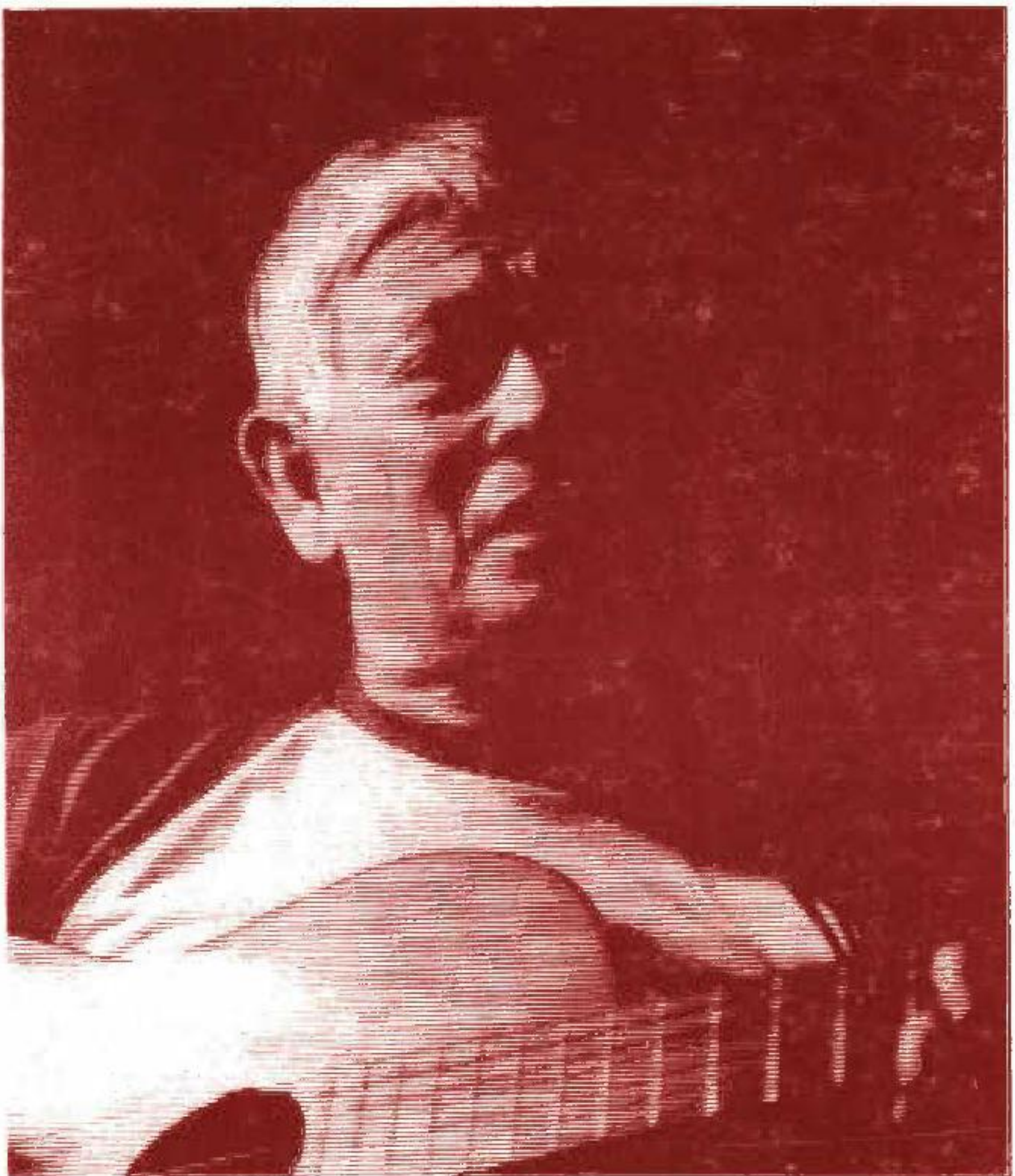


VĂN HỌC

tạp chí sáng tác
nhận định văn nghệ



SỰ NGHIỆP VĂN NGHỆ PHẠM DUY

SỐ 21 THÁNG 10 NĂM 1987

VĂN HỌC TRONG SỐ NÀY :

Văn Học : *Thư Toà soạn, trang 1* * **Phạm Văn Kỳ Thanh :** *Thế giới ca khúc Phạm Duy, trang 2* * **Phạm Duy :** *Tuổi thơ, hồi ký trang 18*
* **Nguyễn Mộng Giác :** *Tạ ơn Đời, Tạ ơn Anh, trang 28* * **Hồ Trường An :** *Những giọng hát làm nổi bật nhạc Phạm Duy, trang 35* * **Duyên Anh :** *Phạm Duy còn đó Việt Nam, trang 44* * **Quỳnh Giao :** *Thư gửi Anh, trang 52* * **Bùi Vĩnh Phúc :** *Phạm-Duy-Tâm-ca, một Thi sĩ đắm đuối và phẫn nộ, trang 58* * **Lê Mỹ Hương :** *Nhạc trung hữu Hoạ, trang 72* * **Trần Văn Ân :** *Phạm Duy, nỗi tình, trang 88* * **Hàn Vĩ :** *Nhạc kháng chiến của Phạm Duy, trang 101* * **Bùi Bảo Trúc :** *Phạm Duy, một Nguyễn Du giữa chúng ta, trang 113* * **Đỗ Ngọc Yến :** *Tâm ca Phạm Duy và Phong trào Du ca, trang 118* * **Ngũ Yên :** *Thơ trong dòng nhạc Phạm Duy, trang 127* * **Tuấn Huy :** *Phạm Duy trọn đời khóc cười theo vận nước, trang 136* * **Hà Y :** *Ngục ca chấn động thế giới, trang 142* * **Phạm Duy :** *Tác phẩm đã phổ biến từ trước tới nay; Sơ đồ sáng tác, trang 145*

BAN CHỦ BIÊN VĂN HỌC

Hồ Trường An, Phạm Quốc Bảo, Quỳên Di, Võ Đình
Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Đức Lập
Định Nguyên, Vô Ngã, Nguyễn Tất Nhiên, Hoàng Khởi Phong
Bùi Vĩnh Phúc, Vũ Huy Quang, Đặng Phùng Quân
Nguyễn Văn Sâm, Nhật Tiến, Trương Năng Tiến
Nguyễn Bá Trạc, Kiệt Tấn, Võ Thắng Tiết
Phụ trách bài vở & điều hành chung : Nguyễn Mộng Giác
Phụ trách quản lý trị sự : Võ Thắng Tiết

Chú ý : Thư từ tiền bạc xin gửi về
Văn Học

10104 Westminster Ave, Garden Grove California, 92 643 USA
Phone : (714) 832. 8445

Thư Toà soạn

Sau khi thôn tính Miền Nam Tự Do năm 1975, cộng sản Hà Nội phát động một chiến dịch qui mô nhằm tiêu diệt ảnh hưởng nền văn nghệ nhân bản ở phần đất này. Nhiều văn nghệ sĩ của Miền Nam hoặc bị tù đày, hoặc bị chửi bới bôi nhọ, hoặc bị cấm tiếp tục sáng tác và trình diễn. Văn nghệ sĩ nào càng có nhiều ảnh hưởng lên dân chúng càng bị chế độ Hà Nội thù hận.

Có thể nói trong gần suốt nửa thế kỷ của lịch sử Việt Nam hiện đại, chưa có một nghệ sĩ nào có ảnh hưởng trong dân chúng lớn lao cho bằng Phạm Duy. Những bài ca của ông đã gắn liền với lịch sử dân tộc, nói lên tâm tình và ước vọng chính đáng nhất của dân tộc. Cho nên Phạm Duy là mục tiêu hàng đầu của kế hoạch tiêu diệt văn nghệ nhân bản của cộng sản.

Nhưng thực tế cho thấy cộng sản Hà Nội đã thất bại trong kế hoạch này. Những bài ca của Phạm Duy chẳng những không bị lãng quên, mà còn ảnh hưởng ngược lên mấy chục triệu đồng bào Miền Bắc, được phổ biến rộng rãi khắp nước, trở thành tiếng hát chung của dân tộc Việt từ ải Nam Quan đến mũi Cà Mau.

Vì thế, nhân ngày sinh nhật thứ 66 của nhạc sĩ, Văn Học dành một số đặc biệt để xác định lại một điều ai cũng đã công nhận : là tầm vóc lớn lao của sự nghiệp văn nghệ Phạm Duy trong lịch sử, trong âm nhạc và trong văn chương.

Nội dung Văn Học số này nhằm tìm hiểu ảnh hưởng của Phạm Duy trong ba lãnh vực : xã hội, nhạc học và văn học. Đây là đề tài của những thiên khảo cứu lớn chắc chắn sẽ có nhiều người thực hiện sau này. Vì hạn chế của số trang, và tài liệu sưu tầm khó khăn, Văn Học chỉ có thể đưa ra những gợi ý, những suy nghĩ riêng của một số cây bút có uy tín. Văn Học hy vọng sau số đặc biệt này, những tác phẩm của Phạm Văn Kỳ Thanh, Duyên Anh, Lê Mỹ Hương, Trần Văn Ân...viết về Phạm Duy sẽ bổ túc các phần thiếu sót của Văn Học.

Văn Học

Cáo lỗi : Vì có nhiều bài viết về chủ đề *Sự Nghiệp Văn Nghệ Của Phạm Duy*, nên trong số này Văn Học xin gác lại tất cả các mục thường xuyên và phần sáng tác thơ văn.

Phạm Văn Kỳ Thanh ***Thế giới ca khúc Phạm Duy.***

Ca khúc Phạm Duy có mặt từ lúc tôi chưa ra đời, đến giờ ở lứa tuổi trung niên tôi vẫn được nghe những lời ca luôn mới của Phạm Duy hàng ngày. Phạm Duy đã mang nhiều loại cảm xúc khác nhau đến nhiều lứa tuổi và thính giả của ông thuộc mọi tầng lớp trong xã hội Việt Nam. Vì tính cách đa dạng và sức sáng tác phong phú của ông, ca khúc Phạm Duy phải là một thế giới trong đó âm nhạc, thi ca và triết học hoà điệu rất vi diệu. Như thế, đứng ở từng mảnh đất nhỏ trong thế giới ca khúc Phạm Duy, mỗi loại khán thính giả với trình độ cảm nhận khác nhau, thưởng thức và có những phản ứng tình cảm, lý trí khác nhau. Từ những phản ứng khác nhau đó, ca khúc Phạm Duy luôn luôn tạo nên những đề tài gây ra ngộ nhận, mâu thuẫn hoặc đón nhận nhiệt tình.

Phạm Duy là nhân chứng của hai loại lịch sử: lịch sử đất nước (trong đó có chính trị và sử nhạc) và lịch sử của chính ông (tình ca đôi lứa và tình ca một mình). Vì là một nhân chứng không phê phán về sự kiện ghi nhận, cho nên ông là đại diện của nhiều lớp người và không cần ứng cử mà vẫn có phiếu. Hơn nữa khi phê bình ca khúc ông về phương diện nhạc thuật, thi ca và triết học nếu không giới định thời gian làm mốc điểm sẽ dễ bị rơi vào tình trạng giống như bình luận gia chính trị dựa vào tin tức của tờ báo cũ. Ca khúc Phạm Duy luôn luôn bỏ rơi người nghe, nếu người nghe không theo kịp được sức sáng tạo của ông. Ca khúc Phạm Duy luôn luôn đổi mới về nhạc thuật, lời ca, và tư tưởng.

Với mộng ước nhỏ nhoi để giới thiệu nhạc thuật Việt Nam với người ngoại quốc cũng như để giúp các nhạc sĩ Việt Nam trong tương lai tại quốc ngoại hiểu rõ hơn về đất nước mình bằng âm thanh, tôi đã khởi sự thiên khảo luận Anh ngữ "*An Odyssey to Vietnamese Music*". Trong đó tôi cố gắng đối chiếu hai hệ thống lý thuyết âm nhạc điều hoà Tây phương và hệ thống lý thuyết ngũ cung Việt Nam song song với sự đối chiếu nhạc ngữ để phân tích

hai phần của nhạc Việt: cổ nhạc và tân nhạc.

Ca khúc Phạm Duy đã chiếm một phần rất lớn trong thiên Tân nhạc Việt của tập khảo luận. Đây cũng là cơ hội rất may để tôi được khảo cứu về âm nhạc Phạm Duy kỹ càng hơn. Tuy nhiên, tôi cũng gặp khó khăn về phương diện bố cục của tập khảo luận. Nếu viết tương đối đầy đủ về nhạc mục ca khúc Phạm Duy, số trang dành cho ông sẽ làm toàn tập khảo luận bất cân đối. Vì thế tôi đã có ý định viết hẳn một cuốn sách về ca khúc Phạm Duy, còn trong khảo luận "*An Odyssey to Vietnamese Music*", tôi chỉ tóm lược những nét chính của nhạc thuật Phạm Duy. Đó là lý do chính tôi bắt đầu tập khảo luận thứ hai bằng Anh ngữ "*Phạm Duy's Music — A Technical Analysis*". Để đi đến sự phân tích nhạc thuật Phạm Duy về phương diện âm nhạc học (musicology), tôi phải làm hai công việc cần thiết: Điếm qua nhạc mục Phạm Duy và thu tập những tài liệu viết về ca khúc Phạm Duy. Cả hai công việc này đều mang lại cho tôi những kinh nghiệm hứng thú. Ở đây, tôi không có ý trình bày tất cả tập khảo luận về ca khúc Phạm Duy. Vì thứ nhất, tập khảo luận này chưa viết xong. Thứ hai, nó có thể không thích hợp với bài báo vì quá nặng về kỹ thuật khảo nhạc. Cho nên, tôi chỉ có ý định chia sẻ những kinh nghiệm trong khi khảo cứu về ca khúc Phạm Duy.

A. NHỮNG KHUYNH HƯỚNG CHÍNH TRONG NHẠC MỤC PHẠM DUY.

Từ năm 1942 đến tháng Tư 1975, Phạm Duy đã sáng tác hơn một nghìn nhạc phẩm. Từ năm 1975 đến 1985 khoảng 120 nhạc phẩm được ra đời. Trong gần nửa thế kỷ sáng tác, ông đã trải nghiệm những nhạc phẩm của ông qua nhiều thể loại sáng tác và khuynh hướng khác nhau.

1. NHẠC HÙNG (1944-1946).

Bằng những hình tượng cổ điển đi vào nhạc hùng bằng những nhạc phẩm "*Giương tráng sĩ*", "*Chiến sĩ vô danh*", ...

2. NHẠC KHÁNG CHIẾN (1945-1950).

(Từ "*Xuất quân*" đến "*Bà Mẹ Gio Linh*"). Trong giai đoạn này những hình tượng cổ điển đã biến mất để dành cho những kháng chiến quân yêu nước chống ngoại xâm. Những nhạc phẩm sáng tác trong thời gian kháng chiến đã đánh dấu một biến đổi quan trọng của ca khúc Phạm Duy về cả hai phương diện nhạc thuật và tư tưởng. Sau này ở Miền Nam Việt Nam những nhạc phẩm như "*Khởi hành*", "*Đoàn quân Việt Nam*" vẫn còn vang lên ở những quân trường hoặc những trung tâm huấn luyện quân sự.

3. DÂN CA MỚI.

Kể từ năm 1947 trở đi ông phổ biến những nhạc phẩm mà ông gọi là *Dân ca mới*. Những ca khúc tiêu biểu có thể kể đến:

"Nhớ người thương binh", "Dặn dò", "Mùa đông chiến sĩ", "Tiếng hát trên sông Lô", "Ru con", "Nương chiều", "Nhớ người ra đi", v.v...

Khuynh hướng dân ca mới rất quan trọng, không những đối với cả nền tân nhạc Việt Nam. Nó được ví như xương sống của âm nhạc Việt Nam hiện đại. Dân ca mới của Phạm Duy phát triển từ năm 1947 đến nay đã cung cấp cho người thưởng lãm những ca khúc đầy ấp tình tự quê hương như *"Tình Ca"* ("Tôi Yêu Tiếng Nước Tôi") chẳng hạn. Cứ theo trục phát triển đó, lần lượt trường ca *"Con đường cái quan"*, trường ca *"Mẹ Việt Nam"* và tổ khúc *"Bầy Chim Bỏ Xứ"* (sắp hoàn tất) được ra đời. Bên cạnh trục dân ca mới vừa kể trên, những ngã rẽ *Tâm ca, Tục ca, Đạo ca, Hoan ca, Bình ca, Bé nữ ca, Tị nạn ca* (1978), *Ngục ca* (1980), *Hoàng Cầm Ca* (1984) lần lượt xuất hiện như những phản ứng có tính cách xã hội, chính trị và triết học để phản kháng cuộc sống và ngoại cảnh. Ngoài ra ông cũng sáng tác những ca khúc phụng sự xã hội cho cơ quan xây dựng nông thôn.

4. KHUYNH HƯỚNG NHẠC TÌNH.

(Tình ca đôi lứa và Tình ca một mình).

Cũng song song với những khuynh hướng kể trên, nhạc tình Phạm Duy cũng được nuôi dưỡng và qua nhiều thử thách đã cố gắng hiển cho đời những bản tình ca bất hủ. Những nhạc bản này phải kể từ sáng tác đầu tay *"Cô hái mơ"* (phổ thơ Nguyễn Bính) vào năm 1942 qua *"Cây đàn bỏ quên", "Tình kỷ nữ"* đến tập *"Tình ca"* (phổ thơ Cung Trầm Tưởng) và sau này là *"Thương tình ca", "Ngày đó chúng mình", "Mùa thu chết", v.v...*

Qua số lượng hơn một nghìn nhạc bản và được sơ lược xếp loại như trên theo từng khuynh hướng, quả âm nhạc Phạm Duy là một thế giới âm thanh. Nếu không xác định vị trí của mình khi nghiên cứu, phê bình hoặc bày tỏ cảm tưởng, người nghe rất dễ bị lạc vào "Mê hồn trận". Nếu muốn có một cái nhìn Tổng Quan về âm nhạc Phạm Duy, điều tất yếu là phải nắm vững nhạc mục và hiểu tường tận từng khuynh hướng âm nhạc Phạm Duy. Ngoài ra, như đã nói trên ca khúc Phạm Duy là những phản ứng chủ quan đối với những tác động khách quan từ xã hội mang vào. Cho nên, bối cảnh lịch sử cũng phải được xét đến kỹ lưỡng.

B. THẾ GIỚI ÂM NHẠC PHẠM DUY NHÌN TỪ NHIỀU PHÍA.

Trong thời gian nghiên cứu về âm nhạc Phạm Duy, tôi đã sưu tập được những tài liệu từ năm 1959 đến bây giờ (1987) của

những người có thẩm quyền thuộc giới âm nhạc, văn chương, báo chí, trí thức khoa bảng, nhà giáo, nhà thơ Việt Nam lẫn ngoại quốc viết về Phạm Duy. Số tài liệu này có thể thiếu sót nhưng cũng tạm để tôi thấy yên chí không viết tới những điều những tác giả khác đã đề cập đến.

Vì ca khúc Phạm Duy luôn mới về cả lời, nhạc và tư tưởng do những khám phá không ngừng về nghĩa ngữ học (semanticism), nhạc thuật (composition technique of song writing) và nhân sinh quan, cho nên theo thiện ý, trình bày những ý kiến của thính giả theo niên kỷ (chronical) tiện nhất để thấy những thiếu sót, mâu thuẫn của chính người cho ý kiến và âm nhạc Phạm Duy.

1. LÊ HOÀNG LONG VÀ ÂM NHẠC PHẠM DUY.

Có lẽ trong lịch sử tân nhạc Việt Nam, nhạc sĩ Lê Hoàng Long là người đầu tiên đi vào lãnh vực phê bình âm nhạc. Vào năm 1959, cơ sở xuất bản Tự Do đã giới thiệu tập I thiên khảo luận "*Nhạc sĩ danh tiếng hiện đại*" của Lê Hoàng Long tại Sài Gòn. Trong tập I này những nhạc sĩ Dương Thiệu Tước, Nguyễn Hữu Ba, Lê Thương, Võ Đức Thu và Phạm Duy được nhắc tới.

Trong gần 40 trang dành cho Phạm Duy, ông Lê Hoàng Long đã điểm qua những ca khúc: *Tình Ca, Tiếng Đàn Tôi, Khỗi Tình Trương Chi, Khởi Hành, Tiếng Sáo Thiên Thai, Về Miền Trung, Nhớ Người Thương Binh, Vợ Chồng Quê, Bà Mẹ Nuôi* (hay *Bà Mẹ Gio Linh*). Tựu chung ông cũng ghi nhận được những nét chính của âm nhạc Phạm Duy từ 1942 đến 1959. Theo Lê Hoàng Long, nhạc Phạm Duy có ưu điểm đã đưa âm hưởng dân ca cổ truyền vào tân nhạc. Chẳng hạn như điệu "Cò Lả" trong phần cuối của "*Nhớ người thương binh*" — điệu "Ru con miền Bắc" trong nhạc phẩm "*Ru con*" — điệu "Trống quân" trong "*Vợ chồng quê*" — điệu "Ru con Quảng Bình" trong "*Bà Mẹ Nuôi*" (hay "*Bà Mẹ Gio Linh*") — điệu "Đò đưa Miền Bắc" trong "*Nhớ người ra đi*". Về lời, ông Lê Hoàng Long cũng phải công nhận Phạm Duy là một trong những nhạc sĩ làm lời ca hay nhất. Về khuyết điểm, ông Lê Hoàng Long có nhắc đến lỗi về cân phương trong "*Tiếng Đàn Tôi*". Ngoài ra ông cho rằng Phạm Duy chưa xử dụng thuần thực âm điệu dân ca nguyên thủy trong những ca khúc, chẳng hạn điệu "Ru con miền Bắc" trong "*Ru con*". Ông Lê Hoàng Long đã dành cho Phạm Duy một sự cảm phục và ưu ái đúng mức khi điểm qua những ca khúc nói trên. Điều đáng lưu ý là tính cho đến năm 1959, ông Lê Hoàng Long chỉ mới có cơ hội khảo sát chưa đến một phần tư nhạc mục Phạm Duy kể từ 1942 đến 1987. Điều thiếu may mắn cho ông Lê Hoàng Long là những "Tác Phẩm Lớn" của Phạm Duy xuất hiện từ 1960 trở về sau, chẳng hạn trường ca "*Con Đường Cái Quan*" xuất hiện vào năm 1960, trường ca "*Mẹ Việt Nam*" ra đời năm 1964...

Nếu kể về phương diện sử nhạc, ông Lê Hoàng Long đã làm một việc đáng tri ân đối với người hậu sinh. Nhưng trên phương diện phê bình nhạc thuật Phạm Duy, ông thiếu sót rất nhiều và những điều nhắc đến quá giản lược. Tôi sẽ đề cập đến những điểm này trong một dịp khác.

2. DIỄN ĐÀN TỔNG HỢP ĐẦU TIÊN VỀ ÂM NHẠC PHẠM DUY—BÁO VĂN HỌC SỐ 102, 3-1970.

Năm 1970 có lẽ là một niên kỷ đáng ghi nhớ vì đây là lần đầu tiên âm nhạc Phạm Duy được mổ xẻ bởi một diễn đàn tổng hợp trong đó có thể nhắc đến các giới âm nhạc, ký giả, nhà văn, nhà thơ, trí thức khoa bảng, giáo chức, nhạc sinh. Mỗi người nhìn âm nhạc theo kiến thức chuyên môn và lãnh vực hoạt động của mình.

● GIỚI ÂM NHẠC.

Đối với những người trẻ tuổi nhất trong giới âm nhạc, đó là những nhạc sinh trường Quốc Gia Âm Nhạc ở Sài Gòn, Phạm Duy luôn luôn là thần tượng của họ. Chính vì thái độ “dấn thân”, “chịu chơi” và “gần gũi với học trò” của Phạm Duy (đa số các nhạc sinh đều xem Phạm Duy là thầy của họ) khiến ông rất được lòng giới trẻ. Hình như đến bây giờ ở lứa tuổi gần 70, ông vẫn gần gũi với giới trẻ, ông không bao giờ xa bỏ tầng lớp thanh niên, cho nên ông là hình bóng luôn luôn họ đặt niềm tin tưởng về nghệ thuật lẫn những phản ứng về hoàn cảnh đất nước. Ông luôn luôn có mặt nếu giới trẻ cần ông. Ở quê nhà, ông đã dìu giắt trăm ca, du ca, cán bộ xây dựng nông thôn. Trên xứ lạ quê người, ông vẫn còn làm công việc như vậy đối với hung ca. Với mái tóc bạc phơ ông vẫn “hồ hởi” vỗ đàn kể chuyện bằng lời ca những biến cố lịch sử đang thời.

Về phía những giáo sư âm nhạc phân khoa cổ điển Tây phương như Nguyễn Phụng (Giám Đốc trường Quốc Gia Âm Nhạc) và Nghiêm Phú Phi (Giám Học trường Quốc Gia Âm Nhạc) đều cảm phục về công trình mang dân ca vào tân nhạc Việt của Phạm Duy. Nhưng giáo sư Nguyễn Phụng còn kỳ vọng ở Phạm Duy những tác phẩm xử dụng hình thức phức tạp hơn về hoà âm, phối khí và diễn tấu của khoa sáng tác (composition musicale). Về điểm này ông quên rằng nhạc sĩ Phạm Duy đã tu nghiệp hai năm tại Pháp về nhạc học và chính Phạm Duy đã chọn cho mình con đường diễn tấu bằng ca khúc để chuyển đạt âm điệu đến người nghe thuộc mọi tầng lớp trong xã hội.

Về phía cổ nhạc, giáo sư Nguyễn Hữu Ba không đồng ý với Phạm Duy khi gọi những ca khúc của ông có âm hưởng dân ca là dân ca mới, thí dụ như “*Dân Ca Nhớ Người Thương Bình*”.

Giáo sư Nguyễn Hữu Ba đứng trên quan niệm định nghĩa dân ca của các tự điển âm nhạc cho rằng dân ca phải là những bài hát cổ

và không có tác giả. (Willi Appel và Ralph Daniel, tác giả The Harvard Dictionary of Music cũng đồng quan điểm với giáo sư Nguyễn Hữu Ba). Giáo sư Nguyễn Hữu Ba cũng phản nản rằng trong trường ca "*Con đường cái quan*", nhạc bản "*Tính tự tin*" Phạm Duy mang vào những khúc đoạn dân ca nguyên thủy, ông không nên tự cho mình là tác giả của những điệp khúc này, và nên ghi chú rõ ràng xuất xứ.

Những ý kiến của giáo sư quả có đúng nhưng hơi nghiêm khắc vì bất cứ văn nghệ phẩm nào chẳng có tác giả lúc khởi đầu. Hơn nữa không cứ gì Phạm Duy, các nhạc sĩ ở Miền Nam lẫn Miền Bắc trong thời gian này cải biến và đưa vào những nhạc bản của họ những điệu khúc dân ca nguyên thủy rất là thường.

Nhạc sĩ Lê Thương với lòng độ lượng sẵn có của một người bạn chí tình của Phạm Duy cũng phải công nhận Phạm Duy có cả nhạc tài lẫn văn tài. Có lẽ cũng tha thiết với dân ca như Phạm Duy nên Lê Thương hiểu Phạm Duy hơn các nhạc sĩ khác. Nhạc sĩ Lê Thương, tác giả của tam ca khúc "*Hòn Vọng Phu*", "*Đao Ca Tạt Khúc*"... cũng đã khai thác văn ngữ dân gian và khúc điệu dân ca tài tình không kém gì Phạm Duy trong những ca khúc của ông.

Người cuối cùng cho những nhận xét rất giá trị về nhạc thuật Phạm Duy là nhà nhạc học Trần văn Khê, tác giả khảo luận "*La Musique Vietnamienne*" (1962) và "*Viet Nam, Les Traditions Musicales*" (1967), tài liệu được hầu hết các tác giả ngoại quốc tham khảo khi nghiên cứu về nhạc Việt Nam. Tuy nhiên những khảo luận nói trên cũng chưa phải là công trình nghiên cứu nghiêm chỉnh về âm nhạc Việt Nam đầu tiên. Năm 1919, "*Bulletin des amis du vieux Hue*" đã cho đăng trọn bộ khảo luận rất công phu của cụ Tấn Sĩ Hoàng Yến tài liệu Pháp ngữ "*La Musique à Hue, Đờn Nguyệt et Đờn Tranh*". Và năm 1935, "*Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises*" đã cho xuất bản tập khảo luận "*Etude sur la musique sino-Vietnamienne et les chants populaires du Viet Nam*", tác giả là cụ Nguyễn Đình Lai, thúc phụ của giáo sư ngữ học Nguyễn Đình Hoà.

Cho ý kiến tổng quát về trường ca "*Con đường cái quan*", nhà nhạc học Trần văn Khê nhấn mạnh 3 điểm: cách chép nhạc, cách qui những nhấn rung, và ý kiến về hành khúc "*Cửu Long Giang*" và "*Cảm ơn cái cối cái chày*". Đại loại theo ý kiến của ông Trần văn Khê nhạc sĩ Phạm Duy không nên để dấu hoá biểu (Armature) ở đầu bản nhạc và chỉ nên dùng dấu hoá bất thường (irregular alterations) khi cần để tránh sự lẫn lộn với những ca khúc nặng về nhạc thể (tonal music). Theo ông những đoản khúc trong trường ca "*Con đường cái quan*" nặng về nhạc điệu (modal music). Điểm thứ hai là khi xử dụng những âm hưởng dân ca nhạc sĩ Phạm Duy nên có dấu hiệu trên những nốt cần phải nhấn. Nếu để trống tron

âm thanh của hệ thống điều hoà Tây phương sẽ làm mất màu sắc của nhạc ngũ cung Đông phương. Điểm thứ ba là trong những khúc điệu diễn tả cuộc hành trình của ca khúc vào tới miền Nam đã mất hẳn “dân ca tính” và rất “ngoại lai”. Vì có kiến thức uyên bác về cả nhạc Tây phương lẫn Đông phương nên những ý kiến của nhà nhạc học họ Trần rất có giá trị về phương diện nhạc thuật. Duy có điểm về cách ghép nhạc, nhạc sĩ Phạm Duy cũng đã bào chữa rằng: ông cố ý để dấu hoá biểu ở đầu bản nhạc để những người diễn tấu chọn hài âm phụ đệm cho dễ.

● *GIỚI VĂN, THI SĨ, GIÁO CHỨC.*

Báo Văn Học số 102, 3/1970 cũng cho đăng lại những bài viết báo năm 1966 của những nhà giáo Nguyễn văn Trung (nguyên khoa trưởng đại học Văn Khoa, viện đại học Saigon), Lý Chánh Trung, Nguyễn văn Đậu (nguyên giáo sư Chu văn An) và của Thích Mãn Giác (không thấy đề niên biểu). Về Tâm ca của Phạm Duy (Lá Bối xuất bản năm 1965). Nguyễn văn Trung, Lý Chánh Trung đứng về một phe phủ nhận Tâm ca và Nguyễn văn Đậu, Thích Mãn Giác đứng về phe bênh vực Tâm ca. Giáo sư Nguyễn văn Trung và Lý Chánh Trung đều bị xúc động mãnh liệt khi nghe Tâm ca, nhưng sau đó hai ông dùng lý trí để phản tỉnh và phủ nhận những xúc cảm này. Đứng trên bình diện chính trị hai ông cho thái độ “phản chiến” của Tâm ca là giả trá, mê hoặc không thích hợp với tình hình đất nước. Nói trắng ra Tâm ca chẳng giải quyết được gì theo ý muốn của hai ông. Thích Mãn Giác đứng trên quan niệm triết học cho Tâm ca là những tiếng chuông thức tỉnh lòng người và có tác dụng giáo hoá nhất là đối với những người gây ra cuộc chiến. Ông Nguyễn văn Đậu cho rằng Tâm ca nói lên những mâu thuẫn tình cảm, những phi lý của thái độ người đối với người trong chiến tranh. Tuy nhiên nếu nhìn tổng toàn, Tâm ca có lối hoá giải của chính nó là vì tác giả của nó chỉ là chứng nhân lịch sử và không có ý kiến riêng về một lối giải quyết cho những mâu thuẫn nêu ra. Mà thật vậy chín năm sau (1975) của những bài viết trên, cộng sản lấy nốt miền Nam, những mâu thuẫn “cải cọ này kia” về Tâm ca đã được giải quyết “gọn lỏn”.

**3. TRƯỜNG HỢP GEORGES ETIENNE GAUTHIER,
NHÀ NHẠC HỌC GIA NÃ ĐẠI, YẾU VIỆT NAM
HƠN QUÊ HƯƠNG MÌNH (1/11/70—6/72).**

Giòng già suốt hai năm rưỡi trời, trên báo Bách Khoa từ số 332 đến số 375, nhà nhạc học Gia Nã Đại, Georges Etienne Gauthier đã tận tình say mê viết về âm nhạc Phạm Duy trong 19 đề mục :

1. Mức khởi hành.

2. Khuôn mặt người nghệ sĩ.
3. Nói về các ảnh hưởng.
4. Sự lựa chọn về một hình thức diễn đạt.
5. Cảm hứng và công phu.
6. Diễn tiến của một sự nghiệp.
7. Bản chất.
8. Trên đường Việt tiến.
9. Đạo ca tiến về ánh sáng.
10. Việt Nam và lòng yêu nước.
11. Phạm Duy, một nghệ thuật khúc điệu:
 - màu sắc của toàn thể.
 - Nói về màu sắc địa phương
 - Về nét vẽ và hình dáng
 - Nét hình và nhịp điệu.
 - Chung quanh khúc điệu Phạm Duy.
12. Con đường cái quan.
13. Mẹ Việt Nam.
14. Nghĩ về nghệ thuật của Thái Thanh.
15. Mấy lời kết thúc.

Qua mười chín đề mục kể trên, những kỹ thuật phân tích về âm nhạc học thực sự được sử dụng từ đề mục 11 trở đi cho đến đề mục 15 thì đề mục 14 nói về giọng ca Thái Thanh. Từ đề mục số 1 đến 11 nói về tiểu sử và con người Phạm Duy hơn là âm nhạc Phạm Duy. Thỉnh thoảng có phần hơi giông dài như: Xem chân dung Phạm Duy và bàn về hình tượng học, cũng như bình luận về chữ ký của Phạm Duy. Phần giá trị nhất là bàn về nhạc thuật Phạm Duy. Ông Gauthier đi từ những chi tiết tinh vi nhất như sự liên hệ giữa màu sắc của âm vực khi lựa chọn âm giai cho từng nhạc đề của ca khúc. Và nhất là sự lựa chọn ấy ảnh hưởng đến tình cảm của ca khúc mà tác giả mong muốn người diễn đạt tôn trọng như thế nào. Điều này Gauthier rất đúng. Chỉ có Thái Thanh với thang ca (Echelle Musicale) rộng rãi mới diễn tả hết trầm bổng của ca khúc Phạm Duy và luôn luôn tôn trọng và giữ đúng âm thể chính ghi trên bản nhạc. Còn hầu hết các ca sĩ Việt Nam khác đều tự chọn cho mình một âm giai thích hợp với giọng hát của mình. Như thế màu sắc của bản nhạc đã bị hy sinh.

Tuy nhiên tôi không hoàn toàn đồng ý với ông Gauthier khi cho rằng tình cảm của bài nhạc ràng buộc chặt chẽ với âm giai chính của bài nhạc đó. Tôi không hiểu ông căn cứ ở đâu âm giai *Do* để diễn tả sự “huy hoàng”, *La* thứ là “u huyền”, *Sol* trưởng là “thành thực”, “vui vẻ”, *Mi* thứ là “bâng khuâng”, “kỳ quặc”... Trên phương diện cảm tính về âm thanh không thể chủ quan định một tình cảm nhất định cho mỗi âm giai được. Ai bảo bài “*Tình sầu*” của Trịnh Công Sơn viết dưới âm giai *Sol* trưởng là “thành thực

vui vẻ” nếu như theo ý kiến ông Gauthier trong sự chuyển cung xa của một bài nhạc nhiều khi âm giai chính chỉ nghe loáng thoáng đôi lần, nhất là đối với những bản nhạc có âm hưởng dân ca của Phạm Duy nặng về chuyển điệu (change of mode) và chuyển hệ (metabole) hơn là chuyển cung (modelation)

Ông Gauthier đã dùng nhạc thuật Tây phương soi rọi khá kỹ vào ca khúc Phạm Duy. Ông đã phân tích những kỹ thuật xây dựng khúc điệu, như ảnh hưởng địa phương tính, và nhịp điệu trong âm nhạc Phạm Duy. Ngoài ra trường ca “*Con đường cái quan*” và trường ca “*Mẹ Việt Nam*” cũng được ông mổ xẻ chi tiết. Ở phần kết luận ông cũng thú nhận chưa đủ kiến thức về nhạc ngũ cung Việt Nam để cho ý kiến về âm nhạc Phạm Duy cặn kẽ hơn. Điều này cũng là một điều thiếu sót lớn vì hầu hết những ca khúc Phạm Duy có âm hưởng dân ca phải dùng hệ thống lý thuyết ngũ cung Việt Nam để phân tích. Như đã nói ở đầu bài này, dân ca mới là xương sống của âm nhạc Phạm Duy, nó được khai thác từ những bài dân ca đơn lẻ sang ca khúc tình tự quê hương, vươn lớn thành những trường ca “*Con đường cái quan*”, “*Mẹ Việt Nam*” và bây giờ là “*Bầy chim bồ xứ*”. Thứ nữa, vì là người ngoại quốc ông cũng chưa hoàn toàn quán triệt nghĩa ngữ học (semanticism) Việt Nam để thấy được những tinh hoa của âm tiết (prosody) trong ca khúc Phạm Duy, một sự kết hợp tinh diệu giữa ngôn ngữ và âm nhạc. Điều này có thể chứng minh được bằng nhạc tính hiệu rất rõ trong ca khúc “*Cỏ Hồng*”.

Tuy nhiên, công trình của Gauthier cũng đáng thán phục vì ông là người đầu tiên và duy nhất (cho đến bây giờ) nghiên cứu nghiêm chỉnh về âm nhạc Phạm Duy — Điều thán phục hơn nữa, ông là người ngoại quốc.

4. PHẠM DUY CÒN ĐÓ NỠI BUỒN VÀ PHẠM DUY ĐÃ CHẾT NHƯ THẾ NÀO ?

Tháng 3 năm 1971 nhà văn kiêm họa sĩ Tạ Tỵ cho ra mắt quyển “*Phạm Duy còn đó nỗi buồn*” để viết về những biến động tình cảm trong đời viết nhạc của Phạm Duy. Ấn bản này có giá trị về tiểu sử hơn là âm nhạc. Nhưng không vì thế mà thiếu giá trị, vì âm nhạc Phạm Duy là kết quả của những biến động tình cảm trong ông. Tháng 9, 1971 cơ sở Xuất Bản Văn Mới cho ra mắt “*Phạm Duy đã chết như thế nào?*” của Nguyễn Trọng Văn với dụng đích chính trị tác giả đã kịch liệt thoá mạ Phạm Duy. Không thể xem cuốn sách này là một tài liệu phê bình đúng đắn được vì tác giả đã không nắm vững biện chứng pháp trong khi lý luận. Nghĩa là chỉ có phản đề và bỏ luôn tiền đề và hợp đề.

5. NHỮNG Ý KIẾN RẢI RÁC TỪ 1971 TỚI 1987

VỀ ÂM NHẠC PHẠM DUY.

Trong suốt thời gian này Carl Howard viết “Music in a land of war”, James Durst viết “Vietnam’s premier song smith”. Đây là những bài báo giới thiệu âm nhạc Phạm Duy với quần chúng Mỹ hơn là những khảo luận âm nhạc nghiêm chỉnh. Ông Nguyễn Ngọc Bích vào năm 1983 và 1985 làm hai lần tổng kết: 8 năm và 10 năm âm nhạc Phạm Duy tại hải ngoại. Đây là những bài báo giá trị, có tính cách sử nhạc hơn là phê phán.

Năm 1986, ông Vũ Huy Quang có tường trình một buổi nhạc thoại với Phạm Duy — Buổi nhạc thoại này nặng về tình hơn là lý. Tuy nhiên cũng giúp người có quan tâm đến âm nhạc Việt hải ngoại một cái nhìn cập nhật về đời sống của nhạc sĩ Phạm Duy.

Ngoài ra còn những tài liệu giá trị khác viết về âm nhạc và con người Phạm Duy của nhà văn Xuân Vũ Lê Mỹ Hương, tập khảo luận Anh ngữ “*Pham Duy and his forty years in music*” của tác giả Trần văn Ân, đoản văn của nhà văn Duyên Anh, tất cả chưa xuất bản cho nên tôi xin phép đề cập đến vào dịp khác.

Cũng trong năm 1987 những buổi nhạc thoại rất giá trị giữa nhà báo Đỗ Ngọc Yến với Phạm Duy — Nhà nhạc học Hàn Vi, tác giả Trần văn Ân với Phạm Duy — những vấn đề lớn nhất về âm nhạc Phạm Duy được mổ xẻ trong những nhạc thoại này. Về việc phổ biến những nhạc thoại này độc giả có thể liên lạc thẳng với những nhân vật tham dự.

Tôi vừa lướt nhanh qua những tài liệu nghiên cứu, phê bình về cuộc đời và tác phẩm âm nhạc Phạm Duy với mục đích để độc giả thấy rằng âm nhạc Phạm Duy, thể hiện qua ca khúc của ông rộng lớn, bao la như một thế giới trong đó có nhiều phần đất mang đặc tính khác nhau. Đứng hẳn ra ngoài thế giới âm nhạc Phạm Duy nhìn vào bằng một tổng quan có thể nhìn thấy tất cả và có thể không nhìn thấy gì cả. Vì, nói một cách huyền hoặc, những gì chúng ta bắt đầu thấy, nghe được từ âm nhạc Phạm Duy, ông không còn ở đó nữa. Ông đã bỏ chúng ta và sang quãng đường khác trong hành trình âm nhạc của ông. Cho nên, người mến nhạc ông luôn luôn phải đuổi theo ông, hơn là chúng ta phải đợi những cảm xúc mới từ ông hoặc bắt đầu chán những gì ông đã cho chúng ta. Những gì chúng ta bàn luận về âm nhạc Phạm Duy chỉ là những bất gặp ở một thời điểm nào đó, nó như một tấm hình ghi lại từ một cuốn phim đang tiếp tục diễn chiếu. Vì thế những khái lược tôi vừa trình bày ở trên cũng chỉ là những chiếc ảnh chụp vội và chưa chắc thu được những nét chính về thế giới âm nhạc Phạm Duy.

C. TẠI SAO CA KHÚC PHẠM DUY DỄ ĐI VÀO LÒNG NGƯỜI. MỘT CHÚT PHÂN TÍCH NHẠC THUẬT.

Nếu thế giới âm nhạc Phạm Duy sinh động như đã nói trên, ma lực nào khiến người nghe bị thu hút? Bằng một ý kiến có thể chủ quan tôi xin trả lời hai yếu tố: Những *truyền thống* trong ca khúc Phạm Duy, và sự *sáng tạo* không ngừng những vật liệu, phương tiện mới cho cấu trúc ca khúc Phạm Duy.

Trong khi sáng tác ca khúc, tuy ông bao giờ cũng ngoài ngoai đến những cái mới về cả hình thức lẫn nội dung. Nhưng nếu để ý ông vẫn duy trì một cái trục chính trong mọi ca khúc. Tuy nhiên trục này có thể quay nhưng thế đứng của nó với độ nghiêng thay đổi rất ít. Đó là những truyền thống trong âm nhạc Phạm Duy. Ngoài ra, ông vẫn có những sáng tạo về hình thức, nội dung chung quanh trục truyền thống nói trên.

● *NHỮNG TRUYỀN THỐNG TRONG CA KHÚC PHẠM DUY.*

Nếu khảo sát những tác phẩm lớn của Phạm Duy như trường ca "*Con đường cái quan*", trường ca "*Mẹ Việt Nam*", tổ khúc "*Bầy chim bồ xừ*" (chỉ riêng đoạn đã soạn xong "*Bầy chim buồn bã*" và "*Chim Quyên từ độ...*"), "*Hoàng Cầm Ca*", "*Đạo ca*" và những ca khúc bất hủ như "*Tình ca*", các ca khúc thuộc khuynh hướng dân ca mới, phần lớn những âm điệu đều dựa trên sườn kiến trúc ngũ cung Việt Nam. Cái khéo của Phạm Duy là biến cải những âm giai ngũ cung mẫu như lý, hò... thành những âm điệu tân kỳ của chính ông.

Vì dựa trên những âm giai mẫu của dân tộc đã thấm vào tiềm thức người Việt qua bao nhiêu thế hệ, những âm thanh trong ca khúc Phạm Duy vô hình chung khiêu động từ tiềm thức người nghe những âm thanh quen thuộc. Chẳng hạn khi nghe bài "*Dặn Dò*", chúng ta thấy quen thuộc ngay vì nó nhắc ta tới âm thanh gần gũi nào đó; chẳng hạn điệu ru con. Âm thanh của điệu ru, từ thuở lọt lòng mẹ, đã đến với chúng ta và thân quen với chúng ta. Hơn nữa, điệu ru đó đã được lưu truyền hàng ngàn năm, vì thế chúng ta chấp nhận ngay.

Âm nhạc Phạm Duy có truyền thống ngũ cung tiềm ẩn là vậy. Ca khúc nào không có truyền thống này khó mà được duy trì lâu bền, chính vì thế có một số ca khúc của Phạm Duy đã biến mất theo thời gian.

Đó là phần nhạc. Về lời ca, Phạm Duy luôn luôn bám sát vào sự biến chuyển của ngôn ngữ dân tộc. Chỉ cần cách nhau 10 năm, hai nhạc bản đã có khí hậu văn chương khác nhau. Ngoài ra, những nhạc điệu đều bị chi phối bởi luyện láy của ngôn ngữ, chính vì thế linh hồn của lời ca không bị mất, khiến tạo dựng ngay được hình ảnh và gây cảm xúc cho người nghe. Nhiều khi những tiếng đệm lót vào lời ca như những chiếc bè nâng đỡ khúc điệu. Khảo sát phần lớn những ca khúc của Phạm Duy chúng ta sẽ bắt gặp những

tiếng đệm vô nghĩa, chẳng hạn như trong “Nhớ người thương binh” (1947):

“Chiều về trên cánh đồng xanh,
Có nàng gánh lúa cho anh ra đi giết thù
u u ù . . .”

Hoặc trong “Màu Thời Gian” (1985) (Phổ Thơ Đoàn Phú Tứ)

“Sáng y ý y nay, tiếng chim thanh trong gió xanh dịu
hương vương ẩm...”

Những tiếng đệm vô nghĩa này chính lại là phương tiện để người hát biểu hiện hơi thở của cảm xúc và vì thế chuyển đạt được linh hồn của Lời ca đến người nghe. Hiện tượng này trong âm nhạc gọi là “figures” hay “riff”. Trong khúc điệu chuyện ca (ballads) của dân ca hoặc ca khúc phổ thông của Hoa Kỳ chúng ta gặp rất nhiều tiếng đệm vô nghĩa như: “*Ba Ba Ba, Doo Wa Diddy Diddy, Sha La La, Schooby Doody, Yeah, Yeah, Yeah...*” Những tiếng đệm này được xem như một chiều không gian mới (Dimension) của ca khúc để giúp cho khúc điệu có nhịp thở (dancing pulse) và như thế biểu hiện cảm xúc trọn vẹn hơn. Trong một số trường hợp tiếng đệm vô nghĩa buộc chặt những yếu tố khác như cao độ, trường độ, cường độ của ca khúc lại với nhau và tạo thành một khối âm điệu bất khả phân.

Theo một số nhà ngữ học, trước khi có ngôn ngữ nói con người thường truyền đạt tình cảm bằng những âm thanh vô nghĩa giống như của loài thú. Lối truyền đạt này nhiều khi lại trọn vẹn hơn sự phát triển bằng lời nói. Chẳng hạn khi được hỏi về cái đau của hai người vừa đụng đầu nhau. Người thứ nhất diễn tả bằng ngôn ngữ, người thứ hai chỉ nhắc lại tiếng kêu vô nghĩa theo ý kiến chủ quan của người thí nghiệm, tiếng kêu diễn tả cái đau trọn vẹn hơn ngôn từ có nghĩa lý.

Dựa trên những trục truyền thống song song nói trên, Phạm Duy luôn đi tìm cái mới trong ca khúc của ông về cả nhạc thuật lẫn lời ca. Chính vì thế ca khúc mới của ông luôn luôn được đón nhận vì mang món ăn lạ miệng đến người thưởng thức. Đôi khi, vì thành kiến hoặc quá nặng với kỷ niệm người nghe than phiền “Nhạc Phạm Duy bây giờ không hay bằng thời kháng chiến” hoặc “Nhạc tình của Phạm Duy bây giờ tôi không thấy hay bằng những ca khúc ngày xưa như “*Ngày đó chúng mình*”, vì khi nghe bài này cả một cuộc tình của tôi hiện về). Một người bình thường nghe nhạc Phạm Duy bằng kỷ niệm và cảm xúc cũ nhưng không bằng nhận xét nhạc thuật. Nếu soi rọi vào sự sáng tạo luôn luôn của ca khúc Phạm Duy chúng ta còn thấy những nét đẹp tân kỳ khác.

● SỰ SÁNG TẠO TRONG CA KHÚC PHẠM DUY.

Sự sáng tạo về lời ca và cú pháp : Ở đây tôi không đề cập tới

tính cách văn chương hay thi tính của lời ca. Phê bình và phân tích phần này để dành cho các nhà văn, nhà thơ, những nhà nghiên cứu ngữ học. Tôi chỉ có một nhận xét khái quát rằng lối viết lời ca của Phạm Duy về cú pháp rất độc đáo và luôn luôn mới. Tài tình nhất là khi Phạm Duy phổ thơ của người khác.

Trong ca khúc, cú pháp của lời ca theo cú pháp của khúc điệu, vì nốt nhạc và lời đi với nhau. Những ca khúc của Phạm Duy không nhất thiết theo bố cục cổ điển như Lưỡng cú (Binary: A-B), Tam cú (Ternary A-B-A), Tứ cú (A-A-B-A)... Ngoài ra trong một câu nhạc (phrase) hoặc phân câu cũng không tuân theo một số trường canh nhất định. Điều này đã được ông Lê Hoàng Long bàn đến trong ca khúc "Tiếng Đàn Tôi" khi đứng trên căn bản nhạc luật cổ điển để phê bình rằng Phạm Duy đã mắc vào khuyết điểm khi trái có 7 trường canh (từ trường canh 12 đến 19) trong một câu nhạc, trong khi trước đó trái 8 trường canh (từ trường canh 5 đến 12). Ngày nay những ca khúc phổ thông tân thời phần lớn đã phá luật cân phương cổ điển này. Điều đáng nói tới ở đây là Phạm Duy rất tài tình khi dàn ý nhạc qua lối dàn chữ. Thường ra mỗi khi viết ca khúc, các nhạc sĩ thường giới thiệu một mẫu câu (pattern) rồi khai triển theo mẫu đó và cần tạo thành những câu cân phương (sequences) sau này. Lối viết biên ngẫu đó được đa số các nhạc sĩ Việt Nam sử dụng. Trong bài "Tình ca" ông phá bỏ lối viết biên ngẫu nói trên:

*"Tôi yêu tiếng nước tôi (5 chữ)
Từ khi mới ra đời (5 chữ)
Người ơi ! (2 chữ)
Mẹ hiền ru những câu xa vời (7 chữ)
À a ơi (tiếng đệm-riff)
Tiếng ru muôn đời (4 chữ)*

.....

Trong đoạn trên trừ hai câu đầu mỗi câu 5 chữ, những câu sau đều có chiều dài khác nhau. Đó là lối nhập đề độc đáo của Phạm Duy mà trong khuôn khổ bài viết này mà tôi không thể nêu ra bằng cách dẫn chứng nhiều ca khúc khác của ông

● *SỰ SÁNG TẠO VỀ NHẠC TRONG CA KHÚC PHẠM DUY:
NHỮNG KỊCH THUỐC ĐẶC BIỆT.*

Cao độ : Nhạc Phạm Duy thường lên bổng xuống trầm và sử dụng âm vực rất rộng rãi. Đặc tính này chúng ta không tìm thấy ở dân ca Việt Nam và rất ít trong tân nhạc Việt. Vì thế giọng ca Thái Thanh thích hợp nhất để diễn ca khúc Phạm Duy, vì cô có một thang ca (Echelle musicale) rất rộng. Ông thường tạo những quãng xa trong lời ca, cũng như những quãng nghịch nhĩ (dissonant) khiến người diễn phải vững nhạc pháp (solfège) lắm mới diễn tả

nổi. Đó là nói về những ca khúc đòi hỏi khả năng đặc biệt của người hát (Virtuosity). Tuy nhiên, trong những ca khúc đại chúng ông lại xử dụng kỹ thuật truyền đạt khác.

Trường độ : Như đã nói ở phần bàn về lời ca và cú pháp. Chiều dài câu nhạc của ca khúc Phạm Duy ít chịu theo một khuôn thước chặt hẹp nào. Ngay cả khi phổ thơ ông cũng hoán từ hoặc cải từ rất tài tình. Như thế ông tránh được sự nhàm chán của biên ngẫu.

Âm tiết (prosody) : Sự kết hợp tuyệt diệu giữa nhạc và lời trong ca khúc Phạm Duy khiến ông gọi ngay được hình ảnh hoặc truyền ngay được cảm xúc đến người nghe. Hát ca khúc Phạm Duy người diễn nếu muốn được gọi là thành công phải đạt tới mức thở cùng nhịp thở của người nghe. Có nghĩa là người diễn phải hiểu và diễn được đúng âm tiết của câu hát. Nói rõ hơn là câu hát Phạm Duy rất gần với lời nói (approximate human speech). Chẳng hạn trong câu hát đồng dao của nhi đồng Hoa Kỳ:

"London Bridge 15 *falling* down, *falling* down, *falling* down..."

