

LÊ HỮU KHÓA



Ca sĩ **Thái Hiền** (nghè, nghệ, nghiệp)



Anthropol-Asie

à la mémoire de **PHẠM DUY** et de **THÁI HẰNG**.

*Mes remerciements à **DUY CƯỜNG**.*

Mục

Nữ ca: dáng và dạng

Ca sĩ: tâm và vóc

Nghệ sĩ: trầm và tĩnh

Tiếng hát: giọng và cõi

Ca sĩ Thái Hiền



Photos : Lan Anh.
Graphisme : Farhan Belayel.
Documentation : Duy Cường

THÁI HIỀN

Ca sĩ, sinh năm 1958, trưởng nữ của ca sĩ Thái Hằng, và nhạc sĩ Phạm Duy. Vào đời ca sĩ rất sớm trong những thập niên bảy mươi của thế kỷ qua, với các ca khúc qua Bé ca, Nữ ca...do chính nhạc sĩ Phạm Duy soạn cho Thái Hiền. Gần nửa thế kỷ với nghiệp hát, Thái Hiền đã diễn đạt nhiều ca khúc, từ nhạc tiền chiến tới các sáng tác của các nhạc sĩ Phạm Duy, Phạm Đình Chương, Cung Tiến, Trịnh Công Sơn, Vũ Thành An, Ngô Thụy Miên, Từ Công Phụng, Lê Uyên Phương... hành nghệ và hành nghiệp với hai hệ ca khúc rất khác nhau, Việt và Hoa Kỳ, Thái Hiền hát rất sớm nhạc Mỹ, luôn tiếp cận với các thể loại ca khúc đa dạng của xứ sở này, giờ đã là quê hương thứ hai của mình. Hiện định cư tại California, tự quyết định giải nghệ trong những năm qua, để lại cho những người yêu ca khúc Việt nhiều câu hỏi, đặc biệt cho các chuyên gia về âm nhạc một hệ vấn đề nghiên cứu sắc nhọn: một nghệ thuật ca khúc nghiêm túc dựa trên chuyên cần tập luyện công phu, mang đến thành công khi diễn đạt được chiều sâu của nghệ thuật ca khúc Việt, gạt bỏ được các bầy biện hình thức hoặc phô trương kỹ thuật của giọng hát mà không ít ca sĩ bị vướng, bị mắc, bị bẫy.

Tựa về... nghệ

Tại sao lại chọn Thái Hiền, để nghiên cứu? Lý do thứ nhất, vừa khách quan, vừa tiêu biểu, đây là một ca sĩ rất đúng nghĩa, từ kỹ thuật phát âm tới nghệ thuật diễn đạt. Lý do thứ nhì, vừa lịch sử cận đại của dân tộc, vừa ký ức văn nghệ trong quá trình phát triển ca khúc, Thái Hiền vào nghiệp hát rất sớm, ở tuổi mười ba, trực tiếp sống với các thăng trầm của nửa thế kỷ sôi động vừa qua của Đất Nước, nhất là của giới văn nghệ, từ chiến tranh tới lưu vong, rồi trở lại thăm quê hương đầu thế kỷ này, luôn kết nối với nhiều dòng ca khúc khác nhau, trong và ngoài nước giữa lúc giao thời của hai thế kỷ. Lý do thứ ba, vừa là môi trường gia đình, vừa là bối cảnh họ hàng, không những được sự giáo dưỡng của mẹ là ca sĩ Thái Hằng, cha là nhạc sĩ Phạm Duy, anh em cũng cùng nghiệp, cùng giới: Duy Quang, Duy Minh, Duy Hùng, Duy Cường, Thái Thảo lại luôn được nhập lưu với một mạng thống tộc văn nghệ có ảnh hưởng lớn trong lịch sử ca khúc Việt Nam, là cháu của nhạc sĩ Phạm Đình Chương, của ca sĩ Thái Thanh... Thái Hiền lại sống nhiều, sống rộng với nhiều thế hệ văn nghệ sĩ; sống chia sẻ, sống sâu sắc với không khí nghệ thuật ca khúc; sống trọn ven, sống tâm giao với nghệ thuật sân khấu... Cùng nhiều lý do khác nữa, đã giúp làm nên cấu trúc luận của tiểu luận nhỏ này.

