, kẻ thiên tài là Thúy Kiều và Kim Trọng...

Tình Trong Như Đã

*Bóng hồng nhác thấy nẻo xa
Xuân lan thu cúc
Mặn mà cả hai
Người quốc sắc
Kẻ thiên tài
Tình trong như đã
Mặt ngoài còn e
Chập chờn con tình ý
Chập chờn con mê ê ê
Rốn ngồi chẳng tiện ý ý*

Dứt về chín khôn.

Music

Bóng tà như giục cơn buồn

Khách đà lên ngựa

Người còn ghé theo

Dưới cầu nước chảy trong veo

Bên cầu tơ liễu y ý

Bóng ý chiều thuốt tha...

Bố cục âm nhạc trong **Phần Một** của **Minh Họa Truyện Kiều 1** được chia ra ba hành điệu:

Hành Điệu Một là những hành âm của cuộc du Xuân, khoan thai, trong sáng rồi cuốn nhanh như tiếng cười giòn giã, biểu hiện một thời Xuân của đời Kiều...

Hành Điệu Hai là sự hoang mang, ghen ngào... biểu hiện những xúc động đầu đời về thân phận mình khi Kiều gặp hồn ma Đạm Tiên.

Hành Điệu Ba là sự trở lại nhạc đề một, tươi sáng, lưu loát... khi Kim Trọng xuất hiện ở cuối cuộc du Xuân.

Trong thi phẩm KIM VÂN KIỀU của Nguyễn Du, đây là phần duy nhất có phong vị cuộc sống tươi vui trọn vẹn. Chúng tôi đã cố gắng diễn dịch ra bằng âm nhạc.

Minh Họa Truyện Kiều Phần Hai

Tôi đã khởi sự soạn ngay **Phần Hai** của **Minh Họa Kiều** trong khi đi lưu diễn tại Âu Châu vào tháng 7, 1997 (Tôi còn nhớ những đoạn đầu được soạn tại nhà anh Đoàn Xuân Kiên ở London). Với sự phân đoạn đã phác họa xong xuôi, phần này có thể được kết thúc ngay nhưng vì Duy Cường phải theo vợ về làm việc tại Việt Nam cho nên tôi đành phải

đội tới năm 2000 mới hoàn thành nó. Và lại, tôi cũng không thấy cần phải tung ra **PHẦN HAI** ngay, hãy để cho **PHẦN MỘT** tung hoành một thời gian đã.



PHẦN HAI đã dần dà được soạn xong vào đầu năm 2001, đã được Duy Cường hoà âm, phối khí, thu thanh... và được ra mắt người yêu nhạc vào ngày Chủ Nhật 9 December 2001 tại Phòng Sinh Hoạt của toà soạn báo *Người Việt* do nhà báo Đỗ Ngọc Yến chủ tọa.

PHẦN HAI Kiểu Gặp Kim Trọng

Minh Họa Truyện Kiều gồm 4 Phần. Phần Một là phần Kiểu gặp Đạm Tiên, tức là gặp số phận mình, số phận của những người tài hoa bạc số. Phần Hai là phần Kiểu gặp Kim Trọng, nghĩa là gặp tình yêu, nhưng là tình yêu không trọn vẹn. Từ khi nhớ nhung nhau, đi tìm nhau cho tới khi gặp nhau, tỏ tình với nhau... đôi người tình này không hề được cụ Nguyễn Du cho phép nắm tay nhau, kẻ vai nhau, ôm hôn

nhau... Thật là khó cho tôi quá, trong việc diễn tả cảnh ái tình này ra bằng âm nhạc. Tôi đành phải xoay vào việc biểu lộ tài hoa của Nàng Kiều, khi đánh cho Kim Trọng nghe. Bốn khúc nhạc mà cụ Nguyễn Du chỉ cho chúng ta 4 cái tên là: Hán Sở Chiến Trường, Tư Mã Phụng Cầu, Kê Khang Và Khúc Quảng Lăng, Chiêu Quân... thì bây giờ, với sự góp công rất đặc lực của Duy Cường, tôi phải tạo ra bốn nhạc khúc đó. Do đó, Phần Hai không là loại nhạc tả cảnh, tả tình như trong Phần Một, mà là loại nhạc tỏ tình, nhạc tỏ tài... Là nhạc tài tình chăng?



Đoạn **Người Đâu Gặp Gỡ Làm Chi** này là sự nhớ nhung của cả hai người sau buổi gặp gỡ mùa Xuân. Đã đành là Kim Trọng nhớ Thúy Kiều, nhưng Thúy Kiều cũng nhớ Kim Trọng, cho nên đây là một bản **song ca**:

Người Đâu Gặp Gỡ Làm Chi

(Ngâm)

Người đâu gặp gỡ làm chi?

Trăm năm biết có duyên gì hay không?

(Hát)

Người đâu gặp gỡ làm chi?
Trăm năm biết có duyên gì,
Biết có duyên gì hay không?
Ngón ngang trăm mối bên lòng...

Sầu đông càng lác càng đầy
Càng lác càng đầy
Càng lác càng đầy
Ba Thu dôn lại một ngày dài ghê
Mây Tần khoá kín song the
Khoá kín song the
Khoá kín song the
Bụi hồng liệu nẻo đi về chiêm bao.
Tuần trăng khuyết, đĩa dầu hao
Tuần trăng khuyết, đĩa dầu hao
Mặt tơ tường mặt, lòng ngao ngán lòng.
Buồng vắng, hơi giá nhu đồng
Hơi giá nhu đồng
Trúc se ngọn thỏ, tơ chùng phím loan
Mành Tương phát phát gió đàn
Hương gây mùi nhớ, trà khan giọng tình.
Vị chẳng duyên nợ ba sinh
Làm chi đem thói khuynh thành trêu người.
Bâng khuâng nhớ cảnh nhớ người
Nhớ nơi kỳ ngộ vội dời chân đi.
Vội dời chân đi
Vội dời chân đi
Vội dời chân đi...

Đoạn sau đây là đoạn Kim Trọng đi tìm Thúy Kiều. Tới nhà Viên ngoại thì thấy cửa đóng then cài. Rồi dạo quanh chợ thấy mái sau có nhà để trống bèn lấy điều du học để thuê:

Lơ Thơ Tơ Liễu

(Ngâm)

Lơ thơ tơ liễu buông màn

Con oanh học nói trên cành mìa mai, mìa... mai

(Hát)

Lơ thơ tơ liễu buông màn

Con oanh học nói trên cành mìa mai, mìa... mai

Thâm nghiêm kín cổng cao tường

Cạn dòng lá thắm dứt đường chim bay

Mấy lần cửa đóng then cài

Mấy lần cửa đóng then cài

Dấy thêm hoa rụng biết người ở... đâu?

Đứng đứng đứng suốt giờ lâu

Dạo quanh chợ thấy mái sau

Có nhà Ngô Việt, buồn không để trống, người xa chưa về

Lấy điều du học để thuê

Lấy điều du học để thuê

Túi đàn cặp sách để huê dọn... sang

Có hoa, có lá, sẵn sàng

Có hiền Lãm Thúy nét vàng chưa phai

Mừng thăm chốn ấy an bài

Ba sinh âu hân (ư ư) duyên trời chi đây!

Một buổi êm trời, Kim Trọng đang ngồi đọc sách thì thấy thấp thoáng bóng người bèn vườn đào:

Một Buổi Êm Trời

(Ngâm)

Cách tường một buổi êm trời
Dưới cành đào có bóng người thuốt tha...

(Hát)

*Cách tường một buổi êm trời
Dưới cành đào có bóng người thuốt tha...
Mới đứng vội lên
Xốc áo vội ra
Túc tốc chạy ra...
Hương nào man mát
Hương còn thơm ngát còn thơm ngát
Hương mùi thơm tóc
Mà người vắng tanh
Người đã vắng tanh...*

*Lần theo tường gấm,
Lần theo tường gấm dạo chơi
Trong vườn nhác thấy
Ai cài trên cánh...
... hoa đào, một nhành kim thoa...
Giơ tay với lấy đem về nhà
Liền tay ngắm nghía biếng ăn nằm
Thoa còn thoang thoảng (ư ừ...)
Hương trầm chua phai...
Thoa còn thoang thoảng (ư ừ...)
Hương nồng thơm lâu
Tan sương đã thấy bóng... người
Quanh tường ra ý tìm tòi ngẩn ngơ
Có ý đợi chờ*

Cách tường lên tiếng xa đưa uớt lòng

Kiều lấy cớ đi tìm chiếc thoa để gặp Kim Trọng. Đây là cảnh tự tình của hai người:

Biết Đâu Hợp Phố

(Ngâm)

Thoa vàng bắt được hư không

Biết đâu Hợp Phố mà mong châu về...

(Hát)

Chiếc... thoa vàng

Bắt được ở hư không

Biết, biết đâu Hợp Phố?

Mà, mà mong châu về...

Xá, xá gì của rơi

Thoa kia, nào của mấy mươi

Mà, mà lòng trọng nghĩa

Khinh, khinh tài xiết bao...

Đâu phải đâu, phải đâu người xa xôi

Được rày là nhờ, nhờ chiếc thoa rơi, nàng ơi!

Đâu ngờ đâu, ngờ có ngày hôm nay

Xin nàng ở lại đây

Cho tôi gạn chút niềm Tây gọi là...

Đây là đoạn tình tứ nhất:

Từ ngày ngẫu nhĩ gặp nhau

Thắm trông, trộm nhớ bấy lâu đã chôn

Xương mai như đã rũ mồn

Lần lữa ai biết hãy còn hôm nay...

Cuốn tròn như Cuội trong mây

Đã liêu một phận ôm cây dưới cầu

Tiện đây xin một hai điều

Đài gương soi đến dấu bèo cho chẳng?

Lá thắm chỉ hồng, nên chẳng cũng phải tùy lòng mẹ cha

Nặng lòng xót liễu vì hoa
Nhưng còn thơ dại, đau mà dám thua?
Rày gió mai mưa, ngày xuân nào dễ mấy khi tình cò,
Tình cò mấy khi

Mối tình si, ôi mối tình si
Mối tình si, ôi mối tình si
Gắn bó một phen, rồi mai liệu tính mối mai liệu bài,
Liệu bài mối manh
Mối tình xanh ôi mối tình xanh
Mối tình xanh ôi mối tình xanh.
Buổi mới lạ lòng, nể lòng khó thể cầm lòng cho đang.
Quân tử đa mang, một lời vàng, tạc đá vàng thủy chung.
Nhu côi tấm lòng, giỏ kim hoàn với khăn hồng trao tay...
Nhu côi tấm lòng, giỏ kim hoàn với khăn hồng trao tay...
Trăm năm cũng từ đây
Trăm năm cũng từ đây
Của tin này một chút này làm ghi
Sẵn tay khăn gấm
Sẵn tay quạt quỳ
Với cảnh thoa đỏ tức thì đổi trao.
Một lời vừa gắn tất giao
Mái sau dường thấy xốn xao,
xốn xao tiếng người,
xốn xao tiếng người...
Lá rụng hoa rơi Lá rụng hoa rơi
Chàng về viện sách Nàng dờn lầu trang
Lá rụng hoa rơi
Lá rụng hoa rơi
Lá rụng hoa rơi

Lá rụng hoa rơi

Lá... rụng... hoa... rơi!

Sau buổi gặp gỡ, trao tặng nhau kim hoàn với khăn hồng,
Kiểu lại qua nhà Kim Trọng tự tình:

Đá Biết Tuổi Vàng

(Ngâm)

Từ phen đá biết tuổi vàng

Tình càng thấm thiết dạ càng ngẩn ngơ...

(Hát)

Từ phen đá biết tuổi vàng

Tình càng thấm thiết dạ càng ngẩn ngơ

Dạ càng ngẩn ngơ...

Nhà lan thanh vắng có một mình

Ngẫm cơ hội ngộ đã dành cho thiếp hôm nay

Đồ ăn thức uống sẵn bày

Gót sen thoăn thoắt dạo ngay mái tường.

Bên vườn hoa có tiếng vàng

Bên cảnh hoa thấy có chàng

Có chàng đứng trông

Thì xin mở khóa động đào

Đường tình dẫn lối đi vào Thiên Thai

Mặt nhìn mặt càng thêm tươi

Lời vạ phúc lời hàn huyên

Cùng sánh vai về

Cùng sánh vai về

Cùng sánh vai về

Cùng sánh vai về

Về chốn thư hiền

Giấy hoa tiên câu thẻ nguyên

Giấy hoa tiên câu thẻ nguyên

Lòng xuân phơi phới
Lòng xuân phơi phới
Lòng xuân phơi phới
Chén xuân ngà
Chén xuân la đà
Anh hoa phát tiết ra ngoài
Nghìn thu bạc mệnh một đời tài hoa
Trông người lại ngẫm đến ta
Một dày một mỏng biết là có nên
Thua rằng giải cấu là duyên
Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều
Vi dù giải kết đến điều
Thì xin vàng đá mà liêu với thân

Rôi chẳng tiện tiện ngôi lâu
Ngày thật ngắn chẳng đầy gang
Nàng kíp ra về
Nàng kíp ra về
Nàng kíp ra về
Nàng kíp ra về
Về chốn phòng the
Thấy hai thân chưa về nhà
Thấy hai thân chưa về nhà...
Trở về nhà, thấy cha mẹ chưa về, Kiều lại qua nhà Kim

Trọng một lần nữa:

Vườn khuya băng lối
Vườn khuya băng lối
Vườn khuya băng lối
Tới nơi chàng
Tới ngay nơi chàng

Sinh đang trong giấc mơ vùi
Dường như nửa tỉnh, nửa vùi mộng mơ
Chân nàng động tới giấc khuya
Ngờ rằng mộng đẹp đã về với xuân

Thua rằng khoảng vắng một phen
Yêu hoa nên phải thức đêm đi tìm
Xiết mừng làm lẽ rước vào
Đài sen ngời sáng cảnh đào ngát hương
Hai người thể nguyện:
Tóc mây một món
Đây dao vàng nâng lên
Trắng vàng vặc soi
Với những lời song song
Tóc tơ một chữ
Mãi khắc vào trăm năm
Tóc mây một món
Đây dao vàng chia đôi
Nhu chuyện tình xưa
Nếu có phải lìa xa
Nếp mặt mày hoa
Xin dâng phụng Quân Vương
Xin phụng Quân Vương...

Bây giờ thì chúng tôi xin phép được chuyển qua Phần Đoạn Hai, với cảnh Kiều đánh đàn cho Kim Trọng nghe. Ca khúc số 6: Hán Sở Tranh Hùng là bản nhạc đầu trong bốn bài mà Nguyễn Du tiên sinh chỉ cho ta 4 đầu đề. Trong bài này, ngoài phần diễn tả cảnh chiến trận do Duy Cường phóng tác một cách tuyệt vời, tôi có ý đưa vào đây triết lý của Nguyễn Du trước hiểm họa của loài người là chiến tranh:

Trải qua một cuộc binh đao

Đống xương vô định đã cao bằng trời...

Tôi cũng không quên dùng câu châm ngôn nhất tướng công thành vạn cốt khô... và dùng điển tích về tiếng sáo Trương Lương để làm tăng ý nghĩa của bản nhạc.

Hán Sở Tranh Hùng

(Ngâm)

Khúc đầu Hán Sở chiến trường

Nghe ra tiếng sắt tiếng vàng chen nhau.

(Hát)

Rằng nghe nổi tiếng cầm đài

Nước non luống những lắng tai Chung Kỳ,

Lắng tai Chung Kỳ...

Kiều trả lời:

Tài mọn sá chi, tài mọn sá chi

Đã lòng dạy đến, dạy thì phải vâng ... Vâng!

So dần dây vũ... so dần dây văn...

Bốn dây to nhỏ... theo vắn cung Thương

Khúc đầu Hán Sở chiến trường

Nghe ra tiếng sắt tiếng vàng chen nhau

Trải qua nhiều cuộc binh đao

Đống xương vô định đã cao bằng trời

Hán Sở tranh hùng Lưu Bang Hạng Vũ

Tranh, tranh nhau thiên hạ

Gây nên cảnh chiến trường

Trong tiếng sắt tiếng vàng

Có nghe tiếng lòng người dân lâm than?

Những đại anh hùng

Lưu danh vạn kiếp

Sẽ, sẽ có mấy ai?
Nhớ tới đám dân lành
Ôi nhất tướng công thành
Là xây trên đồng vô vàn cốt khô!
Sắt chọi với đồng
Guom nghênh ngọn giáo
Trong giao tranh toi bời
Thân rơi ngập chiến hào
Thương biết mấy xác người
Dấu da sắt mình đồng cũng phải rơi
Khiến kẻ anh hào
Nghe Trương Lương thổi sáo
Tiếng sáo giữa chiến tranh
Nhắc mái ấm gia đình
Ôi tiếng sáo thanh bình
Làm cho quân sĩ không đành giết nhau...

Khúc 6, bài thứ hai: **Tư Mã Phượng Cầu...** Vào đời Cảnh Đế nhà Hán, Tư Mã Tương Như là người đa tài, văn hay, đàn giỏi. Được Trác Vương Tôn mời tới nhà dự tiệc, Tương Như biết được con gái gia chủ là Trác Văn Quân là người xinh đẹp, sớm goá chồng, thích nghe nhạc... nên đàn và hát bản Phượng Cầu Hoàng, tức là con chim phượng trống bay tìm con chim phượng mái. Văn Quân đứng nghe trộm và đem lòng yêu mến Tương Như. Rồi Nàng sẽ bỏ nhà đi theo Tư Mã Tương Như.

Tư Mã Phượng Cầu

(Ngâm)

Khúc đầu Tư Mã Phượng

Nghe ra như oán như sầu phải chăng?.

(Hát)

*Nhạc là nỗi lòng Tư Mã xưa
Dạo đàn cho người trong giấc mơ
Phượng hể Phượng hể bao tháng năm
Tìm Hoàng tìm Hoàng nơi bốn phương
Chim bay biển Bắc
Đi tìm biển Đông
Chim bay biển Tây
Đi tìm biển Nam
Bao giờ, bao giờ ta thấy nhau
Bao giờ, bao giờ ta thấy nhau
Văn Quân nàng ơi Văn Quân nàng ơi
Tuy trong gang tấc Mà như nghìn trùng
Cho ta gặp gỡ Xây tổ uyên ương
Phượng hể Phượng hể quy cố hương
Phượng hể Phượng hể quy cố hương ...*

Khúc 8, bài thứ ba: **Kê Khang Và Khúc Quảng Lăng**, kể lại truyện đời Ngụy ở bên Tàu, có một người khách lạ, giỏi đàn, giỏi vẽ tới kết bạn với Kê Khang. Người đó dạy cho Kê Khang một bản nhạc nhan đề Quảng Lăng, nhưng dặn Kê Khang là không được truyền cho ai cả. Về sau, Kê Khang bị giết, cho nên không còn ai được nghe bản nhạc lưu loát như nước chảy, nhẹ nhàng như mây trời này nữa.

Này Khúc Kê Khang

(Ngâm)

Hay, hay thật là hay

Nhưng nghe ra ngâm đắng nuốt cay thế nào

(Hát)

Hay, hay thật là hay

Hay, hay thật là hay

Nhưng nghe ra ngâm đắng nuốt cay thế nào

Nuốt cay thế nào...

Nhớ o ó o xưa

Có người khách lạ à a,

Khách lạ à a tới nhà của Kê Khang

Giỏi ý ý ý đàn, giỏi ý ý ý họa,

Đôi bên tương ư ư ư đắc,

Đôi bên tương ư ư ư phù.

Khách ý ý ý chơi khúc nhạc nước chảy ý ý,

nước chảy ý ý khúc nhạc, nhạc mây trôi

Nhạc ý ý ý này, nhạc ý ý ý này,

Kê Khang học ú ú học lấy,

Nhưng không được truyền cho ó ó ó ai.

Tiểu ý tiểu ý thay, khúc nhạc nước chảy ý ý,

Khúc nhạc ý ý nước chảy mây trôi

Nhạc ý a thanh bình, nặng ý a nặng tình

Quê hương yêu ý ý yêu dấu,

Quê hương huyền thoại như ú ú ú mơ.

Tiểu ý ý thay, khúc Quảng Lăng ấy,

Khúc nhạc lên non, khúc nhạc theo suối theo suối

Đã ý ý thất truyền, đã ý ý thất truyền

Vì Kê Khang bị ý ý bị giết, suối vàng đem ý ý ý theo...

Mới ý ý ý hay những kẻ hiền ngoan

Hát nhạc bình an giữa thời bình biến, chinh chiến

Kẻ ý a có quyền thường ý a cay nghiệt

Thì ca nhân phải ý phải ý chết,

Nên đời không mấy khi ấm êm...

Khúc 9, bài thứ tư: **Chiêu Quân**, kể truyện một trong 3000 cung nữ đời Hán, vì không chịu đút tiền cho hoạn sĩ Mao Diên Thọ nên bức chân dung của nàng có thêm một nốt

ruổi sát chồng và do đó, khi coi tranh, Vua Hán không dám vùi nàng vào hậu cung. Khi Vua gả Nàng cho Chúa Hung Nô để khỏi bị gây hấn, trước khi theo sứ giả ra đi, Nàng vào bái yết thì nhà vua mới trông rõ mặt! Nhưng đã quá chậm... Chiêu Quân phải cùng đoàn lạc đà đi qua một bãi sa mạc để tới đất Phiên. Xin quý vị chú ý tới cảnh sa mạc tro trụi xa vắng, đoàn lạc đà gập gù đi trên bãi cát, có tiếng đàn tỳ bà của Chiêu Quân nhớ thương quê hương, nhớ thương cha mẹ... và trách móc nhà Vua. Khi tới đất Phiên, Chiêu Quân sẽ dùng giây lụa để thắt cổ tự vẫn, cho khỏi thẹn nhan sắc giữa nơi Phiên Đình... Xác Nàng sẽ được đưa về quê nhà.

Chiêu Quân Cống Hồ

(Ngâm)

Quá quan một khúc tỳ bà

Một rằng luyến mẹ cùng cha

(Hát)

Chiêu Quân chẳng được vua mời

Vì nàng không chịu đút, đút tiền cho người vẽ tranh

Trong bấy mỹ nữ hậu cung

Hán Vương đã chọn Chiêu Quân để cống Hồ...

Quá quan một khúc tỳ bà

Một rằng luyến mẹ cùng cha

Hai là luyến Chúa, ba là luyến quê,

Luyến quê hương, luyến Quân Vương, luyến gia đường...

Quá quan một khúc ngâm ngùi

Gấm thương mình đã lạc loài

Quân Vương dù thấy mặt rồi

Vẫn đem hương vẫn đem sắc hiến cho người ở ngoại bang.

*Quá quan này khúc từ ly
Gió lên miền sa mạc xa
Lạy Mẹ lạy Cha, tình xưa nghĩa cũ
Thiếp ra đi với đau thương chốn âm u tới mịt mù...*

*Quá quan này khúc buồn tênh
Quá quan để tới Rợ Phiên
Lụa màu trong trắng mượn để quỳên sinh
Khỏi thẹn nhan sắc giữa nơi Phiên Đình.*

Khúc 10: **Càng Tò Hương Nồng**, với Kim Trọng vì say rượu, say nhan sắc hay say tài hoa của Kiều mà: nghe trong âu yếm có chiều lả loi... lập tức bị Kiều chinh ngay: đã cho vào bực bố kinh mà lại ra tuồng trên bệch trong dẫu, nghĩa là đã coi Nàng như vợ hiền tương lai, quần vải khăn gai, mà còn giở trò dâm đảng như trai gái trên bãi dẫu sông Bệch thì con người ấy ai cầu làm chi?... Kiều làm cho Kim Trọng càng thêm kính nể...

Trong Như Tiếng Hạc

(Ngâm)

Trong như tiếng hạc bay qua
Đục như tiếng suối mới sa nửa vờ

(Hát)

*Trong như tiếng hạc bay qua
Đục như tiếng suối mới sa nửa vờ
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài
Tiếng mau xầm xập như trời đổ mưa
Ngọn đèn khi tỏ khi mờ
Khiến người ngồi đó cũng ngơ ngẩn sầu
Khi tựa gối khi cúi đầu
Khi vò chín khúc khi chau đôi mày*

*Lựa chi cung bực u sầu
Rầu lòng mình cũng nao nao lòng người!
Rằng quen mất nét đi rồi
Buồn vui thôi cũng tính trời đã cho
Rằng quen mất nét đi rồi
Tẻ vui thôi cũng do trời biết sao?*

Khúc 11: **Trăng Thề Còn Đó**, khúc cuối cùng của Phần Hai là cảnh hai người đang chia tay nhau thì có tiếng đập cửa, người nhà tới báo tin người chú của Kim Trọng vừa qua đời, chàng phải kíp về Liêu Dương để hộ tang. Kiều than: chưa vui xum họp đã sầu chia ly... Hai người còn dùng dằng chưa nỡ rời tay, thì vùng Đông trông đã đứng ngay nóc nhà... Kim Trọng phải thất yên, một gánh, vội vàng... sầu chia nửa mối, bước đường chia đôi... Họ nghĩ rằng trăng thề còn đó tro tro, dăm xa xôi mặt mà thua thốt lòng... Vàng, trăng thề bao giờ cũng còn đó nhưng đã chắc rằng những cuộc tình của chúng ta trên cõi đời này sẽ còn được trọn vẹn mãi mãi hay không?

Trăng Thề Còn Đó

(Ngâm)

Mảng tin xiết nỗi kinh hoàng

Băng mình lén trước đài trang tự tình.

(Hát)

Cửa ngoài then đã mở ra

Người đem tin tới thư nhà vừa sang

Thư nhà vừa sang...

Độc thư xiết nỗi, nỗi kinh hoàng

Liêu Dương nghìn dặm thúc đường lâm tang...

Được tin xiết nỗi kinh hoàng

Gót chân thoăn thoắt đài trang trút lời

Duyên này chưa tới mấy hồi
Duyên này chưa thấy những lời trao tơ
Vầng trăng nguyện ước còn thì
Dù rằng xa cách không hề quên đâu!
Ông Tư ghét bỏ chi nhau
Chưa vui xum họp đã sầu chia phôi.
Ông Tư ghét bỏ chi nhau
Chưa vui xum họp đã sầu chia phôi.
Càng thấy ngại ngại
Vầng Đông đã tỏ nóc nhà tường hoa
Đôi hàng châu sa
Đôi hàng châu sa
Sầu chia nửa mối
Bước đường chia đôi
Bước đường chia đôi...

Thất yên một gánh, đành vội vàng ra đi
Cuối kêu đầu gió và cuối trời nhận thua
Xót thương ngày tháng, với gánh nặng tương tư
Xót thương ngày tháng, với gánh nặng tương tư
Gánh nặng tương tư...

Nhân đây, chúng tôi muốn được thưa với quý vị về tính chất của nhạc phẩm mới nhất của chúng tôi. **MINH HỌA KIỂU 1 và 2** này không phải là nhạc tả thực như **Con Đường Cái Quan**, ẩn tượng như **Mẹ Việt Nam**, ẩn dụ như **Bầy Chim Hối Xứ** hay siêu thực như **Trường Ca Hàn Mặc Tử**... mà nó mang tính chất MOOD MUSIC hay là AMBI-ENT MUSIC. Như ta đã biết, lời thơ của cụ Nguyễn Du rất là súc tích, chỉ trong có hai câu lục bát thôi, mà ta đã thấy có nhiều trạng thái khác nhau.

Trong một bản Tân Nhạc thông thường, nhạc sĩ chỉ cần đưa ra một hay hai trạng thái nào đó tùy theo cảm tính của bài hát.

Bây giờ, phổ những đoạn thơ Nguyễn Du, chúng tôi cần tới nhiều yếu tố để tạo ra nhiều trạng thái, chẳng hạn phải dùng tiếng ngâm theo điệu cổ ngoài giọng hát tân thời, phải dùng tiếng đàn tranh, đàn nguyệt, đàn bầu ngoài tiếng nhạc cụ Tây Phương, phải cần phần hoà âm phối khí của Duy Cường ngoài phần giai điệu và cấu phong của Phạm Duy... tất cả tạo nên những trạng thái (MOOD) phù hợp với tình tiết của truyện thơ Kim Vân Kiều.

Chúng tôi rất sung sướng vì đã làm cho nhạc Việt Nam càng ngày càng thêm phong phú. Chúng tôi còn sung sướng hơn nữa, nếu quý vị biết rõ hơn về phần nhạc thuật, để sự thưởng thức tác phẩm được vẹn toàn.

Minh Họa Truyện Kiều Phần Ba

(chèn ảnh 97_)

Minh Họa Truyện Kiều gồm 4 phần:

Phần Một là phần Kiều gặp Đạm Tiên tức là gặp số phận mình, số phận của những người tài hoa bạc số.

Phần Hai là phần Kiều gặp Kim Trọng nghĩa là gặp tình yêu nhưng là tình yêu không trọn vẹn.

Trước khi tới **Phần Bốn** là phần Kiều gặp Từ Hải, **Phần Ba** là cuộc đời điêu đứng của Kiều từ ngày xảy ra chuyện vu oan giá họa của thằng bán tơ khiến Vương Ông và Vương Quan bị bắt và Kiều phải bán mình để chuộc tội cho cha và cho anh. Cho tới khi Kiều bị thất thân với Mã Giám Sinh, bị đưa vào nhà thanh lâu, bị Tú Bà đánh đập hay đánh lừa... Khi gặp Thúc Sinh thì lại bị Hoạn Bà và Hoạn Thư sai Khuỷng Ung, Khuyển Phệ bắt cóc đem về làm kẻ nô tỳ. Tới khi

Thúc Sinh về nhà vợ thì Kiều phải hầu rượu và đàn hát cho mọi người nghe. Phần này khác với hai phần trước ở chỗ có nhiều chuyện, có nhiều nhân vật, nhiều tình tiết trong khi Phần Một và Phần Hai chỉ là chuyện giữa hai người hoặc Kiều và Đạm Tiên, hoặc Kiều và Kim Trọng.

Về phần nhạc ngữ thì ở đây không còn là nhạc tả cảnh hay tả tình thuần túy mà mang tính chất nhạc sân khấu với nhạc đối thoại. Những cao trào đua nhau hiện ra rồi ngưng nghỉ ở một đoạn thối trào nghĩa là trong căng thẳng cũng phải có lúc nguôi ngoai, trong khổ đau cũng phải có lúc hạnh phúc dù hạnh phúc đơn sơ đến mấy. Duy Cường đã dùng âm thanh của đường thượng chi nhạc Trung Hoa chen lẫn với âm thanh của nhạc cụ Việt Nam, hòa lẫn với âm thanh của nhạc cụ Tây Phương, tất cả chỉ để là phương tiện để diễn dịch chu đáo một đại thi phẩm Việt Nam. Thêm vào các ca sĩ quen thuộc của Minh họa Kiều là một giọng hát có diễn tả của Anh Dũng trong vai Mã Giám Sinh. Vai Tú Bà cũng cần một ca sĩ của sân khấu nhưng vì chúng tôi chưa tìm được ai hát vai đó, cho nên đành phải nhờ Ái Vân.

Mở đầu là đoạn mang tên **Con Gia Biễn**. Vì có thằng bán tơ vu oan giá họa chức quyền cho lũ sai nha tới nhà họ Vuon g lục soát, phá phách và cướp của, trói Vương Ông, Vương Quan đem đi. Cả nhà hoảng sợ tính chuyện dứt tiền để chuộc. Kiều xin bán mình chuộc cha. Tin này tung ra thì một mục già đưa Mã Giám Sinh tới. Kiều tiếp Mã Giám Sinh. Hai bên cò kè bớt một thêm hai. Kết quả giá cô Kiều là ngoài bốn trăm lạng vàng...

Con Gia Biễn (Bán Mình Chuộc Tội)

(Ngâm)

Nàng còn đứng tựa bên hè ý y y

Sai nha bỗng thấy bốn bề xôn xao yyy
(Hát)

Nàng còn đứng tựa bên hè
Sai nha bỗng thấy bốn bề xôn xao
Xôn xao xôn xao
Người nách thước với kẻ tay đao
Người nách thước với kẻ tay đao
Đầu trâu mặt ngựa ào ào sục sôi
Cổ gông một lão một trai
Một dây vô lại buộc hai thâm tình.
Đồ tể nhuyển với cửa riêng tây
Lục soát hết vết sạch đầy tay
Một đàn ruồi nặng vơ đầy túi tham.

Hỏi ra sau mới biết rằng
Phải tên xung xuất đó thằng
Là thằng bán tơ, là thằng bán to...
Hoảng hốt ngẩn ngo, cả nhà hoảng hốt ngẩn ngo
Tiếng oan dậy đất, trời ơi, mối ngờ lừa mây
Tinh bài lót đó luôn đây
Tinh bài lót đó luôn đây
Có ba trăm lạng à việc này mới xuôi
Ba trăm lạng thì mới xuôi...

Một lời thề hải minh sơn
Làm con trước phải đền ơn sinh thành
Quyết tình rồi mới hạ tình
Hãy cho tiện thiếp bán mình chuộc cha.

Sự lòng ngỏ với băng nhân

Tin sương đồn đại xa gần xôn xao
Gần miền có một mụ nào
Đưa người viễn khách tìm vào vấn danh...

Mã Giám Sinh, người huyện Lâm Thanh
Đã quá niên trạc ngoại tứ tuần
Mày râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao
Mày râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao.
Sỗ sàng ngồi tốt ghế cao
Sỗ sàng ngồi tốt ghế cao
Buồng trong mới đã bước vào dẫn ra
Nổi lòng chua xót nổi nhà
Thêm hoa một bước lệ hoa đôi hàng
Rằng: mua ngọc, đến “Nam” Kiều
Sính nghi “nà” mấy? Bao nhiêu “nà” tiền hà?
Mối rằng: giá đáng nghìn vàng
Việc nhà xin lượng người không dám nài
Cò kè bớt một thêm hai bớt một thêm hai
Giờ lâu ngã giá Giờ lâu ngã giá
Vàng ngoài bốn trăm.

Tên của đoạn 2 là **Tấm Lòng Kiều**. Kiều đem vàng đi lĩnh cha về. Vương Ông đòi đập đầu vào tường. Cả nhà khuynh can. Trong đêm Kiều ngồi khóc một mình. Thúy Vân thức giấc vào hỏi han chị. Thúy Kiều mời em ngồi lên cho chị lay, kể chuyện mình đã thể bối với chàng Kim, nay phải ra đi, xin em thay mặt chị thực hiện lời thề.

Tấm Lòng Kiều

(Ngâm)

Tiền lưng đã có cựa đến của công
Tờ xin trọn lĩnh Vương Ông về nhà

(Hát)

Tiền lưng đã có cây đến của công
Tờ xin trọn lĩnh Vương Ông về nhà
Thương tình con trẻ cha già
Nhìn nàng ông những châu sa ruột sầu
Nuôi con những ước về sau
Trao to cho phải lúa giao cầu cho đúng nơi
Trời làm chi cực bấy trời
Nào ai vu thác cho người khổ đau
Liều mình ông muốn gieo đầu tường vôi.

Vội vàng kẻ giữ (ư ừ) người coi
Nhỏ to nàng cũng dăng lời khuyên can
Về chi một mảnh hồng nhan
Tóc to chưa chút đến ơn sinh thành
Thì rằng liều một thân con
Hoa dù rã cánh lá còn xanh cây.

Phải lời ông cũng êm tai
Nhìn nhau giọt ngấn giọt dài ngồn (ừ) (ư) ngang

Một mình nàng ngon đèn khuya
Áo dầm giọt lệ (ê é) tóc xe mối sầu
Lời thể bồi liệu còn thì
Kiếp này chưa dứt (ư út) đến nghi kiếp sau

Nợ tình chưa trả cho ai
Khối tình mang xuống tuyến đài chưa tan
Nỗi riêng, riêng những bàng hoàng
Dầu chong trắng đĩa, lệ tràn thấm khăn

Thúy Vân, chợt tỉnh giấc nồng,
Thúy Vân, chợt đến ân cần hỏi han
Cơ trời dẫu bể đa đoan,
Một nhà để chị riêng oan một mình
Có chi ngôi nhẵn tàn canh
Nỗi riêng còn mắc mối tình chi đây?

Rằng: Lòng đương thốn thúc đẩy
Tơ duyên còn vướng mối này chưa xong
Hở môi ra cũng thẹn thùng
Để lòng thì phụ tấm lòng cùng ai
Cậy em, em có chịu lời
Ngồi lên cho chị lạy rồi sẽ thưa.

Kể từ khi gặp chàng Kim
Ngày quạt ước, đêm chén thề
Nào ngờ sóng gió
Hiếu tình sao đây?
Cậy em, xuân hỡi còn dài,
Xót tình máu mủ, thay lời nước non.
Chị dù thịt nát xương mòn
Ngậm cười chín tuổi hỡi còn thơm lây.

Chiếc thoa với bức tờ mây
Duyên này thì giữ vật này của chung
Rồi em nên vợ nên chồng
Xót người mệnh bạc, mà lòng chẳng quên
Mất người còn chút của tin
Phím đàn với mảnh hương nguyên ngày xưa

Mai sau dù có bao giờ
Đốt lò hương ấy, so tơ phím này
Trông ra ngon cỏ lá cây
Thấy hiu hiu gió thì hay chị về.
Hồn còn mang nặng lời thề
Nát thân bồ liễu, đền nghi trúc mai
Dạ đài cách mặt, khuất lời
Rảy xin giọt nước cho người thác oan
Trâm gãy gương tan Muôn ái ân vương
Oi hỡi Kim lang!
Oi hỡi Kim lang!
Thôi thôi thiếp đã phụ chàng
Thôi thôi thiếp đã phụ chàng
Từ đây! Từ đây! Từ đây! Từ đây!

Đoạn 3 mang tên **Đã Bén Tay Phàm**. Đúng ngày quản huyền đem kiệu mang Kiều tới một nhà trọ. Mã Giám Sinh vốn l là một tên ma cô chung vốn mở nhà thanh lâu với Tú Bà, lên vào phòng trọ, cưỡng hiếp Thúy Kiều. Đêm nay Kiều mất trinh. Âm nhạc mô tả cảnh thô tục của ái ân miễn cưỡng. Tiếng người đàn bà khóc thét chỉ được dùng như một âm sắc làm tăng sự đau khổ của Kiều. Đêm nay Kiều có ý định quyên sinh.

Đã Bén Tay Phàm

(Ngâm)

Xiết bao kẻ nổi thảm buồn

Lầu Nam tiếng trống canh rồn đã người y y

(Hát)

Xiết bao kẻ nổi thảm buồn

Lầu Nam tiếng trống canh rồn đã người

Kiều hoa đầu đã trên sân

Quản huyền đầu đã bao lần giục đi
Rước nàng về nhà trọ giữa đêm
Cửa bốn bề, cửa khóa một nàng
Ngập ngừng then lục, e hồng
Nghĩ lòng lại xót xa lòng với ai,

Đêm thu một khắc một chầy,
Bâng khuâng như tỉnh như say một mình.
Lên vào là Mã Giám Sinh,
Đã quen là đĩa phong tình đã quen
Tình còn chẳng hẹn mà nên,
Tú Bà cùng Mã Giám Sinh một phường
Chung lưng mở một ngôi hàng,
Quanh năm buôn bán hương thành nghề
Dạo tìm khắp chợ làng quê
Giả danh hầu hạ, ăn chơi dạy nghề
Rủi may âu cũng tại trời
Đoạn trường nay đã chọn người họ Vương.

Mèo lừa đã mắc vào khuôn,
Sính nghi đã trả, ghênh hôn lúc này
Cờ đã đến tay, đến tay,
Càng nhìn vẻ ngọc càng say khúc vàng
Rõ ràng quốc sắc thiên hương,
“Lạ” cười đáng giá nghìn vàng chẳng ngoa,

Nàng đã về ta, thì ta nước trước bề hoa,
Vương tôn quý khách chắc “nà” mê thôi
Miếng ngon kẻ đến tận “lời”,
Vốn nhà cũng tiếc, của trời cũng tham, cũng tham

Đào tiên đã bén tay phàm
Thì vin cành quít cho cam sự đời.
Tiếc thay một đóa trà mi,
Con ong đã mở đường đi lối về.
Nhạc mô tả cảnh ái tình miễn cưỡng
Một cơn mưa gió nặng nề
Thương gì tới ngọc, trời ơi, tiếc gì tới hương.
Đêm xuân một giấc mơ màng
Đuốc hoa để đó, trời ơi, nàng thì nằm trơ
Giọt riêng tâm tã tuôn mưa
Phấn cặm nổi khách ối a
Phấn dơ nổi mình nàng
Tuồng chi là giống hôi tanh
Thân nghìn vàng để à ơi
Ô danh má hồng.

Thôi còn chi nữa mà mong
Đời người thôi thế là xong một đời
Giận duyên túi phận bời bời,
Cầm dao nàng đã toan bài quyền sinh.
Nhưng là đo đắn ngược xuôi,
Tiếng gà nghe đã gáy sôi mái tường.

Đoạn 4 mang tên **Tú Bà**. Mã Giám Sinh đem Kiều đi Lâm Truy, tới nhà thanh lâu, gặp Tú Bà. Kiều không ngờ mình bị bán vào lầu xanh, đòi phân trần thì bị Tú Bà đánh đập. Kiều tự tử. Đạm Tiên hiện ra, báo mộng: Kiều chưa được chết...

Tú Bà

(Ngâm)

Lầu mai vừa rúc còi sương

Mã Sinh giục già vội vàng ra đi
(Hát)

Lầu mai vừa rúc còi sương...

Mã Sinh giục già

Mã Sinh giục già

Mã Sinh giục già

Vội vàng ra đi

Vội vàng ra đi

Ra đi vội vàng...



Góc trời thăm thẳm

Và ngay đêm thật đăm đăm

Dặm khách miên man đường xa

Bạc phai cầu gió
Tối rằm ngàn mây
Đám mây mờ mờ mờ
Vi lô san sát hơi may
Vi lô san sát hơi may
Một trời thu để riêng ai một người
Một trời thu để riêng ai một người...

Dặm khuya ngắt tạnh mù khơi
Thấy trăng mà thẹn những lời non sông
Rừng thu lá biếc xen hồng
Nghe chim như nhắc tấm lòng mẹ cha
Những là lả nước lả non
Lâm Truy vừa một tháng tròn
Vừa một tháng tròn
Vừa một tháng tròn tới nơi.

Xe châu dừng bánh cửa ngoài
Rèm trong đã thấy một người bước ra
Thoắt trông nhón nhọt màu da
Ấn gì cao lớn đẩy đà làm sao
Trước xe loi là hạn chào
Vàng lời nàng mới bước vào tận nơi, tận nơi
Bên thì mấy ả mây ngài
Bên thì ngồi bốn năm người làng chơi
Giữa thì hương án hắt hơi
Trên treo một tượng trắng đôi lông mày
Lầu xanh quen thói xưa nay
Nghề này đã có ông này tiên sư.

Kiều còn ngo ngẩn ngo
Cúi đầu lạy xuống, mặt thì khẩn vang:
(xuyt xuyt)
Cửa hàng buôn bán cho may
“Nay” ngài đã giúp cho con
Đưa người cửa trước
Rước người cửa sau.
Người cửa trước ấy người cửa sau.
Con xin “nay” ngài,
Con xin “nay” ngài...

Lạ tai nàng chưa biết đâu
Xem tình ra cũng thấy mầu dò dang.

Lễ xong hương hỏa gia đường
Tú Bà vắt nóc lên giường ngồi ngay
Con “nay” mẹ đây
“Nay” rồi sang “nay” cậu mày bên kia...

Rằng con đã đủ điều nạp thái vu qui,
Đã khi chung chạ lại khi đứng ngồi
Giờ thì thay bậc đổi ngôi
Dám xin gửi lại một lời cho mình.

Con kia đã bán cho ta
Nhập gia là phải phép nhà tao đây
Gái to mà đã ngửa nghề sớm sao
Phải làm cho biết phép tao
Phải làm cho biết tay tao
(đánh đập)

Chao ôi trời thăm đất dày
Thân phận này đã bỏ o o o những ngày ra đi.
Thôi thì thôi có tiếc gì
Sấn dao tay áo tức thì giờ ra.

Thương ôi tài sắc bậc này,
Một dao oan nghiệt đứt dây phong trần.
Nỗi oan vỡ lở xa gần,
Trong nhà người chật như nêm như nêm
Nàng thì bần bật giấc tiên,
Mụ thì cầm cập đứng nhìn hồn bay hồn bay
Vực nàng vào chốn hiên tây,
Cắt người coi sóc rước thầy thuốc men

Nào hay chưa hết trần duyên,
Trong cơn mê đã đứng bên một nàng,
Rỉ rằng: Nhân quả dở dang,
Đã toan trốn nợ đoạn trường được sao?
Số còn nặng nghiệp má đào,
Người dầu có muốn trời nào đã cho
Hãy xin hết kiếp liễu bồ,
Sông Tiên Đường sẽ hẹn hò về sau...

Thuốc thang suốt một vài lần
Giấc mê đã dần dần tan
Tú bà chực sẵn bên màn
Lựa lời khuyên giải mon man
Đành lòng, nàng cũng nguôi dần
Cũng nguôi dần, cũng nguôi dần



Đoạn 5 là **Trước Lầu Ngưng Bích**. Kiều buồn trước lầu Ngưng Bích. Sau bốn đoạn đầy rẫy những cao trào, đây là đoạn thoái trào.

Trước Lầu Ngưng Bích

*Trước lầu Ngưng Bích khóa xuân,
Vẻ non xa tấm trăng gần ở chung.
Bốn bề bát ngát xa trông,
Cát vàng cồn nọ, bụi hồng dặm kia.
Bẽ bàng mây sớm đèn khuya,
Nửa tình, nửa cảnh như chia tấm lòng.
Tuồng người dưới nguyệt chén đồng,
Tin sương nhữn luống rày trông mai chờ
Bên trời góc bể bơ vơ,
Tấm son gột rửa bao giờ cho phai.
Xót người tựa cửa hôm mai,
Quạt nồng ấp lạnh, những ai bây giờ
Sân Lai cách mấy nắng mưa,*

*Có khi gốc tử đã vừa người ôm Buồn trông cửa bể chiều hôm,
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa*

(Ngâm)

Buồn trông cửa bể chiều hôm,
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa

(Hát)

*Buồn trông ngọn nước mới sa,
Hoa trôi man mác, biết là về đâu
Buồn trông nội cỏ dầu dầu,
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,
Ầm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi*

(còn nữa - PD ghi như thế, nhưng tìm không thấy đoạn tiếp)

Phạm Duy và tham vọng khắc họa Kiều

- Đoàn Xuân Kiên (London)



I. Tác phẩm mới nhất

Minh Hoạ Kiều là tác phẩm mới nhất PD đang thực hiện. Hiện, **Phân Một** đã ra mắt người yêu nhạc. Dường như vẫn là thông lệ từ mấy chục năm qua, PD vẫn dành cho thân hữu văn nghệ những vinh dự là người thẩm âm đầu tiên, rồi từ đó mà tạo nên những buổi toạ đàm văn nghệ hào hứng.

Mở đầu, PD xác định rằng ông không phổ nhạc truyện Kiều, mà chỉ dùng nhạc “minh hoạ” truyện Kiều mà thôi. Theo lời giới thiệu của PD thì công trình **Minh Hoạ Kiều** sẽ gồm có bốn phần tương ứng với bốn giai đoạn của cuộc đời Thúy Kiều:

[a] Kiều cảm nhận số phận của mình qua cuộc gặp gỡ Đạm Tiên;

[b] Kiều biết hương vị tình yêu qua mối tình đẹp với Kim Trọng;

[c] Kiều long đong thân thế qua cuộc đoạn trường 15 năm;

[d] Kiều gặp người tương tri Từ Hải.

Nhưng bố cục tác phẩm **Minh Hoạ Kiều** còn có thêm một phần **Giáo Đầu** (Prologue) để giới thiệu bối cảnh và nhân vật; và một phần **Vĩ Thanh** (Epilogue) để kết thúc tác phẩm ở đoạn Kiều trầm mình xuống sông Tiền Đường.

Buổi ra mắt vừa qua chỉ mới giới thiệu được phần **Giáo Đầu** và **Phần Một**: phần Kiều gặp số phận.

Phần **Giáo Đầu** mở ra với tiếng chiêng trống, tiếng kèn sáo uy nghi vững chãi, rồi tiếng trúc tơ lao xao và giai điệu tươi vui, và giọng xướng: “*Rằng năm Gia Tĩnh triều Minh, Bốn phương phẳng lặng, hai kinh vững vàng...*”. Ấn tượng mạnh của minh hoạ đã in đậm ngay từ những biến điệu đầu tiên, khi tiếng nhạc trỗi lên; khung cảnh cung đình tráng lệ của một triều vua Gia Tĩnh xa xưa ở bên Tàu được khắc hoạ bằng âm nhạc.

Vào **Phần Một**, nhạc dẫn vào khung cảnh một trời Xuân đẹp: thiên nhiên tạo vật tràn trề niềm vui đầm thắm trải ra qua câu nhạc dài, giai điệu là lướt lãng mạn. Rồi cảnh dập diu tài tử đi du xuân nhân tiết Thanh Minh, cảnh Thúy Kiều

gặp Đạm Tiên, rồi gặp cả Kim Trọng lỏng buông tay khấu bước lần dặm băng.

Bố cục âm nhạc của phần này được phát triển làm ba đoạn: đoạn đầu mở ra với một nhạc đề khoan thai trong sáng, rồi cuốn nhanh như một tiếng cười giòn giã. Nhạc tươi sáng, như biểu hiệu một trời xuân đẹp đẽ của đời Kiều. Nhạc đề này rồi sẽ trở lại lần nữa ở đoạn cuối, trước khi kết thúc **Phần Một**.