Sự nhắc lại ba lần chữ "Falling" ở một âm thanh thấp hơn 2 chữ trước và sau khiến chúng ta cảm thấy Cầu London đang dập dình, oằn xuống và muốn gãy.

Trong ca khúc Phạm Duy, sự lão luyện xử dụng âm tiết của ông cũng cho chúng ta những hình ảnh và cảm xúc nói trên.

Chẳng hạn trong phần điệp khúc của *Gánh Lúa* (1949):

*"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...."*

Sự nhắc đi nhắc lại tiếng "gánh" ở nhịp điệu dồn dập khác nhau khiến chúng ta được gọi ngay sự nhịp nhàng, kéo kịt của những gánh lúa nặng trĩu đè lên vai người nông dân. Ở ca khúc "*Cỏ Hồng*" (1970), Phạm Duy đã xử dụng âm tiết tuyệt hảo khi kết hợp được tất cả các kích thước âm thanh: cao độ, trường độ, cường độ và luôn cả cảm xúc của lời ca cùng một lúc khiến điểm hoan lạc tuyệt đỉnh được diễn tả trọn vẹn:

*"... Ngã êm trên cỏ hoang
Trời trong em
Đời choáng vánh
Rồi run lên
Cùng gió bốn miền
Cỏ không tên
Nằm thên thang
Rồi vươn lên
Vì ta yêu nàng"*

Hỡi ơi ! con đời ngoan
Hỡi ơi ! Cỏ hồng hoang..."

Sườn kiến trúc âm thanh : Phần lớn ca khúc dân ca phát triển và trong những tác phẩm lớn như "Con Đường Cái Quan", "Mẹ Việt Nam", và bây giờ "Bầy Chim Bỏ Xứ" (tiểu khúc "Bầy Chim Buồn bã" và "Chim Quyên Từ Độ"...). Phạm Duy không xây dựng hẳn trên hệ thống âm nhạc thiên về chủ thể (Tonal Music) hoặc âm nhạc thiên về điệu thức (modal music). Nếu chỉ dùng lý thuyết của một trong hai hệ thống âm nhạc đó không thôi, chưa đủ để phân tích âm nhạc Phạm Duy. Đó là đề tài đã được bàn cãi sôi nổi trong đó có quan niệm của ông Đào Sĩ Chu đứng trên phương diện âm nhạc chủ thể. Ông Nguyễn Hữu Ba và Trần văn Khê đứng trên quan điểm âm nhạc điệu thức để phê bình trường ca "Con Đường Cái Quan" của Phạm Duy. Thật ra nhạc thuật Phạm Duy tổng hợp cả hai hệ thống đó.

Thể nhạc (forms) : Phạm Duy trong "Con Đường Cái Quan" và "Mẹ Việt Nam" đã dùng thể loại trường ca. Thể loại này chỉ thấy được sử dụng rất ít trong tân nhạc Việt. Theo tôi được biết những tác giả sau đây đã dùng thể loại này:

- Lê Thương với Tam ca khúc "Hòn Vọng Phu"
- Nguyễn Văn Quý với Trường ca khúc "Ý Nhạc Chơi Vơi"
- Văn Cao với Trường ca "Sông Lô"
- Phạm Duy với Trường ca "Con Đường Cái Quan" và "Mẹ Việt Nam"
- Phạm Đình Chương với "Hội Trùng Dương"
- Cung Tiến với "Mùa Hoa Nở" và gần đây Liên ca khúc "Vang Vang Trời Vào Xuân"
- Trần Bửu Đức (tức Tống Ngọc Hạp) với "Việt Nam Sử Ca Đại Hợp Xướng"
- Hoàng Thi Thơ với "Ngày Trùng Đại", "Máu Hồng Sử Xanh".

Ngoài ra hiện nay Phạm Duy đang viết "Tổ Khúc Bầy Chim Bỏ Xứ". Thể loại này cũng đặc biệt được ông sử dụng để viết những tiểu khúc cho các loài chim khác nhau.

Trong dân ca Việt Nam, thể loại tổ khúc cũng đã được sử dụng tại Thanh Hoá như "Tổ Khúc Múa Đền". Tuy nhiên ông là người gần như đầu tiên dùng thể loại này để sáng tác.

Điểm qua nhạc mục Phạm Duy, góp nhặt những ý kiến của nhiều giới, và nêu lên rất khái lược những điểm chính của nhạc thuật Phạm Duy, tôi chỉ cốt yếu giúp người đọc những ý niệm tổng quát về thể giới âm nhạc Phạm Duy để hiểu rõ về vốn quý của nền âm nhạc Việt Nam. Phần phân tích chi tiết và kỹ thuật hơn tôi đang cố gắng trình bày trong tập khảo luận "Phạm Duy's Music A Technical Analysis". Riêng về phần tác giả và tác phẩm, độc giả có

thể tìm đọc ấn phẩm của họa sĩ Tạ Ty "Phạm Duy còn đó nỗi buồn", tài liệu nhà nhạc học Georges Etienne Gauthier viết trên báo Bách Khoa năm 1970-1972 (từ số 332 đến 375) và báo Văn Học số tháng 3 năm 1970. Điều tốt hơn hết độc giả có thể liên lạc thẳng với nhạc sĩ Phạm Duy nếu muốn tìm hiểu sâu hơn về âm nhạc của ông.

Lần tri ân âm nhạc Phạm Duy cách đây 17 năm trên báo Văn Học đã quy tụ được khá nhiều khuôn mặt văn chương, báo chí, âm nhạc. Trong đó có một số người đã khuất bóng. Tuy nhiên hiện nay nhạc sĩ Phạm Duy vẫn còn sáng tác để thế giới âm nhạc của ông tiếp tục khởi sắc. Tổ khúc "Bầy Chim Bỏ Xứ" được hoàn tất nay mai như một thông điệp gửi cho tất cả người Việt xa xứ sẽ đánh dấu một bước tiến của lịch sử âm nhạc Việt Nam. Trong đó, Phạm Duy vẫn là cây cổ thụ rợp mát và vẫn tiếp tục nẩy trời trên ngọn ngành những bông hoa quý.

Phạm Văn Kỳ Thanh

**VĂN PHÒNG KẾ TOÁN
THUẾ VỤ VÀ AUDIT
EMERSON H. LEE, CPA
(LÊ HỮU EM)**

CERTIFIED PUBLIC ACCOUNTANT

Hội viên American Institute of Certified Public Accountants

- * Đảm nhận tất cả các dịch vụ kế toán và thuế vụ (Accounting and Tax Services).
- * Đảm nhận khai thuế lợi tức liên bang và các tiểu bang vùng DC, VA, MD, CA, NY, cho cá nhân, hợp tư và công ty (mẫu 1040, 1065, 1120).
- * Đảm nhận khai thuế lương bổng và phúc trình cho các cơ quan hữu trách theo luật hiện hành (Payroll Tax Processing & Reporting) (mẫu 941, 940 W 2, W 3, 1099).
- * Soạn thảo các trương mục tài chánh (financial statements) (Đối chiếu biểu và trương mục lời lỗ).
- * Đảm nhận kế hoạch thuế vụ cho cá nhân, hợp tư và công ty (Tax planning for individual, partnership and corporation).
- * Kiểm nhận sổ sách kế toán (Auditing).
- * Cung cấp ý kiến về quản trị thương mại, thuế vụ và tài chánh (Business, Tax and Financial services).

ĐỊA CHỈ VĂN PHÒNG :

3179 Wilson Blvd , # 1 Thứ hai — sáu : 9.30 AM — 5.00 PM
Arlington, VA. 22201

GIỜ LÀM VIỆC

văn phòng : (703) 528 5404

tư gia : (301) 762 4557

Phạm Duy

Tuổi Thơ

(Trích Hồi Ký)

Tôi ra đời tại nhà Bảo Sanh ở 40 Rue Takou (phố Hàng Cót) Hà Nội vào lúc 1 giờ 15 sáng ngày 05 tháng 10 năm 1921, theo âm lịch là ngày mùng 5 tháng 9 (nhuận) năm Tân Dậu. Trước đó vài giờ, mẹ tôi còn đang ôm bụng ngồi đánh tổ tôm với mấy bà bạn và với Bác Hàn Làng Vẽ (1). Mẹ tôi vừa ù xong ván bài tổ tôm thì đỡ dạ và người nhà vội vàng đưa vào nhà đẻ. Do đó, khi tôi lớn lên, mỗi lần gặp Bác Hàn là Bác lại nhắc tới chuyện ván bài tổ tôm và gọi tôi là thằng "Tôm"! Ai ngờ bây giờ về già, tôi cũng trở thành một thứ "Oncle Tom"!

Bố tôi là Phạm Duy Tốn, được người đời biết như là một nhà báo, một nhà văn, đã từng tiếp xúc với văn hoá Âu Tây và đã không còn là một nhà nho thuần túy nữa, nhưng khi bố tôi đặt tên cho con cái thì đều dựa vào chữ nho cả: tên của ông cũng như tên của năm người con đều là tên của những đức tính và nếu viết bằng chữ nho thì chữ nào cũng nằm trong bộ "ngôn" cả, nghĩa là bộ chữ thuộc vào những hạng người thích ăn to nói lớn! Anh cả của tôi mang tên là Khiêm rồi tới hai người chị là Thuận, là Trinh và người anh hơn tôi 2 tuổi là Nhượng. Hai người anh thì trong thực tế sẽ sống bằng nghề ăn nói, họ đều là những ông thầy dạy học cả. Nhưng hai anh tôi đều giống tôi ở chỗ tính nết sẽ không giống như cái tên mà bố đã đặt cho. Ông Khiêm thì nhiều khi có vẻ thiếu khiêm cung. Ông Nhượng thì không hẳn là lúc nào cũng nhường nhịn em nhỏ. Còn tôi, với cái tên là Cẩn, nếu như suốt đời đã sống nhờ ở chữ "ngôn" trong cái tên, thì trái với điều mong muốn của bố tôi, chẳng bao giờ tôi thấy trong tôi có được một sự cẩn trọng tối thiểu! Tuy vậy mà về sau này tôi cũng đã học mót bố tôi trong việc đặt tên cho tám đứa con. Chúng đều phải mang những cái tên tốt đẹp như: Quang, Minh, Hùng, Cường, Hiền, Thảo, Đức,



Bức ảnh thời ấu thơ Phạm Duy chụp với thân mẫu

Hạnh. Tôi đã thừa hưởng tinh thần hướng thượng của bố tôi vậy.

Ông nội tôi là một người đã từng giữ chức Thiên Hộ, tương đương với chức Chánh Tổng, cai quản một khu phố trong nội thành Hà Nội. Ông bà tôi chỉ có hai người con, một trai là bố tôi và một gái (mà chúng tôi gọi là Cô Án) lấy chồng làm An Sát ở Bắc Ninh. Một trong những người con rể của Cô tôi là họa sĩ Côn Sinh, người chuyên vẽ hí họa cho báo LOA và là người khuyến khích tôi vào học trường Mỹ Thuật sau này. Tôi không biết mặt ông nội nhưng bà nội thì có ảnh chụp từ ngày xưa để lại. Trông bà thật là đẹp đẽ và hiền hậu. Nhưng theo lời mẹ tôi kể thì bà tôi không hiền lắm đâu, còn có thể nói là bà rất ác nghiệt nữa! Không phải ác nghiệt với con dâu mà với con trai mình. Bố tôi là một trong những người Việt Nam đầu tiên cắt búi tóc và mặc Âu phục. Cái việc cắt tóc dài đã làm cho bà tôi giận dữ đến độ mỗi một buổi sáng lại đập vỡ một cái bát đàn và nguyên rửa con trai là: Tao chết đi thì mày làm gì còn có tóc để mà phát tang mẹ? Rửa cho bố tôi chết. Lời rửa có vẻ hiệu nghiệm. Bố tôi chết trước bà tôi hai năm. Mẹ tôi là con gái của một ông thầy đồ và trước khi lấy bố tôi thì là cô hàng bán sách ở phố Hàng Gai. Tôi không biết tên họ của Ông Bà ngoại tôi nhưng một hôm gặp bà Dì ruột ở Saigon vào khoảng 1970 thì Dì nói: "Mày có biết Bà họ gì không? Họ Lưu, dòng dõi Lưu Vĩnh Phúc đó!" Thế ra trong tôi, có dòng máu nổi loạn à? Ông ngoại tôi có nhiều học trò lắm, mỗi lần tới ngày kỵ của ông thì có rất đông học trò cũ từ miền quê lên Hà Nội và tới phố Hàng Gai để cúng giỗ. Ông ngoại tôi có hai vợ, do đó họ ngoại của tôi đông hơn bên họ nội. Tôi có khá nhiều các Bác, các Dì, các Cậu và có rất đông các Anh em, Chị em họ cùng với một rừng các cháu gọi tôi bằng cậu. Một trong những người anh họ của tôi là Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc, con của Bác Hai Hàng Đường. Tôi thường được ngồi ngắm tác giả Cổ Học Tinh Hoa, Tục Ngữ Phong Dao nằm hút thuốc phiện. Trong đại gia đình tôi, không phải chỉ có anh Ngọc mới là bạn của Nàng Tiên Nâu. Tôi có bao nhiêu ông Cậu, bao nhiêu Anh hay Em họ là có bấy nhiêu "ông tiên". Thậm chí sau này, con của Cậu tôi, tên là Bá, còn mở hẳn một tiệm hút ở phố Hàng Dầu, không có một nhà văn Hà Nội nào là hằng đêm là không tới đó để gặp nhau. Ở đây, tôi hay gặp Đồ Phồn, Lan Sơn, Đàm Quang Thiện...

Sau khi sinh tôi ra thì bố mẹ tôi dọn nhà từ phố Hàng Mã Mây xuống ở phố Hàng Dầu. Đây là một ngôi nhà thấp nhưng khá rộng, rộng hơn những ngôi nhà ở phố Hàng Đường hay phố Hàng Gai. Trong nhà có xây sáu cái giường quây chung quanh một cái sân nhỏ ở giữa nhà. Dưới gầm giường đều có chôn những cái vại bằng sành rất lớn để đựng dầu. Không chắc gì gia đình bố mẹ tôi

sinh sống bằng nghề bán dầu, bởi vì trong suốt thời thơ ấu, tôi không thấy có một dịch vụ mua bán dầu gì ở nhà tôi hết.

Tôi không có một kỷ niệm nào với bố tôi cả. Ông chết đi khi tôi mới lên hai. Theo lời mẹ tôi nói thì bố tôi có hình vóc hao gầy, mặt đỏ hoa, vui tính lắm, hay nói đùa, hay chọc ghẹo bạn bè và vợ con, tôi rất giống bố tôi ở điểm thích nói vui nói đùa này! Ông đã làm nhiều nghề trước khi đi vào nghề viết văn, viết báo, chẳng hạn như sau khi tốt nghiệp ở trường Thông Ngôn thì đi làm thư ký cho một chi nhánh của Banque de L'Indochine ở tỉnh Mông Tự bên Tàu, rồi bỏ về mở nhà hàng cao lâu ở phố Cầu Gỗ, mở tiệm vàng (với cái tên Nam Bảo) ở phố Hàng Đào rồi đi tìm mỏ than hay mỏ vàng gì đó ở Quảng Yên... làm nghề nào thì cũng chỉ làm tới nửa chừng là bỏ dở và khi chết đi thì để lại khá nhiều những món nợ mà mẹ tôi và ông Khiêm phải mất hàng chục năm sau mới trả hết. Vào với nghề viết văn rồi thì ông chọn con đường tả chân và phê bình xã hội, khi thì viết những truyện ngắn rất đứng đắn khiến cho truyện của Ông về sau được đưa vào giáo trình của Bộ Giáo Dục.. khi thì sưu tập và phóng tác những chuyện tiểu lâm rất tục (dưới bút hiệu Thọ An). Trong đời sáng tác của tôi, những lúc tôi soạn những bài hát phê bình xã hội như "tâm ca" hay "tục ca" thì tôi đều liên tưởng tới việc làm của một người bố tuy không quen biết mà hoá ra rất là thân thiết.

Sau khi làm báo và cũng đã là một người khá nổi danh trong xã hội rồi thì bố tôi được mời vào làm Hội Viên Thành Phố Hà Nội và được cử đi dự Đấu Xảo Marseille vào năm 1922. Trở về nhà, ông lâm bệnh và tới năm 1924 thì ông chết vì bệnh lao.

*
* *

Bố tôi chết đi để lại một gánh nặng cho mẹ tôi. Ngoại trừ ông Khiêm, vì học giỏi nên có học bổng của Pháp cho đi Tây học và không cần đến ai lo lắng, mẹ tôi phải lo liệu để nuôi sống lũ chúng tôi lúc đó hầy còn thơ dại. Con gái một ông đồ và vợ goá của một nhà văn thì làm gì có sẵn một nghề nghiệp chuyên môn ở trong tay? Nhưng rồi cũng giống như hầu hết các bà mẹ Việt Nam ở trong cái xã hội Hà Nội trí thức tiểu tư sản ấy, mẹ tôi cũng khéo léo xoay xở để nuôi chúng tôi lớn lên. Khi thì đi các tỉnh ở miền thượng du để mua sừng nai, xương cọp đem về nấu thành cao ban-long, cao hổ-cốt, bán thẳng cho người mua. Khi thì mua cả dăm bảy chục gánh hoa sen rồi cả nhà ngồi bóc cánh sen ra để lấy nhụy hoa ướp trà, cũng là để bán trực tiếp cho khách hàng. Không hề có một cửa hàng bán cao hay bán trà sen. Nếu như công tác bóc cánh hoa sen làm cho anh em chúng tôi rất thú vị vì được nhẩy nhót hay ngã lăn quay trên đồng cánh sen vừa thơm vừa mát và êm như giường

nệm... thì việc phụ giúp cho mẹ và các chị nấu cao không làm cho chúng tôi vui thú chút nào. Nấu cao vào buổi trưa mùa hè ở trong một ngôi nhà thấp lè tè là một cực hình. Cho nên phải nấu vào ban đêm. Có một lần ai cũng buồn ngủ cả, lửa bén lên mái bếp, suýt cháy cả phố!

Cũng vì mẹ tôi phải lo toan cho cuộc sống gia đình cho nên tôi đã được khoán trắng cho chị vú sữa để chị vừa nuôi tôi, vừa trông nom tôi từ lúc lọt lòng cho đến khi tôi sáu tuổi. Tôi sống gần vú hơn là gần mẹ, do đó cái ngày mà tôi đã lớn và không cần tới sự săn sóc của vú nữa, vú tôi phải trở về quê thì tôi nhất định không cho vú đi! Tôi khóc và lăn mình ra đường cái khiến cho Thầy Kim lôi tôi vào nhà đánh cho một trận đòn khá nặng. Thầy Kim đây là Trần Trọng Kim, nhà viết sử và vị Thủ Tướng tương lai của Việt Nam. Từ khi bố tôi chết đi (là lúc tôi lên 2) cho tới khi tôi 14 tuổi (là lúc ông Khiêm đã đậu xong Thạc Sĩ và đã trở về nhà) ông Trần Trọng Kim, vốn là bạn thân của bố tôi, trở thành một thứ bố đỡ đầu của chúng tôi. Chúng tôi phải gọi bằng Thầy (danh từ này không hẳn chỉ có nghĩa là Thầy Giáo, mà còn có nghĩa là Thầy Mẹ) và mỗi tuần, Thầy Kim đều tới nhà tôi một hay hai lần để coi sóc chúng tôi. Có khi có thêm sự có mặt của những bạn cũ của bố tôi như Bùi Kỷ, Nguyễn Văn Vĩnh, Nguyễn Đỗ Mục... thì là có ngay một cuộc đánh chần hay đánh tổ tôm với mẹ tôi. Tôi và các anh chị tôi tranh nhau chia bài để lấy mấy chục xu ăn quà. Tôi còn nhớ giọng nói sang sảng của Bùi Kỷ, cái tính hay bẹo má chúng tôi của Nguyễn Văn Vĩnh và lòng bàn tay đỏ như son của Trần Trọng Kim. Cái màu đỏ rực của lòng bàn tay này, triệu chứng của những người cai trị dân, tôi cũng thấy có ở nơi lãnh tụ Cộng Sản Trường Chinh mà tôi gặp ở Thái Nguyên vào năm 1946. Thầy Kim lúc đó làm Thanh Tra Tiểu Học và tuần nào cũng tới nhà tôi trước khi ra Khai Trí Tiến Đức để hợp soạn cuốn VIỆT NAM TỰ ĐIỂN. Khi đó tôi đã lên 10 và tôi thường hay đánh cờ tướng với Thầy, có những ván cờ tôi thắng Thầy mới là hay chứ? Kỷ niệm khó quên nhất là năm tôi học lớp Supérieur trường Nguyễn Du, sắp tới ngày thi tốt nghiệp Tiểu Học, trong cuộc đánh nhau với một thằng bạn (tên là Doãn thì phải), tôi đã dùng bút để đâm vào tay nó khiến cho nó suýt nữa không đi thi được. Nếu không có Thầy Kim thì tôi đã bị đuổi ra khỏi trường rồi!



Vì là con út, lại mồ côi cha cho nên tôi là con cưng của mẹ tôi. Khi tôi lên 6 và vú tôi trở về quê thì từ lúc đó tôi được ngủ chung với mẹ tôi. Cho tới khi tôi 14 tuổi, tôi vẫn còn được ngủ chung với mẹ! Sáng nào cũng nằm hay ngồi ở trong chăn để nhìn mẹ tôi pha

trà tàu, hơ chén nước nóng lên mát cho hạ hỏa, uống trà và... chửi vú già! Mẹ tôi goá chồng khi còn trẻ lắm. Bị dồn nén như bất cứ một goá phụ chính chuyên nào, mẹ tôi chỉ có thể bung ra bằng cách hành hạ tinh thần một người ở trong tầm sai khiến của mình. Chẳng nhẽ lại hành hạ các con? Tội nghiệp, vú già dần độn và bướng bỉnh này, quanh năm là cái bung xung để mẹ tôi đổ lên đầu những câu mắng chửi. Vì được nuông chiều, cũng như a dua với mẹ cho nên đôi khi tôi cũng hành hạ vú già, nhưng đối với vú nuôi thì tôi lại yêu quý lạ thường, có lẽ cũng còn do ở tính tình của vú nữa. Đây là một người đàn bà nhà quê điển hình của miền Bắc lúc bấy giờ, nghèo xác mùng toi, lấy chồng làm lính lệ, vừa có con mọn thì chồng chết, gửi con cho bà ngoại nuôi rồi ra tỉnh thành đem bầu sữa nóng của mình để nuôi con người khác. Không ngu dốt hay bướng bỉnh như vú già, trái lại, rất nhanh nhẹn, rất chịu khó, rất thông minh, trên môi lúc nào cũng có một nụ cười ngượng ngịu, ai khen cũng cười, ai chửi cũng cười. Đúng như Nguyễn Văn Vĩnh đã viết: người Việt Nam mình, cái gì cũng cười! Anh Nhượng của tôi cũng có một người vú nuôi, nhưng vú Nhượng đến rồi đi như một cái bóng, còn vú Cẩn thì sau khi về quê rồi, vẫn còn luôn luôn đi qua đi lại trong gia đình tôi như một người thân, có lần ở với chúng tôi gần một năm với tư cách vú già trước khi vú chết trong thời Nhật tới chiếm Đông Dương, khi đó tôi đã 19 hay 20 tuổi.

Từ khi vú phải bỏ tôi để về nhà, tôi đã có rất nhiều lần được về sống với vú ở cái làng quê gần Trạm Chôi thuộc tỉnh Sơn Tây đó. Tôi đã được nằm ngủ trên những ổ rơm, ổ rạ, được ra đồng cắt cỏ với thằng Cương, đứa “em sữa” (frère de lait) của tôi. Được coi những hội làng với đám rước rộn ràng là những nguồn vui ngắn ngủi so với những ngày nghèo nàn dài dằng dặc của người thôn quê. Được thấy cảnh người quê bán vợ, đợ con để tranh nhau một chức lý trưởng. Được sống thực những cảnh ngộ mà Trần Tiêu hay những nhà văn khác mô tả trong những tác phẩm về đời sống nơi thôn ổ Việt Nam dưới thời Pháp thuộc. Nếu như lúc đó tôi còn quá bé để biết được ái tình nơi làng quê thì may thay, vào khoảng năm 1940, tôi lại được lên sống ở một vùng quê là làng Lan Giới thuộc khu Yên Thế, Bắc Giang, nơi đây tôi có tối thiểu là hai người gái quê để biết được mùi vị của ái tình nơi đồng ruộng.

*
* *

Trải qua không biết bao nhiêu là biến động chính trị trong đó không biết bao nhiêu là đầu rơi xác đổ cho những nhân danh này nọ, ngày hôm nay, tôi vẫn tự hỏi không biết thằng “em sữa” bản cố nông của tôi, có cái tên là Cương ấy, còn sống hay chết, đang làm gì và ở đâu? Lần cuối cùng tôi gặp nó là vào ngày Cách Mạng vừa

mới thành công, nó là phu vác than ở Phố Hàng Than, Hà Nội. Tôi vừa ở trong Nam ra, gặp nó và cho nó một ít tiền. Biết được rằng vú tôi đã chết, tôi cũng không hỏi thăm nó về chuyện vợ con của nó gì cả!

*
* *

Trước khi nói tới cái học của tôi trong thời thơ ấu, hãy nói tới cái chơi của tôi lúc đó:

Hàng Ngang sang Hàng Đào
Hàng Đào vào Hàng Bạc
Hàng Bạc tạt sang Hàng Mắm
Hàng Mắm ngấm xuống Hàng Bè
Hàng Bè về Hàng Dầu
Hàng Dầu trông ra đầu Lò Xũ
Lò Xũ có một lũ bờ sông
Bờ sông trông thấy cầu
Trên cầu có tàu chạy...

Đó là “đại tác phẩm” của tôi lúc còn thơ, mô tả cái thế giới thu hẹp của đôi chân bé bỏng của tôi, không đi được tới gần chợ Đồng Xuân hay đi quá cầu Paul Doumer. Nhưng cần gì phải đi đâu xa? Khu phố Hàng Dầu của tôi cũng đủ để cho anh em chúng tôi tung hoành. Chuyện trốn học (école buissonnière) để đi chơi là chuyện quá thường đối với tôi, qua một câu thơ “khẩu khí”:

Ma cà bông, ma cà cúi
Lúi thúì vườn hoa

Ông Tây bắt được hỏi nhà mày đâu ?
Nhà tôi ở Phố Hàng Dầu
Số nhà 54, đứng đầu... du côn !

Chúng tôi lớn lên với những truyện lịch sử hay dã sử Việt Nam, thuộc lòng những chuyện anh hùng dân tộc không phải vì đọc sách mà qua những lời hát của những người hát rong, hát xẩm: “Bà Trưng quê ở Châu Phong... vân vân”. Nhưng quả rằng chúng tôi bị ảnh hưởng chuyện kiếm hiệp Tàu hay cinéma câm nhiều hơn là chuyện lịch sử, dã sử. Nếu có hội họp nhau lại với lũ trẻ trong khu phố là chúng tôi chơi trò Hoàng Giang Nữ Hiệp hoặc chơi trò anh hùng của cinéma chưa có tiếng nói, tên là Zorro, đeo mặt nạ, khoác khăn dạ, đánh gươm chơi hay đánh nhau thật với lũ trẻ ở khu khác. Và chúng tôi cũng mê đá bóng kinh khủng, luôn luôn theo rồi thành tích của Hội ÉCLAIR (Tia Sáng) vốn là hội bóng nhà, trụ sở ở ngay phố Hàng Tre. Mê đến độ nhớ tên các cầu thủ theo thứ tự ra quân, như nhớ một bài thơ không vận:

Ty, (thủ môn)
Tâm, Biềng (arrière)
Mao, Tâm, Thịnh (avant centre)

Phao, Mai, Hựu, Trọng, Tín (tiền đạo)

Chúng tôi cũng lập ra đội bóng nhi đồng trong đó Nhượng là arrière trái, tôi là thủ môn. Đá bóng ngay gần nhà tôi, trên bãi cỏ ở sau lưng rạp Cinéma Pathé, cạnh Đèn Bà Kiệu, đối diện với Hồ Gươm. Còn về chuyện coi cinéma thì trước khi được coi cuốn phim nói đầu tiên: À L'OUEST, RIEN DE NOUVEAU (không phải lấy vé vào coi mà là cậy cửa hông của rạp Pathé để coi cộp) chúng tôi chỉ được coi phim câm tại rạp FAMILY ở Phố Hàng Buồm. Rạp này có hai hạng, coi mặt chính thì phải trả hai xu, coi mặt trái thì chỉ mất một xu, cả hai hạng đều không có ghế, khán giả ngồi xếp xuống đất mà coi.

Những trò chơi hay những trò giải trí của lũ nhóc trạc độ 10-14 tuổi vào cái thời 1930-1935 tại Hà Nội đó, nói chung cũng rất là lành mạnh. Không có cái chuyện đua đòi theo nhau hút thuốc lá. Không có cái chuyện bài bạc, ngay cả chuyện đánh đáo, đánh khăng cũng ít xảy ra, có lẽ vì hệ thành phố không phù hợp với các trò chơi đó. Không có cái chuyện tới tuổi dậy thì, ham muốn nhục dục, và bàn nhau về chuyện trai gái. Lại càng không có cái chuyện lập "gang" đi ăn cắp hay đi ăn cướp! Nhưng có chuyện chơi chạy thi, chơi nhảy saute-moutons và chơi đánh "bốc". Và còn thêm cái chuyện kéo nhau đi trêu chọc những người Ấn Độ mở cửa hàng bán vải ở các Phố Hàng Ngang, Hàng Đào. Biết rằng họ thờ con lợn và kiêng ăn thịt lợn, chúng tôi đến trước cửa hàng của họ, lấy hai tay nắm hai cái vạt áo để làm thành ra hai cái tai lợn, ngo nguẩy hai cái tai đó trước mặt họ rồi bỏ chạy, khiến cho họ tức lắm, vùng lên chạy đuổi theo chúng tôi... Thế rồi ngoài những trò chơi đó và cái thú vui đọc truyện kiếm hiệp dịch ra từ truyện Tàu, đọc loại sách hồng (Livres Roses) bằng Pháp Văn (2) thì cái thú lớn nhất là đi coi cinéma, nhất là cinéma có tiếng nói, rồi sưu tập những tờ chương trình (gọi là plaquettes) và ảnh tài tử ci-nê Pháp hay Mỹ... Lúc đó thần tượng của chúng tôi là Zorro, là Brigitte Helm, là Annabella vân vân...

Thế nhưng trong cái vui thưởng thức nghệ thuật của thời đó, lũ chúng tôi có mê đi coi Chèo Cổ đang được Nguyễn Đình Nghi biến thành Chèo Văn Minh hay không? Có thích đi coi Tuồng Quảng Lạc tức là Tuồng Tàu đã được Trần Phành hiện đại hoá hay không? Có tranh nhau đi coi Cải Lương Nam Kỳ đang ở trong thời thành lập với hai loại Tuồng Tàu và Tuồng Tây hay không? Chúng tôi có đi coi, nhưng không mê! Con nít thường thường là hay bị mê hoặc bởi những cái gì rất xa vời hơn là bởi những cái gì quá gần gũi. Tuồng, Chèo, Cải Lương quá quen thuộc cho nên dù có cái cách cũng không có gì để hấp dẫn tuổi thơ. Và lại những hình thức ca diễn kể trên nhắm vào khán giả người lớn nhiều hơn. Trong

phạm vi âm nhạc, chúng tôi cũng không có những bài hát cho tuổi thơ do nhạc sĩ Việt Nam soạn ra như trong những thế hệ sau này. Qua những đĩa hát thuộc loại 78 tours được người Pháp sản xuất ra và được phổ biến một cách rất khiêm tốn, chúng tôi thuộc những bài Pháp hoặc những bài gọi “bài ta theo điệu Tây” (3) do Ái Liên hay Kim Thoa hát. Nhưng trong lúc vui chơi với nhau, không bao giờ chúng tôi có can đảm để hát cho nhau nghe những bài hát mà mình đã thuộc. Ngay ở trong trường học, cũng chẳng bao giờ có những buổi họp mặt, những ngày hội vào trường hay ra trường để có những tiếng hát của học trò hát chung với nhau hoặc hát riêng cho nhau nghe!

Thế nhưng trong cuộc sống gia đình, thì riêng tôi đã được nuôi dưỡng khá nhiều bằng âm nhạc. Mẹ tôi nuôi một bà đánh đàn tranh người Huế tên là bà Ấm Chung ở ngay trong nhà để dạy đàn cho hai chị tôi đánh những bài Nam Ai, Nam Bình, Lưu Thủy, Hành Vân... Tôi được làm quen ngay với nhạc dân tộc từ khi hấy còn măng sữa.

Tôi còn có cảm tính quá nhạy bởi vì tôi đã khóc khi nghe một người hát rong đến trước cửa nhà, vừa hát vừa xin tiền với một bài hát nói tới chuyện một người hành khất mù bị đánh mất gậy. Cái vụ tôi cảm động đến khóc vì bài ca này đã là đề tài cho cả nhà tôi luôn luôn chọc quê tôi!

Tôi học vỡ lòng ở trường Hàng Thùng. Rồi học Tiểu Học ở trường Nguyễn Duy, trường nào cũng chỉ cách nhà tôi khoảng 200 thước. Mỗi sáng được mẹ cho hai xu để ăn bánh mì chấm dấm. Ở trường Nguyễn Du thì trong những năm học các lớp đồng ấu (cours enfantin) lớp dự bị (préparatoire) và lớp trung (cours moyen), tôi học dốt lắm. Nhưng năm tôi 13 tuổi và lên được lớp nhất (cours supérieur) thì tôi được coi như một trong những học trò giỏi nhất lớp. Tôi xuất sắc nhất trong môn *récitation française* với bài *Après La Bataille* của Victor Hugo, khi diễn tả bằng cử chỉ và giọng đọc một bài thơ vừa hùng hồn, vừa đầy tính nhân đạo! Victor Hugo kể truyện người cha của thi sĩ, có nụ cười êm ả (*au sourire si doux*), sau một cuộc chiến, cưỡi ngựa đi quan sát chiến trường. Thấy một người lính địch quân bị thương nặng, nằm rên và kêu khát nước, vị tướng ra lệnh đem nước uống tới cho kẻ thất trận. Ai ngờ người lính đó rút súng bắn ông, nhưng vì con ngựa lồng lên nên ông không trúng đạn. Ông tướng kìm cương ngựa lại, cất tiếng nói: “Cứ cho nó uống nước đi! *Donnes lui tout de même à boire!*”

Vào cái tuổi 13, 14 mà hiểu biết được cái hay, cái đẹp của văn chương Pháp qua những bài thơ của Victor Hugo, André Chenier, Chateaubriand, Alfred de Vigny... cũng là một điều rất tốt. Nhưng

không hẳn phần hồn của thế hệ chúng tôi đã chỉ được nuôi dưỡng bằng nền văn hoá của Pháp mà thôi! Chất liệu cần thiết cho sự hình thành con tim và khối óc của chúng tôi lúc vừa bước vào cái ngưỡng cửa của xã hội là nhà trường, đó là cái mà nhà văn Sơn Nam đã nhắc tới trong mẩu truyện nhan đề *Tình Nghĩa Việt Nam Giáo Khoa Thư* (4). Đúng như vậy, trong bốn năm học tiểu học, những bài học trong các cuốn *Luân Lý Giáo Khoa Thư*, *Quốc Văn Giáo Khoa Thư* do Trần Trọng Kim, Nguyễn Văn Ngọc (hai người sang mà tôi không cần phải bắt quàng làm họ) Đỗ Thận và Đặng Đình Phúc soạn ra cho Nha Học Chánh Đông Pháp, đã khắc ghi một cách rất sâu đậm vào tâm hồn hãy còn non nớt và trinh bạch của chúng tôi, những đức độ của con người Việt Nam, không phải là của con người ở thành thị đang sửa soạn mất gốc, mà là của con người ở nông thôn, con người muôn thuở, con người căn bản của một nước, dù đó là một nước đang trong thời kỳ Pháp thuộc. Sau bốn năm Tiểu Học này, chúng tôi đã hấp thụ được những gì gọi là cao nhã, lễ nghĩa, nhân hậu trong con người Việt Nam. Chúng tôi được hiểu biết những cái gọi là tình huynh đệ, tính đùm bọc, sự trong sạch, niềm tương trợ, lòng cao cả, sự cương nghị, niềm đại lượng, tính khoan hồng... đã sống động như thế nào trong con người, trong cuộc sống và trong lịch sử Việt Nam. Qua những bài học rất ngắn ngủi, có thể khoanh tay đọc ẽ a ở trong lớp rồi về nhà là quên đi, nhưng không ngờ nó vào nằm sâu ở trong lòng và sẽ không bao giờ bước ra khỏi tâm hồn của chúng tôi.

Phạm Duy

- (1) *Bác Hàn là họ bên nội, có người con tên là Phạm Gia Đình, về sau làm Tuần Phủ ở Hưng Yên rồi bị Việt Minh giết. Một trong hai người con gái của ông anh họ này sẽ lấy Tướng Nguyễn Khánh.*
- (2) *thường là truyện luân lý của người Pháp, dành riêng cho độc giả học trò*
- (3) *Dùng nhạc điệu Pháp hay Mỹ, soạn lời ca Việt để hát theo nhạc điệu đó, đặt cho cái tên là "bài ta theo điệu Tây". Phong trào này anh Tư Chơi của Sân Khấu Cải Lương Nam Kỳ khởi xướng vào lúc đó.*
- (4) *trong cuốn HƯƠNG RỪNG CÀ MAU của Sơn Nam.*

Nguyễn Mộng Giác

Tạ ơn Đời, Tạ ơn Anh !

Lần tôi và Nguyễn Xuân Hoàng đến nhà Phạm Duy ở Midway City (mà Phạm Duy ưa dịch thành “Thị Trấn Giữa Đàng”) thực hiện một cuộc phỏng vấn, anh có trách chúng tôi viết quá bi quan. Nguyễn Xuân Hoàng vừa cho xuất bản cuốn truyện “*Người đi trên mây*”, nên Phạm Duy trách Nguyễn Xuân Hoàng hờ hững với cuộc sống hồi hồi trước mắt. Còn tôi, anh nửa đùa nửa thật bảo đã “*Ngựa nản chân bon*” quá sớm.

Thú thật lúc đó tôi ậm ừ chấp nhận ý kiến của anh mà lòng ầm ục. Tôi thăm chống chế bằng lý luận rằng thế hệ chúng tôi trải qua những kinh nghiệm khác với thế hệ đi trước. Chúng tôi, những kẻ nay ở vào tuổi từ 40 đến 50, đã từng sinh ra và lớn lên trong chiến tranh, bước vào tuổi trưởng thành đúng vào lúc cuộc chiến tranh lên đến hồi ác liệt nhất, chiến trường thì đầm máu, thành thị thì xáo trộn, lòng người thì phân hóa, hoang mang. Còn nhớ thời thập niên 60, hai câu thơ Vũ Hoàng Chương tôi thích nhất là trong kịch thơ *Vân Muội*:

Nhớ thuở xưa chưa có ta thì đường đi thênh thênh

Kịp đến khi có ta thì chông gai mông mênh

Thuở đường đi thênh thênh ấy là thuở Phạm Duy. Tôi nghĩ vậy.

Tôi còn thăm trách Phạm Duy chưa đọc kỹ truyện ngắn “*Ngựa Nản Chân Bon*” của tôi nên mới chê tôi bi quan. Truyện tuy kể về bốn cuộc tự vận, nhưng ở phần cuối, tôi có mượn lời một ông cán sự già tâm sự:

“Nhà tư tưởng của Cha lấy thể đẩy chông sách là xong, để lại cả một lô messages, một lô sứ điệp. Ông trung tá đoán một cái, được bạn nhà giáo khen là thâm trầm. Nhà văn bỏ dở cuộc nhưng được bạn bè thông cảm. Còn bạn tôi, than ôi, biết làm sao đây! So với các bạn, tôi chịu lỗi đã kể chuyện buồn và nản. Biết làm sao được! Trong Chinh Phụ Ngâm có câu:

Dòng nước sâu ngựa nản chân bon.

Tôi có khác nào con “ngựa nản chân bon” ấy! Gần kề bên dòng nước sâu là cái chết, tôi phải làm gì? Lấy hết sức hí lên cho vang động núi rừng? Uống nước suối độc tù hãm bên cầu Nại Hà rồi lăn ra chết? Hay là nhảy đại qua vực để hy vọng đạp vó lên Mé

Vinh Cửu?

Làm gì thì làm, nhưng tôi nhất định không “vì nản chân bon” mà làm con ngựa gỗ!

Tôi mệt quá rồi, xin cha cho tôi chút nước !”

Những lập luận thâm kín ấy giúp tôi tự biện hộ cho không khí văn chương của mình. Tôi không chịu soi gương để thấy cho hết cái thế giới tiểu thuyết u ám phức tạp sâu thẳm, đăm nhân vật lạc lõng đáng xót thương mà tôi đã tạo ra từ lúc bước chân vào làng văn.

Tập “Ngàn Lời Ca”(1) của Phạm Duy vừa xuất bản đã cho tôi một tấm kính trong sáng để nhận diện mình rõ hơn. Và tôi công nhận Phạm Duy đã trách đúng. Phạm Duy chưa hề được may mắn đi trên những quan-lộ thênh thang hơn con đường chông gai thế hệ tôi đã đi. Ngược lại, anh đã từng phải lựa chọn những quyết định sinh tử nguy hiểm hơn những lựa chọn của chúng tôi. Anh tham dự vào lịch sử sâu hơn chúng tôi, yêu buồn giận hờn đến một cung bậc cao hơn chúng tôi, chịu ràng buộc với vinh nhục của kiếp nghệ sĩ nặng hơn chúng tôi, trôi nổi theo vận nước nhiều hơn chúng tôi, thế mà lời ca của anh lúc nào cũng dẫn người nghe đến một tia hy vọng, một niềm tin tưởng. Tâm hồn nhạy cảm của anh là cái phong vũ biểu đo tâm cảm của dân tộc Việt nam suốt chiều dài lịch sử hiện đại, từ 1945 cho đến ngày nay. Anh vui buồn theo cái vui buồn của dân tộc, đau đớn hay hân hoan theo cái thăng trầm của lịch sử, đến nỗi toàn thể sự nghiệp âm nhạc và thi ca của anh đã trở thành tấm gương phản chiếu đời sống của cả dân tộc suốt hơn 40 năm. Khát vọng độc lập của một dân tộc bị trị, tinh thần kháng chiến chống thực dân thể hiện trọn trong những bài ca kháng chiến của anh. Dân tộc tính của người Việt được phổ hết vào những bài dân ca mới của anh. Nét đẹp quê hương từ ải Nam Quan đến mũi Cà Mau gần như có đủ trong hai trường ca “Con đường cái quan” và “Mẹ Việt Nam”. Rồi Tâm Ca, Phần Nộ ca, Đạo ca, Tục ca, Bình ca, Ngục ca..., lúc nào thời nào Phạm Duy cũng là phát ngôn viên trung thực nhất của dân tộc, đến nỗi anh trở thành người đồng thời của mọi thế hệ. Điều đáng quý hơn nữa, với thế hệ nào, anh cũng đem lại cho họ một tia nắng, một đóa hoa, một nụ cười, một lời tình tự. Anh có đủ thẩm quyền hơn ai hết để trách chúng tôi hờ hững và bi quan.

Mái tóc anh đã bạc trắng, những vết hằn của tháng năm in rõ trên trán. Đôi mắt anh mệt mỏi. Giọng anh đã khàn, dấu hiệu của tuổi già hiện rõ trong thế ngồi dựa lưng thả vào lưng ghế nệm. Ở vào tuổi 66, như người khác, anh có thể đóng vai người ngoại cuộc phó mặc mọi sự cho lớp sau để ngồi “kiếm kê” lại những lưu niệm. Nhưng không. Anh làm việc hăng hái và cầu toàn như một thanh niên mới bước vào đời. Như lời anh nói, lúc nào, ở đâu anh cũng

bắt đầu một cuộc lên đường.

*
* *

*Bên cầu biên giới, tôi lặng nghe dòng đời từ từ trôi,
Sông núi xa xôi, mây núi khắp nơi... không tỏ một đôi lời
Ôi giấc mơ qua mộng đời phiêu lãng giang hồ
Sống trong lòng người đẹp Tô châu
Hay là chết bên dòng sông Danube, những đêm sáng sao...
Nhưng đường quá xa vời, hương trời vẫn mê mãi
Lòng tôi sao vẫn còn biên giới ?
Đời tôi sao vẫn ngừng nơi đây ?*

(Bên cầu biên giới)

Phạm Duy viết những lời ca này năm 1947, ở một tỉnh biên giới Hoa-Việt. Có thể gọi đây là giấc mộng hải hồ, giấc mộng chung của tuổi thanh xuân, cái tuổi mà hai mươi năm sau khi muốn quay trở lại từ đầu, Phạm Duy mô tả một cách thi vị và đầy đủ:

*Trong tim thì sôi máu
Khoé mắt có trăng sao
Bông hoa cài trên áo
Trên môi một nguyên cầu*

(Kỷ niệm)

Cái tuổi không chấp nhận chuyện dừng lại. Không bằng lòng với lần ranh trước mặt. Với những người trẻ đồng thời, ở mức khởi hành, Phạm Duy không có gì khác họ. Mộng hải hồ gửi đến tận Tô Châu hay xa hơn, vượt biển dài để được chết hoan lạc bên sông Danube có thể cũng có ở những Văn Cao, Nguyễn Xuân Khoát, Đỗ Nhuận... Nhưng Phạm Duy vượt cao và xa hơn những nhạc sĩ cùng thế hệ anh, nhờ tài ba đã đành, mà còn nhờ anh quả cảm, dám tìm cách trả lời. Lòng tôi sao vẫn còn biên giới? Anh đáp: Phải xóa nó đi. Đời tôi sao vẫn ngừng nơi đây? Anh đáp: Phải mạnh dạn bước qua cái có sẵn, cái khuôn thước, cái gò bó. Nhờ thế, anh tái tạo cho dân ca một bản sắc mới, cứu dân ca ra khỏi không khí ảm mốc của những viện bảo tàng dân tộc học. Năm 1951, khi hào quang của cuộc kháng chiến giành độc lập biến thành ảo ảnh, và những nanh vuốt bắt đầu nhô ra sau tấm bao tay nhung, anh dứt khoát bước qua một biên giới khác, bỏ lại đằng sau những bằng hữu khép nép hốt hải. Những lựa chọn dứt khoát và đúng lúc ấy không chỉ xảy ra một lần, mà nhiều lần, nhờ thế, suốt bốn mươi năm qua, Phạm Duy trôi nổi theo vận nước mà không hề bị dòng lịch sử cuốn đi, nhận chìm xuống đáy sâu của cuồng lưu chính trị. Giấc mộng hải hồ không quan trọng bằng lòng dũng cảm thực hiện cho được giấc mộng ấy, khát vọng tự do sáng tạo của người nghệ sĩ không quan trọng bằng khả năng vừa hòa nhập vào thời thế mà lại

vừa bảo tồn được vị trí tự do độc lập của mình. Tôi nghĩ Phạm Duy không hề có ý chí sắt đá vượt bậc hay sự sáng suốt vượt bậc để giữ trọn vẹn được thể độc-lập quý giá. Nhạc của anh, lời ca của anh mềm như lá liễu, mỏng như cánh hoa, nhiều khi mong manh như một giọt sương. Tâm hồn anh nhất định cũng thế. Anh mềm yếu trước tình yêu, buông xuôi theo xúc cảm. Nhưng nhờ sự nhạy cảm thiên phú của anh, lúc nào Phạm Duy cũng nghe trước mọi người đâu là “tiếng lòng” tự nhiên của đám đông, đâu là khát vọng chính đáng và thầm kín của dân tộc. Anh là con ve báo trước cái nóng oi ả của mùa hè. Là con chim nhận bay về phương Nam báo bão. Nhiều bài hát của anh nhờ thế trở thành lời tiên tri. Như bài *Viễn Du* anh làm từ năm 1952, ở Sài gòn:

Ra sông, biết mặt trùng dương, biết trời mệnh mông

Biết đời viễn vông, biết ta hãi hùng

Ra khơi! Thấy lòng phơi phới, thấy tình thế giới

Thấy mộng ngày mai, thấy niềm tin mới...

Chơi vơi, con thuyền trên sóng không nguôi

Bão bùng xô tới xô lui! Vững tay chèo lái

Xa xôi, hỡi người trong viễn phương ơi!

Hẹn hò nhau viễn du thôi, lên đường mãi mãi

Hơn nửa triệu người Việt đã từng “viễn du” bất đắc dĩ trên những chiếc thuyền mong manh để đi tìm tự do hai mươi ba năm sau khi bài hát tiên tri này ra đời đều cảm thấm thía từng tiếng bài *Viễn Du*. Phải trải qua những ngày đêm bấp bênh trên một mặt biển tím bão tố, giữa một bầu trời xám quạnh hiu và sự thờ ơ mệnh mông của loài người, ta mới cảm nhận được thế nào là sự hãi hùng, viễn vông của kiếp sống. Phải chen chúc trong lòng thuyền chật nặc nồng nặc mùi hôi chua, phải quay cuồng điên đảo đến mưa ra mặt xanh mới hiểu thế nào là “bão bùng xô tới xô lui”. Phạm Duy viết bài “*Kinh vượt biên*” cho hơn nửa triệu đồng bào tị nạn 23 năm trước khi phong trào thuyền nhân bắt đầu.

Chưa đủ ! Sau khi báo trước hoặc nhận diện giùm cho người đồng thời những hoàn cảnh nghiệt ngã khốn cùng, bao giờ Phạm Duy cũng dâng tặng cho đồng bào mình một lối thoát hiểm.

Có khi chỉ là một cách nhìn, như đổi vị trí đứng để thấy mặt sáng của bóng tối, mặt tích cực của thảm trạng:

Người đi trong không gian

Nhịp xe uốn vòng tử sinh

Bánh xe tang ngoại ô

Chiếc nôi trong vườn hoa...

Người đi trong nhân gian

Tà áo rách cô hàng xóm

Sức tuôn trên cánh đồng

Lúa thương vạt nâu sông

(Lữ Hành)

Vâng, điều quan trọng là biết tìm một chỗ đứng thích hợp để thấy thương và vui, thay vì ghét và hận cuộc đời. Một chiếc xe tang nặng nhọc lăn bánh ở ngoại ô. Còn cảnh nào sâu thẳm hơn. Ôn Như Hầu Nguyễn Gia Thiều chọn lối nhìn đen. Nguyễn Du, nhìn xám. Tản Đà tâm hồn lớn hiểu thấu lẽ biến dâu đến thế vẫn bật tiếng thơ ngậm ngùi khi thăm mã cụ bên đường. Huy Cận, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử... nói đến cái chết như một ám ảnh hãi hùng. Phạm Duy không thế. Anh nhìn ra "chiếc nôi trong vườn hoa", như đã nhìn ra viễn ảnh những hạt lúa vàng thơm ngon do sức cấy cày cần cù của cô hàng xóm có tà áo rách. Cuộc đời trở nên đáng yêu biết chừng nào, cuộc tử sinh huyền diệu biết chừng nào. Không còn những *ra đi*, chỉ còn những *trở về*. Nhạc của anh, lời ca của anh không hề nhảm mắt phủ nhận những thăng trầm thống khổ của cuộc sống, những tàn tạ mất mát qua sinh lão bệnh tử, nhưng anh nhắc mọi người nhớ rằng tất cả đều không ra ngoài định luật chung của vòng hóa sinh bình thường.

Nhìn những giọt mưa rơi trên lá, giữa thời kỳ chiến tranh Việt Nam lên đến chỗ tàn nhẫn bi thảm nhất, chuyện chết chóc xảy ra khắp nơi, mẹ mất con, vợ để tang chồng, Phạm Duy không thể nào không liên tưởng đến:

*(Giọt mưa trên lá) nước mắt mẹ già
Lã chã đầm đìa trên xác con lạnh giá*

Nhưng ngay sau đó, anh nâng bà mẹ già mất con đứng lên, an ủi vỗ về người mẹ bất hạnh đồng thời cũng nhắc nhở hàng trăm hàng nghìn người bất hạnh khác.

Nhớ rằng còn có những giọt nước mắt hân hoan:

*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*

(Tâm ca số 4)

Đây không phải là một lối chạy trốn thực tại. Phạm Duy vẫn đối diện, trực diện với thực tại. Không có một tiếng thở dài nào, một giọt nước mắt nào của đám người vô danh bất hạnh (từ bà mẹ quê Gio Linh cho đến em bé mồ côi trên vỉa hè Sài Gòn, từ anh kếp hát mất giọng cho đến cô gái bán phấn buôn hương...) mà không được Phạm Duy ân cần quan tâm đến. Tấm lòng anh như tờ trời, một làn gió nhẹ đủ lay động mạnh mẽ, làm bật lên lời ca xót thương.