Ca sĩ Thái Hiền



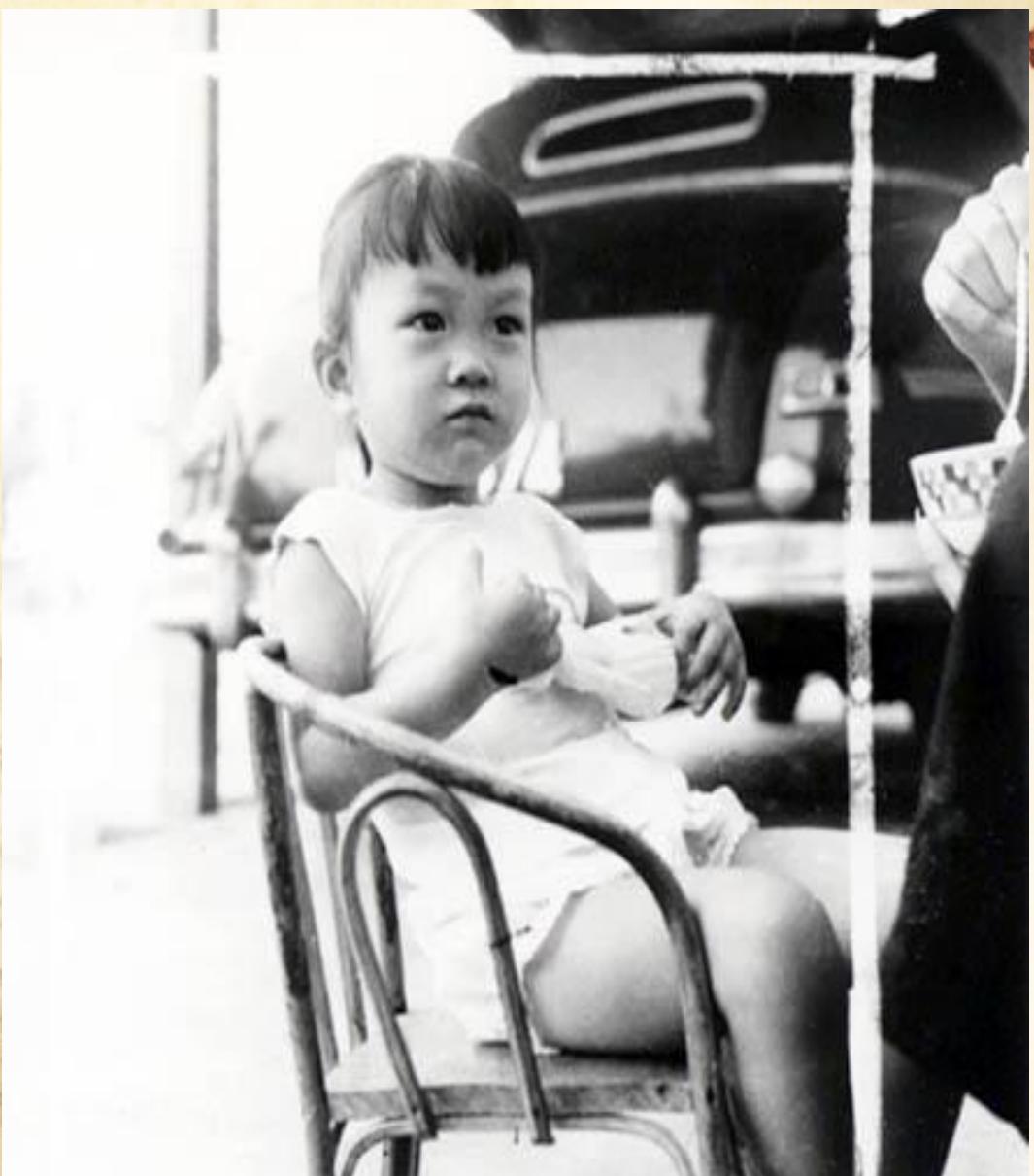
Ngỏ về... nghệ

Nghiên cứu về văn hóa và nghệ thuật, giảng dạy về dân tộc học và xã hội học, ngoài các sách đã viết về lý thuyết luận, phương pháp luận, khoa học luận của khoa học xã hội và nhân văn, tôi cũng đã nghiên cứu về các đề tài của Việt học, qua học thuật tôi đã viết về các tác giả thế hệ tổ, cha, anh: Trần Nhân Tông, Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hàn Mặc Tử, Phạm Duy, Trịnh Công Sơn, Thanh Tâm Tuyền, Bùi Giáng, Trần Dần, Hoàng Cầm, Tô Thùy Yên, Phạm Thiên Thư... Tôi chưa viết về một tác giả hoặc một nghệ sĩ cùng thế hệ với tôi, lần này, xin được chọn một người gần tuổi với mình, có một sự nghiệp nghệ thuật ca khúc vừa lạ, vừa sâu. Lạ, vì Thái Hiền xác nhận rõ và rất sớm cá tính của mình ngay tuổi thiếu niên trong một nghề, một nghệ, một nghiệp có nhiều thử thách là ca sĩ. Sâu, vì Thái Hiền đi tìm chiều sâu cảm xúc của ca khúc qua khổ công luyện tập, nếu một ca khúc khi ra đời đã là một tác phẩm, thì giọng hát của ca sĩ cũng phải là một tác phẩm hạ nguồn ngang hàng với tác phẩm thượng nguồn của nhạc sĩ. Cái lạ và cái sâu của ca sĩ này tạm đủ làm động cơ giúp tôi nghiên cứu, điều tra, sưu tập tư liệu... về cuộc đời và sự nghiệp của Thái Hiền.

Luận về... nghiệp

Xin được giải luận các giai đoạn nghiên cứu về Thái Hiền, vừa là khung, vừa là nền cho tiểu luận nhỏ này. Giai đoạn một, đơn thuần là nhận diện chiêu sâu của giọng hát qua nhiều ca khúc, nhiều tác giả, nhiều giai đoạn, không quên phương pháp so sánh kỹ thuật, nghệ thuật với các ca sĩ khác đã hát cùng ca khúc, cùng tác giả. Giai đoạn hai, lập một chương trình điều tra về các thành công và thất bại của ca sĩ qua các ca khúc, qua các giai đoạn, được thẩm định không những bởi khán giả, mà luôn được xác nghiệm bởi các nhạc sĩ qua các bài phê bình, tôi cùng lúc buông bỏ các nhận định vội vã của các bài báo không có lý luận trong phân tích, không có lập luận trong giải thích. Giai đoạn ba, trực tiếp tiếp cận với ca sĩ Thái Hiền, vừa qua thư tín, vừa qua điện thoại và dùng bản câu hỏi của xã hội học và tâm lý học trên nhiều chủ đề liên hệ từ con người tới sự nghiệp, từ đời sống cá nhân tới quan hệ nghề nghiệp, từ nhân sinh quan tới thế giới quan của ca sĩ. Giai đoạn bốn, tổng hợp các thông tin bên ngoài với kết quả điều tra trực tiếp qua bản câu hỏi, và với các câu trả lời của Thái Hiền, bắt đầu «viết như đi tìm sự thật» về con người nghệ thuật của ca sĩ, «viết như đi tìm chân lý» về một sự nghiệp có nhiều chiêu sâu, ở nhiều cường độ khác nhau. Giai đoạn năm, nhận định của tác giả sẽ là thể loại và văn phong cho bản thảo, tôi xin chọn thể loại *thư tín (correspondances)*: mỗi chủ đề được viết như những lá thư giữa hai người bạn. Chọn lựa này tránh được cái (có khi) quá nghiêm túc của các công trình nghiên cứu, tránh luôn cái (đôi lúc) quá nghiêm khắc của các công trình phê bình. *Thư gửi bạn (Hiền)* là cách hành văn của tác giả, đi tìm *tâm giao* trong nhận định để nhận được *đắc khí* khi chia sẻ về câu chuyện nghệ thuật, lấy chuyện *đồng cảm* thẩm định để tìm bạn *đồng hành* trong phân tích. Tại sao lại phải *đồng giao, đồng cảm?* Chỉ vì: có rất nhiều ca sĩ hát hay, nhưng có thật ít ca sĩ mà giọng hát đã thành bạn *đồng hành*, bền súc theo chúng ta cả một đời người. *Thư gửi bạn (Hiền)* trong tiểu luận nhỏ này kể lại một loại phép lạ để chúng ta luôn thấy cuộc sống quả nhiệm màu: khi *sơ ngộ* với một giọng hát giờ đã thành *hội ngộ*, mang đủ nội lực tạo ra *tao ngộ*, mà mỗi lần chúng ta được nghe giọng hát của ca sĩ này, chúng ta cảm nhận như là một *hạnh ngộ*. Giọng hát của ca sĩ này đã có nội công *hành ngộ* để tái tạo *hạnh ngộ*.