Một nhạc đề thứ nhì thể hiện niềm hoang mang của Kiều, gồm nhiều chuyển điệu ở âm trình thứ, giai điệu ma quái, có khi nghẹn ngào. Sự phức tạp của tâm trạng và âm nhạc ở đây là một minh họa cho một Thúy Kiều đa cảm đang trải qua những xúc động đầu đời về thân phận của mình. Hai bài thơ Kiều làm trên đường du Thanh Minh là hai giai điệu tươi sáng nổi bật lên trong toàn khối nhạc đề thứ nhì rất nhiều khắc khoải buồn bực. Phong vị của âm nhạc nổi lên hai nhạc đề tương phản nhau, như chừng có ý khắc họa những nét nhạc thanh tân của buổi bình minh một đời người chẳng, trong đó đã có đủ: một trời xuân rạng rỡ nhưng thoáng gọn mây xám, một sự đan xen gì ữa giai điệu tươi sáng và những u ẩn của thời mới lớn.

Nhạc trở lại nhạc đề ban đầu, lãng mạn, lưu loát và tươi sáng, khi Kim Trọng xuất hiện ở cuối buổi du Thanh minh của chị em Thúy Kiều. Công trình dài hơi này hẳn là sẽ không đơn giản chút nào. Tác giả khiêm tốn bảo rằng nó chỉ là bốn bức minh họa truyện Kiều. Qua **Phần Một**, người nghe đã phần nào hình dung được tính cách của sự minh họa này.

Trước hết, minh họa ở đây không mang ý nghĩa là sự lặp lại, sự sao chép lại một tác phẩm văn học. Tác phẩm gọi là

minh hoạ thật ra đã có tham vọng khắc hoạ lại những tâm trạng, những tính cách của Kiều trong một khung cảnh và thời gian nhất định. Đó là một thể mạnh của âm nhạc trong việc tái hiện cuộc sống. Ở **Phần Một** này nổi lên hai điều: trời xuân rạng rỡ và những gợn mây xám báo hiệu giông bão. Cả cái huy hoàng của triều đình Gia Tĩnh rồi ra sẽ chỉ là thứ huy hoàng không thật. Nhưng đó là chuyện về sau. — trong phần **Giáo Đầu** và trong **Phần Một** này, mọi thứ đều hãy còn là tiềm ẩn. Nghe kĩ, có thể nhận ra tiếng sắt tiếng vàng chen nhau. Trong tiếng cười giòn của phần I đã nghe ra tiếng thở dài dài đầu đó.

Một điểm nữa cũng dễ nhận thấy trong suốt hành âm của **Phần Một Minh Hoạ Kiều**: đây là bản minh hoạ Kiều hay minh hoạ PD? Ta nghe đâu đây âm vang của giai điệu PD của **Nương Chiều**, của **Ngày Đó Chúng Mình**, của **Tôi Đang Mơ Giấc Mộng Dài**, của **Kỉ Niệm**, của **Em Lễ Chùa Này**, của **Người Tình Tuyệt Vời...** Nói thế không có nghĩa là PD đã lặp lại chính mình trong công trình mới. Giai điệu PD xưa nay vẫn là những mẫu kỉ niệm về những tâm cảnh chúng ta, thì nay chúng cô đọng lại, dần trải lại. Ở đây là phong cách PD trong cách thể hiện giai điệu. Nếu nhạc của **Phần Một Minh Hoạ Kiều** có gọi lại những kỉ niệm về những bài hát cũ của PD, thì chỉ là vì giai điệu của chúng là những nét đậm của phong cách âm nhạc PD mà đã năm mươi năm rồi nó bàng lảng trong không gian Việt Nam. Ở đây cũng còn là phong cách của Duy Cường khi thể hiện hoà âm nữa: phong cách hoà âm giàu ẩn tượng.

Khí vị âm nhạc trong **Minh Hoạ Kiều Phần Một** là một dáng vẻ trữ tình nhưng rất nhiều nostalgia. Trong phần I có âm vọng nhạc đồng quê, có phong vị ca dao ngọt ngào mà

chất phác. Ngôn ngữ nhạc PD trong **Minh Hoạ Kiều Phần Một** có một nét đặc sắc mà những ai đã nghe nhạc ông không thể không chú ý: phong cách nhạc dân tộc nổi rõ, mặc dù ông không vận dụng một nét giai điệu dân nhạc nào. Nhưng bao trùm lên đó là phong vị giai điệu của PD, rất riêng: nhạc điệu kiêu kì nhưng vẫn như dễ dàng tự nhiên như hơi thở. Ngôn ngữ nhạc trong tác phẩm này là sự dàn trải, sự tổng hợp của phong cách giai điệu PD: nhạc ngũ cung như đã bàng bạc trong giai điệu mượt mà trữ tình, “rất PD”.

Công trình minh hoạ này vẽ lại những tâm cảnh, minh hoạ lại những mảnh gương soi vóc dáng của cuộc đời. Đối với người sáng tác thì đây là sự dàn trải tâm sự của hai người cha già tóc trắng ở hai quãng cách thời gian, khi đã qua hết bao nhiêu nhịp cầu nhân thế có mặn mà đầy nhưng cũng nhiều chua xót. Tác phẩm của họ đã ngồn ngộn những cảnh đời, những tâm sự ngổn ngang của một phận người. Ở đây, không phân biệt đâu là ý nghĩa của cốt chuyện được minh hoạ, và đâu là tâm sự của chính người sáng tác.

Phạm Duy là một trong số nhạc sĩ Việt Nam hiện đại đã tiếp nối một truyền thống lâu đời là: làm gạch nối giữa văn học và âm nhạc. Lời các ca khúc Phạm Duy là những bài thơ đẹp vì chúng mang một phong cách rất riêng, với những hình ảnh và ý nghĩa sâu sắc, cảm xúc chân thành. Những nhạc sĩ khác cùng thời cũng phải thừa nhận tính cách văn học cao của lời nhạc Phạm Duy. Trong số những nhạc sĩ sáng tác ca khúc, chỉ có một số rất ít oi là thật sự chăm chút lời các ca khúc của mình ở trình độ văn học: sử dụng ngôn ngữ văn học đạt đến phong cách độc đáo vì ngôn ngữ mang tính hình tượng, có ý nghĩa chuyên chở cảm xúc chân thành. Trịnh Công Sơn là một nhạc sĩ khác

rất chăm chút lời cho ca khúc của mình. Lời ca khúc TCS thường giàu tính tượng trưng, siêu thực; trong khi lời nhạc PD giàu tính ẩn tượng.

Phạm Duy là gạch nối giữa thơ và nhạc, còn là vì một cái duyên khác: ông phổ nhạc rất nhiều bài thơ, từ ca dao đến những bài “thơ mới”, và thơ hiện đại. Rất nhiều bài thơ đã bất tử nhờ nhạc PD. Đã từ mấy thập niên qua, những bài hát **Vẫn Thơ Sầu Rụng, Tiếng Sáo Thiên Thai, Chiều Đông, Tiễn Em, Mùa Thu Paris, Ngậm Ngùi, Tiếng Thu, Mùa Thu Chết, Tôi Đang Mơ Giác Mộng Dài, Ngày Xưa Hoàng Thị, Em Lễ Chuà Này...** vẫn vang ngân trong trí nhớ không thể nào phai của người thưởng ngoạn. Công trình thơ phổ nhạc PD đồ sộ, và cũng giàu tính nghệ thuật được thực hiện gần đây nhất là **Trường Ca Hàn Mặc Tử** là một thành tựu đáng kể của một bậc thầy. Liệu rằng **Minh Hoạ Kiều** có phải là một bài thơ phổ nhạc dài nhất trong sự nghiệp PD?

Minh Hoạ Kiều hẳn là sẽ gọi lại những tranh luận về thể loại của tác phẩm. Đó là tổ khúc những bài thơ phổ nhạc? Đó là một trường ca gồm nhiều phân khúc mà PD đã bền bỉ với nó từ bốn mươi năm nay? Có phải đó là một truyện kể bằng nhạc như loại hình ca kịch vẫn thường thấy? Hay một bài ca dài bốn phần, tổ hợp lại, như một lời đề từ cho câu truyện thương tâm về nàng Kiều? Hãy còn quá sớm khi bàn cãi về thể loại. Vả chăng, thể loại là gì đối với một người nghệ sĩ tự do? Thể loại sẽ đến sau, khi một tác phẩm đã hoàn tất.

Có một điều dễ thấy là **Minh Hoạ Kiều** sẽ nhiều tính kịch. PD thì cũng đã hơn một lần thể nghiệm thể loại ca khúc mang kịch tính như vậy. Hãy kể đến một vở ca kịch

ông làm khoảng đầu thập niên 60 về câu chuyện **Ngưu Lang-Chức Nữ**, (khoảng 1963, tuần báo NGÀN KHOI ở Sài Gòn đã in mấy trích đoạn của vở tiểu nhạc kịch này).

Thư Cảnh
C-HỨC NỮ VỀ TRỜI
 Nội dung bài thơ: Nguyễn Thành Châu
 Phạm Duy soạn thành ca khúc
 (đang trong phim Mười Năm Giông Tố)

1. ~ Trời đã tối rồi...
Recitativo
 CHỨC NỮ:
 Trời đã tối rồi sao lá thêu bị chôn sâu
 gió? một mùng nhò thêu thêu ăn cơm hay là nhìn trời?
 NGƯU LANG:
 Con ăn gió no Con Không thêm ăn cơm nữa đâu! Con muốn ra
 đồng gặt lúa vàng cho lầy cho... THỜI ƠM TỬ Con Không ai
 con con nước nước non con phải học hành để sau này làm quan vô vãng!
 NGƯU LANG:
 Con Không đi học đâu! Con Không đi học đâu! Học làm quan buồn lắm!
 Học cây ruộng là hơn! Con vâng đi cấy đâu con đừng đi bán mạ!
 Con muốn yêu đất mùa yêu là trên đất đâu (NGHỚP) Thời con tử
 ngu sậy!

Và tổ khúc **Bầy Chim Bỏ Xứ**, mặc dầu là một tác phẩm âm nhạc nhưng lại rất nhiều tính kịch, khiến nó có thể là một tác phẩm ca kịch trên sân khấu - nếu được dàn dựng công phu. PD đã thể nghiệm thể loại sáng tác dài hơi theo phong cách của ông: một chính thể tác phẩm gồm nhiều tiểu khúc hợp thành. Nhưng bố cục của toàn khối một trường ca hay một tổ khúc PD vẫn không vì thế mà rời rạc, vì chúng vẫn nổi lên những nhạc đề chính cùng những biến điệu của chúng trong quá trình phát triển nhạc đề.

Đặt trong toàn bộ tác phẩm, phần **Minh Hoạ Phần Một** dài 39 phút như thế mới chỉ là một phần mở đầu của một câu chuyện rất dài mà thôi. Trong tác phẩm văn học, đây là phần duy nhất có thời gian và phong vị cuộc sống tươi sáng trọn đầy: trời xuân, hoa lá khoe tươi, màu sắc của bức tranh đầu đời Thúy Kiều là những màu trắng hoa lê, màu xanh của cỏ nhuộm non da trời, và màu nhạc vàng. Bức tranh sáng duy nhất trong tác phẩm Nguyễn Du. Thế nhưng bức tranh sáng kia đã vẩn lên những gợn mây sẽ đủ sức tàn phá của cơn giông tố kéo dài của một phận người: bóng ma Đạm Tiên và mấy bài thơ bạc mệnh của Kiều. PD đã minh hoạ những nét tương phản như thế trong tác phẩm của mình một cách trực tiếp, và cô đọng. Tính cách của âm nhạc là như thế.

II. Minh Hoạ Kiều 2 tại London

Tháng 3 vừa qua, Phạm Duy lại có mặt của ông tại châu Âu, lần này là để ra mắt tác phẩm mới nhất mà ông đang thực hiện: **Minh Hoạ Kiều 2**. Ông đã ghé London và ra mắt các bạn yêu nhạc vào chiều chủ nhật 24 tháng 3. Trời châu Âu vừa chớm vào xuân, trời đất cũng như chiều người nên được ngày khá nắng ráo. Tại Hội Quán Sài Gòn-Mékong (London), nhạc sĩ lão thành Phạm Duy gặp gỡ và chuyện trò cùng các thân hữu về tác phẩm mới của ông: **Minh hoạ Kiều phần 2**. Hình thức đối thoại giữa tác giả và công chúng yêu nhạc Phạm Duy đã trở thành một sinh hoạt quen thuộc với thân hữu London trong thời gian mười năm trở lại đây. Lần này cũng là một nhạc thoại đáng nhớ, sau “nhạc thoại **Nửa thế kỉ âm nhạc Phạm Duy**” (1996) và “nhạc thoại **Minh hoạ Kiều 1**” (1997). Gián cách sau năm năm kể từ

lần đàm đạo trước, bạn bè London bồi hồi nhìn thấy lại một Phạm Duy tuy già yếu đi nhiều nhưng vẫn quắc thước và sôi động như ngày nào.

Sau đây là bài viết về **Minh hoạ Kiều 2**

Phần II của công trình **Minh Hoạ Kiều** là phần được biên soạn khá lâu. Những nét nhạc đầu tiên đã thành hình từ khá sớm, khoảng 1997. Anh em ở London còn giữ được những sơ bản của **Minh hoạ Kiều 2** trong thời gian năm năm qua. Đến nay, phần 2 đã hoàn tất, mang đầy đủ sắc màu long lanh của nó. Điều này đã nói rất đầy đủ về những công phu “lao động sáng tạo” không ngừng của tác giả đối với công trình lớn này. Có lẽ cũng vì thế mà trong lời giới thiệu, người nhạc sĩ già đã không giấu niềm tự hào của mình: “Chúng tôi rất sung sướng vì đã làm cho nhạc Việt Nam càng ngày càng thêm phong phú. Chúng tôi còn sung sướng hơn nữa, nếu quý vị biết rõ hơn về phần nhạc thuật, để sự thưởng thức tác phẩm được vẹn toàn.”

Không phân cách tác giả và thính chúng

Thân hữu yêu nhạc có dịp thưởng thức tác phẩm **Minh Hoạ Kiều 2** kèm theo lời thuyết minh của chính tác giả. Khi nét nhạc cuối cùng vừa dứt, tác giả và thân hữu lại trở lại câu chuyện dòn dã trước đó.

Phạm Duy lại được nghe những câu chuyện thân tình của những bạn yêu nhạc ông từ mười, hai mươi, ba mươi, thậm chí bốn năm mươi năm nay. Các bạn nói cho ông nghe những xúc cảm của họ qua những chặng đường âm nhạc của ông. Nhưng dù già hay trẻ, dù ở bắc hay ở nam, ai cũng thấy nhạc của ông gắn bó với những kỉ niệm sâu sắc trong đời họ.

Trong buổi sinh hoạt câu lạc bộ lần này, cũng là dịp Phạm Duy được đối thoại với khá đồng anh em có trình độ văn hoá văn nghệ khá cao, xuất thân tại cả hai miền nam bắc. Không có những câu chuyện màu mè xã giao, hoặc là những câu chuyện gương gạo trong những hội trường lớn trước đây. Hình thức câu lạc bộ bỏ túi này đã tỏ ra rất phù hợp với tình hình hiện nay, khi mà sinh hoạt văn hoá tại hải ngoại đang “chững” lại. Nhu cầu của cộng đồng đã dần dần phân hoá trầm trọng giữa văn hoá và sản phẩm tiêu dùng, giữa nghệ thuật và phản-nghệ-thuật. Đối với London, đây là một hình thức sinh hoạt mới, trên mối tương quan trầm trọng giữa người sáng tác và công chúng thường ngoạn, “quý hồ tinh bất quý hồ đa”.

Có một Phạm Duy như thế

Có lẽ cũng là lần thứ nhất, tại London này, anh em yêu văn nghệ đã thực sự có những buổi sinh hoạt đậm đà tình nghệ thuật. Những câu chuyện trao đổi với nhau về sáng tác, về quan điểm nghệ thuật của nhau. Một vài bạn sinh trưởng tại miền bắc sau năm 1954 đã rất đỗi ngạc nhiên về hình ảnh một Phạm Duy cụ thể nồng nhiệt, chan hoà và rất trân trọng tài năng của người văn nghệ cùng thời cũng như lớp trẻ sau này. Các bạn trưởng thành và ra đi từ miền bắc tâm sự rằng họ hầu như chỉ biết lơ mờ về nhạc Phạm Duy. Cái tên Phạm Duy gợi lên hình ảnh một nhạc sĩ tiền chiến, với bài hát như **Nương Chiều, Tiếng Đàn Tôi, Chiếc Cầu Biên Giới, Về Miền Trung, Nhạc Tuổi Xanh...** Một số bạn trẻ thì bảo rằng có nghe biết một người là Phạm Duy đấy, nhưng hầu như nhạc của ông thì vẫn chùng xa lạ. Cho nên cơ hội gặp gỡ cũng là cơ hội để biết thêm về con người và

tác phẩm của ông. Các bạn được biết thêm một Phạm Duy rất sâu sát với tình hình văn nghệ cả trong và ngoài nước. Ông chia sẻ hết những gì nghĩ về âm nhạc hiện thời. Phạm Duy tóc trắng mà rất trẻ, danh tiếng vang lừng mà vẫn gần gũi thân tình. Trước khi chia tay, một bạn đã tâm tình rằng không gì hạnh phúc bằng nghe lần đầu tiên những giai điệu mới lạ, trong sáng và lại rất đồng phương của một “người xa lạ thân quen”!

Có một vài người lớn lên tại miền nam, đã từng nghe nhạc Phạm Duy suốt hai ba thập niên, cho đến ngày 30.4.75, bày tỏ thật tình rằng các bạn hầu như đứt đoạn với nhạc Phạm Duy sau 1975, và nay cảm thấy chưa bắt theo kịp dòng tâm tình trong nhạc của ông làm tại hải ngoại. Để trả lời các bạn đó, Phạm Duy cũng nói rất chân thành: cái nghiệp nghệ sĩ nó khiến ông không ngừng sáng tác được. Tâm tình ông lúc nào cũng rung động được trước cái vui cũng như nỗi buồn của bạn bè, công chúng quanh ông. Ông hát về ông và về bạn bè quanh ông đấy thôi. Cho nên ông hi vọng là rồi ra anh em cũng sẽ đồng cảm với ông về những vui buồn của phận người Việt Nam lưu vong nhưng không mất gốc và mất hướng. Câu trả lời đã thể hiện khá rõ con người Phạm Duy nghệ sĩ, một người du ca của sân khấu đời Việt Nam trong hơn 50 năm nay.

Nhạc và hiện thực Việt Nam?

Cũng rất là thú vị khi có bạn đặt vấn đề nhạc Phạm Duy và hiện thực Việt Nam. Chất nhạc của ông vẫn như thời “Nuơng Chiểu”, nhưng nghe ra chất buồn khắc khoải. Có phải là vì tâm sự của Phạm Duy chỉ là nhớ nhung, hoài tưởng, và ông chỉ hát về một hiện thực xa vời? Nhưng rồi

cũng một người khác đã đưa ra hình ảnh Chopin cũng phải lưu đầy xa quê hương rất lâu. Nhạc của ông nghe buồn man mác, nhưng vẫn là tâm tình người Ba Lan. Chẳng cứ gì phải sống ngay trên quê hương mới nắm bắt hiện thực. Hoặc ngược lại, những nhạc sĩ trẻ và già ở trong nước nào có phải là đã nắm đủ hiện thực Việt Nam đâu?

Cái quan trọng là sự rung động của tâm hồn người nghệ sĩ trước những vui buồn của cộng đồng dân tộc. Muốn thế, có lẽ cũng cần phải biết bay lên cao khỏi những tâm tình vụn vặt, tụn mủn. Phạm Duy đã vươn đến những tâm tình bền sâu của con người. Ông hát về nhiều chiều kích của hiện thực Việt Nam, chứ không gắn chặt với cái gọi là hiện thực “xã hội chủ nghĩa” mà thực chất chỉ là tô hồng giả tạo cái hiện thực Việt Nam rất đỗi u buồn, hoặc là thứ “hiện thực viễn mơ” (!) mà thực chất chỉ là sự trốn chạy hiện thực. Và các bạn cùng Phạm Duy nhìn lại những chủ đề tác phẩm từ loạt “Tị Nạn Ca” (1982-1989), đến “Bầy Chim Bỏ Xứ” (1990), “Rong Ca” (1988), “Thiên Ca - Hát Trên Đường Về” (1992), “Trường Ca Hàn Mặc Tử” (1994), và “Minh Hoạ Kiều 1” (1997). Tâm tình Việt Nam trong và ngoài nước đã được hát lên. Tiếng hát rất ngọt mà, yêu thương thiết tha.

Hình ảnh người nhạc sĩ già lão vẫn rong ruổi đem tác phẩm mình đi đến thẳng công chúng thường ngoạn, vừa ngậm ngùi vừa cũng là một dấu chỉ cá tính của Phạm Duy: thách đố những nghiệt ngã của thân phận lưu vong, để giữ lại tính cách của một người nghệ sĩ tự do hết lòng trân trọng nghệ thuật của mình.

III. Nói Thêm Về Minh Hoạ Kiều

Minh Hoạ Kiều của Phạm Duy không mang ý nghĩa là

sự lặp lại, sự sao chép lại một tác phẩm văn học. Tác phẩm gọi là minh hoạ thật ra đã có tham vọng khắc hoạ lại những tâm trạng, những tính cách của Kiều trong một khung cảnh và thời gian nhất định. Đó là một thế mạnh của âm nhạc trong việc tái hiện cuộc sống.

Ở phần I này nổi lên hai điều: trời xuân rạng rỡ và những cơn mây xám báo hiệu giông bão. Cả cái huy hoàng của triều đình Gia Tĩnh rồi ra sẽ chỉ là thứ huy hoàng không thật. Nhưng đó là chuyện về sau. Ở trong **phần Giáo Đầu** và trong **phần I** này, mọi thứ đều hãy còn là tiềm ẩn. Nghe kĩ, có thể nhận ra tiếng sắt tiếng vàng chen nhau. Trong tiếng cười giòn của **phần I** đã nghe ra tiếng thở dài đầu đó.

Một điểm nữa cũng dễ nhận thấy trong suốt hành âm của phần I Minh Hoạ Kiều: đây là bản minh hoạ Kiều hay minh hoạ Phạm Duy? Ta nghe đâu đây âm vang của giai điệu Phạm Duy của **Nương Chiều**, của **Ngày Đó Chúng Mình**, của **Tôi Đang Mơ Giác Mộng Dài**, của **Kỉ Niệm**, của **Em Lễ Chùa Này**, của **Người Tình Tuyệt Vời...**

Nói thế không có nghĩa là Phạm Duy đã lặp lại chính mình trong công trình mới. Giai điệu Phạm Duy xưa nay vẫn là những mẫu kỉ niệm về những tâm cảnh chúng ta, thì nay chúng cô đọng lại, dần trải lại. Ở đây là phong cách Phạm Duy trong cách thể hiện giai điệu. Nếu nhạc của **phần I Minh Hoạ Kiều** có gọi lại những kỉ niệm về những bài hát cũ của Phạm Duy, thì chỉ là vì giai điệu của chúng là những nét đậm của phong cách âm nhạc Phạm Duy mà đã năm mươi năm rồi nó bàng lảng trong không gian Việt Nam.

Khí vị âm nhạc trong **Minh Hoạ Kiều 1** là một dáng vẻ trữ tình nhưng rất nhiều nostalgia. Trong phần I có âm vọng nhạc đồng quê, có phong vị ca dao ngọt ngào mà chất

phác. Ngôn ngữ nhạc Phạm Duy trong Minh Hoạ Kiều 1 có một nét đặc sắc mà những ai đã nghe nhạc ông không thể không chú ý: phong cách nhạc dân tộc nổi rõ, mặc dù ông không vận dụng một nét giai điệu dân nhạc nào. Nhưng bao trùm lên đó là phong vị giai điệu của Phạm Duy, rất riêng: nhạc điệu kiều kì nhưng vẫn như dễ dàng tự nhiên như hơi thở. Ngôn ngữ nhạc trong tác phẩm này là sự dàn trải, sự tổng hợp của phong cách giai điệu Phạm Duy: nhạc ngữ cung nhu đã bàng bạc trong giai điệu mượt mà trữ tình, rất Phạm Duy.

Minh Hoạ Kiều phần II - Kiều gặp Tình Yêu vừa mới ra mắt gần đây. Trong phần này, Phạm Duy đã minh hoạ bằng nhạc bốn khúc đàn mà Thúy Kiều đã trình tấu cho Kim Trọng nghe trong buổi thệ ước đầu tiên. Một lần nữa câu hỏi lại được đặt ra: tâm sự Thuý Kiều hay tâm sự Phạm Duy? Nếu khúc nhạc đầu **Khúc đầu Hán Sở chiến trường** là hồi quang của những hành khúc Phạm Duy ngày nào, vừa lãng mạn vừa hùng tráng, thì cũng chính nó gọi lại những bi tráng của hiện thực Việt Nam trong chính những hành khúc Phạm Duy một thời đã xa đó. Đến khúc nhạc tình **Tư mã phượng cầu** lại là hồi quang của những thiên tình ca đã làm nao lòng nhiều thế hệ tình nhân trước kia. Ta gặp đâu đó những thổn thức của tình yêu trong nhớ nhung đợi chờ, ta nhói lòng khi nghe tiếng gọi về của tình nhân khi chia xa. Giai điệu tình ca vẫn mượt mà óng chuốt, và vẫn nao nao lòng người. Khúc thứ ba là **Kê Khang này khúc Quảng Lăng** là một mảng khác của tâm sự Phạm Duy, một người nghệ sĩ tự do, không thể trói mình trước những thế lực muốn triệt tiêu tự do của mình. Giai điệu của khúc hát này không phẫn nộ như một tâm ca, không bi tráng như

một hành khúc thời thế, không thể lương bi phần như một tâm phần ca... Nó tràn đầy bao dung nhưng vẫn vạch một lần ranh dứt khoát trong tâm sự Phạm Duy về nghệ thuật. Khúc thứ tư **Chiều Quán** là dư vang của tiếng hát Phạm Duy về thân phận trên hành trình nhân gian - vốn đã từng bàng bạc trong những bài hát rất xa xôi như một **Bà mẹ Gio Linh**, một **Ngày trở về**, một **Tiếng hát to**, một **Kể chuyện đi xa**... Ta cũng nghe đâu đây thoáng hiện những nét tâm tình này của Phạm Duy trong một số khúc **Rong ca**.

Công trình **Minh Hoạ Kiều** này vẽ lại những tâm cảnh, minh hoạ lại những mảnh gương soi vóc dáng của cuộc đời. Đối với người sáng tác thì đây là sự dàn trải tâm sự của hai người cha già tóc trắng ở hai quãng cách thời gian, khi đã qua hết bao nhiêu nhịp cầu nhân thế có mặn mà đầy nhưng cũng nhiều chua xót. Tác phẩm của họ đã ngồn ngộn những cảnh đời, những tâm sự ngồn ngang của một phận người. Ở đây, không phân biệt đâu là ý nghĩa của cốt chuyện được minh hoạ, và đâu là tâm sự của chính người sáng tác.

Minh Họa Kiều 2

Phạm Duy là nhà phù thủy âm thanh

● Lâm Văn Sang

Ông Phạm Duy đến với Kiều, với Nguyễn Du một cách khác, như một nhạc sĩ, bằng sự rung động của lời (ý) thơ diễn dịch lên thang âm, nốt nhạc. Ba năm trước, một lần, lần đầu tiên, ông đã đến với Nguyễn Du và người nghe bằng **Minh Họa Kiều 1**, ở đó Kiều gặp Đạm Tiên. Lần này, ông trở lại với Nguyễn Du bằng **Minh Họa Kiều 2**, dành riêng cho phần Kiều gặp Kim Trọng.

Chuyến đi của ông lên miền Bắc California cuối tuần qua ngừng lại ở khuôn viên Đại Học Berkeley, nơi ông mang **Minh Họa Kiều** đến với một số sinh viên ở đây, đêm thứ Năm 7 tháng Hai, 2002.

Đêm thứ Sáu, ông ghé qua San Jose. Tại tư gia ca sĩ Ái Vân, người nhạc sĩ nổi tiếng có mái tóc bạc trắng đó nói tuy ông đã 80 nhưng tâm hồn ông chỉ lên 8. Ông nói điều này trước một cử tọa trong vòng thân hữu chừng 50 người. Ông không ra mắt công khai lần này, theo lời ông nói. Ông e rằng, "nếu mình không khéo, văn nghệ, văn hóa ngay như trong nước mình đã trở thành những món hàng thương mại." Ông nói ngắn gọn đôi điều về đời sống rồi lập tức đi ngay vào **Minh Họa Kiều 2**. Ông giới thiệu tác phẩm từng phần, mỗi phần là một, hai đoạn nhạc được phát ra từ CD thu sẵn. **Minh Họa Kiều** là cái nhìn âm nhạc theo ông trên thơ Nguyễn Du.

Lời giới thiệu của ông là một cách minh họa khác (minh họa thêm nữa, minh họa của minh họa) về đoạn nhạc được phổ trên thơ đó. Những điều chẳng hạn như ông đã mang đoạn thơ vào nhạc đó thế nào (theo ý của ông), tại sao ông lại viết ra như thế, loại nhạc khí nào được dùng đến, người nghệ sĩ nào đã ngâm đoạn thơ trên, hoặc người ca sĩ nào đã hát lên đoạn nhạc đó... Ở những đoạn nhạc được cho nghe, thường thì dài hơn lời giới thiệu, ông trở thành một nhạc trưởng, quơ tay đánh nhịp cho một giàn nhạc hòa tấu tưởng tượng. Có những cái vung tay mạnh, và cũng có những cái nâng tay nhẹ nhàng như ve vuốt câu nhạc. Ông quay lại phía sau vài lần vì âm thanh trực trực làm đứt đoạn bản nhạc đang trình bày. Ông cũng thỉnh thoảng nói chen vào, “Ái Vân,” hay “Thái Hiền,” cẩn thận, như sợ rằng người nghe không nhận ra tiếng hát trong bài của ai. Minh Họa Kiểu là một Phạm Duy trở về với những khởi đầu, trở về với sở trường dân nhạc. Tác phẩm mang kích thước của trường ca, là loại nhạc hầu như độc quyền mang tiếng nói của ông.

Phổ nhạc thơ lục bát là việc làm dễ mà khó. Dễ vì cái nhạc tính sẵn có trong thơ. Chiều chuộng nhạc tính lục bát nhiều nhạc sĩ đã đánh mất bản sắc nhạc, đã không làm giàu thêm nhạc tính cho lục bát. Phổ nhạc thơ lục bát đòi hỏi đến tính hủy diệt của sáng tạo. Cần phải phá vỡ quán tính nhạc trong lục bát mới có thể đi đến một kết cấu âm thanh mới cho lục bát.

Phạm Duy là nhà phù thủy âm thanh làm được điều này trong **Minh Họa Kiểu 2**. Ông đã mang lại những âm thanh trong sáng của hành điệu du xuân, cũng như cái hoang mang, nghẹn ngào (Kiểu trước mà Đạm Tiên) và cái tươi mát, lưu loát (khi Kim Trọng xuất hiện) trong Truyện Kiều.

Cũng không thể bỏ quên ở đây cái độc đáo của những dấu láy trong nhạc ông. Dấu láy là phương cách buộc ngôn ngữ nhạc Tây Phương phải nói rành tiếng Việt, ở ngoài và thêm vào phương cách sử dụng những nốt nhạc Tây Phương đi gần (tương đương) với ngũ cung.



Thanh Tâm Tài Nhân kể chuyện Kiều bằng văn xuôi. Nguyễn Du kể chuyện Kiều bằng thơ. Phạm Duy kể chuyện Kiều bằng nhạc. Kiều như sống lại sau những lần thoát xác. Cường độ lãng mạn như tăng thêm một bậc. Nhạc của Phạm Duy đã mở ra bề rộng và chiều sâu âm thanh trong Kiều. Nỗ lực tượng hình (minh họa) cho các khúc nhạc **Hán Sở Tranh Hùng, Tư Mã Phụng Cầu, Quảng Lăng, Chiêu Quân** của ông là một điển hình.

Kết thúc cho một chương trình kéo dài hơn hai tiếng đồng hồ là một Phạm Duy “rất sung sướng làm cho âm nhạc Việt Nam ngày càng phong phú.”

Ông cho biết **Minh Họa Kiều 3** và **4** sẽ tiếp nối theo sau trong tương lai.



Phạm Duy & Gia Đình Thực hiện Minh Họa Truyện Kiều Phần 2

WESTMINSTER (AT). Hơn 200 văn nghệ sĩ và khách thường ngoạn chọn lọc đã ngồi kín trong Phòng Sinh Hoạt Nhật Báo Người Việt để thưởng thức một chương trình âm nhạc thật tuyệt vời trong một bầu không khí ấm cúng đầy nghệ thuật vào lúc tối ngày Chủ Nhật Mồng 9 tháng 12 năm 2001. Đêm âm nhạc nghệ thuật được giới thiệu bởi nhà báo Đỗ Ngọc Yến cùng với nhạc sĩ Phạm Duy mang bầu không khí thân hữu và cũng là dịp để nhạc sĩ Phạm Duy giới thiệu một nỗ lực mới của ông là **Minh Họa Truyện Kiều** của thi hào Nguyễn Du bằng âm nhạc.

Đêm nay là phần thứ hai mà theo nhạc sĩ Phạm Duy ông dự định có 4 phần. Phần thứ nhất của cuộc **Minh Họa Truyện Kiều** đã được giới thiệu mấy năm trước đây với tiểu tựa là: **Kiều gặp Đạm Tiên**, phần 2 được giới thiệu với giới thường ngoạn lần này có tiểu tựa là **Kiều gặp Kim Trọng**.

Nhạc sĩ Phạm Duy, 81 tuổi nói rằng vào tuổi này ông không còn mơ ước gì hơn là cùng được gia đình hoàn tất phần **Minh Họa Truyện Kiều**. Và những nỗ lực này không phải chỉ riêng ông mà có sự đóng góp của gia đình rất là quan trọng. Trong phần **Minh Họa truyện Kiều phần 2 - Kiều gặp Kim Trọng** với sự đóng góp của các giọng ca trong gia đình Phạm Duy như Duy Quang, Thái Hiền, Tuấn Ngọc, Ái Vân và nhất là với sự hòa âm phối khí thật công phu và sáng tạo của Duy Cường.

Nhạc sĩ Phạm Duy vừa giảng giải vừa tâm sự trong khoảng thời gian thực hiện phần 2 này với rất nhiều công phu vì chỉ trong có mấy câu thơ vồn vện mà thi hào Nguyễn Du thể hiện qua việc Kiều gảy đàn cho Kim Trọng nghe mà nhạc sĩ Phạm Duy phải vận dụng các khả năng âm nhạc của ông để diễn tả cho hết tình, hết ý của nhân vật trong tác phẩm.

Giới thưởng ngoạn đã vô cùng thích thú và nhiều lần vỗ tay tán thưởng khi nghe qua những khúc nhạc mà nhạc sĩ Phạm Duy soạn được hòa âm phối khí của Duy Cường làm cho khách thưởng ngoạn dễ dàng liên tưởng qua âm thanh với những ý, những tình mà nhạc sĩ Phạm Duy đưa vào trong âm nhạc.

Trước khi bước vào phần chính là phần **Minh Họa Truyện Kiều Phần 2 - Kiều gặp Kim Trọng**, nhạc sĩ Phạm Duy đã đưa khách thưởng ngoạn đi ngược lại dòng thời gian từ thuở bình kinh của nền âm nhạc Việt Nam vào đầu thế kỷ 20 mà ông gọi là **Hồi Tưởng (Retro)**. Trong phần này, nhạc sĩ Phạm Duy đã tiết lộ rất nhiều viên ngọc của âm nhạc Việt Nam vào lúc bấy giờ chưa được người đời biết đến. Nhạc sĩ Phạm Duy cho biết ông đã sưu tập được khá nhiều những tác phẩm của nhiều nhạc sĩ Việt Nam đã chìm trong thời gian

trước đây và lần lượt được trình bày trên đài Á Châu Tự Do.

Dịp này giới thưởng ngoạn được nghe lại những bài hát xưa của nhiều nhạc sĩ “cổ thụ” như Nguyễn Xuân Khoát, Đỗ Nhuận, Văn Cao, Thẩm Oánh....với những tiếng hát chọn lọc được thu thanh và hòa âm bởi nhạc sĩ trẻ Duy Cường, thứ nam của nhạc sĩ Phạm Duy và cũng rất gắn bó với ông trong phần **Minh Họa Kiều**.

Rất ít khi giới thưởng ngoạn của Quận Cam thường thức một chương trình âm nhạc thật công phu của một nhạc sĩ đã thành danh từ hơn 60 năm nay. Mấy năm trước đây, nhạc sĩ Phạm Duy đã giới thiệu **Minh Họa Truyện Kiều Phần 1- Kiều gặp Đạm Tiên**, đã được giới thưởng ngoạn đón nhận nồng nhiệt. Và lần này với Phần 2 chứng tỏ sức sáng tạo và làm việc của nhạc sĩ lão thành Phạm Duy vẫn còn sung mãn và vẫn thu hút được rất nhiều người nghe.

Phạm Duy với trường khúc Minh Họa Kiều

● Nguyễn Đức tường trình

Một lần nữa, nhạc sĩ Phạm Duy đã đến với khán giả Song Thành tại hội trường nhà thờ Thánh Giuse Hiên, Minne-



apolis vào hồi 2 giờ 30 chiều ngày 18 tháng 5, 2002. Đã hơn bốn năm qua từ ngày ông ghé Song Thành lần trước vào năm 1998 để trình diễn phần 1 của trường khúc **Minh Họa Kiều**, người ta thấy tác giả “già hơn xưa” (ông đã 81 tuổi), và có phần “gầy hơn xưa”, nhưng ông vẫn giữ được vẻ quắc thước và lạnh lợi.

Bước vào hội trường trong sự chờ đợi của hơn ba trăm khách giả, Phạm Duy được toàn thể các ca nhạc sĩ trong ban tổ chức đón chào bằng bản **Xuất Quân**. Nhạc phẩm này được tác giả viết từ năm 1945 trong thời kháng chiến, đã được dùng làm bài hát chính thức cho các quân trường của quân lực VNCH. Hôm ấy bài **Xuất Quân** đã được các anh em nghệ sĩ địa phương hợp ca, có thêm giọng ca phụ họa



của “người lính” Phan Nhật Nam, đã gọi lại không khí hứng khởi của buổi lên đường.

Trong phần đầu, Phạm Duy đã đối thoại với nhà báo Phan Thanh Tâm về việc hình thành phần thứ nhất của trường khúc **Minh Họa Kiều**, và cho khán giả nghe lại một vài đoàn khúc của **Minh Họa Kiều 1** kể lại cảnh “**Thanh minh Chảy hội**” lúc Kiều gặp Đạm Tiên.

Sang phần hai của chương trình, khán giả đã được nghe trọn vẹn **Minh Họa Kiều 2** dài gần một tiếng đồng hồ. Phần này tác giả cho là phần

quan trọng nhất của trường khúc, trọng điểm là sự gặp gỡ của Kiều và Kim Trọng. Ngoài các đoạn nhạc nói lên tình cảm vù chớm nở của đôi trai tài gái sắc, trong phần Kiều gảy đàn tác giả còn sáng tạo ra những khúc nhạc mà cụ Nguyễn Du chỉ kể tên gồm có **Tư Mã Phụng Cầu, Quảng Lăng, Hán Sở Tranh Hùng, Chiêu Quân**.

Minh Họa Kiều 2 được trình bày qua các giọng ca Ái Vân, Thái Hiền, Duy Quang với phần hòa âm của Duy Cường.

Chen lẫn phần trình diễn của tác giả, các anh em ca nhạc sĩ địa phương đóng góp phần văn nghệ đặc biệt gồm các nhạc phẩm **Nương Chiều** (giọng ca Minh Tâm), **Tình Ca** (Bích Loan), **Viễn Du** (Quang Danh và Dũng Châu), **Hoa Rụng Ven Sông** (Tú Uyên và Dũng Châu), **Bên Cầu Biên Giới** (Quang Danh), **Còn Chút Gì Để Nhớ** (Đan Tâm), **Về Miền Trung** (Anh Tuấn), **Giọt Mưa Trên Lá** (hợp ca), ban nhạc do nhạc sĩ Kiều Hữu Chiến điều khiển với sự cộng tác của Quỳnh Trâm, Lê Phú, Kim Loan.. Chương trình kết thúc bằng bài **Việt Nam Việt Nam** do toàn thể các anh chị em ca nhạc sĩ địa phương cùng chính tác giả đồng ca. Điều khiển chương trình buổi trình diễn là hai ông Văn Dzinh và Bùi Ngọc Tuấn.

Trong phần mở đầu, sau lời giới thiệu của ký giả Phan Thanh Tâm, nhà văn Phan Nhật Nam lên nói những lời rất cảm động về nhạc Phạm Duy.

Khi buổi lễ chấm dứt, nhạc sĩ đã nhận bó hoa tặng của anh em nhóm Đuốc Việt và một món quà của ban tổ chức.

Ngày hôm sau, theo lời mời của một số người yêu nhạc Phạm Duy tại địa phương, tác giả đã đến dự buổi sinh hoạt thân mật tại Vietnam Center. Tại đây, trong không khí văn nghệ thoải mái, cùng với nhóm khán giả chọn lọc, thuyết



trình viên Nguyễn Trọng Cảnh đã làm một cuộc hội luận về sự nghiệp âm nhạc Phạm Duy từ 60 năm qua.

Thuyết trình viên đã nói về nhạc hùng và những bản dân ca mới của tác giả trong thời kháng chiến; những bản nhạc thuộc loại tình ca quê hương làm ở miền Nam; cùng với những bản nhạc về tình yêu của Phạm Duy.

Chen lần phần thuyết trình có các bản nhạc điển hình của mỗi thời kỳ hay những loại nhạc. Khán giả và Phạm Duy đã cùng nghe lại các bài hát, đôi khi với những lời bình luận của chính tác giả đã làm cho không khí buổi sinh hoạt thêm phần hấp dẫn. Khoảng hai chục nhạc phẩm đã được hát lại, chia sẻ giữa khán giả và tác giả, từ **Chiến Sĩ Vô Danh**, **Đường Về Quê**, **Nương Chiều**, **Về Miền Trung**, **Tiếng Đàn Tôi**, **Bà Mẹ Quê**, **Gánh Lúa** thời thập niên 1940 tới **Tình Ca**, **Viễn Du**, **Tiếng Hò Miền Nam** thời những năm 1950 và bài nhạc ngoại quốc lời Việt **Trở về Mái Nhà Xưa**.

Sau đó, thuyết trình viên cũng mời cửa tọa nghe lại những bài tình ca nổi tiếng của những năm 60, 70 như **Nha**

Trang Ngày Về, Đưa Em Tìm Đông Hoa Vàng, Trả Lại Em Yêu, Mùa Thu Chết, Kỷ Vật Cho Em, Thương Tình ca, Nghìn Trùng Xa Cách, Chiều Về Trên Sông... Phần văn nghệ do Kiều Hữu Chiến phụ trách với sự cộng tác của Kim Loan trong phần đàn tranh và Mandoline và Lê Phú kèn Saxo và các giọng ca Minh Tâm, Tú Uyên, Bích Loan, Ngọc Hà, Công Bình, Quang Danh, Anh Tuấn, Đan Tâm và Kiều Hữu Chiến.

Phần mở đầu chương trình sinh hoạt, anh Bùi Ngọc Tuấn trong ban tổ chức đã giới thiệu anh Nguyễn Văn Am, đại diện Vietnam Center lên ngỏ lời chào mừng nhạc sĩ Phạm Duy; và anh Phạm Văn Oanh thuộc nhóm Đuốc Việt đã thay mặt giới trẻ cảm ơn những đóng góp của nhạc sĩ Phạm Duy cho âm nhạc Việt Nam.

Phạm Duy, Kiều và Chúng Ta

● Quán Mỹ Lan

Tôi không nhớ rõ năm nào, chỉ mang máng là chúng tôi mới ở ngoài Bắc vào, trước khi cậu tôi mua cái radio đầu tiên mà tôi cứ tưởng là có ai đứng hát đằng sau, thì chị em tôi đã được nghe cậu mợ tôi hát những câu như “*Đường Lạng Sơn âm u ù u, Gà bình minh reo lo ò thơ, Rừng êm ái thức giấc trong sương mờ...*” hoặc “*Một mùa thu năm qua cách mạng tiến ra, đất Việt bừng ngàn tiếng, thanh niên tung gông phá xiềng...*” tôi chỉ độ ba bốn tuổi cũng i i hát theo.

Lớn hơn một chút nữa, chúng tôi lại được nghe cậu mợ tôi kể về những kỷ niệm kháng chiến, nào là Thanh niên cứu quốc, Phụ nữ cứu quốc, Nhi đồng cứu quốc, thời mà hai ông bà đi dạy binh dân học vụ khi tản cư từ Hà Nội lên Thái Nguyên. Thời ấy đã có ban hợp ca Thăng Long với Thái Thanh, Thái Hằng, Hoài Trung, Hoài Bắc. Có những cái tên được cậu mợ tôi nhắc đến nhiều lần như *Thiên Thai Văn Cao, Giọt Mưa Thu Đặng Thế Phong, Xuất Quân Phạm Duy*, v.v... Những cái tên ấy đã hồn nhiên đi vào tuổi thơ của chúng tôi một cách đơn sơ và tự nhiên như thế.

Rồi chúng tôi lớn lên, thêm những đứa em khác ra đời, trong tiếng mợ tôi hát ru, tiếng bà tôi ngâm Kiều, tiếng đều đều của cô tôi khi đọc **Chinh Phụ Ngâm** cho bà nghe, vì bà tôi chỉ biết chữ Hán mà không biết chữ Quốc ngữ. Tôi cứ thắc mắc không biết tại sao bà không biết đọc mà vẫn thuộc Kiều từ đầu đến cuối. Cho đến khi tôi vào trung học, mang

bài về đọc cho bà nghe, thì thỉnh thoảng có những chữ bà còn nói “*Chỗ này ngày xưa thế này, thế này, không phải thế (như tôi học)*”. Các điển cố bên Tàu, bà tôi cũng biết hết, nên tôi thích đọc cho bà nghe để hỏi bà, bà kể chuyện nghe lại thích hơn là thầy giảng ở trường.

Nhưng lớn lên thêm một chút nữa, thời con gái thích hợp với tân nhạc hơn, thơ Kiều đã dần dần đi vào quên lãng, nhường chỗ cho thơ mới, với Nguyên Sa, Nhất Tuấn, Vũ Hoàng Chương... Chúng tôi được ông cụ thưởng cho cái máy thu bằng magnétophone khi đậu trung học. Tôi còn nhớ những cuộn băng nhựa được thu từ những đĩa hát 75 tua hoặc từ radio ra. Những tiếng hát, những bài hát và những người hát đã trở thành thần tượng của bọn nữ sinh chúng tôi. Có những bài hát chả nhớ tên, kể cả tên tác giả, nhưng chỉ cần một đĩa bạn hát lên một câu đầu là cả bọn hát thuộc lòng từ đầu đến cuối... “*tìm nhau trong hoa nở... tìm trong câu thơ cổ, tìm qua tranh tố nữ... tìm nhau như Thiên Cổ tìm Ngàn Thu*” hoặc “*ngày đó có em đi nhẹ vào đời*”. Có những mối tình học trò hợp tan bằng “*ngàn trùng xa cách, người đã đi rồi*”... vì “*ngày em hai mươi tuổi, mới chớm biết yêu người, đã buồn vì duyên mới, rồi đây sẽ nhạt phai*”...

Cho đến khi làm mẹ, hát ru con bằng những bài thơ, bài ca dao ngày xưa đã được mẹ ru thì khi ấy **Kiều, Chinh phụ**, mới trở lại, một cuộc trở lại tuần hoàn trong nhiều thế hệ mẹ Việt Nam. Cho đến bây giờ, sau gần hai mươi năm xa xứ, với sự chất lọc của thời gian, những bản nhạc hùng, những bản nhạc tình, những câu thơ diễm tuyệt vẫn còn đấy.

Khi soạn chương trình cho những buổi văn nghệ của Thông Luận tổ chức tại Paris, chúng tôi cố gắng lắm mới rút lại được số lượng nhạc Phạm Duy xuống còn độ một nửa

chương trình. **Trường ca Con Đường Cái Quan, Mẹ Việt Nam** của Phạm Duy hay **Hòn Vọng Phu** của Lê Thương đã từng là cái đỉnh của những chương trình văn nghệ. Phải nhận rằng dù trong cuộc đời nghệ sĩ của ông, đôi lúc Phạm Duy đã đi lang thang ra khỏi những con đường thường lệ, nhưng chẳng qua tác phẩm nghệ thuật nào cũng thế, khi tác giả bỏ cây cọ hoặc cái bút xuống, thì chúng có đời sống riêng, sống mãi với thời gian hay yếu tử đều phụ thuộc vào thông điệp nó gửi đến cho người thưởng ngoạn.

Tôi được xem Phạm Duy “múa” lần đầu tiên cách đây cũng khá lâu, khi ông sang Paris giới thiệu **Bầy chim bỏ xứ**. Lúc ấy Phạm Duy không còn trẻ nữa, thế mà chính ông cũng là người đã phá lệ, tự mình diễn tả tác phẩm của mình bằng những động tác không đơn giản như những ca sĩ khác thường làm. Phạm Duy thực sự múa theo lời hát, múa theo âm nhạc. Cái “ngôn ngữ thân xác” đã diễn tả nồng nhiệt thêm những gì ông muốn nói bằng âm điệu. Lúc bấy giờ chúng ta có cảm tưởng Phạm Duy đứng đấy một mình trên sân khấu, nhưng ông không còn biết dưới kia là khán giả, không nhớ rằng bao nhiêu con mắt đang đổ dồn vào mình. Phạm Duy thả mình bay theo âm hưởng, bay theo lời ca, chơi voi trong âm điệu để đi vào cõi riêng mình. Hình như chưa có ca nhạc sĩ Việt Nam nào làm như thế, hay đã có mà tôi không được biết chẳng.