Nếu anh có quyền vạn năng, anh đã làm phép lạ cho cuộc đời chỉ còn là hòa hợp thông cảm:

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*

(Tâm ca số 3)

thế giới không còn những ác mộng :

*Nào người yêu xin đừng e ngại
Nơi ta đi, chó sói ngủ vùi
Một đàn nai mắt hiền thơ dại
Theo ta đi ven suối nhỏ nhoi*

(Bình ca số 8)

Nhưng Phạm Duy hiểu hơn ai hết “biên giới” của tác động văn nghệ lên trên nhân gian đời sống, hiểu cái sở trường sở đoản của mình. Anh vui buồn đầy đủ, trọn vẹn với cuộc đời, với dân tộc, với đất nước. Cất lên đúng tiếng cười tiếng khóc chung, điều đó anh làm được. Làm cho tiếng khóc không còn, tiếng cười rộn rã khắp chốn, điều này anh không làm được. Anh chỉ mơ ước như thế. Nhưng mơ không thể thành sự thực. Phạm Duy chỉ có thể cố làm giảm bớt những khổ đau bằng một số “giải pháp” nào đó.

Khi thì anh đề nghị trở về với tuổi thơ hồn nhiên:

*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*

(Kỷ niệm)

Khi thì anh đề nghị tránh không để cho thực tế làm tan những giấc mơ đẹp:

*Tôi đang mơ giấc mộng dài
Đừng lay tôi nhé cuộc đời chung quanh
...Đừng lay tôi nhé cuộc đời
Tôi còn nhớ dại cho tôi mơ màng*

(Tôi đang mơ giấc mộng dài)

Những “giải pháp” hết sức văn nghệ, có thể bị những người làm chính trị nhẹ tay thì chê là không tưởng huyền hoặc, nặng tay thì kết tội tiêu cực, cầu an, nguy tín, phản động. Nhiều lần Phạm Duy đã bị kết án như thế, từ bên này lẫn bên kia.

Nhiều bọn lùn đã cố sức kéo đổ anh xuống, nhưng thất bại. Vì những người trung thực bênh vực anh. Vì đám đông ở về phía anh. Vì những người bất hạnh, những kẻ khổ đau (là cái đám đông luôn luôn chiếm đa số tuyệt đối, trên đất nước Việt Nam) được Phạm Duy chẳng những nói hộ cho họ những gì chất chứa trong lòng họ,

lại còn mang cho họ khi một vạt nắng ấm, khi một thoáng gió hiền, khi một làn hương dịu. Anh mang đến cho người những hạnh phúc đơn giản lâu nay bị người bỏ quên:

*Một cành củi khô
Một tờ lá úa
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 đầy trong tay và tình ở ngoài
Ở gần bên tôi hàng nghìn thế giới
Cùng nhờ nhau thôi, để buồn hay vui...*

(Một cành củi khô)

Đúng ra đó một thứ chân lý tuy đơn giản, nhưng hằng cửu, vì vũ trụ vạn vật hòa điệu theo một nhịp chung, vui buồn, phải trái, sướng khổ, yêu ghét... tất cả chỉ là nhịp thở của một cuộc tuần hoàn bao la huyền diệu.

Lúc đó, cái chết trở thành phục sinh, trở về; không còn là chia lìa dứt bỏ, mà là hò hẹn đoàn viên, như lời Phạm Duy ru người hấp hối:

*Ôi kiếp sống bộn bề, kiếp sống tràn trề
Thấm thía hiền hòa, chất chứa lọc lừa, tỉnh và mê
Ôi kiếp sống bình bằng, ấm áp lạnh lùng
Chói sáng mịt mù, 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 nghìn xưa*

(Tâm ca số 8)

Niềm tin tưởng, lòng yêu đời yêu người trong bất cứ cảnh huống nào, đây là quà tặng Phạm Duy thân ái gửi cho tất cả chúng ta. Xin cảm ơn anh Phạm Duy!

Nguyễn Mộng Giác
9-1987

(1) "Ngàn Lời Ca", của Phạm Duy, do Phạm Duy Cường Musical Productions xuất bản tháng 9/1987 nhà xuất bản Văn Nghệ đã phát hành khắp nơi.

Hồ Trường An
***Những giọng hát
làm nổi bật nhạc Phạm Duy.***

Khi tạp chí Văn Học số 18, ngày 1 tháng 7 năm 87, đến tay tôi, tôi chợt thấy ở trang 36, có lời rao như sau:

Đón đọc số Văn Học chủ đề đặc biệt về:

VĂN NGHIỆP VŨ KHẮC KHOAN

ra đầu tháng 9-1987

SỰ NGHIỆP VĂN NGHỆ CỦA PHẠM DUY

ra đầu tháng 10-1987

Sau đó là lời yêu cầu văn hữu ở bốn góc trời hải ngoại đóng góp bài vở.

Tôi chọn đề tài tháng 10-1987 với những lý do như sau:

— Tôi thích âm nhạc, thích lãnh vực ca trường nhạc giới. Nếu thuở 16 tuổi, tôi có giọng tốt (không nghẹt mũi, không tắt tịt) thì tôi đã đi học nhạc để làm ca sĩ rồi.

— Tôi đã từng làm ký giả về kịch trường, tân nhạc điện ảnh trong những năm 1971, 1972, 1973...

— Nhạc Phạm Duy gắn liền với “*mệnh nước nổi trôi*” hơn nhạc của các nhạc sĩ khác.

Song do một trực giác nào đó (lạy trời trực giác này bén nhạy!) tôi biết rằng ít có cây bút đóng góp nào sẽ bàn kỹ về các giọng hát đã từng làm nổi bật nhạc Phạm Duy. Và nếu có viết chằng về vấn đề này thì họ cũng chỉ viết qua loa. Tôi tin rằng các cây bút đồng nghiệp sẽ nếu không nói về sự nghiệp văn nghệ phồn thịnh của Phạm Duy thì cũng sẽ nói tới hành trình sáng tác của ông qua từng chặng thăng trầm của lịch sử. Đó là những đề tài lớn, những vấn đề lớn đòi hỏi sự suy nghĩ nhuần nhuyễn, óc phân tích, óc tổng hợp, óc tế nhị... Đó là công việc mà khi cầm bút lên tôi đã sợ hãi rồi. Trong thời gian gần đây, tôi chỉ thích đọc những gì đừng có nặng nề, khó tiêu hóa.

Thôi thì, tôi viết về những vấn đề nhỏ và mong rằng biết đâu sẽ làm cho độc giả lấy lại đầu óc tươi mát sau khi đọc những bài nghiên cứu chi li, sắc bén.

Độc giả kiều bào ở Mỹ trong 10 năm qua, có thể thưởng thức giọng hát của Phạm Duy qua những bài ông đã sáng tác tại hải ngoại (từ năm 1975-1977). Tiếc thay giọng hát của ông bấy giờ đã yếu, đã khàn đặc. Ai có dè vào bán thập niên cuối của thập niên 40, ông đã từng là ca sĩ, chuyên hát nhạc của Văn Cao, và đã đi lưu diễn theo gánh cải lương Đức Huy?

Gánh hát Đức Huy do ông Lưu Văn Trình (người Bắc) sáng lập. Nhà soạn tuồng cũng là người Bắc tên là Charlot Miều (1). Đào kép cũng là người Bắc. Đào thì có Thanh Tình, Lệ Thủy, Lệ Hoa, Bích Liên, Hồng Sáp. Kép thì có Quang Hữu, Thiện Hữu, Tường Vi (người Quảng Ngãi sống ở Bắc, em trai của nữ nghệ sĩ Tường Vi). Trong các tuồng cải lương ngoài những bài bản cải lương, Charlot Miều có phổ lời những bản nhạc của Lê Thương, Lưu Bách Thụ, Đức Quỳnh, Thẩm Oánh, Văn Chung... thành lời hát đối thoại của nhân vật trong tuồng.

Sau này vào năm 1970, anh kép chánh Quang Hữu dọn về đình Phú Thạnh (gần Chợ Đũi và Tòa Đại sứ Căm Bốt) để ở, và trở thành hàng xóm của chị Thụy Vũ tôi. Quang Hữu nghiện ngập, lớn tuổi, bệ rạc, làm kép phụ cho gánh Kim Chung trụ diễn ở rạp Olympic. Tối tối, anh và vợ anh là nữ nghệ sĩ cải lương gốc Bắc tên là Huệ Chúc qua bên nhà ký giả Tùng Sơn để hút á phiện, vì ở đây là tiệm hút lậu mà nhà văn Vũ Khắc Khoan thường lui tới... Vì nhà anh Tùng Sơn đâu đấy với nhà chúng tôi, nên tối tối chị em tôi sang thăm anh, và có vài lần được nghe Quang Hữu kể chuyện về Phạm Duy.

Phạm Duy đi theo gánh Đức Huy lưu diễn là tại vì anh mê cô đào chánh Thanh Tình. Thuở đó, Thanh Tình dù không nổi tiếng như Ái Liên, Kim Chung, Lữ Nhân, Kim Xuân, Lệ Thanh, Phụng Khánh song có một sắc đẹp trên sân khấu rất cao sang, hơn thế nữa, một sắc đẹp của hoàng hậu... Thanh Tình mà đóng vai Triệu Ẩu trong vở tuồng "*Triệu Trinh Nương*" thì khỏi có chê đi, lộng lẫy như một con công và hào hùng như đợt sóng thần...

Thuở đó, Phạm Duy trên sân khấu rất khôi ngô, với khuôn mặt, vóc dáng tràn đầy nam tính. Hơn nữa, tiếng hát của anh rất nhuyễn, khá truyền cảm.

Khi tôi 15 tuổi thì gánh hát Đức Huy đổi tên là gánh Nam Hồng. Tôi chỉ được xem Thanh Tình đóng vai Triệu Ẩu, riêng Phạm Duy thì không còn cộng tác với gánh đó nữa. Sau đó, cô Thanh Tình giải nghệ, gánh mời hai cô Hoàng Hoa và Thiên Kim cộng tác. Tài nghệ và sắc vóc họ thua xe tài nghệ và sắc vóc của Thanh Tình.

Nhưng mà trong đĩa nhựa hiệu Việt Nam, tôi được nghe Phạm Duy hát chung với Thái Thanh qua hai bản nhạc do chính ông soạn. Đó là bản "*Gánh Lúa*" và bản "*Tình Ca*". Ngoài ra, ông còn hát bài "*Tiếng Đàn Tôi*" cũng do ông soạn.

Tiếng hát Phạm Duy trong bán thập niên cuối của thập niên 40, và trong bán thập niên đầu của thập niên 50 là một tiếng hát rất nam tính. Nó không mượt mà phong phú như tiếng Hoài Trung, không dội sâu như tiếng Hoài Bắc. Có thể tiếng hát của Phạm Duy điều luyện, nhưng nó cạn quá, không có âm vực rộng. Nhưng tôi lại thích ông hát bài "*Tiếng Đàn Tôi*". Những nhạc sĩ hát nhạc do mình sáng tác ngoài Phạm Duy đã có Phạm Đình Chương (khi hát lấy biệt hiệu Hoài Bắc), Ngọc Bích (khi hát lấy biệt hiệu là Kim Ngọc), Trọng Khương, Nhật Bằng, Nguyễn Hữu Thiết. Sau này có Trịnh Công Sơn, Trường Hải, Từ Công Phụng, Miên Đức Thắng... Còn phải kể thêm vừa sáng tác nhạc vừa hát (nhưng hát nhạc của người khác) là Trần Văn Khê (khi hát lấy biệt hiệu là Hải Minh). Những ca nhạc sĩ (vừa ca vừa sáng tác nhạc) có giọng đẹp và điều luyện chỉ có Trọng Khương, Ngọc Bích, Trịnh Công Sơn, Từ Công Phụng, Miên Đức Thắng, Trường Hải... Còn Trần Văn Khê ca thì ít mà rỗng thì nhiều.

Trong bán thập niên cuối của thập niên 40 và mãi cho đến ngày nay, Phạm Duy sáng tác sung mãn nhất. Nhạc phẩm của ông đi sâu vào lòng người nhất. Mọi tầng lớp trong xã hội Việt Nam đều hát nhạc của ông. Có ca sĩ nào mà khỏi hát nhạc phẩm của ông? Nhạc ông có sức mạnh bủa vây thị trường ca nhạc không cần quảng cáo om sòm. Nó chỉ cần ban Thăng Long và nhất là nữ danh ca Thái Thanh hát lên là khán giả miền Nam hát theo... Nhạc của ông *populaire* mà không rơi vào thứ nhạc thương mại hạ cấp. Hơn nữa, lời nhạc của ông quá đẹp. Trước ông đã có Văn Cao đã phổ lời đẹp vào nhạc phẩm của mình. Đồng thời với ông đã có Lê Thương. Sau ông đã có Trịnh Công Sơn...

Đơn cử một ví dụ về lời đẹp trong nhạc Phạm Duy, ta có thể lấy trong bài *Lữ Hành*:

*Nhịp xe uốn vòng tử sinh
Bánh xe tang ngoại ô
Chiếc nôi trong vườn hoa...*

Lời thấm nhuần tư tưởng về sống chết được lồng vào hình ảnh chọn lọc và điển hình. Ở bài "*Tình Kỳ Nữ*", ta cũng có thể bắt gặp những câu:

*Ta ôm người đẹp mong manh
Bên nhau mà hồn xa vắng
Ta ngân theo làn dư âm
Của khách năm xưa yêu nàng.*

hoặc ở bài "*Bên Cầu Biên Giới*", ta có thể cũng rung cảm với

ông giắc mộng hải hồ ở những câu:

*Sống trong lòng người đẹp Tô Châu
Hay là chết bên dòng sông Danube?
Những đêm sáng sao...*

Trong cuối thập niên 40, và bắt đầu qua thập niên 50, lời nhạc của ông đẹp tuyệt vời như thế, hưởng chỉ lúc về sau, khi ông lớn tuổi, sự trầm tư và nếp tư duy của ông càng sâu sắc hơn:

*Tìm nhau qua câu thơ cổ
Tìm nhau qua tranh tở nữ
Tìm nhau như góa phụ tìm mộ bia*
(bài nhạc "Tìm Nhau")

Phổ lời đẹp vào nhạc của mình chưa đủ, Phạm Duy còn đem những bài thơ đẹp của người khác để phổ thành ca khúc. Thơ tiền chiến đã có các bài của Hàn Mặc Tử, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận để ông phổ nhạc. Trong cuộc chiến tranh Pháp—Việt Minh, ông đã phổ nhạc cho bài thơ "Thuyền Viễn Xứ" của nhà thơ nữ Huyền Chi (xin đừng lộn với nhà thơ Hà Huyền Chi. Nhà thơ nữ Huyền Chi tên là Hồ Ngọc Nữ, còn nhà thơ nam Hà Huyền Chi tên là Đặng Trí Hoàn). Cuộc chiến tranh Pháp—Việt Minh tàn, ông phổ nhạc thơ của Minh Đức Hoài Trinh (qua bản "Kiếp Nào Có Yêu Nhau"). Về sau ông phổ nhạc vào thơ của Phạm Thiên Thư, Vũ Hữu Định, Nguyễn Tất Nhiên. Ra hải ngoại, ông phổ thơ của Cao Tần, Thái Tú Hạp, Vi Khuê và nổi bật nhất là việc phổ nhạc cho tập thơ "Lá Diêu bông" của Hoàng Cầm và rất nhiều bài của Nguyễn Chí Thiện.

Các nhạc phẩm của Phạm Duy ngoài sức truyền cảm mãnh liệt, còn có cái hay đồng cân giữa nhạc và lời. Bởi đó, ai cũng thích hát. Ca sĩ nào cũng mê hát nhạc phẩm của ông. Từ những ca sĩ thuộc lớp nhạc chân truyền như Anh Ngọc, Thái Thanh, Thái Hằng, Khánh Ngọc, Minh Trang, Thanh Lan, Kim Tước, Mai Hương, Quỳnh Giao... cho đến lớp các ca sĩ hát loại nhạc boléro rất nổi tiếng trong quần chúng như Hoàng Oanh, Thanh Tuyền, Duy Khánh, Thanh Vũ, và luôn cả giới nhạc trẻ như Prosper Thắng (hát bản "Ngậm Ngùi"), Cathy Huệ (hát bản "Mùa Thu Chết")... Nếu Anh Ngọc, Kim Tước, Mai Hương, Thanh Lan và Thái Thanh đưa nhạc Phạm Duy vào lớp thính giả có trình độ thưởng ngoạn cao thì Duy Khánh, Hoàng Oanh, Thanh Tuyền đưa nhạc của ông vào lớp quần chúng dù tạp nạp nhưng đông đảo, hùng hậu, và Prosper Thắng Cathy Huệ thổi nhạc của ông vào hơi thở và nhịp tim của giới trẻ ở đô thị vậy.

Nhạc Phạm Duy phải được tiếng hát Thái thanh diễn tả. Đó là ý kiến của Nguyễn Đình Toàn khi anh Toàn viết "bạt" cho tập nhạc của Phạm Duy có cái tựa "Ngày Đó Chúng Mình" (do An Tiêm xuất bản). Đó cũng là ý kiến chung của những kẻ sành nhạc và yêu

nhạc. Quả vậy, những bài có âm hưởng dân ca của Phạm Duy như: *Tình Ca, Tình Nghèo, Quê Nghèo, Bà Mẹ Gio Linh, Vợ Chồng Quê, Chú Cuội, Nhớ Người Ra Đi, Tiếng Hát Trên Sông, Đêm Xuân* v.v... phải được Thái Thanh diễn tả thì mới có tinh thần. Tôi nhớ, vào năm 1956, Thái Thanh bị đau cổ họng, phải nằm nhà thương điều trị, thì những bản nhạc đó được Khánh Ngọc, Mai Hương hai giọng hát tương tự như giọng hát Thái Thanh diễn tả thì lại nghe không sướng lỗ tai bằng giọng Thái Thanh. Đây là hai giọng hát điêu luyện (giọng Mai Hương còn điêu luyện hơn cả giọng Thái Thanh), nhưng không phong phú và nhất là không ngậm ngùi bằng giọng Thái Thanh. Người chị ruột Thái Thanh là nữ danh ca Thái Hằng (và cũng là vợ của Phạm Duy) có giọng hát rất trong, nét láy rất mềm, hát thua kém Thái Thanh về nhạc lý. Tuy nhiên, tôi dám bảo rằng bài "*Chú Cuội*" nhịp ba (bài Valse) của Phạm Duy chưa ai hát hay bằng Thái Hằng. Nét dịu dàng qua tiếng hát của chị trở nên tươi mơn mướt khi diễn tả tình ý của bản nhạc ngợi ca tuổi thơ, tuổi tình yêu; bản này được chị hát và thu vào đĩa Oriat...

Những bản nhạc có âm hưởng nhạc bản cổ điển Tây Phương như "*Ngày Đó Chúng Mình*", hoặc những bản có tiết điệu nhẹ nhàng du dương như "*Dạ Lai Hương*" hay "*Tình Kỳ Nữ*" "*Tình Yêu*" thì phải được giọng hát Kim Tước, Quỳnh Giao, Vân Quỳnh trình bày. Nếu có dịp nghe Kim Tước hát bài "*Tình Quê*" (phổ thơ của Hàn Mặc Tử) sẽ thấy tiết điệu thanh thoát của bài hát sao mà hợp với cái giọng hát cao sang, phơ phớt của người hát vô cùng.

Và, giọng hát của Thái Thanh điêu luyện hơn giọng hát của Lệ Thu, nhưng nếu Thái Thanh hát bài "*Ngậm Ngùi*" (phổ thơ Huy Cận) và bài "*Em Lễ Chùa Này*" (phổ thơ Phạm Thiên Thư) không ngậm ngùi bằng Lệ Thu. Dường như hai bài này chỉ hợp giọng khàn khàn và dội sâu (của Lệ Thu) hơn giọng trong trẻo và sắc bén (của Thái Thanh).

Bài "*Mùa Thu Chết*" Thái Thanh có thể hát giỏi hơn Julie Quang và Cathy Huệ, nhưng hát không hay bằng Julie Quang và Cathy Huệ vì *Thái Thanh thiếu cái chất đen và đặng trong giọng hát*... Chính cái chất đen và đặng đó mà giọng hát Cathy Huệ về nên hình ảnh giọng hát của Ella Fitzgerald hay của Pearl Bailey (hai nữ danh ca da đen hát nhạc jazz rất nổi tiếng).

Những bài "*Bình Ca*", "*Trả Lại Em Yêu*", "*Thà Như Giọt Mưa*" (phổ thơ của Nguyễn Tất Nhiên), "*Còn Một Chút Gì Để Nhớ*" (phổ thơ của Vũ Hữu Định) phải để cho Duy Quang hát có lẽ gần gũi cảm quan lớp trẻ hơn vì giọng Duy Quang gợi nên hình ảnh một hoàng tử xinh trai trong cổ tích "*Công Chúa Ngủ Giữa Rừng*", rất hợp với lớp thế hệ các cô các cậu choai choai và hợp với kẻ luống tuổi ưa tìm về tuổi xanh đã mất....

Bản nhạc "*Chiều Về Trên Sông*" có âm hưởng khúc kinh cầu, nhứt là ở điệp khúc. Bài này Thái Thanh hát rất điều luyện, nhưng nghe không đã bằng nghe giọng Ánh Tuyết. Cũng như Thái Thanh, Ánh Tuyết có giọng kim (soprano). Nhưng Ánh Tuyết không điều luyện về phần ngân nga. Chuỗi ngân của cô ăng ặc gọi nên hình ảnh răng cưa nhọn hoắc, nghe sống sượng lắm, trong khi chuỗi ngân của Thái Thanh nhỏ mức, gọi nên hình ảnh một xâu chuỗi ngọc trai. Nhưng Ánh Tuyết hát hay hơn Thái Thanh là khi càng lên cao tiếng hát của Ánh Tuyết càng phơi phới, vung lộng ngọt ngào. Thái Thanh lúc hát lên cao thì lại nhốt sâu tiếng hát vào cổ họng, nên tiếng hát mỏng lét và chua, chỉ phải gồng cổ lên hát. Ánh Tuyết khi lên cao thì hát tròn tiếng (*chanter à pleine voix*), và âm lượng (*volume*) rất tròn nguyên đầy đặn, âm sắc lại lạnh lốt. Tiếng hát đó đầy âm vang (*pleine d'écho*). Tôi chưa nghe ai hát giỏi bài "*Chiều Về Trên Sông*" bằng Thái Thanh vì dù lên cao khó khăn mà chị vẫn ngân nga từng chuỗi nhỏ mức, và chuỗi ngân tan dần trước khi chị bắt qua hát câu kế. Nhưng tôi chưa nghe ai hát hay bản này hơn Ánh Tuyết, vì dù không điều luyện, nhưng tiếng hát cô bừng sáng như nắng đẹp, và ngọt ngào như mật ong, mơn trớn thính giả mọi người biết bao!

Thiệt tình, nếu xét nét một giọng hát bằng kỹ thuật hoài, tôi e rằng đầu óc thưởng ngoạn của mình hóa ra hẹp hòi. Tôi không ưa giọng hát của Duy Khánh vì nó lơ lơ như giọng của cung vãn. Tôi không ưa giọng hát Thanh Tuyền vì khi cất lên cao, nó trở nên tru tréo... Lại nữa, tiếng hát của Thanh Tuyền chưa tập luyện đúng mức. Thế nhưng, nghe Thanh Tuyền và Duy Khánh hát bài "*Tình Nghèo*", tôi lại thấy bài hát bỗng đậm đà vô cùng. Giọng hát Thanh Tuyền chắc nịch, mộc mạc, giọng Duy Khánh như nhuần thấm phong vị sẵn đã gọi lên hình ảnh trai đồng gái ruộng và cả một khung cảnh sẵn đã quen thuộc.

Làm nổi hương nổi vị, làm bộc lộ tình ý một bản nhạc đâu chỉ cần một giọng hát điều luyện về kỹ thuật? Ở trong một vài trường hợp nào đó, cái thô trở nên nghệ thuật, có cái vụng trở nên mẫn mòi tình ý hơn là cái toàn hảo. Thế mới biết, trước đó vài năm, Anh Ngọc có hát bài "*Ngâm Ngùi*" nhưng dù giọng anh điều luyện có thể mấy, bài hát qua giọng anh trở thành một pho cẩm thạch vô hồn. Vậy mà vào năm 1969, Lệ Thu dù có giọng hát kém điều luyện hơn (đôi lúc hát *faux* nữa là khác), dù là chuỗi ngân vụng về hơn (lúc thừa lúc hụt không gọi nên hình ảnh xâu chuỗi ngọc) lại hát thành công hơn Anh Ngọc, làm cho bản nhạc được nổi tiếng, được thính giả bốn phương mê mẩn rụng rời. Đó chẳng qua giọng Lệ Thu khi bắt bài đó nồng ấm hơn, mơn trớn hơn, đậm đà hơn.

Cũng thế, bài "*Dạ Lai Hương*", "*Ngày Đó Chúng Mình*", "*Tình Quê*" với tiết điệu cao sang thanh thoát, như khói thoảng

sương bay thì phải để cho những giọng hát mềm mại và quý phái của Kim Tước, Quỳnh Giao, Vân Quỳnh và Anh Ngọc diễn tả mới làm nổi bật tình ý mông lung, bát ngát của bản nhạc.

Thái Thanh thật tình mà nói, chỉ có giọng bán kim (mezzo soprano). Lên những nốt nhạc hơi cao, chị xài giọng giả, một thứ giọng óc (son de tête). Bởi đó khi lên cao giọng chị hơi chua. Nhưng cái điều luyện của Thái Thanh là từ giọng thật căn bản, chị chuyển qua giọng óc không có một lần mức rõ rệt, trong khi đó từ giọng thật chuyển qua giọng giả Hoàng Oanh không vượt nổi cái làn mức ác ôn đó một cách trơn tru, giọng thật mạnh bao nhiêu thì giọng giả yếu xiu bấy nhiêu. Vốn chịu khó luyện tập, Thái Thanh dù lúc hát giọng óc, tuy giọng mỏng và chua nhưng thật mạnh, thật dẻo và sắc bén như thép tôi luyện đúng mức. Càng lớn tuổi, Thái Thanh hát càng khỏe, càng điều luyện. Chị hát ở những nốt trầm thật rền vang, trong khi đó những giọng khàn đặc của Khánh Ly, Carol Kim lúc hát ở những nốt nhạc trầm trở nên nghèn nghẹt, đôi lúc phải xài tới giọng ngực (son de poitrine). Bởi đó, Thái Thanh hát những bản blue thì nghe không đã (bài "*Tình Kỳ Nữ*" chẳng hạn). Ở bài "*Mùa Thu Chết*", lúc lên cao, Cathy Huệ hát thật trầm thõng, vang dội, quần quai kỳ lạ trong khi đó Thái Thanh chỉ rít the the.

Nói chung, Thái Thanh diễn tả hầu hết những nhạc phẩm của Phạm Duy một cách điều luyện, độc nhất vô song. Bài "*Tình Ca*" của Phạm Duy là phải để Thái Thanh hát. Bài "*Kỷ Vật Cho Em*" là bài ruột của chị. Cô ca sĩ nào mà hát chung một băng nhạc, chung một buổi Đại Nhạc Hội, hay chung một phòng trà với chị thì đừng có lạng quạng hát hai bài đó, nếu không thì rước thất bại là cái chắc mềm. Còn nữa. Nào là "*Kiếp Nào Có Yêu Nhau*", "*Đường Chiều Lá Rụng*", "*Đêm Xuân*", "*Nhớ Người Ra Đi*", "*Người Về*", "*Xuân Ca*", "*Quê Nghèo*", "*Bà Mẹ Gio Linh*". Nào là "*Quán Bên Đường*", "*Khối Tình Trương Chi*" v.v... một khi Thái Thanh đã hát thấm vào đĩa, thấm vào băng, các bản kể trên rồi thì các ca sĩ khác liệu mà tránh. Mai Hương có thể hát thay Thái Thanh vì giọng cô cháu gái hơi giống giọng mẹ cô, nhưng dù Mai Hương hát điều luyện hơn Thái Thanh, nhưng giọng Mai Hương lu mờ, yếu đuối quá, nghe không sướng lỗ tai. Sau này, cô con gái của Phạm Duy là Thái Hiền từ khi ở hải ngoại, càng lúc càng hát điều luyện truyền cảm hơn, trong 10 năm Thái Thanh kẹt sau bức màn sắt ở quê nhà, có thể thay Thái Thanh để hát các bài ruột của Thái Thanh, mặc dù lúc xuống trầm, Thái Hiền hát bằng giọng ngực khó khăn như nghẹt thở, nhưng đạt được mức điệu nghệ so với Thái Thanh một tám một mười.

Những bản nhạc hùng của Phạm Duy như "*Đường Ra Biên Ai*", "*Về Đồng Quê*", "*Thanh Niên Việt Nam*", "*Xuất Quân*",

"Nhạc Tuổi Xanh", "Tiếng Hát Sông Lô", "Tiếng Hò Miền Nam" v.v.... dĩ nhiên là phải dành cho ban Thăng Long trình bày. Hồi năm 1950, khán giả Saigon Lục Tỉnh bắt đầu được nghe ban Thăng Long hợp ca những bài hành khúc có phần hòa âm bè chính, bè hai, bè ba trên làn sóng điện. Và cho tới 25 năm sau, chưa có ban hợp ca nào cừ hơn ban hợp ca Thăng Long, chưa có ban hợp ca nào làm những bài hành khúc của Phạm Duy bùng bùng lửa dũng và nhiệt huyết như ban hợp ca Thăng Long...



Có thể bạn chê Phạm Duy sáng tác sung mãn, phong phú đến bừa bãi. Có thể bạn chê Thái Thanh nhiều lúc hát ẹo quá, làm nũng làm điệu quá. Song không ai phủ nhận, Phạm Duy đã sáng tác những ca khúc để đời thật phồn thịnh. Nhạc của ông đánh dấu từ biến động lịch sử năm 1945 để trải dài cuộc hành trình của tổ quốc suốt 30 năm, cho tới ngày chung cuộc 30-4-1975.

Trong một bức thư từ Hoa Thịnh Đốn, đề ngày 26-6-1986, nữ danh ca Quỳnh Giao viết cho tôi như sau:

Phải công nhận Phạm Duy là nhất. Càng lớn, càng sống nhiều, mới thấy lời ca của Phạm Duy mang nhiều triết lý sống. Chở được ý nghĩ cuộc đời và tình tự dân tộc mình. Nét nhạc Phạm Duy hay mà lại dễ hát hơn nhạc Vũ Thành, Cung Tiến. Dù ai nếu không thích cá nhân của Phạm Duy, người ta phải công nhận đó là thiên tài số 1 của âm nhạc Việt Nam.

Chính nhờ cái *"hay mà lại dễ hát"* đó, nhạc Phạm Duy đã đi sâu vào lớp quảng đại quần chúng. Nói tổng quát, nhạc Phạm Duy gắn bó vào tiếng hát Thái Thanh, tiếng hát Thái Thanh diễn tả đạt tình đạt ý nhạc Phạm Duy một cách kỳ diệu. Từ đầu năm 1949, khán giả yêu chuộng ca nhạc đã quen nghe Thái Thanh hát những bản vui tươi của Phạm Duy hoặc qua cái bản sầu tình của Phạm Duy hay qua những bản nhạc hùng của Phạm Duy (chung với ban Thăng Long). Dù Thái Thanh hát rất điệu nghệ những bản nhạc của Phạm Đình Chương đi nữa, nhưng vì chị hát nhạc của Phạm Duy trước nhạc của Phạm Đình Chương, và lại hát quá nhiều nhạc Phạm Duy nên trong cảm quan, trong ấn tượng và thành kiến khán thính giả thì cái tên Phạm Duy và cái tên Thái Thanh như gắn liền với nhau trên bình diện nghệ thuật sáng tác và trình diễn phối hợp.

Tuy nhiên, ở đời vẫn có những cái ngoại lệ. Không phải Thái Thanh hát hay bất cứ bản nhạc nào của Phạm Duy. Chính Thái Thanh trên tuần báo Sinh Hoạt Nghệ Thuật vào năm 1970 đã trả lời trong một cuộc phỏng vấn, đại khái là: *Không phải tôi hát "tới" các nhạc phẩm của Phạm Duy. Có nhiều bài của Phạm Duy được Kim Tước hát thật hay, hơn là tôi hát."*

Có nhiều người cho rằng do một định mệnh hay một nghiệp lực gì đó, thì nếu Phạm Duy còn đặt nhạc thì còn tiếng hát Thái Thanh. Nhưng mà, khi Thái Thanh còn kẹt ở quê nhà, ở hải ngoại suốt 10 năm, Phạm Duy cũng phải tìm một tiếng hát giống như Thái Thanh để thay thế. Thì đó đã có Thái Hiền, cô ái nữ của Phạm Duy. Trong các năm 1972, 1973 cô ta đã làm các cô các cậu như đồng say mê qua bản "*Ông Trăng Xuống Chơi*" (của Phạm Duy) và đã làm bồi hồi thổn thức các trai tân trinh nữ qua bản "*Tuổi Mười Ba*" (của Phạm Duy). Khi cô ta ra hải ngoại thì giọng hát cô lại trưởng thành và điều luyện theo số tuổi. Nhưng tiếng hát Thái Hiền trưởng thành vẫn trong khuôn nấp đào luyện từ tiếng hát Thái Thanh. Khi Thái Thanh được ra hải ngoại, chị hát thiếu tự tin quá nhiều, tiếng hát giảm sút nét phong phú, dù âm sắc tiếng hát vẫn đẹp như thuở nào. Trong khi đó, nhạc Phạm Duy vẫn hay, nguồn cảm hứng sáng tác của ông vẫn phong phú. Diễn tả nhạc của ông ngoài Duy Quang, còn có Elvis Phương. Và dù không điều luyện hơn Thái Thanh trong nghệ thuật hát xướng, nhưng Thái Hiền từ chỗ được đào luyện trong khuôn nấp Thái Thanh, biết tạo những nét tiểu dị (nuance) thật độc đáo làm cho giọng hát của mình mê đắm, không kém giọng Thái Thanh. Tiếng hát cô vừa đi sâu vào lòng khách sành điệu vừa quyến rũ thính giả trẻ tuổi.

Song dù Thái Thanh có vì tuổi đời mà giọng hát yếu đi, nhưng với tuổi nghề trên 30 năm (nếu không kể 10 năm bị cộng sản cấm hát) đã đủ dây mơ rễ má gắn liền vào nhạc của Phạm Duy một cách bền bỉ, vừa còn gây một cảm nghĩ cho thính giả: qua các ca khúc của Phạm Duy, tiếng hát của Thái Thanh, một trăm năm sau chưa chắc có giọng nào thay thế ở cái nét ngậm ngùi hòa tan vào tiết điệu một cách kỳ diệu.

Hồ Trường An

(1) *Lời toà soạn :*

Trong đầu thập niên 40, có 2 gánh hát cải lương miền Bắc vào sinh sống ở miền Nam là gánh Đức Huy do Charlot Miêu (tên thật là NGÔ NHẬT HUY) làm Giám Đốc và gánh NAM HỒNG do Lưu Văn Trình chỉ huy — Phạm Duy hát cho gánh ĐỨC HUY và chỉ tới chơi với gánh NAM HỒNG thôi.

Duyên Anh

Phạm Duy còn đó Việt Nam

Việt Nam

Việt Nam

Nghe tự vào đời

Tôi yêu tiếng nước tôi

Tôi yêu đất nước tôi.

Năm mươi triệu người nghe anh

Ai yêu anh

Khi con cá sấu vẫn còn những giọt nước mắt

thì gã du ca già vẫn còn đi bán lẻ băng nhạc

Hỡi ơi,

mười búp tài hoa

Hoàng hôn nhân thế

Thoi thóp đồ la

Sao chưa chết bên bờ sông Danube

để ôm giấc mơ

sống trong lòng người đẹp Tô Châu

Đời mù loà lạc quyền tiền dăng đưa ác

Rồi mai anh sẽ về nghĩa địa nào

Ác thú rình rập phía sau

Rắn rết chưa thôi phì nọc độc

Còn hát mà chi

Biệt tâm tiếng khóc

Nghìn trùng xa cách

một thuở ôm đàn

Trời đất mang mang

hề

trời đất mang mang

Khúc sáo Thiên thai huyệt hững

*Tiên nữ thối buồn ơi xa vắng
Hãy gõ ván thuyền Trương Chi
Thả hồn theo từng giọt tình đi từ ly
và vuốt ve*

Kỷ niệm

Và hôn sợi tóc gãy thời gian âu yếm

Nhớ Văn Cao giọt lệ xót xa

Nhắc chi ngày xưa đó

khiến se buồn lòng ta

Nhắc chi ngày xưa đó

Nhắc chi ngày xưa nữa

Năm mươi triệu người mê anh

Ai thương anh.



Còn ai lạ gì Phạm Duy. Đi hỏi bằng hữu đương trong mà xem. Đi hỏi kẻ thù đương ngoài mà xem. Đi hỏi dân gian mà xem. Tất cả đã nghe, đã thuộc, đã mê Phạm Duy. Và nếu lãng mạn, đi hỏi ngọn cỏ đầu lá, đi hỏi khói nắng hơi sương, đi hỏi khúc sông khe suối, đi hỏi đường mòn hiu hắt, đi hỏi bờ bãi mệnh mông. Tất cả đã ngấm nhạc Phạm Duy. Và nếu băng khuâng đi hỏi vết máu khô quanh trên chiến bào, đi hỏi viên đạn đồng đen lạnh ngắt, đi hỏi chiến trường câm nín những hoàng hôn, đi hỏi nạng gỗ, đi hỏi khăn tang. Đi hỏi, hãy đi hỏi... Tất cả đều đã ghi chặt âm điệu Phạm Duy. Tôi dám nói mà không sợ mang tội lộng ngôn, rằng, nếu núi sông lên tiếng, nếu biển khơi lên tiếng, nếu rừng đồi lên tiếng, nếu tổ quốc lên tiếng, tiếng nói thân ái và tri âm ấy, trước hết và sau hết, sẽ chỉ để vỗ về Phạm Duy, người nghệ sĩ cặm cụi làm việc cho đời sau nhưng tâm hồn bị xước xát khá nhiều bởi móng vuốt của hệ lụy thường hằng, của đố kỵ nhỏ nhen, của phán xét ngu xuẩn đời nay.

Hình tượng Phạm Duy, hình tượng *một chàng phiêu lãng ôm đàn tới giữa đời*, chàng phiêu lãng mà, trong nhạc khúc *Buồn tàn thu* của mình, Văn Cao đã trân trọng ghi "Tương tiễn Phạm Duy, người du ca đã mang nhạc buồn của tôi gieo khắp chốn". Chàng phiêu lãng, người du ca đầu tiên của Việt Nam, đã mang nhạc buồn của người rồi mang nhạc tình của mình gieo khắp chốn, trải dài hết thời tuổi trẻ vàng son, trải dài theo từng bước thăng trầm của lịch sử. Chàng phiêu lãng, tài hoa hiếm hoi của đất nước, đã thổi những làn gió rạo rực xui khiến "phá hết phố phường biệt ly đời gấm hoa" để "vui đời áo nâu quên hết u sầu" trong "bàng hoàng đưa câu ca theo nhịp chân không" của chiến đấu tuyệt vời. Người cộng sản Việt Nam vẫn chưa quên đánh bóng cái chiến tích kháng

chiến dẫn lên ngọn đỉnh vinh quang Điện Biên phủ. Và họ khẳng định, Đảng của họ đã lãnh đạo thành công. Những lúc trà dư, tửu hậu, Phạm Duy thường hay điều cốt: “Chúng nó có chiến thắng Điện Biên phủ nhưng không bắt được tao, kể như chúng nó chưa chiến thắng”. Tôi không hài lòng câu này. Phải nói: Không có Phạm Duy, không có chiến thắng Điện Biên phủ. Mới đúng. Hoàn toàn đúng.

Phạm Duy; ở đây, tôi đang nói về, là đại diện của “hơn một thế hệ những người áo mong manh chiến trường, những người hồi ấy hiên ngang kháng chiến” (1). Rõ rệt hơn, ở đây, Phạm Duy, tôi đang nói về, là đại diện của những tâm hồn nghệ sĩ đích thực dẫn thân chiến đấu bảo vệ quê hương, những con người lãng mạn cách mạng. Phạm Duy, ở đây, tôi đang nói về, là biểu tượng của sức mạnh nghệ thuật. Thiếu văn nghệ, dù hiện diện hàng đầu, hàng giữa hay hàng cuối, cách mạng và kháng chiến chỉ còn là những inh ỏi của Từ Hải, của Lương Sơn Bạc. Năm năm kháng chiến chống Pháp, tính từ 1946 đến 1951 (2), thác lũ chiến đấu dâng cuộn cuộn nhờ âm nhạc Phạm Duy, Văn Cao, Tử Phác, Việt Lang... Thơ đứng sau nhạc. Và văn là thứ yếu. Trên mỗi đôi môi của những người bộ đội áo nâu chân đất (3) đều mấp máy: “Đoàn quân đi dưới nắng gắt gao mình đầm mồ hôi, Thép súng say đời, Vai nặng chiu cầm thù, lòng sôi...” (4). Trên mỗi đôi môi của tuổi trẻ kỷ nguyên rạo rực ấy, đều mấp máy: “Ngày mai ta ấm no, Diệt tan quân Pháp kia, Cười vang ta hát câu tự do. Cùng đi dâng máu tô lên ngọn cờ...” (5). Trên mỗi đôi môi của quần chúng hậu phương, của thành thị tản cư đều mấp máy: “Ta là người thành Tô xưa, Ta về đêm nay say sưa. Dao găm vung lên một tên Pháp rơi đầu. Xe bò xe tăng đốt cháy, Súng đạn thì ta cướp lấy” (6). Trên mỗi đôi môi của nông dân đều mấp máy: “Anh em trong đoàn quân du kích, Cùng vác súng lên đường. Đi lên, đi lên! Xuyên qua rừng qua núi, qua mây mờ đêm tối, vượt suối băng ngàn. Giặc Pháp tới đây, súng kia cùng nhau cướp lấy. Nhắm cùng nhau bắn, mỗi viên là mỗi quân thù...” (7). Như Tử Phác (8) diễn tả “Tre già đưa võng, heo may hoà đàn”, cái không khí kháng chiến thuở đó âm ỹ đồng bằng, xôn xao rừng núi. Nhờ tài năng âm nhạc của Phạm Duy, Văn Cao, Tử Phác, Việt Lang, Tô Vũ, Canh Thân, Ngọc Bích, Huy Du, Nguyễn Đức Toàn, Vệ Phác... Bài này chỉ đề cập một Phạm Duy. Bởi vì, Phạm Duy là kiện tướng âm nhạc miền Nam thách đố ba mươi năm âm nhạc miền Bắc. Bởi vì, kinh qua thêm một dấu biển ngậm ngùi, Phạm Duy vẫn còn đấy, bất hủ và bất tử. Không có Phạm Duy, không có chiến thắng Điện Biên phủ. Hiểu theo nghĩa Phạm Duy là đại diện, là biểu tượng hoặc hiểu theo nghĩa Phạm Duy là Phạm Duy đơn độc đều đúng. Hoàn toàn đúng (9).

Với tôi.

Chưa hề thấy, một nghệ sĩ sáng tạo nào đi cùng khắp đất nước mình và mỗi nơi đến đều nhả những ngậm gió âm điệu làm thốn thức tâm hồn cỏ cây chim muông, hoa lá, suối sông, bờ bãi, đồng ruộng, biển khơi; làm xôn xao lòng người khiến ngẩn ngơ và thêm khát yêu nhau như Phạm Duy. Trong ca khúc *Tà áo Văn Quân*, Phạm Duy Nhượng đã cảm hứng qua Phạm Duy “một chàng phiêu lãng ôm đàn tới giữa đời”. Ôm đàn xuôi ngược cõi đời, chàng “dẫn mình đi từ chốn rừng sâu”, từ ải Nam Quan để “dắt dừ nhau vào đến Cà Mau”. Chàng đứng trong nỗi chia lìa đời đoạn của dân tộc khi dân tộc chưa cảm thấy chia lìa. Có lẽ, người cộng sản đã soi kính hiển vi ngàn lần để rết mướt *Người lính bên kia* của Phạm Duy. Ba mươi năm trước hay ba mươi năm sau hay mãi mãi, chừng còn những dòng sông, những cây cầu chủ nghĩa, ý thức hệ ngăn cách tình tự Việt Nam ngay trên quê hương Việt Nam, tư tưởng nhân bản của Phạm Duy còn sáng chói, còn tạo ra những nhức nhối cho cộng sản.

Người bạn tôi ơi !

Người con của đất Việt

Ở bên phía quân thù,

Người còn thức hay mơ

...

Anh ơi quay súng lại ngay

Máu người dân Việt còn cần cho lương cây

Tôi mong từng phút từng giây

Sống chẳng oán thù để chờ anh tới đây

(Người lính bên kia)

Ít ai chịu khó nhớ tư tưởng nhân bản của Phạm Duy sơ khởi. Tư tưởng đó không được phép nảy nở trên mảnh đất cộng sản đầy đặc oán thù đã đành, nhưng nó còn không được phép nảy nở ngay cả trên mảnh đất quốc gia chan chứa yêu thương. Có phải *Chuyện hai người lính* đã bị cấm phổ biến ở Sài Gòn? À, dĩ nhiên, “hai người lính cùng đi một đảng, cùng chung một nước Việt Nam da vàng” rồi cùng giết nhau và tưởng cùng được chết cho tổ quốc Việt Nam. Phạm Duy làm phiền cả hai ông đế quốc cùng muốn hai người lính Việt Nam chết cho hai chủ nghĩa đề tiện. Rốt cuộc thì nước Việt Nam biến thành trại tập trung cải tạo. Ông Liên Xô đi vô Việt Nam. Ông Hoa Kỳ đi vào Trung Hoa. Hai người lính Việt Nam đã chết mất xác! Phạm Duy cô đơn. Ấn ức cô đơn dẫn chàng đến vung phí tài hoa một cách lãng nhách. Chàng đạo ca. Chàng tục ca. Chàng hoan ca. Kẻ thù đảng ngoài chỉ đợi có thể. Và chúng nó làm đám ma Phạm Duy.

Phạm Duy, đứa nào giết nỗi anh? Nguyễn Hải Chí đã hí họa

một bức tranh tuyệt diệu. Những thằng cộng sản tí hon buộc giây hi hục kéo giạt một pho tượng đá vĩ đại. Những thằng cộng sản tí hon toát mồ hôi. Pho tượng đá vĩ đại mỉm cười. Không sập. Không bao giờ sập. Một *Thương tình ca* thôi, một lời tuyên ngôn rục rịch “đừng cho không gian đựng thời gian”, Phạm Duy đã vĩ đại và muôn năm, khỏi cần ướp xác bỏ hòm kính. Kẻ thù đảng ngoài không ngừng mọi thủ đoạn hạ bệ pho tượng tài năng vĩ đại của chúng ta, của dân tộc hiếm hoi tài năng của chúng ta. Đảng cộng sản hạ mình đóng vai trò Tô Bia và đám ủy viên thuê phu nhà đòn chôn Phạm Duy không nổi, thôn tính miền Nam, họ mở Nhà Triển Lãm Tội Ác Mỹ Ngụy và treo ảnh Phạm Duy, to hơn ảnh Bác Hồ, hạ nhục anh. Buồn giùm cộng sản, “nhân dân” của họ càng yêu Phạm Duy gấp bội. Như thế, Phạm Duy có quyền ngạo nghễ tuyên bố: Đại thắng miền Nam, không bắt được tao, kể như đồ bỏ.

Ý nghĩa của cuộc sống một nghệ sĩ là cái gì y *để lại*. Nếu Vũ Hoàng Chương chưa kịp trả lời chính mình với câu hỏi của mình “Ta còn để lại gì không” thì, tôi nghĩ, Phạm Duy được phép kiêu hãnh nói: Ta để lại rất nhiều. Ta là tinh hoa của nòi giống, kẻ đã bắt tuổi tương tư sơn nữ; đã gửi hàng ngàn thông điệp tình yêu lên trời, xuống đất, vào tim; đã giúp con người tỏ tình cùng con người. Bằng nhạc và lời. Hãy thành thật với lòng mình mà nghĩ về Phạm Duy đi! Ít thôi, một vạt xao xuyến trong cõi đời phiền muộn, một thoáng lay động trong tâm tưởng rã rời. Là đã thấp thoáng Phạm Duy. Nói chi thêm niềm hoài hương ray rứt hay chất ngọt trên đôi môi tượng tượng thấy ở ly chanh đường.



Nghệ sĩ là Thượng đế. Tôi muốn đề cập tới người nghệ sĩ sáng tạo với đầy đủ ý nghĩa. Chẳng phải ai cũng là nghệ sĩ. Còn có nghệ nhân và nghệ công. Phạm Duy là nghệ sĩ. Phạm Duy là một thứ Thượng đế. Nghệ sĩ tạo ra thần thánh và anh hùng. Không có nghệ sĩ, thiên nhiên sẽ nhàm chán và thần thoại, huyền thoại thiếu thơ mộng và thần thánh, anh hùng là đất đá vắn vơ. Nghệ sĩ tạo ra anh hùng, tô son điểm phấn cho anh hùng, lãng mạn hoá anh hùng và bất thường nhân tin mình để chiêm ngưỡng, thờ phụng anh hùng. Nhưng thường nhân thì chỉ thích thị phi nghệ sĩ. Thường nhân không thờ phụng nghệ sĩ, hẳn nhiên, còn bày đặt đòi hỏi trách nhiệm đạo đức, tác phong của nghệ sĩ! Nghệ sĩ đâu phải Khổng Tử. Và lấy gì chứng minh Khổng Tử đạo đức ngút trời? Thôi, cứ tạm coi Phạm Duy đạo đức một phần ba Khổng Tử đi. Và Phạm Duy không có *Tình ca*, không có *Giọt mưa trên lá*, không có *Mẹ Việt Nam*, không có *Con đường cái quan*, không có *Kỷ niệm* vân vân mà chỉ có những ca khúc củi mục thì đạo đức của Phạm Duy phồng

ích lợi gì? Hãy thẩm định giá trị của nghệ sĩ bằng tài năng đích thực của y, bằng những gì y cống hiến cho đời sống, bằng những gì y làm ta rung động tận đáy hồn. Và nữa, nghệ sĩ không hề bắt người thưởng ngoạn nghệ thuật của y phải là nhà đạo đức. Nghệ thuật là nghệ thuật. Nó bao la, dằn trái. Nó mời gọi bằng tấm lòng. Nó không ràng buộc bởi giáo điều. Những kẻ thích khoác áo đạo đức cho nghệ sĩ là những kẻ chẳng hiểu đạo đức ra sao. Bọn ưa xưng tụng đạo đức là bọn giả. Mà nghệ thuật thì không thể hình thành bằng sự giả dối. Còn trách nhiệm ư? Trách nhiệm gì nhỉ? Trách nhiệm là lòng say mê sáng tạo của nghệ sĩ. Phạm Duy chỉ cần sáng tác những ca khúc thật hay, thật đẹp. Và đó là trách nhiệm là lương tâm, là bốn phận của Phạm Duy với Phạm Duy. Mà thôi.

Nói về *cái hay* và *cái đẹp*, cái khiến hồn người xao xuyến thì nó khôn cùng. Tự riêng một *cái hay* thôi, nó đã bao trùm mọi thứ mà ngụy sử văn nghệ ngớ ngẩn ưa vẽ thêm chân cho rết. Khi Nguyễn Du đồng đặc tuyên bố *Truyện Kiều* chỉ là những "Lời quẻ góp nhặt sông dài, mua vui cũng được một vài trống canh" thì nó vĩnh cửu trường tồn. Còn những kẻ đeo đá tảng vào tác phẩm sẽ viết, sắp viết hay đã viết hàng chục thứ sứ mạng, hàng trăm thứ triết lý, hàng nghìn thứ mưu đồ, xem chừng chưa *hay*, khó *hay*, chẳng bao giờ *hay* cả. Có một ngụy sử văn nghệ không hiểu nổi sự kiêu ngạo âm thầm của một nghệ sĩ trong cung cách nói "tôi chỉ cần viết *hay*" đã vội vàng khẳng định nghệ sĩ kia... thiếu khuynh hướng, thiếu tham vọng đi vào văn học sử, thứ văn học sử bẽ rạc của thứ ngụy sử ảo tưởng. Người ta hỏi Gabriel Marcia Marquez, tác giả *Cien ans de solitude*, giải thưởng văn chương Nobel 1982, rằng: "Ông viết khuynh hướng nào, tả chân hay hiện thực xã hội chủ nghĩa"? Dẫu là bạn thân của Fidel Castro, dẫu là nhà văn thân cộng sản, Marquez đã trả lời: "nghĩa vụ và bốn phận của nhà văn là viết *cho hay*, bất kể khuynh hướng" (10). Viết cho hay. *Cái hay* là tất cả mọi thứ gộp lại. Không hay, mọi thứ vất đi. Hình như, luận về tiểu thuyết, Francois Mauriac cũng nói: "Bất chấp dùng ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba, bất chấp khuynh hướng, tiểu thuyết gây rung động tận cõi lòng độc giả là tiểu thuyết hay. Và người viết đã đạt đúng mức nghệ thuật viết tiểu thuyết." Một cách tổng quát để diễn tả, một nghệ phẩm làm người thưởng ngoạn say mê, trước hết và sau hết, phải là một nghệ phẩm *hay*. Sự thưởng ngoạn không có khuôn thước nên có nhiều người thồn thức theo văn chương bà Tùng Long và rất ít người rạo rục theo văn chương ông Võ Phiến.