Bé ca & Nữ ca : dáng và dạng



Bé bắt được con công (như bắt được rồng)

Chère Tháï Hièn,

“Bé Ca dậy cho mình khôn ngoan. Chú bé bắt được con công, đem về biếu cả nhà, làm mọi người trong gia đình đánh nhau. Thôi đem trả con công đi”.

Đây là lá thư ngắn Thái Hiền viết về Bé Ca, sau gần nửa thế kỷ, tôi vẫn nhận ra trọn tâm hồn ở dạng hồn nhiên nhất của tuổi thơ trong con người hiện nay của Thái Hiền.

Bắt được con công chú bé bắt được con công...đem về biếu ông... đem về biếu bà... đem về biếu chị... đem về biếu anh...ai ngờ đánh nhau...cô chú đánh nhau vở đâu...

Một món quà lạ: *con công*, là tạo ngay ra xung đột trong gia đình...Nhưng phép lạ trong âm nhạc và ca khúc là người nghe nhớ thật rõ giọng hát của Thái Hiền, giọng hát của thiêng khi khám phá ra thế giới người lớn ngay trong chính gia đình mình. Giọng hát của Thái Hiền hồn nhiên qua ca từ nhạc thiếu nhi của nhạc Phạm Duy, bố của Thái Hiền, đã thành một *nội lực* cứ lướt đi cùng thời gian, và với thời gian nội lực trở thành một *dấu án*, như ghi nhận lại cho người nghe là: trong âm nhạc Việt Nam có một *bé-ca-si* mang giọng hát của *tuổi bé*, vui và mạnh rất hồn nhiên trong ung dung mà sau này không sao tìm lại được, đó là Thái Hiền.

Ca sĩ Thái Hiền



Tuổi mộng mơ (nội lực hồn nhiên)

Chère Tháï Hiên,

«Em ước mơ gì ? Mơ là tiên nữ...Mơ mang hồn thi sĩ...Mơ đẹp như trăng rằm...Mơ được nêu người...thật đẹp thay giấc mơ tiên... », tôi nghe lại Bé Ca, tôi nghe rõ giọng hát của Thái Hiền, vừa hồn nhiên lại vừa thần tiên, như lời bài hát. Như vậy là đã gần nửa thế kỷ, đóng góp của nhạc sĩ Phạm Duy, bố của Thái Hiền lớn quá, vì ông đã tạo ra, dựng nên cả một thế giới mộng mơ đẹp thong dong lướt trên đời, và thanh thoát, ung dung lướt cả trên thơ. Giọng hát của thiếu nhi Thái Hiền luôn trong sáng, trong vắt...nhẹ nhàng... nhưng có lúc mạnh vọt như có nội lực tự tại chỉ có ở tuổi thiếu nhi, nội lực của hồn nhiên tới từ bản lĩnh của tuổi thơ...Ca từ như hồn biết bay...với giọng hát Thái Hiền đã bay... giúp bao người nghe được lướt, được bay theo lời ca, tiếng hát nhi đồng của thiếu nhi, sau bao năm rồi, vẫn xin giữ lời cảm ơn sâu đậm tới Thái Hiền.

Ca sĩ Thái Hiền



Tuổi ngọc (Kiếp hát)

Chère Thái Hiền

Sáng nay cuối năm mùa đông, nghe lại bài *Tuổi ngọc*, nghe như giong đời thơ còn vang vang trong tuổi đời nay, tuổi người của Thái Hiền (vì tôi vừa nghe, vừa nhìn lại ảnh của Thái Hiền từ gần nữ thế kỷ qua), nhìn người như nhìn một sự nghiệp thật đẹp của kiếp làm người, mà có lần tôi nhắc Thái Hiền: tại sao không gọi tên nó là *kiếp hát*!

Xin cho em...Một chiếc áo dài...Một chiếc áo màu...Một chiếc áo như mây hồng...Một bờ tóc dài... Phạm Duy đưa động từ *xin* vào thế giới tuổi thơ, nhưng xin ở đây không phải là xin sở, van xin, mà xin là sáng kiến tạo nên các giấc mơ, xin như mở lòng để mở cửa cuộc đời, xin như tự tạo tuổi thơ của mình phải là *Tuổi ngọc*, với giọng hát của Thái Hiền, vừa thoái mái vừa tự tin, vừa an nhiên vừa lướt tới, lướt trên cuộc đời dù biết là sẽ có nhiều thử thách.