Lần trình diễn **Minh Họa Kiều** mới đây ở San José cũng là một chương trình đặc biệt. Ban đầu nó chỉ được trù liệu riêng cho các Thụ nhân, cựu sinh viên Viện Đại học Đà Lạt, nhưng sau khi tin tức được loan ra, số thân hữu tham dự quá đông, lên đến hơn hai trăm người, nên đã phải tổ chức tại một quán cà-phê, và không phải chỉ có Thụ nhân A, Thụ

nhân B (vợ hoặc chồng) mà có cả Thụ nhân C (con cái của gia đình thụ nhân) và thân hữu tham dự nữa. Thật là thú vị khi một Thụ nhân C đã lên sân khấu nói rằng: “*Nhờ bác mà cháu biết Kiều nhiều hơn...*” Thật thế, thế hệ ông bà, cha mẹ, chúng ta, thuộc Kiều vì được nghe, được kể, được học, còn thế hệ con cháu chúng ta sinh trưởng tại hải ngoại thì khó lòng mà biết Kiều, huống gì là thuộc Kiều. Phổ Kiều qua âm nhạc thật là một phương pháp hữu hiệu để các thế hệ tiếp nối biết đến một danh phẩm trong nền văn học nước nhà. Phạm Duy đã suy nghĩ trước chúng ta, những người nghệ sĩ tài hoa bao giờ cũng đi trước chúng ta.

Hội ngộ lần này, Phạm Duy chỉ mới cho chúng ta thưởng thức phần giáo đầu và phần một của **Minh Họa Kiều**. Tác giả chỉ mới giới thiệu không gian, thời gian và nhân vật và đoạn Thúy Kiều gặp hôn Đạm Tiên, xót thương cho số phận người kỹ nữ dưới mộ. Cuộc gặp gỡ này là điểm gở vì nó báo hiệu đời Kiều sẽ gặp những nỗi đoạn trường.

Trong phần này, có lẽ chỉ có một chữ làm người nghe hơi lạ lẫm, đó là Phạm Duy đã sửa một chữ trong bản phiên âm quốc ngữ của truyện Kiều, đoạn tả sắc đẹp của Thúy Vân:

Vân xem trang trọng khác vời

Khuôn trăng đầy đặn, nét “người” nở nang

Tôi vẫn chủ trương rằng người nghệ sĩ có quyền sáng tạo. Nhưng ở đây Phạm Duy không vượt qua ước lệ, ông chỉ cho rằng người ở vùng Nghệ Tĩnh nói “ngài” để chỉ “người”, chứ không phải chỉ “lông mi”. Theo chúng tôi, nếu thế thì ta vẫn cứ để nguyên chữ “ngài” vì nó đã có nghĩa là “người” rồi. Nếu nói về âm điệu, thì dù “người” hay “ngài” nó vẫn chỉ là thông vận. Vả lại, theo thiển ý, “ngài” ở đây không phải để chỉ lông mi như Phạm Duy đã nêu lý do, mà nói về lông mày.

Ngài ở đây chính là con ngài - con sâu tơ. Chữ ngài còn thích hợp với sự diễn tả nét đẹp của các thiếu nữ thời xưa qua câu “*Mắt phượng mày ngài*”. Dù sao, đó cũng chỉ là một chi tiết rất nhỏ trong **Minh Họa Kiều 1**, nhưng mỗi lần nghe đến đây tôi lại cứ thấy thế nào ấy. Có lẽ mình đã quá quen với âm thanh cũ chẳng?

Minh Họa Kiều đã được nâng niu bằng âm điệu của Duy Cường, người con mà cũng là người bạn đồng điệu của Phạm Duy, bằng những tiếng hát rất được hâm mộ của Ái Vân, Thái Hiền, Duy Quang, Tuấn Ngọc và tiếng ngâm điệu luyện của Thanh Ngoan. Nhưng theo tôi, có lẽ giá trị **Minh Họa Kiều** không chỉ ở chỗ đó; giá trị **Minh Họa Kiều** còn ở chỗ Phạm Duy đã dám nghĩ đến và đã dám làm. Tôi cho rằng làm một bản nhạc không phải là dễ, nếu bản nhạc ấy đến từ tâm hồn và để nó được sống mãi trong lòng người. Phổ nhạc một bài thơ đã khó hơn, vì thơ điệu đã sẵn, chỉ nương theo và gieo nhạc điệu vào thơ sao cho hay hơn, phong phú hơn, để cuốn lời thơ theo điệu nhạc. Nhưng nghĩ đến mang âm nhạc vào Kiều thì tôi thấy quả là táo bạo. Táo bạo vì Kiều không phải là một đề tài thời thượng, Kiều lại là một câu chuyện nguồn gốc từ bên Tàu. Bảo sao tránh khỏi mang phần nào âm hưởng Trung Hoa trong đó?

Bản thân âm nhạc là tự do, là bay bổng, phóng khoáng trong không gian, âm thanh cốt làm thỏa mãn thính giác người nghe. Thế mà Kiều lại là một cái gì cố định, âm điệu đã có tự bao giờ, đã ẩn tàng trong lịch sử văn học, chính vì thế mà chỉ một chữ “ngài” đổi ra “người”, người nghe đã lạ tai, hướng gì muốn lồng cái chất liệu ấy vào nhạc điệu. Trong **Minh Họa Kiều 1**, có những đoạn âm nhạc đã phải nhường chỗ hay minh họa cho lời thơ.

Động cơ thúc đẩy tôi ủng hộ Phạm Duy là vì đáng lẽ ở vào tuổi này, với gia tài âm nhạc đồ sộ đã gây dựng, ông có quyền nghỉ ngơi, có quyền rong chơi, nghe con cháu hát lại những bản nhạc ông đã sáng tác từ hơn nửa thế kỷ trước. Nhưng may mắn cho những người yêu nhạc Phạm Duy và nền âm nhạc Việt Nam, ông vẫn tiếp tục sáng tác, vẫn tiếp tục vận dụng cái khả năng thiên phú của mình để đưa con cháu bước vào một khu vườn nghệ thuật mới, lâu nay vắng bóng nhạc sĩ, đó là phổ nhạc **Đoạn Trường Tân Thanh** của Nguyễn Du. Chắc khó có một người thứ hai nào làm công việc như Phạm Duy đã và đang làm.

Có lẽ Phạm Duy không cần chúng ta trao một giải thưởng âm nhạc cho ông, như chính chúng ta phải nghĩ rằng ông xứng đáng để lãnh nhận phần thưởng cao quý đó: vinh danh người nghệ sĩ sáng tác suốt đời sống với âm nhạc. Bài viết này còn rất nhiều thiếu sót vì người viết chưa được thưởng thức tất cả những đĩa nhạc **Minh Họa Kiều**. Chúng ta có quyền chờ đợi và đòi hỏi.



Cứ tưởng tượng rằng trong thế kỷ thứ hai mươi thì hết nửa thế kỷ, một thành phần quần chúng không nhỏ đã yêu nhạc Phạm Duy, đã trải dài đời sống mình với nhạc Phạm Duy. Ai cũng biết rằng - và may mắn thay - chúng ra còn nhiều nhạc sĩ tài ba khác, nhưng người đã đi vào tâm hồn người Việt Nam sâu đậm nhất, lâu dài nhất, có thể nói đó là Phạm Duy. Sau 1975, hàng triệu người Việt Nam đã đặt chân lên khắp các bến bờ Thế giới, âm nhạc Việt Nam đã theo bước chân họ vang lên ở khắp nơi, đã góp công phần nào giữ lại được tiếng Việt. Nay với **Minh Họa Kiều**, lại càng nghiệm đúng hơn câu ai đã ví von:

Truyện Kiều còn thì tiếng Việt còn

Tiếng Việt còn thì nước Việt còn

Việc giữ gìn tiếng Việt qua âm nhạc có công của các nhạc sĩ mà trong đó Phạm Duy đã đóng một vai trò quan trọng. Mong ông được nhiều sức khỏe để tiếp tục cuộc hành trình.

Thơ cổ 200 lồng vào nhạc mới huyền bí, tráng lệ và nồng nàn

● Châu Đình An

Trước ngày trình diễn 1 tháng, người ta đã xôn xao chờ đợi nhạc sĩ Phạm Duy đến Orlando vào ngày 21 tháng 11 năm 1998. Lần trở lại Florida này, ông đã mang đến cho người nghe những bất ngờ, những mới lạ, những khám phá, sùng sốt, ngạc nhiên về **Kiều**. Nói đến nàng Kiều, chắc hẳn ai cũng thuộc một vài câu thơ của thi hào Nguyễn Du.

Trăm năm trong cõi người ta

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau....

Nhưng, có lẽ ngạc nhiên nhất, và khó khăn cho sự tưởng tượng. Đó là làm thế nào ta có thể hình dung những vần thơ cổ cách đây hơn 200 năm, được lồng vào trong những nét nhạc mới, pha lẫn tính cách đông phương, huyền bí, đầy tráng lệ và nồng nàn, lại có thể diễn đạt cho người nghe về một thời đại đã qua, có thể gần gũi như mới hôm qua với người nghe nhạc.

Kiều, qua minh họa của nhạc sĩ Phạm Duy bằng những nốt nhạc tài tình, biến hóa, bay nhảy, thuốt tha, dồn dập. Khiến người ta tưởng chừng như đang xem một cuốn phim mô tả về tài hoa bạc mệnh của từng nhân vật, của từng không gian rõ nét, và nơi chốn thảng ngày hiện hữu. Đây không phải là chuyện dễ. Làm sao chúng ta có thể chụp được những tấm ảnh của quá khứ để chiêm ngưỡng? Làm sao chúng ta có thể lùi ngược đi vãng để sống trong từng sát

na của câu chuyện, của thời đại đã qua. Đó là mới nghĩ thể thôi. Có lẽ không một nhạc sĩ sáng tác nào có can đảm nghĩ rằng, dùng thơ của Nguyễn Du Kim Vân Kiều để phổ nhạc. Bởi vì có những yếu tố khó khăn. Về mặt tinh thần, đây là những thể thơ lục bát, câu chuyện cổ xưa, khó gần gũi với người nghe, hơn nữa quan trọng nhất là bằng vào cảm quan nào để nhạc sĩ có thể hòa nhập hồn mình, vào những nét thơ của thời đại lịch sử. Nhất là thời đại đang sống hôm nay, kỷ nguyên năm 2000 gần kề. Về mặt kỹ thuật bằng vào tài năng như thế nào để đưa nét nhạc quyện lẫn vào thơ. KIỀU qua nét nhạc của Phạm Duy không phải là phổ thơ. Bởi vì, đây là lần đầu tiên, nhạc sĩ Phạm Duy gọi là **MINH HỌA**. Nghĩa là làm cho sáng lên, rõ thêm, phong phú từng góc cạnh, hài hòa từng chi tiết. Như một bức ảnh cũ xưa, được “software” điện toán làm cho mới lại.

Ý tưởng và thực hiện bằng vào minh họa của Phạm Duy qua Kiều của Nguyễn Du quả là ý tưởng độc đáo. Người nhạc sĩ tóc bạc trắng sống gần hết thế kỷ 20, tuổi gần 80, cống hiến đời mình cho nghệ thuật âm nhạc một cách trọn vẹn qua hơn 1000 ngàn bài ca, đã từng ví von mình như người tình già trên đầu non, lại một lần nữa ném ra những sáng tạo. **Minh họa Kiều** như ánh sáng của vầng trăng rằm. Tuyệt đẹp, soi rọi vào những tối tăm của đời sống. Làm cho thế giới âm nhạc của Việt Nam chúng ta mới 50 năm, có được những hạt ngọc trân trọng đáng quý, long lanh.

Bên cạnh đó Duy Cường, tên tuổi lớn của hòa âm Việt Nam. Người theo sát nhạc sĩ Phạm Duy, đã bỏ công sức, thì giờ, tiền bạc để về tận quê nhà xa xôi, thu gặt những mẫu thanh nhạc đặc thù Việt Nam. Rồi bằng vào sự sáng tạo, thông minh, trí tuệ trên hệ thống điện toán hôm nay. Duy

Cường đã cho chúng ta những âm thanh mới, ngọt ngào, tuôn tràn, cảm động và tha thiết chừng nào. Hòa âm của Duy Cường, là hòa âm có chiều dài học hỏi và nghiên cứu. Từ phối âm rất trang trọng do bởi tài năng, sự tưởng tượng của Duy Cường đã dẫn đưa chúng ta đi thật xa. Trở về, về thăm lại thời đại 200 năm trước của cụ Nguyễn Du. Hay nhất, mới nhất, sáng tạo nhất là những phối âm tuyệt hảo của 2 nền âm nhạc đông và tây phương quện lẫn nhau. Khó có thể hòa hợp những thanh âm khác lạ, như tranh, gáo, kìm, bầu với những violin, harp, contre bass. Vậy mà qua minh họa Kiều.



Duy Cường đã chứng minh tài nghệ phi thường của mình.

Trở lại với nhạc sĩ Phạm Duy, người hát rong của thế kỷ. Người hát rong thao thức qua bao biến đổi thăng trầm của dòng lịch sử. Thêm một lần nữa, ông đã tô đậm nét nhạc cổ truyền Việt Nam qua **Minh Họa Kiều**.

Nếu chúng ta thấy được người hát rong của thế kỷ, đứng trên bục sân khấu. Tóc bạc trắng dưới ánh đèn. Mắt nhắm nghiền, đôi tay khoan thai dịu dàng diễn tả từng nốt bay bổng của thanh âm trong **Kiều**, thì ta có thể thốt lên: **Phạm Duy ơi, chúng tôi yêu ông quá!** Người hát rong của thế kỷ

Phạm Duy vẫn ung dung đạp lên những đánh phá thấp hèn, vẫn thản nhiên bước những bước rất Việt Nam đi về phía mộ phần thế kỷ. Nhạc của ông, kêu gọi người ta yêu thương nhau. *Việt Nam không đòi xương máu, Việt Nam kêu gọi thương nhau*. Ông đứng đó. Đứng dưới ánh đèn màu của sân khấu Việt Nam quê người. Orlando. Florida. Ông đi trước, chúng tôi đi sau ông. Ông dẫn người ta về đứng chứng kiến thời đại. Đứng nhìn khói hương bay tỏa. Đứng nhìn thành quách rong rêu tháng ngày. Dập dìu từng thanh âm. Khoan thai từng thanh âm. Cuồng nộ từng thanh âm. Buồn bã tiếc nuối và thương cảm tài hoa trong **Minh Họa Kiều**.



Minh Họa Kiều vút cao trong tiếng hát Tuấn Ngọc, Duy Quang, Thái Hiền, Thái Thảo và Ái Vân. Những giọng hát trau chuốt, trân trọng diễn tả Kiều từng giai đoạn. Tiếng vỗ tay không ngớt sau mỗi bài. Người hát rong Phạm Duy minh thuyết từng phần nhạc.

Không thừa, không thiếu, đã đủ cho từng bài, đã đủ cho chúng tôi, những người yêu mến ông, khám phá nơi ông một tâm hồn đơn sơ, yêu thương, nhân bản. Khám phá nơi ông, nỗi cô đơn của những bữa vậy tị hiềm. Khám phá nơi ông, một nghệ sĩ yêu nước nồng nàn. Khám phá nơi ông, cả

cuộc đời cho nghệ thuật. Khám phá nơi ông, cả một đời cho lưu vong. Khám phá nơi ông, cả những thao thức, những băn khoăn trước thời cuộc.

Xin được nói một lần nữa. Cảm ơn nhạc sĩ Phạm Duy, người hát rong của thế kỷ chúng tôi.

Nguồn: Báo *Saigon Mới*.



Phạm Duy Con Ớn Đưa Thoi

● Cổ Ngư



Bác Phạm Duy đến Paris giữa những ngày xuân rực rỡ. Trời xanh ngắt, nắng tươi và ấm, hoa đào hoa táo chiú chít nở trĩu cành. Sau bốn năm không gặp, bác vẫn thế, có gầy hơn, nhưng khoẻ ra. Bốn năm, so với tuổi đời tám mươi mốt của bác, hình như chỉ là một khoảng thời gian ngắn ngủi, nhưng thật ra, đây biến động: bác Thái Hằng mất, bác phải giải phẫu tim, rồi cùng các con về Việt Nam vài lần, thăm miền Bắc sau năm mươi năm xa cách, gặp lại miền Nam kể từ buổi chia ly tháng 04.1975. Bác Phạm Duy đã hài lòng khi thực hiện được một trong những mơ ước cuối đời, dù trễ hơn dự định đôi chút:

Hẹn em nhé, năm 2000 sẽ

Hai bên cửa hé cho anh trở về...

Việt Nam, cuối cùng, đã lại trở thành một trong những điểm đi- về trên con đường viễn du vô định của người nghệ sĩ. Tôi nhìn bác, nghe bác, và chỉ mong sao có được một nửa cái sinh lực cuộn cuộn nơi người đối diện. Niềm yêu sống phát ra từ ánh mắt, miệng cười, những cái khoát tay, từ lối nói “lộng ngôn” hào hứng đầy thách thức, buộc người nghe phải luôn cảnh giác theo dõi, không được có cái thái độ ơ hờ thụ động thứ nhất ngồi lì, thứ nhì đồng ý (không hiểu sao, tôi lại liên tưởng đến nhà văn Nguyễn Tuân cùng những giai thoại về ông, và nghĩ, nếu được sống như ý muốn, có lẽ Nguyễn Tuân cũng sẽ có cách nói phớt đời như thế...). Niềm yêu sống còn phát ra từ những dự định đường dài: thực hiện cho xong bốn bức **Minh Hoạ Kiều**, những CD-ROM về âm nhạc Việt Nam, về gia đình Phạm Duy... **Kiểu 1** đã hoàn tất từ bốn năm trước, lần này, bác Phạm Duy đem thêm **Kiểu 2** đến giới thiệu với thính giả Paris đúng vào ngày thứ hai Phục Sinh 01.04.2002¹. Cũng là ngày giỗ đầu của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn...



Hội trường chật người. Hơn hai trăm tâm hồn Việt, Pháp đi tìm lại Đoạn Trường Tân Thanh của Nguyễn Du qua âm

nhạc Phạm Duy. Nhưng theo lời dẫn của chị Thụy Khuê, bác Phạm Duy muốn đây không phải chỉ đơn giản là một buổi giới thiệu đĩa nhạc mới, mà thật sự là một buổi gặp gỡ, trao đổi giữa các thế hệ.

Mà đúng như vậy, bốn thế hệ đã cùng có mặt để nghe và hát nhạc Phạm Duy: từ thế hệ 70-80 tuổi của các bác Phạm Duy, Trần Văn Khê, qua thế hệ 50-60 tuổi của các anh chị Lê Tất Luyện-Thụy Khuê, Phạm Trọng Luật-Miêng, Bạch Yến, Nguyễn Huy Thiệp đến thế hệ 30-40 tuổi của chúng tôi và sau hết là thế hệ của bé Kiều Thụy, 6 tuổi, vững vàng diễn tả trọn bài **Hoa Xuân** trên sân khấu. Trong cái tất bật lo lắng mong cho chương trình diễn ra đúng theo dự định, bên cạnh con người huyền thoại **Ngân Lôi Ca**, các bạn tôi bất chợt tìm được những nét rất “đời thường” của bác Phạm Duy, cẩn thận chi ly trong vấn đề giờ giấc, “stress” đến độ quên cả chào hỏi, ăn uống trước giờ trình diễn, vì chỉ lo chăm chú ôn lại những gì sẽ nói trước đám đông. Con người ấy, chẳng vì tuổi tác, địa vị, danh tiếng mà mất đi tính năng động, sự linh hoạt vốn có từ trước. Không ngồi yên một chỗ, bác Phạm Duy có mặt khắp nơi, chụp ảnh người bạn già Trần Văn Khê, người bạn trẻ Nguyễn Huy Thiệp, chụp ảnh thánh giả và đàn con, đàn cháu đang trình diễn trên sân khấu. Phạm Duy là ngôi sao sáng kiêu hãnh, đồng thời, bác cũng là người-bình-thường-như-tất-cả-mọi-người, tan hoà vào giữa đám đông.

Kiểu 1, rồi Kiểu 2 đến với người nghe qua lời giới thiệu của chị Thụy Khuê và phần dẫn giải của chính tác giả Phạm Duy. Thánh giả, có người ngạc nhiên bắt gặp các giọng hát “rất Tây” Thái Hiền, Thái Thảo, Tuấn Ngọc trình bày nhiều đoạn Kiểu bên cạnh hai giọng ngâm cổ Thanh Ngo-

an, Thảo Hiền và cách hát luyện láy âm hưởng dân ca của Ái Vân, Duy Quang. Có người thích thú trước lối “cổ kim hoà điệu, đông tây tương phùng” trong phần hoà âm của Duy Cường. Lại có người, trước đây đã nghe Kiều 1 qua đĩa nhạc nhưng không thích, nay lại say mê theo dõi những điệu bộ, cử chỉ, lời dẫn nhiệt thành nhưng không kém phần dí dỏm của tác giả. Thính giả đã trở thành khán giả, buột miệng khen: “Bố già duyên dáng quá!” (có lẽ người phát biểu, con gái nhạc sĩ Nguyễn Văn Khánh, đến từ Hà Nội, đã không biết rằng trong thập niên 70 của thế kỷ trước, giới trẻ Sài Gòn cũng đã thân mật gọi bác Phạm Duy như vậy...) Thế là, sau khi Kiều của Nguyễn Du đã được vịnh, ngâm, lấy qua vài thế kỷ, người Việt thời hiện đại đã bắt đầu có thể cất tiếng hát Kiều bằng âm nhạc Phạm Duy. Nhưng, âm nhạc Phạm Duy không phải chỉ bắt đầu và kết thúc ở Minh Hoạ Kiều.

Chúng tôi, lớp con cháu, đã cùng nhau hát “Tình Ca”, “Ru Mẹ”, “Hoa Xuân”, “Xuân Ca”, “Xuân Thì”, “Xuân Hiền”. Hát nhạc Xuân Phạm Duy khi đất trời Paris đang vào xuân phơi phới, còn gì hứng thú hơn? Thế hệ nhạc sĩ trẻ: Ngô Càn Chiếu, Lê Hoài Anh, Mộng Trang, Trần Lê Khang, Nguyễn Linh Quang cũng đã góp tiếng hát, tiếng đàn mừng xuân với các sáng tác mới, như sẵn sàng tiếp nối ước mơ của người nghệ sĩ lão thành, ước mơ đưa loài người đến một mùa xuân vĩnh viễn.

Chương trình kết thúc, nhưng những hẹn hò cho một tương lai gần đã chớm: mọi người chờ đợi Kiều và Thúc Sinh, Kiều với Từ Hải, sau khi đã theo Kiều gặp Đạm Tiên, nghe Kiều thể thốt cùng Kim Trọng. Mọi người chờ đợi con én Phạm Duy sẽ đem nàng Xuân Kiều đến với Paris nhiều

lần nữa, sau khi vươn cánh chao liệng khắp vòm trời thế giới để gửi gắm mùa Xuân Mới đến cho cuộc đời.

Paris 04.2002

Chú thích:

¹ Chương trình “Minh Hoạ Kiều 1 & 2” do Thư Viện Diên Hồng và băng huỷ tổ chức ngày 01.04.2002 tại Paris.

Tại Paris Phạm Duy và Truyện Kiều



Chiều thứ bảy 16/11/2002, tại Đại Học Paris 7 Denis Diderot, nhạc sĩ lão thành Phạm Duy đã trình bày hai nhạc phẩm *Minh Hoạ Kiều I* và *II*, trong khuôn khổ ban Việt Học, nhằm giới thiệu văn chương, nghệ thuật Việt Nam.

Nhạc sĩ Phạm Duy năm nay 81 tuổi, từ Mỹ sang Paris tham dự và dẫn nhập một đêm đại nhạc hội kỷ niệm 60 năm sáng tác của ông: Phạm Duy đã làm bài hát đầu tay năm 1942, phổ nhạc bài thơ *Cô Hái Mơ* của Nguyễn Bính.

Trước hơn một trăm thính giả, có người đến từ Bỉ



hay Thụy Sĩ, Phạm Duy đã cho nghe hai đĩa hát và giải thích tại sao ông chọn Truyện Kiều vì tính cách tiêu biểu. Ông trình bày kỹ thuật làm nhạc, cấu trúc hai nhạc phẩm, đặc biệt nhấn mạnh vào bốn nhạc đoạn do ông sáng tạo: Chiêu quân, Quảng Lăng, Hán Sở Chiến Trường, và Tư Mã Phụng Cầu mà Nguyễn Du đã dẫn trong Truyện Kiều, nhưng độc giả không rõ là nhạc gì.

Đây là phần sáng tạo mà nhạc sĩ tâm đắc và nhiều thính giả thích thú vì mới mẻ, nhưng cũng có người chê, vì ... không phải là Truyện Kiều.

Một cuộc gặp gỡ văn hóa, không có tính cách thương mại hay tuyên truyền, bao giờ cũng lý thú.

Chèn ảnh 100_2

Buổi nói chuyện đã tạo cơ hội gặp gỡ giữa ba tên tuổi lớn lao của ba ngành nghệ thuật: nhạc sĩ Phạm Duy, họa sĩ Lê Bá Đảng, và nhà điện ảnh Đặng Nhật Minh. Ba hành trình khác biệt: Phạm Duy rời Việt Nam trong đợt di tản 1975, để lập nghiệp tại Hoa Kỳ. Lê Bá Đảng, cùng tuổi, đã ra đi từ 1939 trong phong trào lính thợ cường

bách, và lập nghiệp tại Pháp từ đó. Đặng Nhật Minh sinh ra (1948) và trưởng thành trong khói lửa, sáng tác điện ảnh là một kỹ thuật mới mẻ, kết hợp cả thời gian của âm nhạc và không gian của hội họa, giữa hoàn cảnh khó khăn của quốc nội. Ba hành trình nhắc lại lịch sử của đất nước.

Họ tiếc rằng nhà văn Nguyên Ngọc từ Hà Nội đến Paris hôm sau, nên đã hụt cuộc họp mặt quần hùng tại Quang Minh Đình ấy.

Mối hay: Trời mùa thu Paris không phải suốt đời làm chia ly, như ai đó, hơn một lần, đã hát.

● **Đặng Tiến**



Ở Việt Nam, Tôi Cũng Được Nghe Minh Họa Kiều

● Đỗ Hùng



*Một yêu cầu hát truyện Kiều
Lẳng lơ như tiếng sáo diều làng ta
Và yêu cô gái bên nhà
Miệng xinh ăn nói mặn mà (mà lại) có duyên...
(Tình Ca - 1953)*

Ông kể rằng ngày xưa hồi còn thơ ấu, những lời ru êm ái nhất ông nghe từ người mẹ là những “tiếng ru muôn đời” của nước Việt Nam, trong đó phần lớn là những câu thơ “Kiều ru” tuyệt diệu in sâu đậm nét trong lòng ông: “thoắt ngàn năm thành tiếng lòng tôi...”. Thành thử về sau, khi soạn Kiều Ca, ông đã nhiều

lần nhắc đi nhắc lại: “... tôi vẫn không quên mình là người Việt Nam...”

Cũng có lần nhạc sĩ Phạm Duy viết trong báo *Nghệ Thuật* số 6, xuất bản năm 1966 tại Sài Gòn, những cảm nhận của ông về tiếng lòng say sưa, tha thiết, thành khẩn với mình, với người, của nàng Vương Thúy Kiều qua ngôn đàn tài tình của người “đệ nhất ca kỹ” mà ta tin chắc rằng đó cũng chính là tiếng lòng của ông:

“... Tôi chỉ cho rằng mình đã tiếp nhận được của Nguyễn Du một thông điệp: nhạc của nàng Kiều buồn lắm, làm đứt ruột người và đau lòng mình: nhạc Kiều làm nao nao lòng Kim Trọng, làm say lòng Hoạn Thu, làm tan nát lòng Thúc Sinh, làm Hồ Tôn Hiến phải chau mày rơi lệ... Và cho đến khi nhạc Kiều hết sâu thẳm và trở nên vui vẻ thì... hết truyện Kiều: sau khi tái ngộ người yêu, và thể theo lời yêu cầu của Kim Trọng, trình diễn xong một khúc nhạc vui, nàng Kiều cuốn dây đàn lại, hứa từ nay xin chùa không đánh đàn buồn nữa...”

“Nguyễn Du còn dạy tôi thêm điều này: Kiều đánh đàn cho người yêu nghe, cho kẻ thù hay cho người nắm quyền lực nghe... cũng đều trình diễn với một tấm lòng say mê, tha thiết, thành khẩn với mình, với người... Ngoài ra, ta còn nhận thấy rằng, trong truyện Kiều, kẻ sĩ, nhà buôn, quan lại, thích tài đánh đàn của Kiều và họ thích nghe âm nhạc... Còn vị võ tướng họ Từ, trong suốt thời gian ở với Kiều, không một lần nào muốn làm Chung Tử Kỳ như Kim Trọng, muốn hỏi đến nghề trúc to và bắt đạo đàn cho Thúc Sinh nghe như Hoạn Thu, hoặc muốn ép nàng vịn trục đàn như Hồ Tôn Hiến. Trượng phu khi xưa không ưa nghe nhạc buồn chẳng? Vậy mà ông phải chết đứng! Tội nghiệp!

Ta vẫn có thể nghiên cứu truyện Kiều để tin vào thuyết định

mạng, nhưng ta cũng có thể tin rằng thân phận nàng Kiều sẽ không đến nỗi quá bi đát nếu tiếng đàn của nàng đầm ấm từ khi mới gặp Kim Trọng...” (Khóc Cười Theo Mệnh Nước - Nghệ Thuật số 6/1966 - Phạm Duy)

Rồi như trong bài Bình Ca 6 Ru Mẹ, viết năm 1973, ở đoạn điệp khúc ông đã vẽ lên một hình ảnh rất thanh bình, rất giàu chất thơ, là đứa con Hòa-Bình-Hai-Mươi-Tuổi-Việt-Nam hát ru bà mẹ Chiến-Tranh-Năm-Mươi-Tuổi-Việt-Nam bằng những câu thơ Lục Bát tuyệt vời của Nguyễn Du, của Việt Nam, mà ông gọi đó là những “câu thơ, vắn thơ hòa bình”:

*... Mẹ năm mươi tuổi chiến tranh
Con hai mươi tuổi hòa bình về chơi
Từ lâu súng nổ vang trời
Hôm nay in lặng cho đời ngẩn ngơ...
... Mẹ tôi giấc ngủ khó khăn
Xưa nay ru mẹ toàn bằng đạn bom
Mẹ ơi giấc ngủ muôn màng
Con xin ru mẹ một ngàn lời ru
... Ấu ơ tiếng hát Nguyễn Du
Vắn thơ Sáu Tám hát cho hòa bình
Ấu ơ tiếng hát Nguyễn Du
Vắn thơ Sáu Tám hát cho hòa bình...*

(Bình Ca 6 Ru Mẹ - 1973)

Nhạc sĩ Phạm Duy đã rất am tường về cách thức người bình dân Việt Nam “sống” với truyện Kiều trong sinh hoạt hàng ngày, như trong cuốn **Đặc Khảo Về Dân Nhạc - Việt Nam** do ông soạn (NXB Hiện Đại - Sài Gòn năm 1972) có đoạn viết:

“... Truyện Kiều đã tạo nên một lối ngâm hay kể Kiều. Khi không ngâm cả một truyện thơ mà chỉ kể lại một vài đoạn, người

ta gọi lối trích truyện thơ ra để ngâm như vậy gọi là “lấy”... Ngâm Kiều hay kể Kiều hay lấy Kiều thì vẫn dùng ngũ cung nhưng có hai nét nhạc: một chạy trên bộ do re fa sol la, một chạy trên bộ re fa sol la do...”

Rõ ràng nhạc sĩ Phạm Duy đã “ưu tư” rất nhiều về truyện Kiều, ông yêu truyện Kiều, ông thuộc truyện Kiều và hàng ngày ông nghiền ngẫm Kiều, thần hoặc có lúc nào rảnh rồi biết đâu ông cũng ngâm nga “lấy Kiều” hay “bói Kiều” như bao người bình dân Việt Nam khác? Và lại nếu như ông không thuộc không yêu truyện Kiều, thì làm sao ông soạn nhạc cho Kiều được, vì như ai ai cũng biết, lẽ lối làm việc của ông rất nghiêm túc, kỹ lưỡng, cẩn thận, nhất là đối với một tác phẩm lớn của dân tộc Việt Nam là Kim Vân Kiều của cụ Nguyễn Du?

Đến năm 1977 ông lại nhắc đến truyện Kiều một lần nữa trong bài **Nguyễn Vẹn Hình Hài**:

*... Ai có về biển dài cát rộng
Nơi công dân nào cũng làm thơ
Tôi hết thuộc lời vàng châu ngọc
Xin ru tôi nghe truyện Kiều xưa...
Quê hương tôi thi vị đầy trời
Con tim tôi luôn được đầy vui...
(Nguyễn Vẹn Hình Hài - 1977)*

Ông có ý nói rằng ở quê hương Việt Nam ai cũng yêu truyện Kiều và vì vậy người dân Việt Nam rất thích và rất thành thạo niêm luật dễ dàng dễ hiểu của thể thơ Lục Bát nên ai ai cũng làm thơ được... Thật đúng quá! Gần đây, vừa nghe nói ông đã cho ra mắt **Minh Họa Kiều II** ở nước ngoài, cũng như cách đây vài năm **Minh Họa Kiều I** đã được nhà báo Hoàng Phủ Ngọc Tường viết khen ngợi

trên tờ **Tạp Chí Âm Nhạc Số 2** - 1998 phát hành tại Sài Gòn có tựa là **Đêm Nghe Kiều Ca Tại Paris...** Tuy ở cách xa Sài Gòn vài trăm cây số, nhưng tôi cũng đã cố đi lùng kiếm và may mắn đã tìm được đĩa CD tác phẩm mới nhất này của ông. Minh Họa Kiều II gồm có 11 bài, đó là: **Người Đâu Gặp Gỡ - Lo Tho Tơ Liễu - Cách Tường Một Buổi - Biết Đâu Hợp Phố - Đá Biết Tuổi Vàng - Hán Sở Tranh Hùng - Tư Mã Phượng Cầu - Này Khúc Kê Khang - Chiều Quân Cống Hồ - Càng Tỏ Hương Nồng - Trắng Thẽ Còn Đó.**

Bài nào nét nhạc cũng lạ, cũng hay, được thể hiện qua giọng ngâm trong vắt, tuyệt vời, giàu biểu cảm của Thanh Ngoan, Thảo Hiền và được trình bày bởi những giọng ca thượng thặng, sang trọng nhất, quý phái nhất của cộng đồng Việt Nam của cả quốc nội, quốc ngoại hiện nay, đó là Ái Vân, Duy Quang, Tuấn Ngọc, Thái Hiền, Thái Thảo... Ngoài ra, còn phải kể đến tài nghệ hòa điệu phối khí của nhạc sĩ Duy Cường - đã quyết định phần lớn sự thành công của nhạc phẩm - làm người nghe rất lấy làm lạ lòng thích thú vì chỉ có... một mình nhạc sĩ Duy Cường mà thôi (có lẽ phải kể thêm giàn máy computer cao cấp nữa), nhưng những nhạc cụ dân tộc như đàn tranh, đàn bầu, đàn nhị, đàn nguyệt, tam thập lục, sáo trúc, song loan, chiêng, trống v.v... lại được sử dụng rất điệu nghệ và hòa quyện với nhau một cách tự nhiên, hài hòa, rất trau chuốt, điêu luyện và rất công phu, rất gây ấn tượng, để tạo nên hình ảnh gần như thực thấy, đúng với ý nghĩa của hai chữ “minh họa”...

Nhạc sĩ Phạm Duy đã soạn **Minh Họa Kiều** khi đang ở nước ngoài. Đó là một sự kiện đáng phải trân trọng. Vì rằng ngay ở trong nước, hiện nay nhiều nhà phê bình âm nhạc đang lên tiếng cảnh báo về hiện tượng âm nhạc có chiều

hương lai căng, mất gốc, xa dân “cội nguồn dân tộc”... Vậy mà ở nước ngoài, chỉ có một mình nhạc sĩ Phạm Duy, đơn độc ông “trở về nguồn” bằng một tác phẩm lớn, lớn như cái tâm của ông, như ngày nào ông viết **Trường Ca Con Đường Cái Quan** hay **Trường Ca Mẹ Việt Nam** vậy. Ông nhắc nhở tất cả mọi người Việt Nam rằng xin hãy nhớ mình vẫn là người Việt Nam dù đang sinh sống ở đâu trên khắp thế giới, rằng vẫn còn có nguồn cội để mà tìm về, rằng vẫn còn đó truyện Kiều bất hủ của thi hào Nguyễn Du, để mà ngâm, để mà lấy, để mà vịnh, để mà bói, và bây giờ, nhờ nhạc sĩ Phạm Duy, còn để mà hát nữa.

Nhạc sĩ Phạm Duy đã soạn **Minh Họa Kiều** khi ông đã 80 tuổi. Đây là một hiện tượng rất đáng khâm phục. - vào cái tuổi “đã nghe gần gũi nhạc thiều âm ty” (**Tình Thu** - Phạm Duy) mà ông vẫn còn có đủ trí lực và sức khỏe để viết, và viết cho tới-nơi-tới-chốn như **Minh Họa Kiều I & II** thì quả là hiếm có lắm. Mấy người được như ông? Tôi nhớ có một bài viết của nhà thơ Nguyên Sa có tựa: **Phạm Duy - Đại Lực Sĩ** cách đây gần 10 năm, không ngờ sau 10 năm “danh hiệu” đó dành cho ông vẫn còn nguyên: nhạc sĩ Phạm Duy vẫn còn là “lực sĩ” cả trong thể trạng và trí tuệ. Thật là mừng sao, vì nhờ vậy mà hôm nay chúng ta mới còn được nghe **Minh Họa Kiều I và II** của ông...

Ở Việt Nam, tôi cũng đã được nghe **Minh Họa Kiều** của nhạc sĩ Phạm Duy... Tôi rất vinh dự được làm một người Việt Nam và biết yêu Phạm Duy.

Bình Thuận - Việt Nam - 23/1/2002

Minh Họa Kiều Tại Tokyo

Vinh danh những âm thanh tuyệt vời đã để lại cho Việt Nam

● Đỗ Thông Minh



Nhạc Sĩ Phạm Duy đến Nhật lần thứ 8 này (lần thứ 5 từ sau 75) để giới thiệu CD **Minh Họa Truyện Kiều** (lưu lại từ 10-18/5/98). Ông say sưa nói tiếng Việt giới thiệu tổng quát rồi đi vào từng bài hát với sự thông dịch và giọng nói ngọt ngào bằng tiếng Nhật của bà giáo sư quốc ngữ Matsuzawa làm cho cả người Việt và Nhật tận hưởng được tất cả cái hay và cái đẹp của từng bài trong số 12 bài thuộc phần 1. Sự phong phú của nhạc cụ, hòa âm khéo léo của Duy Cường và toàn những giọng ca vàng như: Ái Vân, Duy Quang, Thái Hiền, Thái Thảo, Tuấn Ngọc, Thanh

Ngoan đã thu hút sự chú ý của mọi người tham dự suốt một giờ đồng hồ.

Mỗi lần Nhạc Sĩ Phạm Duy tới đâu đều giới thiệu tác phẩm mới, nhưng hiếm khi có dịp hàn huyên tâm sự thoải mái như lần này, từ lúc 4:30-7:00 giờ chiều ngày Chủ Nhật 17/5 tại Câu Lạc Bộ Giao Lưu Văn Hóa Nhật-Việt với một số thân hữu người Việt và Nhật.

Dịp này nhạc sĩ đã giới thiệu một phần CD Trường Ca **Hàn Mặc Tử** và cũng đã thu hút người nghe như với Kim Văn Kiều và sau đó là phần hàn huyên, ông đã trả lời thỏa đáng nhiều câu hỏi của thính giả. Ông cũng nói về ước mơ hồi hương nhưng chưa thể thực hiện trong lúc này... Tại cả hai buổi sinh hoạt, thính giả đã ủng hộ mua đĩa CD khá nồng nhiệt.

Trong phần tường trình hàng tháng cho đài SBS ở Úc ngày 18/5 chúng tôi đã nói về buổi Văn Nghệ Giao Lưu Văn Hóa Việt-Nhật và anh Vũ Nhuận nhân đó đã phỏng vấn nhạc sĩ Phạm Duy. Trong tương lai gần, nhạc sĩ cũng sẽ đi Úc để giới thiệu Minh Họa Truyện Kiều... với công đồng ở đây. Đêm 25 rạng 26/5, chúng tôi cũng trực tiếp tường trình cho đài Little Sài Gòn ở Hoa Kỳ...



Ngày 19/5, đài SBS ở Úc, qua chị Ngọc Hân cho hay, dự tính thực hiện một chương trình đặc biệt giới thiệu gần 60 năm âm nhạc của nhạc sĩ Phạm Duy, để vinh danh ông về những giai điệu âm thanh tuyệt vời đã để lại cho dân tộc Việt Nam.

Dư luận sau khi nghe Minh họa Kiều

Thư của ký giả Satoshi Hayasaki, thuộc tạp chí âm nhạc Latina (17/5):

Anh Đỗ Thông Minh, chào anh.

Tôi là Hayasaki. Cảm ơn anh đã thật là khổ công trong ngày hôm qua. Đồng thời cảm ơn anh đã giúp tôi phỏng vấn nhạc sĩ Phạm Duy.

Tôi được biết tên nhạc sĩ Phạm Duy từ 5 năm trước. Luôn luôn muốn được phỏng vấn nên lần này được như ý, thật là cảm kích. Âm nhạc của nhạc sĩ Phạm Duy thật vô cùng bao la. Từ từ tôi nghe CD nhạc Phạm Duy, định sẽ dành đầy đủ thì giờ để viết bản thảo ký sự. Xin hãy chỉ dẫn mọi việc cho tôi. Xin cho gởi lời hỏi thăm nhạc sĩ Phạm Duy. Hẹn gặp lại.

Thư của anh Hiyoshi Akihiko (17/5):

Hôm qua được mời đi nghe nhạc, thật là một ngày may mắn. Xin thành thật cảm ơn. Tôi không có khả năng nhiều, nhưng được tiếp tay phụ giúp anh là một kinh nghiệm rất vui. 3 tháng trước, tôi đã được anh Minh giới thiệu về nhạc sĩ Phạm Duy và CD Minh Họa Truyện Kiều vì vậy lần này càng thích thú hơn. Các ca khúc khác cũng rất thích. Nhưng với nhạc sĩ đang được tôn kính như nhạc sĩ Phạm Duy, khi ông trình diễn thực tế tôi thấy thật là kích động. Những lời nói của nhà nghệ thuật tài ba này sẽ mãi mãi là “lương thực” của tôi. Thành thật cảm ơn nhiều. Xin gởi lời thăm mọi người. Từ tận đáy lòng, xin chúc mừng Mekong Center kỷ niệm 13 năm. Xin thất lễ.

Phạm Duy Thể Nghiệm Lịch Sử Âm Nhạc Việt Nam

● Satoshi Hayasaki (Đỗ Thông Minh dịch)



]

Bìa báo “Âm Nhạc Thế
Giới Thời Nay”

Không gian âm nhạc giao thoa quá khứ 200 năm và hiện tại

Ngày 16/5/98, một chương trình văn nghệ đã được tổ chức tại trung tâm khu vực Yashio, quận Shinagawa với phần trình diễn của một nhân vật với làn tóc trắng, đó là nhạc sĩ Phạm Duy.

Hai nhà âm nhạc được biết đến ở Nhật là tay dương cầm cổ điển Đặng Thái Sơn, rồi nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, nhưng

Phạm Duy là người đã hoạt động sáng tác đầy năng lực suốt khoảng nửa thế kỷ, nên đúng như văn tự, đó là một đại nhân của âm nhạc Việt Nam. Nếu trở lại những bước đi đó, âm nhạc Việt Nam qua sự tiếp xúc với âm nhạc Pháp hồi đầu thế kỷ đã phát triển thành thể điệu riêng, bao hàm toàn thể thanh nhạc (tân nhạc).

Ông Phạm Duy sinh năm 1921, tại Hà Nội, cùng thời với Văn Cao là người đã sáng tác ra quốc ca Việt Nam hiện nay. Sau khi học ở các trường Mỹ Thuật và Kỹ Nghệ ở Hà Nội, năm 1943 ông gia nhập đoàn hát lưu động Đức Huy. Khởi đầu nghiệp âm nhạc với tính cách là ca sĩ, đi trình diễn khắp đất nước Việt Nam. Từ năm 1945 đến 52, tham gia bộ đội văn nghệ kháng chiến chống Pháp, lại vừa đi khắp nơi vừa sáng tác một số bài anh hùng ca, sống cuộc đời ca hát. Sau đó, ông chia tay chủ nghĩa công sản rồi du học Pháp, học nhạc cổ điển tại đại học.

Năm 1954, sau khi Việt Nam bị chia đôi theo hiệp định



Geneve, ông đã chọn miền Nam. **Giọt Mưa Trên Lá** là bản nhạc khởi đầu của một số bài phản chiến và tình ca do ông sáng tác, tiếng tăm của ông trở thành bất hủ.

Như Khánh Ly là ca sĩ có tính cách truyền thuyết khi hát nhạc của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, thì ca sĩ Thái Thanh là ca sĩ có tính cách truyền thuyết khi hát nhạc của nhạc sĩ Phạm Duy. Cũng nói thêm là ca sĩ Thái Thanh

đầu năm nay vừa tổ chức trình diễn một mình để làm vui lòng những người ái mộ cũ của bà tại San Francisco, Hoa Kỳ. Tháng 4/1975, sau khi Sài Gòn thất thủ, ông đã qua Hoa Kỳ, sau khi đi lưu diễn khắp Hoa Kỳ, ông đã định cư tại thành phố Midway, quận Orange, Nam Cali.

Ông Phạm Duy kết hôn với chị của Thái Thanh là Thái Hằng, có năm người con là Duy Quang, Duy Cường, Duy Minh, Thái Hiền và Thái Thảo. Người nào cũng là nhạc sĩ hay ca sĩ thành một gia đình hoạt động âm nhạc trứ danh. Còn con gái của Thái Thanh là Ý Lan trở thành một trong những ca sĩ hàng đầu ở hải ngoại đại diện của thập niên 90 và cũng rất được người Việt trong nước ái mộ.

Phản Phông Vốn

Hỏi: Trước hết, xin ông nói cho nghe về việc hình thành âm nhạc Việt Nam vào đầu thế kỷ này.

ĐÁP: Nguyên thủy nhạc Việt Nam được hình thành từ yếu tố nhạc Việt Nam và cộng với hai yếu tố văn hóa lớn là nhạc Trung Hoa, Hindi (Ấn Độ). Rồi Pháp vào. Thập niên 1930, nhạc Tây Phương đã thu hút con tim của giới trẻ Việt Nam nên đã xuất hiện những người tiên phong dùng tất cả âm giai Tây Phương để sáng tác nhạc Việt Nam mới như nhạc sĩ Nguyễn Văn Tuyên. Tóm lại, tân nhạc Việt Nam đã dung hợp nhạc ngũ cung trước đó và nhạc Tây Phương sinh ra tân nhạc tức thanh nhạc. Thêm nữa, từ năm 1940 tới 54, các nhạc sĩ ưu tú cho ra đời nhiều ca khúc, đó là những thiên anh hùng ca đầu tiên. Như Lưu Hữu Phước, Văn Cao, Hoàng Quý v.v... Tôi có mặt trong đám tiên phong đó.

Hỏi: Đó gọi là nhạc tiền chiến phải không?

ĐÁP: À. đương thời, có hai khuynh hướng âm nhạc.

Một là nhạc tình và một là nhạc hùng để cổ vũ lòng người. Vì đó là thời kỳ chiến tranh, cách mạng. Nên các nhạc sĩ đã chọn tình ca hay anh hùng ca. Nhạc tình này gọi là nhạc tiến chiến. Năm 1954, sau khi Việt Nam bị chia đôi nam-bắc bởi hiệp định Genève, miền bắc nghị là âm nhạc kích động lòng người nên tiếp tục loại anh hùng ca.

Hỏi: Đó gọi là nhạc cách mạng?

ĐÁP: Đúng vậy. Cách mạng là đấu tranh đổi mới. Mặt khác, ở miền Nam đã phát triển nhạc tình. Một cách đơn giản là không chỉ dùng khí mà còn suy nghĩ về thân phận con người trong trạng huống đó. Thí dụ, thử nghe ca khúc của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn. Ca khúc của ông ta không phải là anh hùng ca. Mà rất nặng về suy tư, những ca khúc mang ý nghĩa sâu lắng. Không phải mình ông ta mà nhiều nhạc sĩ khác cũng đã hoạt động... Nhưng sau năm 1975, âm nhạc không còn dùng cổ vũ lòng người, những ca khúc mang đầy tính chất chiếu rọi sâu vào con người cũng không còn. Có chăng là nhạc thương mại. Thật là đáng buồn.

Hỏi: Thế nhưng, năm 1945, quân đội Nhật Bản đã chiếm đóng Việt Nam, đương thời có bị ảnh hưởng nhạc Nhật không?

ĐÁP: À. Đương thời, nhạc Nhật cũng thịnh hành chứ. Âm vực gọi là

D, E, F, A, Bb của bài hát Nhật không có trong nhạc Việt nên đã đem lại các âm thanh rất mới. Có bài hát tôi thích. (Tôi đây, đột nhiên ông hát bài **Yama no sabishii mizuumi ni...**) Ha ha ha ha. Đó là bài **Kohan no yado**. Đương thời tôi 24 tuổi nhưng nhớ rất rõ (cười). Thực tế, có một số nhạc sĩ Việt Nam đã dùng âm vực này để sáng tác.

Tập Đại Thành Hoạt Động Âm Nhạc: Minh Họa Kiểu

Hỏi: Cho tới nay, ông đã sáng tác một số lượng nhạc rất lớn...

ĐÁP: Nếu thích nhạc của tôi, nên nắm vững lấy ba loại chính là Nhạc Quê Hương Dân Tộc, Nhạc Tinh, Nhạc Tâm Linh. Nếu chỉ một

loại nhạc thôi thì không thể nói về tôi - Việt Nam có nhiều nhạc sĩ nổi tiếng, Trịnh Công Sơn là những người như vậy. Có Cung Tiến. Nhưng họ chỉ sáng tác một loại nhạc. Tôi viết đủ mọi loại nhạc. Thế nhưng ở Việt Nam, những vết tích của tôi đang bị xóa đi.