Với Phạm Duy, anh đã leo lên ngọn đỉnh *cái hay*. Anh chinh phục hết. Nhạc của anh không giới hạn sự thưởng ngoạn. Nhạc Phạm Duy như *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Ai cũng có thể hát, có thể nghe và có thể hiểu bằng suy diễn của mình. Vậy kẻ chi dân

ca, tâm ca, tình ca, hoan ca, đạo ca, nhi đồng ca, tục ca, ngục ca? Phạm Duy là mọi khuynh hướng. Vứt bỏ những cái không hay đi vẫn còn lại hàng trăm cái hay của Phạm Duy. Và hàng trăm cái hay ấy làm thành cái *Để Lại* của Phạm Duy. Ở đâu đó, tôi đã viết: Người nghệ sĩ sáng tác y hệt kiếm sĩ. Trong đời, chỉ có vài tuyệt chiêu thôi và trên đời, chỉ có vài lần Hoa Sơn luận kiếm. Còn lại rất là những chiêu thức Sơn Đông bán thuốc. Để sống. Bởi có ai gửi tiền nuôi nghệ sĩ hàng tháng đâu! Tôi muốn hiểu bài thơ ngụ ngôn *Ve sầu và kiến* của La Fontaine theo ý tôi. Những con kiến bận tiện suốt mùa hè, suốt cuộc đời đã biết vui vẻ làm giàu nhờ ve sầu ca hát. Đến hoàng hôn, đến mùa đông của ve sầu, kiến không cuu mang thì thôi, còn phì nọc rần rết: Đã hát mỗi miệng, bây giờ nhẩy múa coi! Và, ôi thôi, những con kiến rửa rói ve sầu đủ thứ tội, lỗi cả vợ con ve sầu mà đàm tiếu khả ố. Nghệ sĩ Việt Nam quả là những con ve sầu tài hoa tội nghiệp. Vậy mà một số ve sầu không ghét kiến đâu, họ còn toa rập với kiến là đẳng khác. Người nghệ sĩ hại nổi ai, giết nổi ai, bóc lột nổi ai, tại sao oan khiên cứ rình họ bủa lưới? Những đứa tội ác chấp chùng thì bình thần sống phè phỡn. Chúng sẽ để lại cái gì nhỉ? Chế độ miền Bắc khai trừ Phạm Duy vì Phạm Duy nhân bản. Chế độ miền Nam đề phòng Phạm Duy vì Phạm Duy nhân bản. Hà nội nguyên rửa Phạm Duy. Sài Gòn kiểm duyệt Phạm Duy, ấn cấp tác quyền của Phạm Duy. Đấy, nhạc nền của những phim thời sự, Bộ thông tin trả Phạm Duy đồng nào? Khiến anh phải dắt con cái đi hát phòng trà. Thì kiến phẩm bình to nhỏ. Đấy, bọn lái buôn nghệ thuật đòi chỉ huy Phạm Duy. Khiến anh phải đi hát dạo bán băng lẻ. Thì kiến chê bai hát hủi. Một số tự nhận mình trí thức nhất, mình biết thưởng ngoạn Phạm Duy, than ôi, họ chỉ khoái trò mượn băng nhạc sang lại!

Đã ai, trong chúng ta, buồn rầu khi biết mình đã có một Phạm Duy rực rỡ Việt Nam mà bất lực trong việc giúp Phạm Duy rực rỡ thế giới chưa? Người ta quyền tiền, thu tiền cho những ảo vọng. Người ta không quyền tiền, thu tiền mua sẵn cho Phạm Duy một cái quan tài để cuộc đời vinh tôn nổi chết của người nghệ sĩ biểu tượng của thời đại chúng ta. Cái vũ trụ của những người làm nghệ thuật Việt Nam sẽ nghìn năm bé nhỏ. Bởi vì lòng đố kỵ tài năng đã phủ kín lương tri. Họ ngại ngần ca ngợi bất cứ ai vượt trên họ sinh thời. Vinh quang chỉ được coi như những cảnh hoa, những cục đất liệng xuống huyết mồ của vài trang báo tưởng niệm! Người Việt Nam có thói quen không thích suy tôn những người nghệ sĩ làm đẹp cho dân tộc, cho tổ quốc, nếu những người nghệ sĩ làm đẹp cho dân tộc, cho tổ quốc còn sống. Người ta chỉ đòi hỏi. Và người ta đòi hỏi Phạm Duy quá nhiều. Người ta so sánh Phạm Duy hôm qua, hôm nay: Người ta bắt Phạm Duy phải đi vào đúng quỹ đạo

mong muốn của người ta. Mà chưa hề có, đâu một bóng hồng, sáng sáng đặt trước cửa nhà Phạm Duy.

Chẳng ai chịu nghĩ tới chân lý này: Những anh hùng, liệt sĩ tự phong và bị phong hôm nay; những lãnh tụ anh minh và mê muội hôm nay, của nước Việt Nam khốn khó, rồi sẽ lần lượt chìm vào quên lãng. Nhưng Phạm Duy còn mãi, còn mãi như quê hương Việt Nam vĩnh cửu.

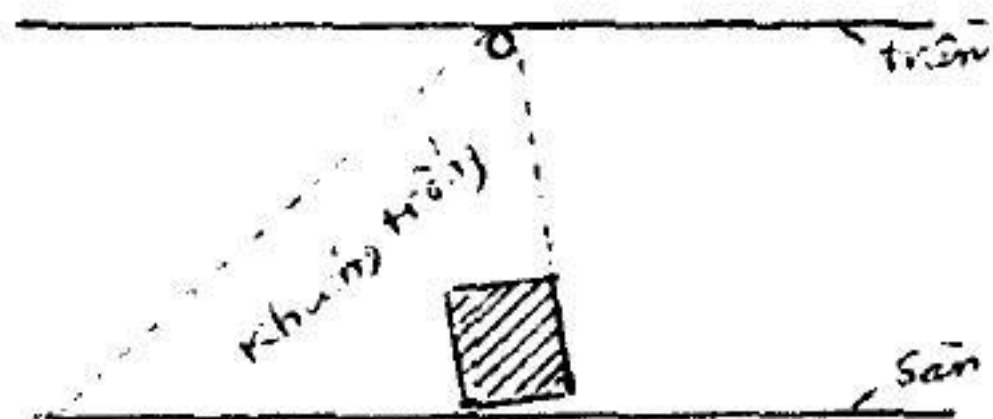
Duyên Anh
Paris, 9, 1986

- (1) Trần Dần, Lời buồn chia với tang gia, điệu văn viết vĩnh biệt nhạc sĩ Tử Phác ngày 13-5-1982.
- (2) Cuối năm 1950, sau khoá chỉnh huấn và quy định thành phần, giai cấp, văn nghệ lãng mạn cách mạng bị cộng sản loại bỏ.
- (3) Bộ đội kháng chiến từ 1946 đến cuối 1950 đa số là tiểu tư sản trí thức thành thị, mặc quần áo nâu.
- (4) Việt Lang, Đoàn quân đi.
- (5) Phạm Duy, Nhạc tuổi xanh.
- (6) Canh Thân, Chiến sĩ thành Tô (tức Hải phòng)
- (7) Đỗ Nhuận, Du kích quân.
- (8) Tử Phác, tác giả Tiếng hát quay tơ, Quê Hương anh bộ đội...
- (9) Tác giả hy vọng sẽ viết một cuốn sách tôn vinh Phạm Duy và sẽ chi tiết hơn.
- (10) G.M. Marquez, người nước Colombia. Ông đã sang thăm Hà nội Sài Gòn, đã viết bài chống Trung Quốc, ca ngợi cộng sản Việt Nam. Bài của ông cho đăng trên nhật báo Le Matin và được dịch đăng lại trên Sài Gòn giải phóng năm 1982 cùng với bài báo phỏng vấn ông.

Cáo lỗi

* Trên Văn Học số 20, trong bài Mai Ly : Một tài năng mới, của họa sĩ Nguyễn Quỳnh , Văn Học đã có hai sơ sót kỹ thuật quan trọng :

1. Cuối trang 125, phần chưa trắng bị thiếu sơ đồ sau đây xin bạn đọc bổ khuyết giùm :



2. Bức ảnh phần trên trang 129 bị xếp ngược.

Xin cáo lỗi cùng tác giả Nguyễn Quỳnh, họa sĩ Mai Ly và quý bạn đọc.

Quỳnh Giao Thư gửi Anh.

Anh yêu quý,

● Chúng ta sống bên nhau, thậm chí đã gần 19 năm trời rồi, anh nhỉ? Chóng quá! Mới ngày nào.

Em tưởng như mới hôm qua, còn nhìn thấy anh đứng ở một góc trong studio của đài Quân Đội. Nhìn em. Lặng lẽ nhìn em. Em tưởng như mới hôm kia, sốt cho anh một ít “Eau de Cologne” mà em thường dùng, để hằng đêm anh có đủ *âm thanh* (giọng hát em trong băng của đài) *hình ảnh* (mấy tấm slides của em mà anh thích xem qua cái máy chạy pin nhỏ nhỏ, mỗi tối khi đã vào màn) và *mùi vị* (mùi nước hoa của em)...

● Bây giờ thì chúng mình cùng “già” rồi, mà riêng em vẫn còn cái tật cứ thắc mắc không biết chúng mình yêu nhau *rõ rệt* từ ngày nào. Tình yêu đến với em mơ hồ và nhẹ nhàng quá. Có thể là từ lúc thấy *mến* đến thấy *yêu* chỉ trong một thời gian ngắn. Có thể là qua những câu chuyện trao đổi với nhau đầy thú vị, em cảm thấy nhớ anh nếu không được gặp sau... một ngày! Cũng có thể gặp anh em đã yêu ngay, vì em chưa bao giờ xưng “em” với người con trai nào khác, trước anh.

Em chỉ nhớ rõ rệt nhất một buổi sáng tháng 5 năm 1968. Anh còn nhớ không anh? Đó là một buổi sáng, trời thật đẹp. Vừa gặp em ở hành lang đài Quân Đội, anh tươi cười nhẹ hỏi: “Tối qua Quỳnh Giao ngủ có ngon không? Có thấy *đôi chim Uyên đến giường, báo tin xuân đã về trong giấc mộng*?”

Em đọc được tình yêu trong lời nói của anh, trong ánh mắt của anh. Em chỉ biết cười, hơi ngượng ngập. Tim em đập lối một nhịp (mặc dù em rất giỏi nhạc lý) và em muốn nói (rất thắm) với anh: “*lòng em yêu rồi, xin đừng nhạt phai.*”

Chúng ta đã mượn lời ca của Phạm Duy mà tỏ tình với nhau.

● Anh yêu, bây giờ đã xa rồi thời kỳ thơ mộng của *ngày đó* chúng mình yêu nhau. Câu chuyện hằng ngày của chúng ta — dù

không thích — xoay quanh các vấn đề vật chất (tiền nhà, tiền điện, xe hư, máy lạnh hỏng...) như tất cả những đôi vợ chồng khác ở cái xứ Mỹ bao la mịt mù này. Nhưng chúng ta may mắn còn có những buổi tối cùng ngồi nghe lại những băng nhạc và cùng có dịp nói chuyện phiếm bên nhau.

Chúng ta nói những cảm nghĩ của mình về giọng hát của danh ca này, tài sáng tác của nhạc sĩ kia, chỉ để thấy mình giống nhau, cùng có những sở thích như nhau — Chúng ta cùng ngưỡng mộ thiên tài số một của âm nhạc Việt, đó là Phạm Duy. Chúng ta đã cùng ngưỡng mộ Dương Thiệu Tước, Vũ Thành, Phạm Đình Chương, Cung Tiến...

Riêng đối với Phạm Duy, ngoài sự ngưỡng mộ, dường như có một cái gì gần gũi hơn. Phải chăng vì những nhạc khúc của Phạm Duy đã theo *mệnh nước nổi trôi* như thế hệ của chúng ta trong giai đoạn lịch sử đầy thăng trầm. Có bài ái quốc ca nào sánh với *Tình Ca*? Có bi kịch nào bi thảm hơn "*Bà mẹ Gio Linh*"? Có đôi lứa nào yêu nhau *cho nhau* cả bốn trùng dương, chỉ để xin lại sự tự do? Có ngày sinh nhật nào mà người mẹ không khóc khi nghe con *tạ ơn đời*? Có giọt nước mắt nào đau đớn hơn những giọt nước mắt rủ nhau về chết trên môi trong "*nước mắt rơi*"? Phạm Duy nói hộ, kể lể hộ cho nhân loại nhiều quá. Cả đến cái chết cũng không ai tả đẹp hơn: Cái chết nhẹ nhàng của thân phận con người tựa như một chiếc lá rơi trên đường vắng trong "*đường chiều lá rụng*". Chỉ một Phạm Duy. Duy nhất.

● Gia đình ta là một gia đình âm nhạc, nên sự giao dịch giữa em và các cô chú rất thân tình, gần gũi. Em rất quý các cô, các chú và ngược lại, các cô chú cũng rất mến em. Có lẽ một phần vì các cô chú biết em từ khi em còn nhỏ, và một phần là từ lúc đó đến bây giờ, em vẫn luôn luôn là đứa cháu ngoan. Em tưởng tượng một hình ảnh của tương lai thật dễ thương, khi các cô các chú đầu bạc, răng long, và em có thể đã có cháu ngoại, thế nhưng mỗi khi gặp nhau em vẫn khoanh tay cúi đầu như những ngày đầu tiên bước chân vào đài phát thanh của tuổi 15, 16.

Đối với chú Duy, ngoài tình cảm của một gia đình văn nghệ, chú còn là "thần tượng" âm nhạc của em. Chú có tài năng của một thi sĩ trong âm nhạc. Như người ta vẫn ví Chopin vậy. Có điều Phạm Duy dùng *ngôn ngữ* của thi sĩ trong một *nét nhạc* thơ mộng, nên càng tăng rõ rệt chất thi sĩ của chú.

Em thuộc lòng tất cả những bản nhạc tình của Phạm Duy. Nhưng về nhạc hùng em xin chịu thua anh. Em còn nhớ những buổi nói chuyện về nhạc chú Duy trong thời chiến, anh vẫn thiết tha nói về một ước mơ được nghe trình bày lại tất cả các bản nhạc hùng của Phạm Duy, những bản nhạc mà theo anh, nó sẽ bị rơi vào quên lãng nếu không ai hát tới. Những lúc ấy em thầm nghĩ: thảo

nào chúng mình nghèo. Ước gì không ước, lại ước được hát nhạc hùng. Nhưng em nhìn anh bằng một ánh mắt (nếu anh nhận thấy được) rất tình quái, và âu yếm. Bởi vì lúc ấy em thấy yêu anh nhiều hơn.

● Em có một kỷ niệm, coi như đẹp nhất trong đời ca hát của mình. Ngày ấy em mới 14 tuổi, nghĩa là *chưa đủ tuổi* để hát với người lớn. Thế rồi... một trường hợp ngoại lệ xảy ra... Hồi đó có một nhạc trưởng người Đức, ông Otto Sohner, qua Việt Nam để giảng dạy và điều khiển dàn nhạc Đại hoà tấu của trường Quốc Gia Âm Nhạc Saigon — Là một nhạc trưởng rất có cảm tình với dân tộc Việt Nam, Otto Sohner đã soạn hoà âm cho dàn nhạc Đại hoà tấu toàn thể trường ca “Con đường cái quan” mà chú Duy vừa mới hoàn thành. Theo em nghĩ, hẳn ông phải cảm phục tài năng của chú Duy lắm — Sau bao ngày viết hoà âm rất công phu cho “Con đường cái quan”, người nhạc trưởng khả kính tiến hành công việc tập dượt. Ông đòi hỏi một dàn nhạc đại hoà tấu (đã có sẵn của trường nhạc) và một ban hợp xướng. Ca sĩ có đủ trình độ nhạc lý để hát bản trường ca với dàn nhạc lớn lúc đó... đếm được trên đầu ngón tay. Và vì thế mà *nhóc tí* là em thuở ấy được tuyển chọn vào ban hợp ca. Trong ban hợp xướng này, phía nữ gồm có các cô Kim Tước, Châu Hà, Thái Hằng, Tuyết Hằng, Tuyết Anh, Mộc Lan, Mẹ, Chị Mai Hương và... em (lúc đó chưa có tên Quỳnh Giao). Cô Thái Thanh đang mang bầu em Ý Lan nên không xuất hiện trên sân khấu được. Phía Nam có các chú Hồng Phúc, Nhật Bằng, Trần Ngọc, Mai Trường, Duy Khánh, Ngọc Quang, Hoàng Nguyên, Văn Phụng, Nguyễn Hữu Thiết, Trần Nam. Không có chú Anh Ngọc. Chú ấy lúc đó đang ở ẩn trên Đà Lạt vì một chuyện ngoài ý muốn. Anh có biết ai là ca sĩ chính trong vai người lũ khách của trường ca này không? Chú Duy đấy. Phải nhìn chú Duy hát trên sân khấu mới thấy hết cái say mê mà chú dâng hiến cho Nghệ Thuật. Dáng của chú rất phóng khoáng tự nhiên. Làn hơi tuy không phong phú cho lắm nhưng đủ để diễn tả những ý nhị của câu hát. Có lẽ không có nam ca sĩ nào hát đoạn khúc “*Giã ơn cái cối cái chày*” hay bằng chú Duy được.

Sau một tháng trời tập dượt, ban đại hoà tấu Quốc Gia Âm Nhạc Viện và ban hợp xướng đài phát thanh Saigon ra mắt ba buổi tại rạp Norodom (Thống Nhất) và hai buổi lưu diễn tại Đà Lạt.

● Được đi xa bằng xe lửa lần đầu trong đời, ngủ trong toa couchette, lúc bấy giờ đối với em như chuyện thần tiên. Cũng là lần đầu em biết cảnh đẹp của đất nước mình. Xe lửa qua ga Tháp Chàm, lượn ven chân đèo Ngoạn Mục. Những cây lá xanh tươi, hoa dại bên đường rực rỡ, lấp lánh làm em thấy yêu đời quá. Sau này đọc Nguyễn Hiến Lê tả cảnh ở đèo Ngoạn Mục thấy ông ấy

thật tài tình.

Vì đoàn văn nghệ khá đông, có tất cả độ 100 người, nên không ở hết ở hotel Palace, mà phải chia ra một ít ở hotel du Parc. Nhưng giờ ăn thì tụ tập tất cả ở hotel Palace. Ngủ trong một phòng hai giường với mẹ, em thấy sung sướng lạ. Đến giờ ăn được mặc áo đẹp xuống phòng ăn thật sang trọng nhìn ra phong cảnh mở rộng, có lúc em sướng đến ngợp thở. Nói ra anh đừng cười em nhé! Em thấy sung sướng hơn cả khi lớn lên, đi Đà Lạt với anh sau ngày cưới nữa đó! Có lẽ khi mình còn trẻ đại mọi vật đều đẹp hơn lúc mình lớn khôn.

Đêm cuối cùng của buổi trình diễn ở Dalat, em muốn khóc vì tiếc, khi nghe chú Duy hát câu "*con đường thế giới xa xôi*" và toàn ban chấm dứt với câu "*trong lòng dân chúng nơi nơi*". Em biết là hết rồi, em sẽ trở lại đời sống bình thường: đi học chữ, học nhạc, ngủ chung với các em... Hôm ra gare Đà Lạt về lại Saigon, em buồn ủ rũ, chỉ mong chú Duy làm thêm vài bài trường ca như vậy nữa, ông Otto Sohnner ở lại Việt Nam hoài (điều này trở thành sự thực vì Sohnner ở lại Việt Nam và dạy trường Quốc gia âm nhạc ở Huế cho đến khi xảy ra vụ tết Mậu Thân) để em lại được đi hát với các cô các chú. Chắc anh đang cười em trẻ con! Vậy anh có muốn em tả... em ở giai đoạn đó không?...

Thật ra thì đứng xen hàng với người lớn, trông em *lớn* hẳn ra (các cô chú nói với mẹ như thế) và xinh ra nữa. Cái vụ "xinh ra" thì chắc là vì được bôi son lên môi và phấn hồng lên má. Ngày ấy chị Mai Hương đã đến tuổi cập kê nên chị đánh môi son và má hồng một cách tự nhiên rồi. Còn em, đến giờ trình diễn mẹ phải trang điểm cho em. Chỉ mới bôi tí son lên môi, em đã cảm thấy khó chịu quá. Mẹ còn bắt em mặc corset (của mẹ) để cho đứng áo dài! làm em ngượng nghịu lắm. Em có quen mặc áo dài đâu. Mẹ đứng hát bên cạnh thỉnh thoảng phải "thúc" em một cái vì em cứ lâu lâu lại kéo vạt áo sau ra đằng trước... cầm chơi. Hát xong bài trường ca thì cũng vừa vặn em *ăn* hết son (thơm mùi dầu như kẹo) của mẹ trên môi mình.

Kỷ niệm xưa để lại dấu vết quá đậm trong em, đến nỗi sau này khi chúng mình đi trắng mặt ở Đà Lạt, thành phố này chưa hồi phục sau những tàn phá của tết Mậu Thân, em buồn rầu khi nhìn lại hotel du Parc biến thành đài phát thanh Đà Lạt với giấy kẽm gai chằng chịt. Em ngẩn ngơ trước cảnh hoang tàn, xơ xác của hotel Palace, nơi ngày xưa cả đoàn tụ tập ăn uống, nơi em khép nép ngồi bên mẹ ngắm nhìn các cô chú nhảy những bản Valse, Swing... thật đẹp trong buổi dạ hội khoản đãi để từ biệt đoàn văn nghệ... và cả đoàn cùng hát "*Văn thơ sầu rụng*" của chú Duy. Sau này em rất vui khi biết anh có dự buổi hòa nhạc ở rạp Thống Nhất. Chắc chắn là anh thích lắm, vì chương trình thật đặc sắc. Em còn nhớ phần đầu

bạn nhạc chơi một "ouverture" của Beethoven, và "petite musique de nuit" của Mozart. Phần nhì là "symphonie inachevée" của Schubert và kết thúc là trường ca "Con đường cái quan". Anh có kể lại với em là anh đi với bạn anh, anh Tuấn. Em không tin anh lắm đâu! Chắc anh đã đi với một người bạn tóc dài, lúc bấy giờ "họ" lớn hơn em cỡ... 10 tuổi! Anh lại bảo rằng anh chẳng "để ý" gì đến cô nhỏ đứng bên cạnh bà Minh Trang. Chẳng sao! Để rồi sau này tim anh sẽ đập lỗi nhịp (nhiều lỗi lắm) vì cô bé ấy.

● Hai năm sau, em trở thành thiếu nữ. Và chú Phạm Duy đã mời em hát cho ban "Hoa Xuân" hàng tuần trên đài phát thanh Saigon. Lúc ấy em đã có tên Quỳnh Giao và đang hát cho những ban Vũ Thành, Hoàng Trọng, Văn Phụng, Võ Đức Thu, Hoàng long, Đan Phú, Y Vân. Em biết mình rất may mắn. May mắn vì được sinh ra và lớn lên trong một gia đình âm nhạc và được Trời phú cho khả năng để tiếp nối truyền thống âm nhạc của gia đình. Đừng kỳ vọng ở một thiên tài lớn sự nâng đỡ.

Họ chỉ có thể tin tưởng hay hy vọng vào khả năng mình có. Vì thế, em rất hãnh diện được hát với Phạm Duy. Em hát ban chú suốt mười mấy năm trời. Indicatif của ban "Hoa Xuân" thay đổi bao lần. Từ "*Hoa Xuân*", qua "*Tiếng bước trên đường khuya*", đến "*Kỷ niệm*" và sau đó là "*Trở lại tôi tuổi trẻ*". Hát ban chú Duy, điều em thích nhất là được hát toàn bài của chú, mà nhạc của chú bài nào cũng tuyệt cả. Thế rồi lại được theo dõi sinh hoạt của chú nữa. Có sáng tác nào mới, chú vừa đi nói chuyện với ai, ở đâu v.v... chú đều kể lại và em đều được biết. Đôi khi em được "quá giang" cô chú về nhà sau khi thu thanh, vì thuở đó nhà mình lại còn là hàng xóm với chú nữa. Cô chú ở ngõ F, còn gia đình em ở ngõ D trong cư xá Chu Mạnh Trinh. Là một nhạc sĩ lớn, chú Duy lại rất giản dị trong cung cách trình bày nhạc của mình. Chỉ một ban nhạc nhỏ. Đôi khi, chỉ một cây piano. Thế nhưng chương trình "Hoa Xuân" rất hấp dẫn thính giả, nhờ giọng giới thiệu của chú và những ca khúc tuyệt vời của chú. Thịnh thoảng Duy Cường và Thái Hiền theo bố mẹ lên đài chơi. Cường thuở nhỏ hay cười, ít nói. Hiền khép nép, then thùng.

● Cuối tháng 4, 1975 chúng mình đến Guam trong sự hốt hoảng của cơn biến động chung của đất nước. Một ngày nọ nghe tên loa phóng thanh tiếng chú Duy kêu gọi, tìm kiếm các em Quang, Minh, Hùng, Cường, vợ chồng mình nhìn nhau mừng rỡ, bởi biết cô chú đã thoát được.

● Một ngày mùa đông, rét cóng, năm 1976, chúng ta lặn lội đến hội trường trường tiểu học Page vùng Arlington, Virginia để dự buổi trình diễn của gia đình Phạm Duy. Vừa nhìn thấy cô chú xuất hiện với Thái Hiền... cả hai chúng ta chảy nước mắt.

● Anh yêu, có phải vì quá yêu mến chú Duy mà chúng mình trở thành thiên vị. Các nhà văn, nhà phê bình, nhà báo đã tốn khá nhiều giấy mực cho chú Duy mà mình vẫn thấy.. chưa đủ, chưa nói hết tài năng của chú. Ngàn lời ca của chú được phân tích, mổ xẻ, và là đề tài của bao nhiêu cuộc thảo luận. Theo em nghĩ thì chú Duy có tư tưởng của một *nhà văn lớn*, và hồn nhạc của một *nhạc sĩ lớn*. Cả hai cộng lại biến Phạm Duy thành thiên tài số một của cả nền văn hoá Việt Nam. Nói một cách đơn giản thì âm nhạc củachính Phạm Duy đã làm lời ca Phạm Duy thăng hoa — Chú Vũ Thành có lần tâm sự với chúng mình rằng chú Duy là vô địch. Có cả ngàn bài ca mà *mélodie* nào cũng hay. Ngược lại, Phạm Duy rất khiêm tốn (cũng do chú Vũ Thành kể) vì luôn luôn chú Duy nhắc đến Dương Thiệu Tước và gọi cậu “c’est le maître”.

Trong một cuộc điện đàm mới đây với anh Phạm văn Kỳ Thanh, một nhà biên khảo âm nhạc mà em rất mến phục, em có yêu cầu anh ấy viết về Phạm Duy. Phạm Văn Kỳ Thanh đã viết về Cung Tiến và Phạm đình Chương rất chính xác. George Gautier đã viết thật kỹ và sâu sắc về *nhạc thuật* của Phạm Duy. Chỉ tiếc là ông không phải là một người Việt Nam.

● Anh yêu quý, khi ngồi viết lá thư này cho anh, em muốn chia sẻ với anh lòng biết ơn của em với những người làm nghệ thuật. Nhờ họ mà mình giữ được những rung động quý báu của đời sống. Qua họ, mình thấy được cái đẹp của tình cảm con người. Có phải khi chúng mình cùng đọc một quyển sách hay, một bản nhạc bất hủ, mình như đang chia sẻ với nhau một cảm xúc, một hạnh phúc không anh? Anh ạ, chủ tâm chính của em là khơi lại kỷ niệm của chúng mình, với đề tài chính là Phạm Duy, nhưng dường như em đã nói về “mình” hơi nhiều! Nhưng có thể, em mới có lý do để viết thư cho anh, dù chúng ta đang cùng sống dưới một mái ấm. Vả lại, cũng đã lâu lắm rồi, từ ngày thành vợ thành chồng, em chẳng còn dịp để tỏ tình với anh trên những trang thư như những ngày mới yêu nhau nữa. Tuy nhiên... lá thư này, anh sẽ được đọc sau... nhiều người. Vì em gửi đến anh Nguyễn Mộng Giác cho số đặc biệt về Phạm Duy. Mong anh đừng buồn em.

Vợ anh,
Đoan Trang

QUỲNH GIAO
30 tháng 8, 1987

Bùi Vĩnh Phúc
Phạm-Duy-Tâm-Ca,
Một Thi Sĩ đắm đuối và phần nộ.

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 gần 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 ruộng lúa thơm lành, cái mùi rơm 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 thứ 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 đởm cái thật cái giả cái tục cái thanh... qua những câu hát của Phạm Duy.

Để viết về 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 tất cả 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 đến 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 người 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 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 một con người nhất mẫu, nhất bề (unidimensional man) theo cái nghĩa xã hội của nó. Ông cũng không phải là một 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 sống phong phú hơn thế. Và cũng từ đó, hạnh phúc hơn, đau khổ hơn, nhiều ngộ nhận hơn, nhiều chầm 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 họa vĩ đại. Trên bức bích họa 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 và những giọt lệ thấm sâu của đời sống. Bức bích họa

không chỉ được vẽ thuần bằng một đường nét nào đó hay với một kỹ thuật, khuynh hướng, trường phái hội họa nào. Ông vẽ nó bằng tấm lòng, bằng một trái tim sôi nổi và nhiệt thành của một người muốn sống, sống say sưa 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 phơn phớt như một vùng thủy mặc. Có chỗ chỉ là một hòn cuội, một lá cỏ, một giọt sương, một phiến lá. Có chỗ mang màu sắc ấn tượng hay siêu thực. Có chỗ mở vào những khoảng không bao la, phảng phất hơi thở của Đạo. Có chỗ lại soi chiếu vào lòng người thăm thẳm, vọng 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 thật không, hay ngược lại — hay những *những 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 phần ca, đạo ca, vĩa hè ca, tục ca, bé ca, nữ ca, bình ca, tỵ nạn ca, ngục ca* và *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 tỵ 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 một 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 người 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 đong, 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 lạnh 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 (commercial product), 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 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 trọng 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 gãy vỡ và bị thay đổi bằng những giá trị vật chất, Việt Nam trở thành nơi thử võ 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 đã ra đời.

Mười bài Tâm Ca, với những tựa đề như *Tôi Ước Mơ, Tiếng Hát To, Ngồi Gần 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*, đã cất lên tiếng nói của lương tâm con người đối mặt cùng sự thật và nhận diện lại mọi thứ trong đời. Tâm Ca số một (*Tôi Ước Mơ*) nhận diện cái bi đát của xã hội trong giai đoạn ấy. Tâm Ca số hai (*Tiếng Hát To*) là thái độ của tác giả trước sự bi đát đó. Tâm Ca số ba (*Ngồi Gần Nhau*) nhận diện lại dân tộc. Tâm Ca số bốn và số sáu (*Giọt Mưa Trên Lá, Một Cành Củi Khô*) nhận diện lại thiên nhiên, siêu nhiên, đời sống con người khi được (bị) đặt vào cái thiên nhiên đó và trái tim của nó hướng về những điều siêu nhiên kia. Tâm ca số năm (*Để Lại Cho Em*) nhận diện lại gia tài của người đi trước để lại cho người đi sau. Tâm ca số bảy (*Kẻ Tù Ta*) nhận diện kẻ thù. Tâm ca số tám (*Ru Người Hấp Hối*) nhận diện cái chết. Tâm ca số chín (*Tôi Bảo Tôi Mãi Mà Tôi Không Nghe*) nhận diện chính mình. Và Tâm Ca số mười, 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 viên

tượng sẽ còn tiếp diễn ở một mức độ thảm thiết hơn, kinh hoàng hơn, những lời hát 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 phản 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 toàn 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 này (1).

Tất cả những bài Tâm Ca đều có trong chúng cái hơi thở của Thiền, 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 giá 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 1965 (3), tất cả 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 như nước nhiệm mầu thành mưa rơi cho dứt niềm đau...*). Lời ca ấy mang trong chúng trái tim vũ trụ và cũng là trái tim của muôn loài muôn vật cất lên tiếng nói sẻ chia gắn bó. Nó khởi báo cho tinh thần *đại nguyện* và chỉ rõ cái *pháp thân* mà Phạm Duy và Phạm Thiên Thư đã 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 thoảng 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 thủng ngọn cờ khăn sô màu 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*). Ở đây, nhìn thấy cảnh chém giết, đày đọa nhau của chính con người Việt, nhìn thấy sự nguy hiểm 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 phẫn nộ không phải là lòng thù ghét. Phẫn nộ là cái gì trái lại với thù ghét. Phẫn nộ là một góc cạnh của tình yêu. Hãy phẫn 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 hãy “Biến căm thù thành hành động”, hay “Không có thù ghét, hờn căm, làm sao ta có được tình yêu thật sự” và “Chỉ có tình yêu khi con người biết căm thù.” (Được xây dựng và dạy dỗ trên những định đề chết người 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 đất trời 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 mình bị dẫn 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 ám Việt Nam. Bao giờ những ngọn đuốc nổi 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 rất 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 thí dụ về sự cân phương và đối xứng này trong phần phân tích ở dưới về ngôn ngữ của những bài Tâm Ca. Tôi 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 đo vô thức hay tiềm thức mà viết ra những lời lẽ cân xứng này, những tư 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 hoá 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 mà chúng ta đã nói đến.

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 bí mật. *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 kiều diễm và một cái dày dặn phong sương, một hạnh phúc và một đau khổ... Giữa hai hình ảnh trái ngược, nhưng đã chập 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 hình ảnh *nụ thược được/ em* trong một bài thơ của Quách Thoại (nhưng ở đây không phải là hai 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 hỏi 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 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 vui thổng 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 đường

Lời hôm nay vương tiếng mẹ buồn

Lời mai đây ca ngút Trường Sơn... (4)

Tiếng hát tôi to hơn tiếng súng gầm thét đêm đêm bên bờ ruộng lúa thân yêu kia. Nhưng xin lúa đừng lo, lời tôi ca chỉ xin xây cho tay cây thêm vững, cho dòng lệ nhoà đi, và cho nỗi thống khổ vơi dần. Hôm qua, tôi hát "Con Đường Cái Quan" để xin làm người lữ khách ra đi nối liền 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 nức, tiếng khóc trước cuộc đời :

Tôi sẽ khóc to hơn đứa nhỏ đang ngồi vĩa 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 !

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 nhờn
Từ vườn quê ra chốn phồn hoa
Người em xưa dĩ vãng đen nhoà
Rồi đêm đêm son phấn nhạt mờ
Mới nhận của tôi dâng mấy lời thơ...//
Tôi hát tiễn đưa dăm thiếu phụ quay đường về 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/ thiếu phụ tìm đường về, chiều mưa trong ngõ bùn nhờn/ lời ca như củi hun lại bếp lửa, dĩ vãng đen nhoà/ chăn gối tươi màu..., xét trên khía 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 lông lánh màu sắc thi ca trong bài hát này của Phạm Duy.

Và đoạn kết, 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 đồi
Lời tôi sâu như tiếng tình yêu !*

Đây không còn là một cặp hình tượng nữa mà là bốn hình tượng dùng theo lối so sánh và điệp ngữ lồng vào nhau, quấn quýt xoắn xuýt vào nhau như những tiếng đập đập 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 nhau tựa đầu, tay nắm tay cho thật lâu...* Hãy ngồi vào đời nhỏ nhoi, trong kiếp sống đầy vơi của mỗi một chúng ta. Ngồi gần người tử bi cũng như gần kẻ ác hiềm. Ngồi gần loài giun dế cũng như gần ác thú hùm beo. Ngồi gần với nhau trong tiếng than và trong nụ cười. Hãy cứ bước vào làm đỏ đen 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 đắm say này. *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 màu. Đó chính là cái ta của vạn hữu (6).

Giọt Mưa Trên Lá là Tâm ca số 4, thể hiện rõ khả năng sử dụng các cặp hình tượng một cách tuyệt diệu của Phạm Duy. Trong bài này, các cặp hình tượng lồng vào nhau và soi chiếu, phản ánh 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 ánh 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 cuồng quít của mỗi một 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, dịu 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 tiếng 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 khôi

Lúc Chúa vào đời xin đóng danh 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 nguôi 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 cho các anh, giúp các anh sửa chữa, gây dựng lại quê hương.

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 con tim nhỏ bé của anh...

Để lại cho em giọt máu dân lành

Để lại cho em từng nắm mồi xanh

Chập chòn bay trong bại thắng

Ngọn cờ khăn sô màu 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 khó 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 nhất mà chúng ta có được qua cuộc chiến dài đằng đẳng suốt mấy chục năm trên quê hương Việt.

Tâm ca số 6 (*Một Cành Củ Khô*) đưa ra những hình ảnh của thiên nhiên để kéo con người trở lại cái tâm 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 lại bóp nát nó đi!

Tâm ca số 7 (*Kẻ Thù Ta*) và số 9 (*Tôi Bảo Tôi Mãi*) là những tiếng nói phẫn 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 phẫn 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 rổ danh từ, 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 lảo, 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 ở người ngoài

Nó nằm đây nằm ngay ở mỗi ai !

Ước mong mọi người cũng chia sẻ sự nhận diện đó để tự cải sửa chính là nỗi lòng của thi sĩ. Nhưng chiến tranh luôn bay tới với một cặp mắt mù. Nó giăng đôi cánh lớn, xoe những móng vuốt sắc nhọn quắp lấy đời mỗi một chúng ta. Những kẻ mang áo màu 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 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 tìm chưa ra thù ghét...

Thấy máu quân thù chỉ buồn và thề không uống...

Đó là tấm lòng chân 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 (*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 đắm đuối của mình.

Tâm ca số 9 (*Ru Người Hấp Hối*) là một bài hát nhận diện cái chết. Một cái chết mặn 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 chiếc 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 chứa chan 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 lửa non không ưa phũ phàng*

Hát với tôi thương cánh hoa sớm nở chiều tàn

Buồn vì người reo rắc lăm 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 tỏa 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 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, trái tim 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. Đó chính là chân lý của kiếp người.



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 thầm trên môi:

... Ngày mai sông về quê mến yêu
Cho trùng dương cũng theo hương chiều
... Bởi vì thương nhiều, nên nhớ Tình Yêu ! (7)

Bùi Vĩnh Phúc
8 tháng IX, 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 phong trào 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 (Sách đã dẫn, 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 phản nộ, lên tiếng khẳng định trong ý hướng đòi mỗi người tự nhìn lại mình, tự sửa chữa, "*kẻ thù ta đâu có ở người ngoài nó nằm đây nằm ngay ở mỗi ai*". Nhiều người trong chúng ta chấp nhận cái chân lý có tính cách vị tha và biết tự trách, tự sỉ nầy. Nhưng người cộng sản không chấp nhận chân lý của một thi sĩ. Rõ hơn, họ không chấp nhận chân lý của bất cứ ai ngoại trừ một "chân lý đỏ" của Đảng Cộng Sản. (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 hoá 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 Thiền Việt Nam. Hơn nữa, lúc đó cũng là lúc mà phương Tây đang học hỏi về Thiền 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 Peter Seeger, tất cả đều là sự tìm hiểu và làm quen với Thiền trong giai đoạn dễ hiểu và ngộ nghĩnh của nó..." (Sách đã dẫn, trang 6, 7).

(3) Tất cả những điều này (qua quá 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 *ty 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 nhân 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 tình của thời đại mình.

(4) Những lời hát trích dẫn trong bài này được rút ra từ tập sách *Ngân 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 Bỏ 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 đã 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 màu, 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 (Saigon, 1956).

Lê Mỹ Hương

Nhạc Trung Hữu Họa.

Lời Toà soạn : Nhà văn Lê Mỹ Hương đã khởi đầu viết cuốn " Nửa Thế Kỷ Phạm Duy" từ năm 1980. Mặc dù anh Phạm Duy không muốn người ta nói nhiều về anh, nhà văn vẫn tiếp tục sưu tầm tài liệu và viết. Theo tác giả cho biết thì cuốn sách có 7 phần gồm 30 chương chia ra như sau :

Mở Đầu : Đường Dài Mà Vui

Phần I : Phạm Duy, Nghệ Sĩ Toàn Năng

Phần II : Phạm Duy, Bước Chân Đi Khắp

Phần III : Phạm Duy, Hạt Bụi Vàng Trong Cuồng Phong

Phần IV : Phạm Duy : Việt Nam.

Phần V : Phạm Duy, Nhà Tư Tưởng.

Phần VI : Phạm Duy, Nghệ Sĩ, Chiến Sĩ.

Phần VII : Phạm Duy-Văn Cao.

Thay Kết Luận : Phạm Duy TạƠn Đời, Đời TạƠn Phạm Duy.

Sau đây là một vài chương rút trong phần I.

Thơ hay nhờ tứ và lời. Tứ cao, sâu, lời đẹp. Tứ và lời hợp sức làm nên hình tượng để khắc sâu vào lòng người.

Ở đây tôi muốn nói đến hình tượng trong nhạc Phạm Duy. Lời nhạc của Phạm Duy như đã dẫn giải ở trên ý sâu, lời đẹp, ngoài ra lại còn rất giàu hình tượng. Nói rõ hơn, khi nghe hát, thấy cảnh và người hiện ra trước mắt:

Cái cò lặn lội bờ sông

Gánh gạo nuôi chồng, tiếng khóc nỉ non.

Đó là một hình tượng từ cuộc sống cô đọng lại thành ca dao. Những hình tượng loại này có rất nhiều, có thể nói là "chật chội" trong nhạc Phạm Duy. Tôi xin tạm xếp thành ba nhóm như sau:

1. Hiện thực lãng mạn;
2. Hiện thực và siêu thực;
3. Siêu thực.

Sau đây là những ví dụ thuộc nhóm I: Hiện thực lãng mạn.
Chàng nghệ sĩ đến nhà cô em chơi rồi “bỏ quên cây đàn”. Hôm sau chàng đến, thì:

*Cây đàn nằm đó nhưng em đâu rồi
Bông hoa trên phím tươi cười
Người tiên tặng đoá hoa đời xinh xinh.*

Hình ảnh y như đã vẽ xong: cây đàn nằm đó với đoá hoa cài trên phím, nhưng không khí vắng phắc. Nàng tiên đã biến đi lúc nào. Còn đây:

*Một đoàn người đi hiên ngang trên đường gian nan
In hình qua mây núi xanh lơ bát ngát
Lúc kháng chiến xa nhà...*

Qua hết chặng đường núi, đến quãng đường đồng ruộng:
*Kìa đoàn người đi say sưa qua đồng mênh mông
Người bâng hoàng đưa câu ca theo nhịp chân không
Có những lúc reo mừng với tiếng hát mơ màng
Của từng đoàn nông phu vui sống
Có những lúc tươi cười với tiếng hát cô hàng
Tan chợ chiều trên đường về cô thôn.*

(Đường Về Quê)

Rõ nét một bức tranh bộ đội hành quân qua sườn núi đến đồng quê hai ven đường có nông dân làm lụng hò hát và cô nàng tan chợ quang gánh về thôn. Đây nữa, một bức tranh sinh động quen thuộc bất cứ ở vùng núi nào:

*Đồi nương xanh xanh núi xanh lơ
Màu áo chàm phất phơ trong sương mờ
Nhà sàn cao tuy mái thô sơ
Người dừng chân bên suối nên thơ
Đường mòn leo lên cheo leo
Vượt đồi non lên phiêu diêu
Đồng lúa chín cuốn theo chân đèo.*

(Đường Lặng Sơn)

Rõ ràng là một bức tranh với những nét phong phú độc đáo và rất nên thơ. Hoặc những hình ảnh rất sắc sảo sau đây:

*Chiều về trên cánh đồng xanh
Có nàng gánh lúa cho anh ra đi diệt thù
... Chàng về, nay đã cụt tay
Máu đào đã nhuộm trên cây bao nhiêu quân thù.*

(Nhớ Người Thương Binh)

*Trên nước Sông Lô, từ nay vang tiếng dân ca
Quân cướp đi xa, về đây ta sống chan hoà
Bên suối xanh lơ mọc lên những mái tranh xưa
Đây chốn biên khu lòng ta như nước Sông Lô.*

(Tiếng Hát Sông Lô)

Người đi trên đồng tro tàn
Thương em nhớ mẹ, hương vàng về đâu
Chiều khô nước mắt rụng sâu
Tan thân thiếu phụ nát đầu hài nhi.
(Về Miền Trung)

Rung rinh, rung rinh gánh lúa rung rinh
Cánh đồng (mà) xinh xinh (ràng) xinh
Lão bà tóc trắng kiu kịt quang gánh
Môi trầu (mà) tươi đám cỏ xanh.
(Gánh Lúa)

Bằng ấy dẫn chứng cũng đủ minh họa cho sự giàu có hình tượng trong nhạc Phạm Duy rồi. Ta có thể tìm thấy những ví dụ như vậy nằm chật chội khắp trong nhạc phẩm của Phạm Duy. Có nhiều bài là một bức tranh toàn cảnh rất hoàn chỉnh mà tôi sẽ kể ngay tới trong phần này.

Bây giờ hãy sang nhóm thứ 2, tức là nhóm tranh vừa hiện thực vừa siêu thực. Thực ra chẳng có một khuôn thước nào được đặt ra để đặt bài nào vào nhóm nào, nhưng vì các loại hình tượng mà tôi tìm thấy trong nhạc Phạm Duy rất phong phú cho nên tạm xếp loại để dễ nghiên cứu. Đứng trước nhiều bài, quả tình tôi không biết xếp vào nhóm nào. Ví dụ như bài sau đây:

NỢ XƯƠNG MÁU

Giờ đây xương máu đã phơi đầy đồng
Giờ đây máu hồng đã nhuộm non sông
Ai nghe không sa trường lên tiếng hú
Tiếng lâm than, những tiếng người đời quên
Đi lang thang, tiếng cười vang rú
Xác không đầu nào kia ?
Cười lên tiếng máu xé tan canh trường
“Nợ nần máu xương, ai đã trả xong ?”

Lá rụng rơi bởi
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
Ầm rung tiếng sa trường
Nhấn nhủ người trai mài kiếm dưới trăng
Ai nghe không tiếng cười vang the the

*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 nần máu xương, ai nấy trả xong !*

(1946)

Ý tưởng trung tâm của bài rất nhất quán: Cái xác không đầu — tượng trưng cho những người đã trả nợ máu xương xong — kêu gào mọi người phải trả món nợ ấy. Qua một cuộc chiến đấu khủng khiếp, cái xác không đầu ấy cười: “*Nợ nần máu xương, ai nấy trả xong!*” Để đạt được cái ý tưởng cao siêu ấy, tác giả đã phải dùng thủ pháp từ hiện thực (3 câu đầu của đoạn đầu và 5 câu đầu của đoạn kế) rồi sang tượng trưng (cái xác không đầu) còn hầu hết các câu khác (trừ câu áp chót) là hình và tượng siêu thực. (Qua làn mây trắng, đoàn quân tiến về trời, Ai lang thang, tiếng cười lên chơi với...). Ngay như người trai mãi kiếm dưới trăng kia có vẻ như hiện thực nhưng nghĩ cho cùng, cũng không hẳn như vậy.

Nhưng vì đây là sản phẩm của sự tưởng tượng — đặt trên nền móng của một hiện thực — cho nên tôi xếp nó vào nhóm 2 cùng với những bài khác sau đây:

ĐƯỜNG CHIỀU LÁ RỤNG

*Chiều rơi trên đường vắng có ta rơi giữa chiều
Hồn ta theo vạt nắng, theo làn gió dịu hiu...
Lá vàng bay ! Lá vàng bay !
Như dĩ vãng gầy, tóc buông dài, bước ra khỏi tình phai
Lá vàng rơi, lá vàng rơi
Như chút hơi người già ơn 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 với, gió đầy
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 triu 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 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 mưa
Cho rửa tình già xác xơ
Cho biến thành nhựa sống nuôi tình thơ.
Chiều tan trên đường tối, có ta như rã rời
Hồn ta như gò mối đang chờ phút đầu thai.

(1958)

Nhà nghệ sĩ ngồi giữa chiều nhìn lá rụng và ngẫm nghĩ miên man. Rồi vẽ ra một buổi chiều khác trong tâm linh của mình. Nhưng dù trong sâu kín của tâm linh, chiều vẫn có lá vàng rơi, có rừng, có thuyền, như chiều giữa trời đất. Nghệ sĩ mượn cái chiều của trời đất để nói cái chiều trong lòng mình. Một bức tranh thiên nhiên qua cảm xúc và nghĩ ngợi của nghệ sĩ đã trở thành bức tranh nội tâm. Sở dĩ tôi gọi đó là bức tranh vì nó mang nhiều nét vẽ và phối màu sắc lung linh. Nhưng bức tranh này không phải bức tranh “Đường Về Quê, Đường Lạng Sơn, Sông Lô hay về Miền Trung hoặc Gánh Lúa” mà là một bức tranh trừu tượng, siêu thực. Đây, ta hãy nhặt ra một trong những hình tượng của nó.

Họa sĩ đã từng vẽ những làn tóc :

- Tóc em dài đáng em hiền hòa — Tóc xanh tơ (hiện thực)
- Suối Tóc bát ngát uốn quanh vai gầy (hiện thực và lãng mạn)
- Bơi trong tóc em như chìm trong mộng nghìn xưa (lãng mạn)

Nhưng đến cái tóc trong lá rụng đường chiều thì họa sĩ đã bước hẳn sang siêu thực:

Lá vàng bay ! Lá vàng bay !

Như dĩ vãng gầy, tóc buông dài, bước ra khỏi tình phai.

Lá vàng bay vút thành tóc buông dài vì dĩ vãng gầy (thành người) bước ra khỏi tình phai. Dù là người nhưng không phải là người, dù là tóc nhưng còn là cái gì khác, cái gì hơn tóc. Nét họa rõ vô cùng nhưng cũng khó hiểu vô cùng, tuy khó hiểu mà nó vẫn hiểu được và dễ rung động vì cái hình tượng “con người tóc buông dài bước ra khỏi tình phai”. Dĩ vãng là trừu tượng nhưng con người,

tóc, bước, là hiện thực. Ta không thể nhìn rõ dĩ vãng nếu nó không mang những nét này. Đây nữa, một hình tượng khác, hình tượng LÁ VÀNG:

Lá vàng bay ! Lá vàng bay !

Hành động “bay” ăn nhịp với “bước” và “tóc”. Tóc cũng bay ít nhiều khi dĩ vãng bước. Còn ở cái:

Lá vàng rơi ! Lá vàng rơi !

thì hành động “rơi” lại khẽ hơn “bay”. Cho nên Lá vàng bay là *tóc buông dài* của dĩ vãng *bước*, còn lá vàng rơi chỉ là *chút hơi thở* của người... trên đường *hấp hối*.

Để rồi ngay sau đó ta chỉ còn nghe :

Từng tiếng xào xạc lá bay (nhẹ, rời rạc)

(khác với *Lá vàng bay! Lá vàng bay!* (mạnh và nhiều)

Vì đó chỉ là tiếng khóc (không có hành động) của cội (già) khóc cây (non) hay tiếng lòng (cũng không có hành động) mình khóc ai. Tiếng “bay!” lặp lại hai lần không êm rời như tiếng “xào xạc bay”. Cái dấu “!” ở đây là một năng lực cho *hành động* bay, và *số lượng* cho lá vàng để rồi ngay sau đó tiếng lá rơi, từng tiếng lá xào xạc bay trở thành hơi thở và tiếng khóc.

Trong một bài thơ... bất hủ của Verlaine, mấy câu cuối cùng (ghi tạm bằng trí nhớ):

Tôi đi lang thang

Đó đây

như chiếc

lá chết.

Là hết.

Nhưng chiếc lá vàng của Phạm Duy “bay, rơi” nhưng chưa chết sau khi rời cành:

Chiều chưa thôi trầu mếu, lá chưa buông chết chìm

Hồn ta như vút biển, bay vờn trong đời tiên.

Chiếc lá vút bay lộn trở lên *đời tiên* sống tiếp dù chỉ khoảnh khắc:

Lá vàng êm ! Lá vàng êm !

Như mũi kim mềm sẽ khâu liền kín khung cửa tình duyên.

Lá vàng trở thành *mũi kim mềm*. Lá vàng tái sinh thành *môi già* *nhân* với *lệ buồn cánh khô*:

Lá vàng khô ! Lá vàng khô !

Như nét môi già đã nhăn chờ lên nẻo đường băng giá.

Đường hấp hối trên kia nối theo đường băng giá ở đây là hành trình “bay và rơi của chiếc lá vàng” cũng là đường đi của một kiếp người, của mặt trời. Cái gì, ai, rồi cũng sẽ như lá rụng đường chiều. Nhưng dù lá và người có truân chuyên mưa nắng đến đâu, chúng vẫn ham sống, ở phút cuối chiều.

Chiều không chiều nữa...

và mặt trời cũng không muốn đi, vì chính đêm cũng ... *lần nữa*
(không muốn đến).

Thời gian dừng lại ở biên giới cuối cùng này để

Nghe đất gọi về tiếng ru

để rồi, lần cuối cùng

... rơi rụng... cành khô và lá

thành ngôi mộ úa.

Chờ đến một trận gió mưa

Chưa rửa tình già xác xơ.

Chiếc lá vàng của Phạm Duy thật là ngoan cố. Nó đã biết cái "cối hết" của nó kể đó rồi nhưng nó vẫn cứ núp nịu rơi xuống, bay lên, biến hóa, mơ mộng cố kéo dài cuộc đời chiều tính bằng giây phút, nhưng rồi cũng phải rơi thành mộ úa. Nhưng dù đã thế rồi, vẫn:
chưa buông chết chìm.

Chiếc lá

... biến thành nhựa sống nuôi tình thơ

và

... đang chờ phút đầu thai

để trở thành lá xanh, lúa xanh, tóc xanh, trời xanh và... Nhạc tuổi xanh? *Đường Chiều Lá Rụng* là một bài thơ mà mỗi chữ, mỗi dòng bắt ta phải dừng lại, người thưởng thức nó giống như kẻ leo núi của Lê Thương "đồi cao đồi thấp khắc khe chân chàng", nhưng khi đã lên đến đỉnh đứng giữa "rừng quế" phóng mắt nhìn xuống dưới kia.