Xin cho em còn một xe đạp...xe sinh sinh để em đi học...Từng vong, từng vòng xe là vòng đời nhỏ bé đạp... bằng bàn chân gót đỏ heo...cho em leo từng con dốc dài...cho em xuôi về con dốc này...rồi một ngày mai đây...từng kỷ niệm êm ái...chở về đây trên chiếc xe này...Xin cho em nhiều thêm chuyến xe êm đềm. Bố của Thái Hiền, nhạc sĩ Phạm Duy, sáng tác hình như cho giọng hát và con người của Thái Hiền, hình ảnh của đứa con đang mang tuổi ngọc, đi đứng, vui đùa trước mắt ông, và ông đã thấy tuổi thiêng thiêng của Thái Hiền đang qua tuổi thiêng thiêng. Động từ *xin* ở đây đã trở thành động từ *muốn*... muốn một xe đạp để hằng ngày *lên dốc*, *xuống dốc* với giòng đời, nhưng không để chỉ để chở *từng kỷ niệm êm ái*...

Ngay đâu đời, cuộc đời Thái Hiền thật đẹp, đẹp vượt cả mọi cơ may, đây là diễm phúc, nhớ mỗi lần nhìn lại về đời mình, thì nên *leo dốc*, rồi *xuôi dốc* với *Tuổi ngọc* nhé !



Mừng xuân.

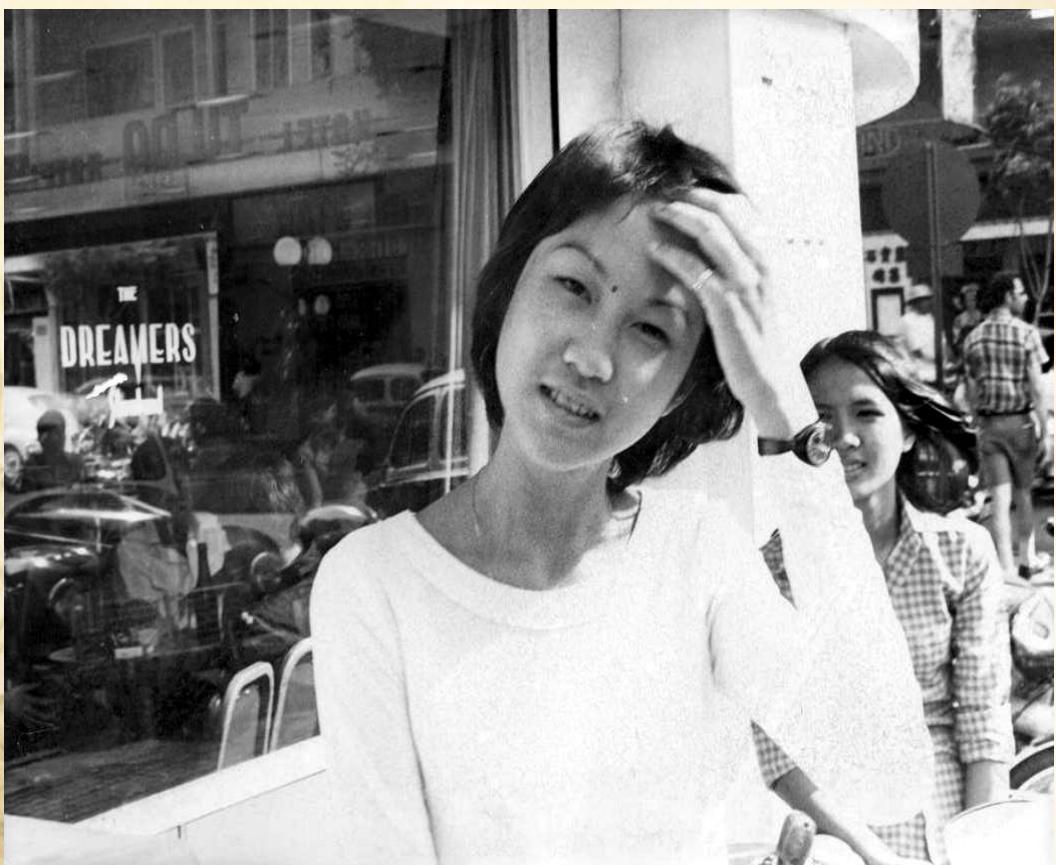
*Chúc cho một nước luôn tự do...
Mừng xuân tới bằng tiếng hát vang...*

Chère Tháï Hiền,

Tôi lần mò trong lúc một người đón Tết, tìm lại được cassette Shotgun xuân 1974, ca khúc *Mừng xuân* của Phạm Duy, giọng hát thiếu niên *tin trong* -đặt niềm tin vào trong sáng- của Thái Hiền, vang bên giọng xuôi âm của Duy quang. Tiếng hát *tin đời vì tin tomorrow*: *Chúc cho một nước luôn tự do...* đưa *trong trேo* của nhân sinh quan vào trong sáng của thế giới quan làm đẹp cho vũ trụ quan của nhân sinh, của những ai muôn sống tự do vì cuộc sống đẹp phải có tự do. Và chuyện đẹp ở đây là: *Chúc cho một nước luôn tự do... Mừng xuân tới bằng tiếng hát vang...* tới từ *cảm quan* của một thiếu nữ chưa là phụ nữ, cái trong trேo của giọng hát mang *mỹ âm như ánh sáng* làm nên cái *trong sáng thính âm* của người nghe, đây là thành công loại lạ trong ca khúc Việt, tôi là người nghe xin “nhắn tin” cho Thái Hiền biết chuyện này!