Hỏi: Như tổ khúc Con Đường Cái Quan đã chứng tỏ có thể đưa yếu tố nhạc Việt Nam truyền thống vào nhạc giao hưởng phong cách Tây Phương, đó là kinh nghiệm to lớn mà ông đã đi thăm khắp đất nước Việt Nam?

ĐÁP: Khi mới bắt đầu viết nhạc, tôi đã sáng tác nhiều ca khúc mang âm điệu dân ca (folk song). Tôi không chỉ yêu dân ca mà để tâm cả vào việc nghiên cứu ngôn ngữ âm nhạc đó. Việc nắm lấy bản chất là điều trọng yếu. Dân ca nào cũng vậy, nếu nghe âm điệu là biết ngay loại dân ca nào. Dân ca đó dùng loại ngũ cung nào, nếu không tìm hiểu thì không thể biết được. Tôi đã ghi băng, thu thập hầu hết nhạc dân ca. Có thể nói là nhà nghiên cứu có tính cách nhân loại học.

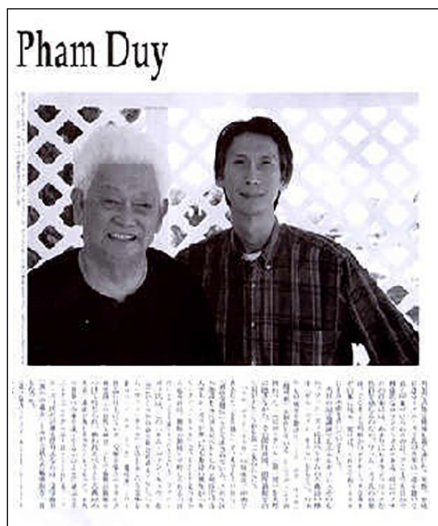
Đồng thời, âm nhạc của tôi cũng có rất nhiều yếu tố Tây Phương. Thực tế, năm 1954, tôi đã du học nhạc ở Pháp.

Hỏi: Về mặt tình ca, ông đã được biết đến nhiều qua thể loại này. **ĐÁP:** Hiện tại, là những ca khúc mọi người yêu thích. Xuyên qua ca sĩ lừng danh là em dâu tôi tức Thái

Thanh. Bà ta đã hát nhạc của tôi từ năm 1952, hầu như hết mọi ca khúc của tôi.

Hỏi: Sau đó, ông đã sáng tác các đại tổ khúc Con Đường Cái Quan, Mẹ Việt Nam, Bầy Chim Bỏ Xứ. Mới đây, tôi đã được nghe đại tác phẩm phổ thơ cổ điển Việt Nam là Kim Vân Kiều.

ĐÁP: À. Có thể nói đó là tác phẩm tập đại thành hoạt động sáng tác âm nhạc của tôi. Kim Vân Kiều là cổ thi kiệt tác của Việt Nam, tác giả là Nguyễn Du, chỉ dùng thơ lục bát (6 và 8 câu) mà diễn tả trọn vẹn được tình cảnh và tâm tình. Biểu hiện thế giới ấy bằng âm điệu nào đây? Đã viết xong bản tổng phổ (score) rồi, nhưng vì không có đủ tài chính cho việc sản xuất nên mới chỉ thu băng và phát hành đĩa thứ nhất gồm phần mở đầu và phần một trong một bộ bốn đĩa. Con trai tôi là Duy Cường mất gần hai năm đi về giữa Hoa Kỳ và Việt Nam để thu thập mẫu âm các nhạc cụ dân tộc Việt nam như đàn kim, đàn bầu, trống, phách... Phần ngâm vịnh



thơ cũng nhờ một ca sĩ ở Hà Nội ngâm. Rồi Ái Vân, Thái Hiền, Thái Thảo, Duy Quang (tất cả đều là những ca sĩ lừng danh ở Hoa Kỳ) hát. Khúc giao hưởng từ nhạc khí hiện đại gồm ngâm vịnh truyền thống Việt Nam và ca hát hiện đại, rồi âm nhạc truyền thống Việt Nam và nhờ sự hỗ

trợ của máy điện toán. Âm nhạc Việt Nam đơn điệu, nhưng tác phẩm này sáng tạo ra hình thức đa điệu. (Phòng văn tại Mekong Center, Oi-machi, Tokyo, ngày 16/5/98).

Đúng là lịch sử ở con người với nửa cuộc đời đi khắp mặt đất đáng kinh ngạc. Với tính cách là giáo sư âm nhạc Viện Quốc Gia Âm Nhạc Nam Việt Nam, đã nghiên cứu tường tận âm nhạc Việt Nam, với bất cứ câu hỏi nào cũng có thể ngay lập tức vẽ ra bản đồ một cách dễ hiểu. Còn con người tràn đầy năng lực của ông thì sao?

Trước khi tới Nhật, ông đã viếng thăm Trung Quốc, nên trong người rất mệt, nhưng tôi cảm thấy rõ ràng tinh thần của ông hoạt phát tươi tỉnh. Thực tế, nghe qua một đoạn nhạc của Phạm Duy trải trên nhiều nhánh, đã để lại ấn tượng mạnh, tới đâu cũng thấy âm điệu mạnh mẽ, tự nhiên. Đôi khi, nghe nhạc Việt Nam cảm thấy mang sắc thái quá u sầu, nhưng nhạc của ông Phạm Duy tới đâu cũng thấy để lại ấn tượng trong sáng và bùng nổ. Nếu nghe, cho tới nay ông đã viết khoảng 1.000 ca khúc. Trong ngày trình diễn, ông cũng biểu lộ nguyên vẹn con người đầy năng lực. Ông Phạm Duy đã bỏ ra 10 năm, dựa trên kiệt tác thi ca cổ điển Việt nam là Kim Vân Kiều để soạn Minh Họa Kiều. Thực tế vừa nghe phần mào đầu và phần một đã ghi âm xong, từ từ có thể tự biết rõ ý định sáng tác và quá trình sáng tác của ông.

Nguyên tác Kim Vân Kiều là tác phẩm Kim Vân Kiều Truyện của Trung Quốc, thời Edo (Giang Hộ) đã dịch ra tiếng Nhật dưới tên Thông Tục Kim Kiều Truyện. Tác phẩm Trung Quốc này đã được nhà thơ Nguyễn Du, thời nhà Lê ở Việt Nam vào thế kỷ thứ 18 phóng tác thành cổ thi kiệt tác Kim Vân Kiều. Là một bài thơ dài 3.252 câu, với tính cách là thi ngâm, có thể ngân vịnh bằng những âm điệu độc đáo.

Ông Phạm Duy đã dựa vào Kim Vân Kiều viết ra một số câu thơ mới để tán dương Kim Vân Kiều tạo thành tác phẩm gọi là Minh Họa Kiều. Dung hợp một cách tự nhiên nhạc giao hưởng với nhạc cổ điển Việt Nam, rồi thế giới thi ca cổ điển Việt Nam được hát ngâm theo âm điệu của Việt Nam. Ông đã thả tất cả tâm hồn vào việc trình diễn, đắm mình trong thế giới âm nhạc, vừa ngả nghiêng, vung tay vừa nói là điểm nổi bật nhất. Nếu mượn lời của nhạc sĩ Phạm Duy, thì đó là một ngày bị thu hút bởi sự phối hợp quá khứ 200 năm và hiện tại.

● **Đỗ Thông Minh, Mekong Center, hợp tác làm phóng sự**



Người nước ngoài nghe nhạc Phạm Duy

● Nguyễn Ngọc Sơn



Tại Moscow nơi tôi đang là một nghiên cứu sinh về luật học, tôi được may mắn quen và chơi thân với Stive Nopve, một sinh viên gốc Ukraina, con trai một giáo sư âm nhạc tại nhạc viện danh tiếng Schaiskopky. Trong nhiều lần đến chơi và sống với gia đình của cậu bạn, tôi cũng được nói chuyện nhiều với giáo sư. Vì hợp nhau và vì muốn giới thiệu những giá trị văn hóa của

người việt qua nhiều giai đoạn, tôi giới thiệu với ông nhiều CD nhạc giá trị mà tôi có của nhạc sĩ thiên tài Phạm Duy.

Có lẽ bài hòa tấu đầu tiên mà ông nghe của nhạc Phạm Duy là bài **Chiều Về Trên Sông** do nhạc sĩ Duy Cường hòa âm. Ông chăm chú và đòi nghe lại nhiều lần... Ông ngạc nhiên lắm, ngạc nhiên và thích thú như đang ngồi nghe gió trên sông Vonga, trầm ngâm như đang lặng lẽ đứng ngắm những con sóng trên dòng sông một mùa thu lãng mạn...

Ông nói với tôi: *“Lạ quá, trong dòng nhạc này có âm hưởng của nhạc cổ điển Châu Âu, nhưng lại mang phong cách phương Đông rõ nét. Từng giai điệu và những điểm nhấn trong âm vực,*

âm hưởng đầy hoành tráng của nhạc cổ điển, vững chắc như những rừng cây nhưng thiết tha như những cơn gió, điều này chỉ có trong nhạc cổ điển Châu Âu. Bên cạnh đó, cách luyện âm, chuyển đoạn lại rõ nét âm nhạc của phương Đông...” Ông nghe ở đó có hơi thở của người Á Đông với những điệu cười và những cơn bão nhiệt đới...

Thật thú vị, tôi vui lắm vì lúc này tôi mới hiểu rằng trong âm nhạc không hề có sự cách biệt về ngôn ngữ và dân tộc, một nhạc sĩ người Việt đã rong ca hơn nửa thế kỷ trước, một ông giáo già người Nga Sô Viết chính hiệu, thế mà chỉ với một nhạc phẩm, họ dường như đã nghe được tiếng nói của nhau, hiểu được những cảm nhận của nhau. Ông giáo già đánh giá rất cao sự sáng tạo của nhạc sĩ PD. Sự kết hợp Đông và Tây trong giai điệu và trong nhạc lý đã tạo cho nhạc phẩm một sức sống vượt không gian, tạo nên sự sáng tạo trong phong cách của nhạc Phạm Duy. Ông giáo già vui lắm, vì Ông tìm được sự đồng điệu của người phương Tây và người phương Đông trong **Chiều Về Trên Sông**.

Ông nói: “Con sông dù ở đâu cũng là dòng nước... cũng cuốn trôi những gì ngăn cản nó, cũng réo rắt tiếng gió và cũng tạo nên những khoảng trống trong không gian. Nhạc Phạm Duy đã vẽ lên được điều đó, đã làm cho người hưởng thụ dù ở phương đông hay phương tây đều cảm nhận được cái cảm giác đó của chính Phạm Duy bằng giai điệu trong lòng mình”.

Tôi chợt bừng tỉnh, bài hát này được sáng tác mấy chục năm về trước mà bây giờ tôi nghe vẫn hay. Có một buổi chiều đứng bên Cù Long Giang, tôi cũng nghe trong gió tiếng nhạc hoành tráng của thiên nhiên, trong tiếng của dòng chảy có âm vang vài trăm năm của cha ông mà nhạc phẩm đã truyền tải... Không nói đến ca từ, chỉ nói đến cảm

giác mà **Chiều Về Trên Sông** đem lại cho người nghe cũng đã thấy được giá trị hiện đại của nó.

Người bố giáo sư của bạn tôi đã dạy cho tôi biết rằng: một nhạc phẩm mà không mang hơi thở của hiện đại thì không thể dùng giàn nhạc Tây Phương để hòa nhạc được. Ông cho rằng **Chiều Về Trên Sông** sẽ là một nhạc phẩm tiêu biểu qua mọi thời đại của Nhạc Việt Nam. Và để hòa âm nó, người ta phải kết hợp cả nhạc khí phương Tây và phương Đông mới nói hết được ý nghĩa và nội dung của nó.

Sự cao vút trong âm hưởng và sự réo rắt trong giai điệu đòi hỏi điều đó. Nó xuất phát từ tự nhiên và tính nhân bản của con người nên nó luôn hiện đại cho dù thời gian nó ra đời đã qua.

Minh Họa Truyện Kiều

Tôi chỉ có hai CD Kiều mà nhạc sỹ Phạm Duy đã xuất bản. Có lẽ bất kỳ ai học và tìm hiểu văn hóa Việt Nam cũng biết đến Truyện Kiều của thi hào Nguyễn Du. Vì vậy sức ép đối với người muốn phổ nhạc tác phẩm này rất lớn, tương ứng với tầm vóc vĩ đại của tác phẩm và tác giả.

Điều đầu tiên mà nhà giáo người Nga cảm nhận và nhận xét về Truyện Kiều là: **Minh Họa Truyện Kiều** đã đạt đến đỉnh cao của âm nhạc hiện đại phát triển trên nền tảng văn hóa dân tộc. Điều đó được thấy rõ trong nhạc cụ và hòa âm của nhạc sỹ Duy Cường. Khả năng phối khí, phối âm đạt đến tuyệt đỉnh bởi nó không chỉ đơn thuần là sử dụng những nhạc khí phương Tây hiện đại mà đã có sự phối hợp với nhiều loại nhạc cụ dân gian của phương Đông nhưng không phải là sự lắp ghép vô thức, không phải là sự lắp ghép thô sơ thô thiển. Trong tác phẩm Nhạc Kiều, giai điệu của các

nhạc cụ Đông-Tây hòa với nhau một cách thần kỳ đến mức kỳ bí mà người ta có cảm giác đây là giai điệu của lòng người và của tạo hóa. Chính điều đó làm cho tác phẩm dài nhưng không chán.

Ông còn đánh giá rằng, trong **Minh Họa Kiều**, dường như âm nhạc của Phạm Duy cứ phát triển theo mạch của tác phẩm mà không dừng lại. Tôi có hỏi ông là điều đó nghĩa là gì? Thể hiện ở đâu? Có tác dụng gì? Cho thấy điều gì? Ông nói: *“Trước hết một tác phẩm âm nhạc với thời lượng lớn dễ rơi vào tình trạng dài dòng, trùng lặp cả về giai điệu ca từ và ngữ cảnh.”*

Về ca từ, vì ông không biết tiếng Việt nên miễn bàn, về giai điệu **Minh Họa Truyện Kiều**, ông nói: *“Không có sự trùng lặp mà diễn biến theo mạch logic của ca kịch. Nghe hòa âm trong CD, ông thấy mạch giai điệu có sự cộng hưởng của những bản giao hưởng với tiết tấu logic và đơn giản. Nó giống với giao hưởng phương Tây là nó có mạch giai điệu, nó có phút thăng, phút trầm, có điểm nhấn và điểm dài của giai điệu... Nó có phút nhanh nhẹn, nó có kịch tính, dẫn đến cao điểm hoặc có những câu trải dài thu giãn. Nhưng nó lại khác với giao hưởng là nó có những tiết tấu dân dã phương Đông vì vậy nó không rơi vào tình trạng khó hiểu. Nói cách khác, nó mang tính hàn lâm nhưng lại bình dị lạ lùng, các đoạn với giai điệu không trùng lặp. Nếu không trùng lặp có thể sẽ rời rạc, thế mà Phạm Duy làm Truyện Kiều không hề rời rạc...”*

Lúc này tôi mới hiểu rằng hình như PD đã thấu đến tận cùng tâm hồn của Kiều và của Tố Như, bởi lẽ trong vài ngàn câu Kiều không hề có câu nào trùng nhau mặc dù có thể có nhiều đoạn cùng miêu tả một tâm trạng của Kiều. Tài hoa gặp tài hoa nên đã ra đời cùng một tác phẩm với sự thăng hoa khác nhau.

Sự phát triển của âm nhạc Truyện Kiều được người bạn già Nga Xô của tôi nói đến qua diễn tiến của hòa âm và phối khí, tôi có kể cho ông nghe về nội dung câu truyện, ông ồ lên và nói: “... Đúng như tôi cảm nhận vì giai điệu của Nhạc Kiều dường như có phút hạnh phúc, e lệ. Có một sự mãnh liệt của tình yêu và thậm chí còn nghe trong nó những âm thanh ma quái của số phận...”

Càng nghe hai CD Kiều, ông càng thích thú vì sự phát triển đó. Tôi thì chỉ có sự hứng khởi, chứ làm sao mà có thể cảm nhận tinh tế như ông được!

Nói tiếp về giá trị của những điều đó, ông khẳng định rằng về mặt tác dụng với người nghe, sự tiến triển trong giai điệu làm cho người thụ hưởng không nhàm chán và thậm chí còn thăng hoa trong các nốt nhạc và lời ca. Sự thăng hoa ấy cứ dần tiến theo diễn biến của âm nhạc. Đồng thời nó làm cho người nghe có những câu hỏi vô hình trong vô thức để tâm can cứ đòi mãi, đòi mãi được thưởng thức giai điệu ấy. Về mặt học thuật, ông cho rằng sự diễn tiến trong âm nhạc làm cho ngôn ngữ của âm nhạc (âm thanh) phát triển không ngừng. Sự phát triển ấy thông qua sự kết hợp Đông-Tây, sự vận hành các âm hưởng và tạo cho âm nhạc một sức sống vĩnh cửu.

Sự phát triển trong **Minh Họa Kiều** chứng minh sự tinh tế trong cảm nhận và tài hoa của chính Phạm Duy. Truyện Kiều mãi mãi là tác phẩm kinh điển trong văn học và với Phạm Duy, **Minh Họa Kiều** lại là một tác phẩm của thời đại. Ông đã phủ lên nó cái mới của thời hiện đại với những giai điệu mang tinh hoa của cả nhân loại trên nền tảng sự thấm âm của dân tộc Việt Nam. Ông nhờ tôi chuyển lời cảm ơn đến tác giả vì đã cho Ông cái nhìn mới về sự phát triển và vẻ tâm hồn Việt qua âm nhạc.

Khúc Chiêu Quân

Trong Minh Họa Kiều, tôi thật sự hứng thú và tâm đắc với đoạn Hán Sở Chiến Trường. Thế mà khi nghe CD Kiều II, người giáo sư già lại kêu lên vì giai điệu và tiếng hát ai oán trong Chiêu Quân Cống Hồ. Ông nói: “... ở đó khả năng phối khí và sử dụng nhạc cụ đạt đến mức cực chuẩn. Ông nghe thấy tiếng gió của sa mạc, tiếng lạc đà lóc cóc trên cát và tiếng gió vi vu, hòa lẫn tiếng nghen ngào ai oán của người con gái bạc mệnh. Nhạc khí hiện đại cứ ngân nga và nhạc khí phương Đông cứ réo rắt não nuột trong đó âm hưởng lại có chút gì của nhạc khí của các dân tộc di cư tại vùng sa mạc châu Á. Sự nhắc lại của giai điệu trong đoạn này nghe như những nỗi đau và những nhát cắt trong giai điệu, làm cho đoạn trích thêm phần xót xa... Cứ thử nghe vài đoạn trong Hồ Thiên Nga của Tchaikovsky, sẽ thấy tác dụng của những giai đoạn lặp lại nỗi đau của nhân vật.”

Vậy là tôi chứng kiến và nghe thật nhiều, còn nhiều điều tôi không nhớ hết, vì có những từ ngữ tôi chưa hiểu hết. Hãy cho tôi thời gian để tìm hiểu những đánh giá của các dân tộc khác về nhạc Phạm Duy.

Sài Gòn August 2003

Bàn về kỹ thuật viết nhạc trong vài ca khúc Phạm Duy

● **Phạm Quang Tuấn**



Sách báo Việt Nam, khi bàn về ca khúc, thường chỉ chú trọng vào lời ca mà ít để ý đến khía cạnh nhạc. Thậm chí nhiều người còn cho rằng không nên nói tới “kỹ thuật viết nhạc” vì quan niệm thông thường của người VN rằng nhạc là một cái gì thần bí huyền diệu từ trong tim vọt ra và hoàn toàn không cần tới bộ óc! Bài này xin đề cập tới nét nhạc trong vài ca khúc Phạm Duy: **Chiều về trên sông, Thuyền Viễn Xứ, Tình Hoài Hương, Mộng Du, Pháp Thân, Một Cảnh Mai, Đường Chiều Lá Rụng.**

Chiều Về Trên Sông

Một giai điệu rất trang trọng, vừa mang vẻ cổ điển Tây Phương (và do đó được Duy Cường soạn cho giàn hoà tấu và Hoàng Ngọc- Tuấn soạn cho dương cầm), vừa có âm hưởng dân ca miền Nam, gợi được vẻ hùng vĩ bao la của dòng sông Cửu Long.

Phạm Duy viết rằng “Bài hát được soạn trên một âm giai mineure 6, coi như đó là sự thử thách của tôi trong việc dùng những âm giai khác với những âm giai tôi đã dùng từ trước tới nay”. Âm giai “mineure 6” này thường được gọi là điệu thức Dorian và gần gũi với hệ ngũ cung “Oán” C Eb F G A của Việt Nam (chữ “Oán” để trong ngoặc là vì ở thời điểm này chưa có sự thống nhất về từ ngữ), nó giống như điệu thứ nhưng có một nốt 6 thăng rất đặc sắc có thể gây những cảm giác luyến tiếc hay hương vị dân ca.

PD có vẻ rất thích thú với âm điệu mới dùng thử. Hai câu đầu dùng hoàn toàn những nốt của ngũ cung Oán, dựa vào hai nốt gốc cách nhau một quãng 5 (C và G), theo cung cách metabole của dân ca mà ông đã quen thuộc:

Chiều buông trên giong sông CỬU LONG...
Về đâu ơi HÀNG cây gỗ rong...



và trong bài, ông đi qua đi lại giữa nốt 6 thứ của thể thứ và nốt 6 trưởng của thể Dorian, như trong hai câu:

Bởi vì chiều buồn chiều VỀ giong sông
Bởi vì tình đời nào CHỈ thù oán...



Được thể, ông đổi qua đổi lại từ bậc 3 từ 3 thứ qua trưởng rồi lại về 3 thứ:

Hãy cất tiếng ca cho ĐỜI thôi buồn... (3 trưởng)

Hãy cất tiếng ca cho LÒNG thôi khô héo... (3 trưởng)

Chiều buông trên GIÒNG sông cuốn mau...(3 thứ)

cất tiếng ca cho đời thêm (ý) buồn! Hãy cất tiếng ca cho lòng thôi khô héo... Chiều
A Tempo
buông trên giòng sông cuốn mau Thương đời thương lẫn nhau trong chiều! Và

Những thay đổi rất tinh tế này khiến nhiều ca sĩ cũng như thính giả hay lầm lẫn nếu không để ý kỹ.

Hoàng Ngọc Tuấn, trong bản soạn cho piano cũng như trong [nhạc đệm cho guitar](#) trong CD *Lệ Mai Hát Nhạc Phạm Duy*, khéo léo dùng những chuỗi arpeggio gồm những nốt cách nhau bậc hai như nước chảy hay sóng gợn để gợi hình ảnh giòng sông cuộn cuộn chảy, và cũng gợi lên âm thanh của đàn tranh dân tộc.



Thuyền viên xứ

Phạm Duy viết: “Trước khi gần một triệu người sẽ di cư vào miền Nam và ai cũng sẽ đều nhớ tới cảnh vật, sự việc và con người của thôn quê miền Bắc, tôi làm quen với một cô em bán vải ở Chợ Bến Thành tên là Huyền Chi. Cô “Bắc Kỳ nho nhỏ” này có một bài thơ nhớ quê hương cũ nhan đề **THUYỀN VIỄN XỨ** và đưa cho tôi phổ nhạc...” (Một Đời Nhìn Lại). Bài thơ nguyên tác là lục bát:

*Lên khơi sương khói một chiều
Thuyền dương rủ bóng tiêu điều ven sông
Lơ thơ rớt nhẹ men lòng
Mây trời pha ráng lụa hồng giăng ngang
Có thuyền viễn xứ Đà Giang
Một lần giạt bến qua ngàn lau thưa
Hò ơi tiếng hát ngàn xưa
Ngân lên trong một chiều mưa xứ người
Đường về cố lý xa xôi
Nhịp sâu lỗ bước tiếng đời hoang mang*

...

*Chiều nay trên bến muôn phương
Có thuyền viễn xứ lên đường lại đi*

nhưng Phạm Duy đã sửa đổi để tránh nhịp lục bát quá chẵn và đều đặn:

*Chiều nay sương khói lên khơi
Thuyền dương rủ sóng toai bời
Làn mây hồng xa ráng trời
Bến Đà Giang, thuyền qua xứ người...*

Để biểu diễn một tình cảm hoài hương êm nhẹ, Phạm Duy dùng một tiết tấu nhẹ nhàng và một giai điệu rất êm. Ông cho vào những accidentals như Mi (*chú ý: đoạn này người viết dùng ký hiệu tonic sol-fa, tức là Do là chủ âm*)

ở chữ thứ 3 (“suong”) (thay vì Mi giảm của thể minor), Sol giảm ở chữ thứ 5 (“lên”), gây ra những bán cung ẩn (implied) hoặc hiện để làm tăng vẻ bàng bạc êm dịu đó. Cấu trúc của giòng nhạc là một cấu trúc rất cổ điển, rất duyên dáng, bốn câu đầu uyển chuyển đi lên từ từ rồi rút xuống. Đường giai điệu (melodic contour) này được nhắc lại và nhấn mạnh thêm ở bốn câu sau, nghĩa là đi lên cao hơn, mạnh hơn trước khi lại rút xuống, như sóng thủy triều hay sóng trong lòng người nhớ quê hương:

*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*

Sang đoạn sau, cái contour này lại mạnh hơn nữa khi giòng nhạc lên cao vút và đổi qua major:

*Nhìn về đường cố lý, cố lý xa xôi
Đời nhịp sầu lữ bước, bước hoang mang rồi
Quay lại hướng làng
Đà Giang lệ ướt nồng*

và cuối cùng dừng lại ở âm Do cao:

*Mẹ già ngồi im bóng
Mái tóc sương mong con bạc lòng*

trước khi trầm lắng xuống và trở về giai điệu đầu tiên:

*Chiều nay gửi tới quê xưa
Biết là bao thương nhớ cho vừa
Trời cao chìm rơi xuống đời
Biết là bao sầu trên xứ người
Mịt mù sương khói lên hương
Lũ thùy dương rũ bóng ven sông
Chiều nay trên bến muôn phương*

Có thuyền viễn xứ nhỏ neo lên đường...
Tình Hoài Hương



Phạm Duy viết:

Phải mất ngót nghét gần hai năm (51-52) để tính chuyện vào thành và để tổ chức đời sống gia đình tại Sài Gòn cho nên tôi không sáng tác gì cả, ngoài việc phổ câu ca dao thành bài dân ca là NỤ TẦM XUÂN, và phổ bài thơ TIẾNG SÁO THIÊN THAI của Thế Lữ thành một bản tango, hai bài này được soạn ra để đáp ứng nhu cầu hát đôi (duo) của chị em Thái Thanh Thái Hằng. Tôi cũng còn bận bịu trong việc tổ chức cho ban Thăng Long đi hát tại các Đài Phát Thanh, thu thanh tại các hãng đĩa, phụ diễn tại các rạp chiếu bóng và trình diễn tại những buổi Đại Nhạc Hội đầu tiên của miền Nam.

Lúc đó chưa phải là lúc gần một triệu người rời bỏ miền Bắc vào Nam sau Hội Nghị Genève, nhưng tôi đang là một nghệ sĩ vừa phải xa miền quê “Bắc Kỳ” và đang nhớ cảnh quê

cũ cho nên khi bắt đầu sáng tác lại, tôi soạn bài TÌNH HOÀI HƯƠNG. Tôi sẽ không phải là người độc nhất soạn những bài hát nhớ quê hương khi vẫn đang sống ở quê hương. Cuộc di cư vào Nam trong năm 1954 của một triệu người khiến cho lũ nhạc sĩ chúng tôi lúc đó soạn nhiều bài hát về quê hương miền Bắc, ví dụ GIẤC MƠ HỒI HƯƠNG (Vũ Thành), HUỐNG VỀ HÀ NỘI (Hoàng Dương) v.v... Trong Tân Nhạc đã khởi sự loạt bài về sau được gọi là tình ca quê hương. Bài TÌNH HOÀI HƯƠNG (và nhất là bài TÌNH CA) có thể được coi là bài khởi xướng cho xu hướng này...

Về mặt nhạc lý, bài này khéo léo ở chỗ dùng một câu nhạc

Quê hương tôi,

Có con sông đào xinh xắn...

Nước tuôn trên đồng ruộng vẫn

Lúa thơm cho đủ hai mùa

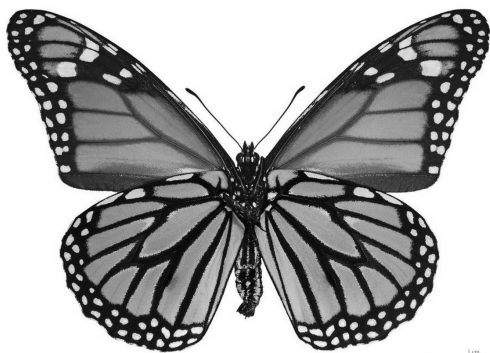
Dân trong làng trời về khuya vắng tiếng lúa đê mê



rồi chuyển giọng thứ qua giọng trưởng và chuyển tons (modulate) nhiều lần trước khi trở lại chủ âm nguyên thủy. Kể rõ ra thì là từ Re thứ sang Fa trưởng, chuyển qua La trưởng, rồi về Re thứ là ton mở đầu). Kết cấu này rất “cổ điển” và chặt chẽ, tuy PD áp dụng vào một giai điệu mang nhiều tính cách dân ca VN. Điều này chứng tỏ Phạm Duy nắm rất vững căn bản nhạc lý viết ca khúc chứ không phải

chỉ là nhà viết nhạc “ngoại đạo” như nhiều người (và đôi khi chính ông) vẫn thường nói!

Xen vào điệu chính đầy êm dịu đó là những đoạn nhạc nhiều thay đổi cá tính: một tiếng sáo mở đầu rất phóng khoáng, một đoạn giữa nhịp nhàng (“Ai về, về có nhớ ...”), một đoạn kết đầy sôi nổi (“Tình hoài hương!...”).



Mộng Du

Bản nhạc này dùng nhiều những quãng 4, 5, 2 (Fa, Sol, Re) và ít những quãng 3, 6, 7 (Mi, La, Si) và nhiều quãng nhảy rất xa. Ngay câu đầu vào

Đêm đêm người mở lòng ra

đã nhảy qua những quãng 5 cao, 1 (chủ âm), 5 thấp, 1, 5 cao. Cách viết này khiến điệu nhạc có một vẻ ma quái, siêu thực, những âm hưởng “rỗng” (theo nghĩa hoà âm), như từ trong đêm ẩn hiện¹, giai điệu nhảy nhót lên xuống, nhiều khi chương chương:

¹ Trong nhạc lý, các quãng 4, 5, 2 đếm từ nốt chủ âm cho một cảm tưởng “khô”, “đen trắng”, các quãng 3, 6, 7 cho một cảm giác dịu, màu sắc. Vì điệu nhạc này thoát nghe có vẻ “khô” và chương nên hầu hết thính giả khó cảm nhận ngay được.

Ôm ta trong cánh tay ngài

Nhịp Nhàng Em Ái

Intro

Đêm đêm người mở lòng ra Ôm

ta trong cánh tay ngài Già từ đời bằng hơi gió Hoá

rất thích hợp với những ý “mộng du”, “ta đi bằng một sợi to...”, “nâng ta trong lưới mơ hồ”. Thịnh thoảng giai điệu (và lời ca) như vút lên không gian xa thẳm:

... trôi xuôi theo giòng tình tú u... ú...

lời d... Ta bay bằng một giọng ca Tuôn ra thế giới mịt mù Ta

về bao la Trôi xuôi theo giòng tình tú u... Em em người dệt bài

làm tăng ấn tượng siêu thực.



Pháp Thân Đạo Ca 1 (Thơ Phạm Thiên Thu)

Bài **Pháp Thân** dùng âm điệu, nhất là hợp âm, để diễn tả những ý tưởng trừu tượng. Phạm Thiên Thu, cũng như Phạm Duy, nổi tiếng nhất trong quần chúng là nhờ những bài tình ca như **Ngày Xưa Hoàng Thị**, nhưng về giá trị nghệ thuật thì phải kể đến những bài **Đạo Ca** của hai tác giả này.

Đoạn sau này dựa theo hai nhà nhạc học Etienne Gauthier và Hoàng Ngọc Tuấn.

Đạo ca là thơ của Phạm Thiên Thu, một thầy tu kiêm thi sĩ (hoặc thi sĩ đội lốt thầy tu), do Phạm Duy phổ nhạc. Chữ “Đạo” không có nghĩa là tôn giáo, mà có nghĩa là con đường. Tuy nhiên Đạo không phải chỉ có nghĩa là con đường của Lão. Ý nghĩa chữ Đạo đã rõ ràng trong toàn thể **mười bài Đạo Ca** và thâu tóm trong bài một: Minh với ta tuy hai mà một, thì tại sao còn phân biệt Lão với Phật hay với gì khác?

Đạo Ca không phải là một bài học triết lý. Đã rất nhiều tác phẩm văn học nói về những ý tưởng trong **Đạo Ca** một cách sâu sắc hơn. Cái đặc biệt của **Đạo Ca** là sự cộng tác mật thiết giữa hai tác giả, đưa đến một sự đồng nhất chưa từng có giữa thơ và nhạc. Về nhạc lý, điểm đặc sắc nhất của **Đạo Ca** là trong vài bài nhạc sĩ đã xây dựng toàn bản nhạc căn cứ từ hòa âm (harmony) chứ không phải là từ sự ngân nga câu thơ như lối làm nhạc của hầu hết các nhạc sĩ VN, ngày xưa cũng như bây giờ.

Xưa em là kiếp chim chết mục trên đường nhỏ

Anh làm cội bằng mai, để tang em, chờ mấy thuở

Phạm Thiên Thu/Phạm Duy đặt tên tựa cho **Đạo Ca** là **Trong thành vách sương mù** - một người đi tìm chân lý, để thoát ra khỏi đám sương mù tối ám. Chân lý có thể ở rất gần ta nhưng ta không thấy. Bài ca khởi đầu ở G trưởng, nhưng ngay cuối câu đầu đã xuất hiện nốt E giảm nghe là

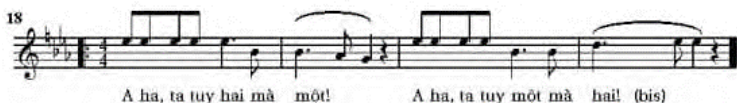
lạ - giọng C thứ chẳng? Trở lại G trưởng, nhưng rồi lại hiện ra một cung B giảm không thuộc giọng trưởng. Câu nhạc nghe khúc khuỷu, lẩn mò, nhiều lần như muốn đổi mà lại trở về chỗ cũ, chân lý như sát gần nhưng rồi lại xa vời:

*Xưa em làm kiếp lá, rụng xuống lòng suối thu
 Anh làm mưa tháng bảy, đôi hàng lệ ướt tương tư...
 Xưa em làm kiếp hoa, chết rũ trong nội cỏ
 Anh làm giọt sương sa, sầu thương em, lệ anh nhỏ...
 Xưa em làm kiếp gió hay có làm kiếp mây
 Anh làm chim chích choè, Trên đầu gậy anh hát ca...*



Nhưng rồi, bỗng như một tia mặt trời lóe sáng, “thành vách sương mù” rã ra và chân lý huy hoàng hiện ra trong một giọng E giảm trưởng thật bất ngờ mà cũng thật hợp lý, thật xa lạ mà cũng thật gần gũi (vì từ hợp âm G trưởng tới hợp âm E giảm trưởng chỉ đổi có hai bán cung).

*A ha, ta tuy một mà hai!
 A ha, ta tuy hai mà một!
 A ha, ta tuy một mà hai!*



Chân lý ở ngay cạnh ta mà ta không biết!



Một Cảnh Mai Đạo Ca 5 (thơ Phạm Thiên Thư)

Bài này tương tự Pháp Thân ở chỗ súc diễn tả của điệu nhạc dựng trên cấu trúc hợp âm. Tuy nhiên, cấu trúc hợp âm của MCM rất giản dị và dễ đi thẳng vào lòng người (kể cả những người không biết gì về hòa âm!): nó là một chuỗi hợp âm đi từ hợp âm chủ (bậc I) lên dần: bậc II, bậc III, bậc IV, bậc V, bậc VI, bậc VII (tức là đủ các bậc trong thang âm thất cung), nhưng rồi, thay vì hoàn tất vòng tròn bằng bậc VIII (tức là trở lại bậc I), Phạm Duy nhảy lên bậc III. Nhảy như vậy vừa bất ngờ mà vừa rất êm tai, vì trong nhạc lý, đó là một “perfect cadence”, một kết thúc hoàn hảo để chuyển từ giọng Fa sang giọng La.

Khéo léo hơn nữa, Phạm Duy tạo ra hai điệu hoàn toàn khác nhau nhưng cùng nằm lên trên sườn hòa âm đó. Giai điệu 1:

Em bé khóc đòi cha

Như mẹ khóc đòi con (...)



vừa uốn lượn vừa đi xuống, trừ nốt cuối. Giai điệu 2:

Ừ ù u u u...



thì giản dị lên dần theo hòa âm.



Đường Chiều Lá Rụng (1958)

Đường Chiều Lá Rụng (ĐCLR) ít khi được hát và được nghe, vì nó đòi hỏi nhiều ở người nghệ sĩ lẫn thính giả.

Phạm Duy viết rằng “*bài ĐƯỜNG CHIỀU LÁ RỤNG rất khó hát so với các ca khúc khác của tôi, nét nhạc và chuyển điệu của nó khá mới lạ, cho tới nay, chỉ có Thái Thanh, Kim Tước và Quỳnh Giao hát nó mà thôi...*” (Phạm Duy - *Một Đời Nhìn Lại*)

ĐCLR sử dụng nhiều điệu thức khác nhau trong đó có “hệ ngũ cung Oán” của VN (La, Do, Re, Mi, Fa thăng), tương tự với điệu thức Dorien của Âu châu (La - Si - Do - Re - Mi - Fa sharp - Sol). Điệu thức này thường có một vẻ vương vấn nuối tiếc rất đặc sắc.

Tuy nhiên, PD không giữ nguyên điệu thức Dorien mà chuyển qua chuyển lại điệu thức thứ một cách đột ngột để gây những màu sắc lung linh thay đổi:

*Lá vàng êm, lá vàng êm,
như mũi kim mềm sẽ khâu liền kín khung cửa tình
duyên... (âm giai thứ).*

*Lá vàng khô, lá vàng khô
như nét môi già đã nhăn chờ lên nẻo đường băng giá...
(âm giai Oán-Dorien)*



Ngoài những điệu thức thay đổi, một điều nữa làm bài này khó hát là vì PD dùng nhiều quãng 5 giảm (tritone), nhiều khi thành từng chuỗi, rất khó hát nếu ca sĩ không tập luyện:

*Hoàng hôn MỎ LỐI,
Rừng khô THỜ KHÓI,
Trời như BIỂN CHÓI*

...

*CHIỀU ÔM vòng tay,
MỘT BÓ thuyền say,
THUYỀN LƠ lửng mãi*



Cách viết này không có trong ca khúc Việt Nam nào khác ở thời đó (các thầy dạy nhạc và sách dạy viết ca khúc thời đó đều khuyên ta nên tránh quãng 5 giảm) nhưng những âm điệu đó khiến cho bài này trở thành rất lạ tai, đặc sắc.

Ngoài ra còn có những bước nhảy vọt lên những nốt rất cao khiến ca sĩ phải vận dụng kỹ thuật xướng âm để khắc phục:

Để NHỮNG lệ buồn CÁNH khô...

Chờ ĐẾN một trận GIÓ mua...

Về mặt trình diễn, ĐCLR cần một lối trình diễn tự do phóng khoáng, nhiều ngẫu hứng của người hát lẫn người đàn, điều này càng khiến bài này rất khó hát khó thu, đòi hỏi khả năng ứng biến giỏi ở người đệm đàn.

Nhưng, phần thưởng của người nghệ sĩ khắc phục được những khó khăn kỹ thuật của ĐCLR là những cơ hội diễn tả một điệu nhạc rất say sưa, có kịch tính, nhiều tình cảm sâu sắc nhưng không ướt át.

Về ca từ, PD dùng những từ ngữ và hình ảnh rất nhiều thi tính

*... những lệ buồn cánh khô rơi rớt từ một cõi mơ,
nghe đất gọi về tiếng ru hững hờ...*

nhiều chỗ phảng phất như lời ca của Trịnh Công Sơn về sau này.

Nói tóm lại, khi viết ĐCLR, tác giả đã gạt bỏ hết mọi ý định chiều lòng quần chúng và đã đặt nghệ thuật lên trên hết, để làm một món quà tặng đặc biệt cho thiểu số sành điệu.

Viết trong dịp ra mắt CD Lệ Mai hát nhạc Phạm Duy (Sydney, 2003) với những ca khúc nói trên.



Lệ Mai hát nhạc Phạm Duy
Hoàng Ngọc-Tuấn * tây ban cầm
Phạm Quang Tuấn # tây ban cầm

1. Chiều về trên sông * ...MP3
2. Thuyền Viễn Xứ, theo thơ Huyền Chi * ...MP3
3. Tình Hoài Hương *
4. Cảnh Hoa Trắng #
5. Mộng Du *
6. Viễn Du *#
7. Pháp Thân, thơ Phạm Thiên Thư #
8. Một Cảnh Mai, thơ Phạm Thiên Thư *
9. Tình Ca * ...MP3 (đoạn 1)
10. Đường Chiều Lá Rụng * ...MP3

Úc: AUS15 + SAU2 postage
Các nước khác:
USS15/Euro12/AUS20
(incl. postage)

Nghệ Thuật Phổ Thơ Vào Nhạc của Phạm Duy

● Phạm Quang Tuấn

Trong bài này tôi xin nói về nghệ thuật phổ nhạc bằng cách phân tích một số những bài ca của Phạm Duy. Lựa toàn nhạc Phạm Duy vì tôi nghĩ rằng trong các nhạc sĩ nổi tiếng của Việt Nam không ai hơn được ông về nghệ thuật này. Không phải là bài nào Phạm Duy phổ cũng hay, cũng không phải bài nào nổi tiếng của ông cũng hay, nhưng ông biết cách dùng đủ mọi kỹ thuật một cách rất lão luyện và những bài hay nhất của ông thì chưa ai hơn được. Tôi sẽ đưa ra những bài rất tương phản về cảm xúc cũng như kỹ thuật, để minh họa điểm này.

Khi nói về thơ phổ nhạc, và về nhạc Việt Nam nói chung, người ta thường chú trọng nhiều hơn đến sự gợi cảm của lời ca. Đây là do quan niệm thông thường của người Việt về âm nhạc, như một tác giả VN đã nói: “Âm nhạc là một nghệ thuật dựa trên hai yếu tố căn bản: vô ngôn và trực nhận. Âm nhạc đến hoặc không đến với chúng ta. Chúng ta cảm hoặc không cảm một bản nhạc. Với âm nhạc, không có vấn đề: hiểu hoặc không hiểu. Vì âm nhạc không cần lý luận, dẫn giải...” Theo tôi, đây là một quan niệm sai lầm, và trong bài này tôi sẽ nhấn mạnh về khía cạnh nhạc hơn là lời.

Kỷ Vật Cho Em

Phạm Duy (theo thơ Linh Phương)

Em hỏi anh, em hỏi anh, bao giờ trở lại?

*Xin trả lời, xin trả lời, mai một anh về
Anh trở lại, có thể bằng chiến thắng Pleime
Hay Đức Cơ, Đồng Xoài, Bình Giả
Anh trở về, anh trở về, hàng cây nghiêng ngả
Anh trở về có khi là hòm gỗ cài hoa
Anh trở về trên chiếc băng ca
Trên trục thẳng son mùi tang trắng...*

Thoạt nghe qua và nhìn vào nhạc, khó có thể thấy là nhạc bài này hay ở chỗ nào. Nhưng không thể quên được cái tác dụng mà nó gây vào thính giả miền Nam trong thời chiến. Phạm Duy kể là mỗi lần nó chơi ở phòng trà là như có “riot”. Tôi còn nhớ khi ở New Zealand bọn du học sinh chúng tôi được nghe băng này, đĩa nào cũng bàng hoàng. Thậm chí có người ở miền Nam đã cho rằng bài này là một trong những lý do làm miền Nam thua!

Tại sao bản nhạc này lại có một tác dụng mãnh liệt như thế? Đành rằng lời cũng có ảnh hưởng phần nào, nhưng những lời phản chiến cay đắng như vậy ở miền Nam ngày xưa không phải là quá hiếm.

Nhìn vào melody thì thấy rất giản dị, không có những hợp âm, modulation cầu kỳ. Lại dùng thể major và mới vào những notes đầu đã theo y hợp âm major tonic (Do, Mi, Sol): Em hỏi anh, em hỏi anh, bao giờ trở lại? đáng lẽ phải dành cho những bản vui tươi dễ dãi! Tiết tấu cũng không có gì rắc rối cầu kỳ, tuy có một nhịp chỏi (syncopation). Nói tóm lại, về phương diện nhạc lý, cấu trúc, khó giải thích được tác dụng của bài nhạc.

Theo tôi, tác dụng này chính là ở cái tiết tấu và âm giai vô cùng giản dị nhưng mạnh mẽ đó. Câu đầu dùng có 4 notes (sol cao, mi, do, sol thấp) (tôi dùng ký âm solfege tức là Do

= tonic) mà trải một octave, gây một cảm tưởng trực tiếp, không cầu kỳ, đánh mạnh vào xúc cảm của người nghe. Cái này kết hợp với tiết tấu cũng giản dị mạnh mẽ để đi thẳng vào lòng người.

Tiếp tục bản nhạc, giai điệu cứ tiếp tục cái kiểu cứng cỏi giản dị đó, nhảy từng quãng (intervals) lớn, nhiều lúc thoát nghe thấy vụng về khó chịu, nhưng nghĩ kỹ thì mới thấy là đây là cái “vụng về cố ý” rất sâu sắc của một bậc thầy. Nó lại đi rất sát với lời, vì lời bài thơ cũng không cầu kỳ mà dùng toàn những chữ giản dị, nôm na, cứng, mạnh để đập thẳng vào emotion của người nghe: Anh trở về, hòm gỗ cài hoa...

Nhạc này thời đó chơi theo kiểu rock của Mỹ, với tiếng percussion mạnh mẽ, cùng với giọng hát rất truyền cảm của Thái Thanh, rất thích hợp với điệu nhạc.

Thuyền Viễn Xứ

Phạm Duy (theo thơ Huyền Chi)

Chiều nay sương khói lên khơi

Thuyền dương rữ sóng toi bời

Làn mây hồng xa ráng trời

Bến Đà Giang, thuyền qua xứ người...

Bài này, so với **Kỷ Vật Cho Em**, thì quả là tương phản đủ mọi mặt nhưng cũng đạt một tốt đỉnh nghệ thuật còn cao hơn nữa. Một bài thì dồn dập, “vụng về”, thô bạo, một bài thì êm dịu, tinh vi. Cái tính cực kỳ đa dạng (diversity) này của Phạm Duy chưa có nhạc sĩ Việt Nam nào bén gót. Để biểu diễn một tình cảm nostalgia êm nhẹ, Phạm Duy dùng một tiết tấu nhẹ nhàng và một giai điệu rất êm. Ông cho vào những accidentals như Mi ở chữ thứ 3 (“sương”) (thay vì Mi thứ của thể minor), Sol flat ở chữ thứ 5 (“lên”), gây ra những bán cung ẩn (implied) hoặc hiện để làm tăng

về bằng bậc êm dịu đó. Cấu trúc của giọng nhạc là một cấu trúc rất cổ điển, rất đẹp, bốn câu đầu uyển chuyển đi lên từ từ rồi rút xuống. Cái dáng (melodic contour) này được nhắc lại và nhấn mạnh thêm ở bốn câu sau, nghĩa là đi lên cao hơn, mạnh hơn trước khi lại rút xuống, như sóng thủy triều hay sóng trong lòng người nhớ quê hương:

*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 ngân về...*

Sang đoạn sau, cái contour này lại mạnh hơn nữa khi giọng nhạc lên cao vút và đổi qua major:

*Nhìn về đường cổ lý, cổ lý xa xôi
Đời nhịp sầm lữ bước bước hoang mang rồi
Quay lại hướng làng
Đà Giang lệ ướt nồng
và cuối cùng dừng lại ở âm Do cao:
Mẹ già ngồi im bóng
Mái tóc sương mong con bạc lòng
trước khi trầm lắng xuống và trở về giai điệu đầu tiên:
Chiều nay gửi tới quê xưa
Biết là bao thương nhớ cho vừa
Trời cao chìm rơi xuống đời
Biết là bao sầu trên xứ người
Mật mù sương khói lên hương
Lũ thùy dương rũ bóng ven sông
Chiều nay trên bến muôn phương
Có thuyền viễn xứ nhỏ neo lên đường...*

Ngâm Ngùi

Phạm Duy (Tho Huy Cận)

Nếu hai bài **Kỷ Vật Cho Em** và **Thuyền Viễn Xứ** tương phản nhau về cách dùng âm điệu (một bài cố ý vụng về, một bài khéo léo uyển chuyển), thì hai bài **Ngâm Ngùi** và **Nụ Tầm Xuân** tương phản nhau về kỹ thuật xử dụng tiết tấu, một bài giản dị, một bài phức tạp.

Ngâm Ngùi là một bài thơ lục bát, một thể thơ rất đều đặn, mỗi câu kết thúc với một vần bằng (thực ra câu bát kết thúc bằng hai vần bằng ở chữ 6 và 8). Trong tiếng Việt, vần bằng là những âm đơn cung (monotone), không lên xuống, gây một cảm tưởng yên tĩnh, nghỉ ngơi. Âm ngang là đơn cung cao, âm huyền là đơn cung thấp.

Vần trắc trái lại là những âm chuyển động, đi từ tone này qua tone khác như sắc, hỏi, ngã, hoặc bị chặn trong họng như nặng, hoặc chặn ở hàm, lưỡi, môi như át, áp...