Chiều ôm vòng tay một bó thuyền say

thì hồn kẻ bộ hành cũng vút bay lên đời tiên giữa trời mênh mông như biển chói, sung sướng vô cùng và thuyền hồn mình cũng thấy say theo. *Đường Chiều Lá Rụng* là một bức tranh siêu thực có nghìn nét đan thanh, càng xem càng thấy màu sắc bí ẩn lẫn sâu sắc hài hòa. Nghe hát đàn chưa kịp thưởng thức hết cái hay. Phải đọc để thấy thơ và tranh. Và để mình đang chính là cái dĩ vãng gây xỏa tóc bước ra.

Còn đây nữa, một bài cũng có thể xếp vào nhóm 2.

HẸN HỒ

Một người ngồi bên kia sông im nghe nước chảy về đâu?

Một người ngồi đây trông hoa trôi theo nước chảy phương nào?

Trời thì mưa rơi mưa rơi không ngưng suốt tuần niêm đau.

Người thì hẹn nhau sang sông mong cho chóng tạnh mùa Ngâu.

Cuộc đời làm cho đôi bên yêu nhau cách một biển sâu

Hẹn hò tàn thu sang xuân bên nhau biết thưở ban đầu...

Dù tình không nguôi, đôi ta xin cho hứa vui về sau

*Trời còn làm cho mưa rơi mưa rơi cách biệt dài lâu
Nước vẫn trôi mau mắt vẫn hoen màu
Đành để hồn theo nước trôi không màu
Số kiếp hay sao ? Không cho bắc cầu
Thì xin sông nước sẽ cho gần nhau...
Một người bèn ra ven sông buông theo nước cuốn cuộn mau
Một người chìm sâu trong khi mưa Ngâu bỗng ngưng ngang đầu.
Cuộc tình thương đau êm êm nước xuôi về đâu?
Hẹn hò gặp nhau Thiên Thu cho phong phú đời sau.*

(1954)

Con sông ngăn cách lứa đôi này, ta thấy đó, trước mắt có nước chảy hoa trôi, cũng như cái biển sâu, đều không có trong cuộc đời. Cái mưa Ngâu chỉ là mưa thần thoại. Và người ngồi bên kia, cũng như người ngồi đây chỉ là người trừu tượng, không có tên cũng không rõ hình dáng. Rồi người ra ven sông buông theo nước và người chìm sâu cũng chỉ là người trừu tượng. Họ hẹn hò gặp nhau Thiên Thu, tức là không ở cõi đời này.

Vậy cuộc hẹn hò của hai người là một cuộc hẹn hò trong nội tâm của họ hoặc trong cái chết mà dòng sông hiện hữu chỉ là tượng trưng.

Cho nên tôi cho HẸN HÒ là một bức tranh vừa siêu thực pha lẫn hiện thực.

Thật khó mà phân tích hoặc chỉ dẫn như hóa học hay toán học. Trong nghệ thuật nghệ sĩ nào cũng có phong cách riêng của mình. Nếu cái phong cách đó có ảnh hưởng lớn hoặc trở thành nề nếp thì nó trở thành trường phái. Sở dĩ có trường phái là vì người nghệ sĩ luôn luôn tìm cái mới để diễn tả đạt mức cao nhất cái mình định diễn tả. Kiểu cách này không đạt thì tìm kiểu cách khác. Có khi diễn tả bằng hai ba cách trong một đề tài thì mới đạt. Trong trường hợp đó, người nghệ sĩ không ngần ngại dùng luôn một lúc hai, ba kiểu cách. Hiện thực, lãng mạn rồi siêu thực. Nói cho rõ hơn, cũng như một bản nhạc mở đầu là nhịp 4/4, ở giữa là 3/4 hoặc 6/8,... hay như Tân Cổ giao duyên hoặc nôm na hơn đã như là hát bội pha cải lương.

Tóc em dài thì hiện thực rồi nhưng nhà họa sĩ chưa thỏa mãn nên nâng nó từ hiện thực lên lãng mạn: *Suối tóc bát ngát*. Vẫn chưa thỏa mãn nhà họa sĩ nâng nó lên từ lãng mạn lên trừu tượng, tóc thành biển, để bơi *trong tóc em*. Nhưng dù đã bơi lặn trong đó rồi mà họa sĩ vẫn chưa thấy như ý nên từ trừu tượng vọt lên luôn siêu hình để cái *dĩ vãng gầy buông tóc dài bước đi*. Ba hình thức nghệ thuật kể trên, theo tôi nghĩ không có sự chống chọi hoặc tương phản nhau mà lại bổ túc cho nhau, nương tựa nhau. Cho nên khi trong một đề tài mà họa sĩ có dùng cả ba bút pháp để đạt thành thì

cũng không có gì đáng ngạc nhiên.

Cũng như trường hợp của bài NGUYÊN VỆNH HÌNH HẢI mà tôi sẽ trích dẫn một số đoạn sau đây:

*Ai có về vùng trời Gia Định
Hay xuôi sông về tới Cần thơ
Qua xóm dừa rồi vào thăm ruộng
Xin cho tôi dăm hạt gạo thừa
Ai có tạt vào chợ Tân Định
Hai đi vô Chợ Bến Thành Xưa
Cam quýt bưởi chẳng cần xin tặng
Xin cho tôi khoai trộn hột ngô...*

Đoạn này là hiện thực, còn đoạn sau là vừa hiện thực vừa lãng mạn.

*Xin cho tôi nghe lại điệu hò
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...*

Nhưng đoạn sau đây :

*Mai có người chợt ngừng thăm mộ
Nơi chôn tôi là dưới rặng mai
Nơi đất lạnh ngàn đời tuyết phủ
Nên thân tôi nguyên vẹn hình hài
Nếu có người tò mò muốn gặp
Nơi tha ma mở nắp mồ lên
Sẽ thấy một người nằm thanh thản
Trông như chân dung của Việt Nam
Thân tôi đây Bắc Việt là đầu
Nơi sinh trí óc của Rồng Tiên
Đây con tin Trung Việt hồng hào
No say đây, Nam Việt ngủ yên.*

(1977)

Mặc dù nét đặc tả rất hiện thực, nhưng đây chính là một bức họa tượng trưng hay siêu thực. Chỉ với bút pháp tượng trưng hoặc siêu thực thì mới vẽ được bức tranh này.

Nhân đây tôi cũng xin kể lại một chi tiết trong vở kịch "ĐÊM THỨ 12" của Shakespeare: Lão quản gia hình dáng thô kệch lại thăm yêu chủ của mình là Quận Chúa đẹp như tiên nga. Một hôm, một người làm vườn nói gặt, bảo rằng Quận Chúa "để ý tới cụ lắm! Và... kìa, Quận Chúa đang đi tới!" Lão quản gia sợ quá, luýnh quýnh không biết làm gì, bèn ngồi phệt xuống thành hồ vốc nước lên rưới vào ngực (phía bên tim) và áp tay lên đó, miệng lặp bập mắt đờ đẫn...

Cái củ chỉ vốc nước rưới lên trái tim mình để dập ngọn lửa tình đang bốc trong tim là hiện thực, tượng trưng, hay siêu thực? Theo tôi nó hàm xúc cả ba. Bây giờ hãy thử sang nhóm thứ 3 là nhóm siêu thực.

TÌM NHAU

1

*Tìm nhau trong hoa nở
Tìm nhau trong cơn gió
Tìm nhau trong đêm khô hay mưa lũ
Tìm nhau trong nắng đổ
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 đương ca câu thương nhớ
Tìm sâu trong muốn thuở
Tìm sau lưng bốn mùa
Tìm nhau như Thiên Cổ tìm Ngàn 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 Bắc Ái, ơi Người!
Gặp nhau trong kinh cầu một hồi chuông.*

2

*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 góa phụ tìm mộ bia
Tìm đâu môi em đỏ
Tìm đâu mây trong mắt
Tìm cho ra mái tóc ngậy thơ đỏ
Tìm xem trong kinh 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 phơi
Gặp nhau trong cơ khổ của thế giới, ơi Người!
Gặp nhau, đôi tâm hồn được nghỉ ngơi.*

Đây là một bức tranh siêu thực hoặc vị lai, mặc dù nó mang rất nhiều nét cụ thể như hoa nở, cơn gió, mưa lũ, nắng đổ, trăng tỏ, bom lửa, xương máu, mộ bia, môi đỏ, v.v... nhưng trong trường hợp này, họa sĩ vẽ hoa nở, cơn gió, tranh Tố Nữ là vẽ cái linh hồn — cái không nhìn thấy mà chỉ cảm thấy — của những vật đó chứ không phải chính những vật đó. Cho nên sự tìm nhau này không phải là hai người mà chính là linh hồn của họ. Và những câu sau đây làm cho bức tranh càng rõ nét siêu thực:

Tìm nhau như chim mộng tìm người mơ

Tìm trong câu thơ cổ

Tìm nhau như Thiên Cổ tìm Ngàn Thu

Ngàn Xưa đi tìm Ngàn Sau! Hai cái “Ngàn” đó tìm nhau thì đời nào mới gặp được nhau? Chỉ một nét đó thôi cũng đủ chứng minh bức tranh là siêu thực rồi. Nếu có thể lạm bàn thì tôi xin thêm rằng cái không khí của bức tranh là không khí bằng bạc u minh trên đó “đôi môi em đỏ” rục lên như Đức Tin.

Một bài khác cũng thuộc nhóm này: (Xin phép để tiếng “hự” của nhạc qua một bên).

DẠ HÀNH

*Người đi trong đêm tối, trong đêm thâu
Trong đêm vắng trong đêm sâu
Trong đêm dày, trong đêm dài Việt Nam
Người đi giương đôi mắt, khua đôi tay
Đưa chân bước trên chông gai
Trên đất gầy, trên vũng lầy bùn nhơ
Người đi không ai dắt, không ai đưa
Như đui mắt, đi bơ vơ
Đi trong vòng vây của bầy ma
Bầy ma chuyên uống máu nơi dân đen
Mọi tim óc bao thanh niên
Ăn linh hồn, ăn da thịt Việt Nam
Bầy ma giơ tay níu, giơ tay mua
Giơ tay đón giơ tay đưa
Giơ tay dọa không cho người vượt qua
Bầy ma giơ tay kéo, giơ tay ôm
Lôi ta cúi, lôi ta khom
Như con vật cong lưng bò trong đêm*

*Người đi trong đêm súng, trong đêm bom
Trong đêm máu, trong đêm sương
Trong đêm buồn trong đêm hận thù vương
Người đi mang nước mắt, đeo khăn tang*

*Nhưng la hét, nhưng kêu vang
Trong ô nhục trong muôn vàn hờn căm
Người đi trong kinh hãi, trong cô đơn
Nhưng đi tới nhưng đi vươn
Đi ra ngoài, đi ra ngoài màn đêm
Bầy ma thêm hung dữ thêm hung hăng
Thêm ngoan cố, thêm nhe răng
Thêm điên cuồng thêm căm người hùng anh
Bầy ma giơ tay đánh giơ tay phang
Vung cây súng vung thanh gươm
Không cho người, không cho người vùng lên
Bầy ma vung tay giết anh thanh niên
Trong đêm trắng, trong đêm đen
Trong đêm tàn, nhưng soi bật niềm tin*

*Thế nhưng người là NGƯỜI nên không chịu làm thú
Thế nhưng người là NGƯỜI nên không sợ loài ma.
Người đi, đi đi lên ! Người đi, đi đi lên !
Người đi tìm Ánh Sáng trời lên.*

(1970)

Đây là một bài thơ mà vần điệu và ngôn ngữ vô cùng trau chuốt.
Và là một bức tranh bề dài bằng mười hoặc bằng trăm bề cao, một
bức tranh dựng lên một cảnh hãi hùng, một đoàn

Người đi trong đêm tối...

Trong đêm dài Việt Nam.

Hay nói đúng ra đó chính là dân tộc Việt Nam đi trong quãng lịch
sử đen tối nhất của mình. Đêm tối ấy do

Bầy ma chuyên môn uống máu nơi dân đen

Mọi tim óc bao thanh niên

Ăn linh hồn, ăn da thịt Việt Nam

Bầy ma này lẫn lộn trong đoàn người đi, giở mọi thủ đoạn để bắt
họ cúi khom

Như con vật cong lưng bò trong đêm

Đoàn người chẳng những đi trong đêm tối, đêm thâu, đêm đầy,
đêm dài mà còn

... đi trong đêm súng đêm bom

Trong đêm máu, trong đêm sương

Trong kinh hãi, trong cô đơn...

Họa sĩ đã tạc nên đoàn người với vô số chi tiết sinh động. Người đi,
nhưng đi như thế nào? — Gương mặt, khua tay, chân bước trên
chông gai, không ai dất đưa nên dù gương mặt mà như đui, đi lạc
lỡng bơ vơ rồi còn bị lôi kéo nên phải cúi khom như con vật cong

lưng bò, mắt đầy nước mắt, đầu đeo khăn tang, vì uất ức, ô nhục hồn căm nên kêu vang.

Dù bị chìm trong đêm như thú, nhưng người vẫn là NGƯỜI nên không chịu làm thú, không sợ làm ma, quyết đi tìm ánh sáng mặt trời.

Bên cạnh con NGƯỜI vĩ đại, họa sĩ cũng vẽ rất rõ hành động và tâm tính của loài ma để làm nổi bật NGƯỜI:

Bầy ma chuyên uống máu dân đen, ăn linh hồn, ăn da thịt Việt Nam, bầy ma giơ tay níu, giơ tay mua, giơ tay đón đưa (gạ gẫm) rồi giơ tay dọa, dọa không kết quả, phải giơ tay kéo, ôm. Nhưng đoàn người cứ đi lên, không sợ. Bầy ma thêm hung dữ, điên cuồng, nhe răng, căm thù người hùng anh. Chúng bèn giơ tay đánh giơ tay phang, vung súng quơ gươm quyết giết người anh hùng.

Ta thấy sự khác họa NGƯỜI và MA của họa sĩ rất sắc nét. Trắng và Đen đối chọi nhau chan chát, chứng tỏ sự xung đột rất dữ dội giữa THIÊN và ÁC.

Và cuối cùng

... đêm tàn
... ánh sáng mặt trời lên
như niềm tin mãnh liệt của con
NGƯỜI bị ma biến thành thú
Mà không chịu làm thú.

Đọc bài thơ này ta thấy một bức tranh tương tự như Địa Ngục (như thuở bé tôi thường trông thấy ở vách chùa). Nhưng ở địa ngục của nhà Phật thì con người đi đầu thai để được sống kiếp sống mới, nhưng con người trong địa ngục của Phạm Duy thì thoát khỏi đêm đen, đẩy lùi ma quỷ bằng vũ khí niềm tin

Trong đêm tàn, nhưng soi bật niềm tin

Để kết thúc chương Nhạc Trung Hữu Họa này, tôi xin chép ra một số câu lọc từ các bài hát của Phạm Duy để chứng minh trên điều tôi nói: nhạc của Phạm Duy rất giàu hình và tượng, tôi cứ giở sách ra như bói Kiều và nhặt ra bất chấp thứ tự thời gian, cũng không ghi xuất xứ, mà cũng không xếp nhóm:

- Vài giọt sầu về chết trên môi
- Ba trăm ngày trong gói
- Cũi lồng tình duyên
- Mũi kim mềm khâu kín khung cửa tình duyên
- Tình yêu nở những con chim tuyệt vời
- Tôi đang nhìn thấy màu xanh ở trên cây cành trôi xuống thân mình.
- Lời tôi ca hôn má xuân già
- Đôi môi trói buộc đời người, đôi môi xé rách nụ cười
- Xe tơ kết tóc giam đời em thôi

- Cặp mắt ngầy hương chiều
- Gánh cải lương gây rung trống cầu may
- Dây gai hoa dại làm xước những gót chân tình nhân
- Khắp nước tôi đã biến thành trại tù, toàn dân tôi thành một đám nô lệ
- Ma lạc mồi
- Hát với tôi người sắp chui vô quan tài, ... khi thân phận bào thai
- Mẹ già cuốc đất trồng khoai
- Tay ngà vọc bùn đen, môi mềm thú vạ tội oan
- Đôi môi chờ hôn, đôi môi đương ca câu thương nhớ
- Buồn cho con yểu nhất gan, thấy màu đỏ chót là toan giết mình
- Yếm ơ, khắc máu chẳng qua tin người
- Lệ thấm tơ vàng, ngựa hồng âu yếm bước sang v.v... và v.v...

PHẠM DUY VỀ TÂM HỒN CỦA LÚA

Như tôi đã nói ở đầu sách, trong những nhân vật toàn bộ NHẠC KỊCH NHÂN GIAN của Phạm Duy, có nhân vật CÂY LÚA.

Sở dĩ tôi gọi CÂY LÚA là nhân vật vì dưới nét cọ của Phạm Duy, Lúa có cả vóc dáng lẫn tâm hồn và tình cảm. Không mấy bài hát là không có sự xuất hiện của lúa: một trong những nét đặc sắc của Phạm Duy là đồng quê, thôn xóm, rẫy nương.

Hãy xem hình vóc của Lúa dưới tay Phạm Duy :

Ngay ở mấy bài đầu tay đã thấy đồng ruộng và lúa:

— Giờ đây xương máu đã phơi đầy đồng (lúa)

Người đi chiến đấu xác rơi ngoài đồng.

(Nợ xương máu - 1946)

— Anh em ta quyết chí về đồng hoang

Đồng ruộng kia ta gieo cấy thù

Để mọc lên ngàn *muôn cánh lúa*

Đồng quê bát ngát... Đất cày thơm gió lên

(Về đồng hoang - 1947)

— Người về Hậu Giang xây tổ uyên ương

Có đồng *lúa chín uốn mình* trên sóng sông

— Ruộng đồng *lúa trở bông mau*

Ai về dưới ruộng cùng tôi thì về

— Yêu nhau khi *lúa chưa mòng*

— Gió thu thổi về ruộng nâu *lúa xanh rì*

— Nâng niu *lúa chín tới kỳ*

— Ngày mùa *lúa tốt tươi* chim ơi !

— Lũ chim trời tung cánh về đây coi *lúa chín vàng trên đồi*

— *Lúa chín vàng trên hè*

— Tôi đi giữa đường quê, hai bên là *hương lúa*

- Hình ảnh quay tơ, cánh đồng thơm lúa, — *lúa con gái*
- *Lúa tốt*, hoa màu tươi suốt năm v.v... và v.v...

Trở lên, họa sĩ chỉ mới vẽ cho ta lúa xanh, lúa con gái, lúa mòng, lúa trổ rồi lúa chín vàng, quyến theo ít nhiều hương lúa. Tình yêu của họa sĩ đối với lúa rất đậm đà cho nên cây lúa được tiêm cho tình yêu ấy và sống như một mảnh tim của nghệ sĩ. Đi xa, nhớ quê hương, Phạm Duy không đòi gì hơn mà chỉ xin

Cho tôi khoai.... trộn hạt ngô

Xin cho tôi xin hạt gạo Nam.

Mô tả hạnh phúc người dân, Phạm Duy nói ngay đến sào lúa, nồi gạo đầy và trâu bò, rất cụ thể.

Này là hạt gạo, này là hạt kê.

Phạm Duy nhớ đến cả hạt kê nữa. Lạ thật !

- Đường về ruộng dưới ngát hương, củi rừng *gạo núi*.
- Đưa gió vào theo chim ném chút *gạo dinh điền*
- *Gạo ơi, nước ơi !*
- *Gạo trắng* đầy nồi, rượu cần thêm hơi
- Chia hạt *cơm* rơi hay *bát gạo* đầy
- Hai bữa *cơm* no đầy
- Quê hương tôi thóc gạo no đầy v.v...

Và đây, tình cảm sâu sắc của nhà nghệ sĩ đối với bác nông phu dãi nắng dầm mưa

- *Bát cơm vàng, ôi bát cơm vàng*
Mình ăn được là nhờ ai ?
Với bao nhiêu máu đổ
Cùng mồ hôi trên ruộng đồng
Ăn bát cơm rồi, một đời ghi nhớ
Mình mắc nợ người dân...

Do có được tình cảm “*Bát cơm bát máu bát mồ hôi*” cho nên Phạm Duy không dừng lại ở hình dáng lúa mà đi vào gan ruột. Ta hãy nhìn cây lúa biết vui, biết buồn của Phạm Duy:

- Vượt tầm đèo khơi, thấy con đường *lúa tươi cười*
- Vươn vai *lúa nhón dậy thì*

Lúa lớn đẹp như con gái cho nên

- *Mưa Thu cười* lúa đem về.
Nâng niu lúa chín...

Chẳng phải tự nhiên mà Phạm Duy nói :

- Tuổi xanh như *lúa mai !*
- Chúng mình như bông *lúa reo* trên ruộng đồng
- Bông lúa vàng cuộn cuộn gió *vuơn lên*

trần trề sinh lực, để

- Bông lúa ngời vượt lửa khói *lên ngôi*

Cây lúa đã được đặt lên địa vị cao nhất của xã hội: NGÔI VUA và đây nữa:

... Nước tuôn trên đồng ruộng

Lúa thơm cho đủ hai mùa

Dân trong làng trời về khuya vắng (nghe) tiếng *lúa đẻ mê*

Lúa dậy thì được ơn Mưa Thu cười đem về trên đồng ruộng
vẫn, đêm khuya, mưa ấp ôm lúa, yêu nhau đẻ mê như cặp uyên
ương dưới mái nhà ấm.

Sau đây lại còn một nét đặc tả tình cảm của cây lúa rất kỳ ảo:

Người lính trẻ chết trận chiều qua

Nên trăng sao vụt tắt chẳng ngờ

Nên hôm nay chẳng có mặt trời

(nên) Nhiều vị Trời ngồi ôm mặt khóc

Nhiều vị Thần rủ nhau vụt mất...

TRÊN QUÊ HƯƠNG NGỌN LỬA RỤNG RỜI !

Một sự nhân cách hoá tuyệt vời ở đây.

Cây lúa đã đau đớn đến rụng rời khi nghe người lính trẻ chết trận.

Cây lúa đã trở thành người với trái tim. Cho nên trái tim ta cũng vô
cùng xúc động khi nghe Phạm Duy gọi. Chỉ ba tiếng:

Đất ơi !

Nước ơi !

và Lúa ơi !

Đất miền Tây chờ sức người vươn, ĐẤT ơi !

Khóc cười theo mệnh nước nổi trôi, NƯỚC ơi !

Lúa miền Nam chờ sức người vươn, LÚA ơi !

Đất, Nước rồi Lúa. Tiếng của tình yêu ! Còn tiếng nào cao hơn?

Cây lúa xanh tốt, cây lúa tươi cười, cây lúa xinh đẹp như con gái,
cây lúa đẻ mê, cây lúa đầy sức sống vượt qua máu lửa lên ngôi, cây
lúa đau đớn rụng rời. Cây LÚA đặt trong lòng ĐẤT NƯỚC, chỉ có cây
lúa Việt Nam mới mang hình dáng và tâm hồn phong phú đó. Và
chỉ có Phạm Duy mới tôn vinh cây lúa quê hương đến thế mà thôi.

Mẹ Việt Nam ơi ! Xin MẸ HÃY CHỜ! Phạm Duy con của Mẹ
vẫn còn đây, còn hát gọi về Mẹ một Ngàn Lời Ca nối tiếp con
đường về Quê Hương thăm Mẹ.

Lúa ơi ! Xin LÚA ĐỪNG LO, *tiếng hát to* của tôi còn bay về hôn
LÚA!

LÚA MẸ ! Đó là tên của bài ca thứ Tư trong trường ca Mẹ Việt
Nam. Hai tiếng đó đủ nói lên *tất cả* về CÂY LÚA VIỆT NAM của Phạm
Duy.

Lê Mỹ Hương

Trần Văn Ân **Phạm Duy, nòi tình.**

LTS : Văn Học trân trọng cảm ơn văn hữu Trần văn Ân đã đồng ý cho đăng Chương II của cuốn sách "Phạm Duy và mệnh nước nổi trời" mà ông dự trù cho ra mắt vào cuối năm 1987.

Văn Học được biết cuốn sách được soạn rất công phu và có sự góp ý của rất nhiều văn nghệ sĩ và chuyên viên có uy tín. Chúng tôi hy vọng sẽ có dịp điểm cuốn sách quý hoá của bạn Trần văn Ân.

*
* *

Ngày đó có em đi nhẹ vào đời

Và mang theo trăng sao đến với lời thơ nuôi.

Ngày Đó Chúng Mình (1959)

PHẠM DUY, NÒI TÌNH VÀ NÔI CÔ ĐƠN NGHIỆP DĨ.

Vào khoảng mùa thu 1960, để trả lời câu phỏng vấn của Nguyễn Đình Toàn, người phụ trách chương trình phát thanh Văn Học Nghệ Thuật của Đài Saigon, Phạm Duy có nói: "Đối với tôi chỉ có ba điều quan trọng: Tình Yêu, Sự Đau Khổ và Cái Chết." Quả thật, đúng như vậy, vào thời điểm này, P.D. đang đắm đuối trong một thứ "Tình Xanh Lo Sợ".

Kể từ ba năm về trước, từ 1957, mối tình này đã là nguồn cảm hứng mãnh liệt cho hàng chục bản tình ca bất hủ của nhạc sĩ họ Phạm. Vào thời kỳ này, các bài *Thương Tình Ca, Tìm Nhau, Cho Nhau, Đừng Xa Nhau, Ngày Đó Chúng Mình* v.v... đang được trình bày hầu như mỗi ngày tại các đài phát thanh và các phòng trà và đang là những bài hát đầu môi của tất cả những người đã có một thời yêu nhau, đã đắm say trong một cuộc tình mãn nguyện hay đã ưu phiền trong một cuộc tình lỡ dở.

Trước đó, P.D. chỉ có những cuộc tình đùa rớt tạm bợ. Riêng đối với Thái Hằng thì hoàn toàn là tình nghĩa phu thê và trường

cửu. Gia đình, nói rõ hơn là vợ và con, đối với P.D., cũng thiêng liêng và quan trọng như Quê hương và người tình. Đó là những giá trị vĩnh cửu mà P.D. ôm ấp, xưng tụng và tôn vinh suốt cuộc đời ông. Cả ba đều là những tình yêu tuyệt đối, trọn vẹn và vô lượng. Phạm Duy, trong mỗi hơi thở của cuộc sống hàng ngày, đều dâng hiến trọn đời mình cho cả ba thứ tình yêu vô cùng, vô tận đó. P.D. thương yêu, quý trọng Thái Hằng hơn bất cứ một người chồng nào trên thế gian này. P.D. cũng đã lo nhiệm vụ làm chồng, làm cha một cách hầu như toàn hảo. Nhưng P.D. vẫn còn có một Quê hương để thờ và một cuộc tình riêng tư để sống.

Phạm Duy là chồng, là cha, nhưng Phạm Duy còn là một nghệ sĩ đa tình đa cảm và là một người dân Việt. Cái hay, cái tuyệt đẹp và cái tốt đẹp của hiện tượng Phạm Duy bao hàm ở chỗ tâm hồn Phạm Duy đã quân bình được một phương trình ba vế: Thái Hằng, Quê Hương và Cuộc Tình. Phạm Duy đã không buông Thái Hằng để đi theo cuộc tình như những người đàn ông tầm thường khác. Phạm Duy cũng đã không vì Thái Hằng mà bỏ qua một cuộc tình lớn. Riêng người dân Việt thì thật là may mắn đã được nghe và hát mấy chục bản tình ca bất hủ của nhạc sĩ họ Phạm.

Hãy tưởng tượng xem ! Nếu chúng ta không có *Ngày Đó Chúng Mình, Đừng Xa Nhau, Tìm Nhau, Cho Nhau, Ngàn Trùng Xa Cách* v.v... thì cuộc sống tình cảm của chúng ta sẽ mất mát biết là bao! — Vậy xin cảm ơn, xin cảm ơn tất cả những người trong cuộc. Cảm ơn Cuộc tình, cảm ơn Phạm Duy và cảm ơn Thái Hằng. Xin hãy vinh danh Tình Yêu và Nghệ Thuật !



Tình ca Phạm Duy rộng lớn và phiến toái như cuộc đời người nhạc sĩ. Mặc dầu Phạm Duy chỉ thực sự thương yêu có một người vợ, và yêu đắm đuối có một cuộc tình, nhưng trước, trong và sau hai cuộc tình lớn này, P.D. đã đùa rỡ và hưởng thụ hàng chục, hàng trăm cuộc tình vụn vặt, tạm bợ khác.

Nhạc tình Phạm Duy là một thứ nhạc tình có sự sống hẳn hoi — Người tình trong nhạc P.D. là những nhân vật sống thật, có thật bằng xương và bằng thịt, khác hẳn với những người tình tưởng tượng như trong nhạc Văn Cao hay những người tình chưa với tới trong những bản nhạc "*Không Tên*" của Vũ Thành An.

Trong *Tình Kỳ Nữ* và *Vũ Nữ Thân Gầy* nhân vật chính là cô gái nhẩy xinh đẹp mà P.D. đưa đón hàng ngày tại Hà Nội vào mùa thu 1946. "*Em đến bên tôi một chiều khi nắng phai rồi*" là một người vũ nữ hoàn lương khác, làm tình báo cho Việt Minh ở Lào Kay vào năm 1947 và đã yêu P.D. *Tiếng Đàn Tôi* là âm thanh mệt mỏi của những đêm ân ái với một người thiếu nữ phóng đảng trên

chiếc đồ Chợ Đại, Cống Thần 1947. Và rõ ràng, từ *Thương Tình Ca* (1956) tới *Tôi Đang Mơ Giấc Mộng Dài* (1967) rồi tới *Cuộc Tình Tan Vỡ* (1967) nhân vật chính là một cô nữ sinh.

LIBIDO PHẠM DUY.

Quả thực, theo tôi, "nội tình" là một danh từ khá chính xác để mô tả cuộc sống ái ân của người nhạc sĩ đào hoa và đa đoan đa dục này. Cái Libido trong Phạm Duy như đã giữ một vai trò quan trọng trong sự nghiệp sáng tác của ông. Tình dục như đã chi phối ông mạnh mẽ cả về xúc cảm, suy tư lẫn hành động. Sự sinh động, sung mãn trong nhạc tình Phạm Duy liệu có phải là phản ánh phát lộ ra ngoài của sự sinh động, sự sung mãn của Phạm Duy? Điều này có lẽ một nhà phân tâm học mới có đủ thẩm quyền trả lời.

Tuy nhiên, là một người nghe và hát nhạc Phạm Duy, tôi thấy tình dục đã được Phạm Duy "chiếu cố" rất táo bạo tới cả trăm lần trong các bản nhạc của ông. Ngay từ bài *Tình Kỳ Nữ* (1946), P.D. đã muốn... "*Kề vai ước xây nhà bên suối, kề môi ước gầy vại đường tơ*"... Trong *Ngày Đó Chúng Mình* (1959), đối với người tình bé nhỏ, P.D. cũng đã nhớ lại... "*Ngày đôi môi đã quyết trói đời người, Ôi những cánh tay đan vòng tình ái*"...

Xác thật hiện hình rõ ràng hơn nữa trong bài *Nếu Một Mai Em Sẽ Qua Đời* (1958)... "*Em trở mình trên nhân duyên. Nếu nửa đêm trăng gió đã lên, Bão mưa êm, Chấn gối ghi tên, Bia mộ đường quên!*"... Trong *Nha Trang Ngày Về* (1969), tác giả nghĩ tới... "*Lớp sóng mơn man thịt mềm, da ngát hương*"... táo bạo nhất có lẽ là trong *Hạ Hồng* (1967), câu chuyện làm tình được nói tới như câu chuyện ăn ngủ thường tình... "*Mùa hè trong ta đã đổ hoe, Mùa hè đôi ta bốc lửa cháy... Mùa hè đưa ta tới hồng hoang, trần truồng yêu nhau trong trời đất*"... Cũng trong cảnh hồng hoang này, bài *Giã Từ Ác Mộng* (1972) đã nói tới... "*Ta yêu nhau dưới ánh mặt trời. Cổ vàng khô cũng là chăn gối*". Hoặc trong căn phòng êm ái, ta yêu nhau dưới ánh đèn ngời.... *Soi gương nhau nhớ mãi hình hài*"...

Ngay trong những tác phẩm xung tưng Quê hương, trang trọng và thành kính, một vài hình ảnh tình dục cũng len vào. Trong *Con Đường Cái Quan*, có đoạn ... "*Giã ơn cái cối cái chày, Đêm khuya giã gạo, có mây có tao!*"... Ngay trong đoạn 2 của *Trường Ca Mẹ Việt Nam*, Phạm Duy đã mô tả Mẹ xinh đẹp như sau: ... "*Đôi má tươi hồng, má tươi hồng, với bàn tay trắng, nhỏ người vai lẳn, vú căng tròn, tròn lưng ong... Bên bờ đại dương Mẹ đuổi chân dài, chờ mưa tuôn... Ruộng cứng hay mềm, Cũng êm đêm đón lối cày tìm da thơm*"...

Tuy nhiên, câu chuyện xác thật đã được P.D. lồng vào trong

những khung cảnh nên thơ và được thi vị hóa một cách tự nhiên, thoả mái tới mức mà cả người hát lẫn người nghe nhạc tình P.D. đều không cảm thấy cái dục tính của bản nhạc. Ngược lại cái vẻ trang trọng, thơ mộng, thanh thoát của câu chuyện tình lại lẫn át bao trùm trên toàn bản nhạc. Bài *Cỏ Hồng* (1970) dưới đây là một thí dụ rõ rệt nhất của sự hòa trộn kỳ diệu giữa xác thịt, tình yêu và núi đồi thơ mộng. Trong bài này sự quần quít xoắn xít của hai tâm hồn và cái bao la cao đẹp của thiên nhiên đã quyến lấy, đã bao trùm trên hoan lạc của thể xác.

Cỏ Hồng (Dalat-1970)

1

*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,
Đồi êm êm, cỏ im im,
Ngủ yên yên, mộng rất hiền !
Giọt sương đêm còn trinh nguyên
Nằm mê man chờ nắng sớm lên,
Rước em lên đồi tiên.
Đồi nghiêng nghiêng, cỏ lỏng lẻo lạnh,
Rồi rung rinh, bùng thoát giấc lành.
Trời mông mênh đồi thênh thênh,
Cỏ chênh vênh chờ đôi nhân tình !
Rước em lên đồi xanh ! Rước em lên đồi trinh.*

ĐIỆP KHÚC :

*Mời em lên núi cao thanh bình !
Cỏ non phơn phớt ôm chân mình,
Mời em rũ áo nơi đô thành !
Cùng ta lên núi cao thanh thanh.
Em ơi ! Đây con đồi dài
Như bao nhiêu mộng đời,
Nghiêng nghiêng nghe mặt trời yêu đương.*

2

*Núi em trên đồi, cỏ thơm mùi sữa,
Núi em yêu ngồi trên bãi cỏ non.
Giương đôi tay ôm thân tròn ơn mưa móc,
Hãy xõa mái tóc, rũ trên vai anh mòn.*

*Đời quen quen, cỏ ngoan ngoan,
Tưởng mơn man làn tóc rối mềm,
Rồi nghe thêm lời van xin
Từ trong tim hoặc dưới suối tiên,
Ngã êm trên cỏ hoang,
Trời trong em, đời choáng vánh,
Rồi run lên cùng gió bốn miền.
Cỏ không tên nằm thênh thang,
Rồi vươn lên vì ta yêu nàng.
Hỡi ôi con đời ngoan ! Hỡi ôi cỏ hồng hoang !*

ĐIỆP KHÚC :

*Cỏ xanh đổi sắc theo nhân tình
Mặt trời cũng đứng soi tia lành.*

*Cỏ hoang xao xuyến trên ngọn ngành
Đỏ như trong giấc mơ lung linh
Em ngoan như tình nồng
Em bao la mịt mù
Em thơm như cỏ hồng em ơi !*



Trong cái xã hội gò bó, con người thường bị phán xét qua một số tiêu chuẩn nguy thiện. Việc ăn nằm với người tình hay việc tìm kiếm hoan lạc thể xác ngoài lề được coi như tội lỗi. Nhạc P.D. và Con người P.D. đã đi ra khỏi qui lệ này. Phạm Duy sống ra sao thì làm nhạc như vậy. Đối với ông, tình yêu không thể không bao gồm tình dục. Tình dục gắn chặt với tình yêu như hình với bóng. Tột đỉnh của tình yêu là sự hòa hợp, hợp nhất tuyệt vời giữa tình dục và tình yêu. Nhạc tình P.D. là sự hợp nhất đó. Với thái độ đầy hoan lạc, nhưng cũng đầy ân tình, ân nghĩa, trang trọng và ân cần, Phạm Duy đến với mọi cuộc tình, dù là tình phu thê hay là tình với người vũ nữ, dù là tình với cô tiểu thư trong trắng nơi nhung lụa hay tình với người gái điếm trong chốn bần nhơ.

Mối tình của P.D. với Thái Hằng khởi đầu, trong sáng, vui tươi và mơ mộng như câu chuyện Hằng Nga, Chú Cuội (1948):

... *"Ta yêu Cô Hằng
Đêm xưa xuống trần
Nàng ơi ! Nàng về dương gian
Tìm người nuôi nấng
Cung đàn Hằng Nga
Xin đôi cánh vàng
Mượn chiếu mây non*

*Cuội ơi ! Cuội theo ánh sáng
Cuội lên cung văng
Cuội không về làng"...*

Kể đó, tình nghĩa nơi P.D. mang hình dáng của một dòng sông nước ngọt đậm đà, phẳng lặng chảy dài theo kiếp sống vợ chồng. Bài *Đêm Xuân* (1948) nghe thật ngọt ngào, hiền hậu :

*"Đêm qua say tiếng đàn
Đôi chim uyên tới giường
Chim báo tin xuân đã về trong giấc mộng !
Em yêu câu hát buồn
Lả lướt trong màn trăng
Yêu trời thanh vắng đón em đưa tới chàng.
Hồn em chìm đêm tối, tình em còn chơi vơi.
Lòng em yêu rồi, xin đừng nhạt phai !
Đừng nhạt phai !"...*

PHẠM DUY, NGƯỜI TÌNH TUYỆT VỜI.

Mối tình với người vũ nữ tại Hà Nội khi P.D. mới 25 tuổi cũng thật ân cần, trang trọng trong bài *Tình Kỹ Nữ* (1946).

*... "Ta ôm người đẹp trong tay
Bên nhau mà lòng xa vắng
Ta nâng niu làn dư âm
Của khách năm xưa yêu nàng
Đêm nay khi tàn giấc mơ vàng
Ngồi đây sầu ngơ ngác
Ngắm bao tình khách giang hồ
Lòng ta nhớ duyên tình kỹ nữ
Lòng ta nhớ cung đàn mùa xưa."*

Với người yêu bé nhỏ vừa gặp sau cơn bão tố của cuộc đời, P.D. đã đi vào cuộc tình lớn đầu tiên với nhiều lo sợ buồn phiền. Tình yêu không còn là tình yêu hoan lạc mà mang nặng sắc thái tháng hoa huyền hoặc trong bản *Thương Tình Ca* (1956) :

*"Dù nhau đi trong phố vắng !
Dù nhau đi trong ánh sáng !
Dắt hồn về giấc mơ vàng nhẹ nhàng,
Dù nhau đi chung một niềm thương..."*

Đến khi cần xa cách nhau, người nhạc sĩ không hề phiền trách mà chỉ xin cầu chúc hạnh phúc cho nàng.

*"Nghìn trùng xa cách, người đã đi rồi !
Còn gì đâu nữa mà khóc với cười ?
Mời người lên xe, về miền quá khứ
Mời người đem theo toàn vẹn thương yêu...
...Nghìn trùng xa cách, người cuối chân trời,*

Đường dài hạnh phúc, cầu chúc cho người."

Nghìn Trùng Xa Cách (1969)

Cái lành, cái hậu, cái ân nghĩa nơi con người P.D. không phải chỉ thấy trong các bản nhạc tình mà thực sự đã bàng bạc trong cả trăm bản nhạc khác dù về quê hương, dân tộc, hay về xã hội, cuộc đời.

Trong thực tế, cái sắc thái đôn hậu, hiền lành này của nhạc tình P.D. ít được mọi người biết tới. Phần lớn những người yêu nhạc P.D. thường chỉ biết nhiều tới các bản tình ca day dứt thiết tha nhất hoặc sâu đau não nề nhất. Nhạc gia Georges Gauthier, trong loạt bài viết về Phạm Duy trên báo Bách Khoa tháng 8 năm 1970, gọi P.D. là một con người của "quá độ" và cho rằng chính cái tính chất quá độ này đã làm cho những bài tình ca P.D. trở nên tuyệt vời. Gauthier viết ... "Xin hãy hiểu rằng những hành động quá độ (của P.D.) đã bắt nguồn từ những tình cảm quá độ, đã từng tạo ra những cái đẹp quá độ, xúc động tuyệt vời của bao nhiêu nhạc phẩm P.D."...

Thật khó mà thấy được ở bất cứ người nhạc sĩ V.N. nào khác cái thiết tha, cái rạt rào cùng cực trong bản nhạc *Tìm Nhau* (1957):

"Tìm nhau trong hoa nở

Tìm nhau trong cơn gió

Tìm nhau trong đêm khô hay mưa lũ...

Tìm nhau khi nắng đổ

Tìm nhau khi trăng tỏ

Tìm nhau như chim mộng tìm người mơ !"...

hay trong bản nhạc *Cho Nhau* (1957) :

"Cho nhau chẳng tiếc gì nhau

Cho nhau gửi đã từ lâu

Cho nhau cho lúc sơ sinh ngày đầu

Cho những hoa niên nhịp cầu...

...Cho nhau cho phút yêu đương lần đầu

Cho rất luôn luôn cuộc sầu

Cho tình cho cả niềm đau

Cho nhau làn tóc làn tơ

Cho nhau cả mặt trời cho

Cho nhau tiếng khóc hay câu vui đùa

Cho chiếc nôi cho năm mờ

Cho rồi xin lại tự do." ...

Cái day dứt cùng cực được tìm thấy trong hầu hết các bản Tình Ca, đặc biệt trong bài *Đừng Xa Nhau* (1958) :

"Đừng xa nhau ! Đừng quên nhau !

Đừng rẽ khúc tình nghèo

Đừng chia nhau nỗi vui, niềm đau.

Đừng buông mau ! Đừng dứt áo !

Đừng thoát giấc mộng đầu,

Dù cho đêm có không bền lâu.” ...

Sự sầu đau náo nê của chia phối đã dẫn P.D. tới việc soạn những ca khúc đầy sự chết chóc như *Giết Người Trong Mộng* (1970), *Mùa Thu Chết* (1970), *Đừng Bỏ Em Một Mình* (1969).

Hãy nghe P.D. tự hỏi :

—“*Làm sao giết được người trong mộng,*

Để trả thù duyên kiếp phũ phàng ?...

...Nhưng người ơi ! Nhưng người ơi !

Sao người trong mộng vẫn hiện về ?...

...Sao mình trong mộng vẫn say mê

...Sao tình trong mộng vẫn ê chề ?...

...Sao mình trong mộng vẫn ngu si ???...

(Theo Thơ Hàn Mặc Tử) *Giết Người Trong Mộng* (1970)

Đây là những lời cuối P.D. nhắn người tình :

—...“*Mùa thu đã chết, em nhớ cho !*

Mùa thu đã chết, đã chết rồi !

Em nhớ cho ! Em nhớ cho

Đôi chúng ta sẽ chẳng còn nhìn nhau nữa,

Trên cõi đời này, trên cõi đời này.

Từ nay mãi mãi không thấy nhau”...

(Theo thơ Apollinaire) *Mùa Thu Chết* (1970)

CON NGƯỜI CÔ ĐƠN NGHIỆP DỊ.

Còn một hiện tượng tâm lý khác luôn luôn được ghi nhận trong cả chục bản nhạc P.D., đó là sự cô đơn, một thứ cô đơn nghiệp dĩ, một thứ cô đơn thường trực gắn liền với từng mảnh đời, với từng nỗi vui nỗi buồn mà người nhạc sĩ đã trải qua. Chính cái tâm trạng cô đơn này đã tạo ra cái không khí công lạnh quanh hiu trong nhạc P.D. dù là tình ca, tâm ca, hoan ca hay bình ca.

Ngay khi ôm người tình vũ nữ trong tay, Phạm Duy cũng vẫn cảm thấy cô đơn.

...“*Ta ôm người đẹp mong manh*

Bên nhau mà hồn xa vắng.” ...

Vào lúc yêu đương nồng nàn nhất, sự sợ hãi cô đơn lẻ loi cũng vẫn ám ảnh người nhạc sĩ :

...“*Ngày đó có em ra khỏi đời rồi*

Và mang theo trăng sao chết cuối trời u tối.

Ngày đó có anh mê mãi tìm lời

Tìm trong đêm rách rưới cơn mơ nào lẻ loi

Ngày Đó Chúng Mình (1959)

Không phải chỉ lẻ loi, cô đơn bên cạnh người tình, P.D. cảm

thấy cô đơn ngay đối với bạn bè và đối với xã hội. Trong bài *Một Ngày Một Đời* (1969), P.D. đã chua chát nhận định rằng :

...*"Một ngày đang cười ngất
Một ngày ôm mặt khóc
Một ngày bạn bè đông
Một ngày lại cô đơn."* ...

Trong bài *Ngồi Gắn Nhau* (1965), sau khi kêu gọi mọi người ngồi gần lại với nhau. P.D. cuối cùng cũng quay trở về mình với mình và rồi *"Một mình ngồi trong cái Ta"*.

Sự cô đơn còn tới với Phạm Duy ngay khi hoà bình đã tới trên trái đất và hòa bình đã tới trong tâm hồn. Cái vui của người tráng sĩ trong *Sống Sót Trở Về* (1972) cũng chỉ là cái vui trong đơn độc mà thôi :

...*"Sống sót trở về, tôi tạ từ vũ khí
Sống sót trở về, tôi trở lại nhỏ bé
Sống sót trở về, đeo mỗi bầu rượu quý
Sống sót trở về, vui MỘT MÌNH TỚI ĐI !*

Trong *Xuân Thì* (1953) P.D. còn đi xa hơn nữa. Nỗi cô đơn không chỉ còn ở trong nội tâm người nhạc sĩ — Ngay cây súng cũng trở thành cô đơn lạc lõng giữa một mùa xuân hoà bình:

...*"Và thương cây súng cô đơn
Hoa đào đã nở trên vết mòn chiến xa."* ...

TÌNH YÊU VÀ CÁI CHẾT.

Tâm trạng P.D. là một tâm trạng vui buồn lẫn lộn, vừa bứt rứt vừa phỉ nguyện, càng yêu tha thiết càng thấy cô đơn, vừa bất gặp hạnh phúc đã thấy hạnh phúc ra đi, vừa muốn níu kéo thời gian lại vừa nhận ra cái phù du của kiếp người. Chính vì sống trong sự giằng co thường trực giữa con người nghệ sĩ muốn yêu, muốn sống quá độ với con người bất lực và ngắn hạn của trần gian mà P.D. đã bị ám ảnh bởi cái chết. P.D. đã nói đi nói lại cả trăm lần tới những điều liên quan tới cái chết như "chôn không tên", "Cõi hư vô", "Ngàn thu", "Chín tuổi", "Mộ bia" v.v...

Bài *Thương Tình Ca* (1956), bản nhạc tình khởi đầu cho một cuộc tình mười năm, đã có những đoạn "gở" như sau:

...*"Dù nhau sang bên kia thế giới
Dù nhau nương thân ven chín tuổi
Đất dẫu về tới xa vời, đời đời
Dù nhau đưa nhau vào nghìn thu."*

Hai năm sau, trong lúc đang yêu đương nồng nàn tha thiết nhất, trong bài *Đừng Xa Nhau*, P.D. nhắc người tình :

...*"Dù mai sau dẫu nhau mà qua cầu
Mở chôn sâu ánh trăng vàng mái lâu"*

Đừng xa nhau nhé ! Đừng quên nhau nhé !

Đừng chia nhau núi cao vực sâu." ...

Có khi P.D. muốn coi chiếc xe hoa của người yêu đi lấy chồng như chiếc xe tang chở cuộc tình đứt quãng vào chốn hư vô. Đó là đề tài của bản nhạc *Nếu Một Mai Em Sẽ Qua Đời* (1958) :

... "Nếu một mai em sẽ qua đời

Hoa phủ đầy người

Xe nhịp đầm khơi xa xôi." ...

Ngay khi được bàn tay những người yêu "đang ôm anh trong cuộc tình đầy", Phạm Duy cũng nghĩ ngay tới cảnh:

"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."

Một Bàn Tay (1959)

"Người Khép Làn Mi" chỉ có thể là Thái Hằng.

Mặc dầu đề cập nhiều lần tới cái chết, tới cái phù du của tình yêu và của kiếp sống con người, nhạc P.D. không hề mang vẻ tang tóc ảo não. Lúc nào P.D. cũng giữ được thái độ bình thản, vui vẻ đón nhận cái chết như một sự đương nhiên, một sự hẹn hò định mệnh. Nhân sinh quan P.D. có vẻ thật giản dị: Hãy sống cho thật hồn nhiên và phỉ nguyện, đồng thời hãy chờ đón cái chết một cách thản nhiên và vui vẻ. Chính với tinh thần thanh thoát nhẹ nhàng này, P.D. đã thăng hoa và siêu hoá tất cả các cuộc tình trong nhạc tình của ông.

Ngay từ hồi 26 tuổi, P.D. đã muốn sống với người vũ nữ hoàn lương, một cuộc tình không biên giới:

... "Ôi giấc mơ qua mộng đời phiêu lãng giang hồ

Sống trong lòng người đẹp Tô Châu

Hay là chết bên bờ sông Danube, những đêm sáng sao."

Bên Cầu Biên Giới (1947)

Trong *Ngày Đó Chúng Mình* (1959), Phạm Duy ước mơ :

... "Ngày đó có ta mơ được trọn đời

Tình vươn vai lên khơi tới chín trời mây khói

Ngày đó có say duyên vượt biển ngoài

Trùng dương ơi ! Giữ kín cho lâu dài tình đôi." ...

Với một nhạc điệu thanh thoát và huyền hoặc, P.D. đã dẫn những người yêu nhau vào cõi mộng du tuyệt vời :

... "Ta đi bằng một sợi tơ

Lung linh luồn trong khói mờ

Ta treo hồn vào tình thu

Thấy mình trôi lãng trắng lòe." ...

Mộng Du (1959)

Có lẽ bản nhạc tình tươi mát, thanh thoát nhất là bản *Tôi Đang Mơ Giấc Mơng Dài* (1967)! Không một hình ảnh nào nói lên cô đơn hay sầu não cả. Tất cả là màu xanh, màu hồng của mộng mơ. Tất cả là tiếng chim hót tuyệt vời và những bình minh tươi mát. Ngay cả hoàng hôn cũng thơm ngát hương trời. Nét nhạc cũng nhẹ nhõm thênh thang như bao tỏa khắp bầu trời xanh biếc:

*"Tôi đang mơ giấc mơng dài
Đừng lay tôi nhé cuộc đời chung quanh
Tôi đang nhìn thấy màu xanh
Ở trên cây cành trôi xuống thân mình
Tôi đang nhìn thấy màu hồng
Ở khắp nẻo đường như thấm vào hồn
Từ bình minh tươi mát
Về hoàng hôn thơm ngát
Làn gió đưa hương trời
Vào chứa chan lòng tôi." ...*

Trên đây mới chỉ bàn tới những cuộc tình riêng tư của P.D. Con người P.D. toàn diện, con người P.D. xã hội thực sự phiến toái và rộng mở hơn nhiều. Thế giới yêu đương nơi P.D. không phải là một thế giới quy tâm quy ngã. P.D. không phải chỉ vui nỗi vui hay buồn nỗi buồn của riêng mình. P.D. như muốn đi vào tâm tư của những kẻ đã yêu nhau, muốn chia húng cùng với họ cái tuyệt vời của tình yêu say đắm, cái day dứt của tình yêu lỡ dở hay cái êm đềm của một cuộc tình bình ổn hài hoà.

Hàng chục bản nhạc tình tuyệt đẹp đã được P.D. soạn ra, không phải cho riêng mình mà cho những cặp tình nhân khác.

Êm đềm hiền hậu thì có mối tình của *Vợ Chồng Quê* (1952):

*"Chàng là thanh niên mạch sống khơi trên luống cày
Nói năng hiền lành như thóc với khoai
Nàng là con gái nét na trong xóm
Nước da đen ròn với nụ cười son." ...*

Tình nghèo nơi phố lũy ngõ hẹp trong xóm lao động thì có *Phố Buồn* (1954):

*..."Nhìn vào khe song trông anh ốm yếu ho hen
Một ngày công lao không cho biết đến hương đêm
Em bước chân qua thềm
Mưa vẫn rơi êm đềm
Và chỉ làm phố buồn thêm." ...*

Tấn tảm kịch của tình yêu và chiến tranh được mô tả một cách náo nức bi đát nhất trong loạt bài được Phạm Duy gọi là *Thương Ca Chiến Trường*

Kỷ Vật Cho Em (1968) đã đi vào lòng dân tộc như một trong những bản nhạc tình hay nhất và buồn nhất của cuộc chiến 30 năm:

...“Em hỏi anh, Em hỏi anh, Bao giờ trở lại ?
Xin trả lời, xin trả lời, mai mốt anh về
Anh trở lại. Đây kỷ vật viên đạn đồng đen
Em sang sông cho làm kỷ niệm.
Anh trở về, Anh trở về trên đôi nạng gỗ
Anh trở về, Anh trở về bại tướng cụt chân.
Em ngại ngùng dạo phố mùa xuân
Bên người yêu tật nguyền chai đá.” ...

(Theo Thơ Linh Phương)

Nhưng thảm khốc hơn cả có lẽ là tiếng khóc của người quả phụ trong bản nhạc *Tưởng Như Còn Người Yêu* (1971) :

“Ngày mai đi nhận xác chồng
Say đi để thấy mình không là mình...
...Em không nhìn được xác chàng
Anh thêm lon giữa hai hàng nến trong
Mùi hương cứ tưởng hơi chồng
Ôm mờ cứ tưởng ôm vòng người yêu.”