Nhưng còn có một chuyện khác nữa là ca sĩ thiếu nữ Thái Hiền thừa nụ đã đại diện cho thiếu niên của thế hệ chiến tranh trước 1975, hát nên niềm tin trong sáng là cuộc chiến gây bao đỗ nát trong tâm hồn Việt, cuộc chiến huynh đệ tương tàn này phải chấm dứt để *tự do...luôn là tự do...* không còn bị chiến cuộc vây bủa nữa, bạo quyền trù ám nữa... Vậy mà chờ đã bao năm, sau hơn 40 năm hòa bình *tự do... vẫn chưa là tự do...* Người nghe chưa thấy vì chưa có tự do, nhưng họ đã có *giọng hát tự do* của Thái Hiền như *tri âm* trên những mảnh đời còn sót lại.

Ca sĩ Thái Hiền



Tuổi xuân.

Bỗng dung yêu đời... Bỗng dung yêu đời...
Bỗng dung yêu người... Bỗng dung yêu người...
Bỗng dung vui nhiều... Bỗng dung vui nhiều...
Bỗng dung mơ màng... Bỗng dung mơ màng...

Chère Tháï Hiền,

Tôi nghe ca khúc *Tuổi xuân* trước Tết, giữa Tết, sau Tết... trước mùa xuân, giữa mùa xuân, sau mùa xuân, vì giọng hát của Thái Hiền thưa nào làm tinh lại quá khứ, làm vui ngầm hiện tại, làm sáng thầm tương lai, kiếp người không bị xám tối đi... một ca khúc hồn nhiên của Pham Duy : *Em nét na yêu kiều...* qua giọng hát *bỗng dung yêu đời...* của Thái Hiền vì ... *Bỗng dung yêu người...* biết khẳng định ... và khâm luôn luôn chuyện : *Em không ngại tim mình vỡ toan...* với bao âm hưởng của *vui-sóng* vì *biết sống-vui...* giọng hát Thái Hiền trong suốt tin vui : *Em ca em hát em vui rộn ràng.*

Quy luật của *tạo âm-thính âm-tri âm* của ca khúc thật rõ trong *Tuổi xuân*: khi Thái Hiền đã tạo ra *bao tri âm*, giờ đã thành *tri ân* trong âm nhạc của thế kỷ qua, thì các người đã nghe Thái Hiền họ không còn “thích” bất cứ giọng hát nào khác sau đó của thế kỷ này; quy luật này nghe có vẻ phũ phàng nhưng nó không bất công đâu. Trong học thuật của sinh hoạt *nghề-nghệ-nghiệp* của tôi cũng vậy các sư tổ, sư phụ, sư huynh thường khuyên hậu sinh chúng tôi là đừng *đi lại-soạn lại-sao lại* các thành công lớn trong tư tưởng, trong lý luận, trong luận giải của các tác giả đã đoạt được *tâm cảm-tâm giao-tâm tình* của người đọc...

Một bài hát có *hạnh nghiệp* được làm nên bởi một giọng hát có *thiên năng* trong một thời điểm lịch sử, trong một bối cảnh xã hội, trong một môi trường văn hóa nhất định, được diễn đạt với một *thiên quý* của một ca sĩ đã vĩnh viễn vào lòng người. Nếu những ca sĩ sau này muốn hát lại thì nên cẩn trọng! Vì có thể làm “vô duyên hóa” tài năng của tác giả ca khúc đó, cùng lúc làm “nhạt nhẽo hóa” một thời điểm lịch sử, trong một bối cảnh xã hội, trong một môi trường văn hóa đã có lần được *thiên xuất* của một giọng hát, *thiên nghiệp* của một ca sĩ.

Ca sĩ Thái Hiền



Trên đồi xuân.

Một buổi sáng vừa tỉnh giấc... là tàn đông...

Đi trong hơi thở quê nhà...

Một con ốc nằm yên giấc ở đồi hoang... chờ đón xuân...

Chère Tháï Hién,

Giữa mùa xuân năm nay, 2017 tôi tìm lại được cassette Shotgun xuân 1975, chỉ một hai tháng sau là *sự kiện* 30 tháng 4, thời điểm của chiến tranh được chấm dứt, một năm thật kinh ngạc: *hòa bình trong sinh ly*, với bao bạn bè phải đi tù trong các trại học tập, với bao đồng bào phải vượt biển tìm tự do (thật sự tự do). Vậy mà, trong băng nhạc này, ca khúc *Trên đồi xuân* của Phạm Duy, giọng hát của Thái Hiền thật *tinh trong-tinh khôi* và trong trẻo- luôn là bản chất của một giọng hát *tin đài vì yêu đài* của tuổi thiếu niên chuyển dần qua thanh niên, của một thiếu nữ mang *nền trong sáng* của tâm hồn minh đưa người nghe xa địa ngục của chiến tranh cứ dài dằng dặc từ 1945 tới 1975 mới chấm hết! Trên một quê hương điêu tàn, rồi cứ tiếp tục điêu tàn. Thái Hiền có bao giờ đặt câu hỏi là *nguồn giọng tinh trong* đó cũng từ từ xa dần Thái Hiền trong cuộc sống mới của một thiếu nữ *lần bước* đi vào tuổi phụ nữ... Người phụ nữ đó phải tiếp tục *lần đường* đi vào tuổi trung niên... rồi sẽ vượt tuổi trung niên tiếp tục *lần trong* đau đớn về cuối đời trong quỷ đạo *giọng xa người*. Nếu kiếp người là *vô thường*, thì giọng hát của người ca sĩ giúp ta thấy rõ cái *tuệ giác vô thường* ngay trong giọng người, cái *vô thường* mang theo cái phũ phàng của *vô ngã* (ta không thuộc về ta, vì ta không phải ta) thân thể lẩn sinh nghiệp của ta không phải của ta, thì giọng hát của ta cũng không phải sở hữu của ta. Nhưng cái đẹp trong cuộc đời ca sĩ của Thái Hiền là giọng hát năm nào đó, nếu nó không thuộc về Thái Hiền nữa vì nó đã thuộc về sử học ca khúc Việt, vì nó đã thuộc về cuộc đời của tất cả những ai đã cảm nhận sâu sắc giọng hát đó...