Trong âm nhạc, tính yên tĩnh nghỉ ngơi của vần bằng được thể hiện bằng chủ âm (tonic) của âm giai, mà ta gọi là “Do” trong solfège. Đi về chủ âm, nhất là nếu có hợp âm chủ (tonic chord) nâng đỡ, là cảm thấy như thuyền đã về tới bến. Lục bát có một âm điệu rất dễ dãi đối với người hay đòi hỏi, rất khoái tai đối với người dễ tính, là vì nó có tới ba vần bằng trong mỗi hai câu (cộng với tiết tấu chẵn đều đặn) 1 2, 1 2, 1 2...

Nhạc của bài **Ngâm Ngùi** là một trong những bản thơ phổ nhạc giản dị nhất của Phạm Duy. Có thể nói là tất cả những đặc tính dễ dãi của lục bát được dịch sát ra âm nhạc. Nguyên đoạn đầu, mỗi câu kết thúc bằng một chủ âm (huyền = Do thấp, ngang = Do cao):

Nắng chia nửa bãi chiều rồi (Do thấp)

Vườn hoang trính nữ xếp đôi lá rêu (Do thấp)

Sợi buồn con nhện giăng mau (Do cao)

Em ơi hãy ngủ anh hầu quạt đây (Do cao)

Nhịp cũng đều đều giữ nguyên tính cách ru ngủ của thơ lục bát, không thêm bớt vắn nào. Vì chung thủy với thơ như vậy, nên hát lên nghe gần như là đọc thơ - ĐỌC chứ không phải là NGÂM, vì khi ngâm người ta ngân nga ra thành những âm điệu phức tạp hơn. Có lẽ nhạc bài **Ngâm Ngủ** vô cùng ăn khách ở cái lục bát tính đó.

Vào đoạn giữa, sự đều đặn được giảm bớt nhờ chuyển giọng (modulate) sang âm giai Fa.

Lòng anh mở với quạt này

Trăm con chim mộng về bay đầu giường.

Tiết tấu 3+3 của câu lục (mà ta thỉnh thoảng thấy trong lục bát, kiểu như “khi chén rượu, khi cuộc cờ”) được dịch y nguyên ra nhạc:

Ngủ đi em - mộng bình thường...

(1 2 3, 1 2 3)

Ngủ đi em - mộng bình thường...

Ru em sẵn tiếng, thùy dương đôi bờ

Ngủ đi em, ngủ đi em.

Kết thúc bài là những cung của hợp âm Do thứ để gợi một cảm giác lâng lâng, uể oải:

Tay anh em hãy tựa đầu

Cho anh nghe nặng trái sầu rụng rơi.

Về giai điệu, câu kết rất cân đối với câu đầu, vì câu đầu làm bằng những cung của hợp âm Do major.

Cũng xin nói là theo ý tôi, không phải bài nào của Phạm Duy hay của các nhạc sĩ khác mà theo sát lời cũng thành công như **Ngâm Ngủ**. Quá nhiều bài (kể cả nhiều bài rất nổi tiếng, xin miễn kể ra đây) có khuynh hướng lên xuống lung tung theo những dấu ngang sắc huyền hỏi ngã nặng của lời, và do đó nghe chỉ như một kiểu ngâm thơ tân thời,

kém nhạc tính, vì không áp dụng những quy tắc mỹ thuật của âm nhạc. Đây là một vấn đề chung trong việc phổ nhạc thơ Việt Nam mà tôi sẽ nói tới sau.

Nụ Tầm Xuân (Ca dao)

Trèo lên cây bưởi hái hoa

Bước uống vườn cà hái nụ tầm xuân...

Hai câu đầu cũng lục bát, nhưng cách phổ nhạc khác hẳn **Ngâm Ngùi**. Thay vì theo sát tiết tấu và âm điệu của thể thơ, Phạm Duy tận dụng những kỹ thuật của dân ca Việt Nam mà ông rất rành, biến đổi tiết tấu bằng nhiều cách:

* Láy và lót: chỉ hai chữ “trèo lên” mà thành 10 vắn:

Trèo lên, lên trèo lên Trèo lên, lên trèo lên...

Tuy láy đi láy lại, nhưng không tẻ chút nào, vì giai điệu cũng “trèo lên” theo lời, trong mười vắn đó đã lên gần hai octaves.

* Melisma: một chữ mà kéo dài và uốn éo lên xuống qua nhiều cung:

Lên cây bưởi - i - í - i hái - i - í - i hoa

Câu bát cũng dùng những kỹ thuật đó:

Bước ra ra vườn cà Bước ra ra vườn cà

Hai - í nụ - ù - u - ú tầm - ù - u ú xuân...

Sang những đoạn sau, tiết tấu chậm dần và trở thành ngân nga:

Sao em không hỏi

Sao em không hỏi

Những ngày em còn không?

Rồi bỗng trở lại nhịp nhàng:

Giờ đây đây giờ đây

Giờ đây đây giờ đây

Đây em đà - a - á - a có - o - ó - o chồng

v.v.

Những cách lót, láy và melisma này Phạm Duy còn dùng trong nhiều bài dân ca khác như **Đố Ai**:

Đố ai biết lúa - ơ ơ ở ở lúa mấy-ơ cây

Biết sông, biết sông mấy khúc ơ ơ ơ ơ biết mây...

v.v.

Đó là về tiết tấu. Về âm giai, bài này dùng ngũ cung để hợp với dân ca, nhưng có chút nào âm điệu Tây phương vì sử dụng nhiều những cung của hợp âm trưởng (Do major). Cách đi lên trong câu lục Trèo lên, lên trèo lên rất giản dị mạnh mẽ và dễ nghe: dùng quãng 5 (fifth interval) của Do (Do - Sol), rồi quãng 5 của Fa (Fa - Do), rồi quãng 5 của Sol (Sol - Re), rồi quãng 5 của Do. Những người biết nhạc lý sẽ thấy ngay rằng quãng 5 là “hợp âm” căn bản nhất trong mọi loại nhạc, (nó là harmonic đầu tiên sau octave) và Fa - Do - Sol - Re là tứ cung căn bản của dân nhạc, lập bằng một chuỗi quãng năm. Nó làm cho âm điệu câu này đượm một vẻ rất mạnh và sáng sủa, trước khi “resolve” bằng một câu có giai điệu rất êm ái (dùng quãng hai và ba):

Lên cây buồm ơ ơ ơ hài ơ ơ ơ hoa ...

Sự tương phản từ mạnh mẽ sang êm ái này được các ca sĩ giỏi khai thác rất công hiệu, đang crescendo bỗng chuyển sang piano - grazioso.

Sau khi cho ta “leo cây” ở câu lục, câu bát kéo ta đi xuống, nhưng thay vì về Do thấp (tonic), bỗng chuyển hệ sang La (relative minor).

Hái - í - nư - ù - u - ú tằm - ừ - ư - ú xuân...

Lối chuyển hệ (metabole) này cũng là một kỹ thuật dùng trong những bài dân ca để gây một sự bất ngờ, kịch tính (dramatic).

Nói tóm lại, Phạm Duy đã tận dụng những kỹ thuật của dân ca như láy, lót, melisma và metabole để xây một bản “dân ca mới” rất điêu luyện.

Tiếng Sáo Thiên Thai

Phạm Duy (thơ Thế Lữ)

Ánh xuân lướt cỏ xuân tươi

Bên rừng thổi sáo một hai Kim đồng

Tiếng đưa hieu hát bên lòng

Buồn ơi xa vắng mệnh mỏng là buồn...

Lại một bài lục bát. Nhưng lối phổ nhạc của Phạm Duy trong bài này hoàn toàn khác hẳn **Ngâm Ngùi** hay **Nụ Tầm Xuân**, đến độ khó tưởng tượng là ba bài cùng một người làm ra!

Về ý thơ, có một sự vừa tương phản vừa hòa hợp giữa cái vui của cảnh “xuân tươi, tiên đồng” với cái buồn buồn của thi sĩ nhớ thiên thai không bao giờ tìm lại được. Sự đối xứng này sẽ được nhạc sĩ diễn tả bằng sự tương phản giữa nhạc đoạn A và đoạn B (mà ta hay gọi là “điệp khúc”).

Phạm Duy viết bài này cho cặp song ca Thái Thanh - Thái Hằng, nên nhạc có hai bè quan trọng ngang nhau. Ngoài ra ông còn viết nhạc đệm để nối tiếp các câu, phần đệm này gắn rất chặt chẽ với điệu chính, không thể tách rời. Phạm Duy nói là trong bài này ông đã bắt thơ phải theo nhạc, tức là đặt quy tắc nhạc lên trên thơ, và kết quả là một bản nhạc diu dặt nghe không thể biết được là thơ phổ nhạc.

Bốn câu lục bát trên của Thế Lữ được xào xáo, sắp đặt lại để cho một âm điệu thích hợp:

Xuân tươi

Êm êm ánh xuân nồng

Nâng niu sáo bên rừng

*Dăm ba chú Kim đồng
La lá la là
La la la la la la la
La la la la la la la
Hò xang xê (tiếng sáo)
Nhẹ nhàng lướt cò nắn
Nhạc lòng đưa hiu hắt
Và buồn xa, buồn vắng
Mênh mông là buồn...*

Tuy lời lẽ khác hẳn, nhưng đọc kỹ thì lạ thay, tất cả các từ trong nguyên bản cũng đều nằm trong bài ca gần như không thiếu chữ nào! Thêm một vài chữ lót, đệm như “nâng niu”, “hò xang xê”, “êm êm” không thay đổi gì không khí của thơ. Tuy sắp đặt lại, lời vẫn hoàn toàn tự nhiên không gượng ép.

Đoạn hai tiếp tục theo kiểu đó:

*Tiên Nga
Buông lơ tóc bên nguồn
Hiu hiu lữ cây tùng
Ru ru tiếng trên cồn
La lá la là
La la la la la la la
La la la la la la la
Hò ơi, làn mây ơi
Ngập ngừng sau đèo vắng
Nhìn mình cây nhuộm nắng
Và chiều như chìm lắng
Bóng chiều không đi...*

Thật là một kiểu phổ thơ rất độc đáo. Bây giờ ta hãy nhìn vào nét nhạc. PD dùng nhịp Tango, nhưng một thứ tango rất đặc sắc, đã biến đổi theo cách của ông. Nhịp Tango

thường rất nặng nay được làm nhẹ đi bằng những triplets tuôn ra liên miên bất tuyệt như những đợt sóng không bao giờ ngừng (đây ta phải kể cả nhạc đệm “la la la” là một phần không thể tách rời của điệu nhạc). Tổng cộng gần 60 vắn nối tiếp nhau! Không có bản nhạc Việt Nam nào khác viết theo kiểu như vậy, tuy kỹ thuật này dùng nhiều trong nhạc cổ điển Tây phương.

Về giai điệu (melody) Phạm Duy cũng sử dụng một kỹ thuật thường dùng nhạc cổ điển Tây phương là đi từ một motif (câu ngắn, ý nhạc nhỏ) mà khai triển ra. Motif này gồm năm vắn, và cách lên xuống của nó được thấy rõ nếu ta dùng những dấu tiếng Việt (bỏ hai chữ dấu):

Ngang ngang sắc ngang huyền

Ngang ngang sắc ngang huyền

Ngang ngang sắc ngang huyền

Mỗi lần lấy lại motif, thì thay đổi lên xuống một chút. Đoạn hai hơi thay đổi motif:

Nặng huyền sắc huyền sắc

Nặng huyền ngang huyền sắc

Huyền huyền ngang huyền sắc

Người hát hay phải biết đưa vào một tương phản nào đó để cho những câu lấy trở thành hấp dẫn; chẳng hạn, họ có thể thay đổi dynamics hay ngắt hơi (staccato) ở cuối 2 lần đầu, và ngân dài ở lần cuối:

Buông lơ tóc bên nguồn (NGẮT)

Hiu hiu lũ cây tùng (NGẮT)

Ru ru tiếng trên cồn (NGÂN)

Sử dụng một motif ngắn như vậy làm bản nhạc dễ cảm nhận, nhưng muốn thực sự hay thì phải có một cái “melodic contour” (hình dáng lớn của giai điệu) đẹp để làm sườn,

trên đó đặt motif như những viên gạch. Melodic contour đoạn đầu bài này khởi từ trên cao, đi xuống từng đợt, tới đáy ở chữ “kim đồng”, rồi từ từ đi lên trở lại. Hình thể như chữ U hay như thung lũng. Cái contour này được nhắc lại một lần nữa trước khi đi vào đoạn giữa.

Hiệu quả của cấu trúc này là một điệu nhạc rất vui tươi, rất dễ cảm nhận, nhưng cũng rất mỹ thuật ở quy mô lớn và nhỏ. Ngoài ra cũng nên nhận thấy là đi qua gần 120 notes nhạc rồi mới nghỉ ở chủ âm, khác với **Ngâm Ngùi** cứ 6 hay 8 chữ là về chủ âm. Sự dè sẻn chủ âm này làm cho ý nhạc chuyển động không ngừng.

Sang đoạn giữa (B), Phạm Duy tạo ra một sự tương phản tuyệt đẹp không những về tiết tấu (từ liên tục đổi thành chậm rãi, ngắt quãng), mà còn bằng cách chuyển vào âm giai thứ của cung bậc 3, tức là từ Do major chuyển qua Mi minor. Đây là một modulation rất đặc biệt (phần lớn nhạc sĩ khác sẽ chuyển qua Do minor hoặc La minor chứ không nghĩ tới chuyển qua Mi minor), nó cho điệu nhạc lúc này một màu sắc bất ngờ, độc đáo, mơ hồ, lằng lằng, buồn buồn... nói tóm lại là rất hợp với lời:

Trời cao xanh ngắt, xanh ngắt

Ô ô ô kìa

Hai con hạc trắng

Bay về nơi nao?

Sự tương phản với đoạn A được nhấn mạnh bằng những melisma (uốn éo giọng) và appoggiatura rất duyên dáng, uyển chuyển trong những chữ “Ô”, “hạc”, “trắng”, “bay”, “về”...

Sau khi củng cố giọng Mi thứ bằng những hoà âm thường lệ (La thứ, Si 7, Mi thứ), nhạc chuyển qua relative major

(Sol trưởng) rồi dùng những dominant progressions (hợp âm Mi -> La -> Re -> Sol -> Do nối tiếp nhau từng quãng 4) rất tự nhiên, hợp lý và cổ điển để trở lại giọng Do cũ:

Trời cao xanh ngắt

Ố ô ô kia

Ố ô ô kia

Hai con hạc trắng

Bay về về nơi nao...

Những modulations và chord progression liên miên này làm màu sắc nhạc trong đoạn B thay đổi không ngừng, khiến người nghe có cảm tưởng như đi qua một “cầu vồng âm thanh” (rainbow of sound) khó tìm thấy trong bản nhạc Việt Nam nào khác. Điều kỳ diệu và lý thú là trong đoạn A, sự chuyển động (movement) của nhạc nằm ở bề mặt, ở tiết tấu rộn rã, còn sang đoạn B, sự chuyển động này “lặn” xuống chiều sâu của hoà âm, còn bề mặt tiết tấu thì trở thành phẳng lặng.

Trong khi bài **Tiếng Sáo Thiên Thai** chú trọng đến âm điệu để quyến rũ lòng người, bài **Pháp Thân** sau đây chú trọng đến việc dùng âm điệu, nhất là hòa âm, để diễn tả ý tưởng. Có thể gọi đây là nhạc biểu tượng (symbolistic music). Phạm Thiên Thư, cũng như Phạm Duy, nổi tiếng nhất trong quần chúng là nhờ những bài tình ca như **Ngày Xưa Hoàng Thị**, nhưng về giá trị nghệ thuật thì phải kể đến những bài **Đạo Ca** của hai tác giả này.

Đạo Ca 1 Pháp Thân

(Theo thơ Phạm Thiên Thư) Phạm Duy phổ nhạc

Theo tôi, **Mười Bài Đạo Ca** là một trong hai tác phẩm hay nhất của Phạm Duy (tác phẩm kia là trường ca **Mẹ Việt Nam**), mà cũng là của nền tân nhạc Việt Nam nói chung.

Trong đoạn này tôi không dùng ký âm solfege, mà dùng ký âm Việt: Do = C, v.v. Đoạn này dựa theo hai nhà nhạc học Georges Etienne Gauthier và Hoàng Ngọc Tuấn. Vì bài đã khá dài nên chỉ nói về **Đạo Ca 1 Pháp Thân** mà thôi.

Đạo ca là thơ của Phạm Thiên Thư, một thầy tu kiêm thi sĩ (hoặc thi sĩ đội lốt thầy tu), do Phạm Duy phổ nhạc. Chữ “Đạo” không có nghĩa là tôn giáo, mà có nghĩa là con đường. Tuy nhiên Đạo không phải chỉ có nghĩa là con đường của Lão. Ý nghĩa chữ Đạo đã rõ ràng trong toàn thể mười bài Đạo Ca và thâu tóm trong bài một: mình với ta tuy hai mà một, thì tại sao còn phân biệt Lão với Phật?

ĐC không phải là một bài học triết lý. Đã rất nhiều tác phẩm văn học nói về những ý tưởng trong DC một cách sâu sắc hơn. Cái đặc biệt của DC là sự cộng tác mật thiết giữa hai tác giả, đưa đến một sự đồng nhất chưa từng có giữa thơ và nhạc. Về nhạc lý, điểm đặc sắc nhất của DC là trong vài bài nhạc sĩ đã xây dựng toàn bản nhạc căn cứ từ hòa âm (harmony) chứ không phải là từ sự ngân nga câu thơ như lối làm nhạc của hầu hết các nhạc sĩ VN, ngày xưa cũng như bây giờ.

Đạo ca 1: PHÁP THÂN

Xua em là kiếp chim

Chết mục trên đường nhỏ

Anh làm cội băng mai

Để tang em, chờ mấy thuở...

PTT/PD đặt tên tựa cho **Đạo Ca** là **Trong thành vách sương mù** - một người đi tìm sự thật, để thoát ra khỏi đám sương mù tối ám. Sự thật có thể ở rất gần ta nhưng ta không thấy. Bài ca khởi đầu ở Sol trưởng, nhưng ngay cuối câu đầu đã xuất hiện nốt Mi giảm nghe là lạ - giọng Do thứ chăng?

Trở lại Sol trưởng, nhưng rồi lại hiện ra một cung Si giảm không thuộc thể trưởng. Câu nhạc nghe khúc khuỷu, lẩn mò, sờ soạng, nhiều lần như muốn đổi mà lại trở về chỗ cũ, chân lý như sát gần nhưng rồi lại xa vời:

*Xưa em làm kiếp lá
Rụng xuống lòng suối thu
Anh làm mưa tháng bảy
Đôi hàng lệ ướt tương tư*

*Xưa em làm kiếp hoa
Chết rũ trong nội cỏ
Anh làm giọt sương sa
Sầu thương em, lệ anh nhỏ...*

*Xưa em làm kiếp gió
Hay có làm kiếp mây
Anh làm chim chích choè
Trên đầu gậy, anh hát ca ...*

Nhưng rồi, bỗng như một tia mặt trời lóe sáng, “thành vách sương mù” rẽ ra và chân lý huy hoàng hiện ra trong giọng Mi giảm trưởng, đầy vẻ hân hoan:

*A ha, ta tuy hai mà một!
A ha, ta tuy một mà hai!
A ha, ta tuy hai mà một!
A ha, ta tuy một mà hai...*

... một giọng Mi giảm thật bất ngờ mà cũng thật hợp lý, thật xa lạ mà cũng thật gần gũi (vì từ hợp âm Sol trưởng tới hợp âm Mi giảm chỉ đổi có hai bán cung). Chân lý ở ngay cạnh ta mà ta không biết!

Nhạc sĩ Hoàng Ngọc Tuấn phê bình rằng sự xử dụng

hoà âm một cách hợp lý để xây dựng bản nhạc này đã khiến cho nó xứng đáng được coi là tột đỉnh của âm nhạc VN trước 1975.

Thu Ca Điệu Ru Đơn

(Theo thơ Verlaine) Phạm Duy dịch và phổ nhạc

Trong hai bài về thu mà Phạm Duy dịch từ thơ Pháp, bài **Mùa Thu Chết** (“Ta hái đi một cụm hoa thạch thảo...” ăn khách hơn nhiều vì âm điệu dễ nghe hơn, và có lẽ cũng vì có ta với em ở trong, còn **Thu Ca Điệu Ru Đơn** thì rất đơn độc! Nhưng về giá trị âm nhạc thì **Thu Ca** cao hơn **Mùa Thu Chết**.

Thu Ca không phải là một bài thơ phổ nhạc theo nghĩa thông thường vì lời được phỏng dịch từ tiếng Pháp. Tuy nhiên tôi cũng nói về nó ở đây vì Phạm Duy đã rất xuất sắc trong việc diễn đạt những ý tưởng, cảm xúc của nguyên bản:

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon coeur

D'une langueur

Monotone...

Bài thơ của Verlaine rất nhiều ẩn tượng, ông gọi lên những tiếng vĩ cầm lê thê, nức nở, làm ta có thể tưởng tượng cả những tiếng mã vĩ cọ sát dây đàn khi tấu lên mỗi nốt nhạc. Nhạc của Phạm Duy đã diễn dịch những ẩn tượng đó thành nhạc rất thành công.

Đoạn đầu (A) đi vào với một điệu nhạc chậm rãi, mềm dẻo, lướt dài như tiếng vĩ cầm một cách uể oải và lê thê trong thể minor (hay đúng hơn là một thể ngũ cung):

Mùa thu ...

Nước nở ...

Tiếng thở ...

dài ...

Tiếng vĩ cầm

Buồn ơi

Mùa thu ơi ...

Sang đoạn B, tiếng “sanglots” của vĩ cầm được diễn tả rất tuyệt diệu với những âm Fa (tôi trở lại dùng ký âm solfege, tức là bậc 4 của chủ âm) rất trầm:

Nghẹn ngào

Tê tái ...

Nghẹn ngào

Tê tái ...

Khi giờ

Đã điểm

Câu nhạc ngắn, như những tiếng nghẹn, và khô, chỉ dùng bậc 1, 5 và 8 của âm giai Fa, rồi transpose cái motif đó lên Si flat, một hợp âm nghe hơi chướng, để diễn tả sự nghẹn ngào tức tưởi trong cổ họng. Motif rất ngắn (hai nốt nhạc) đó lấy nhiều lần, lên dần, rồi không được hóa giải (resolve) về chủ âm mà lơ lửng ở cung Re (bậc 2) để diễn tả tâm thần hoang mang bất định của thi sĩ.

Và ta khóc lóc...

Và ta khóc lóc...

Sang đoạn C, người thi sĩ đi lang thang trong ngọn gió:

Et je m'en vais

Au vent mauvais

Qui m'emporte

De ca, de là

*Pareil à la
Feuille morte ...
Ta đi
Rồi ta đi
Theo ngọn gió
Ta đi
Ta đi
Theo ngọn gió xấu
Cuốn ta đi
Trôi dạt
Đây đó
Nhu chiếc lá
Mùa thu
Lá chết vàng khô...*

Cùng những câu nhạc rất ngắn, chỉ hai tới bốn tiếng, như những chiếc lá khô thoảng bay lả tả trong gió. Cũng như đoạn hai, không có sự hóa giải về chủ âm, mà nét nhạc kết thúc lơ lửng ở Sol (bức 5).

Từ những tiếng ni non kể lẽ có tính cách hơi cải lương của Đặng Thế Phong trong **Giọt Mưa Thu** tới khúc nhạc đầy ấn tượng của **Thu Ca Điệu Ru Đơn**, nhạc về Thu của Việt Nam đã tiến một bước rất dài. Nhạc thương mại gần đây không có bài nào tiếp nối, thậm chí bèn gót **Thu Ca** mà trái lại, có vẻ quay trở lại cái ni non dễ dãi thời xa xưa.

Kết Luận

Qua những bài thơ phổ nhạc vừa kể, tôi đã cố gắng minh họa những kỹ thuật phổ nhạc Việt Nam của một bậc thầy rất đa dạng về môn này. Từ giản dị (**Ngâm Ngùi**) đến cầu kỳ (**Nụ Tầm Xuân**), từ “cố ý vụng về” (**Kỷ Vật Cho Em**)

tới tinh vi (**Thuyền Viễn Xứ**), từ âm điệu dân nhạc Việt Nam (**Nụ Tầm Xuân**) tới âm điệu Tây phương (**Tiếng Sáo Thiên Thai**), từ cách dùng tiết tấu (**Nụ Tầm Xuân, Tiếng Sáo Thiên Thai, Thu Ca**), tới cách dùng giai điệu (**Thuyền Viễn Xứ**), tới cách dùng hòa âm (**Tiếng Sáo Thiên Thai, Pháp Thân**), từ giữ nguyên bản (**Ngậm Ngùi**), tới sắp đặt hẳn lại lời thơ (**Tiếng Sáo Thiên Thai**)... không có khía cạnh nào của kỹ thuật phổ nhạc mà Phạm Duy không có tài xử dụng một cách lão luyện.

Phổ nhạc thơ Việt Nam rất dễ mà cũng rất khó. Dễ, là vì tiếng Việt có dấu, âm điệu bằng trắc êm ái của thơ tự nó đã gọi ra điệu nhạc uốn éo đi lên đi xuống. Chỉ cần nghe những điệu “hò Huế” thì đủ thấy là lời thơ dễ ảnh hưởng lên nhạc chừng nào. Khó, là vì chính những dấu đó cầm tù người viết nhạc, khiến trí tưởng tượng âm nhạc của họ như bị xiềng xích, mất phóng khoáng, để những âm điệu của thơ trói buộc những quy luật mỹ thuật của âm nhạc.

Vì vậy rất dễ làm một bài thơ Việt Nam phổ nhạc tầm thường. Bất cứ ai biết 1, 2 âm giai (trưởng, thứ hay ngũ cung) cũng có thể “phổ nhạc” một bài thơ. Phần lớn thơ phổ nhạc VN nằm trong loại này. Rất khó làm một bài thơ phổ nhạc xuất sắc, thoát ra ngoài điệu thơ và đem thêm hồn vào thơ như những bài ta đã thấy.

Tựu trung, mục đích của sự phổ nhạc thơ là để tăng cường âm điệu và ý tưởng của thơ. Có hai cái tests ta có thể dùng để xem mục đích đó có đạt được hay không:

1. Người nghe không được cảm thấy đây là bài thơ.
2. Nếu biết là thơ, người nghe phải cảm thấy bài ca có cái gì hay hơn bài thơ, và dĩ nhiên là không đi ngược ý bài thơ.

Phạm Duy Với Ngàn Lời Ca

● Nguyên Sa

Ngậm Ngùi đi một mạch từ nắng chia cho tới ngủ đi em mộng bình thường giữ nguyên kiến trúc tới ngủ đi em kiến trúc nhạc hiện ra hai lần ngủ đi em mộng bình thường, buông ra với một câu đệm, rồi lại trở lại xoáy vào và tình tự ngủ đi em mộng bình thường, cũng hai lần, rồi mới trở lại với kiến trúc thơ có mở đầu à oi trước khi có tiếng thùy dương mấy bờ...



Kiến trúc thơ trở lại không còn là kiến trúc thơ nguyên thủy, ngay cả kiến trúc thơ khởi đầu, soi chiếu ngược trở lại bởi kiến trúc nhạc cũng đổi khác, tình tự thơ có thêm tình tự nhạc, thiết tha lục bát có thêm tha thiết ngũ cung, đam mê có thêm cung bậc chất ngất những trời mây, núi non, sông biển khác, những thăm sâu được nối tiếp bởi những thăm sâu mới làm thành những thăm sâu tưởng như không có đáy, hoàn chỉnh một tổng hợp mới, một kiến trúc mới phối hợp tuyệt vời thơ và nhạc.

Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng thì khác, kiến trúc thơ được giữ nguyên vẹn từ đầu đến cuối bài. Phạm Duy không cho lách lại một câu hay vài chữ của câu thơ như một kiểu hát đuổi biến thể. Anh cũng không chặt câu thơ ra làm nhiều khúc, buông ra rồi bắt lại, cũng không đưa câu thơ bay lên trên nhiều cung bậc khác biệt.

Tôi nghĩ có lẽ vì thơ **Động Hoa Vàng** dài, tới 24 câu trong khi **Ngậm Ngùi** chỉ 12. Chặt câu ra nhiều đoạn, lách lại nhiều lần, đưa câu thơ lên những cung bậc khác sẽ làm cho bài hát trở thành lê thê. Tôi cũng nghĩ những thôi thì thôi... thôi thì thôi đừng ngại mưa mau, đưa nhau ra tới bên cầu nước trôi, thôi thì thôi để mặc mây trôi, thôi thì thôi chỉ là phù vân, thôi thì thôi nhé có ngán ấy thôi, thôi thì thôi em chẳng còn yêu tôi, leo lên cành buối khóc người dung dung, thôi thì thôi mộ tà dương, thôi thì thôi nhé đoạn trường thế thôi... Những thôi thì thôi, thôi thì thôi nhé, thế thôi những thôi lặp lại nhiều lần của kiến trúc thơ tự nó đã là những hát lách, hát theo, hát đuổi, nhạc sĩ nếu thêm vào kiến trúc thơ đã có nhiều nhạc tính một kiến trúc nhạc khác với những kỹ thuật tương tự sẽ làm cho bài thơ phổ nhạc trở thành nặng nề. Phạm Duy đã rất có lý khi xây dựng kiến trúc nhạc bằng cách giữ nguyên và khai triển kiến trúc thơ của **Động Hoa Vàng**.

Phạm Duy giữ nguyên khi cần giữ nguyên, chặt ra và lách lại khi cần mang lại cho giấc ngủ trăm con chim mộng. Tới **Vết Sâu**, câu thơ được chặt ra ngay lập tức, được phân đoạn liên tục, được lách lại nhịp nhàng theo nhịp điệu của bài, điệu **calypso**. Khi em mở cửa bước vào, hồng non trên má, hồng đào trên môi... của kiến trúc thơ đã trở thành Khi em, khi em, mở cửa bước vào, hồng non trên má, hồng đào,

hồng đào trên môi... Phạm Duy vẫn thế, khi nào anh cũng tôn trọng kiến trúc thơ trong khi biến đổi nó. Trong sáng tạo anh thường xuyên biến đổi kiến trúc thơ trong sự tôn trọng tuyệt đối bài thơ. Phạm Duy không phổ nhạc thơ lục bát bằng cách thay đổi lời thơ.

Trong **Vết Sâu**, sau khi anh bay từ “vết sâu” của kiến trúc thơ sang “vết đau” của kiến trúc nhạc, anh lại trở lại với vết sâu ngay sau đó. Anh cất tiếng ru trong **Ngậm Ngùi**, ngủ đi em, ngủ đi em, và anh vẫn giữ được trọn vẹn ngủ đi em mộng bình thường mà vẫn không quên những tình tự mới: ngủ đi em mộng vẫn bình thường...

Trong **Gọi Em Là Đóa Hoa Sầu**, Phạm Duy mang lại cho ngôi chùa nhỏ dưới chân núi kiến trúc của một lầu đài, rồi anh không ngần ngại mang cả toà lầu đài đó lên đỉnh của ngọn núi cao nhất. Ngày xưa áo nhuộm hoàng hôn ngôi chùa ở chân núi của thơ được nhạc sĩ cho láy nguyên vẹn và đưa lên một cung bậc cao hơn để thành một ngày xưa áo nhuộm hoàng hôn... được lặp lại lần ba trên một cung bậc chói vót, toà lầu đài đã được đưa lên kỳ diệu tuốt trên đỉnh chói vót của ngọn núi.

Trong toà lầu đài trên núi cao đó có cả tiếng hài, có cả tà áo lộng bay trong gió của Ấn Lan. Ấn Lan ơi, em đổi em hồn cũng được di chuyển với kỹ thuật di chuyển ngôi chùa trở thành lầu đài và sự mang lên núi cao cũng lại được nhắc lại thêm hai lần trên những cung bậc càng lúc càng cao, tạo nơi người thưởng ngoạn một cảm xúc khoái cảm ngắt lịm hiếm quý.

Không có nhiều nhạc sĩ Việt Nam phổ nhạc thơ lục bát. Vì phổ thơ lục bát dễ rơi vào chỗ nhàm chán, ê a. Phạm Duy phổ nhạc nhiều thơ lục bát. Mỗi bài hay một cách khác,

không giống nhau. Bốn bài **Ngậm Ngùi, Vết Sâu, Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng, Gọi Em Là Đóa Hoa Sầu** của các nhà thơ Huy Cận, Nguyễn Sa, Phạm Thiên Thư... mỗi bài Phạm Duy sử dụng một kỹ thuật khác trong việc xây dựng một kiến trúc nhạc trong sự tôn trọng kiến trúc thơ, gìn giữ mà vẫn sáng tạo.

Thơ lục bát phổ nhạc của Phạm Duy xây trên âm điệu ngũ cung, nhạc Việt Nam nói chung xây trên âm điệu ngũ cung. Nhưng nói nhạc Việt xây trên ngũ cung cũng như nói thơ lục bát cơ cấu hai câu sáu tám. Sáu tám ai cũng biết, nhưng làm thơ tám thể nào cho hay, cho thấy có sáng tạo cho ra sáu tám... cũng như viết nhạc ngũ cung thể nào cho đầy ắp sáng tạo, đó là cả một vấn đề. Phạm Duy biết vấn đề ấy và giải quyết vấn đề đó. Mỗi bài lục bát phổ nhạc, anh sử dụng một kỹ thuật khác biệt, thích ứng với kích thước và nội dung của bài thơ. Mỗi lần phổ thơ lục bát, Phạm Duy đều có cái hay khác nhau, lần nào cũng làm cho người thưởng ngoạn phải sững sốt, bàng hoàng, hơn thế, chấn động trước một kiến trúc âm thanh lộng lẫy sáng tạo.

Trong thế giới thi ca ai cũng biết làm thơ lục bát rất dễ và rất khó. Dễ vì ai làm cũng được. Khó nên không phải ngày nào, tháng nào cũng có một bài lục bát hay. Trong âm nhạc ai cũng biết thơ lục bát phổ nhạc không khó. Nhưng phổ nhạc thơ lục bát sao cho hay, sao cho không ê a, tới nay không có nhiều người như Phạm Duy. Bây giờ thì ai cũng biết thêm là phổ thơ lục bát dễ rơi vào chỗ giống Phạm Duy mà Phạm Duy thì thiên hình vạn trạng làm sao tránh?

Nguồn: trong loạt bài viết về thơ phổ nhạc đăng trên *Thế Kì 21*

Phỏng Vấn Nhạc Sĩ Phạm Duy

Tôi mắc bệnh rất khó chữa: Yêu đời, yêu người và yêu mình

● Radio Australia

Trong cuộc đời bác, bác thích giai đoạn nào nhất? Tại sao?

Tôi chưa bao giờ buồn bã về một đoạn đời nào của tôi cả! Tôi thích tất cả những giai đoạn được nổi trôi theo mệnh nước, dù rằng có phải trải qua một hai giai đoạn tối ám như những năm đầu phải xa xứ, xa bạn bè, xa đồng bào và nhất là xa bốn người con yêu quý chẳng hạn. Tôi đã có một bài hát nói về cái bệnh rất khó chữa của tôi là bệnh **YÊU ĐỜI, YÊU NGƯỜI** và **YÊU MÌNH**. Đó là bài **TÔI CÒN YÊU, TÔI CỨ YÊU...**

Đọc các cuốn hồi ký của bác, cháu có cảm tưởng khi viết về giai đoạn kháng chiến chống Pháp, bác có vẻ sáng khoái và hào hứng nhất. Đó có phải là tâm trạng chung của giới văn nghệ sĩ thuộc thế hệ của bác hay không?

Có lẽ vì trong giai đoạn đó, tôi và các văn nghệ sĩ đồng thế hệ hãy còn rất trẻ, với cái tuổi mới ngoài 20 hãy còn xanh muốt mà có luôn hai công việc lớn lao để làm. Một là được vinh dự thành lập một nền nhạc mới để thay thế cho một mớ nhạc cổ đã mòn rôi. Hai là đem ngay cái ngành nghệ thuật mới toanh này ra để phục vụ cho cuộc đấu tranh giành độc lập của dân tộc.

Xin bác giải thích về sự quyến rũ của cuộc kháng chiến đối với tầng lớp văn nghệ sĩ thời bấy giờ.

Cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp vào thời 45 không chỉ quyến rũ giới làm văn học nghệ thuật mà thôi, nó quyến rũ tất cả mọi tầng lớp dân chúng, từ trẻ tới già, từ thành thị tới thôn quê, từ Bắc qua Trung vào Nam. Nó không phải chỉ được một mặt trận mang tên Việt Nam Cách Mệnh Đồng Minh phát động mà nó đã được hun đúc từ các phong trào hay tổ chức Cần Vương, Văn Thân, Việt Nam Quốc Dân Đảng v.v... Nó là một giấc mơ dài gần 100 năm, gặp được lúc trở thành sự thực, cho nên nó phải có một quyển rũ cục kỳ lôi kéo chứ!

Mặc dù có sức mê hoặc kỳ lạ, và mặc dù đã tạo ra được một số nhạc phẩm hay, trong đó có cả sáng tác của bác, tuy nhiên, cháu vẫn thấy là nhìn chung, số lượng các nhạc phẩm hay trong thời kháng chiến hình như cũng không nhiều. Xin bác cho biết lý do tại sao.

Có nhiều đấy chứ, riêng tôi đã có tới bốn mươi bài ca kháng chiến, đâu có phải là ít? Có rất nhiều nhạc phẩm của Văn Cao, Đỗ Nhuận, Lưu Hữu Phước, Nguyễn Đình Phúc, Lương Ngọc, Văn Chung, Phạm Văn Chùng, Nguyễn Văn Thương và của hàng trăm nhạc sĩ khác... không những có giá trị lịch sử mà còn có thêm cả giá trị nghệ thuật nữa, nghĩa là nhạc thuật trong đó có phần cao hơn nhiều nhạc phẩm soạn ra sau này... Rất có thể vì sự hẹp hòi của Ủy ban hay Tổ chức chọn lựa và phát huy nhạc phẩm kháng chiến cho nên người yêu nhạc chưa có dịp thưởng thức toàn thể những bài ca, bản nhạc phản ánh một thời oanh liệt của Việt Nam chăng?

Sau này, bác có hay liên lạc với các bạn bè văn nghệ sĩ cũ của bác sau năm 54 sống ở miền Bắc hay không? Như Văn Cao hay Quang Dũng trước đây hay như Hoàng Cầm hiện nay vẫn còn sống ở Hà Nội?

Từ khi có sự cởi mở ở Việt Nam, nghĩa là từ 1990 cho tới nay, tôi đã có nhiều dịp trao đổi thư từ và điện đàm với hầu hết các bạn đồng nghiệp cũ như Phạm Văn Đôn, Văn Cao, Hoàng Cẩm, Nguyễn Hữu Đăng, Đoàn Chuẩn, Dzoãn Mẫn, Ngọc Bảo v.v... Cũng chỉ là những câu hỏi thăm nhau về sức khoẻ, về gia đình hay nhắc lại những kỷ niệm xưa mà thôi.

Theo bác, số lượng những văn nghệ sĩ tài năng bị những hoàn cảnh chính trị làm cho thui chột như vậy, trên đất nước của chúng ta trong gần một thế kỷ nay có nhiều lắm không?

Tôi không có tí ti thẩm quyền nào để nhận định về những bạn bè đã từng xa nhau gần nửa thế kỷ.

Trong số đó, người nào là người mà bác cho là có nhiều tài năng nhất và do đó, đáng tiếc nhất?

Xin nhắc lại: Tôi không có tí ti thẩm quyền nào để nhận định về những bạn bè đã từng xa nhau gần nửa thế kỷ.

Riêng đối với bác, những biến cố chính trị lớn trên đất nước suốt mấy chục năm qua đã ảnh hưởng đến cảm hứng sáng tác của bác như thế nào?

Trong tôi có ba con người: (1) con người tình cảm soạn ra những bản tình ca cho riêng mình hay cho đôi lứa; (2) con người xã hội soạn nhạc khóc cười theo mệnh nước nổi trôi, nhưng với một chủ đích rõ rệt là **hoá giải những oan khiên** mà những cơn lốc chính trị đã gây nên cho đất nước; (3) con người tâm linh soạn những bài **thiền ca, đạo ca, rong ca** để làm chiếc cầu liên lạc giữa con người với thiên nhiên, với vũ trụ... Trong ba loại nhạc này, nhạc xã hội của tôi có thể làm cho mọi người chú ý hơn... do đó có thể đem đến cho tôi ít nhiều ngộ nhận.

Bác sáng tác rất nhiều loại đề tài khác nhau với những

phong cách khác nhau. Làm thế nào bác có thể hoá giải những sự khác nhau kinh khủng như vậy? Chẳng hạn giữa tâm ca hay đạo ca với tục ca, giữa những ca khúc mang hơi hướm thiển, hơi hướm triết lý và những bé ca, chẳng hạn?

Khi đã vạch ra cho mình ba con đường để ra đi thì phải biết tạo ra những phong cách khác nhau, phù hợp với từng loại nhạc. Nhưng phải công nhận một điều là dù sao đi nữa, tôi đã có may mắn được sống cuộc đời của một nghệ sĩ hoàn toàn tự do trong sáng tác cho nên mới có thể luôn luôn làm mới, hay là làm khác những gì mình đã làm.

Một trong những loại nhạc của bác được nhiều người yêu chuộng nhất chắc chắn là nhạc tình. Xin bác cho biết bác đã sáng tác được tổng cộng bao nhiêu tình khúc? Và bác đặc biệt tâm đắc với những tình khúc nào nhất? Tại sao?

Tôi chưa có thì giờ để ngồi đếm xem đã soạn ra bao nhiêu bản tình ca để ghi lại những cuộc tình của mình, nhưng tôi biết chắc chắn rằng trong bất cứ bài nào cũng có hình ảnh tuyệt vời của một người yêu. Và mỗi khi có điểm phúc ngồi nghe lại một bài nào thì tôi chỉ... muốn khóc!

Lý do nào đã thúc đẩy bác phổ nhạc những bài thơ của Cung Trầm Tưởng, hay Nguyễn Tất Nhiên, Phạm Thiên Thu, Hoàng Cầm v.v...

Trong trang **PHẠM DUY TỔNG QUÁT** (PhamDuy Anthology) trên Mạng Lưới Hoàn Cầu có mục **THƠ PHỔ NHẠC** trong đó tôi ghi lại sự gặp gỡ giữa tôi và những nhà thơ tiền chiến như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Xuân Diệu, Bích Khê và giữa tôi với các thi sĩ trẻ hơn là Cung Trầm Tưởng, Nguyễn Tất Nhiên, Phạm Thiên Thu... Nói chung, lý do khiến tôi phổ thơ của họ cũng rất giản dị: là con

của một nhà văn và của một cô hàng bán sách hồi đầu thế kỷ, tôi yêu chữ nghĩa từ khi mới biết đọc, biết viết rồi sau khi đã chót cầm đàn để sinh nhai thì thỉnh thoảng tôi quay về với mối tình đầu là văn thơ.

Theo kinh nghiệm của bác, khi phổ thơ thành nhạc, điều gì là khó nhất?

Chẳng có gì là khó cả, khi đã chọn một bài thơ nào để phổ nhạc thì đã có sẵn mối cảm tình với bài thơ đó rồi, có sẵn lời ca đó rồi... Còn dễ hơn là soạn cả nhạc lẫn lời.

Bác dựa vào tiêu chuẩn nào để chọn bài thơ này thay vì bài thơ khác khi phổ nhạc?

Không có tiêu chuẩn nào hết! Thích bài thơ nào là a lê, phổ nhạc... Đừng quên là có những bài thơ hay mà tôi phổ nhạc dở ẹc!

Bác sáng tác trường ca Hàn Mặc Tử từ năm nào? Và bác có điều gì tâm đắc về trường ca này này về phương diện kỹ thuật cũng như tư tưởng?

Câu hỏi này đòi hỏi khá nhiều thời gian để trả lời, vì cần phải minh họa bằng nhạc nữa. Xin mời lướt sóng vào trang Phạm Duy Anthology trên Mạng Lưới Toàn Cầu để nghe bản **TRƯỜNG CA HÀN MẶC TỬ** và đọc những bài của Đoàn Xuân Kiên (London), của Nguyễn Xuân Quang (Irvine, California), của hai linh mục Trần Cao Tường và linh mục Dao Kim (New Orleans, Louisiana) viết về nhạc phẩm này. Cách hay nhất là tổ chức cho tôi qua Úc để trình diễn trường ca đó.

Còn Minh họa Kiều thì sao? Hình như bác chưa hoàn tất hẳn? Trong sáng tác mới này, bác chỉ minh họa Kiều thôi chứ không phải là là phổ nhạc các câu thơ Kiều, phải không bác? Tại sao bác lại chọn biện pháp minh họa mà

không phải là phổ nhạc như bác vẫn thường làm đối với những tác giả khác trước đây?

Cũng như trường hợp bản **TRƯỜNG CA HÀN MẶC TỬ**, trả lời hai câu hỏi về **MINH HOẠ TRUYỆN KIỀU** cần phải có những điều kiện tương tự. Xin nhắc lại: cách hay nhất là tổ chức cho tôi qua Úc để trình diễn **MINH HOẠ TRUYỆN KIỀU**.

Nhiều nhà văn cho rằng bản chất của bác là... một thi sĩ, vì lời ca trong các bản nhạc của bác thật ra là những bài thơ. Bác nghĩ sao về nhận định này? Và khi sáng tác, bác đặt lời ca trước hay soạn nhạc trước?

Tôi khẳng định một điều: trước khi Tân Nhạc Việt Nam bước qua địa hạt **NHẠC ĐA DIỆU, NHẠC THUẦN TÚY...** nghĩa là không cần tới lời ca, hay nói cho đúng hơn là đi theo trường phái **NHẠC CỔ ĐIỂN TÂY PHƯƠNG classic** hay **neo-classic...** khi Tân Nhạc Việt Nam còn ở giai đoạn **NHẠC ĐƠN DIỆU**, còn ở giai đoạn **CA KHÚC** thì tối thiểu người soạn nhạc, ngoài tài năng về nhạc thuật ra, anh ta phải có thêm một tâm hồn thi nhân nữa. Tôi có may mắn là thoát thai từ một gia đình văn nhân, thi nhân, cho nên tôi soạn lời ca có vẻ thơ đấy... nhưng chưa bao giờ tôi dám nhận mình là một thi sĩ.

Cháu tò mò muốn biết bác có làm thơ không? (Nếu có, xin bác đọc một bài)

Không... không dám!

Trong chặng đường sáng tác sau này của bác, cụ thể là sau năm 75, về phương diện kỹ thuật, người ta thấy bác tiếp nhận rất nhanh các phương tiện kỹ thuật hiện đại để phục vụ cho sáng tác của mình. Xin bác nói thêm về khía cạnh này cho thính giả ở Việt Nam biết.

Người Việt có câu: cái khó nó bó cái khôn, nghĩa là đối với một người soạn nhạc rồi sản xuất đĩa nhạc như tôi hiện nay ở Hoa Kỳ, cái khó nhất là có đủ tiền để thuê nhạc công, thuê studio, thanh toán những chi phí về phương tiện và chuyên viên đất tiền... mà hoá giải được thì mới có hi vọng phát hành những nhạc phẩm như ý muốn. Chúng tôi đâu có đủ tiền để thuê cả một giàn nhạc gồm 50 nhạc công để thu thanh một dự án như **trường ca Hàn Mặc Tử** chẳng hạn. Kỷ nguyên vì tính cá nhân đã mở lối thoát cho mọi người và cho riêng gia đình tôi trong việc viết nhạc, thu thanh, hoà thanh (mixing), làm đĩa hát và nhất là sử dụng đầy đủ mọi âm thanh của mọi nhạc cụ mà không cần tới một nhạc công nào cả. Tôi còn có may mắn hơn nữa là có thêm người con thứ là Duy Cường, chỉ trong một thời gian ngắn đã nắm được tất cả những kỹ thuật vừa kể để hoà âm, phối khí, hoà thanh một chương trình âm nhạc mà không phải bỏ nhiều vốn ra. Tóm tắt lại: nếu chúng tôi bỏ qua những ích lợi mà khoa học và kỹ thuật đem lại thì nhạc của chúng tôi có lẽ cũng đứng ở một chỗ, giống như nhạc thời 75 mà thôi.

Bác không những là nhạc sĩ mà còn là nhà văn nữa. Xin bác cho thỉnh giả đài Australia biết về các tập hồi ký mà bác đã hoàn tất. Ví dụ quá trình sáng tác hay sơ lược về nội dung.

Khi ngồi viết và cho phát hành những cuốn HỒI KÝ ra, tôi không có cuồng vọng trở thành một nhà văn mà chỉ muốn đứng vào địa vị của một nhạc sĩ không muốn bị thời gian, không gian cũng như đường lối chính trị một chiều của một đảng phái cô lập tôi với người đương thời, với đồng bào ở trong nước và với đồng hương ở hải ngoại. Không muốn để cho cả một gánh nặng âm thanh soạn ra

bằng mồ hôi nước mắt của mình dễ dàng đi vào lãng quên vì hoàn cảnh oái oăm của lịch sử hay bởi một số người hẹp lượng nào đó... tôi bắt buộc phải cho ra những cuốn **HỒI KÝ** và những cuốn **VIDEO** mà vào lúc này, tôi thấy rằng những cái đó xét ra cũng rất là thừa. Âu cũng là vì, vào lúc này, cùng với thời gian, tôi đã ung dung hơn trước.

Minh Nguyệt phỏng vấn

Nguồn: Phát thanh 3 buổi trong tháng October, 1998)

Phòng Văn Nhạc Sĩ Phạm Duy

Nhạc tình

của tôi là nhạc tình cảm tính

● Báo Gió Đông

Nhân sinh thất thập cổ lai hi, nếu tính theo tuổi ta thì vào tháng 10 năm nay (1996), nhạc sĩ Phạm Duy đã tròn 76 tuổi. Qua ngưỡng thượng thọ đã lâu, bác cảm thấy sức khoẻ như thế nào? Và nói về sáng tạo nghệ thuật, bác có còn sung mãn như xưa? Bác vẫn sáng tác đều?