(Theo Thơ Lê Thị Ý)

Cùng nằm trong dòng nhạc tình buồn này, trong nhiều năm lưu vong gần đây, P.D. đã hoàn tất các bài *Chỉ Còn Nhau* (1981), *Ở Bên Nhà Em Không Còn Đứng Đợi Chờ Anh* (1978), *Trả Lại Chồng Tôi* (1983), *Nghìn Năm Vẫn Chưa Quên* (1983), *Giờ Thì Em Yêu* (1983) để nói lên nỗi bi đát của những cuộc tình ly tán từ ngày nước mất nhà tan.

Một số bản tình ca khác của P.D. đề cập tới những cuộc tình có tính cách đặc thù hơn như mối tình dị chủng trong *Tiến Em, Mùa Thu Paris* (theo thơ Cung Trầm Tưởng) (1958) hoặc mối tình giả tưởng hay dựa vào dã sử trong *Khởi Tình Trương Chi* (1945), *Hẹn Hò* (1954), và *Đưa Em Tìm Động Hoa Vàng* (theo thơ Phạm Thiên Thư) (1971).

Tới đây, tôi muốn mượn lời nhận định của nhạc học gia Georges Gauthier về nhạc tình Phạm Duy để giải thích phần nào sự thành công to lớn của P.D. trong suốt nửa thế kỷ tân nhạc vừa qua:

... “Không còn ngờ vực gì nữa, Phạm Duy của những tác phẩm lớn, chính là P.D. của tình yêu. Chính là P.D. trong tình yêu đối với con người và nhân loại, trong tình yêu đối với Quê hương, với lịch sử dân tộc, là P.D. trong tình yêu đối với thi ca và âm nhạc, là P.D. trong tình yêu đối với đàn bà, trong tình yêu đối với tình yêu, tức là P.D. — đúng thế — trong tình yêu đối với chính mình, đối với niềm vui hay nỗi buồn của mình, đối với sự cuồng nhiệt hay xúc cảm của mình. Và chính sự mở rộng trái tim này đã giải thích mãnh lực thu hút vô song của tác phẩm ông, giải thích sự biến hoá,

sự sâu sắc và sự phong phú của tác phẩm ông."

Bách Khoa tháng 8-1970 trang 24.

Và để kết thúc chương này, tôi cũng muốn ghi lại một vài cảm nghĩ của tác giả khi ông bới lại đồng tro tàn của tình yêu để sưu tập giúp tôi một số tài liệu liên quan tới chương sách này. Phạm Duy nói: "Nghe lại những bài ca cũ mà mình đã quên, tôi cảm thấy vui vui buồn buồn khi dĩ vãng trở về. Tuy nhiên điều tôi muốn nói là đối với tôi cái chết, sự sống hay sự nghiệp cũng đều quan trọng ngang với vợ, với con, với quê hương hay với người tình. Cái phương trình ba vế của anh cần sửa lại thành phương trình năm, bảy vế."

Tôi đồng ý với Phạm Duy về điểm này. Sau thời gian làm việc chung với anh để hoàn thành cuốn sách này, điều đặc biệt tôi nhận thấy ở P.D. là trong bất cứ việc gì dù to hay nhỏ anh cũng đều muốn đạt tới mức toàn hảo tốt đỉnh. Tuy nhiên vì không thể đi sâu hơn vào "con người Phạm Duy, nói tình", tôi đã muốn ngừng lại ở cái phương trình ba vế. Tôi chắc P.D. sẽ thông cảm với tôi về việc này.

Trần văn Ân



PHẠM DUY CƯỜNG
Musical Productions
sẽ sản xuất
trong cuối năm 1987

- * *Băng Nhạc Không Lời MỘT KHÚC* gồm những bản nhạc tình bất tử của Phạm Duy và Ngô Thụy Miên.
- * *Dĩa COMPACT DISC đầu tiên của nhạc Việt với chương trình NHẠC TÌNH PHẠM DUY*. Nhạc không lời.
- * *Sách ĐƯỜNG VỀ DÂN CA* của Phạm Duy.
- * *Sách LƯỢC SỬ NĂM MƯƠI NĂM TÂN NHẠC* của Phạm Duy.
- * *Băng Nhạc Kháng Chiến* của Phạm Duy.
- * *Băng Nhạc Dân Ca* của Phạm Duy.

Hàn Vĩ

Nhạc Kháng Chiến của Phạm Duy (1945-1951)

Lời Nói Đầu : Hàn Vĩ, một người Minh Hương, là bạn âm nhạc của Phạm Duy trong thời kháng chiến, hoạt động tại Chiến Khu 5 (Vùng Nam Ngãi Bình Phú). Sau Hiệp Định Genève năm 1954, anh ra Hà Nội và giữ một chức vụ quan trọng trong ngành nhạc, phụ trách Khoa Mỹ Học trong Âm Nhạc, có trách nhiệm chỉ huy ngành nhạc đi theo đường lối của Đảng và Nhà Nước. Bạn trăm năm của anh là một nữ dương cầm nổi tiếng người Bắc Kinh, do đó anh đã từng làm ngoại giao giữa Trung Quốc và Việt Nam khi chưa xảy ra mâu thuẫn lớn giữa hai nước. Năm 1980, khi có sự nứt toang giữa hai nước Việt-Trung, anh vượt biên qua Trung Quốc, từ đó anh di cư tới Hoa Kỳ và ngụ cư tại thành phố Los Angeles.



Từ 45 trở đi, dân tộc Việt Nam đã đứng trước một giai đoạn lịch sử. Đó là giai đoạn mà quyền lợi dân tộc mâu thuẫn với chủ nghĩa thực dân đã đưa tới cao trào giải phóng dân tộc. Ta cần nhận thức một cách rõ ràng là quyền lợi dân tộc lúc đó không nằm trong ý thức hệ Cộng Sản như sau này cán bộ đã lợi dụng, khuếch đại vai trò của Đảng.

Ý thức dân tộc là một định đề cho mọi bản chất. Động lực chìm sâu của cuộc cách mạng là quyền lợi dân tộc chứ không phải quyền lợi của một Đảng. Ta không thể nói là vào năm 1945 chỉ có mâu thuẫn giữa Đảng Cộng Sản Đông Dương và Đế Quốc cho nên mới có cuộc cách mạng. Lúc đó là sự mâu thuẫn giữa quyền lợi của dân tộc Việt Nam và quyền lợi của thực dân Pháp. Vì vậy, vai trò chính trị của Đảng cũng phải nhận thức rõ ràng giá trị chìm sâu này, không nên quá lợi dụng lòng dân tộc để chỉ nói đến công lao của



Ảnh Phạm Duy chụp thời kháng chiến ở Bình Trị Thiên.

mình. Ai cũng đều thấy, trong mỗi giai đoạn cách mạng, sự hi sinh của người dân ngoài đảng chiếm 90%. Có nhận thức như vậy thì mới có giá trị phát triển tích cực và mang đậm ý nghĩa trọng đại của lịch sử.

Cuộc cách mạng nào cũng không tránh khỏi những giới hạn có tính chất cục bộ của quốc gia mình. Nhưng trên đạo lý chung, cuộc cách mạng nào cũng đều không thoát khỏi tốc độ vận tốc chung của mỗi giai đoạn lịch sử chính và chuyển hoá đó. Cuộc cách mạng giải phóng dân tộc VN nằm trong tầm vóc quốc tế. Đó là giá trị cuộc cách mạng giải phóng dân tộc đã làm sáng tỏ chân lý chuyển hoá chung của mọi dân tộc và sự tan rã của chủ nghĩa thực dân.

Nhìn trên ý nghĩa chung của giai đoạn lịch sử Cách Mạng Việt Nam, chúng ta tìm đến một giá trị cơ bản. Ta thấy rằng vào lúc đó, nghệ thuật nói chung, âm nhạc nói riêng đã rất là bén nhạy, cùng hoà điệu với tính chất chung. Do đó, dù có hay không có ý thức, mỗi tác phẩm nghệ thuật vào lúc này đều tìm vào thể đứng chung. Đó là tính chất lành mạnh, tạo ra một vẻ đẹp mang một phong thái mới, cách mạng, ung dung, dũng đạt. Ý thức mới này cũng không phải là mỗi đề tài đều bị giới hạn vào phong cách. Trong lúc nền âm nhạc cách mạng cứ bị Đảng CS đưa vào qui định là phải có Đảng tính, nhân dân tính, quần chúng tính!

Nhạc Phạm Duy ra đời lúc này nằm trong ý nghĩa chung là vậy. Đóng góp của anh không phải là thứ nhạc trào lưu được soạn ra trong qui ước hoặc là thứ nhạc thương phẩm, theo kiểu phòng trà hoặc do ảnh hưởng của nhạc ngoại lai. Trái lại, giá trị nghệ thuật của anh ở chỗ thể hiện cái đẹp chung của thời đó. Cái đẹp đó là những mong ước của người dân và sau khi anh tiếp thu được cái đẹp rồi thì anh lại cống hiến cái đẹp trở lại cho người dân.



Nhạc kháng chiến của Phạm Duy có ảnh hưởng rất lớn trong nhân dân. Nhạc Phạm Duy đi rất xa, đi khắp các vùng quê, làng mạc và đi sâu vào lòng dân quê. Cái đó mới là quý, vì anh đã đem được Tân Nhạc về nông thôn. Tôi lúc đó ở Khu Năm, trong bất cứ giới nào, trong quân đội hay trong thanh niên, ai ai cũng hát nhạc anh hết. Bài hát của anh chẳng những nói được lòng dân đối với kẻ thù lúc bấy giờ mà nó trở thành một **ý thức chung** của quần chúng, ai ai cũng đều chấp nhận, dù trong một sinh hoạt liên hoan, cho đến một cuộc hành quân, bất kỳ ở đâu. Bài hát còn ảnh hưởng luôn cả vào các thành phố đang bị Pháp chiếm đóng.

Trong kháng chiến, con số nhạc sĩ sáng tác đếm được trên đầu ngón tay. Văn Cao chỉ làm được vài ba bài. Tô Vũ thì không có bài

nào cả. Nguyễn Xuân Khoát có TIẾNG CHUÔNG NHÀ THỜ, chẳng ai có thể hát nổi! Lưu Hữu Phước thì chỉ sống trong kháng chiến với mấy bài làm hồi có thanh niên lịch sử ca. Trong Khu 5 thì có Văn Đông nhưng cũng không làm được gì nhiều. Phan Huỳnh Điểu, sau bài GIẢI PHÓNG QUÂN thì ngưng luôn! Chỉ có mình Phạm Duy là sáng tác khoẻ với con số mấy chục bài ca kháng chiến, nằm trong các loại **thanh niên ca, quân ca và dân ca mới**.

Nhạc kháng chiến của Phạm Duy hồi 1945-1954, đứng về nội dung thì đó là một **nội dung hiện thực**. Vậy nội dung hiện thực lúc bấy giờ là gì? Đó là xu hướng Cách Mạng đang lên. Xu hướng này mâu thuẫn với cái chung của mọi người là kẻ thù, tức là Thực Dân Pháp. Cái được coi như cốt lõi này thì Phạm Duy đã có. Nó hoà nhập ngay vào tâm hồn anh. Cái hoà nhập đó là mẫu số chung của Cách Mạng nhưng trong mỗi con người lại có một cá tính riêng. Ai cũng đều chống Pháp, nhưng mỗi người đều có cái lối chống riêng của mình. Nội dung là sự chống Pháp thì chỉ để vận động tiềm thức của con người, nhưng hình thức âm nhạc thì lại thuộc vào cái tâm, vào cảm xúc, vào cái sẵn có ở con người. Âm nhạc là đặc điểm hiếm có trong các ngành nghệ thuật, dễ dàng đánh vào cảm xúc của con người. Phạm Duy lại là người nắm chắc cái tinh vi của ngành âm nhạc. Nếu tách rời ra, thì ta có **nội dung** tức là hoàn cảnh xã hội và **hình thức** tức là cá nhân con người, nhưng nói chung thì hai cái đó bổ xung cho nhau. Do đó, nếu có những người quá nặng về phần cá nhân thì tất nhiên họ không có cái mẫu số chung được.

Phần đông trong giới nghệ sĩ, ai cũng có cái mẫu số riêng là cái tài năng của mình nhưng vì lẽ gì đó, hoặc vì cái tài của mình, hoặc vì cái ngành của mình đã không nói lên được hay không hoà vào được cái mẫu số chung. Và cũng có những người nặng về mẫu số chung nhưng không có cái mẫu số riêng, do đó không có tác phẩm. Còn cán bộ điều khiển văn học nghệ thuật thì lại quá dấn thân về lý trí, cứ thúc Cách Mạng tiến lên rồi không coi con người là cái gì cả! Tôi muốn nói là giữa hình thức và nội dung thì trong trường hợp Phạm Duy, hình thức là **âm nhạc** tức là cái cá nhân Phạm Duy, thì anh ấy đã sử dụng cái hình thức đó để nói lên một cách hùng hồn cái nội dung tức là **tiếng nói chung** của con người Việt Nam vào thời đó. Nói theo triết học thì một khi hình thức đẹp, con người có tâm hồn đẹp thì nó tạo cho nội dung có giá trị. Hình thức càng sinh động bao nhiêu thì nội dung lúc đó càng có giá trị bấy nhiêu.

Nhìn trong toàn bộ giá trị cái đẹp trong âm nhạc của Phạm Duy thì ta thấy nó mang được giá trị chân lý đó. Cái đẹp lúc đó là gì? Là cái đẹp giữa con người và cái chung. Tâm hồn của con người lúc này là gì? Là xúc cảm của con người đứng giữa hai cái **yêu và cái ghét** đã được phân định rất là rõ rệt. Yêu là yêu quê hương, yêu dân

tộc, yêu cuộc sống Cách mạng của mình, yêu ruộng lúa nương khoai, yêu anh thương binh, yêu bà mẹ chiến sĩ... và ghét là ghét kẻ phá hoại tất cả những điều đó, tức là ghét kẻ thù, ghét thực dân Pháp. Tôi muốn nhắc lại là mỗi con người đều có cá tính riêng, có phức cách riêng, có cuộc sống riêng. Sai lầm của Cách Mạng là không cho người nghệ sĩ đem cái mẫu số riêng vào cái mẫu số chung. Sai lầm của Cách Mạng lúc đó là không cho anh Phạm Duy nói đến tình người. Nên mất Phạm Duy!

Phạm Duy có cái nhìn xa hơn người khác. Anh ấy thấy trước được rằng Cách Mạng quá nặng về lý thuyết, quá coi rẻ con người, sau này có thành công đi nữa thì cũng không đem lại hạnh phúc cho con người. Không phải anh ấy chỉ thấy trong anh mà còn thấy sự thật đó ở trong nhiều người khác nữa. Nhận thấy rằng mâu thuẫn giữa chính quyền và nghệ sĩ không giải quyết được cho nên anh ấy bỏ ra đi trên con đường riêng của mình...



Người Cộng Sản Hà Nội cho là họ thành công với chủ thuyết ù lý của họ và họ đánh giá con người khác hẳn với cái nhìn của nghệ sĩ, như của anh Phạm Duy chẳng hạn. Người nghệ sĩ thì cho rằng con người là đặc tính tồn tại tự nhiên chứ không thể là một định hình vĩnh cửu. Con người là đa dạng, là muôn mặt, là tình yêu, nay thích ở chỗ này, mai thích bỏ chỗ kia. Đó là sự toàn bộ trong con người làm nghệ thuật, đặc biệt là người làm công tác âm nhạc, điều này thì không bao giờ người làm chính trị có thể thấy được vì họ nhất định bắt con người chết đứng theo họ.

Tôi còn muốn đề cập ở đây về đặc tính của con người Việt Nam. Tâm lý và tình cảm của con người Việt Nam trong tình yêu, quê hương và đất nước nó không giống như kiểu người lãnh đạo chính trị, vốn chỉ thấy một chiều là **Đất Nước** và **Quân Thù**. Người làm chính trị không nhìn thấy tâm lý của con người! Họ chỉ cần biết quân thù là cái gì, đất nước là cái gì? Có thể thôi! Cho nên họ say mê trong thành tích chiến thắng hơn là họ say mê bản chất con người. Họ quên rằng người làm Cách Mạng đâu có phải là thằng giặc hung ác chỉ biết chém giết, đập phá. Trái lại, con người Cách Mạng là con người giàu tình cảm nhất! Nó phải là một nghệ sĩ! Nó phải là yêu con người, nó phải biết rằng con người luôn luôn vẫn là sản vật chung của khách quan tồn tại. Đừng chỉ nhìn cảnh vật là khách quan mà quên con người cũng là một hạt tâm của vạn vật, cũng sinh ra muôn màu muôn vẻ, cũng hoa này lá nọ.

Đừng nghĩ là chỉ có hoa hương mới là đẹp còn các thứ hoa khác là xấu! Hoa nào cũng có cái đẹp của nó, cũng có riêng cái khách quan của nó. Con người thả về với vạn vật thì cũng vậy thôi,

cũng thế này, thế nọ, cũng muôn màu muôn sắc như hoa hồng, hoa vàng, hoa tím đó thôi! Đừng cho rằng đã làm người Cách Mạng thì lúc nào cũng phải căng lý trí lên mà quên mất tình cảm. Trong sự quan duy vật thì căn cứ vào sự tồn tại của phương thức sản xuất vật chất trong một giai đoạn nào đó, để nói lên sự vật và cái quan niệm của mình. Nói rõ hơn là con người nghệ sĩ, trong một thời đại nào đó, phải phản ánh một cách trung thực và chính xác đối với khách quan lịch sử đó.

Phạm Duy đã phản ánh giai đoạn Cách Mạng Kháng Chiến đó, nhưng chính quyền chỉ thấy cái phản ánh đó trong nội dung của lý trí nói chung mà thôi, chứ họ không thấy rằng đây là tinh thần của một con người. Sáng tạo nghệ thuật là tạo được sự kết hợp giữa hai yếu tố khoa học và Cách Mạng, nó đưa con người đến cái tư duy có ý thức, có suy nghĩ giác ngộ tập trung cao độ. Nghệ thuật của Phạm Duy đã đưa tới chỗ có tổ chức, có khoa học, giúp cho sự giác ngộ, cho ý thức con người đi đến chỗ tập trung. Nghệ sĩ đã đưa con người tới chỗ cảm xúc được cái đẹp lúc bấy giờ là cái đẹp của tiếng hát hành quân xa, cái đẹp của cô *nàng gánh lúa cho anh ra đi giết thù*, cái đẹp của tuổi thanh niên, của thiếu nhi, của anh bộ đội. Cái đẹp của *bà mẹ Gio Linh* là ở chỗ bản tính của con người Việt Nam là nhìn kẻ thù không có sự quái đản giống như cái nhìn của một anh gian ác. Anh hùng tính của người Việt rất bình dị, rất đầm thắm. Cái khổ đau của người Việt là âm thầm là nhẫn nhục. Cái đẹp của nhạc Phạm Duy trong đấu tranh Cách Mạng là đã tránh được một vấn đề cơ bản mà nhiều người mắc phải, đó là sự **cường điệu hoá** con người! Nghĩa là không nghiêng rãng lại, không dữ tợn lên. Bởi vì bản chất con người Việt Nam bao giờ cũng rất là hài hoà nhưng họ cũng rất anh dũng. Họ không thô bạo, không dễ dàng đưa đến một sự lộ bịch trong hành động Cách Mạng.

Phạm Duy không bao giờ đưa ra những bộ mặt đao phủ ghê sợ trong nhạc của anh, trái lại, nhân vật của anh bao giờ cũng đáng kính yêu. Mặt khác, anh cũng đơn giản hoá nghệ thuật của anh, nhưng màu sắc trong nhạc của anh thì lại luôn luôn biến đổi, luôn luôn trong sáng, không bị công thức hoá, không theo một bút pháp nào như âm nhạc cổ điển hay dân ca cổ định, tóm lại anh không chịu chấp nhận một giáo điều nào kể cả trong nội dung và hình thức. Anh đã tạo được cái thật, cái nhân hậu, cái tính thống nhất hiện thực, cái cảm xúc thực. Mặc dầu trong nghệ thuật cho phép mình sử dụng thủ thuật là thủ đoạn đưa ra những phương thức nhằm vào mục đích của mình, ví dụ như trong bài GIẾT GIẶC của Nguyễn Xuân Khoát... có câu, *A ha! Ta phải giết, ta phải giết lũ tàn ác gian tham*, thì tác giả và ca sĩ cứ phải dẫn vào chữ **giết** để làm cho

bài hát có nhiều xúc cảm... thì trái lại Phạm Duy không có cái đó, cái tâm, cái bình dị anh vẫn giữ được. Phong cách của anh trong thời đó có giá trị là vì vậy.



Có một điểm ở nơi Phạm Duy mà ta cần biết: anh là một con người luôn luôn biết **vượt thời gian**. Vượt cả về tư tưởng, vượt cả về nghệ thuật! Đó là điều quý giá nhất trong anh, trong bất cứ nghệ sĩ nào. Nhưng trong thực tế, nó cũng ít có trong giới nhạc sĩ. Chẳng hạn Nguyễn Xuân Khoát đi trước Phạm Duy, Văn Cao đi cùng thời với Phạm Duy, hoặc những người đi sau Phạm Duy, thì không ai có cái đó cả. Tất cả toàn là đi theo thời gian mà thôi! Ví dụ có những bài hát của Phạm Duy ra đời vào năm 46-47 mà người ta không chấp nhận, như là... *đứng bên cầu biên giới, mơ người đẹp Tô Châu* chẳng hạn... thì cho tới thời gian này, không những nó còn sống mà vẫn còn được chấp nhận như một cái đẹp của một thời qua. Tại sao lại như vậy? Tôi nghĩ rằng trong con người Phạm Duy có một cái khác mọi người là anh hoàn toàn tự do, anh hoàn toàn **không bị trói buộc**.

Đối với gia đình, anh không bị trói buộc. Anh không bị trói buộc vào nhà trường, trong những cái anh đã học được. Trong xã hội, anh cũng không bị trói vào địa vị, chức vị hay vào vấn đề sinh kế nữa.

Về điểm này, nền Văn Học Pháp, qua Sartre, Ponty, đang muốn đi vào tức là đi vào cái **tôi** đó! Nhưng cái **tôi** đó nó trở thành ích kỷ, vì nó muốn thoát hẳn ra ngoài xã hội. Còn cái **tôi** của Phạm Duy, nó không phải là cái **tôi** ích kỷ. Đối với những người muốn phân tích nhạc Phạm Duy, đây là một điểm quan trọng, bởi vì nó quán xuyến nhiều, cả vòng trong, vòng ngoài, từ đó nó tỏa lên triết lý, từ đó nó tỏa lên tình yêu, từ đó nó tỏa ra màu sắc, từ đó nó tỏa ra cái đẹp, có thể vượt được thời gian.

Ưu điểm của nhạc Phạm Duy là ở chỗ không bị lệ thuộc vào sách vở, vào các trường phái âm nhạc, không dừng lại ở một **qui cách nhất định**. Bất cứ nhạc sĩ nào mà bị sa lầy vào cái học vấn thì chắc chắn tác phẩm của họ sẽ bị dừng lại trong qui cách. Ngoài ra, vì Phạm Duy xuất thân là ca sĩ, lại khởi sự đời mình bằng **dân ca** cho nên những đặc điểm của nhạc dân tộc nó đi vào lòng anh và giúp anh phát triển.

Cái công của Phạm Duy lớn là ở chỗ đã đem được dân ca vào loại nhạc mới. Điều này ta không thấy ở trong Văn Cao, vì anh ấy không biết gì về dân ca. Ngay cả Nguyễn Xuân Khoát nữa, anh ấy nghiên cứu nhạc cổ truyền còn hơn Phạm Duy, vậy mà vào lúc nhạc Việt loại mới vừa phát triển, anh Khoát cũng chỉ đưa ra được

những bài ca có tính chất dân tộc như CON VOI, THẮNG BƠM mà thôi! Lưu Hữu Phước thì còn tệ hơn nữa, không có tí gì là dân tộc trong nhạc.



Nói về tính cách **vượt thời gian** trong nhạc Phạm Duy thì tôi có thêm ba ý kiến:

1. Nhạc Phạm Duy nói lên được **hình tượng** của nhân dân Việt Nam. Hình tượng này không phải là ảo mộng, nó rất bình dị, nó rất đơn giản, nó không bị trừu tượng hoá. Cảnh vật, làng quê, sinh hoạt, con người... nghĩa là những cái gì tồn tại nhất của Việt Nam thì ta đều thấy trong nghệ thuật Phạm Duy. Một nghệ thuật bóp méo con người, bóp méo ước vọng của con người là một nghệ thuật vô giá trị. Cái đó không có trong nhạc Phạm Duy, anh chỉ nói lên cái bình thường đáng yêu của Việt Nam. Cái đó theo tôi là cái vượt thời gian. Anh không chịu ép đặt mình vào cái xu hướng cực đoan hay cường độ của lúc kháng chiến đó.

2. Điểm thứ hai là trong nhạc Phạm Duy, anh cũng nói tới đối tượng là kẻ thù tức là thực dân Pháp, nhưng anh cũng không vượt quá phạm vi tiếng nói bình thường của một con người. Anh thường sử dụng những đề tài trong đó anh đưa ra cảnh vật, nhân vật, tinh thần của quần chúng rộng lớn, để từ đó tạo ra một hình tượng đưa tới cái ước ao tự do của con người... nhiều hơn là đưa ra hình ảnh của kẻ thù "*à mày đến với tao, tao chém giết mày*" chẳng hạn. Sự chém giết nhau là điều tất nhiên, nhưng tôi thấy anh nói nhiều tới cái lớn mạnh của con người và cái đó nó lấn át cái mặc cảm đối với kẻ thù. Trong nhạc Phạm Duy, ta càng thấy con người bao nhiêu, ta càng thấy tình thương bao nhiêu thì ta càng thấy ta lớn hơn kẻ thù bấy nhiêu!

3. Điểm thứ ba là trong nhạc Phạm Duy, tình cảm con người, phẩm chất con người, cái cao thượng của con người bao giờ cũng được nâng cao. Không bao giờ anh hạ thấp con người. Nhạc kháng chiến thời đó cũng có nhiều bài **dung tục hoá**, hoặc nó tầm thường quá đi, hoặc nó bị cường điệu một cách ghê gớm.

Cái quý nhất trong con người Việt Nam lại còn là cái dễ tính, cái khoan dung, yêu đó, ghét đó, thấy kẻ thù thì căm giận nhưng bắt được kẻ thù mà thấy nó bị hành hạ thì lại thương! Người hùng trong tác phẩm Phạm Duy không giống người hùng trong một số bản nhạc Cách Mạng. Vì không bị cường điệu hoá hay dung tục hoá cho nên nó rất gần gũi với con người. Đó là một đặc trưng chủ đạo trong tinh thần nội dung của tác phẩm Phạm Duy. Triết lý nghệ thuật của Phạm Duy là triết lý nói về con người, nói về cái yêu cái ghét, cái bình dị, cái bao dung của bản thể con người Việt Nam

trong khi người làm chính trị thì bao giờ cũng tách con người ra khỏi cái bản thể. Con người Việt Nam còn có một đặc tính này là họ yêu đó, họ ghét đó nhưng họ phân ra rất rõ. Họ yêu quê hương, họ ghét kẻ thù nhưng nếu anh làm quá mức thì ghét biến thành yêu, yêu biến thành ghét.



Trong phạm vi **nhạc mỹ học**, nhạc Phạm Duy có những cơ bản này:

Chúng ta đều biết **âm giai điệu thức** là một cơ bản để cho nhạc có tư duy thì ở đây, Phạm Duy đã tạo ra được một cái đẹp, tức là đã tạo nên được chất liệu mới lấy ra từ dân ca cổ truyền. Anh đã lấy nguồn cảm xúc của riêng mình hoà vào thực tế Cách Mạng để đưa ra cùng với chất liệu mới đó. Phải nói thẳng thắn là đưa được chất liệu mới này ra trong giai đoạn đó là một sự hiếm có. Trong khi mọi người dân nghe âm nhạc, nếu là người ở vùng thôn quê thì chỉ nghe những gì đã có và đã nhàm tai như LƯU THỦ, BÌNH BÀN... hoặc nếu là dân ca thì cũng là những điệu cổ đã mòn rôi. Còn nếu là người ở đô thị thì nghe nhạc Tây hay nhạc Việt soạn theo điệu Tây, nhưng anh Phạm Duy thì đã tạo ra cho thời gian đó một chất liệu mới trong nghệ thuật, cả về dân tộc và cả về Cách Mạng nữa. Phải mãi về sau này người ta mới đưa ra cái xu hướng gọi là nghệ thuật phản ánh cuộc sống, nghệ thuật phục vụ chính trị nhưng trong thời gian đầu, khi chúng tôi chưa hề có cái quan niệm về nghệ thuật như thế đó thì Phạm Duy đã tạo ra cho Cách Mạng một cái vốn quý về nghệ thuật trong âm nhạc. Đó là một cái đẹp rất hiếm có trong thời gian đó. Ai cũng hát được những bài của Phạm Duy soạn ra lúc bấy giờ, những bài rất bình dị, rất dân tộc nhưng rất mới mẻ, rất hào hùng, rất đẹp đẽ.

Thứ hai là anh đã sử dụng nhiều loại thủ thuật trong âm nhạc nghĩa là ca khúc của anh hồi đó có nhiều hình thức khác nhau, khi thì theo thể **aria** trong loại opera, khi thì là **hành khúc**, khi thì theo thể **hợp xướng**. Nhưng về nội dung thì anh đã tạo ra một cái khá đặc biệt là chất động, chất thơm, ít có trong âm nhạc Cách Mạng hồi đó. Các nguồn cảm xúc thơ-ca đã tràn về trong nhạc của anh. Nét thơ-ca là nét nhạc chủ đạo trong phong cách nhạc Phạm Duy. Đó là mới nói về nét nhạc, còn lời ca thì là lời thơ. Càng hát lên với nét nhạc thì lại càng thấy thể hiện ra chất thơ. Tôi cảm thấy Phạm Duy bay bổng trên chất thơ ca đó. Bay bổng trên cái chất xung tưng, ngời ca, nhiều hơn là gào thét hay chửi bới. Đó là cái yếu tố tốt trong âm nhạc. Hồi đó cũng có những bài ca của các tác giả khác, cũng có tính chất ca ngời nhưng nó ngán ngủi, loanh quanh trong một điệp khúc, còn trong **nhạc ngời ca** của Phạm Duy, ta

thấy nó mệnh mông, nó tha thiết, nó vừa cách mạng lãng mạn, nó vừa có yếu tố hiện thực. Ở đây tôi chưa dám xác định ở anh là chủ nghĩa lãng mạn tích cực hay là chủ nghĩa lãng mạn cách mạng, bởi vì tôi sợ dùng những danh từ đó thì ta đi quá vào khuôn sáo.

Đứng về **điệu thức** thì ta thấy anh Phạm Duy đã tạo ra được một cái gọi là **đa nguyên tính**. Trong các quốc gia khác, người ta cũng tạo ra cái đa nguyên đó bằng những âm thể mineur, majeur với những hợp âm consonnant dissonant chẳng hạn, nhưng cái đa nguyên tính của anh Phạm Duy đã được tạo ra ngay trong **nét nhạc** chứ không phải là ở trong phần hợp âm (accords). Nghĩa là sự chuyển âm (modulation) trong nhạc của anh không cần theo hàng dọc mà trái theo hàng ngang. Anh đã tạo thêm sự phong phú này cho âm nhạc dân tộc. Ta không tìm thấy nét đa nguyên trong dân ca cổ truyền, nhưng trong **dân ca kháng chiến** của Phạm Duy, ta đã thấy được hoà âm ngay trong nét nhạc. Cái đa nguyên trong nhạc Phạm Duy làm cho giai điệu của anh có tính chất thống nhất, hoàn bị, mát mẻ, hài hoà.

Nhạc cổ điển Âu Tây thì rất khác nghiệt nghĩa là tới đoạn nhạc này là phải tạo ra một cái accord nào đó, để chuyển qua một đoạn khác nằm trong một hoà âm khác.

Người ta thường nói trong nhạc Phạm Duy, có **chất thơ, chất họa**. Chính cái đa nguyên tính trong nhạc kháng chiến của Phạm Duy đã tạo cho nét nhạc của anh trở thành những bức tranh đẹp, những bài thơ hay. Đa nguyên làm cho nét nhạc mông mênh, rộng rãi, bao la... nét nhạc lên bổng xuống trầm tức là nét nhạc đã vẽ ra đường cong này và đường thẳng nọ, màu sắc này và màu sắc nọ. Nếu còn dùng thêm hoà âm phối khí thì cái bức tranh phóng họa ra đó lại có thêm chiều sâu, chiều nổi. Ta cứ thử xướng âm, chẳng hạn, nét nhạc của bài **VỀ MIỀN TRUNG**: Sol la do - sol la so re sol la do - mi fa sol la mi fa sol... do - vân vân... là ta đã thấy ngay được cảnh vật của *miền thùy dương bóng dừa ngàn thông Thuyền ngược xuôi suốt một dòng sông... dài* (chú ý: Phạm Duy đã kéo dài nốt sol khá lâu... rồi mới buông xuống nốt do), chứ chưa cần đến lời ca để diễn tả cảnh miền Trung đó? Đó là chưa kể anh ấy dùng điệu thức của ca Huế trong nét nhạc. Còn nói đến chất thơ trong nhạc Phạm Duy thì cũng không hẳn chỉ vì những lời ca của anh ấy, nếu tước bỏ nhạc đi, thì đã là những bài thơ rồi... ở đây, tôi chỉ muốn nói là khi ta nghe nhạc của anh ấy, ta đều thấy có hồn thơ lai láng trong nhạc! Ta thấy tâm hồn thi nhân ở trong nét nhạc!

Tóm lại trong phạm vi **thẩm mỹ**, có 4 đặc thù thì ta đều tìm thấy ở trong nhạc Phạm Duy:

1. cao độ : nếu như trong dân ca cổ truyền chúng ta ít khi thấy có những nét nhạc nằm trong những **quãng âm** rộng rãi thì trong

dân ca kháng chiến của Phạm Duy, những cao độ mới mẻ (mà nghe vẫn Việt Nam) đã khiến cho nhạc dân ca mới của Việt Nam phong phú hơn.

2. trường độ : nhạc dân ca cổ truyền vì bị đóng khung trong thể thơ lục bát cho nên nhịp điệu thông thường là chậm rãi, tĩnh tại. Với thời đại mới, dân ca Phạm Duy đã có những nhịp độ mới, tuy vẫn hài hoà nhưng có tính chất dũng đạt hơn.

3. cường độ : nhạc Phạm Duy không bao giờ làm chói tai, chói mắt người nghe dù là nhạc hùng. Rất ung dung, rất lãng mạn nhưng cũng rất cách mạng.

4. âm sắc : nếu đem nhạc Phạm Duy ra để phối khí, ta sẽ thấy nhạc của anh rất phù hợp với bộ dây, bộ gỗ và không hợp với bộ đồng. Nó mang nhiều tính cách êm dịu như nhạc classique.



Nói chung thì trong tác phẩm của Phạm Duy, ta thấy anh gắn liền với tình yêu, gắn liền với quê hương, gắn liền với gia đình, gắn liền với bè bạn, thậm chí tới một cái đòn gánh, một bến đò, từ một cây cầu biên giới tới một cô gái ở phương xa. Tất cả hoà nhập vào anh nhưng cũng không trói buộc được anh! Nó không ràng buộc được anh và nó có thể lại được phóng ra từ tâm hồn anh một cách thoải mái chứ không phải vì anh ích kỷ mà phóng nó đi!

Khi tôi còn ở trong nước, trong giới nhạc sĩ miền Bắc, nếu không phải là ông quan âm nhạc (như Đỗ Nhuận chẳng hạn) thì tôi không thấy có ai khen chê Phạm Duy gì cả. Theo thông thường, đặc điểm trong con người nghệ sĩ là không chê ghét ai nhưng cũng không khen tụng ai cả. Đó có phải là tại bản chất của nghệ sĩ hay không? Chắc không! Theo tôi nghĩ thì có lẽ nghệ sĩ thường hay quá nặng nề về học thuật, về xu hướng nghệ thuật khác nhau nên không gần được nhau.

Tuy nhiên, thỉnh thoảng trong những cuộc nói chuyện chơi với nhau thì cũng nhắc tới Phạm Duy, chứ không phải đem Phạm Duy ra làm một chủ đề để nói chuyện. Nói chung thì người ta rất yêu mến Phạm Duy. Chẳng hạn Văn Cao thì nói với tôi là "*thằng Phạm Duy chỉ thích thoải mái, nó không thích bị gò bó.*" Nguyễn Xuân Khoát thì không nói nhiều, nhưng có một bữa Hội Nhạc Sĩ có đem nhạc Phạm Duy, nhạc Trịnh Công Sơn ra mổ xẻ thì dù anh là Hội Trưởng của Hội đó, anh cũng nói với tôi là "*Lại đem biến nghệ thuật thành ra cái trò chính trị phân tích!*" Và anh ấy bỏ ra về. Nói chung thì trong các nhạc sĩ, có một số nhỏ chạy theo chính quyền và Đảng để nịnh bợ, để có chức vị như Đỗ Nhuận, Lưu Hữu Phước, số còn lại không hề có ác cảm với nhạc miền Nam, bài nào nghe lóm được, thấy là hay thì thừa nhận là hay! Hơn nữa, họ

không có cơ hội để hiểu được tâm trạng của Phạm Duy ra sao cả? Chưa có dịp va chạm với Miền Nam, chưa hiểu biết gì hết thì làm sao có ý kiến được? Va chạm rồi cũng chưa chắc là đã nắm hết được vấn đề. Do đó mà có lẽ ngày nay mình phải nói ra bằng những cuốn sách viết về Phạm Duy. Chỉ có một điều chắc chắn là không có một ai phủ nhận cái giá trị của Phạm Duy trong kháng chiến một. Nếu có sự phủ định thì cũng chỉ là khi anh ấy bỏ kháng chiến ra đi, nhưng sự phủ định này cũng chỉ có trong những người có xu hướng chính trị khác anh ấy thôi.

Gần đây tôi được nghe những trường ca mà anh Phạm Duy soạn ra sau khi rời miền Bắc.

Trường Ca Phạm Duy, dưới con mắt tôi, là sự phát triển từ những bài dân ca mới mà anh soạn ra giữa thập niên 40. Với thời gian những năm 50, 60 mà anh ấy viết được những bài dài như vậy, những bài mà chúng tôi thường gọi là **Tổ khúc**, thì thật là một điều hiếm có. Phạm Duy đã có sáng tạo về thể loại, anh đã nâng ca khúc lên rất cao. Nền ca khúc nhờ anh mà đã có một quá trình tiến triển thành ra thể loại lớn, nó không còn nằm trong quan niệm ca khúc là một bài hát chỉ hoàn chỉnh trong mấy chục nhịp mà thôi. Dài nhất là 32 nhịp, trung bình là 16 nhịp chẳng hạn. Trường Ca, nó vẫn là ca khúc nhưng nó mang tính chất hợp xướng, tính chất aria của opéra, nó mang cả **kịch tính** nữa. Thường thường trong thể loại ca khúc, người ta chỉ viết ba đoạn khúc, hoặc nếu là tổ khúc thì thường chia ra nhạc đề một là gì, nhạc đề hai là gì... thế thôi, không có sự liên tục như trong trường ca của Phạm Duy. Đứng về hình thức thì đó là một ưu điểm. Đứng về nội dung thì có mâu thuẫn lớn để tạo nên kịch tính, nói lên được một đoạn đường dài, nói lên được chiều sâu của người Mẹ. Tư tưởng trong MẸ VIỆT NAM rất là lắng đọng, nói lên được cái ẩn ức của người Mẹ, lúc nào cũng thương con dù có những đứa con đi sai đường, giết lẫn nhau hay dìm Mẹ chết đuối, những đứa con có thể nói là đáng ghét? Ta có thể suy diễn về người Mẹ đau khổ, nhưng quyết tâm: "*Mày làm hư hỏng đứa con tao, nhưng tao vẫn thương đứa con tao!*" Trường Ca này có một giá trị bao dung vô cùng! Không hề thấy bộ mặt người Mẹ giận giữ, căm hờn hay bị bóp méo. Sự thật thì người mẹ Việt Nam nào cũng bao dung độ lượng như thế! Cũng như tôi đã nói ở trên, sự thương ghét nó quện vào nhau, và ở đây thì chỉ còn Tình Thương mà thôi!

Hàn Vi

Bùi Bảo Trúc

Phạm Duy, một Nguyễn Du giữa chúng ta.

Tôi vẫn không thể nhớ lại được một lúc nào trong đời mà không có Phạm Duy. Trên căn gác nhỏ ở Hải Phòng năm 1950, tôi được nghe “Tiếng Đàn Tôi” từ máy thu thanh gia đình hàng xóm vọng qua, đó là bài hát đầu tiên mà tôi được nghe của Phạm Duy, chữ được chữ không vắng qua bức vách gỗ. Thuở ấy, ở tuổi lên sáu, người ta không thể ý thức được vì sao cuộc đời có thể “lạnh lùng trôi theo dòng nước mắt”, và như thế nào là “cuộc tình đã chết một đêm nao ” mà “vẫn còn mong nhớ khúc yêu đời”... nhưng bài hát đó đã ở lại mãi trong tâm trí của tôi suốt gần 40 năm qua. Những chuyến đi lên Hà Nội đã cho tôi được dịp nghe thêm những bài hát khác mà mãi về sau tôi mới biết là của Phạm Duy, những bài hát vang lên từ một chiếc radio Philips ở nhà một ông giáo bên cạnh tại phố Cầu Gỗ. Những “Đêm Xuân”, “Chú Cuội”, “Cảnh Hoa Trắng” của những năm 1950, 1951 luôn luôn cho tôi những cảm tưởng khó diễn tả của một cậu bé 7 tuổi, khi ngôn ngữ còn hết sức giới hạn và tình cảm thì chưa ra khỏi những vui buồn của tuổi rất trẻ. Bởi thế, “lúc trăng về đây, có đàn đêm ấy đã ru trái tim này” chỉ tạo một cảm tưởng băng khuâng khó hiểu. Trong lúc ở tuổi đó, những người bạn cùng tuổi của tôi hát bài “Lên Đàng”, “Thằng Cuội”, “Nhạc Tuổi Xanh”, thì tôi vẫn yêu thích đặc biệt những bài hát hơi... khó hiểu như những bài hát vọng lên từ nhà dưới của chiếc radio Philips.

Ở Hà Nội, trong một lớp nhạc ở phố Cửa Nam, tôi được làm quen thêm với nhiều bản nhạc khác của Phạm Duy, và ở tuổi lên 8, lên 9, tôi đã bắt đầu lờ mờ hiểu một số những lời hát của ông. Tôi cảm thấy những bản nhạc của ông có thêm rất nhiều ý nghĩa mỗi lần được cùng cô bạn học nhỏ đi chung một đoạn đường sau giờ tan học từ phố Sinh Từ về ngang phố Văn Miếu...

Hình như đầu năm 1954 là thời gian tôi được nghe bài “Tình Ca” của ông. Đây là một bài hát mà tôi cho là có một ảnh hưởng to

lớn đến khắp mấy thế hệ người Việt. Người Việt ở vùng quốc gia bồng có một bài hát viết về quê hương, về dân tộc tuyệt vời của mình. Về những thứ bồng chúng ta thấy đẹp vô cùng, như tiếng mẹ hiền ru bằng tiếng nước tôi, như tiếng hò vát ngang trời, như “câu hát Truyện Kiều,” như “tiếng sáo diều” lảng lơ. Đất nước bồng tươi đẹp “nằm phơi phơi bên bờ biển xanh” với ruộng đồng, núi non, “miền Bắc lửa thiêng”, “miền Nam no lành.” Bản “Tình Ca” nói về những sông dài, núi cao, những bước đi lịch sử của tiền nhân, những mảnh đồng da sắt của người nông dân trên đất nghèo. Tâm trí của một đứa trẻ 9 tuổi bồng một buổi sáng bùng lên một thứ tình yêu rộng lớn mà bài hát đã dậy cho nó.

Vào Sài Gòn, chúng tôi có cái máy thu thanh đầu tiên, những bài hát được nghe với những âm thanh tốt hơn, lời ca cũng vì thế mà rõ ràng hơn. Nằm trên chiếc gác gỗ của căn nhà gia đình tôi mới mua ở vùng Chợ Lớn, những cơn mưa đầu của mùa mưa miền Nam, tôi thấy thấm thía những lời của bài “Phố Buồn”. Tiếng mưa đập trên mái tôn, “tuôn dưới vách, xuyên qua mảnh,” tiếng mưa “gieo tí tách” lên tiếng hát “ru cơn mộng lành...”

Có một điều thú vị nhất cho tôi là đúng vào lúc tôi nghĩ là tôi có một mối tình đầu tiên trong đời, thì cũng là lúc mà Phạm Duy soạn nhạc tình trở lại, sau thời gian hơn 10 năm ông chỉ chuyên chú vào những sáng tác loại nhạc xã hội, tình tự quê hương.

Những bài “Tìm Nhau”, “Thương Tình Ca”, “Ngày Đó Chúng Mình”, “Đừng Xa Nhau”, “Mưa Rơi”, “Đường Em Đi”, “Mộng Du”, “Còn Gì Nữa Đây”... là những bài hát mà tôi nghĩ là Phạm Duy đã tỏ tình hộ những cặp tình nhân, đã nói hộ những lời khó nói nhất, đã dậy cho những mối tình ngôn ngữ của tình yêu. Những bài hát đó đã sống với tôi ở Sài Gòn, đã theo tôi sang một thành phố khác, đã ngồi với tôi trên bậc thềm một ngôi nhà ngó xuống một vũng biển xanh ngắt trong những buổi chiều mùa hạ ở Wellington, những buổi tối bên lò sưởi ở Christchurch, và những đêm đầy sao trong vườn bách thảo...

Mãi cho tới cuối những năm 1960 tôi mới gặp Phạm Duy. Đó là những năm sau của “Con đường Cái Quan”, “Mẹ Việt Nam”, “Tâm Ca”, “Giọt Mưa Trên Lá”... Phạm Duy vẫn là người nói hộ chúng tôi, thế hệ có những người gục ngã trong trận chiến khốc liệt. Ông khóc hộ “em bé ngồi vĩa hè”, hộ “em gái nhỏ đi về vũng bùn nhơ”, ông hát để “khâu vá tình thương”, để “chấp nối con đường”, để “thay tiếng đạn bay”... bằng “Tâm Ca”. Ông khơi lại lòng yêu nước trong cơn quốc nạn bằng “Mẹ Việt Nam”, bằng ca dao mà ông dậy cho một thế hệ mất ruộng đồng, quê hương biết yêu những cái đẹp giản dị của đất nước. Ông dẫn những bước chân không đi được trên những con đường ông đã đi bằng trường ca

“Con Đường Cái Quan”, và sau giai đoạn này, ông lại viết tiếp những tình khúc khác về nỗi nhớ về những mối tình đã bắt đầu mang những nét ngậm ngùi của tuổi không còn mới lớn nữa. “Nghìn Trùng Xa Cách”, “Nha Trang Ngày Về”, “Tóc Mai Sợi Vắn Sợi Dài”, “Giết Người Trong Mơ”, là những ca khúc trong loại nhạc tình này của ông. Và bằng những ca khúc đó, ông lại không bỏ quên những mối tình không còn xanh, những mối tình đầy lo sợ.

Người nhạc sĩ đã bắt đầu có những sợi tóc bạc, khoé mắt đã có những vết nhăn, đã có dáng mệt mỏi. Nhưng tới gần ông, người ta mới thấy ông không bao giờ mệt mỏi. Ông vẫn tiếp tục làm mới ngôn ngữ. Ông vẫn tiếp tục vỗ về, an ủi mấy thế hệ người Việt đã mệt mỏi. Ông nâng những người ngã xuống, ông dìu những bước chân rã rời, ông không quên các em bé của một thế hệ mới. Ông hát cho “Tuổi Hồng”, “Tuổi Mơ”, “Tuổi Sợ Ma”, “Tuổi Vu Vơ”, “Tuổi Biết Buồn” bằng những ca khúc với ý và lời rất mới.

Đối với nhiều người, Phạm Duy là một nhạc sĩ lớn của gần một nửa thế kỷ nay. Những bản nhạc đầu tay của ông đến nay nghe lại vẫn không thấy bị cũ, bị thời gian vượt qua. Những lời ca ông đặt cho những bản nhạc đó vẫn mới, vẫn như những lời ông viết ngày hôm qua. Nhưng thực ra, phải nói, căn bản, Phạm Duy là một thi sĩ. Ông có cái may mắn hơn các thi sĩ khác là vì ông có thêm một hồn nhạc ở trong người. Bởi thế, những bài hát của ông chính là những bài thơ được nâng đỡ bằng những dòng nhạc của ông. Mà cũng có thể nói là những dòng nhạc của ông đã được ông viết lời bằng những dòng thơ của ông. Nếu ông không viết nhạc, thì Phạm Duy chắc chắn phải là một thi sĩ lớn của nền văn học Việt.

Bản chất con người thi sĩ của Phạm Duy hiện rõ khi chúng ta đọc cuốn “Ngàn Lời Ca” của ông, một cuốn sách ghi lại tất cả phần lời của những ca khúc ông đã viết từ năm 1944 tới giữa thập niên 80. Cuốn sách không có phần nhạc, chỉ có phần lời của gần 270 bài hát. Chính vì không có phần nhạc đi kèm, mà người đọc lần đầu tiên được đọc những lời ca đó mà không bị những dòng nhạc lối đi như khi đọc lời những bài hát. Và lúc đó, người đọc bỗng nhìn ra con người thi sĩ của Phạm Duy.

Và Phạm Duy là một thi sĩ lớn. Có thể đem đối chiếu lời ca của Phạm Duy với nội dung Truyện Kiều được không? Nếu Truyện Kiều là một tác phẩm với 3254 câu lục bát, thì toàn bộ tác phẩm của Phạm Duy cũng phải hơn 4000 câu hát. Nếu “Truyện Kiều”, trong những năm lưu lạc, luôn luôn là một sự an ủi cho chúng ta qua câu truyện người con gái họ Vương với những tai biến trong đời nàng, với mối tình bất hạnh của nàng, với tấm lòng son sắt thủy chung của nàng, thì những ca khúc của Phạm Duy cũng đã là những vỗ về thân thiết của chúng ta suốt mấy chục năm qua. Nếu

văn chương trác tuyệt của Nguyễn Du trong “Truyện Kiều” đã trở thành những khuôn thước để đo lường những tác phẩm trước và sau “Đoạn Trường Tân Thanh” thì những lời ca của Phạm Duy trong các tác phẩm của ông cũng có công làm mới, làm giàu cho ngôn ngữ Việt. Phạm Duy còn quá mới đối với chúng ta, cũng hết như những người sống cùng thời với nhà thơ làng Tiên Điền, huyện Nghi Xuân lúc đương thời không thể đưa ra những nhận định như chúng ta ngày nay có đối với Nguyễn Du, thì vào lúc này, chúng ta cũng chưa thể nói chắc Phạm Duy sẽ trở thành khuôn thước để đo những tác phẩm sau Phạm Duy. Nhưng sự vĩ đại của những tác phẩm Phạm Duy là một điều chúng ta đã thấy rõ. Nguyễn Du dựa trên một tác phẩm của Trung Hoa để viết Truyện Kiều. Cái khéo của Nguyễn Du là bằng câu truyện đi mượn đó, ông vẫn làm say mê chúng ta, và khi đọc Kiều, đôi lúc chúng ta quên nàng là người Gia Tĩnh triều Minh, quê quán ở Bắc Kinh, mà rất nhiều lúc, chúng ta có cảm tưởng Kiều không còn là một người con gái Trung Hoa nữa. Phạm Duy thì dùng ngay đất nước, quê hương, dân tộc để viết. Bởi thế Phạm Duy gần chúng ta hơn Nguyễn Du. Nguyễn Du có thể chỉ bằng hai, ba, bốn câu lục bát mà diễn được nguyên ý của một bài Đường thi. Nhà thơ họ Nguyễn đã đem những bài Đường thi đó vào Truyện Kiều một cách tự nhiên khiến người đọc không thấy lạ tai như những câu tả tiếng đàn lấy ý của một bài thơ của Lý Thương Ẩn thì Phạm Duy cũng đưa thơ của một số nhà thơ khác vào nhạc của ông một cách dễ dàng không kém.

Nhưng có điều Truyện Kiều khi được đọc ở nhiều nơi khác nhau, ở những lúc khác nhau chưa bao giờ khiến người đọc khóc thực sự. Cảm động thì có. Rất cảm động. Nhưng cảm động đến khóc thì có lẽ ít.

Nhạc Phạm Duy chắc chắn đã làm chúng ta khóc ít nhất một đôi lần. Hãy nghe “Bà Mẹ Gio Linh”. Hãy nghe “Việt Nam! Việt Nam!”, trên boong tàu tị nạn khi tàu tiến vào vịnh Subic tháng Năm năm 1975. Hãy nghe “Quê Nghèo”, “Người Lính Trẻ”, “Để Lại Cho Em”, “Đừng Xa Nhau”, “Huyền Sử Ca Một Người Mang Tên Quốc”, “Giọt Mưa Trên Lá.” Và hãy nghe “Kỷ Niệm”.

Thế nào cũng có một lúc nghe những bản nhạc vừa kể sẽ đem lại những giọt nước mắt trên mắt chúng ta. Chúng ta sẽ khóc một cách thật thà, thoải mái. Khóc được trong đời sống lưu vong hiện nay có lẽ cũng là một hạnh phúc. Và đó là công của Phạm Duy.