Tuổi biết buồn (tuổi lạc đà?)

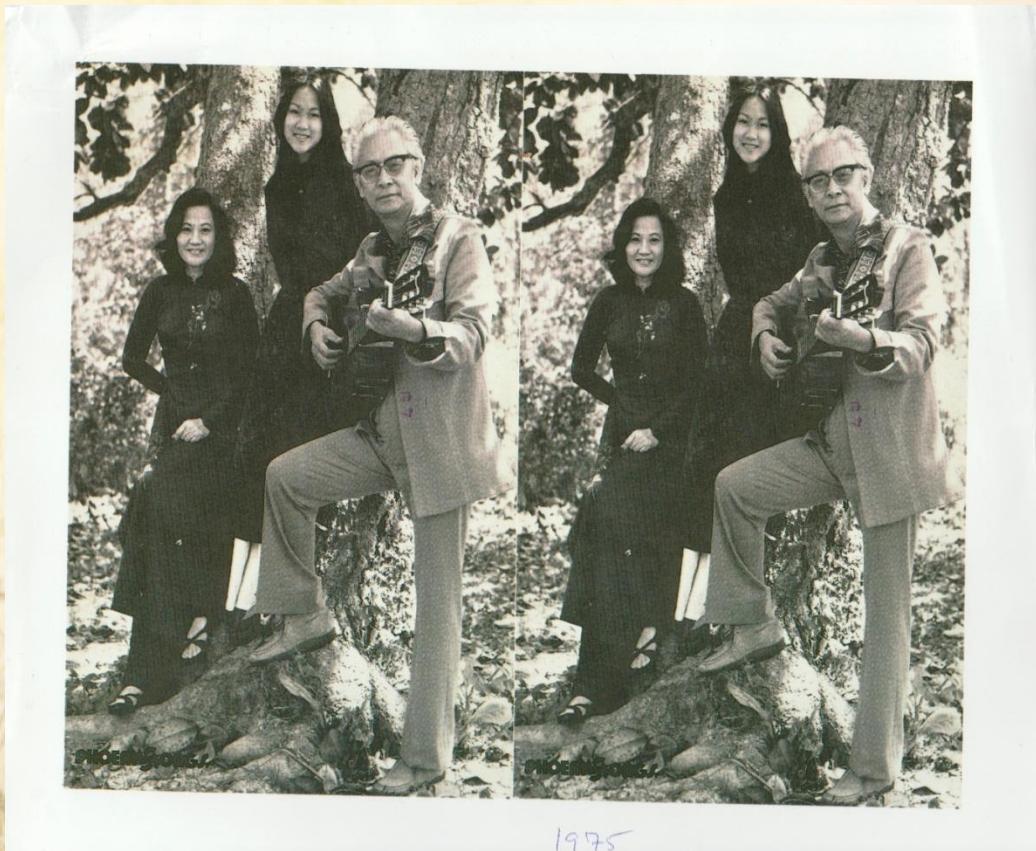
Chère Thaï Hiền,

Có chuyện lạ trong tình bạn của chúng ta: Thái Hiền hát trọn *Bé ca*, Thái Hiền hát đầy *Nữ ca*, nhưng bài cuối cùng trong tập *Nữ ca*: *Tuổi biết buồn*, báo «mật tin» ở cuối tuổi thiếu niên bước vào ngưỡng cửa tuổi thanh niên, nỗi buồn sẽ tràn ngập tuổi biết yêu, tuổi tìm yêu này. Mỗi lần chúng ta bàn chuyện về chuyện này : tại sao Thái Hiền không bao giờ hát bài *Tuổi biết buồn*? Thái Hiền luôn im lặng, cái lặng yên, cứ làm người chờ đợi câu trả lời phán đoán, như kẻ mù lại mù thêm vì đêm khuya. Bài *Tuổi biết buồn* làm nên tên tuổi của ca sĩ Thanh Lan, lại đoạt giải trong một cuộc thi ca khúc của Nhật.

Những bước chân chim có nhớ vườn hồng... Vòng chơi cuốn theo tuổi xanh... Buồn đã biết rồi... Đâu ngờ giòng đời đang cuốn mau... Mang di vắng trong tay, trên quãng đường dài... Còn tiếc thơ ngây hoài...

Sao tôi thấy rất nhiều nỗi lo về cuộc sống trong ánh nhìn của Thái Hiền, lo trong cuộc sống có quá nhiều tàn tệ với một người phụ nữ đa cảm. Tôi cũng thấy nhiều nỗi sợ về cuộc đời, sợ có những kẻ không lành, mang những điều xấu vào đời mình. Nỗi lo và nỗi sợ làm niềm tin về con người bị lạc hướng. Hôm qua, tôi đọc lại lá thư tuần này của Thái Hiền : «Mẹ mất, rồi anh (Duy) Quang mất, rồi tới Bố mất, Thái Hiền như con chim thật sự lạc đà». Thái Hiền đã có quá khứ của tài năng, nhưng sáng suốt không để quá khứ này đè nặng trong hiện tại, bước qua quá khứ, sống cuộc đời mới thật bình yên, như vậy là Thái Hiền đã hiểu câu *hiện pháp lạc trú*, vui sống sâu sắc với hiện tại rồi, tại sao cứ lo cho mệt thân!

Thái Hiền ơi! Những người thân ra đi, mà trong quá khứ họ đã che chở, dùm bọc ta, họ chỉ vui lên khi vĩnh viễn ra đi nếu ta biến những mắt mát người thân thành nội công của tâm lực, bản lĩnh của trí lực, vai vóc của thể lực... Chỉ có con đường *vui-sống* để *sống-vui* thôi Thái Hiền ơi! Như vậy ta sẽ làm những người thân vĩnh viễn ra đi sẽ vui lên. Có lẽ Bố, Mẹ, Anh của Thái Hiền cũng sẽ nghĩ như vậy.