Tôi vẫn tự gọi mình là Tarzan (cười)... Nói vui vậy chứ thực thì tôi vẫn còn đầy đủ sức khoẻ và quan trọng là còn đầy đủ cảm hứng để sáng tác tới hơi thở cuối cùng.

Trong cái “thừa ban đầu lưu luyến” ấy, cái gì đã quyến rũ trở thành một nhạc sĩ? Được biết cụ thân sinh của bác - Phạm Duy Tồn - là một trong những nhà văn đầu tiên viết văn xuôi thể sự, những người yêu tân nhạc nói chung và nhạc Phạm Duy nói riêng dễ tò mò về những ảnh hưởng bác may mắn nhận được từ truyền thống gia đình. Vâng, nếu có thể, xin bác cho biết nếp nhà đã ảnh hưởng như thế nào đến tính tho thả trong những nhạc phẩm đầu đời của bác?

Tôi cũng không định làm nghệ sỹ đâu. Đó là một tai nạn nghề nghiệp (cười). Lúc còn trẻ tôi bỏ nhà đi theo một gánh hát và đã trở thành một ca nhân bất đắc dĩ. Rất may, lúc ấy đang là thuở đầu đời của tân nhạc và tôi đã là một trong những người sáng lập nên tân nhạc việt nam. Rồi từ đó tôi cứ đi trên đường ấy. Phải nhấn mạnh điều này: cái

may của tôi là đã ở đúng thời - thời có thể nói chưa có nhiều bài tân nhạc - và tôi là một trong những người đầu tiên đi hát tân nhạc. Vì vậy mà còn được tồn tại đến hôm nay. Lễ cổ nhiên gia đình đã ảnh hưởng tới tôi khi chọn cho mình con đường hát ca bắt đầu đi ấy. Bố tôi là nhà văn xã hội. Mẹ tôi là nữ thi sĩ. Anh tôi là một ông viết tiếng Pháp hay lắm (cười). Thành thử viết có hay không thì không biết nhưng rõ là có lợi khi từ bản chất đã có những ảnh hưởng của gia đình. Rồi thì hoàn cảnh đẩy đưa tôi tới chỗ lao luyện hơn thôi.

Đã sáu mươi năm trôi qua kể từ khi những ca khúc khai sinh *Tân Nhạc Việt Nam ra đời. Đơn cử BỀ BÀNG của Lê Yên, 1935*). *Do những hoàn cảnh không ai muốn trải, thế hệ hậu sinh như các cháu đây chỉ được biết đại khái về tiền khởi ấy, mà cũng chừng chừng sáu, bảy năm trở lại đây thôi. Giá như họ được biết thêm về không khí âm nhạc của đất nước cách đây gần nửa thế kỷ qua một vài hồi niệm của bác...*

Nếu thế thì tôi và các anh em phải nằm với nhau một nghìn lẻ một đêm. Nhưng có thể nói thế này: Tân Nhạc Việt Nam có cái may mắn ra đời đúng lúc cả dân tộc của mình đi tìm tự do độc lập. Nhưng không may Tân Nhạc Việt Nam lại phải lớn lên ở một nước chiến tranh kéo quá dài, chính trị nhiều quá, chia rẽ nhiều quá, hết chia rẽ Nam Bắc lại chia rẽ lý tưởng. Người ta không có được một thời gian xã hội yên bình để nghe nhạc. Cho tới giờ phút này, khi tôi ngồi với các anh em ở đây, tôi vẫn có cảm giác là người Việt Nam vẫn chưa nghe nhạc như những người bình thường. Nghe nhạc với một tâm lý bất bình thường xem nó chống ai, nó theo ai thì... bỏ mẹ rồi (cười)! Âm nhạc cũng như mọi bộ môn nghệ thuật khác, cần phải có một thời bình. Ở Việt Nam không

có, nên cũng là một thiệt thòi lớn... cho tôi. Những bài hát tôi làm cách đây chừng năm, sáu mươi năm, giờ đây anh em cũng không được nghe, vì nó không được công nhận ở Việt Nam. Anh em hỏi tôi về những kỷ niệm riêng. Thì thế đấy: buồn có, vui có, cũng lung tung lắm. Nhưng tôi có thể nói hết sức lạc quan, cho đến hôm nay, Tân Nhạc Việt Nam có đến sáu mươi năm trưởng thành rồi và tuổi trẻ Việt Nam, ngoài thú vui âm nhạc - tôi nghĩ - cũng chưa có thú vui nào khác. Người trong nước hay ngoài nước vẫn còn tìm đến nhau, an ủi nhau, yêu nhau, ghét nhau bằng âm nhạc. Với tôi, đấy là điều mừng.

Nếu lấy năm 45 làm mốc đánh dấu kỷ nguyên đầu tiên - kỷ nguyên chào đời - của Tân Nhạc Việt Nam, nhạc sĩ Phạm Duy đã có ba bài tiên chiến: CÔ HÁI MƠ, KHỐI TÌNH TRƯƠNG CHI và CÂY ĐÀN BỎ QUÊN. Đây là điểm tương đồng, đây là điểm dị biệt trong nhạc tình Phạm Duy thời này, so với những tổ sư tân nhạc khác như Lê Thương, Dzoãn Mẫn, Dương Thiệu Tước, Thẩm Oánh, Đoàn Chuẩn, Đặng Thế Phong...?

Buổi khởi đầu, Tân Nhạc Việt có hai xu hướng: nhạc hùng và nhạc tình. Nói riêng về nhạc tình thì vào lúc đầu nhạc tình Việt Nam hoàn toàn là **lãng mạn** (romantique), lãng mạn chủ nghĩa theo lối Pháp. Ông nào ngày đó cũng làm vài bài nhạc về mùa thu, về con nai vàng ngơ ngác. Song dần dần có một dòng nhạc tình nữa thành hình, dòng **nhạc tình cảm tính** (sentimental). Cho đến nhạc tình Trịnh Công Sơn, ta có **nhạc tình não tính** (cérébral) và có thêm **nhạc tình nhục tính** (sensuel) với Lê Uyên Phương. Nhạc tình của tôi khác nhạc tình của Lê Thương, Đặng Thế Phong... nó là nhạc tình cảm tính (sentimental), hai người

yêu nhau không cần phong cảnh nào cả, không cần thuyền mơ, bến xuân, suối mơ, chỉ có anh và em, chỉ có ngày đó chúng mình yêu nhau... Đại khái thế.

Nhạc sĩ Phạm Duy là một trong những linh hồn của giới văn nghệ trong sáu năm đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp thực dân, khi văn nghệ còn ít nhiều tự do. Đã sống và sáng tạo trong sự biến thiên sâu sắc của lịch sử hiện đại Việt Nam, bác nghĩ như thế nào về thời kỳ ấy? Liệu có thể coi đây là một trong những giai đoạn thành công, đáng ghi nhớ trên hành trình sống và sáng tạo của nhạc sĩ Phạm Duy?

Tôi hãnh diện vì được tham gia vào kháng chiến chống thực dân Pháp và vì đã đóng góp được vào nền âm nhạc nước nhà bằng trên ba mươi bài ca kháng chiến. Không lúc nào tôi phủ nhận điều này. Giờ đây tôi vẫn cho rằng trong 500 năm nay, nước mình chỉ có mười năm đoàn kết, thực sự yêu nhau, cùng gánh vác giang sơn và đó chính là khoảng thời gian từ bốn năm tới năm năm (1945- 1955). Còn việc nhà cầm quyền và nhân dân đánh giá như thế nào về phần đóng góp của tôi thời kháng chiến, là ba mươi ca khúc ấy, thì nói thật: tôi xin chịu. Tôi chỉ biết cống hiến xong rồi, là xong (cười)

Nhắc tới Phạm Duy không thể không nhắc tới Văn Cao. Có thể coi ông điển hình cho thế hệ văn nghệ sĩ tài ba nhưng gặp bao nhiêu là tai họa. Nhiều người đã nghĩ rằng gia tài âm nhạc của Văn Cao sẽ không phải chỉ có thế, ngót nghét hai chục bài, nếu ông được sống cho âm nhạc trong những điều kiện khác. Thế còn bác, bác nghĩ thế nào về vấn đề hết sức tế nhị này.

(Cười) Tôi phải công nhận là anh Văn Cao tài hoa hơn tôi nhiều lắm. Về nhạc. Về vẽ. Về thơ. Đủ mọi phương diện.

Nói anh không may thì cũng không đúng. Anh ấy đã chọn con đường của anh ấy. Tôi cũng chọn con đường của tôi: làm một người tự do tuyệt đối.

Vào thời điểm 1951, tôi cũng được chính quyền và nhân dân yêu mến. Nhưng tôi muốn tự do, để sáng tác, vâng, thế là tôi đi. Đi cho tới lúc này, ngồi cạnh các anh ở Hanover, vẫn chưa ngừng nhé (cười). Ông Văn Cao thì ở lại. Việc đánh giá ông ấy, cũng như kết quả đến với ông ấy ra sao thì tôi không dám nói. Văn Cao có cái vinh và cái nhục của Văn Cao. Tôi cũng thế. Văn Cao được chết ở đất quê. Chứ còn tôi nay mai chết sẽ được chôn ở Bắc Cự chẳng (cười)? Tôi không dám đem mình so với Văn Cao nhưng tôi xin nói là nếu anh Văn Cao có được một đời sống làm việc như mình muốn, nghĩa là tự do chọn lựa, tôi chắc anh ấy còn làm được hơn tôi.

Trong lịch sử âm nhạc Việt Nam, không nói riêng tân nhạc, Phạm Duy là một người tình tuyệt vời và duy nhất. Người tình ấy đã tham gia kháng chiến và đã không đi hết con đường ấy. Có phải vì tình yêu tự do, tự do trong sáng tạo nghệ thuật, tự do trong tư tưởng, tự do trong cuộc sống hằng ngày của nhạc sĩ còn mạnh hơn bất cứ một tình yêu nào khác?

Tôi vừa nói đến vấn đề chọn lựa. Câu hỏi của các anh cũng là câu trả lời. Tôi thấy rõ cho tới giờ phút này, nếu tôi còn sáng tác được thì đó là vì tôi tự do hoàn toàn. Tự do ngay cả với chính mình. Tôi không bó tôi vào cái gì cả. Phạm Duy không đặt mình vào một dòng nhạc nào. Phạm Duy là con chim bay nhảy. Ngày hôm nay làm tâm ca, ngày mai làm tục ca. Phạm Duy không sợ ai cả. Tôi không trói tôi. Vợ con tôi không trói được tôi. Và lẽ dĩ nhiên không chính quyền nào trói được tôi cả. Tôi là thằng mất dạy (cười).

Sự hoà quyện tính dân tộc và tính hiện đại trong nhạc của bác, cũng như của mọi nhạc sĩ đã được vinh danh là một thực tế. Khi sáng tác, bác có ý thức rõ ràng về sự cần thiết phải kết hợp dân tộc và hiện đại? Bác quan niệm như thế nào về bản sắc dân tộc? Có sự lựa chọn cái hay cái dở trong khi dung hợp hiện đại và dân tộc ở quá trình sáng tác?

Nói ngay vào thực tế, tôi thấy rõ ràng không một nhạc sĩ nào thành công trong ý muốn tạo một cái gì đó đúng với ngôn ngữ dân tộc và thời đại mà lại bỏ qua các giá trị của âm nhạc dân tộc. Một trong những lý do làm cho tôi sáng tác được cho tới hôm nay là tôi đã có được một vốn âm nhạc cổ truyền ngay từ khi còn trẻ. Tôi xuất thân từ một người hát rong. Tôi học nhạc cổ truyền, từ quan họ bắt qua trống quân. Âm nhạc dân tộc đã nhập vào tôi từ hồi nhỏ, vào thế nào và ra thế nào, tôi xin được nói sau. Chỉ xin khẳng định là chẳng anh nào trở thành nhạc sĩ của dân tộc nếu thiếu cái vốn về âm nhạc dân tộc. Ngoài cái vốn đó ra, tôi còn tạo cho mình một cái vốn khác. Tôi có may mắn đã học ở Pháp, chương trình tám năm tôi học trong hai năm (1955-1956). Cái này rất quan trọng. Cần phải biết quá trình từ cổ điển lên hiện đại ở nhạc châu Âu như thế nào... Nhạc của Debussy khác Chopin ra sao?... Mở rộng ra là cần phải thông hiểu lịch sử âm nhạc thế giới nữa, ở những nét căn bản nhất, chẳng hạn sự xuất hiện của các trường phái. Thiếu cái vốn này thì không thể nói tới sự chọn lựa để phát triển nghệ thuật của mình. Tôi đã rút được kinh nghiệm này cách đây mười năm: tôi không dám đi lên nhạc đa điệu ngay trước khi phát triển nhạc đơn điệu lên tới độ của nó. Và khi tới với nhạc đa điệu, tôi phải nhờ tới con tôi là Duy Cường. Ở điểm này con tôi giỏi hơn tôi. Bố con tôi đã tìm

ra một con đường hoàn toàn riêng cho nhạc đa điệu. Không giống Chopin. Không giống Mozart. Không giống Debussy. Hoàn toàn Việt Nam. Ra làm sao thì các anh em phải nghe. Có thể nói thế này: âm nhạc cổ truyền giúp tôi khi sáng tác nhạc đơn điệu, âm nhạc quốc tế giúp tôi làm nhạc đa điệu. Vấn đề ở đây là tiếp thu như thế nào: bắt chước hoàn toàn hay chỉ lợi dụng? Mượn phong cách hoành tráng của Wagner hay biểu tượng của Debussy là những yếu tố kỹ thuật. Cho tới bây giờ, tôi vẫn quan niệm đó vẫn là một thử thách. Cũng như tôi vẫn thường cho rằng người nhạc sĩ Việt Nam nếu coi thường âm nhạc cổ truyền của dân tộc thì mọi sáng tác của anh ta sẽ chỉ là bắt chước, nhưng đồng thời phải tiếp cận với cái mới, chẳng hạn như Rap, New Wave... Tôi có cái may là ở ngoài và dễ học hỏi cái mới hơn nhiều nhạc sĩ trong nước. Tôi vẫn đang học dù đã bảy sáu rồi. Sự học ấy có trở thành một cái gì ở tôi không thì tôi không nói được. Anh chị em là người xét đoán.

Tâm ca có một vị trí đặc biệt trong đời sáng tạo của bác. Biết bao nhiêu trái tim trí thức, học sinh, sinh viên miền Nam một thuở đã bị chinh phục bởi tâm ca. Kẻ thù ta đâu có phải là người - Giết người đi thì ta ở với ai? Dễ hiểu vì sao các ông cai văn nghệ quy kết tâm ca là phản động, ru ngủ thanh niên... Nhưng có lẽ mười bài tâm ca cũng là phần khó tiếp thu nhất với những người mới chỉ quen với nhạc tình Phạm Duy. Xin bác cho biết ít nét về thời kỳ tâm ca quan trọng này.

Tôi xin được báo cáo là có ba con người trong Phạm Duy. **Con người tình cảm** Phạm Duy luôn làm những bản nhạc tình yêu. **Con người xã hội** Phạm Duy làm những bản nhạc cho đất nước. Thế nên mới có những bài ca kháng chiến.

Con người thứ ba ít người biết đến là **con người tâm linh**. Tôi đã phát hiện ra nó khi viết **Tâm Ca**. **Tâm Ca** ra đời vào 1965, lúc cuộc chiến đã tới hồi cao nhất. Những người chủ trương chiến tranh, bạo động cố nhiên không thích Tâm Ca. Nhưng có những người trẻ tuổi... Ở những bài như **KẼ THÙ TA**, như **TÔI ƯỚC MƠ**, tôi đã nói được cái phần tâm linh của con người đã bị chiến tranh làm tha hoá. Hay dò không biết, nhưng tôi là người dám nói. Anh em tiếp thu thế nào, như anh vừa nói, tôi lấy làm mãn nguyện. Không ngờ những bài tôi viết ra, lại có người tiếp thu, đồng thời có người đả phá (cười)...

Bác là nhạc sĩ duy nhất căn cứ vào chủ đề của các nhạc phẩm mà phân loại chúng. Người yêu nhạc của bác đã tiếp xúc hơn chục loại ca. Bác hài lòng với loại ca nào hơn cả? Khi sáng tác bác có tự giới hạn mình trong những mục đích nhất định? Hoặc có thể diễn đạt như thế này: bác có phân biệt những loại ca có ý nghĩa phục vụ một lợi ích nhất thời với những loại ca mang tính vĩnh cửu trường tồn. Sở dĩ câu hỏi này được đặt ra là vì nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, khi được hỏi về nhạc Phạm Duy, đã nói: ... Đạo Ca, Tâm Ca, Tục Ca chỉ có tính cách phong trào, giai đoạn, vui chơi ngôn ngữ, không bền...

(Cười) Tôi cũng cảm ơn anh Trịnh Công Sơn vì nhận xét có phần nông cạn về nhạc của tôi. Tâm Ca, cũng như các loại ca khác đều có bị kiểm duyệt thì tôi cũng ném được ra quần chúng. Nhưng Tục Ca thì ít người biết. Kể cả Trịnh Công Sơn. Không! Tôi không chơi đùa trong sáng tạo. Tôi làm văn nghệ một cách đứng đắn. Phải hiểu Tục Ca khi đặt nó trong tâm thế thời đại lúc đó: người Việt Nam chỉ muốn văng tục. Dĩ nhiên tôi hiểu rằng mọi người có quyền

phê bình tác phẩm của mình. Nhưng tôi muốn trả lời một lần nữa câu anh em hỏi: Tôi có chơi đùa với chữ nghĩa, âm thanh không? Không! Đây là những bài nhạc hết sức đứng đắn của tôi.

Trong điều kiện sống gần như tách biệt suốt đời với một quê hương riêng có (miền Bắc), hết vào Nam rồi ra hải ngoại, bác có để tâm và nhận xét gì về nhạc miền Bắc.

Tôi chắc phải có một giá trị nào đó. Bởi vì những người làm nên nó là những người thành thạo trong nghệ thuật rồi và họ đã hợp thành mấy thế hệ, kể từ những người như Nguyễn Xuân Khoát cho tới những ông như Trần Tiến. Tìm hiểu thì tôi thấy rõ rệt nhạc miền Bắc từ năm tư đến bảy mươi nói được cái kiêu hùng của dân tộc trong khi nhạc miền Nam lại nói được cái hiền lành. Tôi sẽ trình bày sâu hơn về nhạc Hà Nội trong những năm tháng đó trên Internet. Từ thống nhất tới bây giờ, tôi chắc không thiếu người tài, nhưng vì ở xa quá, tôi không dám mạnh miệng phê bình. Tôi hi vọng đất nước mình sẽ thay đổi như chúng ta mong muốn - ai chẳng muốn mình thay đổi, phải không ạ? - để cho văn hoá nghệ thuật trong đó có âm nhạc trở về với sinh hoạt bình thường, không bị đánh giá một cách nông cạn theo lập trường chính trị, như đã và đang... Còn bị kiểm duyệt thì văn học nghệ thuật còn khó lòng...

Rất nhiều tài năng âm nhạc lớn đang khép lại thế kỷ này bằng sự ra đi vĩnh viễn của mình. Như Văn Cao. Như DươngThiệu Tuốc. Như Thẩm Oánh. Vừa mới đây thôi, tác giả HÒN VỌNG PHU từng sống cũng vĩnh biệt chúng ta. Là một trong những nhạc sĩ cuối cùng của thế hệ khai sinh tân nhạc Việt Nam, cũng là người có thẩm quyền nhận định về tình hình âm nhạc đất nước, bác nghĩ sao

về hướng đi tới của nhạc Việt? Phải chăng đỉnh cao của nó chỉ là sự mô phỏng vụng về những điệu Disco, New Wave, Rap, Techno của các xứ tiên tiến mà thanh niên Việt Nam đang chuộng? Hay i eo kiểu nhạc sến? Bác có kỳ vọng gì ở thế hệ nhạc sĩ trẻ hiện nay của ta không?

Ở một nước bình thường, không bất bình thường như nước mình, cũng có hai loại nghệ thuật. Có thứ nghệ thuật cho đám đông. Coi nó như trò chơi cũng không có gì là quá. Ví dụ đánh giá nhạc nước Mỹ chỉ qua Michael Jackson hay Madonna thì tội cho nước Mỹ quá. Vẫn phải có một loại nhạc tiêu biểu cho một đất nước, dù rằng chưa chắc đám đông đã hiểu nó. Ở Việt Nam cũng vậy. Nhưng mà tình hình chính trị còn lung tung thế này thì làm sao có thể nói đến nghệ thuật được. Nhưng cứ tạt ngang sang văn chương. Trước đây ta cứ nghĩ là trong hoàn cảnh như ở nước mình, lấy đầu ra một tác phẩm tiêu biểu cho tinh thần thời đại. Điều này giờ đã được cải chính chỉ nội qua tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp. Đọc, thấy mình có quyền hi vọng vào dân tộc mình lắm. Tôi nghĩ tình hình trong âm nhạc cũng vậy. Có thể có thứ nhạc sến, nhạc nô dịch. Nhưng biết đâu trong âm thầm có những người như Nguyễn Huy Thiệp trong văn học. Nếu cỏi mở thực sự, không chừng những cái họ sáng tạo đó sẽ được ném ra. Tôi cam đoan như thế. Chẳng lẽ một nước bị khuấy động hằng bao năm như thế lại không có được một nhạc sĩ nói về điều ấy như là đại diện của dân tộc. Mình chưa thấy ra đó thôi. Tôi còn mong anh em ở nhà biết ai thì cho tôi hay để tôi còn đi kiếm. Chỉ mong âm nhạc không bị dùng làm tuyên truyền. Âm nhạc là để xung tụng chứ không phải để chửi nhau (cười). Tôi hi vọng. Có những người như tôi, như anh Nguyễn Xuân Khoát, có

những người như Trần Tiến, như Dương Thu... Ở nhà cứ còi mòi đi. Biết đâu chẳng có tác phẩm hay. Phải cho tôi cái quyền được lạc quan như vậy.

Ca sĩ nào đã thể hiện ca khúc của bác đã thành công nhất?

Một tác phẩm âm nhạc cần có ba điều kiện: thứ nhất, tác phẩm soạn ra phải có giá trị; thứ hai, phải có ca sĩ đủ sức truyền tải tác phẩm tới quần chúng; thứ ba, quần chúng chấp nhận. Đời tôi may mắn lúc nào cũng có Thái Thanh, lúc nào cũng được quần chúng lắng nghe. Nhờ thế mà một bài hát dễ trở thành cổ điển, ví dụ như **VIỆT NAM VIỆT NAM, TÌNH CA** (Tôi Yêu Tiếng Nước Tôi...) Ngoài Thái Thanh ra, tôi có Duy Quang, Thái Hiền, Thái Thảo và gần đây nhất tôi có Tuấn Ngọc.

Trong số ba mươi ca khúc của nhạc sĩ Phạm Duy thời kháng chiến, có nhiều bản bất hủ, tác động sâu sắc tới tâm thế của bao thanh niên thời buổi ấy, giục giã họ đấu quân. Ba mươi ca khúc. Một lượng bài hát có thể bằng tất cả các ca khúc đáng nhớ của tất cả các nhạc sĩ hồi ấy cộng lại. Ở thời kỳ sau, bác lại là tác giả của biết bao bài hát về quê hương, đất nước, con người Việt Nam. Tôi yêu tiếng nước tôi, từ khi mới ra đời... Đứng trên mọi bình diện, hoàn toàn có thể gọi nhạc sĩ Phạm Duy là một người yêu nước vĩ đại hoặc là một người hát rong vĩ đại - nếu cách định danh này hợp ý bác hơn. Nhưng hơn nửa thế kỷ nay, chính quyền Hà Nội vẫn coi Phạm Duy và nhạc Phạm Duy là một đề tài cấm kỵ, điển hình là câu phán rất không vị nhân tình của ông Trần Bạch Đằng các đây bấy tám năm, một câu nói mà chúng ta không thể nhắc lại. Bác nghĩ gì về phản ứng trước bác của nhà cầm quyền?

Phải cho tôi thở dài cái đã (cười)... Tôi xin miễn trả lời về câu nói của ông Trần Bạch Đằng. Sự công nhận của quần chúng thâm lắng mới là điều tôi quan tâm nhất. Tôi hi vọng nhiều ở họ lắm. Ở thời kỳ nào cũng thế, tôi không nói là tôi nhìn sáng suốt hơn, nhưng quả thật tôi đã nhìn kỹ hơn, nhìn đúng, nhìn ra những khổ đau của dân tộc trong những bài hát của mình. Tôi nghĩ người nghệ sĩ nào cũng phải có ý thức về điều này, còn làm được hay không lại là chuyện khác.

Rồi thế nào cũng có một ngày người ta phải trả lại cho Phạm Duy lòng kính trọng và sự tôn vinh thoả đáng. Ngày đó, những người hâm mộ bác sẽ được cùng bác “cười vang ta hát câu tự do” giữa lòng Hà Nội. Bác sẽ hát cho người Tràn An nghe những bài gì nếu cần chọn lấy mười bài?

(Cười) Chắc chắn là không được hát Tự Ca rồi. Đủ rồi, không cần phải chửi ai nữa. Chúng ta phải trở về với sự bình thường. Tôi thích một nét tính tình này của người Việt mình: không có cái gì là quan trọng cả. Nhưng trong năm mươi năm qua, chúng ta bị quan trọng hoá nhiều quá. Cái ngày trở về Việt Nam, tôi sẽ hát **HÁT TRÊN ĐƯỜNG VỀ**. Về đây không phải là về với Sài Gòn hay Hà Nội. Về đây là về với chính bản thân mình. Người Việt Nam đánh mất mình năm mươi năm nay rồi. Phải về lại với chính bản thân mình...

● **VXL, Lê văn Diễm, Lê Minh Hà Đăng**
thực hiện

Nguồn: Báo *Gió Đông*, phát hành tại Germany. Tháng January, 1997

Phòng Văn Nhạc Sĩ Phạm Duy

Thái Thanh là người đem nhạc Phạm Duy tới chỗ tuyệt vời

Nhóm Văn Học Nghệ Thuật: Xin nhạc sĩ Phạm Duy cho biết sơ qua về tiểu sử và quá trình sáng tác của ông.

Tôi là một người hát rong, trong suốt 50 năm qua, nuôi lý tưởng muốn dâng trọn đời mình cho dân tộc Việt Nam, có may mắn được đặt chân ở rất nhiều nơi trong và ngoài nước, nhất là có cơ hội được làm công việc điều hợp xã hội và con người bằng tiếng hát nhỏ nhoi của mình. Khởi sự từ những đoản khúc đơn điệu hợp với cảm quan của quần chúng trong nước, tôi tiến qua giai đoạn nhạc đa điệu từ khi xuất ngoại và có sự giúp đỡ của người con thứ Duy Cường.

Nhạc sĩ Phạm Duy là nhạc sĩ VN đã đi qua nhiều giai đoạn nhất trong hành trình sáng tác của mình: ông đi từ "Thanh Niên Ca" của những ngày toàn quốc kháng chiến, qua "Nhạc Tình giữa mùa kháng chiến 45", đến "Dân Ca Phát Triển", đến "Tâm Ca", "Tâm Phẫn ca", "Du Ca", đến "Tình Ca Một Mình", rồi "Tình Ca Đôi Lúa", "Thương Ca Chiến Trường", "Tâm Ca", "Tục Ca", "Nữ Ca", "Tị Nạn Ca" và các "Trường Ca". Trong nhiều giai đoạn sáng tác như vậy từ những ngày đầu viết nhạc đến nay, nhạc sĩ có đặc biệt thích một giai đoạn nào nhất không? hay hỏi một cách khác, có một giai đoạn nào trong hành trình sáng tác làm nhạc sĩ Phạm Duy hài lòng hơn

cả? Nếu có, đó là giai đoạn nào? Loại nhạc nào là nhạc Phạm Duy tiêu biểu?

Tôi thường bối rối khi bị phỏng vấn như trên. Thật ra, tôi thương tất cả các loại ca mà tôi đã soạn ra. Không có loại ca nào, trong giai đoạn nào mà không đáp ứng cảm quan của quần chúng VN trong giai đoạn đó. Chỉ có một điều cần nói là làm xong loại ca nào thì tôi quên nó ngay. Tới khi có cơ hội được nghe lại tôi thường thấy lòng mình rung rung như muốn khóc.

Sự liên hệ giữa ông và Văn Cao cùng những nghệ sĩ cùng thời với ông hiện ở lại VN như thế nào? Ông có phân chia ranh giới giữa quan niệm chính trị và nghệ thuật?

Tôi rất không ưa chính trị và mỗi khi nhớ tới những bạn bè cũ, tôi thường nguyên rủa những người chia rẽ các văn nghệ sĩ. Giữa tôi và Văn Cao hay những bạn văn khác - dù chúng tôi có thể không cùng một quan niệm sống - chỉ có tình tương thân, tương ái. Không có cả sự đố kỵ về nghề nghiệp.

Năm 1970, hình như ông bắt đầu dùng hoà âm lối Tây Phương để phổ vào nhạc mình, điển hình là bài “Mùa Thu Chết”, lấy ý thơ Apollinaire, dùng những hợp âm lạ và phong phú? Xin Phạm Duy cho biết sự ảnh hưởng nhạc Tây Phương với nhạc Phạm Duy thế nào?

Nếu phải vẽ một biểu đồ của bất cứ một nhạc sĩ Việt Nam nào, mà sự nghiệp là một cái cây với nhiều cành hoa lá, thì cái rễ nào cũng phải là rút từ hai gốc = một gốc là văn hóa dân tộc, một gốc là văn hoá nhân loại. Trong trường hợp tôi, gốc dân tộc giúp tôi soạn ra muôn nghìn nét nhạc ngũ cung Việt Nam, gốc nhân loại tức là âm nhạc Âu Tây giúp tôi tiếp thu môn hoà âm, hoà điệu là kỹ thuật mà nhạc cổ truyền

Việt Nam không có... Lúc tôi soạn **MÙA THU CHẾT**, nhạc rock Hoa Kỳ giúp tôi đặt accords tối tân hơn lúc trước. Nghe **MƯỜI BÀI ĐẠO CA** mà coi, lúc đó đã mạnh nha sự chuyển hướng về màu sắc trong nhạc Phạm Duy.

Nhắc đến Phạm Duy mà không nhắc đến Thái Thanh là một điều thiếu sót. Phải chăng nhạc ông chỉ được thăng hoa bởi giọng ca Thái Thanh hoặc ngược lại, giống như trường hợp Trịnh Công Sơn và Khánh Ly?

Thái Thanh là người đem nhạc Phạm Duy tới chỗ tuyệt vời. Sau nàng, Duy Quang, Thái Hiền là những người con có bốn phận nâng đỡ nhạc bố một cách tận tụy. Nhiều ca sĩ khác cũng đóng góp vào việc đẩy nhạc Phạm Duy lên cao. Tôi biết ơn tất cả...

Tổ Khúc Bầy Chim Bỏ Xứ (hoà âm Duy Cường, giọng hát: Vũ Anh và Kim Tước) của ông rất buồn và mệt nhọc, phải chăng đó là tâm trạng xa xứ của ông?

Tôi bỏ 15 năm để soạn ra bài **BẦY CHIM BỎ XỨ**. Làm sao mà không mệt nhọc hử ông bà??? Phải thổ huyết ra, phải cấu cổ chết, ông bà bảo là buồn thì đúng là buồn thấy mồ!!! Tuy nhiên cho moa được tâm sự: Phần đầu của tổ khúc là con ác mộng, phần sau của nó là giấc mơ hồng, giấc mơ đàn chim ở trong và ngoài nước có thể cùng nhau làm lại mùa Xuân VN trên quê hương yêu quý.

Những kỷ niệm nào đáng nhớ nhất trong đời nghệ sỹ của ông?

Tôi có quá nhiều kỷ niệm nên không thể nói hết ra đây hôm nay. Thôi để mời mọi người đọc **HỒI KÝ** vậy.

Xin nhạc sĩ Phạm Duy cho biết thời gian biểu một ngày làm việc của ông hiện nay?

Tôi không có lịch làm việc nhất định. Có khá nhiều ngày

chỉ nằm coi Tivi. Có ngày làm việc từ sáng tới đêm, quên ăn quên ngủ. Nhưng ngày nào cũng đi tập thể dục vào 5 giờ 30 sáng. Bởi vì tôi muốn sống khoẻ mạnh để sẽ có ngày trở về quê hương, không cần chống gậy hay ai dắt đi...

Những năm gần đây, người ta thấy có rất nhiều “Boxed Sets” nhạc được tung ra. Những boxed sets này trung bình có từ 3 CDs đến 6 CDs, khoảng 60-120 bài hát của một ca sĩ, group/band nào đó đã thành danh. Trong tương lai, nhạc sĩ PD có dự định ra một album tương tự, một “hộp nhạc PD” hay, nếu ít hơn, một “Phạm Duy Anthology”? Ra CDs dưới dạng boxed set hay anthology này chắc chắn sẽ giúp thính giả, những nhà nghiên cứu nhạc VN, hay những kẻ hậu sinh muốn nghe một lần tất cả những nhạc phẩm tiêu biểu của PD. Về số lượng và chất lượng, chắc chắn nhạc PD có dư để ra 5 “deluxe sets” ...

Tôi là người Việt Nam đầu tiên tung ra những Compact Disc single hay double. Hiện nay, tôi có 10 selections gồm khoảng 100 ca khúc, ai là người muốn mua MASTER thì tôi sẵn sàng bán ngay để có vốn làm thêm 10 hay 20 selections khác.

Những dự định tương lai của ông trong việc phát triển những công trình sáng tác của ông trên mạng internet, bằng phương tiện multimedia như video, soundclips... Về chương trình truyền bá hành trình nhạc Phạm Duy cho quần chúng, ông sẽ truyền bá bằng cách nào, và ông có nhắm tới một nhóm đặc biệt nào khi ông có ý định truyền lại nguồn tài liệu quý giá và phong phú đó?

Tôi rất khổ tâm vì đáng lẽ ra phải có một tổ chức tư nhân hay chính quyền đứng ra làm **công việc bảo tồn** (conservatoire = conserver) mọi di sản văn nghệ văn hoá trong đó

có nhạc của tôi. Hiện nay, tôi đang chấp tay khấn Trời, khấn Phật cho gặp một người hay một nhóm người để giúp tôi phổ biến bằng mọi hình thức chút gia tài văn nghệ - tôi nghĩ rằng - có thể phản ánh trung thực lịch sử VN trong nửa thế kỷ qua. Lẹ lên, đừng đợi tôi xuống lỗ rồi mới tới, hỡi các nhà Mạnh Thường Quân.

Nhạc sĩ có lời nhắn đặc biệt nào với thế hệ trẻ Việt Nam hải ngoại hay nội địa?

Tôi mong mỗi tuổi trẻ ở trong hay ngoài nước giữ được tiếng hát VN mà thế hệ tôi, tiếp tục sứ mệnh của những ca nhân thời trước, đã luôn luôn làm đẹp cho quê hương, đất nước, con người và xã hội, dù đã phải chịu biết bao nhiêu khốn khó, tủi nhục để cất lên tiếng hát giống nòi. Ai ở trên đời mà chẳng muốn được người đời nhớ mãi? Chúng tôi còn sống được là nhờ ở các em đó.

Xin cảm ơn nhạc sĩ Phạm Duy đã trả lời những câu hỏi của nhóm Văn Học Nghệ Thuật liên mạng.

Nguồn: Nhóm VHNT liên mạng thực hiện Tháng January, 1996

Phỏng Vấn Phạm Duy

Thấu Thị Vào Tân Nhạc Việt Nam

Nhịp Sống: Nhạc phổ thông Tây phương giai điệu phức tạp hơn nhạc Việt Nam. Có phải vì văn hóa Việt Nam đã tác động đến sự thưởng thức âm nhạc và những giai điệu nhẹ nhàng dường như gần gũi với người Việt Nam hơn?

Nhạc phổ thông Tây phương do những hãng đĩa khổng lồ Âu Mỹ sản xuất với những ca khúc mỗi ngày một đổi mới trong cả hình thức lẫn nội dung và nhất là với những giọng hát điêu luyện của các đại minh tinh trong nghề ca nhạc, được tung ra với mục đích chinh phục toàn thể thế giới, qua đĩa hát, video, karaoke, điện ảnh và các đài truyền thanh và truyền hình... chắc chắn phải tác động dữ dội tới mọi người ở trên toàn cầu và tuổi trẻ Việt Nam đang lớn lên ở trong hay lang thang ở ngoài nước. Trừ phi chúng biết tự vệ và giữ cho thật vững niềm kiêu hãnh dân tộc -- dù cũng biết là mình đang nuôi nấng một tinh thần quốc gia hẹp hòi (chauvinism) đấy -- nếu không thì chúng ta sẽ bị mê hoặc, bởi vì nhạc Âu Tây cũng có những giai điệu nhẹ nhàng (ngoài những giai điệu kích động) chẳng cú gì nhạc Việt Nam.

Sức sáng tác nhạc Việt Nam của những nhạc sĩ trong và ngoài nước hiện nay như bị chùn lại. Nguyên nhân là bị ảnh hưởng bởi động lực tài chính, môi trường, tâm lý hay do một yếu tố nào khác?

Trải qua nửa thế kỷ, trong lịch trình tiến triển của Tân nhạc Việt Nam, tôi thấy có những giai đoạn như sau:

Nhạc hứng khởi trong thập niên 1945-1955. Là nhạc tình, nhạc hùng, nhạc nào cũng đều là nhạc thúc đẩy con người đi tới... Lúc đó là lúc quê hương vừa ra khỏi vòng nô lệ của thực dân Pháp, xã hội rất đẹp vì toàn dân đoàn kết và con người Việt Nam thì đang chiến đấu để gìn giữ tự do, độc lập...

Nhạc suy tư trong thập niên 1955-1965. Nhạc theo xu hướng nào thì cũng có thêm chiều sâu... Lúc đó quê hương bị chia đôi sau hội nghị Geneve, xã hội bị lung lay dù chưa bị đảo lộn và con người Việt Nam thì lâm vào cảnh chia rẽ nội tâm và gần như ly tán...

Nhạc thập niên 1965-1975 là nhạc buồn nhưng phản ánh cuộc sống Việt Nam. Là nhạc ê chề, đắng cay, chua xót... Lúc đó quê hương tan nát vì chiến tranh, xã hội (ở miền Nam) bị sa đọa vì đồng tiền và con người Việt Nam bị đẩy vào cảnh nội chiến khủng khiếp...

Tôi không biết rõ nhạc ở trong nước hiện nay ra sao nên tôi không dám có ý kiến gì cả, nhưng tôi nhìn thấy rõ hình ảnh quê hương Việt Nam qua những tác phẩm thơ văn ở trong nước... Nhạc ở trong nước có phản ánh “quê hương - xã hội - con người” như văn chương hay không, thật tình tôi không biết!

Còn nhạc ở ngoài nước thì rõ ràng là nó mang nhiều tính chất thương phẩm hơn là nghệ thuật. Vả lại, nếu có muốn phản ánh cuộc sống thì cuộc sống lưu vong này “boring” ra sao, chúng ta đã thấy rõ. đã có tới hai thế hệ nhạc sĩ trẻ ra đời nhưng nhạc - gọi là hải ngoại - chỉ là sự tẻ nhạt trong nội dung và sự lai căng trong hình thức. Cũng có tới hai thế hệ ca sĩ mới toanh ra đời nhưng không có một giọng hát nào thể hiện đúng được thời đại của mình (chẳng hạn khi

xưa Thái Thanh thể hiện được nhạc Phạm Duy và Khánh Ly đã gánh vác được nhạc Trịnh Công Sơn). Cũng cần nói tới vài ba người thiện chí - trong sáng tác cũng như trong biểu diễn - nhưng họ bơ vơ và lạc lõng trong một cộng đồng Việt Nam tưởng rằng cần phải chặt chẽ nhưng lại rất lỏng lẻo. Âm nhạc nằm trong tay con buôn. Không có một tổ chức văn hóa nào gọi là chính thống để nâng đỡ người nghệ sĩ chân chính và có thiện chí. Nói theo người Mỹ: *Who is in charge?*

Vào thời gian này, nhạc sĩ Phạm Duy đã phổ nhạc truyện Kim Vân Kiều. Nhạc sĩ Phạm Duy có thể nói sơ qua dự định chương trình sẽ dàn dựng như thế nào?

Tôi làm việc rất mạnh mẽ vào lúc này vì tự thấy mình đã sắp sửa đi chơi một thế giới khác, vậy tôi phải mau trả nốt thế giới này một món nợ cuối cùng là việc phổ nhạc truyện Kim Vân Kiều. Nhất là tôi luôn luôn có cái mà người Pháp gọi là la volonté du désespoir, mình càng tuyệt vọng thì mình lại càng phải hy vọng! Tôi xuất thân là người soạn dân ca mới cho nền Tân Nhạc và kết thúc sự nghiệp của mình bằng việc xung tụng truyện Kiều, đó là cách biểu dương thái độ của một ca nhân Việt Nam. Tôi không dám cả gan phổ toàn bộ trên 3000 câu thơ của cụ Nguyễn Du đâu, tôi chỉ có ý định soạn bốn bức **Minh Họa** (illustration) Kiều với một prologue và một epilogue. Nhờ sự đóng góp quý báu của người con thứ Duy Cường trong phần hòa âm, phối khí... việc minh họa của tôi chỉ cốt ý thăng hoa những vần thơ Kim Vân Kiều. Ví dụ trong khi thi sĩ chỉ có 6 chữ để diễn tả cảnh “cỏ non xanh tận chân trời” thì nhạc của chúng tôi phải cho người nghe thấy được cánh đồng Việt Nam bát ngát cỏ xanh đó... Hoặc khi nàng Kiều buồn trông cửa bể

chiều hôm thì cái buồn đó phải được diễn tả ra sao bằng giai điệu, bằng hòa điệu... Ngoài ra, trong nhiệm vụ hóa giải những oan khiên Việt Nam, sau những tác phẩm nhỏ nhoi của tôi như **Con đường Cái Quan, Mẹ Việt Nam, Bảy Chim Hối Xứ...** tôi muốn lấy thêm tác phẩm vĩ đại của cụ Tiên Điền ra để làm nơi gặp gỡ cho những người Việt Nam đang muốn tìm lại nhau, thương yêu nhau, sau 50 năm khinh thị thù ghét lẫn nhau... **Lấy truyện Kiều làm nơi tự tình là một điều tuyệt diệu!**

Nguồn: Tập San *Nhịp Sống* (Boston)

41 Câu Hỏi của Tuấn Khanh

Cựu phóng viên báo Tuổi Trẻ, Sài Gòn

CÂU 1. *Thưa nhạc sĩ, nếu có thể tóm tắt đời mình trong một câu nói, thì ông sẽ nhận định như thế nào về cuộc đời hoạt động và sáng tác đầy những thăng trầm biến động của ông?*

ĐÁP: Tôi là một người hát rong, sung sướng được làm người hát rong của thế kỷ.

CÂU 2. *Trong những năm tháng còn ở quê nhà, người ta tìm thấy một Phạm Duy xuất hiện ở khắp nơi; từ chuyện tranh đấu cho đến những du ca buồn cho đất mẹ đang oằn mình bởi chiến tranh và bom đạn, những khúc tình ca thoáng ẩn hiện cho nỗi buồn chia cắt đất nước, những bài tục ca thời thượng với đám trẻ hippy... đâu đâu cũng có dấu chân ông. Xin được hỏi, ông đã tìm thấy nơi mình bản chất là một nhạc sĩ đơn thuần đau lòng trước vận nước hay là một người hoạt động xã hội, một người muốn làm chính trị và sử dụng tài năng âm nhạc vào mục đích đó?*

ĐÁP: Người hát rong đã suốt đời không nhận làm một chú hề cho vua chúa (bouffon du roi), đã chọn người dân là đối tượng, rồi trong một thời loạn lạc chia ly đã tự nguyện làm người “khóc cười theo mệnh nước nổi trôi” thì làm sao mà im tiếng hát trước những buồn vui của dân tộc được? Trong một nước có quá nhiều biến cố chính trị như nước ta, tôi cũng công nhận rằng nhiều phen tôi bị chính trị bủa vây, nhưng tôi đã cố gắng tránh nó... Không biết tôi có tránh nổi

nó chưa? Hay cứ bị người ta đeo vào mình hết nhãn hiệu này tới nhãn hiệu khác?

CÂU 3. *Thưa nhạc sĩ, người ta nhìn thấy ông lên tiếng oán trách bạo quyền, đau xót cho khổ nạn của dân tộc này nhưng ông lại không đứng về một phe nào. Vậy giờ đây ông có thể nói rõ hơn: Phạm Duy là ai? và điểm tựa cho những phát ngôn đó (bằng lời hay bằng ca khúc) của ông là ở đâu?*

ĐÁP: Ủa? Thế mà tôi cứ tưởng lập trường của tôi đã quá rõ: Tất cả tác phẩm của tôi, kể từ những bài **TÌNH CA QUÊ HUƠNG** (1952) - và nhất là những bài **TÌNH TỰ DÂN TỘC** - qua những **TRƯỜNG CA** (1954, 1960), **TÂM CA** (1965) - và kể cả **TỤC CA** nữa (1968) - tới **HOAN CA** (1970), **TỔ KHÚC** (1990), suốt trong gần nửa thế kỷ, ở trong hay ngoài nước, tôi luôn luôn đứng vào một phe tuyệt đại đa số, đó là **PHE DÂN TỘC**. Tôi chưa hề đứng trong một đảng phái nào, một tổ chức chính trị nào hay một bộ máy Nhà Nước nào cả. Nhưng không may cho tôi, nước Việt Nam là nơi có sự tranh chấp quá lớn và quá dài, đảng nào, nhóm nào cầm chính quyền rồi thì cũng đòi hỏi văn nghệ sĩ phải ngoan ngoãn chạy theo... Và nếu không theo thì là chống đối, thôi thì tôi đành chấp nhận cái logic đó vậy!

CÂU 4. *Ông có tin rằng mình đã gắn liền với một giai đoạn lịch sử của Việt Nam và thực sự đã góp phần ít nhiều tác động vào nó (bằng cá tính của mình, bằng lời ca tiếng đàn của mình)?*

ĐÁP: Tôi cũng muốn tin như vậy nhưng trong thực tế, lời ca tiếng hát nhỏ nhoi của lũ nghệ sĩ chúng tôi không có tác động gì tới thời cuộc, ngoài việc có thể làm rung động trái tim hay lương tâm con người.

CÂU 5. Được biết năm 1986 là giai đoạn khủng hoảng rất lớn của ông, xin ông cho biết thêm về sự khủng hoảng đó. Một trong những lý do chính có phải là nỗi buồn xa xứ không?

ĐÁP: Đó là lúc, cũng như hầu hết những người xa xứ, tôi quá mệt mỏi vì trong suốt trong 15 năm, tôi chưa ra khỏi cơn chấn động và tự chìm mình vào loại nhạc than vãn với bài **TÌNH THU** là một ví dụ.

Nhưng ít lâu sau đó, tôi bỗng nhìn thấy trong thế giới có nhiều sự đổi thay khiến cho nước tôi rồi cũng sẽ phải được giải quyết theo một chiều hướng tốt... Thế là tôi vươn ra khỏi những tình cảm chật hẹp để soạn 10 bài hát cho những năm 2000, đó là **10 BÀI RONG CA**.

CÂU 6. *Đã bao giờ ông tiếc nuối vì xa quê hương không? Nỗi buồn xa xứ hiện diện bên trong ông đã tác động như thế nào đến ca khúc và sự sáng tác của ông? Những suy nghĩ của ông về quê nhà nói chung như thế nào?*

ĐÁP: Ai xa quê hương mà chẳng tiếc nuối? Càng xa quê hương lại càng yêu quê hương hơn - nghe lại điệp khúc bài **TÌNH HOÀI HƯƠNG** đi! Nhưng nghệ sĩ là hạng người thường thích bay nhảy, tôi lại có máu giang hồ từ nhỏ, và ra với thế giới thì lại học hỏi được nhiều, tôi chưa bao giờ hối hận là đã ra đi. Nhưng cuộc ra đi nào cũng phải có ngày về. Về lúc nào và ra sao là tùy mỗi người. Tôi hi vọng sẽ gặp lại quê hương và hát cho đồng bào nghe, trước khi chết.

CÂU 7. Ông đã có thời kỳ là một người cộng sản. Bây giờ đây khi nhớ lại, ông có cảm giác như thế nào? xin ông nói cho biết thêm về những tháng ngày đứng trong hàng ngũ của những người cộng sản, chẳng hạn một kỷ niệm nào làm ông phải suy tư về nó nhiều nhất.

ĐÁP: Tôi là người đi theo Mặt Trận Việt Minh trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp. Tôi chưa bao giờ là người Cộng Sản.

CÂU 8. Đã có bao giờ bao giờ ông cảm thấy hối hận vì một điều gì đó chưa, kể cả trong tình yêu và trong chính kiến, nếu có xin ông cho biết qua về tâm cảm đó.

ĐÁP: Sống rất phóng túng và nhất là sống trong một thời đại rất náo động thì - hoặc ít hay nhiều - tôi có thể đã làm nên những điều lầm lỗi. Tôi rất muốn được xin lỗi nhiều người.

CÂU 9. *Cái ước muốn lớn nhất của ông ở tuổi 76 là gì, thưa nhạc sĩ?*

ĐÁP: Là cứ được sống như thế này, mãi mãi. Xin sức khỏe đừng quá mau xút giảm. Mong cứ được đi hát đều đều, nay Paris, mai Sydney, mốt Tokyo... biết đâu chẳng có ngày Hà Nội hay Hải Phòng? Ước ao vẫn được sống với nguồn cảm hứng dồi dào để soạn nốt ba bức MINH HOẠ còn lại của TRUYỆN KIỀU. Và nhất là vẫn còn đủ thì giờ nhàn rỗi để chơi với cháu ngoại...