Những người dân làng Tiên Điền khi còn sinh thời Nguyễn Du có thể cũng đã nhìn Nguyễn Du bằng một đôi mắt bình thường đối với một vị quan đã treo ấn về quê hưởng thú điền viên. Chưa chắc những người có vinh dự sống cùng thời với nhà thơ họ Nguyễn lại có một cái nhìn tôn kính như chúng ta nhìn Nguyễn Du

hiện nay.

Với Phạm Duy cũng vậy, chúng ta sống cùng thời với ông, trái núi quá lớn nhiều khi những người đứng ở dưới chân không thấy được sự bề thế, vĩ đại của trái núi. Phải đứng từ xa, phải bước đi một đoạn đường dài, quay lại vẫn thấy quả núi sừng sững đứng đó, người ta mới thấy cái to lớn của núi. Chúng ta đứng chưa đủ xa để thấy kích thước đích thực của Phạm Duy...

Nhưng ba trăm năm sau, khi vẫn còn những cặp tình nhân yêu nhau, thì chắc chắn vẫn còn có người hát nhạc tình của Phạm Duy. Và lúc đó, Phạm Duy sẽ được công nhận đúng với giá trị của ông như chúng ta đối với Nguyễn Du ngày hôm nay vậy.

Tôi rất vinh hạnh được sống cùng thời với Phạm Duy.

Bùi Bảo Trúc

Sách mới nhận được

BUƯỚC CHÂN NON

Tập truyện ngắn thứ nhì được xuất bản của Diệp Mỹ Linh. Tác giả tự xuất bản tại Houston tháng 8.1987. Sách dày 256 trang, giá 8 MK. Địa chỉ liên lạc :

PO Box 401 Alief, Texas 77411

MIỀN YÊU DẤU ĐÔNG PHƯƠNG

Tập thơ của Thái Tú Hạp, do Sông Thu xuất bản tại California tháng 10.1987. Sách dày 108 trang in trên giấy quí, giá 8 MK. Địa chỉ liên lạc :

Nhà xuất bản Sông Thu
9718 El Poche S. El Monte, CA 91733

TRẢ LẠI CHỖ ĐÚNG CHO VŨ TRỌNG PHỤNG

Tập khảo luận của Phạm Lễ, do Văn Đàn xuất bản ở San Jose tháng 8.1987. Sách dày 220 trang.

Địa chỉ liên lạc :

Văn Đàn, 14 S. Almaden Ave, San Jose, CA. 95113

TỤA ĐỀ Ở BÊN TRONG

Tập thơ thứ nhì của Ngu Yên, do Văn Nghệ xuất bản tháng 10.1987. Sách dày 140 trang in trên giấy quí, phụ bản và bìa của Võ Đình. Giá 8 MK

Địa chỉ liên lạc : Văn Nghệ PO Box 2301 Westminster CA. 92683.

XỬ SẮM SÉT

Tuyển tập văn của Võ Đình, do Văn NGHỆ xuất bản tháng 10.1987. Sách dày 200 trang , giá 8 MK.

Đỗ Ngọc Yến

Tâm Ca Phạm Duy và Phong Trào Du Ca

BỐI CẢNH XÃ HỘI.

... Thời gian từ tháng 11, 1963 là lúc chấm dứt nền Đệ Nhất Cộng Hoà cho tới tháng 8, 1964 là lúc Tâm Ca chưa xuất hiện, đối với tuổi trẻ Việt Nam, đó là một thời kỳ rối loạn nhất. Đó là lúc xáo trộn nhất trong giới sinh viên, học sinh, bởi vì có biến động chính trị như đảo chính, chỉnh lý xảy ra luôn luôn, và cứ mỗi lần biến động xảy ra là lôi kéo sự tham dự hay là phản kháng của sinh viên. Sau đó thì không có nữa! Và trước đó cũng không...

Cao điểm của phong trào sinh viên là vụ lật đổ Tướng Khánh và bỏ Hiến Chương Vũng Tàu. Cuộc biểu tình lớn nhất của sinh viên là trước dinh ông Khánh và kết quả là ông Khánh cũng giơ tay đá đảo ông Khánh luôn. Sau đó, phong trào sinh viên chấm dứt nghĩa là không tham gia trực tiếp vào những biến động lên xuống của các chính quyền nữa. Nhưng phong trào trẻ nói chung không phải chấm dứt hẳn mà rẽ qua con đường khác, sau khi họ đã có non hai năm biến động: trước 63 đã là một năm, rồi qua tới 64 là năm thứ hai. Lúc đó, một số người trong phong trào sinh viên, học sinh hiểu được cái giới hạn của đám trẻ, họ hiểu được rằng họ chỉ là một thứ đơn vị tiền phong, nói một cách đẹp đẽ. Còn nếu dùng danh từ khác thì họ chỉ là một phương tiện của những phong trào quần chúng rộng lớn như tôn giáo, quân nhân, chính đảng vân vân... cho nên họ bớt chú quan về sức mạnh của họ và họ muốn tìm những hoạt động thực tiễn hơn, lâu dài hơn tức là những hoạt động xã hội, văn hoá. Còn một động cơ thứ hai nữa khiến cho họ phải thay đổi là: chiến tranh lên cao nên sinh viên bị động viên. Số sinh viên đi lính càng nhiều thì hoạt động chính trị của sinh viên càng bị thu hẹp. Môi trường hoạt động trực tiếp bị giảm đi thì môi trường gián tiếp gia tăng, qua những hoạt động xã hội và văn hoá.

Trong thời gian này khi người ta nói tới hoạt động xã hội thì đó không phải là chuyện cứu đói, cứu lụt hay cứu tế thuần túy. Làm công việc xã hội lúc này chỉ là tạo môi trường để người ta tới gặp nhau, trao đổi, rèn luyện, gây không khí tác động.

Tình hình ở Việt Nam trong năm 64-65 lại là một sự chia rẽ lớn lao, ai cũng biết là có hai 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, cho nên ai cũng muốn đi tìm mẫu số chung, ai cũng muốn mọi người ngồi chung lại với nhau, với một ý nghĩ: **"hãy cứ là người Việt Nam đi đã."** Ai cũng muốn đặt vấn đề Tổ quốc, đồng bào, con người, nhân đạo lên trên. Trong giới trẻ thì là vấn đề tôi với anh, sau này Tâm Ca nói: **đù ngồi bên cạnh thằng tướng cướp mình cũng ngồi!**

Cái không khí mới mẻ trong thanh niên này đã khiến cho bên văn nghệ cũng phải có những ngôn ngữ đặc biệt của thời đại đó. Văn nghệ phẩm nào mà nói được cái ngôn ngữ của thời đại thì sẽ được phổ thông ngay. Vậy cái ngôn ngữ của thời đại này là gì?

NGÔN NGỮ THỜI ĐẠI.

Thời kỳ này là thời kỳ mà giới trẻ, lần đầu tiên, về phương diện văn hoá, được dịp đi sâu vào Phật Giáo dưới khía cạnh văn hoá truyền thống. Sau biến cố tháng 11, 1963 việc giảng dạy về văn hoá không còn bị giới hạn trong văn hoá Công Giáo, duy linh, nhân vị nữa. 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 "thiền" Việt Nam với những hình ảnh mà bình dân hiểu được như Nhất Chi Mai, thiền sư Vạn Hạnh... Hơn nữa lúc đó cũng là lúc mà Phương Tây đang học hỏi về Thiền của Phương Đông, và sách vở ủa vào Việt Nam vì không bị hạn chế như thời ông Nhu trước đây. Rồi trong phong trào hippy cũng tràn vào, cùng với những sách như CÂU CHUYỆN MỘT DÒNG SÔNG với Tất Đạt Đa, sách của Herman Hess, nhạc dân ca có giọng điệu phản chiến của Pete Seeger, tất cả đều là sự tìm hiểu và làm quen với Thiền trong giai đoạn dễ hiểu và ngộ nghĩnh của nó. Những ý niệm về "hòn đá", về "hoa", về những "công án" trở nên rất quen thuộc với giới trẻ cho nên lúc đó tuổi trẻ Việt Nam đi vào Phật Giáo với hình ảnh khá tinh vi của Thiền môn, của Vô Môn Quan, của Thiền Luận của Suzuki. Và đột nhiên người ta bắt gặp những hình ảnh đó ở trong Tâm Ca.

CƠN LỐC.

Trở lại thời điểm từ cuối 64 qua 65, không khí hoạt động xã

hội-văn hoá là nội dung chính trị nói rộng và gián tiếp, nó rất bành trướng trong giới trẻ. Bành trướng cả về phương diện địa lý nữa, khi nó ra khỏi Saigon để đi về tất cả các môi trường Đại học ở trong nước. Lúc này có nhiều Viện Đại Học mọc lên ở các tỉnh lớn từ Miền Nam ra miền Trung lên Cao Nguyên. Các Hội Đoàn lớn cũng như các phong trào của người lớn cũng hưởng ứng theo. Ngoài ra, các môi trường mà tất cả xúm vào hoạt động lại không phải là một môi trường trống không, nó là môi trường chiến tranh. Cuộc chiến tranh này lại không phải là cuộc nội chiến bình thường mà là chiến tranh bị quốc tế hoá. Quốc tế hoá trong nhiều khía cạnh, trước hết là sự có mặt của Quân Đội ngoại quốc, trong năm này, đổ vào Việt Nam quá lẹ, quá đông và mang theo tất cả những sản phẩm của xã hội tiêu thụ. Trong phạm vi văn hoá và nói về ngành nhạc thì là máy thu băng với những cái tên như AKAI, SONY... bắt đầu tràn ngập.

Rồi tới sách vở thì vì người ta đua nhau học Anh Văn để đi làm thông dịch viên và sau khi nắm được Anh Ngữ thì người ta đọc những sách của cái thời thượng lúc đó như thuyết chán đời, hippy vân vân... Một sự kiện quan trọng nữa là, lần đầu tiên trong lịch sử chiến tranh, cuộc chiến tranh tại Việt Nam là một cuộc chiến được chiếu trên Tivi, do đó Saigon là nơi có một đạo quân báo chí, đạo quân Tivi đông đảo nhất thế giới với những phóng viên trẻ trung, hăng hái, xông xáo nhất, có những phương tiện tối tân nhất để thực hiện những phương pháp làm báo táo bạo và **phi-chính-thống** nhất, tất cả ảnh hưởng mạnh tới giới truyền thông Việt Nam, tới những giới có dịch vụ với Mỹ, kể từ cô gái bán bar, anh lái xe taxi cho tới anh sinh viên hay người trí thức... ảnh hưởng tới người làm thương phẩm cũng như ảnh hưởng tới người làm văn học nghệ thuật. Tất cả đã tạo ra ngay tại trung tâm Saigon một cơn lốc về mọi địa hạt kỹ thuật, tâm lý, tinh thần, tiêu thụ vân vân... và nó cứ tác dụng hổ tương nhau như vậy, cứ theo cơn xoáy chôn ốc cuốn lên trong vòng hai, ba năm, cho tới sau Tết Mậu Thân thì mới hơi có dấu hiệu khựng lại! Sự đổ quân ngoại quốc cũng khựng lại để bắt đầu chuyện điều đình, rút quân. Về phía Việt Nam thì cũng thấy ảnh hưởng ngoại quốc ghê quá rồi, muốn ngăn lại nhưng nó giống như một cơn hồng thủy tuy ngưng bão lụt rồi nhưng nước đã ngập đến mái nhà... và phải hết thập niên đó thì nước mới rút hẳn. Đó là nhìn theo con mắt của tuổi trẻ về những năm đó. Có lẽ người già, người đứng tuổi thì không thấy có sự thay đổi lớn lao mấy, vì chắc họ đã kinh qua nhiều đổi thay rồi, nhưng đối với tuổi trẻ thì chỉ có thời đó mà thôi!

Việt Nam lúc đó giống như cái cuống phễu để cho cái gọi là **american way of life** nghĩa là một lối sống **siêu-tiêu-thụ** rót vào đó

tất cả những gì được coi như là sự nổi dậy của nền kinh tế Nhật Bản. Có thể đã có sự phân công trên thế giới để Hoa Kỳ giúp cho kinh tế Nhật trỗi dậy bằng cách đổ hàng hoá vào một vài nơi (Saigon, Đà Nẵng...) trong Việt Nam bé nhỏ để cho chỉ có khoảng dăm ba triệu người lãnh đủ những cái đó và cũng phản ứng lại những cái đó luôn! Tóm lại bối cảnh của thời kỳ đó là những cơn xoáy chôn ốc trong hai ba giai đoạn, nương tựa nhau mà đi lên.

TÂM CA XUẤT HIỆN.

Bây giờ nói tới sinh hoạt của thanh niên, sinh viên trong phạm vi ca hát lúc đó ra sao? Đầu tiên, giới trẻ tham gia mạnh mẽ vào các cuộc ca hát. Khi chế độ cũ ra đi thì trong nước tương đối có tự do, người ta bắt đầu có sự tự do sinh hoạt. Trước hết là họp nhau lại, cùng hát chung những bản hùng ca cũ của ngày xưa hoặc hát bản trường ca CON ĐƯỜNG CÁI QUAN. Dù sao thì đây cũng chỉ là không khí quen thuộc cũ mà thôi, nó không chuyên chở cái gì mới mẻ phản ánh được cái biến động tháng 11, 63 chẳng hạn. Nhưng cũng không cần chờ đợi lâu, chỉ mấy tháng sau là đã có trường ca MẸ VIỆT NAM rồi.

Lúc đó lại nhớ có cái giàn AKAI giúp cho việc phổ biến âm nhạc trong giới sinh viên. Khi hội họp trong một gian phòng để nghe cuốn băng MẸ VIỆT NAM do anh Phạm Duy mang tới, thì tài tử chính không phải là cô Thái Thanh hay một ca sĩ nào khác... mà là giàn máy AKAI vậy. Nó nằm chình ình giữa phòng rồi mọi người được phân phát một tập lời ca in ronéo. Người ta cứ thế mà hát, rồi người ta khám phá ra cái lối hát chung trước kia không hề có trong những buổi họp. Bây giờ người ta tự do hát, không như trước đây những bài hát bị kiểm duyệt rất là ghê gớm và người ta rất thú vị với lối hát chung đó. Nhưng mà suốt năm 64 sinh hoạt chính trị lôi cuốn thanh niên đi theo hết nên sinh hoạt văn nghệ cũng chẳng có gì là sôi nổi. Từ 65 trở đi, tuổi trẻ mới có thì giờ để ngồi chung cũng như có kinh nghiệm vừa qua để chia sẻ chung. Bây giờ họ có cái nội dung mới để nói chuyện và ca hát. Đặc biệt là lúc này, chiến cuộc gia tăng, máu đổ nhiều rồi, những cái chua sót của bài học trong suốt một năm qua, nói là một năm nhưng nó bằng năm bảy năm khác!

Trong 9 năm Đệ Nhất Cộng Hoà thì chỉ có ba biến động, nhưng trong một năm 64, biến động lên xuống có cả mười lần, thành ra con người ta nó già đi gấp mấy lần! Rồi thì vì chiến tranh leo thang, Quân Đội ngoại quốc đổ vào, vụ bỏ bom Bắc Việt, cuộc động viên giới trẻ đi lính, bao nhiêu chuyện xẩy ra với những sự chia tay, chết chóc, khủng bố mặc dù lúc này chưa có vấn đề kinh tế như sau này. Do đó, người ta có nhiều vấn đề để chia sẻ với nhau. Ở

đâu thì cũng thấy bàng bạc cái chuyện chung chung đó, và một mặt nó vẫn có cái thú văn nghệ thông thường hoặc mềm mại hay than thở về chuyện đi lính, chia ly, nhớ Thành Đô. Một mặt thì vì tuổi trẻ đã có những vấn đề mới, có ngôn ngữ mới, có những hình ảnh mới về Thiên, Hippy, có những hoài bão ngồi lại với nhau, có những xúc động mới... thì phải có một thứ văn nghệ nào có **lời lẽ** mới, ngôn ngữ mới cho thật bén nhậy, thật mau lẹ, phản ánh được những gì họ đang suy tư. Ý niệm cũng phải mới, chứ không thể là clichés được nữa. Không thể là tiền nhau trên sân ga hay nói tới đêm thu, đêm đông. **Hình tượng** cũng phải mới, ví dụ bây giờ là bông hoa, hòn đá, là Thiên đấy, nhưng cũng phải mới trong không khí Việt Nam. Và còn thêm một điều này nữa: phải làm cho người ngồi nghe hay ngồi hát có cảm tưởng họ mới khám phá ra cái ngôn ngữ mới, hình tượng mới đó nữa. Hơn nữa cái sản phẩm đó phải được coi như vừa ra khỏi cái lò sản xuất của người sáng tác, hoàn toàn khác với những cái đã có. Hoặc là sản phẩm với những ngôn ngữ mới, hình tượng mới đó chưa hề được khai thác trong loại nhạc thương phẩm. Người ta thích hát vì người ta cảm thấy như là một nhân viên của nhà thí nghiệm, nếu không phải là nhà bác học thì cũng không thể chỉ là người chứng kiến.

Lúc đó cũng không có nhiều người sáng tác những bản nhạc đứng đắn. Thế mà bỗng nhiên lại có một người sáng tác không phải là vô danh mà là thành phần "the best" lúc đó đến với tuổi trẻ thì họ rất hãnh diện. Khi người sáng tác đó chọn môi trường này thì người trẻ tham gia còn có cảm tưởng mình không những là thành phần avant garde mà còn là thành phần elite nữa. Thật là thú vị quá, đối với thanh niên! Và họ lao mình vào sinh hoạt. Đó là không khí của những buổi hát TÂM CA đầu tiên.

Khi đó đã có danh từ "**hát cộng đồng**", nhưng trong những buổi đầu tiên khi Phạm Duy gọi là Tâm ca thì tất cả gọi là "**hát tâm ca**". Chữ cộng đồng chỉ được dùng như một động từ hay hình-dung-từ (adverbe). Danh từ "**du ca**" chưa xuất hiện. Lúc đó người hiểu cái kiểu hát này như hát trong buổi cắm trại, nhưng thay vì chờ xe hơi đưa ra ngoại ô, đi vào vườn, vác cuốc lên vai vừa đi vừa hát, thường thường là hát những bài hát thanh niên có động tác... thì bây giờ chúng ta hát ngay ở đây, ở ngay trong đời sống. Nhiều khi nó không phải là bài hát có nhịp nhanh hát với tiếng vỗ tay mà bây giờ có khi nó là những bài hát chậm rãi, phản ánh tâm tư người ta. Rồi nói tới những người mới tập tễnh sáng tác thì họ cũng say mê cái không khí đó, bây giờ người ta không cần phải bán khoán lựa chọn trong sáng tác. Người ta có thể đi thẳng vào nhạc mà không cần đi vòng vo qua những cửa ải như Đài Phát Thanh, nhà xuất bản nhạc tập, nhà sản xuất băng nhạc.

Đó là năm 65! Sau những buổi sinh hoạt với **Tâm Ca** như thế rồi thì có một nỗ lực đầu tiên là một nhóm mang tên "**Trầm Ca**". Ngay lúc đó chữ "**du ca**" vẫn chưa ra đời, còn chữ Trầm Ca thì cũng không được dùng như một danh từ chung mà là tên của một ban hợp ca gồm 7 người, hầu hết là sinh viên, vừa hát, vừa soạn nhạc, soạn lời. Soạn lời thì phần nhiều là soạn tập thể, soạn nhạc thì là Nguyễn Đức Quang. Tập Trầm Ca đầu tiên cũng có vào khoảng 10 bài và bài chính là bài **KHÔNG PHẢI LÀ LÚC TANG GỒI ĐẶT VẤN ĐỀ**, nhưng bài đầu tiên là bài **THÂN PHẬN NHUỘC TIỂU**. Lời của bài này lại không phải là của nhóm Trầm Ca mà là bài thơ đăng trên báo **Lửa Việt** của Tổng Hội Sinh Viên in ra giữa năm 64, mang bối cảnh của năm đó. Tức là lời ca đó đã trôi qua thời điểm đó, nhập vào tâm hồn của anh em, qua 65 nó mới được hát lên. Bài hát còn có một hậu quả là trong năm 66, khi sinh viên ở Huế nổi lên tranh đấu thì đem bài này ra hát và nó thành ra bài hát chính trị.

Trở lại với Trầm Ca thì lúc đó người ta nghĩ rằng từ **TÂM CA**, nếu mà đi tiếp nữa, hoặc là phát triển lên, hoặc là mô phỏng theo thì nó là **TRẦM CA**. Ý nghĩa của chữ Trầm Ca thì cũng được coi như cùng một gia đình với chữ **Tâm Ca**. Xong rồi, đến khi đã có một số sinh hoạt với một số đoàn thể thanh niên thì nó có một danh từ mới là **Thanh Ca** nhưng lần này hai chữ đó đi liền với hai chữ nữa để thành ra **THANH CA TÁC ĐỘNG**. Lúc đó Nha Thanh Niên ở Saigon có một chương trình huấn luyện thanh niên mà người Giám Đốc lại là Hoàng Ngọc Tuệ, một thành viên của ban Trầm Ca và anh Tuệ đã phối hợp ban Trầm Ca này vào việc huấn luyện thanh niên của anh. Ban Trầm Ca đóng góp vào chương trình huấn luyện thanh niên với những bài bản của ban đó cộng với những bài thanh niên lịch sử ca, hướng đạo ca đã có trước đây.

Sau danh từ **TÂM CA** của cuối 64 qua 65, danh từ **TRẦM CA** của cuối 65 qua 66 và danh từ **THANH CA TÁC ĐỘNG** của năm 66 thì đến cuối năm 66 danh từ **DU CA** mới ra đời, cũng do việc viết tài liệu huấn luyện thanh niên của anh em Trầm Ca. Trong những khoá huấn luyện, anh em đã nghiên cứu để tìm ra một phương pháp dùng trong việc tổ chức những toán sinh hoạt thanh niên đi phổ biến những bài tâm ca, trầm ca, thanh ca. Những sinh hoạt thanh niên bây giờ không còn ở trong mức tối thiểu nữa, nó đã cao hơn, có nghĩa là nó có kế hoạch, có mục tiêu, những bài hát bây giờ tác động được thanh niên thì gọi là **DU CA**. Có sự nghiên cứu về nguồn gốc của danh từ troubadour thời Trung Cổ bên Âu Châu và người nghiên cứu này là Hoàng Thái Linh.

GỐC TÍCH VÀ SINH HOẠT CỦA PHONG TRÀO DU CA.

Đi tìm bối cảnh xã hội cho Tâm Ca, đồng thời cũng phác họa luôn diễn trình của một phong trào ca hát những bài mới trong giới trẻ, khởi đi từ Tâm Ca của giai đoạn 64-65 cho tới khi có cái tên DU CA vào năm 66. Phong Trào gọi là DU CA được thành lập vì lúc đó, Nha Thanh Niên đã tạo ra khá nhiều các buổi sinh hoạt cho nên có quá nhiều các toán du ca ở trong nước. Những người nòng cốt của các toán là những người đã đi học các khoá Thanh Ca Tác Động, tại đó họ đã được hấp thụ những khái niệm về DU CA.

Lúc đó cái hình ảnh thanh niên nam nữ ngồi lại với nhau, cùng nhau hát chung nó đẹp quá, không tưởng tượng được. Nó đẹp ở ba điểm: Điểm thứ nhất là trước đó không hề có chuyện ngồi chung với nhau vì có mâu thuẫn to quá giữa các nhóm. Điểm thứ hai là đã ngồi chung mà lại còn hát chung với nhau nữa. Điểm thứ ba là có bài mới, phù hợp với những khắc khoải, những mong chờ của họ để hát chung. Tâm Ca số 3 đã nói: *ngồi gần ngồi gần nhau, ngồi gần người từ bi, ngồi luôn bên lũ sát nhân, ngồi gần loài ma quái mà vẫn nghe tiếng bụt kêu, ngồi vào một thế giới không xấu, tốt, buồn, vui, không mới toanh nhưng cũng không rách nát tả tơi.* Phải là bài mới, chứ ngồi chung với nhau mà lại hát nhạc Hoàng Quý, Lưu Hữu Phước thì chưa chắc đã ngồi lâu được.

Muốn xác định gốc tích của Phong Trào này thì nếu ta dùng bốn chữ TÂM CA DU CA thì ta tả được nó. Tâm Ca là suối nguồn và Du Ca là ra biển. Tức là nó đi từ tâm ca, qua những chặng trầm ca, thanh ca tác động để thành du ca. Trong thời kỳ đó còn có một danh từ nữa là **nhận thức ca**. Sở dĩ có danh từ này là vì sau 10 bài TRẦM CA anh em nhận thấy nó buồn quá cho nên những bài kế tiếp thì không gọi là trầm ca nữa, mà gọi là **NHẬN THỨC CA** để phân biệt với những bài hăng hái, cho nên sau này bài nào mà có sự suy nghĩ bên trong thì gọi là nhận thức ca. Nhưng về sau thấy âm nhạc mà lại nhận thức thì thật là phản nghĩa cho nên danh từ đó cũng không còn tồn tại nữa.

Đó là nói về gốc tích, còn về sinh hoạt thì tổ chức Du Ca có hai phần. Ngoài phần huấn luyện và đi hát thì có cái xưởng DU CA, nghĩa là phần sáng tác. Công tác căn bản là đi mời người sáng tác, ngay cả Trịnh Công Sơn lúc đó cũng vào xưởng Du Ca. Tôn Thất Lập thì cũng có thời kỳ tới sinh hoạt tại Xưởng DU CA này.

ẢNH HƯỞNG CỦA TÂM CA TRONG GIỚI TRẺ.

Tâm Ca tới với giới trẻ trong ba đợt: bài đầu tiên TÔI ƯỚC MƠ hay là HOÀ BÌNH gây ngay được ảnh hưởng nơi người nghe, chứ không cần đến sự phụ giúp hay nhấn mạnh của những bài kế tiếp. Trước hết, danh từ Tâm Ca làm người ta sức động. Rồi tới **tính cách Thiền** trong bài đó: so sánh cái chết với cái hoa, cái đó đi đúng

vào esthétique của bọn trẻ lúc bấy giờ, cao siêu thì không có nhưng đúng là “**thời thượng**”. Cái chết trong chiến tranh đang đe dọa và người ta không biết đường nào để đối phó, người ta đang coi như một định mệnh không thể tránh được, thì bây giờ người ta thấy cái định mệnh đó được mô tả cũng thật là đẹp. Rồi tới cái double personnalité của bài hát, một bên là ông thi sĩ Nhất Hạnh, bậc thầy của họ, một bên là một nhân vật của giới trẻ, một nhạc sĩ của nhiều thế hệ. Rồi tới cấu trúc của bài hát, có nhiều chỗ “lặng” (pauses) đầy nghĩa lý. Rồi tới lẽ lối đi hát. Hơn nữa nó rất ngắn, dễ thuộc lòng.

Tiếp theo là bài số 2, TIẾNG HÁT TO thì nó tương phản hẳn với bài số 1, nó dài ngoằng, nó nhiều lời ca, chẳng những thế, nó lại còn nhiều hình ảnh nữa. Nó đúng là giọng điệu của ca nhân Phạm Duy, tức là trong cuộc đời có bao nhiêu cánh ngọ, bao nhiêu hình ảnh là nó nằm ở trong đó hết, nhưng nó vẫn nói lên cái TÂM. Một bài ngắn và một bài dài, cả hai bài cũng đều kể về chuyện con tim.

Hai bài số 1 và số 2 có ảnh hưởng nhất trong đợt đầu. Hai bài số 3, số 4 thì chỉ nhắc lại những gì đã có trong hai bài đầu.

Tới đợt sau, thì có bài số 5: ĐỂ LẠI CHO EM. Bài này không còn nói đến cái phạm trù qui phạm, nghĩa là phải thế này phải thế nọ mà nó nói thẳng ra, trắng đen rõ ràng.

Còn cái bài vừa vui, vừa có nhiều kỷ niệm nhất trong Tâm Ca thì phải là bài số 7: KÈ THƯ TA.

Rồi tới bài Tâm Ca số 10 là bài HÁT VỚI TÔI thì nó có tính cách tuyên ngôn.

Tâm Ca số 4: GIỌT MƯA TRÊN LÁ mang nhiều tính chất tâm ca nhất, nhưng sau này nó lại đi hẳn ra ngoài Tâm Ca vì, trước hết nó được Steve Addiss hát bằng Anh Ngữ rồi trở thành một bài hát biểu diễn chứ không còn là bài hát trong sinh hoạt thanh niên nữa.

TÂM CA VÀ NHẠC PHẢN CHIẾN.

Một trong những phong trào âm nhạc lớn đi sau TÂM CA là **nhạc phản chiến**, nhạc Trịnh Công Sơn. Nó được phổ biến mạnh lúc đó là nhờ ở cassette. TÂM CA đâu có vào được cassette? Vì lúc Tâm Ca ra đời, chưa có hiện tượng cassette, mới chỉ có loại máy chạy băng reel-to-reel to lớn cồng kềnh. Ngay bây giờ mà muốn nghe nhạc phản chiến thì vẫn có thể ra Tú Quỳnh, Thanh Lan ở đường Bolsa để mua cassette về nghe, chứ muốn nghe Tâm Ca thì... chịu! Thêm cái này nữa, Tâm Ca là trí thức, vì ngôn ngữ của nó là ngôn ngữ Thiền. Tâm Ca nói đến hoa, đến cái chết, đến Phật, Chúa, nói đến giọt mưa trên lá. Tâm Ca nói đến lý luận, Phạm Duy dùng thẩm mỹ học để nêu hình ảnh. Còn nhạc phản chiến có nói gì đâu? Nó chỉ thở ra, nó nói tuổi đã buồn nhưng cũng chỉ là cliché

thôi. Nó là **romantique, néo-romantique**. Nó nói về cái buồn, cứ hết tình xa, lại đến tình gần. Nhưng vào lúc cuối của nhạc phản chiến, tức là lúc gần mất nước thì nó cũng đi vào Thiên cái kiểu **em đi qua chuyến đò... trăng ơi sao rất già!** Ngôn ngữ riêng của nó đến đó cũng cạn rồi nên nó cũng muốn thay đổi, nhưng trước đó với KINH VIỆT NAM thì đó là ngôn ngữ của bên kia, của Mặt Trận Giải Phóng Miền Nam: **người đi trên non cao... đã về thành phố!**

Cái nguy hiểm nhất của nhạc Trịnh Công Sơn là giai đoạn hát ở quán Văn tức là giai đoạn tình khúc Trịnh Công Sơn, giai đoạn **NẮNG THỦY TINH, VẾT LẤN TRẦM, HẠ TRẮNG...** giai đoạn thử dài tiến lên giai đoạn tột đỉnh là giai đoạn ballade **CHO MỘT NGƯỜI NÀM XUỐNG, NGƯỜI CON GÁI VN DA VÀNG**, toàn thể tuyệt đối không có tư tưởng, chỉ có hình ảnh, cảm xúc như **người chết hai lần chẳng hạn...**

Nhạc Trịnh Công Sơn lại còn phải đi kèm với ly cà phê trong quán nữa. Nó đi vào quần chúng không hẳn là **nhạc vỉa hè** mà là **nhạc góc nhà**. Nó lại có thêm một sự hấp dẫn nữa là nó bị sự đàn áp dù lỏng lẻo của Nhà Nước. Đài Phát Thanh không cho hát, kiểm duyệt không cho ấn hành. Nó trở thành một thứ ma túy cũng vì có cái sự quốc cấm này. Cái khác biệt giữa nó và Tâm Ca là: Tâm Ca cũng đánh vào cảm xúc nhưng nâng lên nhận thức, không dìu người ta xuống, luôn luôn cố kéo người ta lên. Bao giờ Tâm Ca cũng trở thành thái độ hết! Nhạc Trịnh Công Sơn cất lên là người ta mê mết ngay, nó như có chất morphine ở trong đó, tức là nếu người ta đau khổ thì có thể nhờ đó mà người ta bớt đau, hay là nếu người ta không nhớ nhung thì có thể vì nó mà người ta nhớ nhung. Nó có một **esthétique** của nó và **esthétique** đó là của một giai đoạn buông xuôi. Trong một nước đang có loạn thì cái **esthétique** đó bất lợi. Nếu Tâm Ca giúp cho người ta chịu đựng và trải qua cái thời đại bi đát đó thì nhạc Trịnh Công Sơn làm người ta quy xuống.



Nếu cần so sánh thêm thì ta có thể nói là nhạc phản chiến chỉ có **tính chất cá nhân chủ nghĩa**, còn Tâm Ca thì có **tính chất cộng đồng, communale**, nghĩa là nó có bốn phần hơn, nó có đức tính hơn.

Đỗ Ngọc Yến

Ngư Yên

Thơ trong dòng nhạc Phạm Duy.

Ở một nơi đất rộng sông dài, có chừng một trăm người Việt chia nhau mất hút giữa thành phố ngoại quốc, dân cư độ vài trăm ngàn, tôi nói tiếng Việt rất ít. Ít hơn cả làm thơ và viết văn. Đọc sách, báo Việt chỉ là giải pháp tạm. Tôi thích nghe tiếng Việt sống. Tiếng Việt với âm điệu nhạc thơ, với cảm xúc quen thuộc, với tình nghĩa của mẹ cha, họ hàng, bè bạn. Đó là lý do tôi đi tìm cái hay, cái đẹp trong Việt ngữ. Đi tìm tình tự quê hương trong tiếng nói của dân tộc tôi. Nơi tôi xúc động khi bắt gặp tiếng mẹ tôi ru. Tiếng cha tôi nghiêm nghị dần lòng thương xót mắng la. Tiếng của chính tôi run rẩy lấp bắp lần đầu tiên tỏ tình. Một con chim sẻ dù xấu xí hèn kém vẫn không thích hót với họa mi, phượng hoàng. Nó phải bay tìm đồng loại để hót, để nghe, để hoà điệu. Kể lẽ những vui buồn mà con công, thiên nga, chào mào, cú, quạ, không thể nào thông cảm. Tôi hạnh diện vì tiếng nói của dân tộc tôi .

Tôi yêu tiếng nước tôi từ khi mới ra đời

Người ơi !

Mẹ hiền ru những câu xa vời

.

Tiếng nước tôi

Tiếng mẹ sinh từ lúc nằm nôi

Thoắt nghìn năm thành tiếng lòng tôi

Nước ơi !

(Tình Ca)

Trong thế hệ tôi khi lớn lên, có hai người làm cho tiếng Việt thêm tình tự, rung cảm, độc đáo, đó là nhà thơ Bùi Giáng và nhạc sĩ Phạm Duy. Phải nói là có nhiều học giả và nhà văn khác đã đóng góp không ít cho sự trưởng thành và phong phú của Việt ngữ. Văn phạm, Ngữ vựng, không làm cho tôi ngậm ngùi thương nhớ. Không làm cho tôi dáo dác, hân hoan tìm kiếm trong đám đông khi

chợt nghe tiếng nói của người đồng hương. Tôi muốn tìm đến tiếng Việt như một buổi trưa ngồi lơ mơ chợt nghe có người đang tường thuật trận bóng cầu quen thuộc từ Radio. Giật mình lắng nghe thật kỹ, thì ra chỉ là một giọng nói xa lạ đang báo cáo tin tức thời tiết trong tiểu bang. Như một buổi chiều ngồi nghe ca sĩ Thái Thanh hát tận bên tai. Tự nhiên, không kỹ thuật âm thanh. Không đàn trống, đàn điện. Tôi nghe ra tiếng dân tộc tôi thật cao sang, chất phác, hiền hoà, sâu thẳm.

Với nhà thơ Bùi Giáng, tiếng Việt biến hoá, linh động. Đôi lúc khúc mắc, khó hiểu, bác học. Với nhạc sĩ Phạm Duy, tiếng Việt bình dân, trơ tru, đi thẳng vào tâm tình! Với thơ Bùi Giáng, tiếng Việt lồng lên, sáng quất, nhiều từ ngữ mới, dí dỏm, tràn vào tâm tư sôi nổi những thú vị. Với lời nhạc Phạm Duy, tiếng Việt tâm tình, êm ả, sáng sủa, rót vào lòng người những cảm giác từ hùng hồn đến thương đau.

Dĩ nhiên, tôi không cần đại đột đến tìm Tổng Thống Reagan để ngợi khen ông là người có danh vọng và quyền lực. Không cần xưng tụng hoa hồng thơm và đẹp. Việc ấy thừa. Không cần vinh danh ngôi vị và công lao của nhạc sĩ Phạm Duy trong nhạc sử Việt Nam. Tôi chỉ tìm đến tiếng Việt của tôi trong lời ca của Phạm Duy. Lời ca từ thế hệ của cha tôi, của tôi và của con tôi. Như một đêm trung thu cũ, cha mẹ tôi, anh em tôi, con cháu tôi cùng nhau vui hát:

*Trăng soi sáng ngời
Treo trên biển trời
Tình ơi !
Một đàn con trai
Rủ đàn con gái
Ra ngồi nhìn trăng...*

(Chú Cuội)

Cái cảnh đoàn tụ đầy đủ, êm đềm, ấm áp làm lòng tôi sụt sùi biết bao. Bấy giờ, kẻ mất người còn, kẻ ở người đi. Mơ một ngày sum họp hạnh phúc như vậy tưởng như chú cuội mãi mơ chị Hằng Nga mà thôi.

— *Thưa nhạc sĩ Phạm Duy, khi ông sáng tác, ông làm nhạc trước lời sau hoặc lời trước nhạc sau hoặc cùng một lúc ?*

— *Tôi làm nhạc và lời cùng một lần.*

Nét độc đáo của nhạc Phạm Duy chẳng những đa diện, áp dụng kỹ thuật nhạc Tây phương vào dân ca, trình bày nhiều vấn đề từ tình yêu đến thời cuộc mà còn từ những âm điệu rung cảm trong tim đã phát ra những lời đẹp như thơ.

Vâng, tôi đã nghe và bấy giờ tìm thấy trong “ngàn lời ca” của nhạc sĩ Phạm Duy những bài thơ đáng quý. Tôi yêu thơ và tin rằng

chỉ có thơ mới chuyên chở ngôn ngữ kéo theo tư tưởng và cảm xúc đến chỗ tuyệt vời. Một bài hát có nhạc hay mà lời dở khó có cơ hội nằm trong ký ức của con người. Một lời hát không được sáng tạo từ cảm xúc chỉ là những lời chấp vá gượng ép. Không làm cho người nghe thoải mái. Trong thơ đã có nhạc. Mang âm điệu thơ tiến đến gần sự hoà âm của nhạc là một trong những ước mơ của thi sĩ. Giữa thơ và nhạc có một biên giới. Biên giới không phải là một làn chỉ ranh mà là một vùng âm u rộng lớn. Nơi mà thi sĩ lẫn nhạc sĩ tìm đến để thể hiện sự giao hoà giữa ngôn ngữ và tiết tấu, âm thanh, trường điệu.

Lời thơ của nhạc sĩ Phạm Duy không phải chỉ có một hay vài bài mà diễn ra suốt một khoảng thời gian lịch sử. Từ kháng chiến chống Pháp, đến đệ nhất, đệ nhị cộng hoà qua thời tị nạn lưu vong. Đa số người Việt hôm nay không ít thì nhiều có dính líu gần bó kỷ niệm với lời ca của Phạm Duy.

Từ bác tôi, cha tôi là những chiến sĩ lên rừng kháng Pháp, nổi chí tiền nhân chống ngoại xâm, đã :

... Xếp bút nghiên từ chốn thư phòng
Bàn tay xinh ai nhuộm máu hồng
Và nhuộm màu non sông !
Gươm tung lên như gió như mưa
Như muôn nghìn đấng linh hồn xưa
Như bao năm lòng dân đợi chờ
Chuyển sức chàng trai trắng gươm đưa...
(Gươm Tráng Sĩ)

Lời thơ từ tâm tư hùng tráng không phải chỉ biết chém giết mà đôi lúc cũng đắm lệ nhìn về hướng quê nhà :

Chàng ngồi trên yên
Mơ bóng dáng em
Mịt mù sau đám khói tên
Bâng khuâng mắt nhìn tay kiếm
Không sao giấu đôi lệ hiền...
(Chinh phụ ca)

Và mẹ tôi, thiếu tôi thất bưng nuôi con. Chị chần đơn gối chiếc. Trải qua biết bao khổ đau để ước mơ một ngày sum họp.

Rồi nhìn qua sông
Em thấy trước sông
Ngựa hồng âu yếm bước sang
Trên lưng có chàng trai trắng
Mang theo biết bao nhiêu ngày vàng...
(Chinh phụ ca)

Lời thơ ấy không dừng lại mà tiếp tục đi sâu vào thi ca chính thống của dân tộc. Lời thơ lục bát:

Hôm xưa tôi đến nhà em
Ra về mới nhớ rằng quên cây đàn...
Đêm khuya thao thức mơ màng
Chờ mai tìm đến cô nàng ngây thơ...

Hôm sau tôi đến nhà em
Cây đàn nằm đó nhưng em đâu rồi...
Bông hoa trên phiếm tươi cười
Người tiên tặng đoá hoa đời xinh xinh...
(Cây Đàn Bỏ Quên)

Âm hưởng lắng mạn, tình tự của thơ Nguyễn Bính đã trở sang dòng khác mang nhiều cá tính hơn. Giả tạm ví thơ như nước, nhạc như dòng. Dòng chảy nước trôi. Nước chảy nên dòng.

Mẹ già cuốc đất trồng khoai nuôi con đánh giặc đêm ngày
Cho dù áo rách sờn vai cơm ăn bát với bát ĐẦY
Nhà thì nó đốt rồi ĐÂY khuyên nhau báo thù phen NÀY
Mẹ mừng con giết nhiều TÂY ra công sỏi vun CÂY cấy...
(Bà Mẹ Gio Linh)

Những chữ vần : Khoai, ngày, vai, đầy, đây, này, tây, cây và hơi nhạc tạo thành tiết nhịp riêng biệt. Số chữ như thơ Tự do nhưng có thanh vần ở yêu vận và cước vận rất độc đáo. Điều thơ này còn tìm thấy trong những bài về sau như *Gánh Lúa*, *Viễn Du*, *Ngày Trở Về*...

Rời lời thơ, tiếng hát ấy cũng trở về. Rời bỏ kháng chiến. Rời bỏ những mặt nạ chính trị giả trá đã cởi ra khi hết tuồng. Bác tôi trở thành “Chiến Sĩ Vô Danh”. Cha tôi trở về với vợ con. Anh em tôi lớn lên với tiếng thơ trong thời hoà bình. Miền Nam với đầy hy vọng no ấm an lành. Thanh bình nở hoa là lúc tình yêu lắng mạn nở ra những bông hoa đẹp.

Dù mai sau dặt nhau mà qua cầu
Mở chôn sâu ánh trắng vàng mái lâu
Đừng xa nhau nhé
Đừng quên nhau nhé
Đừng chia nhau núi cao vực sâu
Đừng xa nhau
Đừng quên nhau
Đừng dứt tiếng ngâm sầu
Đừng im hơi đặng cay rời nhau
Đừng đi mau, để mãi mãi
Là chiếc bóng đậm màu
Còn theo nhau đến muôn đời sau...

(Đừng Xa Nhau)

Cũng như mọi thi sĩ khác “Tình chỉ đẹp khi còn dang dở”.

Cũng như mọi tâm hồn khác, người nghệ sĩ ghi lại những lời thơ khi chia ly, ngăn cách.

Còn gì nữa đâu ?
Mà tìm thấy nhau
Mối thương đau dài lâu
Đã lên cao chìm sâu
Ngăn bước qua cầu
Tình đã nghen ngào
Còn gì nữa đâu
Mà chờ đón nhau
Suốt đêm thâu lạnh lẽo
Ngóng trông nhau bạc đầu
Mà chẳng thấy nhau...

(Còn Gì Nữa Đâu)

Rồi hoà bình chỉ ở với chúng tôi trong thoáng chốc. Chiến tranh Bắc Nam đã đốt lên từ một ngọn đèn cây trở thành bó đuốc đang sắp châm vào một biển xăng. Anh tôi nhập ngũ. Lời thơ cũng từ đó đi vào Tâm Ca :

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 đóa
Tôi vẫn sống
Tôi vẫn ăn
Tôi vẫn thở
Nhưng biết bao giờ
Tôi mới được nói thẳng
Những điều tôi ước mơ.

(Tôi Ước Mơ)

Tôi lớn lên cùng bạn bè tôi hoài nghi, sợ hãi. Không chắc chúng tôi sợ chết. Chúng tôi không sợ chiến tranh. Chúng tôi chỉ kinh hoàng vì những bàn tay phù thủy ma quái đang cướp đi những tình thương và nhổ dần những sợi tóc xanh của chúng tôi:

Để lại 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 tủi điểm
Giới người gian nan tiền tuyến

Để lại cho em giả dối để hèn !

(Để Lại Cho Em)

Chiến tranh bắt đầu từ những cây súng ga-răng, cạt-bin chọt rùng mình hoá thành M16, M18, M74 chống trả xối xả với AK47, B40. Những chiếc xe nhà binh ột ịch bỗng biến thành xe tăng, thiết giáp. Trọng pháo ngắn nòng cứ dần dần dài ra. Phi cơ Mụ Già tự động có phản lực hoá trẻ, bay nhanh hơn, chiến đấu dữ dội hơn. Chúng tôi quen dần với chết chóc. Giốn mặt với chiến tranh. Lì lợm với tan nát. Chúng tôi tìm trong lễ sống những gì nhẹ nhàng hơn, tình cảm hơn.

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

(Cỏ Hồng)

Hoặc là :

Yêu người, yêu có một lần thôi

Xin yêu, dù gian dối

Xin yêu tôi, dẫu nghi ngờ

Khi bơ vơ còn nhiều

Thì đâu chối bỏ tình yêu ?

(Phượng Yêu)

Đến thời em tôi lớn lên thì chiến tranh là đời sống. Không có chiến tranh, không chắc chúng tôi đã biết phải làm gì. Nghe tin một người quen chết còn ít ngạc nhiên hơn nghe họ trúng số đề. Chúng tôi không yêu chiến tranh nhưng chúng tôi không còn có cảm giác Hoà bình là gì nữa. Chúng tôi không chán nản, không thực sự có mục đích. Chỉ vui buồn hàng ngày, mỗi ngày. Đứa nào phải đi lính thì đi. Đứa nào phải lấy chồng thì lấy. Đứa nào còn đi học thì lo thi cử. Giai đoạn này các nhạc sĩ trẻ như Trịnh Công Sơn, Từ Công Phụng, Lê Uyên Phương... ảnh hưởng tâm tình của chúng tôi nhiều hơn. Thịnh thoảng mới bắt gặp em gái tôi hát vu vơ vài câu như *Xin cho em một chiếc áo dài... Xin cho em còn một xe đạp*. Phạm Duy đã thương tặng cho các em tôi những lời thơ rất đẹp. Nhắc nhớ tuổi ngọc, tuổi mộng mơ, tuổi hồng, tuổi sợ ma, tuổi xuân, tuổi thần tiên, tuổi vu vơ, tuổi băng khuâng, tuổi biết buồn đừng bỏ quên thời gian của một nụ hoa vừa chớm nở:

Hoa chưa ra hoa nụ hoa chưa hé

Nhưng em thơm ngát hương mạ chiều hè

Thơm như bông lau đồi non xanh lá

Thơm như hơi ẩm miếng trầu đỏ hoe...

(Tuổi Hồng)

Buồn đã biết rồi thì chờ đến cơn vui

*Bàn chân ấu thời dần mạnh bước chân đời
Mang dĩ vãng trên tay trên quãng đường dài
Lưu vật còn đây, rồi còn tiếc thơ ngây hoài...*

(Tuổi Biết Buồn)

Rồi hoà bình lại đến với chúng tôi một lần nữa. Đến trên mảnh giấy lộn ở Hiệp định Ba lê. Chúng tôi chỉ nghe nhưng không thấy. Súng, chúng tôi vẫn cầm. Anh em bạn bè tôi vẫn gục ngã. Trong một đêm ở trọ thức khuya với vài người thân, tôi đã nghe ra lời tâm sự, “Dường Như Là Hoà Bình”.

*Dường như xưa nay ta khác thường
Thừa quê hương hay thiếu quê hương
Dường như về đây trong tưởng tượng
Núi sông kia : Giang Sơn vô thường...*

(Dường Như Là Hoà Bình)

Quả thật, hoà bình từ một cơn ảo mộng đã hoá thành ác mộng. Chúng tôi chẳng còn cái gì mà vẫn bị lương gạt từng hơi thở. Như một ông bá hộ đã bị bọn lưu manh gian xảo ăn lương hết tài sản. Chúng đuổi ông ra khỏi nhà, khỏi làng và nói rằng:

— Đi đi. Hãy rán mà lo làm ăn. Khi nào giàu có nhớ trở về cho chúng tôi gạt tiếp nhé.

Chiều thuyền ngày 30 tháng Tư năm 1975 đã đưa tôi rời xa quê hương. May mắn hay rủi ro, tôi không biết phải xác định như thế nào? Mười mấy năm rồi đó. Con chim sẻ trong tim tôi chỉ còn biết bầu vù tiếng Việt để hát cho đồng bọn nó nghe. Tôi vẫn tiếp tục chia sẻ lời thơ của dân tộc tôi, hát ra từ những linh hồn u uẩn. Trong tuổi tác đã xế chiều, lời ca của Phạm Duy vẫn bám sát theo con đường lưu vong. Con chim ấy vẫn kể cho chúng tôi nghe “Hát Trên Đường Vượt Biển”, “Hát Trên Đường Tạm Dung”, “1954 Cha Bỏ Quê 1975 Con Bỏ Nước”... Con chim ấy đã làm cho một người bạn tôi bật khóc. Anh ra đi một mình bỏ lại một vợ ba con ở làng quê Bình Thuận. Nếu ở vào hoàn cảnh của anh chắc tôi cũng khóc. Tôi ngồi đó nhìn bạn tôi khóc mà không biết nói gì. Bạn tôi cứ mở đi mở lại một đoạn nhạc. Nghe rồi khóc. Có phải khi một người đàn ông cứng cỏi đã lỡ khóc thì muốn khóc cho đã thêm?

*Ở bên nhà em không còn đứng đợi chờ mong
Đợi anh về, anh hôn vào mắt nàng màu nhung
Ở bên nhà em đi lao động
Ở bên này anh ra biển rộng, gọi trùng dương...
Trùng dương nào đã chia lìa đôi vợ chồng son
Trùng dương còn cắt thêm rời cha mẹ và con
Trùng dương nào hay chế độ nào ?
Đẩy con người vào kiếp ghen ngào
Kiếp xa nhau ...*

(Ở Bên Nhà Em Không Còn Đứng Chờ Đợi Anh)

Ngày xưa, tôi chỉ thấy Phạm Duy có công trong việc khởi xướng, đóng góp cho sự thành hình của nền tân nhạc. Có công sáng tác, giới thiệu, kỹ thuật hoá dân ca. Bây giờ, ở một nơi thiếu tiếng Việt, tôi mới thấy cái công của nhạc sĩ Phạm Duy đã chuyên chở tiếng nói của dân tôi từ thành thị đến thôn quê, bay rộng khắp miền đất nước. Không phải chỉ là lời ca mà là lời thơ. Không phải chỉ là lời thơ nhạt nhẽo mà là lời thơ đầy ắp tình người. Cứ trở về hai trường ca “Con Đường Cái Quan” và “Mẹ Việt Nam”, tức là xương sống và xương sườn của toàn bộ nhạc phẩm, chúng ta sẽ thấy tấm chân tình của người nhạc sĩ ấy. Nghệ thuật chẳng có nghĩa lý gì nếu không phải là nghệ thuật hay, đẹp dành dâng tặng cho con người. Nghệ thuật nhạc và lời của Phạm Duy không rườ, buông thả, yếm thế. Nghệ thuật ấy chở theo một tâm tình có hậu. Dù trong một hoàn cảnh đen tối nào của lịch sử, lời ca của Phạm Duy vẫn tìm đến những điều hay, cái đẹp, lẽ phải của đời sống. Như tâm sự của một người ngồi trong đêm bão tố nhưng tin rằng ngày mai sẽ thấy được bình minh.

Trong toàn tập “Ngàn Lời Ca”, tôi cũng tìm thấy những bài hát mà Phạm Duy đã không sáng tác từ nhu cầu đòi hỏi của cảm xúc. Khi một tác phẩm nghệ thuật được sáng tác từ những nhu cầu khác, không phải là nhu cầu từ con tim, sẽ phảng phất nét gương ếp. Dù kỹ thuật có lấp liếm, biến hoá cũng khó làm cho người thưởng ngoạn rung động. Đây là một trường hợp khó tránh khỏi của nhiều nghệ sĩ đã thành danh. Danh càng lớn càng bị nhiều ảo lực xung quanh lôi cuốn xô đẩy.