Thái Hiền và mẹ, ca sĩ Thái Hằng, với bố nhạc sĩ Phạm Duy

Sóm.

Anh oi ! Em ra đời sóm lăm !...

Chère Tháï Hièn,

Đó là câu Thái Hiền nói với tôi mùa thu vừa qua, còn tuổi thiếu nhi mà đã rất sớm bước vào giới văn nghệ. *Ra đời sóm* hay *vào đời sóm* để trưởng thành sóm, với các thử thách sóm, thăng trầm sóm hơn mọi người, có thành công sóm nhưng cũng nhận lãnh các khó khăn sóm hơn, nhiều hơn những người cùng thế hệ, trong một môi trường văn nghệ thời buổi chiến tranh phức tạp, với lăm các con buôn âm nhạc, mà người ta quan gọi là bọn *đầu nậu văn nghệ*. Nhưng khi xem lại các dữ kiện được chứng thực trong quá trình nghệ thuật ca khúc của Thái Hiền, thì gần đây tôi suy nghĩ lại rất nhiều về câu này của Thái Hiền, chỉ xung quanh chữ *sóm*, vì có loại *sóm*, loại thứ nhất trong cái *sóm* rất *lành*, vì nó dựa trên cái *hay, đẹp, tốt, cao*; và loại thứ hai mang cái *sóm* rất *dữ* vì nó dựa trên cái *xấu, tồi, độc, ác*. Thái Hiền ở trường hợp thứ nhất, chắc nhạc sĩ Phạm Duy, bố của Thái Hiền, đóng vai chính trong chuyện này, khi ông đưa được bao cái *hay, đẹp, tốt, lành* trong các ca khúc *Bé ca*, từ *Tuổi thần tiên... Tuổi mộng mơ...* đã làm nên tên tuổi của Thái Hiền. Có được một tuổi thơ đẹp, lại được bố của mình trao tặng nhiều ca khúc, để chia sẻ với các bạn của lứa tuổi, chia sẻ luôn cho cả xã hội đang điêu đứng vì chiến tranh trong cuối thế kỷ qua, có cả các *Kỷ niệm* (một ca khúc của Phạm Duy, mà Thái Hiền hát rất hay) trân quý của tuổi thơ.

Tuổi thiếu nhi... Tuổi thiếu niên... *Ra đời sóm*, nhưng Thái Hiền vẫn giữ được cái hồn nhiên, cái trong sáng trong giọng hát, trong cách thể hiện các ca khúc cho tới Tuổi thanh niên... Tuổi trung niên; đây là một thành công (thầm lặng) khác của Thái Hiền. Chuyện này, có nội chất, có tầm vóc của nó, vì bi kịch của nhiều ca sĩ là tự đánh mất nội chất trong sáng, thành thật, chân tình ngay trong chính giọng hát của mình, khi *chất mị dân bị chất thị hiếu* đưa đẩy vào *chất mị thời thượng* truy diệt cái chất *hay, đẹp, tốt, lành* được dựng lên từ cái *thực* (có *thực* mới *vực* được *đạo*, *sự* *thực* *chớ* *không* *phảm* *ẩm* *thực*) trong chiều sâu của mỗi tâm hồn nghệ sĩ. Nghe kỹ lại các ca khúc từ Bé Ca tới Nữ Ca, người nghe nhận ngay cái thực trong giọng hát của Thái Hiền, chia sẻ bao cái *hay, đẹp, tốt, lành* làm cuộc sống đáng sống, vui sống đê sống vui, thành công của giai đoạn Bé Ca, Nữ Ca dường như là trường hợp độc nhất trong lịch sử âm nhạc việt nam.

Tuổi thiếu nhi... Tuổi thiếu niên... của Thái Hiền cũng là những ngày dài không muộn dứt, sáng luyện tập, chiều thâu thanh, tối trình diễn các phòng trà, không kể các nhạc hội... Thái Hiền kể có những ngày mưa như trút nước tại Sài Gòn, đường lầy lụt, Duy Cường phải ẵm Thái Hiền từ phòng trà ra xe... Nữa thế kỷ trong *nghệ* ca sĩ, Thái Hiền đã sống thật trọn vẹn, thật rộng, thật sâu với *nghệ* của mình, đó cũng là *nghệ* của Thái Hiền, trong một đất nước căng lứa chiến tranh cho tới khi lưu lạc quê người, mang kiếp lưu vong, Thái Hiền đã hát trong các trại di tản, đã hát trong các công tác từ thiện, nhân đạo... Chữ *nghề*, *nghệ*, *nghệ* kết lại, thắt lại, đọng lại trong cuộc đời của Thái Hiền, một cuộc đời như vậy thì đã quá đẹp... Nhiều người mơ ước mà không sao thực hiện được.

Ca sĩ : tâm và vóc

Trong

Chère Tháï Hièn,

Nhiều người đã viết về giọng hát của Thái Hiền, họ viết rất hay, vì họ hiểu rất thông suốt âm lượng và âm vực trong cách thể hiện các ca khúc trong phong cách ca sĩ của Thái Hiền; nhưng có lẽ người nhận định đúng chất giọng, phân tích trúng về phẩm chất khi phát âm các ca từ của Thái Hiền có lẽ chính là bồ của Thái Hiền : nhạc sĩ Phạm Duy, khi ông nói chuyện với bè bạn, khi ông giới thiệu giọng hát của Thái Hiền qua tác phẩm thơ của Hàn Mặc Tử được ông phổ nhạc. Tôi muốn trong thư này, đi sâu hơn “tì” nữa về chuyện *trong* như nội chất phát âm của Thái Hiền.

Một giọng hát: *trong*, mang cái *trong suốt* vào giai điệu, làm mọi ồn ào cùng bao vần đục cần phải được loại bỏ trong cái *thanh*, để đưa cái *lịch* thăng hoa, nâng cái *quý phái* đúng tầm của nó.