CÂU 10. *Ông đã từng một lần mơ trở về quê hương và hát cho đồng bào nghe? Có người cho rằng cuộc sống êm đềm và đầy đủ ở hải ngoại của ông khiến ông không còn màng chuyện cố hương...*

ĐÁP: Người đó là ai? Cho tôi đối chất. Bộ ông này tưởng về quê hương đi hát dễ quá à? Giới thiệu cho tôi một ông bầu đi!

CÂU 11. *Vào cuối thập niên 80, giới nhạc sĩ ở Việt Nam đã có lần từng xôn xao vì nghe được câu phát biểu của ông trên đài BBC về trường ca Bầy Chim Xa Xứ của mình “những người đã ra đi là sơn ca, họa mi... còn những người*

ở lại là cú, quạ...”, xin ông nói rõ hơn ý nghĩa của câu phát biểu này?

ĐÁP: Tôi không phát biểu câu đó. Có thể là người phụ trách chương trình của Đài đã chỉ cho nghe đoạn đầu của tổ khúc chẳng? Nếu nghe toàn thể tổ khúc thì sẽ thấy bài hát gồm hai phần, phần đầu là một cơn ác mộng khiến cho bầy chim phải bỏ xứ ra đi, phần sau là một giấc mơ hồng để bầy chim hồi xứ, cùng với tất cả loài chim, chim hiền cũng như chim dữ, cùng nhau làm lại mùa Xuân của dân tộc. Trong bài hát, tôi cũng khẳng định có chim hiền để ca hát thì cũng cần có chim dữ để giữ biên cương chứ!

CÂU 12. *Thưa nhạc sĩ, hãy thử tưởng tượng nếu 20 năm nay ông ở lại trong nước hoạt động và sáng tác, liệu ông có làm được nhiều hơn (hay ít hơn) những gì ông đã làm được ở hải ngoại?*

ĐÁP: Trong giới soạn nhạc, ai cũng mơ ước đưa nhạc mình từ **nhạc đơn điệu** (monodique) lên **nhạc đa điệu** (polyphonique) thì, từ nhiều năm qua, tôi và Duy Cường có cơ hội ở một nước kỹ thuật cao như Hoa Kỳ để có thể đi vào lãnh vực điện toán rồi áp dụng nó vào âm nhạc. Tôi nghĩ rằng về hình thức, nhạc của tôi tiến hơn thời 75. Tôi vẫn thường nói 20 năm qua là 20 năm đi du học của tôi.

CÂU 13. *Trong album Mẹ Năm 2000, người nghe cảm nhận được một điều gì đó thật buồn bã báo trước một cuộc chia tay lớn, thưa ông, điều gì đã làm cho ông đi đến những chiêm nghiệm về cái chết và sự sống như vậy? Nó có phải là sự tổng kết một kinh nghiệm cuộc đời đứng trông những muộn phiền, buồn vui của cõi nhân gian?*

ĐÁP: Anh muốn nói tới album **10 BÀI RONG CA** mang tên **NGƯỜI TÌNH GIÀ TRÊN ĐẦU NON?** Xin được thưa

với những người yêu nhạc rằng: Có ba con người trong tôi, (1) con người tình cảm soạn ra những bản tình ca cho đôi lứa, (2) con người xã hội soạn nhạc khóc cười theo mệnh nước nổi trôi. (3) Con người thứ ba là con người tâm linh với những tác phẩm ra đời từ xưa như **LỮ HÀNH, XUÂN HÀNH, ĐẠO CA, THIÊN CA** v.v... thì **10 BÀI RONG CA** là những bài hát về một chuyến đi tâm tưởng. Chuyến đi của đời người trên giòng nhạc tư duy. Hành lý là con tim mở ngõ, chốn đến là tự thức an nhiên. Là một quay lưng không bận bịu. Là một trở về rất vô tư. Là những bài hát “nghiêng tai nghe lại cuộc đời”...

10 BÀI RONG CA nói nhiều tới sự chết cho nên có thể làm cho người nghe thấy buồn nhiều hơn vui chăng? Cho tới nay, có khá nhiều bài viết về nó. Sẽ có dịp tôi mời mọi người đọc những bài này, trước khi đích thân tôi biểu diễn **RONG CA** cho quý vị nghe.

CÂU 14. *Nửa thế kỷ Việt Nam biết đến một Phạm Duy với đủ các hình thức và thể loại, tư duy. Nó bao gồm trong đó là tâm ca, thiên ca, đạo ca, tình ca... và cả tục ca. Thưa ông, ông chọn thể loại nào là phần đặc ý nhất của mình - và ông có thể cho biết suy nghĩ và nguyên nhân nào đã đưa ông đến sự đa dạng đó?*

ĐÁP: Trong ba loại nhạc mà tôi đã nói qua trong câu trả lời trước, lúc này tôi thích soạn nhạc tâm linh hơn, vì nó mới thực sự là tôi bây giờ. Đã là kẻ lão niên rồi (phương ngôn Pháp nói: *il faut savoir vieillir*) thì làm gì còn có những bông bột của tuổi thanh niên để soạn nhạc tình cảm hay có những đam mê của tuổi trung niên để soạn nhạc xã hội nữa...

CÂU 15. Để nói một lời tạ lỗi và một lời cảm ơn đến một ai đó trong đời mình, ông sẽ chọn ai? Vì sao?

ĐÁP: Xin tạ lỗi cùng quê hương vì phải bỏ đất nước ra đi sinh sống tại Thị Trấn Giữa Đàng (Midway City). Xin cảm ơn những ai còn hát nhạc phạm duy. Xin mang ơn tất cả những người tình tóc xanh, tóc vàng, tóc đỏ... và tóc trắng.

CÂU 16. *Trong các ca khúc của mình, thua nhạc sĩ, ông đã nói rất rõ những gì mà đời mình suy tư, nhưng một lần nữa xin ông hãy cho biết ông đã tổng kết được gì qua non một thế kỷ của một dân tộc chịu khổ nạn chiến tranh của Pháp, Mỹ rồi đến cuộc huynh đệ tương tàn và giờ đây là cái ách của chiến tranh ý thức hệ?*

ĐÁP: Trong những cuốn **HỎI KÝ**, tôi đã tâm sự rằng: vừa thoát ra khỏi chế độ thực dân thì nước ta lâm ngay vào cảnh chia đôi hai miền rồi trở thành nơi đấu tranh của hai thế lực quốc tế. Đến khi thế giới đã giải quyết xong vấn đề của thế kỷ và chỉ còn lại một đế quốc mà thôi... thì nên có sự giải hoà giữa người Việt để chúng ta xây dựng đất nước.

CÂU 17. Ông có nuối tiếc vì còn chưa làm xong một điều gì đó cho thế hệ sau của người Việt?

ĐÁP: Tôi sẽ không có gì để nuối tiếc cho tôi, vì tôi đã làm xong công việc ca hát của tôi rồi. Tôi khởi sự cuộc đời hát rong bằng dân ca kháng chiến và sẽ kết thúc sự nghiệp bằng Kiều. Tôi chỉ thật sự nuối tiếc cho nước ta nếu việc đoàn kết dân tộc chưa xong.

CÂU 18. *Một vấn đề khác thuộc về lịch sử âm nhạc Việt Nam, xin nhạc sĩ cho biết về sự xuất hiện đầu tiên tân nhạc Việt Nam thuộc về ai? Trên hình thức nào (hát cho công chúng hay sáng tác bản nhạc tân nhạc đầu tiên)? Xin cho biết thêm về thời gian và các sự kiện chung quanh.*

ĐÁP: Xin mời coi Internet-Mạng Lưới Hoàn Cầu (W.W.W), [http:// Kicon. com/PhamDuy](http://Kicon.com/PhamDuy), sẽ thấy bài viết

về Lược Sử Tân Nhạc trong đó tôi nói tới Nguyễn Văn Tuyên và Nguyễn Văn Cẩn là hai người gây ra phong trào Âm Nhạc Cải Cách vào năm 1938, mở đầu cho Tân Nhạc Việt Nam. Đưa Lược Sử Tân Nhạc lên Internet có lợi hơn là in trong sách, vì với nhu liệu real-audio, ta có thể nghe được bản nhạc...

CÂU 19. *Xin ông cho biết thêm về quan điểm của mình đối với các nhạc sĩ thế hệ cùng lứa của mình như Văn Cao, Lê Thương, Nguyễn Văn Tý, Nguyễn Văn Thương.*

ĐÁP: Tôi có kỷ niệm riêng với từng người và lúc nào cũng thấy trong lòng rung rung muốn khóc khi nhớ tới các bạn vong niên đó. Tôi chỉ có cách hay nhất để gặp lại họ, là vinh danh công trình đóng góp của họ vào Nhạc Sử Việt Nam trong loạt bài trên INTERNET. Tôi ước mong anh em đọc được những bài viết của tôi...

CÂU 20. *Trong suốt thời gian ở hải ngoại, ông đã không ngừng theo dõi và nghiên cứu nền âm nhạc trong nước. Xin nhạc sĩ cho biết ông tìm thấy được một hứa hẹn nào cho âm nhạc Việt Nam trong lớp nhạc sĩ và sáng tác trong nước từ sau năm 1975 đến nay. Với cả hai câu trả lời có và không, xin nhạc sĩ nói rõ quan điểm của mình.*

ĐÁP: Tuy theo dõi và nghiên cứu nền âm nhạc trong nước để soạn những chương trình âm nhạc cho vài Đài Phát Thanh, nhưng tôi thấy việc làm của tôi còn thiếu sót vì lẽ giản dị là tôi không sống thường xuyên ở trong nước. Xin trả lời một cách rất phiến diện và rất vắn tắt là: Nhạc sau 75 thiếu những hứng khởi của nhạc thời 40-50 hay những suy tư của nhạc thời 60-70. Tôi xin lỗi nếu nhận định này chưa đúng với thực tại.

CÂU 21. *Năm 1996, ông nhận được một tưởng thưởng*

lớn cho cuộc đời sáng tác và hoạt động văn nghệ của mình, đó là việc được đưa toàn bộ tác phẩm và cuộc đời lên mạng Internet quốc tế. Đây là một trong những vinh quang mà chưa có nhạc sĩ nào trong lịch sử âm nhạc Việt Nam nhận được. Theo ông, điều gì đã khiến cho ông nhận được sự trân trọng như vậy?

ĐÁP: Có gì là vinh quang đâu? Với tôi, hoạ chăng chỉ là nhọc nhằn mà thôi! Sở dĩ tôi phải đưa tác phẩm của mình vào multimedia và lên Internet là vì: giữa tôi và quần chúng Việt Nam có một bức tường thời gian và không gian khá kiên cố, xây nên bởi sự nghìn trùng xa cách quê hương và lòng hẹp hòi của một số người nào đó. Vào lúc cuối của cuộc đời, khi thấy không có một nhạc viện nào làm công việc bảo tồn (conservatoire là conserver mà) - dù chỉ là một ca khúc nho nhỏ như bài **NHẠC TUỔI XANH** chẳng hạn - thì tôi đành phải “tự lưu trữ” và “tự phổ biến” tác phẩm của mình vậy. Nhờ tôi tự học về điện tử từ nhiều năm trước nên tôi đã nhảy được vào địa hạt multimedia (phát hành đĩa CD ROM đầu tiên của Việt Nam) và hôm nay thì tôi leo lên được Mạng Lưới Toàn Cầu để vượt qua những bức tường ngăn cản đó đi. Tôi làm được việc này là vì chịu khó học hỏi...

CÂU 22. *Thưa nhạc sĩ Phạm Duy, xin ông cho biết qua về hai khuynh hướng sáng tác âm nhạc đơn điệu (monodique) và âm nhạc đa điệu (polyphonique) trong quãng đời sáng tác của mình, hai khuynh hướng này đã đem đến những nét đặc biệt nào trong âm nhạc của Phạm Duy nói chung?*

ĐÁP: Tôi có cho in ra một tài liệu khá dài về điểm này. Xin đọc phần phụ bản đính kèm, sau phần trả lời phỏng vấn.

CÂU 23. *Thưa nhạc sĩ, giả dụ ông đã không ra đi, ở lại trong nước và tiếp tục cuộc đời nghệ thuật của mình sau 75 thì theo ông thì liệu các sáng tác của ông có ra đời nhiều hơn hiện nay không? Tư tưởng sáng tác của ông có gì khác biệt? Hay chỉ có môi trường sống hiện nay mới là lý tưởng cho ông hoạt động nghệ thuật?*

ĐÁP: Ở đâu và lúc nào cũng thế, không có sự thay đổi trong lý tưởng của đời tôi là: chỉ muốn đóng vai trò một ca nhân tâm thường hay vĩ đại của Việt Nam trong nhiều thuở.

CÂU 24. *Sáng tác đầu tay của ông ra đời vào năm nào, tên gì, có chịu ảnh hưởng của ai? Xin ông cho biết thêm về hoàn cảnh chung quanh việc ra đời tác phẩm đó. So với những ca khúc sau này, thưa nhạc sĩ, sự khác biệt của chúng là gì?*

ĐÁP: * Tôi mở đầu sự nghiệp soạn nhạc bằng cách phổ bài thơ **CÔ HÁI MƠ** của Nguyễn Bính vào năm 1942. Lúc đó tôi mới 20 tuổi và đang ở với mẹ tại Hưng Yên, một tỉnh nhỏ êm đềm ở Bắc Việt. Muốn biết thêm về nó, xin đọc cuốn **HỒI KÝ I** của tôi mang tựa đề **THỜI THƠ ẤU - VÀO ĐỜI**. So với những ca khúc sau này, đó là một bài hát ngây thơ nhất, trong sáng nhất, dễ thương nhất...

CÂU 25. *Xin nhạc sĩ cho biết nguồn cảm hứng nào đã đưa ông đến những số lượng sáng tác phẩm đồ sộ như vậy, vì sao? Trong một số ca khúc của ông có phong cách rất lạ, gần như là hát nói (chẳng hạn như bài Kỷ Niệm), xin ông cho biết thêm về hình thức này. Đây có phải là một khuynh hướng sáng tạo có chủ định của ông hay chỉ là vô tình mà hình thành những tác phẩm như vậy, lâu nay chưa nghe ông bình luận về hình thức này trong các tác phẩm của ông?*

ĐÁP: Tôi có may mắn làm một ca nhân của một trong những quốc gia sôi động nhất thế kỷ và nhất hoàn cầu. Từ khi biết nói, biết hát và biết soạn bài hát... không một lúc nào tôi im tiếng hát! May mắn hơn nữa, không ai ngăn tôi ca hát cả. À quên, cũng có người muốn ngăn, nhưng không ngăn được đâu. Vấn đề còn lại là tiếng hát tự do và đa dạng đó, trải qua nhiều giai đoạn, có phản ánh tiếng lòng của người dân hay không, có trung thực hay không? Tôi soạn bài KỶ NIỆM vào khoảng 1970, vào lúc - cũng như nhiều người khác- tôi thấy cuộc sống Việt Nam quá ê chề và muốn quay về với tuổi thơ. Cho nên nó cũng trong sáng, cũng êm đềm gần bằng nhạc phẩm đầu tay của tôi là CÔ HÁI MƠ. Và vì nó quá giản dị nên anh đã nghe nó như một bài hát nói.

CÂU 26. *Một số sáng tác phẩm của ông sau năm 1975 ở hải ngoại, theo nhận xét của một số người, là mang tư tưởng chống Cộng. Xin ông nói rõ hơn việc ra đời những bài hát như vậy là thực sự nhằm vào mục đích chống Cộng hay chống những sai lầm từ một số người, hay chỉ là sự phản ứng có tính giai đoạn trước một vấn đề của dân tộc nhìn từ phía suy nghĩ cá nhân ông?*

ĐÁP: Như tất cả những người phải bỏ nước ra đi vào tháng 4/1975, tôi sống trong tâm trạng của một người đã mất cả cuộc đời - trong đó có sự mất ba căn nhà và bốn người con trai - và dù rằng chưa bị ném mùi học tập cải tạo trước khi ra đi, tôi cũng đã đau khổ vô cùng và sự đau khổ đó phải được diễn tả qua những tác phẩm của tôi vào thời đó. Xét trên bình diện chính trị thì đó là những bài ca chống Cộng, xét theo văn nghệ thì đó là những bài hát “khóc than theo mệnh nước và cho mệnh người”.

CÂU 27. *Nếu có một phép lạ nào đó cho ông trở lại từ*

đầu với những tháng ngày kháng chiến chống Pháp, ông sẽ hành động sau đó như những gì mình đã từng làm hay sẽ làm khác đi? Ông có bao giờ hối hận về những điều mình đã làm - ca khúc Bên Cầu Biên Giới chẳng hạn, có phải là chất chứa sự ray rứt giữa các chọn lựa với một chút hối hận, luyến tiếc?

ĐÁP: Nếu có một bà phù thủy đẹp đẽ hay xấu xí nào bắt tôi phải đóng lại cuốn phim ấy thì tôi cũng sẽ hành động như thời xưa mà thôi, nghĩa là vẫn đem thể xác đi theo cuộc chiến với những anh hùng ca nơi chiến khu Việt Bắc và vẫn giữ được hồn mình với bản tình ca bên cầu biên giới. Có gì ghê gớm đâu mà phải hối hận hay luyến tiếc?

CÂU 28. *Chỉ là một nghệ sĩ - vâng, chỉ có vậy thôi - thậm chí chỉ là một kẻ hát rong, nhưng ông có cảm thấy mình quá nặng nợ với dân tộc và đất nước Việt Nam, vượt quá vai trò của một nghệ sĩ bình thường không? Điều gì đã làm đưa đẩy ông đến tư thế này từ mấy thập niên qua?*

ĐÁP: Thành thực mà nói, tôi không có thì giờ để đặt tâm trí vào việc xét xem tôi nợ ai và ai nợ tôi trên cõi đời này - ngoại trừ việc tôi còn nợ bao nhiêu tiền nhà băng để mua căn nhà đang ở - và lại càng không hề nuôi cao vọng vượt qua vai trò một nghệ sĩ bình thường - tôi đã chẳng luôn luôn chỉ nhận mình là kẻ hát rong đó sao? Điều đưa đẩy tôi đến tư thế mà anh nhìn thấy có lẽ cũng rất giản dị: tôi là người mang bệnh workcoholic, bệnh mê làm việc - “tham công tiếc việc”, nói theo người Việt Nam mình!

CÂU 29. *Hiện nay, được biết nhạc sĩ đang theo đuổi một công trình âm nhạc lớn là phổ nhạc toàn bộ truyện Kiều của Nguyễn Du. Điều gì đã đưa ông đến ý tưởng sáng tạo táo bạo như vậy? Đây sẽ là trường ca cuối cùng trong*

đời ông để lại cho thế hệ sau? Vì sao ông lại chọn truyện Kiều mà không tiếp tục các ca khúc suy tư với hiện thực quen thuộc của mình mà lại chọn một đại thi tập của người xưa?

ĐÁP: Tôi vào đời ca nhân bằng dân ca kháng chiến. Tôi muốn kết thúc nó bằng cách phổ nhạc những đoạn KIỀU. Điều này mình định với anh và với những người yêu nhạc: tôi là ai? Tôi là người của dân tộc Việt Nam (dù đã sống hơn 20 năm ở đất ngoài). Tôi không dám cả gan phổ nhạc toàn bộ trên 3000 câu thơ của cụ Nguyễn Du đâu, tôi chỉ có ý định soạn bốn bản **minh họa** (illustration) **KIỀU** với một PROLOGUE và một EPILOGUE. Nhờ sự đóng góp quý báu của người con thứ Duy Cường trong phần hoà âm, phối khí... việc minh họa của tôi chỉ cốt ý thăng hoa những vần thơ Kim Vân Kiều. Ví dụ trong khi thi sĩ chỉ có 6 chữ để diễn tả cảnh “cỏ non xanh ngát chân trời” thì nhạc của chúng tôi phải cho người nghe thấy được cánh đồng bát ngát cỏ xanh đó... Ngoài ra, trong nhiệm vụ hoá giải những oan kien Việt Nam, sau những tác phẩm nhỏ nhoi của tôi như **CON ĐƯỜNG CÁI QUAN, MẸ VIỆT NAM, BẦY CHIM HỒI XỨ...** tôi muốn lấy thêm tác phẩm vĩ đại của cụ Tiên Điền ra để làm nơi gặp gỡ cho những người Việt Nam đang muốn tìm lại nhau, thương yêu lại nhau, sau 50 năm khinh thị thù ghét lẫn nhau... Lấy truyện Kiều làm nơi tụ tình là một điều tuyệt diệu!

CÂU 30. *Nếu được chọn một ca khúc duy nhất của mình, đại diện cho con người và cuộc đời sáng tác của mình để khắc vào bia đá cho thế hệ sau, thừa nhạc sĩ, ông sẽ chọn ca khúc nào? Vì sao? (nếu được xin cho một vài phân tích chi tiết).*

ĐÁP: Anh bạn trẻ tuổi của tôi ơi, âm nhạc chỉ cần được nghe thấy rồi quên đi mà không cần phải khắc đá đâu!

CÂU 31. *Trong album Người Tình Già Trên Đâu Non, bài hát Ngụ Ngôn Mùa Đông của ông có phải là một bản tóm tắt lịch sử chiến tranh tương tàn của người Việt? Xin ông nói thêm về những suy nghĩ của ông khi cho ra đời ca khúc này?*

ĐÁP: Bài NGỤ NGÔN MÙA XUÂN - mà trong bìa băng cassette in sai là MÙA ĐÔNG - không chỉ là một bài hát cho số phận một nước Á Đông nhỏ lúc đang còn là lá bài của các đế quốc Nga, Tàu và Mỹ trong cuộc chiến tranh lạnh... mà còn có thể hát lên ngay bây giờ ở Bosnia, nếu có lời ca bằng tiếng Nam-Tư. Vấn đề cần nói là: đã tới lúc tai qua nạn khỏi rồi mà tại sao có người vẫn cứ giả câm, giả điếc, giả mù???

CÂU 32. *Giả sử nhặt ra hình tượng người phụ nữ từ một ca khúc bất kỳ nào đó của các tác giả Việt Nam (trong mọi thời kỳ), rất dễ nhận thấy sự khác biệt với hình tượng người phụ nữ trong các ca khúc của ông: người phụ nữ tự do hơn, thơ thới hơn và đôi khi quyến rũ đầy nhục cảm nhưng lại rất thẳng hoa. Đây có phải là tư tưởng sáng tác có chủ đích từ đầu của ông? Xin ông nói thêm về hình tượng người phụ nữ trong các tác phẩm của mình.*

ĐÁP: Xưa rày, tôi vẫn cho rằng người đàn bà đẻ ra cuộc đời, đẻ ra vĩ nhân... cho nên trước khi xưng tụng vĩ nhân hay cuộc sống, chúng ta hãy xưng tụng MẸ. Trong Tân Nhạc Việt Nam, có lẽ tôi là người đầu tiên và bền bỉ đưa ra những huyền thoại về Mẹ: **BÀ MẸ QUÊ, BÀ MẸ GIO LINH, BÀ MẸ PHÙ SA, MỘT MẸ TRĂM CON, MẸ VIỆT NAM, RU MẸ, LỜI RU BÚ MÓM NÀNG NIU, MẸ**

MARIA, MẸ QUÁN THẾ ÂM, MẸ NĂM 2000 vãn vãn... Trong cuộc đời có nhiều cuộc tình lang dạ, đối với những người tình, nhiều khi tôi chỉ muốn xung con với các bà, các cô ấy thôi!

CÂU 33. Ông cho rằng con người của Phạm Duy thuộc về ba giai đoạn là tình ca, xã hội và tâm linh. Giờ đây các ca khúc của ông nghiêng về khuynh hướng tâm linh, thế nhưng thừa nhạc sĩ, trong từng ca khúc tâm linh của ông vẫn phảng phất đâu đó tình ca và xã hội. Đường như ông chưa thể dứt bỏ hoàn toàn được? Xin ông cho biết thêm.

ĐÁP: Chia ra ba loại ca là để phân định ranh giới chứ làm sao mà một trong ba loại ca này lại chẳng vương vấn ít nhiều tính chất của hai loại kia?

CÂU 34. *Thưa nhạc sĩ Phạm Duy - trong suốt quãng đời không bằng phẳng của mình - âm nhạc đã đem nghị lực đến cho ông hay chính ông đã đem nghị lực vào trong các tác phẩm của mình?*

ĐÁP: Cái này bổ xung cho cái kia, tôi chắc thế! Trong sinh hoạt nghệ thuật ở trong nước thời trước, nhiều khi cảm thấy phong trào đi xuống thì tôi đẩy nó lên... Chẳng hạn vào lúc nhạc thương mại hoành hoành (1965) trong khi mọi người bị hận thù và chiến tranh làm cho tha hoá thì tôi phản ứng bằng những bài tâm ca, thế là có ngay phong trào du ca và nhạc phản chiến hưởng ứng hình thức tâm ca của tôi! Trong những ngày đầu tiên đi tị nạn ở Hoa Kỳ, nếu có đôi ba lần tôi chán nản thì tiếng đàn tiếng hát giúp tôi hồi sinh...

CÂU 35. *Nếu được, xin nhạc sĩ cho một vài nhận định và so sánh ngắn về sự phát triển (tương đồng và khác biệt) giữa nền âm nhạc của cộng đồng người Việt hải ngoại và người Việt trong nước từ sau 1975 đến nay?*

ĐÁP: Nhận định và so sánh hai dòng nhạc trong nước và hải ngoại, đối với tôi vào lúc này xét ra không cần thiết vì nó có thể tạo nên sự xích mích. Vả lại, tôi đã trả lời một câu hỏi tương tự như câu hỏi này rồi! Lúc này, ta chỉ nên chấp tay nguyện cầu cho một ngày mai tươi sáng mau tới, để chúng ta cùng nhau hát cho hoà bình và tình yêu.

CÂU 36. Ông có lạc quan về nền âm nhạc của người Việt (nói chung) trong tương lai?

ĐÁP: Xin nói lại: Ta chỉ nên chấp tay nguyện cầu cho một ngày mai tươi sáng mau tới, để chúng ta cùng nhau hát cho hoà bình và tình yêu.

CÂU 37. *Thưa nhạc sĩ, có ý kiến cho rằng ông là một người có tài nhưng kiêu ngạo và cố chấp. Ông nghĩ sao về nhận định này?*

ĐÁP: Về tính kiêu ngạo, có thể nhận định đó đúng! Vì tôi được khá nhiều bạn bè viết về mình từ thập niên 70 cho tới nay như Georges Etienne Gauthier, Tạ Ty, Xuân Vũ, Trần Văn Ân, Nguyễn Sa, Đoàn Xuân Kiên, Thụy Khuê, Võ Văn Ái v.v... thì lẽ dĩ nhiên hai cái lỗ mũi của tôi phải nở ra rất to. Tôi đã phải đi sửa mũi nhiều lần rồi! Nhưng có thể nhận định này rất sai, vì tôi chưa hề nhận một mề đay hay một giải thưởng nào của ai cả, nhất là chưa nhận mình là nhạc sư, nhạc sĩ mà chỉ xin được làm một kẻ hát rong mà thôi... Thế là kiêu ngạo à? Về tính cố chấp, chỉ có những người đang cố chấp với tôi mới gán cho tôi đức tính đó. Tôi mà cố chấp thì chẳng bao giờ buông lời cảm ơn tác giả cuốn *Phạm Duy Đã Chết Như Thế Nào* hay sẵn sàng quên đi những lời vu cáo nặng nề đến từ những người cố chấp trong 50 năm qua.

CÂU 38. *Nếu được trở về Việt Nam trong yên ổn, điều gì ông sẽ làm đầu tiên, thưa nhạc sĩ?*

ĐÁP: Tôi chưa biết sẽ làm gì, nhưng biết chắc chắn rằng tôi nên “làm thỉnh” là hơn cả!

CÂU 39. *Được biết ông đã viết xong cuốn Hồi ký IV nói về những năm tháng sống ở nước ngoài sau 1975, nhưng lòng chưa lại phần kết thúc cho đến khi được quay về Việt Nam. Nếu không về được, tập hồi ký này sẽ được chôn kín mãi mãi. Thưa nhạc sĩ, ông có thể giải thích điều này?*

ĐÁP: Ba cuốn **HỒI KÝ** trước của tôi đều được kết thúc bằng một biến cố lớn như sự chấm dứt của chế độ thực dân Pháp (**HỒI KÝ I**), sự di cư vào Nam của gia đình tôi (**HỒI KÝ II**) và sự tôi phải bỏ nước ra đi (**HỒI KÝ III**)... Tôi cũng muốn **HỒI KÝ IV** được in ra vào một biến cố quan trọng khác trong đời tôi: đó là lúc tôi lên đường trở về quê hương đất nước. Tôi chưa về được nên sách chưa phát hành. Tôi tin rằng nó sẽ được phát hành nay mai.

CÂU 40. *Thưa nhạc sĩ Phạm Duy, Ông định nghĩa thế nào về một Phạm Duy đầy triết lý với những bài ca tâm linh, thanh thoát và một Phạm Duy rất đời thường qua các bài tục ca?*

ĐÁP: Là nghệ sĩ mà tự giam mình vào những đề tài hạn chế thì chán bỏ mẹ! Nhưng đừng tưởng rằng chỉ vì muốn thay đổi đề tài mà tôi soạn tục ca sau khi soạn tâm ca. Tục ca rất đứng đắn (serious). Hơn nữa nó phản ánh đúng cái thời đại mà ai cũng muốn vắng tục.

CÂU 41. Ông có là một người cô đơn bởi chính tài năng và chính kiến của mình?

ĐÁP: Tôi không bao giờ cô đơn, chứng cứ là anh đang tìm đến tôi bằng 41 câu hỏi này! Chứng cứ khác nữa về sự không cô đơn là năm nay (1996), vào tuổi 76, tôi vẫn còn được mời đi hát ở nhiều nơi trên thế giới.

Phong Văn Phạm Duy
**Tôi tự thấy tôi phải bước qua
loại nhạc tâm linh**
● **Lại Mạnh Cường**



Lại Mạnh Cường và Phạm Duy trong buổi du thuyền trên những sông đào Amsterdam. Ảnh: T.L.PD

Buổi nói chuyện của nhạc sĩ Phạm Duy về **Minh Họa Truyện Kiều** tại Hòa Lan do nhóm CÁI ĐÌNH tổ chức hồi đầu tháng 8 năm 1997 được tiếp nối bằng cuộc đối thoại thật chân tình và vui vẻ giữa ông và khán giả. Đã lâu lắm rồi những người yêu nhạc ở Hòa Lan mới được gặp lại cây cổ thụ làng Tản nhạc Việt Nam, nên họ có rất nhiều điều muốn hỏi thăm ông. Nhạc sĩ Phạm Duy rất hứng khởi và ông đã

trả lời cởi mở nhiều câu hỏi không liên can gì đến buổi nói chuyện. Ngược lại, khán thính giả rất tin tưởng Phạm Duy, nên đã đặt nhiều câu hỏi ngoài đề, nhưng liên quan đến hoạt động âm nhạc trong và ngoài nước, trong hiện tại và về tương lai. Chúng tôi chỉ ghi lại đây những điểm chính yếu các câu vấn đáp đặt ra tại hội trường, và xin mạn phép sắp đặt lại cho rõ ràng, mạch lạc. Để có thể hiểu thật đầy đủ, độc giả nên đọc thêm bài tường thuật buổi nói chuyện của nhạc sĩ Phạm Duy nêu trên và bài phỏng vấn riêng nhạc sĩ Phạm Duy.

VẤN: *Trong 60 năm gắn bó với tân nhạc, nhạc sĩ đã sáng tác rất nhiều bài ca cho dân tộc. Vào lúc đầu khán thính giả không cần phải có trình độ về âm nhạc cao vẫn có thể hiểu những sáng tác của ông như các bài BÀ ME QUÊ, NHỚ NGƯỜI THƯƠNG BINH. PHƯỢNG YÊU, GIỌT MƯA TRÊN LÁ v.v... Mười năm trở lại đây ông đã đột nhiên chuyển hướng trong sáng tác, xin ông cho biết lý do tại sao?*

ĐÁP: Tôi nghĩ rằng hành trình âm nhạc của tôi không bao giờ đứng im một chỗ. Trong quá khứ, có thể tôi đã thỏa mãn lòng yêu âm nhạc của giới bình dân qua việc soạn các bài nhạc giản dị, dễ hiểu. Dù tôi xuất thân là người hát rong, nhưng sau khi sáng tác những bản nhạc tình cảm và những ca khúc xã hội rất dễ hiểu, phù hợp với đám đông, rất phù hợp với một thời đại nào đó... bây giờ, với thời thế khó hiểu, với hoàn cảnh khó khăn của người lưu vong, với sức khỏe suy sụp cùng tuổi tác... tôi tự thấy tôi phải bước qua loại nhạc tâm linh. Loại nhạc này đòi hỏi người nghe phải có trình độ thẩm âm cao hơn. Dù đau đớn cách mấy tôi cũng phải làm như thế thôi. Nếu bây giờ quý vị yêu cầu

tôi làm một bản nhạc dễ dãi, một bản nhạc tuyên truyền... thì tôi xin chịu!

VẤN: *Khán thính giả yêu nhạc ở hải ngoại không được nghe trước để xem một bản nhạc mới sáng tác hay dở ra sao và để quyết định nên mua hay không? Trong nước còn có đài phát thanh, đài truyền hình quảng bá những sáng tác mới, nhưng ở hải ngoại thiếu điều kiện ấy. Như vậy tình trạng phổ biến nhạc hiện tại ở hải ngoại ra sao?*

ĐÁP: Nếu anh hỏi lý do tại sao những sáng tác phẩm của tôi sau này không được phổ biến lắm, thì anh hãy nhìn vào số phận đất nước ta. Sau 1975, đất nước đã được thống nhất, nhưng nhạc của Phạm Duy - và của một số đồng nghiệp khác - vẫn không được hát tại quê hương. Một nước có văn minh, có văn hóa thì phải có một conservatoire để **bảo lưu** văn học/nghệ thuật. Nhưng rõ ràng là chính quyền chỉ giữ lại những sáng tác của những văn nghệ sĩ được coi là trung thành mà thôi... Trong nước, khán thính giả không biết nhạc Phạm Duy, còn ở hải ngoại thì 7, 8 năm tôi mới sang Hòa Lan một lần thì làm sao mà phổ biến hay bảo lưu được âm nhạc của tôi ở vùng đất này được? Tôi nghi đó thuộc về vấn đề tổ chức. Nếu quý vị ngày nào cũng nghe TRƯỜNG CA HÀN MẶC TỬ hay MINH HỌA TRUYỆN KIỆU, có lẽ trình độ thẩm âm của quý vị sẽ ngày một lên cao. Thế nhưng quý vị đã chỉ dùng karaoke để nghe, để hát những loại nhạc dễ dãi, dung tục... quý vị rất ít nhiệt thành với tác phẩm lớn. Trong nghệ thuật, nếu không có sự hưởng ứng, tác phẩm sẽ không lên được. Đó là chưa kể địa dư của “nước Việt hải ngoại” quá rộng lớn, trải dài khắp thế giới... Tôi là người rất chịu khó đi đó đi đây, nhưng tôi cũng đâu có đủ sức để đi hết mọi nơi? Hơn nữa, trước đây chưa về

được Việt Nam nên người ta thường hay dùng nhạc để nhớ về quê hương. Nay gần như ai cũng đã về lại Việt Nam, nên giới nghệ sĩ chúng tôi sắp thất nghiệp đến nơi rồi!!! Hôm nay tôi rất mừng khi thấy quý vị tham dự thật đông đảo như vậy, thành ra tôi đỡ bị quan hơn.

VẤN: *Nếu nhạc sĩ sang đây sau tháng 7 và 8 số người tham dự còn đông hơn nhiều, lúc này người ta đi nghỉ hè rất nhiều. Nhạc sĩ có nói tình trạng âm nhạc VN hiện nay ở hải ngoại và trong nước không ra gì cả. Nhưng tôi nghĩ khác với nhạc sĩ ở chỗ vấn đề sáng tác tùy thuộc vào hai yếu tố chính: tự do và môi trường. Ngoài hải ngoại tuy có tự do, nhưng thiếu môi trường làm động lực và chất liệu cho sáng tác. Trong nước thiếu tự do, nhưng môi trường gợi hứng sáng tác và chất liệu tràn đầy. Như vậy theo nhạc sĩ chiều hướng sáng tác sẽ đi về đâu?*

ĐÁP: Trước hết tôi thành thực thú nhận là chưa bao giờ chúng ta có một buổi hội họp như ngày hôm nay để khán thính giả cùng người sáng tác đối thoại với nhau thật chân tình. Tuy quý vị là những người yêu thích nhạc của tôi, của Văn Cao, của Trịnh Công Sơn v.v... nhưng chưa một ai làm tổng kết 60 năm phát triển Tân nhạc Việt Nam. Theo sự nghiên cứu riêng của tôi, Tân nhạc ra đời năm 1938 đến nay đã 60 năm, được chia làm bốn giai đoạn:

1.- Giai đoạn thứ nhất: Khi nền tân nhạc mới ra đời thì gặp ngay cuộc cuộc đấu tranh cho độc lập và tự do này đã tạo ra nhiều hứng khởi trong sáng tác nhạc trong thời kỳ 1945-1954, nên chúng hay vô cùng. Bài dở nhất, so với những bài mọi người công nhận là hay... bây giờ nghe lại vẫn khoái, vì nó rất hứng khởi. Đó là chưa kể những bài hay của Văn Cao như **TRƯỜNG CA SÔNG LÔ** hay **CHIẾN SĨ VIỆT NAM...**

2.- Giai đoạn thứ hai: Sau khi đất nước chia đôi, nhạc ở miền Bắc vẫn tiếp tục hứng khởi - đúng ra là bị bắt buộc phải hứng khởi dưới sự chỉ đạo chặt chẽ của chính quyền - còn nghệ sĩ di cư vào Nam không phải soạn nhạc hứng khởi. Họ nghiêng về nhạc suy tư. Ai nói nhạc Trịnh Công Sơn là phản chiến thì cứ việc nói, còn tôi nhìn nhạc Trịnh Công Sơn là nhạc suy tư của người không thích chiến tranh. Trong một nước đang lâm cảnh tao loạn, có người hiếu chiến thì cũng phải có người hiếu hòa. Đây là quyền tự do của mọi người. Về phần tôi, khi soạn **LỮ HÀNH, XUÂN HÀNH, DẠ HÀNH...** hay **ĐƯA EM TÌM ĐỘNG HOA VÀNG...** thì nhạc của tôi là nhạc suy tư. Ngay cả nhạc tình rất ướt át trong thập niên 1960-70 cũng là nhạc suy tư, chẳng hạn bài **NIỆM KHÚC CUỐI** của Ngô Thụy Miên...

3.- Giai đoạn thứ ba: Khi đất nước thống nhất vào năm 1975 thì đúng ra nhạc trong nước phải hứng khởi gấp 10 lần chứ. Thế nhưng nó không hứng khởi, vì sao như vậy, tôi sẽ nói sau. Còn nhạc hải ngoại thì chỉ toàn là nhạc khóc than. Tôi cũng thế, những sáng tác như **TỊ NẠN CA, NGỤC CA...** chỉ có than khóc mà thôi. Trong văn chương cũng không khác gì, chỉ kể lại ở tù CS ra sao, ra ngoài này buồn bã làm sao? Sau này tôi nhận thấy soạn nhạc buồn như vậy là bế tắc, nên tôi giả từ nhạc xã hội, nhảy qua nhạc tâm linh. Và lại đến năm 1988 thì tôi thấy vấn đề Việt Nam đã giải quyết xong rồi, nhất là khi thấy bức tường Bá Linh bị kéo sụp năm 1990 và đến phiên Liên Xô tan rã. Tôi chuyển qua những tác phẩm lớn với nhạc đa điệu như **BẦY CHIM HỒI XỨ, RONG CA, THIỀN CA...** Trong nước còn biết bao nhiêu nhân tài nhưng từ 22 năm qua chẳng có bản nhạc nào làm mọi người thấy thích, thấy kính phục cả. Tại sao? Tại vì trong nước không có

tự do sáng tác. Quan trọng nhất là lòng người không vui, tại sao không vui thì ai cũng biết, tôi khỏi cần nói.

4.- Giai đoạn thứ bốn: là giai đoạn hiện nay và có thể là giai đoạn của nhạc đa điệu chăng???

VẤN: *Nhạc sĩ đang làm một công việc rất khó là phổ nhạc truyện Kiều, một tác phẩm bất tử của cụ Nguyễn Du ra đời cách đây hơn 200 năm. Trong sáng tác nhạc sĩ có quyền sửa đổi, thêm bớt vài chữ vài câu, miễn là không đi ra ngoài cái ý chính của cụ Nguyễn Du.*

Chẳng hạn như Sè sè nắm đất bên đường thay cho Sè sè nắm mộ bên đường, v.v... (g.c.3)

Khi cụ Nguyễn Du tả nét đẹp của Thúy Vân, cụ đã dùng phép tỷ đối: Vân xem trang trọng khác vời/Khuôn trăng đầy đặn nét ngài nở nang (g.c.4). Nếu để cho hợp vần trong bài nhạc thì tôi không có gì để phản đối khi nhạc sĩ đổi nét ngài thành nét người. Nhưng sau đó nhạc sĩ lại giải thích là tam sao thất bản, là nét người mới đúng, tôi thấy quả là oan cho cụ Nguyễn quá! Nhạc sĩ đã chơi ép cụ Tiên Điền, vì cụ đã mất lâu rồi không thể đối chất với ai được. Tôi xin thưa khuôn trăng đầy đặn là con trăng tròn đẹp ngày 16 âm lịch, chứng tỏ Thúy Vân đẹp đoan trang và đang ở trong giai đoạn xuân sắc dậy thì. Nếu tiếp theo như nhạc sĩ nói nét người nở nang thì Thúy Vân trở thành béo phì, mất hẳn nét đẹp đoan trang của cô con gái đang tuổi dậy thì. Nét ngài là con tằm đang trong giai đoạn ăn dâu, rất sung sức, sắp sửa nhả tơ thành cái kén bao quanh nó. Con tằm đó tượng trưng cho sự sung mãn, cũng như Thúy Vân giống trái mận căng phồng, chỉ cần ta ghé răng cắn khẽ là bật nước ra ngay. Để tả cái uy dũng của Từ Hải, cụ Nguyễn Du dùng câu Râu hùm hàm én mày ngài. Vậy

khi nói lông mày như con ngài là để tả nét đẹp kiều hùng và tràn đầy sức sống. Thường khi diễn tả nét đẹp của lông mày phái nữ người xưa thường nói mày liễu (g.c.5).

ĐÁP: Cảm ơn anh đã góp ý cho rằng tôi vẫn có thể sửa đổi lại dăm ba lời ca. Tuy nhiên xin thưa để anh rõ tôi không phải là người duy nhất nói như vậy, và tôi không có ý định xuyên tạc sự thực. Có một nhà nghiên cứu đã viết cụ Tiên Điền là người Nghệ Tĩnh. ở đó người ta thường đọc trạch con người thành con ngài. Xin đan cử câu châm ngôn Nghệ Tĩnh: Tốt con ngài hơn là dài tám áo. Hơn nữa, anh nên biết, các cụ ngày xưa có cái nhìn về cái đẹp khác bây giờ: Đàn bà phải béo mới là đẹp... Thì sao?

VẤN: *Tôi cũng xin biện minh cho cụ Nguyễn Du là lông mày Thúy Vân như con ngài. Chúng tôi về sau Thúy Vân đã lấy người yêu của chị mình. Tôi biết rõ nhạc sĩ Phạm Duy chỉ thích hình dáng Thúy Vân nở nang thôi! Trong thi ca hay đặt ra vấn đề tranh cãi về từ ngữ, bởi thơ thường phải ghép với vần và điệu. Có nhiều khi ta không biết rõ vì vần điệu mà tác giả phải sửa từ dùng hay vì lý do nào khác?*

ĐÁP: Tôi xin nói thêm ở đây vì lý do phổ nhạc Kiều nên tôi phải học thuộc nằm lòng truyện Kiều và đọc rất nhiều sách báo về Kiều.

Nhưng tôi vẫn tiếp thu hết những ý kiến đóng góp của khán thính giả. Trong quá khứ có những câu ông Hoàng Xuân Hãn nói là cụ Trần Trọng Kim viết như thế, nhưng cụ Trần đã mất lâu rồi còn đâu mà tranh cãi với ông Hoàng. Cụ Tiên Điền khuất núi trên hai thế kỷ nay, nên khi làm adaptation (tạm dịch: thay đổi để thích hợp, thích nghi với hoàn cảnh) thì mình cũng phải xin phép. Dù sao tôi vẫn thích Thúy Vân của tôi đẹp như Marilyn Monroe vậy!

Phụ Chương

Tục ca Trong Nhạc Trình Phạm Duy

*Lời Cuối: Tôi tự động không in ra một vài ba mảng sáng tác trong cuốn sách này, ví dụ mảng **tục ca, nhục tình ca, tị nạn ca...** Nhưng tôi muốn được đăng lại một vài bài viết của bạn bè về những mảng nhạc đó.*

Trước hết là hai bài viết về **Tục Ca trong nhạc trình của Phạm Duy** của Nam Chi (bút hiệu của Đặng Tiến):

Trong toàn bộ nhạc phẩm Phạm Duy, **mười bài Tục Ca** là phần ít được phổ biến và bị nhiều người phê phán nhất.

Đã có lắm sách, nhiều tạp chí viết về Phạm Duy, Gần đây nguyệt san **Văn Học**¹, trong một số đặc biệt dành cho Phạm Duy, đã trình bày khá đầy đủ thư tịch và những chủ đề lớn về Phạm Duy - trừ **Tục Ca**.

Dường như Phạm Duy có phần xốn xang. Trong **Hồi Ký, Thời Thơ Ấu Vào Đời**² mới xuất bản, ông viết: “Đau lòng (hơn nữa) vì với những điều trông thấy của cả đời mình, trước có định học mót người cha và những đàn anh văn nghệ, đưa ra mười bài *Tâm Ca* và mười bài *Tục Ca* để cống hiến xã hội, thì bị ngộ nhận.”² Bình thường Phạm Duy ít chua cay như vậy.

Về *Tâm Ca*, có lẽ Phạm Duy nhớ đến hai bài báo của Nguyễn Văn Trung, nhất là Lý Chánh Trung trên **Bách Khoa**, Sài Gòn, 1966, và cuốn **Phạm Duy đã chết như thế nào** của Nguyễn Trọng Văn³, 1971. Nhưng thời đó, và gần đây, đã có nhiều bài báo khác, giải thích hiện tượng *Tâm Ca*.⁴ Riêng *Tục Ca* vẫn còn nằm trong oan khuất.

Mục đích bài này là giải thích một hiện tượng nghệ thuật và văn hóa, để bổ túc kiến thức chung về Phạm Duy chứ không đánh giá; vì đánh giá một thể loại đặc biệt như Tục Ca là chuyện của người nghe. Bình luận văn học trước tiên là tìm hiểu.

Mười bài Tục Ca làm rải rác từ 1968 đến 1972, theo thứ tự: **Hát Đối** dựa trên một câu ca dao, **Tình Hôi** dựa theo một câu thơ mới, **Gái Lội Qua Khe** phổ nhạc thơ Bùi Giáng, **Úm Ba La Ba Ta Cùng Khỏi** là một chuyện tiểu lâm xưa, **Khí Đột** phỏng theo bài **Gare Au Gorille** của Georges Brassens. Năm bài sau, tục hơn, tố cáo những tệ hại xã hội và chính trị thời đó.

Trước hết, ta đặt vấn đề: “tục” nghĩa là gì? Và tại sao làm chối tai nhiều người? Chữ “tục” có nhiều nghĩa, chủ yếu trong truyện tiểu lâm, là những “những chuyện có ít nhiều dính đến sinh thực khí của đàn ông hay đàn bà, cũng như những chuyện có liên quan tới việc giao hợp nam nữ”,⁵ và Tục Ca của Phạm Duy đại thể là như thế: cứ nói thẳng ra như thế để biện luận cho ngay thẳng.

Thứ đến: Tục Ca là một hiện tượng đơn lẻ trong văn nghệ, hiện đại. Trong quá trình sáng tác của Phạm Duy dài non nửa thế kỷ, Tục Ca cũng là một biệt lệ đóng khung trong bốn năm, 1968-1972. Vấn đề là: tại sao ông làm Tục Ca cùng một lúc với những tình khúc rất tế nhị (1969):

Nghìn trùng xa cách người đã đi rồi...

Mời người lên xe về miền quá khứ...

Mời người đem theo toàn vẹn thương yêu...

Hoặc về thời sự:

Tôi sẽ hát to hơn những kẻ khơi ngọn lửa thù

Lời tôi ca, lời tôi ca như suối rừng thu...

Hay Đạo Ca, với hình ảnh câu kỳ:

Xưa em là kiếp chim, chết mục trên đường nhỏ

Anh làm cội bằng mai, để tang em, chờ mấy thuở...

Do đâu mà, cùng một lúc, ông lại làm nhạc... tục? Phạm Duy cũng có đôi lần giải thích, trong một **cassette Tục Ca** và trong **Hồi Ký**.

* Ông là con nhà văn quốc ngữ tiên phong Phạm Duy Tồn, qua đời lúc ông mới 2 tuổi. Hồi bé, một hôm tình cờ ông đọc một sưu tập của bố là **Tiểu Lâm An Nam**: Tôi đã không sợ nói tục, lại còn thích nghe kể chuyện tục. Làm sao mà tôi không khoái chí khi đọc một truyện tiểu lâm như **Úm Ba La Ba Ta Cùng Khỏi** trong đó cái dâm đã được nói tới công khai? Thích đến độ sẽ phổ nhạc truyện tiểu lâm đó thành bài tục ca số 4. Va phục bố mình, vào thời dư luận vẫn còn khắt khe, đã không sợ “mang tiếng” khi kể những chuyện tục. Vũ Bằng kể rõ quá trình xuất bản ba tập **Tiểu Lâm Quảng Ký**: “Đọc tiểu lâm hồi ấy, nhiều bậc đạo đức phải giấu giếm vì bị coi là tục tĩu.⁷ Do đó Phạm Duy Tồn phải dùng bí danh Thọ An mà ông giấu đến cùng, chính Phạm Duy cũng không biết.⁷ Vậy khi sáng tác Tục Ca, Phạm Duy thừa kế tinh thần “tiểu lâm” của bố, và cả cái ngông của bố. Thời thực dân phong kiến, bố có gan làm thế, không lẽ về sau Phạm Duy, đã lừng danh, lại không dám làm?