— *Thưa ông Phạm Duy, cứ mười bài hay thì đã có năm, sáu bài thuộc về ông. Tuy nhiên, theo ông, trong toàn bộ nhạc phẩm của ông, những bài nào ông tự cho là dở, không bằng các bài khác?*

— *Những bài tôi làm để ca tụng chính quyền.*

Như câu chuyện của đàn chim sẻ. Bay từ phương đông sang phương tây. Đậu tản lác, ỉu rử trong khu vườn lạ dưới nắng chiều tà, trông thật là thảm hại. Có một con chim bạc lông đứng hót, gửi đến đàn chim những lời tâm tình gắn bó quê hương. Tôi tự hỏi thăm: một mai khi con chim ấy không còn nữa, có con chim nào sẽ hót thay? Sẽ mang lời thơ của dân tộc tôi rót theo dòng nhạc vào những trái tim lưu xứ? Chiều nay, nếu đi nhìn thật kỹ từng cặp mắt chim, sẽ đọc ra niềm ước mong ngày trở lại quê nhà. Có con mong sẽ quay về để được chôn trong cùng lòng đất với mẹ cha. Có con mong sẽ quay về để viếng thăm quê cũ. Để gặp lại người thân, bạn bè. Để đi trong phố quen. Lăn mò trên những con đường, công viên, hàng cây xưa! Để ngửi lại những mùi hương quen thuộc. Hãy lắng nghe con chim ấy hót trước khi trời tắt nắng, trước khi tôi

dừng bút:

Rồi đây anh sẽ đưa em về nhà
Nhà của đôi ta xinh xinh nhỏ bé
Có vườn rau xanh ngát ngoài 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 trở về
Về nơi công viên yên vui lặng lẽ
Hãy ngồi đây ghế đá ngày xưa
Dưới hàng thông có gió lộng lơ
Con chim nào thường hay hót ?
Con bướm nào thường hay bay ?
Về đây với những yêu thương hàng ngày !
(Rồi Đây Anh Sẽ Đưa Em Trở Về)

Ngu Yên

Ghi chú :

- (1) Những lời thơ trích trong tập "Ngàn Lời Ca" của nhạc sĩ Phạm Duy.
(2) Những đối thoại, phỏng theo hôm nói chuyện với Phạm Duy ở Quận Cam, California, Tháng Bảy năm 1987.
-

Bài nhận được.

Di chúc, Trần gian Thi nhân, Chỗ làm thơ của thi nhân (thơ NHN), Màu ánh sáng, Em hãy đi (của TT), Tiền giấy ở VN vào cuối thế kỷ 14 và đầu thế kỷ 15 (của TCDT), Đêm dài trên biển đông, Bóng tối và Cuộc đời, Thần khẩu hại xác phàm (truyện của PN), Tiễn em (thơ HG), Nội thành, Nhớ nhung bến nước giang đầu năm xưa (thơ HLN), Ánh sáng và Bóng tối (của HL), Buổi sáng rời Sidney (thơ TQ), Thơ N. tấn. H, Tôi tả thời gian (thơ CP), Thở dưới những bàn chân (thơ NY), Cho con mùa tựu trường, Qui Nhơn ngày về (truyện THT), Em bị nạn, Hãy cùng ta xem lễ (thơ NYT), Tiếng hát đi đây (thơ NTN), Gã bác sĩ (truyện TV), Đọc thư người tình cũ (thơ NVS).

Tuấn Huy

***Phạm Duy trọn đời khóc cười
theo vận nước.***

“Nhạc phải là chấp cánh bay lên, dù là nhạc buồn...” Một lần nào đó, Phạm-Duy đã viết hoặc đã nói như thế. Một lần nào đó, trong cái đời sống nghệ thuật chấp chùng và chữ nghĩa rối rắm, tôi đã ngồi thật lâu, rất lâu, trước Phạm-Duy. Một Phạm-Duy thật trẻ trung, thật nhiệt-thành, thật ồn ào, thật sống động. Một Phạm-Duy rất nhấp-nhồm, rất bồn chồn, rất náo nức, rất hăng say...

Thời gian đó, cách đây đã là 30 năm. Bên hàng hiên nhà hàng “La Pagode” Sài Gòn, mỗi buổi chiều, bọn văn nghệ sĩ chúng tôi, thường không hẹn mà nên, cùng ra “hợp mặt” với nhau, ở những chiếc bàn, những chiếc ghế màu đỏ, kê ngay trên vỉa hè đường Lê-Thánh-Tôn, dưới bóng mát của những tàng me xanh nõn. Có đủ những khuôn mặt đang sáng chói của nhiều bộ môn: Những Thanh-Nghị, Cung-Trầm-Tướng, Ngy-Cao-Uyên, Hoàng-Trọng-Miền, Lê-Trọng-Nguyễn, Hà-Thúc-Cần, Hoàng-Thư, Đinh-Hùng, Trần-Lê-Nguyễn, Phan-Nghị, Lý-Hoàng-Phong, Quách-Đàm, Tô-Kiều-Ngân, Văn-Quang, Thái-Thủy, Thanh-Nam, Trịnh-Viết-Thành...

Giữa những anh em bằng hữu, Phạm Duy ngồi xuống chiếc ghế trống mà mọi người đã dành sẵn cho anh. Anh bỏ đôi kính ra, nhìn một lượt, cùng với nụ cười rất hóm hỉnh và cũng rất thân thiết. Rồi, anh nói đùa với Thanh-Nghị, với Cung-Trầm-Tướng. Rồi anh nheo mắt với Hà-Thúc-Cần, với Hoàng-Thư. Rồi, anh chụm môi lại. Hai hàm răng xít vào nhau. Đầu lưỡi anh đặt nghịch ngợm xát hai hàm răng ấy. Vài tiếng gần như hít-hà, gần như chép miệng, tiếp nối nhau. Những tiếng động phát ra thật quen mền và thân mật...

Tôi không nhớ rõ, hồi đó có phải Phạm-Duy đang làm việc ở trung-tâm Điện-Ảnh Quốc-Gia không? Nhưng thường thường,

khoảng giờ đó, anh thường ra “cà kê đấu hót” với anh em, uống một ly trà-sữa, thăm hỏi người này, trêu chọc người kia — độ nửa tiếng hay một giờ đồng hồ, rồi chép-chép miệng vài tiếng, rồi đứng bật dậy, nói: “Thôi nhé... Moa phải đi nhé... Mai gặp...”

Chiếc xe hơi màu vàng cùng khuất dạng với những lớp bụi và những cánh lá me bay. Nhưng lần nào đến với anh em, Phạm-Duy cũng thế. Vui vẻ như thế. Hồn nhiên như thế. Ranh mãnh như thế. Và hóm hỉnh như thế...

Phần tôi, tôi thường quan sát Phạm-Duy qua những câu nói, qua những cái nhìn, qua những điệu bộ của anh, để thấy *một con người khác*, trong tác-giả những tình-khúc tuyệt vời đang được tất cả mọi người mến yêu, ngưỡng mộ... Phải thành thật mà nói, ở ngoài đời, Phạm-Duy không có gì “vĩ đại” như tài-năng của anh, không có gì “vĩ đại” như nguồn hứng-cảm của anh, và cũng không có gì “vĩ đại” như tâm-hồn một con người có những rung-động-bén-nhảy-vô-cùng của một *nhạc-sĩ trọn đời khóc cười theo vận nước*...

Vậy mà, Phạm-Duy là một *nhạc-sĩ vĩ-đại*. Trước anh và sau anh, trên dòng âm-nhạc đầy tình tự dân-tộc, chưa có một nhạc-sĩ nào *sáng-tác nhiều* như anh, *sáng-tác về đủ mọi thể loại* như anh, và *sáng-tác thành công tốt đẹp* như anh.

Thật vậy, ba bốn thế hệ đã được nghe Phạm-Duy giải-bày những *tâm-cảm-nóng-bỏng* của anh, qua hơn một ngày ca-khúc. Từ những tình-ca, những tâm-ca, những đạo-ca, những trường-ca, những ngục-ca, nguồn cảm-hứng của Phạm-Duy như một dòng trường-giang chảy thao thiết không hề ngưng nghỉ, bên những tình-yêu, bên những hạnh phúc, bên những khổ đau, bên những hy vọng, bên những hăng-say, bên những chán-ngán, bên những thống-hận, bên những nhục nhằn, bên những chia lìa, bên những ê-chề, bên những cay đắng, bên những ngậm ngùi, bên những nuối tiếc, bên những mong-tìm, bên những chờ đợi, bên những thương-mến, bên những sót-xa của cả một dân tộc.

Khi thông-thả, khi êm-ái, khi tha-thiết, khi mát-mẻ, khi nồng-nàn, khi đau đớn, khi chậm rãi, khi nỉ-non, khi vỗ-về, khi buồn-tủi, khi lâng-lâng, khi ảm-áp, khi cuộn cuộn, khi rã rời... Nhạc Phạm-Duy đã *thấm vào* mọi tâm-hồn, đã *loang-khắp* mọi trái tim, đã *đọng lại* trên những nụ cười, và đã *tan trôi* cùng những giọt lệ.

Cũng vậy, từng nét nhạc Phạm-Duy bay bổng tới các vòm trời, hòa lẫn trong không khí, để người Việt-Nam hít thở — rục rở trên những cánh mai, lấp lánh trên những giọt mưa, long lanh trên những sợi nắng, hát hiu trên những lớp gió, quạnh quẽ trên những giải sương, lênh đênh trên những đám mây, đầm đìa trên những rẻo đất, nồng thơm trên những cát bụi, man mác trên những rong

rêu, thênh thang trên những đồng cỏ, bát ngát trên những vịnh biển...

Cũng vậy, từng lời ca của Phạm-Duy, rất đẹp, rất thơ, rất tình, rất mộng, rất bình dị, rất cao-siêu, rất giản đơn, rất thanh thoát, rất thân quen, rất lạ-lẫm, rất bóng bẩy, rất chân phương, rất êm đềm, rất quần quai, rất hùng mạnh, rất buông lơi, rất phảng phất, rất mong manh, rất mơ hồ, rất hình-tượng, rất phong phú, rất mông lung, rất bình thường, rất cao cả, rất thánh thiện, rất lỗ-lồ, rất thông-dong, rất hối hả, rất tục, rất thiên...

Tất cả, Phạm-Duy đã mở ngỏ tấm lòng của một con người Việt-Nam, và bày tỏ tấm lòng ấy đối với quê-hương, đối với đất nước, đối với dân tộc, đối với cuộc đời... Và *điều may mắn* cho anh, cũng là một điều may mắn cho âm nhạc Việt — là, những điều anh nói ra, những điều anh bày tỏ, những điều anh phản ánh, những điều anh thao thức — đã được mọi người lắng nghe một cách trang trọng, một cách say sưa, một cách cảm thông, một cách quan thiết, cho nên, có thể nói, nhạc của Phạm-Duy suốt 45 năm qua, đã sát liền cùng với vận nước thăng trầm trôi nổi. Từ những vinh quang cho đến những nhục nhằn. Từ những đau thương quần quai cho đến những rã rời nghiêng ngửa. Từ những lãng mạn mộng mơ cho đến những ảo vọng cuồng điên. Từ những lo âu khiếp đảm cho đến những khát khao trông đợi. Từ những phiêu du huyền hoặc cho đến những tan-rã chia lìa... Cứ nhìn vào tiến-trình của âm-nhạc Phạm-Duy, chúng ta có thể thấy được một *ảnh-đo trung thực* về tiến-trình suốt nửa thế-kỷ của dòng sinh-mệnh, vừa hào hùng vừa thảm-thương của dân tộc. Anh đã nói thật, nói đúng lúc, nói rất đầy đủ. Về tình yêu thương, về sự khổ đau, về sự-sống-vương-vất và về nổi-chết-không-rời, của đồng-bào anh em từ Nam chí Bắc...

Cũng vậy. Nhạc của Phạm-Duy gần-gũi với chúng ta, bởi vì nó rất “người”. Phạm-Duy yêu cả những cái tốt và yêu cả những cái xấu, yêu cả những giọt nước mắt và yêu cả những nụ cười, yêu cả những bình-minh và yêu cả những hoang-hôn, yêu cả những thành công và yêu cả những thất-bại, yêu cả những hội-tụ và yêu cả những chia-ly, yêu cả những đáng-nể và yêu cả những bùi-ngọt, yêu cả những thánh-thiện và yêu cả những tội-lỗi, yêu cả những cao-cả và yêu cả những thấp-hèn, yêu cả những thủy-chung và yêu cả những thay-đổi, yêu cả những bền-bỉ và yêu cả những mong-manh, yêu cả những xa-xăm và yêu cả những gần-gũi, yêu cả những thanh-thản và yêu cả những xô-bổ, yêu cả những tục-tàn và yêu cả những thanh-khiết...

Nhà thơ Trần-Dạ-Từ gọi Phạm-Duy là một “kẻ tình nhân lang chạ”. Tôi muốn gọi-ca anh là một *tình-nhân lãng-mạn, đa*

cảm, đa tình. Hãy nghe những tình khúc của Phạm-Duy. Hãy nghe những trường-ca của Phạm-Duy. Và hãy nghe một vài đoạn trong tổ-khúc của Phạm-Duy. Mới thấy tài-năng anh ghê-gớm quá, tâm-hồn anh giàu-có quá, đầu óc anh lớn lao quá, và con tim anh — ôi, một con tim trọn đời, luôn luôn luân-lưu những dòng máu sôi sục của yêu thương. Một buổi sáng cách đây ít lâu, tôi tìm đến thăm Phạm-Duy, sau những tháng năm dài cách biệt. Dưới chiếc mái thấp của một hàng hiên dựng bằng gỗ sồi sồi, bên những chiếc bàn và những chiếc ghế nhỏ đóng bằng gỗ mộc — Phạm-Duy nằm thoải-mái trên chiếc võng đan bằng sợi trắng. Tóc anh đã là một lớp cước mênh mông. Vầng trán anh cũng là một dòng sông mênh mông. Những đường rãnh suy-tư hằn-sâu giữa cái mênh mông của thao-thức. Anh nhìn tôi. Vẫn đôi mắt hiền hòa, thân thiết ngày xưa. Anh nở một nụ cười. Vẫn nụ cười rất khoan dung và cũng rất trẻ trung tinh quái.

Chúng tôi ngồi chuyện trò với nhau. Về những người bạn. Về những kỷ niệm. Về một Saigon đã mất. Về một Hà-Nội đã khuất-chìm trong quá-khứ mịt-mù. Về một Nguyễn-Chí-Thiện. Về một Hoàng-Cầm. Về một Cung-Trầm-Tướng. Về một Thanh-Nghị. Về một Thái-Thanh. Về những bản nhạc anh đã làm. Về những bài thơ anh đã phổ nhạc. Về những loài chim mà anh mời gọi vào và nhắc nhớ đến, trong “tổ-khúc” rất ấn-dụ anh mới hoàn thành. Về những vần ca dao và về những bài tâm ca. Về những tham vọng của người nghệ sĩ. Về những chuyến “du ca” ở khắp các tiểu bang và qua nhiều nước trên thế giới. Về những buổi sáng ngồi cặm cụi làm việc trước dàn “computer”. Về những buổi chiều trầm mình trong hồ bơi, để mặc xác thân buông-xả...

66 tuổi đời. Tháng 10 này, anh đúng tuổi 66. “Người Anh Cả” — “Giáo-Chủ” — “Bố Già”. Ai muốn gọi anh là gì, anh cũng chỉ mỉm cười. Chép miệng vài cái. Đôi mắt hấp hieu xa vắng. Rồi đôi mắt đó mơ màng. Rồi, đôi mắt đó sáng lên. Rục rục. Le lói tinh-anh...

Đúng 66 tuổi đời. 45 năm sáng tác và trình bày nhạc. Những bước chân mê-đắm đã đặt trên hầu hết mọi miền đất nước. Những bước chân mê đắm đã đặt đến nhiều nơi ở khắp mặt địa cầu. Trải qua những lênh-đênh-bèo-bọt và những trôi-giạt-thủy-triều — trải qua những vỗ-cánh-đại-bàng và những tung-lượn-hải-âu — trải qua những chát-chiu-ong-mật và những an-thân-đà-điều... Bây giờ, Phạm-Duy đang ở trước mặt tôi — có lúc anh nằm duỗi chân, hai tay kê sát dưới đầu thoải mái — có lúc anh ngồi nhóm dậy, bàn tay giơ lên phác-vẽ một cử chỉ ân cần. Bộ quần áo nhẹ kiểu bà-ba màu đen. Những sợi tóc trắng. Những vết nhăn của thời gian. Những đường hằn của suy-tưởng... Không thể sai chạy được

Phạm-Duy vẫn là một biểu-tượng sáng-chói của một thiên-tài-âm-nhạc. Anh vẫn *sống* rất thiết tha, vẫn *yêu* rất thiết tha. Anh đã *sống và đã yêu bằng cả cái khoảnh khắc ngưng nghỉ của trái tim, giữa hai nhịp đập*. Anh vẫn là một tình-nhân lãng mạn. Quá đa tình. Quá đa cảm. Của cuộc đời...

Như thế, suốt bao nhiêu năm, chưa một lần nào Phạm-Duy quay lưng lại với dân tộc. Anh yêu thương dân-tộc lắm. Yêu thương đất nước lắm. Yêu thương cuộc đời lắm. Yêu thương con người lắm... Tấm lòng của anh, vẫn trải ra như một ngọn thác cuộn cuộn từ núi nguồn đổ xuống. Chẳng bao giờ khô cạn được. Và cũng chẳng có gì làm khô cạn được.

Tuy vậy, điều đáng quý ở Phạm-Duy, là một sự *khiêm nhường của một thiên-tài*. Trong suốt buổi chuyện trò, anh đã trả lời những câu hỏi, thẳng thắn và cởi mở nhất. Anh không che đậy. Anh không dùng kính-đen. Anh không xài dầu thơm. Anh không đeo mặt nạ...

Anh đã bày tỏ lòng mến yêu và sự kính trọng những tài-năng khác — một cách rất thật, một cách rất người. Anh nhắc đến những Văn-Cao, Lê-Thương, Đặng-Thế-Phong, Dương-Thiệu-Tước, Vũ Thành, Hoàng-Trọng, Trịnh-Công-Sơn v.v... Anh nói đến sự đóng góp công lao của tất cả các nhạc sĩ Việt Nam qua nhiều thế hệ, để đã cùng xây dựng một nền âm-nhạc giàu có về mọi mặt. Rồi anh khẳng-định: “Sự thành công của anh chỉ là một điều may mắn”

Đúng. Tôi cũng nghĩ, đúng là một điều may mắn, nhưng không phải là điều may mắn của anh, mà là điều may mắn của âm nhạc Việt-Nam, nói riêng, và của dân tộc Việt-Nam, nói chung. Bởi nhờ có những tâm hồn như tâm hồn Phạm-Duy, nhờ có những tài-năng như tài-năng Phạm-Duy, mà những thành-quả về văn học nghệ thuật của chúng ta — đặc biệt là bộ môn âm nhạc — trong suốt nửa thế kỷ, đã lớn lao được như thế và đã phong phú được như thế.

Một đất nước anh hùng, thường sản sinh ra những người con anh hùng. Đó hầu như là một định-luật. Cũng vậy, một dân tộc có một truyền thống văn hóa lâu đời, đẹp đẽ như dân tộc Việt-Nam — đã sinh ra những Nguyễn-Du, những Nguyễn-Công-Trứ, những Bà Huyện Thanh-Quan, những Nguyễn-Bỉnh-Khiêm, những Hồ-Xuân-Hương, những Nguyễn-Đình-Chiếu, những Tản-Đà v.v... thì cũng phải sinh ra những Nhất-Linh, những Vũ-Hoàng-Chương, những Thạch-Lam, những Xuân-Diệu, những Huy-Cận, những Văn-Cao, những Phạm-Duy v.v... để những “*nỗi tình*” không bao giờ dứt, và để những tài-năng lừng-lẫy không bao giờ gián-đoạn.

Xin cảm-tạ Phạm-Duy. Cảm-tạ tất cả những gì mà anh đã cống hiến cho đời. Cảm-tạ những gì mà anh đã chia xẻ với mọi người, và cho mọi người được cùng anh chia xẻ. Cảm-tạ *con sư tử già* vẫn canh-cánh bên lòng một niềm thao thức, giữa bầy chim ngõ ngang bỏ xứ, lưu đầy...

Tuấn Huy

- *Chế Lan Viên, một trong những tay trùm văn hóa cộng sản đã nói về Võ Phiến: "Thằng" này viết phiếm luận thì đúng là nhất Việt nam (...) Nó mà theo cộng sản như bọn mình thì bọn mình ... khurốt cả lữ*".

(Nguyễn Hưng Quốc thuật lại trên tạp chí *Quê Mẹ* số 74, tháng 7, 1986).

- "Nó" không theo cộng sản, "cả lữ" đỡ khurốt. Nhưng "Đảng ta" lại đâm ra... khurốt đấy! Muốn biết tại sao, hãy đọc thử cuốn:

TẠP LUẬN

Cuốn sách thứ 4 trong bộ *Toàn Tập* của Võ Phiến, do Văn Nghệ tái bản, đã phát hành vào tháng 7-1987.

Sách dày 350 trang. Giá \$14.00MK. Ngoài Hoa kỳ thêm \$1.00MK.

NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ

P.O. BOX 2301, WESTMINSTER, CA 91683

(714) 832-8445

Hà Y

Ngục ca chấn động thế giới.

Nhận được tập Ngục Ca do Quê Mẹ xuất bản một ngày trước buổi sinh hoạt của Phạm Duy tại Paris (24-10-82), ông René Tavernier, Chủ tịch Hội Văn Bút Pháp, đã tức tốc điện thoại lại tòa soạn Quê Mẹ đọc bản Thông Điệp giao hội, ngay giây phút Phạm Duy đang hát Ngục Ca trước một thính phòng đông đảo Việt kiều. Ông Tavernier viết: “Ở thời cận đại này, thơ và cấm cố, thơ và lặng thinh, thơ và nổi chết đã trở nên đồng nghĩa. Thế nhưng từ buổi hoang sơ khi loài người vừa tạo dựng ra lời nói, thơ mang nghĩa tự do, hy vọng, âu yếm, thơ là sự sống. Trước cuộc đời của Nguyễn Chí Thiện, với sự đóng góp của anh vào nhân sinh thế giới, nhân danh Hội Văn Bút Pháp, tôi xin gửi một lời thông điệp.”. Vài ngày sau đó, Hội Văn Bút đã nhờ Quê Mẹ chuyển bức thư của Hội gửi cho anh Nguyễn Chí Thiện, bản ảnh sao in kèm dưới đây, và chúng tôi xin dịch thoát:

“Thưa Thi hữu,

Chúng tôi lấy làm hân hạnh tin để Thi hữu rõ là Hội Văn Bút Pháp, trong buổi họp vừa qua của Ủy Ban, đa số tuyệt đối đã đồng thanh quyết định nhận Thi hữu làm Hội viên của Hội. Nhân dịp này, chúng tôi xin mời Thi hữu sang Pháp thăm và gặp gỡ các Thi hữu Pháp trong những tháng tới đây. Chúng tôi rất sung sướng được liệt Thi hữu vào thành phần hội viên Văn Bút Pháp, và hy vọng sớm được gặp Thi hữu. Xin Thi hữu nhận ở đây những cảm tình nồng hậu của chúng tôi.

*Tổng Thư Ký,
Danielle Dordet.”*

Tập thơ “Hoa Địa Ngục” của Nguyễn Chí Thiện đã được Cộng đồng Người Việt năm châu biết đến từ lâu. Đó đã là dòng thơ phần uất, gào thét và quyết liệt chống Cộng. Nhưng phải đợi tới ngày 24-10-82 thì tập thơ mới chấn động lương tâm thế giới và khởi ở Paris.

Một sự tình cờ tiền định đã mở nút cho dòng thơ ly khai xã hội chủ nghĩa Việt Nam nổ bùng trên chân trời quốc tế. Nguyên nhạc sĩ Phạm Duy được mời thuyết trình về 50 năm Tân nhạc Việt Nam tại Bỉ và Tây Đức. Trên đường anh ghé Paris, và đến thăm Quê Mẹ vì anh được tin cơ sở Quê Mẹ đã khánh tận, chính anh cũng đã ký tên hỗ trợ Quê Mẹ theo lời kêu gọi của Hội Những Người Bạn Quê Mẹ do nhà văn ly khai Leonid Pliouchtch làm chủ tịch. Gặp nhau chuyện trò, rồi bỗng bắt sang chuyện tập thơ của Nguyễn Chí Thiện và 20 bài Ngục Ca anh vừa phổ nhạc. Câu anh tâm sự: "Phải làm một cái gì cho Nguyễn Chí Thiện, nhà thơ đau khổ và vĩ đại ấy!" đã trùng khít với lời anh Chủ nhiệm Quê Mẹ nói với Phạm Duy: "Phạm Duy phải hát lên tâm thức mới của Việt Nam tại Paris! Anh không thể ở ẩn lâu hơn nữa!" Thế là Quê Mẹ lấy quyết định tổ chức Buổi Sinh Hoạt của Phạm Duy tại Paris. Chương trình của anh đã sắp đặt từ trước, giờ giấc bận rộn lại thêm thời gian anh ở Âu châu không lâu, việc kiếm diễn phòng trong thời gian ngắn hạn ở Paris cũng rất phức tạp. Nhưng rồi cũng phải quyết định làm trong ngày rồi độc nhất của anh Phạm Duy là ngày 24-10-82.

Thoạt đầu, anh Phạm Duy chỉ mong Quê Mẹ in lại ấn bản Ngục Ca đã do anh Nguyễn Ngọc Bích thực hiện tại Hoa Kỳ để phát hành trong buổi sinh hoạt. Nhưng cái "nghiep" của Quê Mẹ, như tự bao giờ, là luôn luôn hào hùng trong cái Vượt-luới-thắng-lên theo nghĩa chữ Việt của dân tộc, nên thấy phải làm một cái gì mới, hơn là việc cốp chép in lại. Chương trình làm việc phác họa ngay trong bữa cơm tối 9-10: thuê phòng, in áp phích, gửi giấy mời, dịch Ngục Ca ra tiếng Pháp và tiếng Anh, ấn loát, vận động dư luận quốc tế... Túc tốc sáng hôm sau, chị Phương Anh vừa điện thoại khắp Paris kiếm phòng vừa dịch 20 bài Ngục Ca sang tiếng Pháp, chị Ý Lan dịch bản tiếng Anh. Bản dịch thảo vừa xong, liền được sao chép gửi tới các bạn hữu quốc tế ở Paris thuộc nhóm ly khai và các nhân sĩ Pháp. Hai ngày sau khi nhận được bản dịch cùng bức thư kêu gọi viết lời Tương ngộ của anh Võ Văn Ái và chị Phương Anh, 9 nhà văn, nhà thơ ly khai quốc tế đã đáp lời viết bài ca ngợi Nguyễn Chí Thiện, nói lên sự xúc động liên đới và chiến hữu của họ trong việc tố cáo chế độ bất nhân Hà Nội. Đây là các bạn: Vladimir Boukowsky (Nga), Paul Goma (Lỗ Mã Ni), Natalya Gorbanewskaya (Nga), Pierre Kendé (Hung gia lợi), Eduardo Manet (Cuba), Vladimir Maximov (Nga), Leonid Pliouchtch (Ukraine), Alexandre Smolar (Ba lan), và Pavel Tigrid (Tiệp khác). Họa sĩ Lê Tài Điển sau những giờ tan sở đã thức trắng hai đêm khắc mẫu bia, anh Thi Vũ dịch các bản ngoại văn và làm maquette trình bày Ngục Ca. Máy bắt đầu chạy thì Thi sĩ Pierre Emmanuel, Viện sĩ Hàn Lâm Viện Pháp, người trước kia đã đề tựa

cho tập thơ “Hoa và Máu” dịch sang tiếng Pháp của Tố Hữu, điện thoại lại tòa soạn Quê Mẹ và nói: “Vừa viết một trang cho các bạn và Nguyễn Chí Thiện, tôi mong rằng Quê Mẹ in lại y nguyên bản viết tay của tôi chứ đừng sắp chữ. Tôi gửi hỏa tốc nhé!”. Thì giờ cấp bách, không thể chờ bưu điện, chúng tôi cử người đi lấy ngay bản viết tựa. Máy phải ngừng để sắp xếp lại trang bài, v.v...

Ba ngày trước Buổi Sinh Hoạt của Phạm Duy, Quê Mẹ được mời dự khoá họp thường niên của Hội Văn Bút Quốc Tế những Nhà văn lưu vong. Tại đây tập thơ Nguyễn Chí Thiện đã được Quê Mẹ đề cập. Xúc động trước bản dịch và trường hợp hiếm nghèo của Nguyễn Chí Thiện, Hội Văn Bút Pháp, và nhà văn Paul Goma, Chủ tịch Hội Văn Bút Quốc Tế những Nhà văn lưu vong, quyết định lập hồ sơ can thiệp cho Nguyễn Chí Thiện, và qua đó cho các Văn Nghệ sĩ Việt Nam còn bị giam trong các trại cải tạo.

Chủ nhật 24-10-82, anh Phạm Duy xách đàn và một chai nước cam đến diễn phòng. Trước đó anh điện thoại lại tòa soạn, rất thông cảm: “Tôi biết các anh chị bận rộn, và hiểu cái tâm sự của người tổ chức. Vậy chớ lo, đừng cho người đi rước. Tôi sẽ lấy taxi đến thẳng. Khởi mang đàn lại, tôi đã mượn được một chiếc, và sẽ đem một chai nước cam, đỡ cho ban tổ chức phải lo!” Dù cùng ngày đã có ba cuộc họp khác nhau, đã dự tính từ lâu, của những cộng đồng người Việt ở Paris, dù bưu điện làm reo, và cũng vì vội vã, giấy mời chỉ được gửi đi hai ngày trước đó, Việt kiều đã đông đảo hưởng ứng tới nghe tại salon Hoche ở Paris quận 8. Suốt tuần lễ sau, nhiều đồng bào điện thoại lại trách vì nhận giấy mời quá trễ, và tiếc đã không được hội kiến với anh Phạm Duy.

Thế là Thi ca tranh đấu Việt Nam đã chấn động lương tâm thế giới. Và cộng đồng Người Việt hải ngoại vừa ghi thêm một điểm son trong cuộc tranh đấu cho tự do dân tộc và tổ cáo chế độ độc tài sắc máu của Hà Nội trước công luận quốc tế.

Vì số trang có hạn, chúng tôi xin gác lại phần tường thuật Buổi Sinh Hoạt của Phạm Duy về “Địa vị Ngục Ca trong tiến trình nửa thế kỷ Tân Nhạc Việt Nam, vào số tới. Xin bạn đọc đón coi.

Hà Y

(Trích Quê Mẹ tháng 11.1982)

Tác phẩm Phạm Duy đã ấn hành cho đến nay.

- * NGOÀI CÁC BẢN NHẠC RỜI, LÀ CÁC :
- * NHẠC TẬP :

Nhạc phẩm, kể từ bản đầu tay như *Cô Hái Mơ* (phổ thơ Nguyễn Bính) cho tới những *Hoan Ca* (*Bé Bất Dế, Tuổi Mơ...*) soạn ra từ 1942 đến tháng 4.1975, gồm khoảng trên 1000 bản đều được in ra dưới hình thức *bản nhạc rời* hoặc *nhạc tập*... Từ 1975 đến 1985, sáng tác thêm được khoảng 120 bài, đã và đang (hoặc sẽ) được ấn hành dưới hình thức *nhạc tập*. Danh sách các *nhạc tập* :

VIỆT NGŨ

- * *Những Bài Hát Bình Dân Việt Nam*, tuyển tập dân ca do Phạm Duy sưu tập- Nhà xuất bản Đất Mới, Thanh Hoá- 1948.
- * *Tình Ca* (Thơ Cung Trầm Tưởng, nhạc Phạm Duy, tranh Ngy Cao Yên), các tác giả tự xuất bản-Sài Gòn-1959.
- * *Trường ca Con Đường Cái Quan*, in lần thứ nhất do Tạp chí Sáng Dội Miền Nam-Sài Gòn-1960.
- * *Một Mẹ Trăm Con*, tuyển tập dân ca Miền Cao Nguyên, Tự xuất bản-Sài Gòn-1962.
- * *Mười Bài Tâm Ca*, Nhà xuất bản Lá Bối-Sài Gòn-1965.
- * *Hát Vào Đời*, Nhà xuất bản An Tiêm-Sài Gòn-1969.
- * *Ngày Đó Chúng Mình Yêu Nhau*, Nhà xuất bản An Tiêm in lần thứ nhất-Sài Gòn-1969.
- * *Nghìn Trùng Xa Cách*, Nhà xuất bản An Tiêm-Sài Gòn-1968.
- * *Ca Khúc Cho Ngày Mai*, Nhà xuất bản Quảng Hoá-Sài Gòn-1970.
- * *Giết Người Trong Mơ*, Nhà xuất bản Trí Dũng-Sài Gòn-1970.

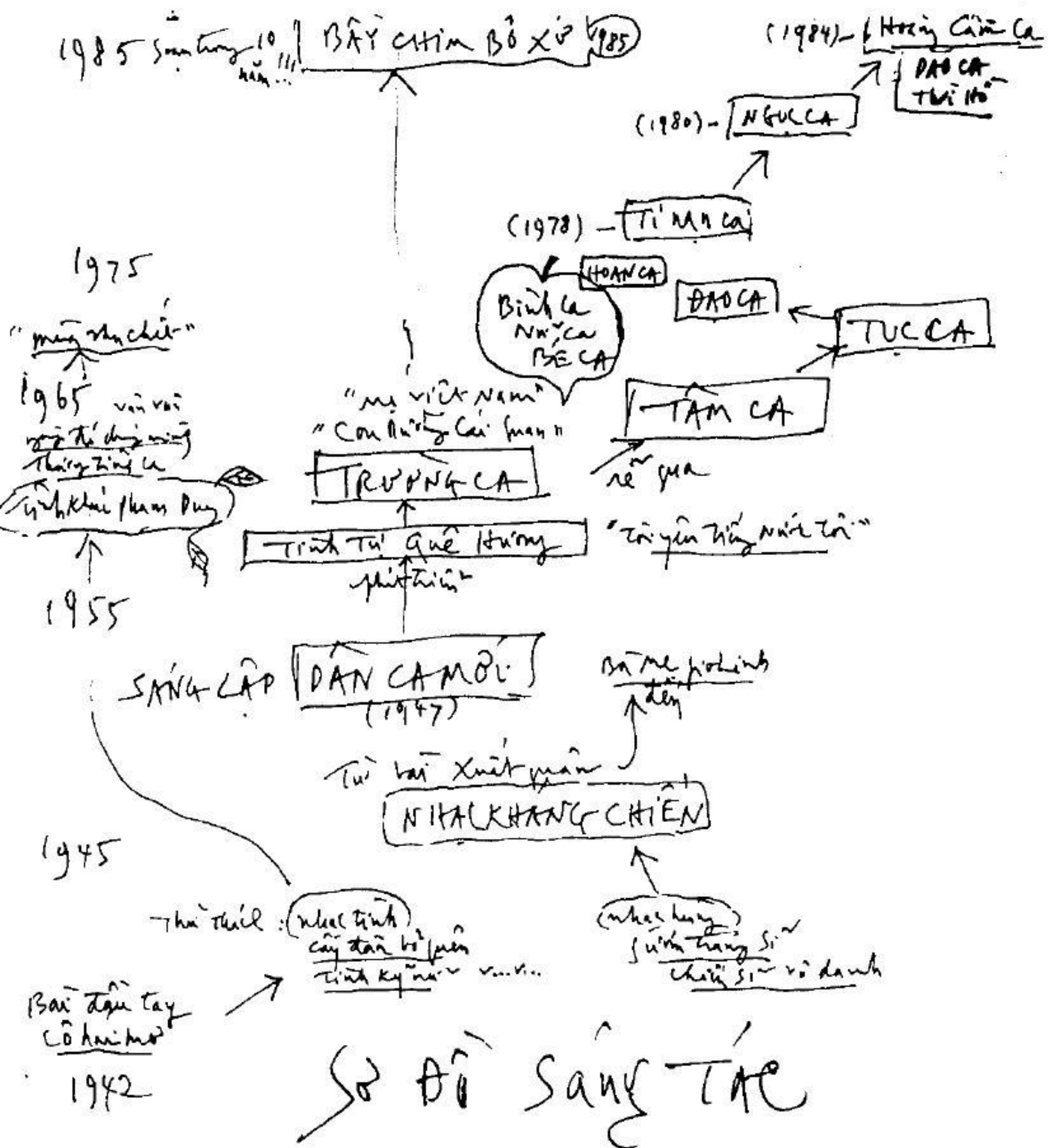
- * *Kỷ Vật Chúng Ta*, Nhà xuất bản Hiện Đại-Sài Gòn-1971.
- * *Cho Nhau, Riêng Nhau Một Đời*, Nhà xuất bản Hiện Đại-Sài Gòn-1971.
- * *Giọt Lệ Tình Ta*, Nhà xuất bản Hiện Đại-Sài Gòn-1971.
- * *Vòng Tay Thế Giới*, Nhà xuất bản Hiện Đại-Sài Gòn-1971.
- * *Mười Bảy Tình Ca Bất Hủ*, Nhà xuất bản Hiện Đại-Sài Gòn-1971.
- * *Đạo Ca*, Nhà xuất bản Văn Học Sử, Sài Gòn-1971.
- * *Tuyển Tập Hai Mươi Năm Nhạc Tinh* (trong đó có bài Phạm Duy), Nhà xuất bản Khai Phóng-Sài Gòn-1970.
- * *Tuyển Tập Nhạc Tiền Chiến* (trong đó có bài Phạm Duy), Nhà xuất bản Kê Sĩ-Sài Gòn-1968.
- * *Hoàng Cầm Ca*, Nhà xuất bản Hội Văn Hoá Việt Nam tại Bắc Mỹ -1984.
- * *Thấm Thoát Mười Năm*, Nhà xuất bản Hội Văn Hoá Việt Nam tại Bắc Mỹ-1985.

NGOẠI NGỮ

- * *Trường Ca Mẹ Việt Nam* (Việt-Anh-Pháp ngữ), Bộ Chiêu Hồi xuất bản, Sài Gòn-1968.
- * *Dân Ca-Folk Songs* (Việt-Anh ngữ), Tự xuất bản-Sài Gòn-1967.
- * *Hoan Ca* (Việt-Anh ngữ), Nhà xuất bản Du Ca, Sài Gòn-1973.
- * *Hát Trên Đường Tị Nạn* (Việt-Anh ngữ), Nhà xuất bản Đông Phương, Santa Ana-1979.
- * *Mười Bài Ngục Ca* (Việt-Anh ngữ), Nguyễn Hữu Hiệu xuất bản, Arlington-1980.
- * *Ngục Ca* (20 bài) (Việt-Anh ngữ), Nguyễn Ngọc Bích xuất bản 1981.
- * *Ngục Ca* (Việt-Anh-Pháp ngữ), Nhà xuất bản Quê Mẹ-Paris-1982.
- * *Dân Ca-Folk Song-Chants populaires* (Việt-Anh-Pháp ngữ), Tự xuất bản-Midway City-1980.

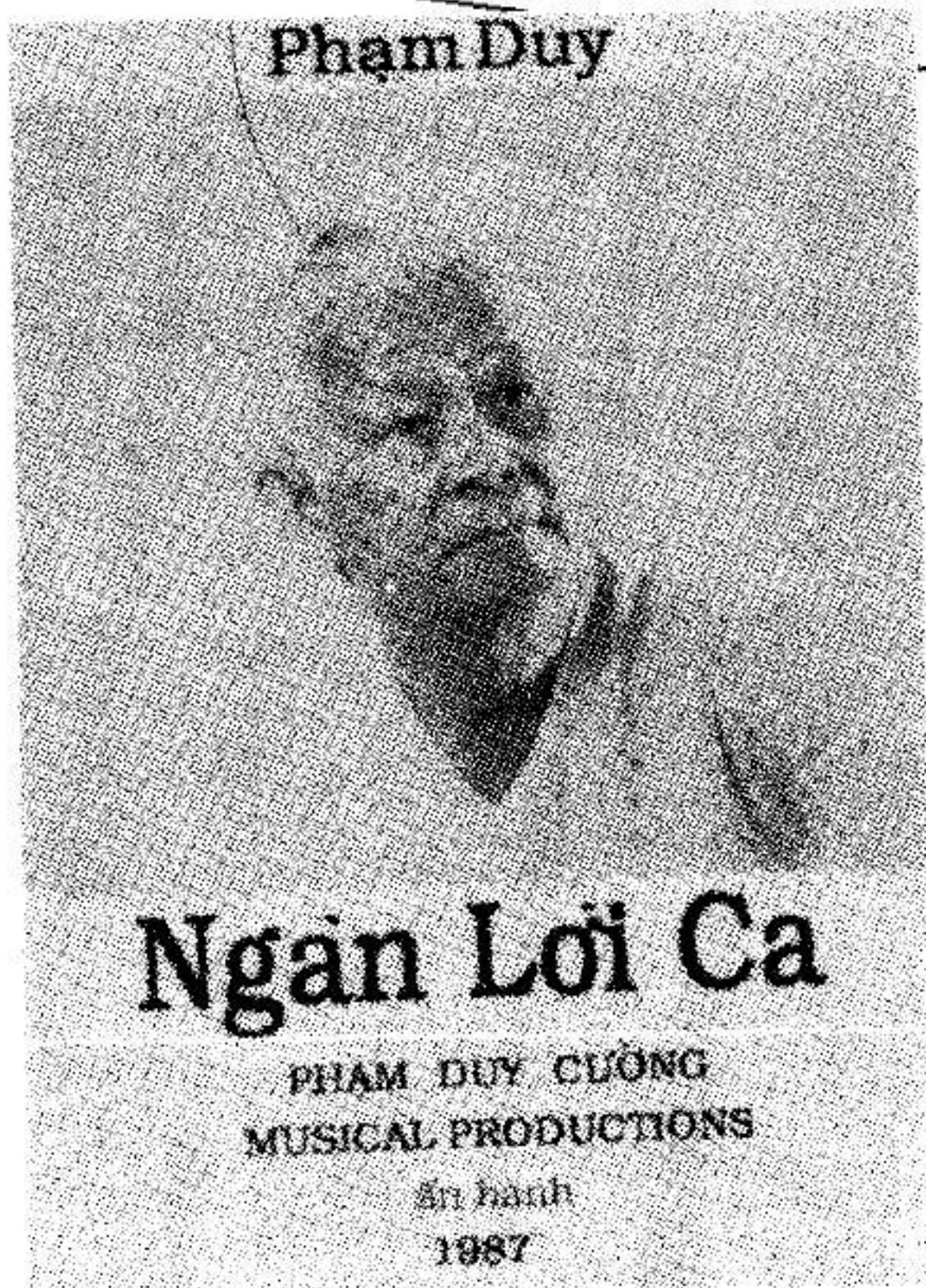
SÁCH GIÁO KHOA, KHẢO CỨU VỀ ÂM NHẠC

- * *Tự Học Guitar* (ba tập), Tự xuất bản, USA-1976.
- * *Lược Khảo Về Dân Nhạc Ở Việt Nam*, Nhà xuất bản Hiện Đại-Sài Gòn-1970.
- * *Music of Viet Nam*, S.I.U. xuất bản, Carbondale 1975.
- * *Nửa Thế Kỷ Âm Nhạc Việt Nam*, đang đăng trên tạp chí Văn Học.
- * *Ngàn Lời Ca*, Phạm Duy Cường Musical Productions xuất bản, California-1987.



Phạm Duy tự phác họa Sơ Đồ Sáng Tác của mình.

Phạm Duy



Ngân Lời Ca

PHẠM DUY CƯỜNG
MUSICAL PRODUCTIONS

Ấn hành

1987

*Bạn quên lời những bài ca mến yêu thời thơ ấu ?
Bạn không thuộc hết những lời tình tự thuở đôi
lứa yêu nhau ?*

*Bạn muốn ôn lại những nét đẹp của Quê Hương
Đất Nước ?*

Bạn muốn sống lại từng thời kỳ của lịch sử ?

*Bạn muốn có nguyên kho tàng thi ca đồ sộ của
một nhạc sĩ tài hoa nhất ?*

HÃY TÌM MUA NGAY

“NGÂN LỜI CA” CỦA PHẠM DUY.

Nếu không tìm thấy ở tiệm sách gần nơi bạn ở,
xin liên lạc với :

NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ

PO Box 2301, Westminster, CA. 92683, USA.

Phone : (714) 832.8445

BÁC SĨ
VŨ ĐÌNH MINH
DIPLOMATE AMERICAN BOARD
OF INTERNAL
MEDECINE AND PULMONARY DISEASES
CHUYÊN TRỊ: BỆNH NỘI KHOA
BỆNH PHỔI

- * *Bệnh nội khoa : Tiểu đường- Máu cao.v.v..*
 - * *Bệnh phổi : Ho- Suyễn- Đau ngực- Lao- Khó thở*
- NHẬN MEDICAL VÀ BẢO HIỂM**

Giờ làm việc : (Gọi giấy hẹn)

Ngày thường: 9- 12 AM & 1- 6 PM

Thứ bảy : 9 AM - 1 PM

Tel : (714) 641. 0263

2720 S. Bristol St Suite 210 Santa Ana, CA. 92704

TAM
AUTO CENTER

1610 N. Fairview St. Santa Ana, CA 92706

(Góc Westminster và Fairview)

(714) 554-2314

LÀM ĐỒNG - SƠN

SỬA CHỮA VÀ BÁN TẤT CẢ CÁC LOẠI XE

Đặc biệt làm máy xăng, dầu, Tune-up
Làm thẳng - Rebuild hộp số - Carburetor

Mở cửa từ 7 giờ sáng đến 7 giờ chiều
Chú nhật từ 7 giờ sáng đến 12 giờ trưa

VĂN PHÒNG LUẬT SƯ
STUART BARASCH

Văn Phòng Los Angeles

767 North Hill Street, Suite 203, Los Angeles, CA 90012
(213) 621-7622

Văn phòng Garden Grove

9872 Chapman Ave, Suite 200
Garden Grove, CA. 92 641 (Góc Chapman &
Brookhurst)
(714) 537. 8771 (mở cửa cả ngày thứ Bảy)

Văn phòng San Jose

586 N. First St, Suite 222, San Jose CA.
(408) 292. 7993 & 1. 800. 445. 2930

**DÙ BẠN CÓ HAY KHÔNG CÓ BẢO HIỂM
KHI CÓ TAI NẠN XẢY RA**

Xin vui lòng gọi Bà

THƯƠNG NGUYỄN BARASCH

(213) 621 7622 • PHỤ TÁ • (714) 537 8771

**BẠN SẼ ĐƯỢC HƯỚNG DẪN MIỄN PHÍ VÀ
HƯỚNG DẪN TẬN TÌNH VỀ PHƯƠNG DIỆN
PHÁP LÝ.**

CHUYÊN TRÁCH

Hình luật : Say rượu lái xe • Đánh lộn • Đả thương •
Án mạng • Trộm cắp • Gian lận •

Hộ luật : Tranh tụng gia đình : Ly hôn, Ly thân Nuôi
dưỡng con cái, Phân chia tài sản

Tai nạn : Xe cộ • Máy bay • Nghề nghiệp • Bị thương
tích vì trượt té...

Immigration : Nhập tịch, thẻ xanh, di trú từ đệ tam
quốc gia.

Phục vụ tận tâm và hoàn toàn được sự tín
nhiệm của thân chủ Hoa Kỳ cũng như Á đông

- Chúng tôi chỉ nhận thù lao khi được bồi thường các tai nạn
- Đặc biệt đồng bào ở Florida, San Diego, và ngoài I A
County xin gọi Collect

Bệnh ung thư đang gia tăng. Thống kê mới nhất cho biết hiện nay cứ 10 người đàn bà dưới 40 tuổi thì có 1 người sẽ bị ung thư vú. Đây là một căn bệnh hiểm nghèo nhưng vẫn có thể chữa được nếu chúng ta biết khám phá thật sớm.

Vì lý do đó, Hội Ung Thư Hoa Kỳ liên tục kêu gọi các bà từ 35 tuổi trở lên dù không có triệu chứng cũng phải nên đi khám và chụp hình ngực một lần để làm căn bản, trong trường hợp có triệu chứng thì phải nên đi khám ngay, bất luận tuổi tác nào.

Trung tâm truy tìm ung thư ngực của Bác sĩ NGUYỄN MẠNH đã hoạt động về phương diện này từ 6 năm nay. Ở đây, chúng tôi có đủ kinh nghiệm và phương tiện kỹ thuật để khám phá thật sớm ung thư vú. Đồng thời ở đây chúng tôi cũng chỉ dẫn cách thức tự khám ngực và cách thức dinh dưỡng để ngăn ngừa bệnh này.

TRUNG TÂM TRUY TÌM UNG THƯ NGỰC BÁC SĨ NGUYỄN MẠNH

**Địa chỉ : 9513 Bolsa Ave. Westminster.
California, 92683.**

Phone : (714) 531. 8833.

Ghi Chú quan trọng : Quý bà có thể trực tiếp đến khám tại TRUNG TÂM TRUY TÌM UNG THƯ NGỰC mà không cần phải có giấy giới thiệu của các bác sĩ khác.

Phiếu mua báo dài hạn

(giá biểu mới kể từ tháng 5.1987)

Họ và tên bạn đọc

Địa chỉ :

Zip Code

Đồng ý mua dài hạn Văn Học từ số:..... đến

Mua dài hạn tại Hoa Kỳ và Canada (gửi hàng tư)

Sáu tháng..... 15 MK

Một năm..... 30 MK

mua dài hạn tại Hoa Kỳ và Canada (gửi hàng nhất)

Sáu tháng..... 21 MK

Một năm..... 42 MK

Giá biểu mua dài hạn cho bạn đọc ở Âu châu

Sáu tháng, gửi tàu thủy..... 21 MK

Một năm, gửi tàu thủy..... 42 Mk

Sáu tháng, gửi máy bay..... 33 Mk

Một năm, gửi máy bay..... 66 MK

Giá biểu dài hạn cho bạn đọc ở Á và Úc châu

Sáu tháng, gửi tàu thủy..... 21 Mk

Một năm gửi tàu thủy..... 42 MK

Sáu tháng, gửi máy bay..... 40 MK

Một năm, gửi máy bay..... 80 MK

Đính kèm số tiền :

(trả bằng Mỹ kim, ngoài Hoa kỳ xin trả bằng international money order hoặc bưu phiếu, đề tên VAN HOC)

PHIẾU TẶNG BÁO VĂN HỌC

Họ và tên

Địa chỉ

Muốn mua : * Sáu tháng báo Văn Học

* Một năm báo Văn Học.....

Để tặng cho:

Địa chỉ

Đính kèm ngân chi phiếu : Mỹ kim

VÕ ĐÌNH

HAI TÁC PHẨM
NHÀ VĂN NGHỆ
VỪA PHÁT HÀNH
TRONG THÁNG 10.87

XÚ SẮM SÉT

TUYỂN TẬP

 văn nghệ

NGUYỄN

TỰA ĐỀ Ở BÊN TRONG



 văn nghệ xuất bản



Nhà xuất bản VĂN NGHỆ

P.O. Box 2301. Westminster. CA, 92 683 USA

Phone : (714) 832 8445

Ngân, chỉ phiếu xin đề VĂN NGHỆ

Thư từ xin gửi cho Ông Võ Thảng Tiết

Số đăng ký tại Thư viện Quốc hội Hoa kỳ : ISSN : 0885-128X
in tại NVPRINTING (714) 897-3628



Nhà xuất bản VĂN NGHỆ

P.O. Box 2301. Westminster. CA, 92 683 USA

Phone : (714) 832 8445

Ngân, chi phiếu xin đề VĂN NGHỆ

Thư tử xin gửi cho Ông Võ Thống Tiết

SÁCH ĐÃ IN

ĐỜI VIẾT VĂN CỦA TÔI

hồi ký của NGUYỄN HIẾN LÊ

Giá tại Hoa kỳ : 10 MK

TÙY BÚT I

của VÕ PHIẾN

Giá tại Hoa Kỳ : 12 MK

MÙA BIỂN ĐỘNG TẬP 3

của NGUYỄN MỘNG GIÁC

Giá tại Hoa Kỳ : 12 MK

20 NĂM VĂN HỌC

MIỀN NAM 54 — 75

biên khảo của VÕ PHIẾN

Giá tại Hoa Kỳ : 13 MK

KÝ THÁC

của BÌNH NGUYỄN LỘC

Giá tại Hoa Kỳ : 7 MK

THƠ HIỀN

thi tập của NHU CHI

Giá tại Hoa Kỳ : 6 MK

MƯỜI CÂU CHUYỆN

VĂN CHƯƠNG

của NGUYỄN HIẾN LÊ

Giá tại Hoa Kỳ : 7 MK

HOÁ RA NÉT CHỮ LÊN

ĐĂNG QUẤN QUANH

thi tập của NGUYỄN

Giá tại Hoa Kỳ : 6 MK

TRẦM MẶC CÂY RỪNG

tập truyện của VÕ HỒNG

Giá tại Hoa Kỳ : 6 MK

HỢP LƯU

truyện dài HỒ TRƯỞNG AN

Giá tại Hoa Kỳ : 7 MK

MÙA HÈ, MỘT NƠI KHÁC

tập truyện của

Giá tại Hoa Kỳ 10 MK

MỘT CHÚT RIÊNG TƯ

tập truyện của

MAI KIM NGỌC

Giá tại Hoa Kỳ 10 MK

TRUYỆN NGẮN I

tập truyện của

VÕ PHIẾN

Giá tại Hoa Kỳ 13 MK

XUÔI DÒNG

tập truyện của

NGUYỄN MỘNG GIÁC

Giá tại Hoa Kỳ 7 MK

ĐÊM DÀI MỘT ĐỜI

truyện dài của

LÊ TẤT ĐIỀU

Giá tại Hoa Kỳ 7 MK

THƠ CAO TẦN

thi tập Cao Tần

Giá tại Hoa Kỳ 6 MK

CUỐNG RÚN CHƯA LÀ

tập truyện của

BÌNH NGUYỄN LỘC

Giá tại Hoa Kỳ 9 MK

TẬP LUẬN

tập luận của

VÕ PHIẾN

Giá tại Hoa Kỳ 14 MK

CON ĐƯỜNG THIÊN LÝ

tiểu thuyết của

NGUYỄN HIẾN LÊ

Giá tại Hoa Kỳ 9 MK

(xem tiếp trang trong)

Giá tại Hoa Kỳ : 3 Mỹ kim