* Bây giờ cái “dám làm” đúng hay không? Tôi cho là đúng về hai mặt: Phạm Duy không làm thì còn ai dám thí nghiệm? Mặt khác, ông giới thiệu một khía cạnh trong văn học dân gian mà ngày nay người ta đánh mất. Ngay ba cuốn **Tiểu Lâm Quảng Ký** của Thọ An, cũng không còn để lại dấu vết gì trong các thư viện Việt Nam. Bản mà Phạm Duy trích dẫn, **Tiểu Lâm An Nam** là bản Ích Ký, Hàng Giấy, in

lại năm 1928⁸ Sau đó nhà xuất bản Quảng Thịnh (thân phụ Vũ Bằng), phố Hàng Gai, mua lại tác quyền, năm nào cũng tái bản từ 10.000 đến 30.000 cuốn⁷. Nói khác đi, chuyện tiểu lâm đáp ứng một nhu cầu ẩn ức của quần chúng. Phạm Duy làm nổi tung nhu cầu đó ra, một cách công khai. Ông có lý, ít nhất cái lý của ông.

* Nhu cầu cười cợt trong dân gian ra sao? Nó chỉ tiềm ẩn trong văn học. Một vài nét cười mỉm ở Nguyễn Sỹ Cố, Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm. Phải đợi đến thế kỷ XIX mới có thơ trào phúng, như ở Hồ Xuân Hương. Lý do phần nào do chữ Hán hạn chế tính cách trào phúng; phần khác xã hội phong kiến không cho phép nhà nho cười cợt.

Vũ Ngọc Phan và Đặng Thai Mai là những nhà biên khảo nổi tiếng đạo mạo, nhưng trong đời sống hai ông là vua tiểu lâm. Hãy nghe Đặng Thai Mai kể trên báo **Trí Tân**, 1943: vào thời Lê mạt, có hai cha con ông đồ bất mãn với thời thế; một hôm nảy ra sáng kiến làm cái việc góp nhặt tất cả các truyện hài hước trong dân gian. Bất cứ truyện nào, không kể thanh hay tục, miễn là có gây cười. Khi soạn xong sách, gọi là tiểu lâm (rùng cười), hai cha con làm một bữa tiệc “lạc thành”, uống rượu với thịt chó, vừa đọc lại từng truyện một, hai cha con soạn giả cứ rũ rượi ra mà cười. càng đọc càng cười tợn, vì cười nhiều quá, nhăn răng ôm nhau mà chết. Cho nên các cụ nhà nho thường lấy gương đó mà răn con cháu: văn hài hước là văn vô tích sự, tài hài hước là tài vô hậu, chết như hai cha con ông thầy đồ là bất đắc kỳ tử, chẳng đáng thương tiếc.⁹

Sở dĩ xã hội phong kiến - và những chế độ chuyên chế khác - giới hạn tiểu lâm, vì loại truyện này, tự nó, mang tính cách phản kháng. Không nhất thiết chống lại chính quyền,

nhưng nó châm biếm mọi cái lỗi bịch trong xã hội, và do đó mang tính cách bình đẳng, qua tiếng cười rộ, cười ngặt nghèo, cười ngất. Và dù không châm biếm ai cả, không đả kích cái gì cả, dù chỉ chọc cười, khi đề cập đến tình dục, thì truyện tiểu lâm cũng công phá vào những giáo điều, những cấm kỵ của xã hội. Tục ca của Phạm Duy mang nhiều yếu tố của tiểu lâm.

Tiểu lâm không phải là truyện hài hước, trào phúng, truyện cười nói chung. Nó mang đặc tính riêng, là cái tục, chủ yếu là dục tính. Cao Huy Đình đã có những nhận định đúng và sâu về văn học cười: “Mỗi người là một tác giả, một diễn giả, một công chúng của văn học cười, Mỗi giờ nhóm họp của nhân dân là những chuỗi cười, những trận cười. Cả nhà cười, cả chợ cười và cả làng cười nữa, thành một rừng cười.” (10) Và Cao Huy Đình đi xa hơn nữa khi nói lên giá trị dân chủ, cách mạng của tiểu lâm qua truyện **Trạng Quỳnh**. “Tinh thần dân chủ của Trạng Quỳnh khá cao, đã như sóng vỗ tức nước vỡ bờ, đã tràn ngập ở trong các tầng lớp nhân dân, của dân nghèo kẻ chợ, của cả lớp thương nhân đô thành; và cả nho sĩ bình dân nữa. Luồng dân chủ đó tất nhiên là tập trung vào quần chúng và trí thức bất mãn ở Thăng Long, và cuối sinh sản ra Trạng Quỳnh. [...]

“[Nhưng quần chúng thời đó] chỉ là những người con của chủ nghĩa kinh nghiệm và chủ nghĩa tự nhiên của anh thợ cấy, chú thợ mộc, bác thợ thêu, chị hàng xén mà thôi. Chủ nghĩa kinh nghiệm của dân gian và phong trào Tây Sơn chưa thể tạo ra được những ngọn giáo cách mạng với một hệ ý thức dân chủ... Thật là cơ hội ngàn năm có một ở thế kỷ XVIII, thế nhưng tình hình lại khác hẳn đi: cái chết của Trạng Quỳnh cũng nói lên phần nào sự bế tắc của xã hội thế kỷ XVIII...”¹⁰

Chúng ta hân hoan tiếp thu những ý kiến mới mẻ như thể của Cao Huy Đình - và Nguyễn Ngọc Côn¹¹ - với hai đề dặt: những truyện Trạng Quỳnh không chắc đã ra đời vào đời Trạng, thế kỷ XVIII. Mặt khác, các nhà nghiên cứu Hà Nội thường gán cho văn học những giá trị chính trị mà chưa chắc nó đã có, hoặc có nhưng bị phóng đại, Nhưng nói rằng cái chết phở lỏ tại Việt Nam bắt đầu từ thời Lê Mạt, thì có lý. Sau này nó sẽ nhạt đi với những Ba Giai, Tú Xuất, Xiển Ngộ, Nghè Tàn.

* Tôi lạc đề chẳng? Không đâu. Muốn hiểu hiện tượng tục ca của Phạm Duy, phải đặt nó vào phần “dân ca mới” của tác giả, như ông Phạm Văn Kỳ Thanh đã làm, tuy nhiên nó không phải là “ngã rẽ, bên cạnh trục dân ca mới”¹², mà nằm trên trục ấy; hoặc nói cho sát hơn, nó là một “điểm tai biến” (catastrophe theo nghĩa toán học của René Thom) trên một hàm số phức tạp; Tục Ca bắt nguồn từ tiểu lâm nhưng không phải tiểu lâm, rất khác tiểu lâm, về kỹ thuật, về diễn xuất. về mức và cách tiếp thu của quần chúng. Nhưng về nội dung, Tục Ca lại thừa kế truyền thống phản kháng của tiểu lâm: nó là tràng cười khinh bạc ném vào mặt thời đại.

Thời đại Tục Ca? Sài Gòn 1970. Những hỗn loạn và băng hoại của một chế độ hấp hối. Tôi không dài dòng, để tránh trở lại một giai đoạn không làm ai vui, và tránh những ngộ nhận chính trị. Chỉ cần trích một câu của Phạm Duy: “bức thang xã hội được thu tóm trong câu châm ngôn: **nhất đi, nhì cha, ba sư, bốn tướng**”¹³. Có cần nhắc lại rằng bốn “tập người” này. vốn từ xưa đã là đầu đề cho lắm truyện tiểu lâm?

Tục Ca là ngôn ngữ một thời. Ngày xưa, khi Bảo Đại về nước, cưới cô Nguyễn Thị Hào, phong làm Nam Phương

hoàng hậu (1934), báo chí Hà Nội in nhầm thành Nam Hương, phải xin lỗi và cải chính. Vì Hương và Phương đều có nghĩa là thơm, nên Tam Lang trên **Ngọ Báo** đã bình luận: Có thêm chữ pê hay không, thì mùi cũng thế thôi", chữ "pê" (pet) tiếng Pháp nghĩa là cái rắm. Lối chơi chữ như thế sắc sảo, nhưng tục, dù cái tục còn chừng mực.

Đến 1970, thời Tục Ca, tại Sài Gòn, khi Nguyễn Văn Thiệu đưa Nguyễn Bá Cẩn thay Nguyễn Bá Lương làm chủ tịch hạ viện, thì ký giả Sức Mấy, cùng một lối chơi chữ, đã bình luận, đại khái: "B.L. hay B.C. cũng vậy thôi." Cái tục đã đi xa lắm. Chỉ một chuyện này thôi cũng đủ giải thích được hiện tượng Tục Ca của Phạm Duy.

Vấn đề cơ bản khác là làm sao đưa Tục Ca vào cấu kết hữu cơ của sáng tác Phạm Duy, làm sao đi vào tận nguồn cấu tạo (structure génétique) tác phẩm.

Một đặc điểm trong quá trình sáng tạo của Phạm Duy: ông sáng tác qua một chuyển động biện chứng: khẳng định và phủ định. Ví dụ sau **Khối Tình Trương Chi**, một chuyện tình thơ một và lý tưởng (1945), thì ông viết **Tình Kỳ Nữ** (1946), cuộc tình với một cô gái giang hồ, rất xác thịt: "Ta ôm người đẹp trong tay, bên nhau mà hồn xa vắng...". Tại Lào Kai 1947, ông làm **Bên Cầu Biên Giới**:

*Mộng đời phiêu lãng giang hồ
Sống trong lòng người đẹp Tô Châu
Hay là chết bên bờ sông Danube...*

và cùng lúc, **Nương Chiều**, thăm thiết tình tự dân tộc:

*Chiều ơi! Biết chiều nào còn đứng trên nương
Phố phường nhiều chiều vắng quê hương, ới chiều...
Trong **Bên Cầu Biên Giới** ông than thở:
Tuổi xanh như lá thu rụng cuối mùa...*

ngược hẳn với **Nhạc Tuổi Xanh** cùng lúc đó:

*Tuổi xanh như lúa mai\
Đời thanh niên sáng tươi
Thuở này chinh chiến chờ đợi người.*

Vẫn năm 1947, khi chiến thắng Sông Lô vang rền cả nước, Phạm Duy cất tiếng hò khoan:

*Hỡi cô con gái, giặt yếm bên bờ
Thuyền tôi đậu bến sông Lô...
Khoan hỡi hò khoan
Hôm nào chiến sĩ Việt Nam
Súng thần công vang vang.*

Nhưng sau đó ông lại hát trong **Tiếng Đàn Tôi**:

*Khoan khoan hò ơi
Lệ sầu rụng xuống đàn tôi
Lúc ở Thanh Hoá, ông vừa mới hò hào (1949):
Gánh gánh gánh gánh thóc về...*

Thì lại thở than với **Cảnh Hoa Trắng**(1950):

*Người vẽ trong đêm tối
Ôm cảnh hoa tả tôi...*

Khi vào Sài Gòn, 1953, Phạm Duy làm **Tình Ca** ngợi ca đất nước:

*Tôi yêu đất nước tôi
Nằm phơi phơi bên bờ biển xanh
Ruộng đồng vun sóng ra Thái Bình
Nhìn trùng dương hát câu no lành...
Ông lại vừa mơ ước những cuộc viễn du:
Ra sông
Biết mặt trùng dương
Biết trời mệnh mông
Biết đời viễn vông...*

Vào những năm 1960, Phạm Duy sáng tác một loạt tình khúc tuyệt vời, rất lãng mạn, đắm say, cùng một lúc với những trường ca yêu nước **Con Đường Cái Quan, Mẹ Việt Nam**. Từ những đối chiếu đó, tôi nghĩ trong tiềm thức sáng tạo, Phạm Duy thường xuyên có nhu cầu cấu tạo và tự hủy, tự hủy để tái tạo, tái tạo rồi lại tự hủy. Tục Ca là một cách tự hủy, trong quy luật sáng tạo của tác giả.

Vào thời Tục Ca, 1970, Phạm Duy đã làm khoảng ba trăm bài hát nổi tiếng, trong ba mươi năm. Đến tuổi năm mươi, ông đã gặt hái được nhiều thành công, và đã tri thiên mệnh, khi lịch sử đang đi vào một khúc quanh, vòng qua hoà hội Paris.

Ca khúc Phạm Duy có mang mâu thuẫn, nhưng trong mỗi khâu, ông đã để hết tấm lòng mình. Ông không làm nhạc mua vui, “không phóng phiếm phù hoa trong nghệ thuật, không đưa những soạn phẩm nhời kêu nhưng ý chẳng có gì”¹⁴. Vậy thì, từ 1970 nhìn lại, ta còn thấy gì ở tác phẩm Phạm Duy? Từ nhạc phẩm này qua nhạc phẩm khác, Phạm Duy đã xây dựng ba huyền thoại lớn: **Quê Hương, Mẹ và Tình Yêu**.

Quê Hương, trong nhạc Phạm Duy, trước hết là thiên nhiên, từ Lạng Sơn đến Cà Mau. Phạm Duy yêu phong cảnh đẹp, yêu màu sắc, ánh sáng, đường nét, như một họa sĩ. Ông còn yêu thiên nhiên như một mạch sống không ngừng hồi sinh và như một mạch sống nuôi dưỡng con người. Quê Hương thứ đến, là một quốc gia, một dân tộc, có tiếng, có lịch sử, có biên giới, không ngừng tranh đấu cho độc lập, tự do; điều này rất rõ, không cần trích dẫn dài dòng.

Mẹ, huyền thoại thứ hai. Mẹ ở đây trước hết là mẹ ruột Phạm Duy, góa bụa khi ông mới lên hai, hết lòng thờ chồng

nuôi con; và bà vú nghèo mà ông suốt đời yêu mến; rồi đến bà mẹ nuôi, lo lắng gây dựng cho con. Thứ đến là rất nhiều bà mẹ Việt Nam khác, từ **Bà Mẹ Gio Linh** đến bà mẹ trong **Giọt Mưa Trên Lá**. Cuối cùng là Mẹ Việt Nam, hình ảnh tình yêu dân tộc. Trong một giai đoạn lịch sử phân tranh, **Mẹ Việt Nam** là một tình cảm hoà giải, đoàn tụ. Nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra ấy, khi đến Phạm Duy đã trở thành một ghềnh thác gào gọi thống thiết:

Mẹ Việt Nam ơi! Mẹ Việt Nam ơi!

Chúng con đã về khát khao hơi Mẹ

Chúng con xin thể giữ thơm quê Mẹ

Cuộc đời rồi phai tàn sau thế giới

Chỉ còn tình yêu của Mẹ mà thôi

Ôi! Mẹ Việt Nam!

Tình Yêu. Huyền thoại thứ ba. Phạm Duy là con người làm nhạc tình nhiều nhất và hay nhất. Ở Văn Cao chỉ có mơ mộng xa xôi. Ở Trịnh Công Sơn, Đoàn Chuẩn, Từ Linh, chỉ có dịu dàng (tendresse) mà không có tình yêu cụ thể. Phạm Duy đi từ tình yêu ngây thơ, mơ mộng đến tình lãng mạn, đắm say; từ lý tưởng đến xác thịt. Từ vợ chồng quê đến những mối tình nghèo trong những phố buồn. Từ lúc **Tim Nhau, Cho Nhau** đến lúc **Nghìn Trùng Xa Cách**, cho tới khi *bơ vơ lạc về trời, tìm trên mây xa khơi có áo dài khăn cưới*.

Cả ba huyền thoại đều được diễn đạt trong một ngôn ngữ khi hào hoa trau chuốt, khi hùng hồn đánh thép, khi tha thiết mặn nồng. Nhưng đến một lúc nào đó, trước hoàn cảnh xã hội 1970, Phạm Duy cũng phải tự đặt vấn đề: Anh “*thấy được con lốc đó, và lúc đó là lúc anh cảm thấy phải thoát xác. Không thể cứ xưng tụng cái nước Việt Nam lý tưởng qua những dân ca, trường ca yêu nước được nữa, lúc đó là lúc phải phê phán xã hội*”.

Vấn đề là phê phán ra làm sao thôi. Tâm Ca xong rồi tới Tâm Phần Ca... Thấy chưa đủ thì Via Hề Ca, Tục Ca... Phải công nhận xã hội Việt Nam bị ngợp như ly cà phê có pha nhiều đường quá”¹⁵.

Vấn đề là phải phê phán ra sao. “Phạm Duy chọn Tục Ca để tự mình giải hoặc (démystifier) những huyền thoại (mythes) mà mình đã vô tình hay cố ý dựng nên. Những bài **Hát Đối, Tình Hôi, Khỉ Đột, Mạo Hóa** hủy hoại huyền thoại Tình Yêu. Bài **Nhìn L...** hủy hoại huyền thoại Mẹ. Những bài cuối đánh vào những khái niệm đất nước, chính trường bằng một ngôn từ rất tục, [Ở đây, lời tục là công cụ cần thiết: mọi sự giải hoặc (démystification) đều mang theo mầm mống một huyền hoặc mới (une nouvelle mystification) ; Phạm Duy chọn ngôn ngữ tục là để giải hoặc ngay sự giải hoặc, để giải hoặc ngay bản thân. Cho rằng Phạm Duy tự hủy bằng Tục Ca cũng được đi.]

Nói cụ thể hơn, và tục hơn, Phạm Duy làm Tục Ca như người bón uất uống thuốc xổ. Phạm Duy sau Tục Ca, không còn là Phạm Duy trước Tục Ca. Mười bài hát này, ít người biết, nhiều người chê, vẫn là cái mốc trong sự nghiệp Phạm Duy.

*Ngày đó có em đi nhẹ vào đời, và mang theo trăng sao... Hay, hay quá. Nhưng vì hay quá mà lời hát có chút gì không thật. Không phải Phạm Duy khuôn sáo, nhưng ngôn ngữ vẫn chương đố, trí thức và trường giả, có chút gì chông chênh trong xã hội Sài Gòn thời 1970. Phạm Duy cảm thấy, nên trước đó đã sinh hoạt trực tiếp với thanh niên qua những đợt Du Ca, nhưng như vậy ông càng đi sâu vào huyền thoại, một thứ huyền thoại không hứa hẹn gì với tương lai, kiểu **Huyền Sử Ca Một Người Mang Tên Quốc** (1965). Ông cố phá vỡ ngôn ngữ văn chương bằng những **Via Hề Ca** (1968):*

Sức mảy mà buồn! Buồn ơi! Bỏ đi Tám! [...]

[...] *Nghèo mình nghèo mình không ham
Không ô kê mình không Salem.*

Ảnh hưởng Vía Hè Ca không rộng lắm, nên cuộc tập kích của Phạm Duy vào huyền thoại ngôn ngữ không mấy tác dụng. Cuối cùng, ông phải tung ra Tục Ca để công phá những huyền thoại, đồng thời công phá ngôn ngữ của huyền thoại. Từ bản chất, Tục Ca là phản huyền thoại và phản văn học. Nó đáp ứng với hoàn cảnh xã hội 1970 một lúc với biện chứng tạo dựng-hủy phá trong tiềm năng sáng tạo của Phạm Duy, như đoạn trên đã nói.

Mười Bài Tục Ca của Phạm Duy là một hiện tượng đơn lẻ trong tân nhạc Việt Nam. Là một biệt lệ. Tục ca vẫn có cội có nguồn, vì bắt rễ từ truyện tiểu lâm, các câu ca dao, lối hát đối đáp trong văn học dân gian. Nó có thể lạc lõng trong xã hội mới, hình thức và nội dung có thể cần được bàn cãi, nhưng vẫn có chỗ đứng duy lý xét về mặt văn nghệ.

Phê phán Tục Ca, cũng như truyện tiểu lâm, là một việc thừa. Vì tác phẩm đi thẳng tới (hay không tới) quần chúng: người ta nghe truyện tiểu lâm là cười ngay, cười bay tra-nh bay ngói, mà không cần suy ngẫm giải thích; không ai bình luận tiểu lâm. Tục Ca cũng vậy: “bình” Tục Ca là phi lý. “Phê” cũng không được, vì chỉ có thể đánh giá qua đạo lý xã hội, mà Tục Ca, cũng như tiểu lâm, phủ nhận những giáo điều đó. Phạm Duy khi làm Tục Ca, đã nhảy vọt ra khỏi cung đình của những ngụ sử văn nghệ.

Ngoài ra, và hơn nữa, trong tình hình văn nghệ hiện nay, việc tìm hiểu là cần thiết và khó khăn, có khi còn hơn việc đánh giá; và nhất thiết, nó phải đi trước việc đánh giá.

(Không tìm thấy chú thích)

Paris, 18-6-90

Vị Trí Nào Cho Tục Ca?

● Khang Di

Một vị Bác Sĩ ở Hà Nội có bài viết như sau, đăng trên NET:

Tục ca và via hè ca được Phạm Duy sáng tác từ 1968-1972. Nhưng cho đến nay thể loại này dường như vẫn còn mới mẻ đối với người thích nghe nhạc Phạm Duy. Hình như nói đến **Tục ca** là người ta có “phản xạ tự nhiên” là phải phê phán nó. **Tục ca** là loại ca khúc bị phê bình nhiều nhất, mà đa số

những người phê phán nó thì chưa chắc đã nghe kỹ **Tục ca**, thậm chí có người còn chưa nghe **Tục ca** lần nào (vì tác giả không phổ biến **Tục ca** và **Via hè ca** mà chỉ hát và tặng một số người mà thôi).

Điều đáng buồn và sai lầm nhất là một số người cho rằng **Tục ca** biểu hiện sự ngưng trệ, lỗi nhịp, xuống dốc trong sự nghiệp sáng tác của ông (một số người cố tình đánh vào **Tục ca** và **tâm ca** đã viết những bài báo, sách, tư liệu... về ông với những lời lẽ hết sức thô kệch, lỗ mắng, phục vụ cho một ai đó nhằm nhục mạ, hạ bệ ông, muốn xoá hẳn hình ảnh của ông trong tâm trí của người dân mà



đại diện cho nhóm này có Nguyễn Trọng Văn với bài viết “Phạm Duy đã chết như thế nào?”

Riêng tôi thì cho rằng **Via hè ca/Tục ca** không là biểu hiện của sự ngưng trệ hay là một điểm “tai biến” trong nhạc trình của Phạm Duy. Nếu như xét riêng bộ ba: **tâm ca, tâm phần ca, tục ca** thì **Tục ca** có vị trí cao nhất, thể hiện sự phản ánh xã hội ở mức độ cao nhất (**Sức mấy mà buồn, Nghèo mà không ham, tục ca 6, 7, 8, 9, 10**).

Nếu xét ở phạm vi rộng hơn ở gần như toàn bộ các sáng tác của ông thì **tục ca** đã đưa ông ra khỏi “xác nghệ thuật” của mình, đây là điều cần thiết cho người nghệ sĩ chân chính, người nghệ sĩ tự do, người nghệ sĩ của quần chúng, người nghệ sĩ của xã hội. Tôi thiết nghĩ rằng nếu như không có bộ ba **tâm ca, tâm phần ca, tục ca** thì nhạc trình sáng tác của ông được ví như một giấc ngủ dài (với những giấc mơ tình tứ, lãng mạn, thơ mộng, hùng tráng) không tỉnh giấc được.

Nghĩ cho cùng một số người phê phán **tục ca** họ cũng có cái lý của họ. Vì người ta đã quen Phạm Duy với những ca từ hào hoa trau chuốt, tha thiết mặn nồng, hùng hồn đánh thép trong những tuyệt phẩm hoàn mỹ của ông. Người ta không quen với một Phạm Duy với tư cách là người “hướng về đạo đức”, “đi tìm đạo đức” trong sự hoảng loạn băng hoại của xã hội thời bấy giờ. Mà ẩn sau lời nhạc, tiếng hát nghe có vẻ tục tằn sảng sốt ấy là một nỗi phẫn uất lên cao độ. Ông đã bỏ qua cái gọi là “ngã mạng của chính mình” để tạo ra **tục ca**, rồi phải nhận lấy sự phê phán từ xã hội nào là tầm thường, vui chơi ngôn ngữ, tục tằn, dâm dăng... mà thực tế trong mỗi con người chúng ta đều chứa đựng chúng, thậm chí còn có nhiều người thường xuyên chứa đựng và thực

hiện những điều này. Như vậy ông đã bỏ qua được cái ngã mạng của chính mình, để đi lên đỉnh cao của người nghệ sĩ tự do, thì có gì chúng ta lại cất giữ cái ngã mạng của ông rồi quay lại phê phán **tục ca**...? Thiết nghĩ có nên chăng...? Bản thân trong mỗi chúng ta thường hay theo đuổi một “đạo đức hoàn toàn” nào đó, mà không dám, không thể nói lên những điều mà tưởng chừng như “mất đạo đức” và sợ mất đi cái gọi là “đạo đức giả” của chính mình. Có một số người cho rằng ông ngông, thích chơi nổi, và bảo rằng: ‘Phạm Duy không làm **tục ca** thì ai dám thí nghiệm...?’ Vấn đề đặt ra ở đây không phải là như vậy, mà là ai là người có đủ khả năng và bản lĩnh để “văng” ra những điều tưởng như tục tằn mà có nhân dáng của đạo đức.

Tôi nghĩ rằng chúng ta đều là những người hướng về đạo đức (chứ không có đạo đức hoàn toàn), lúc thì làm những cử chỉ đạo (thường xuyên hơn), lúc thì bê bối, làm bậy (thỉnh thoảng thôi). Phạm Duy là người tích cực đấu tranh cho luân lý, lẽ phải. Ông không bao giờ xưng tụng mình là đạo đức, mà chỉ hy sinh cuộc sống mình cho quê hương, âm thầm sáng tác để minh chứng cho đạo đức, chân lý.

Người nghe nhạc Phạm Duy đi tìm những sáng tác của ông, chứ điều ngược lại thì không có. Điều này cho chúng ta thấy sự sáng tác của ông không bao giờ ở trạng thái bảo hoà, ông không bao giờ tự đắc. Với những lời ca tụng tưởng chừng lên đến tận mây - mà ông rất xứng đáng được nhận và còn nhiều hơn thế nữa - không làm ông đắm mình trong đấy. Ông không sáng tác theo đơn đặt hàng, theo thị hiếu của người nghe nhạc mà sáng tác bằng cả tâm hồn của người nghệ sĩ và hoàn cảnh xã hội trước mắt. Vì vậy **tục ca** ra đời cũng dễ hiểu. Ở đây tôi lại nhớ đến bài **tục ca số 6** –

Mạo Hoá - nó thể hiện tình trạng âm nhạc trong nước hiện nay (và một số ca khúc ở hải ngoại sau này). Ở lối trình diễn và ca từ của bài hát làm cho người thưởng thức không biết đây là ca khúc Việt Nam hay là của nước nào? Có nên làm thế chẳng? Tôi nhớ không lầm có nhiều báo chí trong nước và nước ngoài nói rằng ngôn ngữ Việt Nam phong phú và đa dạng lắm đấy sao...?

Theo bài báo của tác giả Nam Chi với nhan đề: **“Tục ca trong nhạc trình Phạm Duy”**, ông cho rằng trong sự nghiệp sáng tác, nhạc sĩ Phạm Duy đã xây dựng nên 3 huyền thoại lớn: **Quê hương, Mẹ, Tình yêu**. Và đặc điểm trong quá trình sáng tạo của người nhạc sĩ này là ông sáng tác qua một chuyển động biện chứng - khẳng định/phủ định, cấu tạo/tự huỷ. Những bài: **Hát đối, Tình hò, Khi đột, Mạo hoá** huỷ hoại huyền thoại **Tình yêu - Nhìn L...** huỷ hoại huyền thoại **Mẹ - những bài tục ca** sau cùng huỷ hoại huyền thoại **Quê hương**.

Tôi cho rằng, **tục ca** không có ý huỷ hoại những huyền thoại do chính nhạc sĩ tạo ra mà là chỉ phê bình những huyền thoại đó. Phạm Duy đã dùng **tục ca** để tự mình giải hoặc (démystifier) - làm rõ những huyền thoại do mình tạo nên. Và mọi sự giải hoặc (làm rõ) đều mang theo mầm mống một huyền thoại mới. Ở đây cho chúng ta thấy được khía cạnh của phê bình huyền thoại và huyền thoại phê bình. Nếu như dùng **tục ca** để phê bình - tố giác những huyền thoại: **Quê hương, Mẹ, Tình yêu** thì chính **tục ca** là một huyền thoại mới được tạo ra - **tục ca huyền thoại**.

Và tác giả Nam Chi cho rằng Phạm Duy đã dùng ngôn ngữ **tục ca** là để giải hoặc (làm rõ) ngay **tục ca** và giải hoặc (làm rõ) ngay chính bản thân. Điều này cho chúng ta thấy

ngay rằng không có một huyền thoại mới nào sau huyền thoại **tục ca** để đến nỗi **tục ca** phải tự giải hoặc (làm rõ) mình. Đến đây cho phép chúng ta xác định rằng huyền thoại **tục ca** là huyền thoại cao nhất trong bối cảnh xã hội thời bấy giờ. Và chính Phạm Duy đã tự đổi mới mình bằng huyền thoại **tục ca** chứ không phải tự huỷ mình bằng **tục ca**. **Tục ca** bản thân nó không huỷ hoại bất kỳ huyền thoại nào, mà **tục ca** chỉ phê bình, tố giác những huyền thoại trên nhằm mở rộng thêm lãnh vực sự thật và làm thu hẹp phạm vi huyền thoại.

Diễn tiến sáng tác của nhạc sĩ Phạm Duy đều căn cứ trên sự đổi mới, sự đổi mới này phụ thuộc vào tâm hồn của người nghệ sĩ và tâm trạng của họ đối với hoàn cảnh xã hội trước mặt, mà tâm hồn của con người thì luôn biến đổi gây nên nhiều mặt tưởng chừng như đối lập trong một con người mâu thuẫn. Cho nên trong ca khúc của Phạm Duy mang tính mâu thuẫn là hiển nhiên phải có, và đó chính là nguyên nhân dẫn đến sự phong phú đa dạng trong sự nghiệp sáng tác của người nhạc sĩ đa tài này.

Ở mỗi thể loại, nhạc của ông đã mang tặng người nghe những bức tranh đẹp khác nhau. Ở **tục ca**, ông cho mọi người xem bức tranh hí hoạ, mang nhiều yếu tố tiểu lâm. Nhưng **tục ca** khác tranh hí hoạ và những câu chuyện tiểu lâm ở chỗ khi người ta nghe truyện tiểu lâm hay xem tranh hí hoạ người ta có thể cười mà không cần suy nghĩ, ngược lại khi nghe **tục ca** người ta lại không cười mà phải suy nghĩ những gì chứa đựng sau nó.

Sài Gòn, 21-11-2003

Lời 10 bài Tục ca (Phạm Duy)

Tục Ca số 1 - Hát Đôi

Ở này anh ời ở này anh **oi** Em như cục cút trôi sông Anh như con chó ngồi trông trên bờ

Ở này em ời ở này em **oi** Em **đừng** nói vậy em khờ Ba em hỏi **đó** cũng chờ như anh

Ở này em ời ở này em **oi** Anh như con **đực** chạy rông Còn em như con mèo cái chống mộng em gào

Ở này anh ời ở này anh **oi** Anh **đừng** nói chuyện tào lao Má anh hỏi **đó** cũng ôn **ào** như em.

Tục Ca số 2 – Tình Hôi

Người ấy thường hay **đến** gặp tôi Thở dài khi thấy nách tôi hôi Nói rằng sao nách anh hôi thế Mỗi lần người thấy chết **đi** thôi

Mỗi lần người thấy chết **đi** thôi Nhưng trót yêu anh em ráng chịu cho rồi Và chẳng em vẫn thường hay nói Lôn mình **đôi** lúc cũng hôi hôi...

Tục Ca số 3 – Gai Lội Qua Khe (thơ Bùi Giáng)

Gái lội qua khe nước tự rừng về Chân gái có gót và năm ngón chân Và một **đầu** gối và trên trên nửa trắng tròn

Gái lội qua khe nước tự rừng về **Đầu** tôi có mắt nhìn với hai con tên là hai con mắt

Đầu tôi có tóc thờ phượng tổ tiên Vắn khăn quanh tóc mỗi lần tôi khấn vái tổ tiên

Gái lội qua khe nước tự rùng về Tấm quần gái **ướt** gái ngồi
bờ khe Vắt quần khóm trúc vắt quần bụi tre

Tôi cho gái mượn cái khăn trên **đầu** Gái lau cho khô lau chân
lau gót Lau hai **đầu** gối lau bất cứ chỗ nào tùy **í**

Gái lội qua khe nước tự rùng về Tôi cho gái mượn cái khăn
trên **đầu**

Tôi nhắm con mắt gái cứ tự nhiên Tùy nghi sử dụng tự nhiên
tùy nghi sử dụng

Gái lội qua khe nước tự rùng về Tôi nghe tổ tiên dưới mồ thúc
dậy

Tổ tiên cũng nói rằng gái cứ tự nhiên Tùy nghi sử dụng lau
bất cứ chỗ nào cũng **được**.

Tục Ca số 4 - Úm Ba La Ba Ta Cùng Khỏi

Một chị chồng **đi** vắng **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Chị ngồi
gọt củ từ Củ từ trông hay quá **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Chị
ngồi chị bồi hồi Nào ngờ sau khi nhét **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba
la Nhét vào người là kẹt rồi Chị sợ nên phát rét **Úm** ba la **úm** ba
la **úm** ba la Kéo chân leo lên giường nằm

Chồng về chị giả ốm **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Trùm chăn
nằm rên Chồng về **ôi** ngao ngán **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Vì
chồng vừa thòm thềm Nào ngờ vợ nó ốm **Úm** ba la **úm** ba la **úm**
ba la Thòm thềm thì phải tìm Tìm **được** con chó cái **Úm** ba la
úm ba la **úm** ba la Mắc vô luôn lôi chẳng ra Vào giường anh **đắp**
chiếu **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Thốt kêu lên **đau** bụng rên

Người nhà hoảng sợ quá **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Mời
ông thầy qua Thầy bùa sang thăm viếng **Úm** ba la **úm** ba la **úm**
ba la Vợ chồng nằm liệt giường Thầy rằng ma nó ếm **Úm** ba la
úm ba la **úm** ba la Phải lập **đàn** **để** giữa Chồng bèn xin nói khê
Úm ba la **úm** ba la **úm** ba la Cái nguyên nhân trong lòng anh

Còn vợ xin cũng nói **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Với riêng ông câu chuyện mình

Thầy bùa lập **đàn** cúng **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Ở ngay ngoài sân Thầy bùa tui ra cúng **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Mà lòng còn tưởng hoài Nậm rượu thờ **đem** xuống **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Thầy luồn vào cửa thầy Nậm rượu kia mắc ngang **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Muốn lôi ra mà chẳng **được** Thầy bùa như chết cứng **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la **Đứng** khu khu **ôm** nậm rượu Nậm rượu và thầy cúng **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Lũng lẳng ngoài sân

Chị vợ trông thấy thế **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Chị cười phọt củ từ Tuồng thịt nên chó cái **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Chạy vọt tìm cục mồi Thầy bùa nghi chó cắn **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la **Ông** thầy chạy **đập** vào bàn Nậm rượu bị tan vỡ **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Khiến ba ta qua bệnh tà Thầy bùa bèn niệm chú **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Khỏi bệnh cả ba **Úm** ba la **úm** ba la **úm** ba la Khỏi bệnh cả ba.

Tục Ca số 5 - Khi Đột (phóng tác “Le Gorille” của Georges Brassens)

Đàn bà rủ nhau ra trước cũi coi Một con khi đột lớn to như người Lớn to như người từ trên từ dưới Bà bày bà kia mắt liếc mắt lia Nhìn đi nhìn lại cái nơi đen xì Vốn tên tục tần mẹ tôi cấm nghe Coi chừng khi đột!

Vì rằng cửa vô cái cũi đứt dây Mà con khi đột thoát ly ra ngoài Thoát ly ra ngoài khi vui cười nói Khi đột vừa ra cái cũi nói ngay Trời cho khi đột mất tâm phen này Mất tâm phen này thật vui lắm thay Coi chừng khi đột!

Dù bà dù cô có nghĩ đó đây Rằng con khi đột chắc hay hơn người Chắc hay hơn người ở trong tình ái Vậy mà bà con tôi đã

*hết mong Gặp con khi đột nữ lưu trong vùng Nữ lưu trong vùng
chạy đâu mắt tung Cõi chùng khi đột!*

*Mọi người bảo nhau cấp đít tránh xa Trừ ra bà cụ với ông
quan tòa Tỉnh hay chần chờ ở đâu ở đó Khi đột nhìn quanh
không thấy gái to Bèn đi đứng đỉnh tới nơi ông tòa Tới nơi bà
già khi toe toét ra Cõi chùng khi đột!*

*Bà già thì cho ta đã sáu mươi Mà con khi đột có ưa biết mùi
Cái duyên may này thật không ngờ tới Còn thì vị quan yên chí
lắm nghe Làm sao khi đột dám nghi ta là Dám nghi ta là khi
non trắng da Cõi chùng khi đột!*

*Thử bàn rằng anh trong đám chúng ta Rằng con khi đột
giữa hai ông bà Giữa hai ông bà chọn ai được chứ Nhược bằng
là tôi tôi sẽ rất vui Chọn ngay bà cụ mất tăn cho rồi Mất tăn cho
rồi còn mong ước ai Cõi chùng khi đột!*

*Nào ngờ khi ta tuy có tiếng tăm Là tay khỏe mạnh vốn tay
dâm thần Vốn tay dâm thần khi ta khờ lắm Phải chọn bà kia cho
đúng lẽ ra Ngờ đâu khi đột nắm tai ông tòa Nắm tai ông tòa
cùng đi chiến khu Cõi chùng khi đột!*

*Chuyện còn thật vui khi tiếp diễn ra Chuyện con khi đột hiệp
dâm ông tòa Hiệp dâm ông tòa ở trong rừng lá Vào giờ thiêng
liêng riêng giữa chiến khu Vị quan bù lu khóc như anh tù Cũng
do ông tòa mà đầu rơi sáng qua Cũng do ông tòa mà đầu rơi
sáng qua Cõi chùng khi đột!*

Tục Ca số 6 - Mạo Hóa

*Tôi có người yêu cái đít to như Thảm Thúy Hằng Cái đít
nhìn qua đã khiến cho ta phải ngỡ ngàng Vừa to vừa lớn như
những mặt vua Đẹp như mặt chúa cũng phải thua*

*Nhưng có ngờ đâu cái đít em không phải thứ thiệt Mấy chú
Triều Tiên khuyến khích em bơm nhựa dưới thịt Nhiều khi cảm*

nóng tiêm thuốc vào mông Làm cho thầy chích rất khổ tâm

Tôi có người yêu cái vú to như là cái đình Đồi vú nhà binh
cứng rắn như chế độ nước mình Lại thêm hùng tráng như
những quả bom Người dân nhìn thoáng hết hồn luôn Nhưng có
ngờ đâu cái vú thơm ngon lành nhất đời Ban này thành thoi
muốn bóp chơi cho khỏe cái người Người yêu bèn hét đồi vú vừa
bom Lệnh đi thì chết cấm sờ luôn

Tôi có người yêu mái tóc quăn như là sóng thần Mái tóc hình
như giống tóc xi-nê của mấy đầm Vừa êm vừa mát thơm ngát
mùi hoa Dưa vai vào đó rất là mê

Nhưng có ngờ đâu mái tóc em mua ở chú Woăn Hay chú
Duyt quen vẫn thấy đăng trên tờ báo tuần Trời cho bộ tóc em
cắt cắt ngang Đầu em trọc lóc giống thấy tăng

Tôi có người yêu mỗi lúc em tôi cười rất tình Răng trắng sạch
boong sáng láng như ông nghị nước mình Hàm răng thường
kén ba bốn loại kem Vành môi đỏ thắm khiến đẹp thêm

Nhưng có ngờ đâu mỗi lúc đêm đêm ngủ giấc nồng Em gõ
hàm răng cốc nước ngâm em để dưới giường Trời ơi là móm
như hóc chùa Hương Nụ hoa hàm tiểu bồng dành vương

Đoạn kết số 1 (Đạo Đức Già):

Tôi có người yêu vú đít răng tóc đều chống trời Em đã sửa
cho đúng một văn minh của xứ người Từ trên từ dưới em mất
tiền mua Vì ưa đổi mới giống người ta

Nhưng cũng nhờ ơn phúc đức nơi tiên tổ sáng ngời Chưa có
một ai lấy trái tim em đổi cái ngoài Quả tim còn đỏ chưa mất là
bao Thì anh còn giữ mãi người yêu.

Đoạn kết số 2 (Đạo Đức Thật):

Tôi có người yêu vú đít răng tóc đều chống trời Em đã sửa
cho đúng một văn minh của xứ người Từ trên từ dưới em mất
tiền mua Vì ưa đổi mới giống người ta

Nên muốn được em sẽ giữ anh lâu bên suốt đời Anh đã phải đi Đức quốc mua cho được cái này Một con cặc mới khi hứng thì đeo Để cho hợp với mác các người yêu.

Tục Ca số 7 – Nhìn Lồn

Trời sinh trời sinh con nít hay tọc mạch tò mò Tò mò chuyện gì cũng có Tò mò sục sạo moi ra Trời cho trời cho cái tính hay nhìn trộm đàn bà Đàn bà trẻ già lớn bé Đàn bà nào hở hang ra Lũ ranh con tò mò tọc mạch Bị đánh chết cha không chùa không chùa

Tụi tụi tụi tụi xưa vẫn hay tụ tập đầu đường Vùng này chạt chộ thiếu thốn Mọi người dùng cầu tiêu chung Cầu tiêu cầu tiêu xây cất cao mặt lộ một tầng Cửa trở thì làm quá ngán Ngoài nhìn vào thênh thang Lũ ranh con tò mò tọc mạch Bị đánh chết cha không chùa không chùa

Lồn non lồn non hay lồn con mập mạp lồn mềm Lồn tròn hoặc lồn móm mém Mọi lồn mình đều vui xem Một hôm một hôm đang đứng chơi thằng bạn chạy về Trình làng ngoài cầu có cái Lồn vàng cả làng ra coi Lũ ranh con tò mò tọc mạch Bị đánh chết cha không chùa không chùa

Chạy ra chạy ra chen chúc nhau thưởng ngoạn trăm trở Lồn này vành đầy mép lớn Hồng hào rậm rạp lông xoắn Tụi tụi tụi tụi khen nức khen thằng bạn rằng là Lồn này mày vừa khám phá Gọi là thần lồn không ngoa Lũ ranh con tò mò tọc mạch Bị đánh chết cha không chùa không chùa

Ỉa xong ỉa xong khi đứng lên mở cửa về nhà Nào ngờ lồn mình vừa ngấm nghĩa Là lồn của mẹ thằng rủ đi coi Từ nay từ nay tụi tụi mất đi một chuyện cợt cười Chỗ này lồn đầy dẫy đấm Nhìn lồn chẳng còn ai ham Lũ ranh con tò mò tọc mạch Cùng nói với nhau xin chùa xin chùa Lũ ranh con tò mò tọc mạch Cùng nói với nhau xin chùa xin chùa.

Tục Ca số 8 – Em Địt

Em địt vua em địt chúa Địt tổng thống Hoa Kỳ Địt chủ tịch Liên Xô Em địt người địt cả Trời

Em địt Mao em địt Chú Địt cả chú Hoa Kiều Địt ai cũng không nhiều Em địt anh mới lâu

Em địt sư em địt cố Địt cả lũ ăn mày Địt người thường địt người điên Nhưng em địt anh trước tiên

Em địt binh em địt tướng Địt cảnh sát đi đường Em địt thường thường thôi Nhưng em địt anh em mới vui

Em địt trai em địt lão Địt thầy giáo trong làng Địt đại học cao sang Em địt thầy địt cả trường

Em địt ta em địt Mỹ Em địt giải phóng trong rừng Địt ai cũng sau cùng Em địt anh trước tiên Địt anh sướng như điên Và không có lấy tiền!

Tục Ca số 9 - Chửi Đồng

Đù mẹ mày ba tên là ba thằng tướng cướp Vì khiếp sợ lẫn nhau nên mới chia nhau địa cầu

Đù mẹ cuộc đao binh cả ba đều né tránh Rồi bắt người rất ngoan chết oan mang tội tình

Đù mẹ cả bọn mày gặp nhau đây với đó Chia chác nhau chuyện này chia chác nhau chuyện nọ

Đù mẹ cả lò mày lừa nhau đem vũ khí Xui chúng tao hành nghề nghề giết người bay thuê

Đù mẹ thằng anh em thực đui mù hết sức Một nước nghèo gặp đói chết thêm dăm triệu người Đù mẹ thằng anh em thực điên cuồng khát máu Tình nghĩa chẳng thấy đâu thấy bao nhiêu hận sâu

Đù mẹ cả thằng mình thực ngu si hết nói Chia rẽ nhau từng người ghen ghét nhau từng ngày

*Đù mẹ gặp hiểm nghèo còn tham lam nhút nhát Mong ước
đưa đầu vào vòng nô lệ hay sao*

*Đù mẹ cả thằng này thực vô duyên biết mất Nông nổi cơ sự
này chửi đổng làm chi đây Nông nổi cơ sự này chửi đổng làm
chi đây?*

Tục Ca số 10 - Cầm Cặc

*Cầm cặc cho nó đái nó đái trên đầu bay Cầm cặc cho nó chơi
nó chơi trên đầu mày Cầm cặc cho nó đéo nó đéo cho mày coi
Cầm cặc cho nó bơi hể qua sông là thôi*

*Củ cặc Mao Xénh Xang đỏi meo như toàn dân Thềm địt
nhưng vẫn run nên mới xui ta độn đường Cầm cặc cho mấy
đức phát sinh danh từ to Minh thành ra đờn ngu giết nhau cho
con cặc khô*

*Cầm cặc cho nó đái nó đái trên đầu bay Cầm cặc cho nó chơi
nó chơi trên đầu mày Cầm cặc cho nó đéo nó đéo cho mày coi
Cầm cặc cho nó bơi hể qua sông là thôi*

*Củ cặc anh đế quốc béo no nhưng còn tham Hùng hực anh
xuất quân khó chơi anh lúi dân Còn cặc quân bán nước bán
xương buôn thịt dân Gặp dịp ta nắm luôn thiến ngay đi là hơn*

*Cầm cặc cho nó đái nó đái trên đầu bay Cầm cặc cho nó chơi
nó chơi trên đầu mày Cầm cặc cho nó đéo nó đéo cho mày coi
Cầm cặc cho nó bơi hể qua sông là thôi*

*Cầm cặc cho mấy đám đứng lên thay mặt dân Bọn này khi
khó khăn nó đái ra ngay đầy quần Tưởng rằng anh góm lăm
đái vung văng địt hăng Nào ngờ anh «chính em» vốn sinh ra
liệt dương*

*Cặc mình ta nắm lấy lúc vui ta địt chơi Buồn thì ta mắu môi
đái ngay lên cuộc đời Cặc mình ta sẵn có ngắn xinh hay dài to
Cặc mình ta tuốt ra phát huy cho tự do Phát huy con c. ta!*

Tị nạn ca



Trong bài viết **Hành Trình PD**, anh Đoàn Xuân Kiên có một đoạn ngắn về **tị nạn ca**:

... Năm 1975 là một năm bản lề lớn trong đời Phạm Duy. Sau hơn 30 năm sáng tác trong lòng đất nước, nay ông lưu vong ra hải ngoại.

Sau cơn chấn động tâm lí nặng nề, Phạm Duy cầm bút trở lại, và viết một loạt những bài hát thời thế mà sau này ông gộp chung trong loạt bài **Tị nạn ca**. Loạt bài hát này ít được phổ biến trong công chúng nghe nhạc, nhưng nó có chỗ đứng rất quan trọng trong toàn bộ sự nghiệp Phạm Duy. Một phần lớn những ca khúc trong nhóm này là những ca khúc đơn giản về khúc điệu, một nét phong cách của những ca khúc thời thế của ông, bắt đầu từ những bài ca thời kháng chiến đến những bài **tâm ca**. Nội dung những ca khúc là những khắc khoải của một

người nghệ sĩ lưu vong lạc lõng giữa nơi xa lạ, và hoang mang trước viễn cảnh về tương lai. Những bài hát ra đời trong giai đoạn mười năm đầu tại Hoa Kỳ là những bài hát nói về những cảnh khổ của những gia đình bị chia cách, những oan khổ của con người vì chia li, thù hận. Ca khúc của Phạm Duy trong giai đoạn này đôi khi loé lên những lời phê phán gay gắt đối với thời thế, sự phẫn nộ đối với thân phận nghiệt ngã đè nặng lên những nạn nhân của một thời nhiều nhượng cùng cực.

Thời kì này sẽ kết thúc khi ông hoàn tất những nét nhạc cuối của tổ khúc **Bầy Chim Bỏ Xứ** (1985). Đây là một tác phẩm dài hơi, đã thai nghén từ khá lâu - từ những ngày cuối cùng của ông tại Sài Gòn (1975) - và đã kết tinh những khắc khoải cao nhất và sâu lắng nhất, và nó cũng phản ánh cô đọng nhất những ước mơ của Phạm Duy về hiện thực Việt Nam đương đại. Nếu ngày trước, ông đã hát về đất nước hào hùng qua lịch sử (trong **Con Đường Cái Quan**), ông đã hát về Mẹ Tổ Quốc nhiều đau thương nhưng vẫn đại độ (trong **Mẹ Việt Nam**) thì bây giờ đây, trong **Bầy Chim Bỏ Xứ**, ông hát về những đau thương cùng tột của đất nước mà ông đang cùng sống với mọi người, ông hát về những hoài vọng cho tương lai khi đất nước hồi sinh.

Khi hoàn tất **Bầy Chim Bỏ Xứ**, Phạm Duy cũng bắt đầu bước vào một thời kì mới trong sự nghiệp sáng tác của ông.