Một giọng hát: *trong*, mang cái *trong lành* vào âm điệu, trong cái lành đã có sẵn cái *hay* và cái *tốt*, loại ra cả cái xấu lẩn cái tục, mời cái *đẹp* thoải mái vào nhện ca từ như nhện bạn, nhện tri âm,dẫn lối cho tri kỷ.

Một giọng hát: *trong*, mang cái *trong sáng*, đưa ánh sáng nhẹ nhàng vào ngôn ngữ, mà ca từ là ngôn ngữ vừa đầm thắm, vừa sáng lên trong cấu trúc của một ca khúc, vui cũng như trong buồn, đây là nội chất của ca khúc Việt, mà nhiều ca sĩ tự cho mình là: “chuyên nghiệp”, tự cho mình là: “suốt đời để phục sự nghệ thuật âm nhạc”, không hiểu, không thông, không thấu.

Thái Hiền ơi: chất *trong*, mang theo chất *lành* và chất *sáng* làm nên thành công *cao, xa, sâu, rộng* của Thái Hiền mà nhiều ca sĩ chuyên nghiệp khác không có, và sẽ còn nhiều ca sĩ khác khi tự cho mình là “chuyên nghiệp” sẽ không bao giờ có, có lẽ vì họ không hiểu ca từ Việt, tới từ ngôn ngữ Việt: *hay, đẹp, sáng, lành chăng?*



Đôi mắt người Sơn Tây.

Nhớ ... mắt, biết...mơ

Đôi mắt người Sơn Tây...
Em hãy hãy cùng ta mơ
...mơ một ngày đát mè...
Ngày bóng dáng quê hương...
đường hoa khô ráo lê...

Chère Théâtre,

Các ca sĩ có vị thế vững trong âm nhạc Việt, hình như đa số họ có hát bài này, ca sĩ thành công nhất vẫn là Thái Thanh (cô của Thái Hiền), họ thích hát ca khúc *Đôi mắt người Sơn Tây* chỉ vì nó hay, vì thi từ của thi sĩ Quang Dũng vừa đẹp, vừa quý phái như phong cách của bác áy trong thi ca; vì ca từ của nhạc sĩ Phạm Đình Chương (cậu của Thái Hiền) vừa hay, vừa sâu; và Thái Hiền hát thành công ca khúc này, theo cách riêng của Thái Hiền.

Các đoạn cản *âm lượng cao*, thì Thái Hiền không rơi vào chuyện “hét”(la); các đoạn cản *âm vực rộng*, thì Thái Hiền không bị bẫy bởi chuyện “ngâm”(nga); các đoạn có *âm khí ngang*, thì Thái Hiền không bị sa vào chuyện “kẻ”(lê); mà ngược lại Thái Hiền tìm cách sống thật với tâm trạng của ca khúc, tức là của tác giả, mà đây lại là tác giả đôi: thi sĩ Quang Dũng biết làm sâu lắng những địa danh của Đất Nước (Sơn Tây, Tây Phương, Sông Đáy, Phủ Quốc...); và của nhạc sư Phạm Đình Chương biết tượng hình hóa các tình cảm về các địa danh đó qua âm nhạc; trong đó nội tâm của hai tác giả dẫn dắt người nghe một cách rất tinh vi qua các cảnh quan bằng tâm trạng Việt đang lạc đường ngay trong tâm hồn Việt, đang phải cam nhận những điêu tàn của chiến tranh...Nhưng tâm hồn Việt này không để bị suy kiệt, vì nó biết bảo vệ giấc mơ Việt: mơ hòa bình, mơ thái hòa, mơ *ngày bóng dáng quê hương... đường hoa khô ráo lê...*

Nhớ... mắt để biết...mơ đây là nội lực thi ca của thi sĩ Quang Dũng, đó cũng là bản lĩnh ca khúc của nhạc sĩ Phạm Đình Chương, mà người nghe cảm nhận được qua giọng hát rất thật, nhưng rất sâu lắng của Thái Hiền.

Hoài cảm.

Len lén tâm tư...

*Chiều buồn len lén tâm tư... Lòng cuồng điên vì nhớ....
Chờ hoài nhau trong mơ... Như mơ hồ về trong đêm tối...
Có nhân xa rồi... Có ai về lối xưa...
Chờ nhau hoài có nhânơi...*

Chère Tháï Hièn,

Khi gặp nhau, trò chuyện với nhau thật lâu với Thái Hiền, tôi mới biết là Thái Hiền chưa gặp và chưa quen với Cung Tiến, một nhạc sĩ vừa tài hoa, vừa rất trí thức, mà ta cảm nhận được qua ca từ, qua *vài* ca khúc (nhưng chữ *vài* ở đây không có nghĩa là *ít*, mà phải hiểu ngược lại là *đủ*), đủ để tạo dấu ấn của Cung Tiến vừa sâu đậm, vừa lan tỏa trong âm nhạc Việt. Cuộc sống *ngoài đời* của Cung Tiến cũng *hoa*, và *trí*, như các câu chuyện âm nhạc của ông vừa đẹp trong cách đặt chủ đề, vừa mang theo những phân tích chính chu của nhận định âm nhạc. Cuộc sống *trong đời riêng* cũng *tài*, *cũng* *thức*, biết “*ăn ngon, mặc đẹp*”, vì biết “*học ăn, học nói*”, vì rõ chuyện “*học gói, học mổ*”. Những năm cuối thế kỷ qua, từ Mỹ, Cung Tiến thường ghé Paris, lặng lẽ (len lén) rủ tôi đi xe thât châm, thật lâu qua vùng Beaujolais -vùng rượu đỏ tươi mộng- tới Lyon-thủ đô bàn bạc âm thực của Âu châu- để hưởng *món ngon, vị lạ* trong *niệm, định, tuệ*...theo nghĩa thoái mái của *phật học*. Chưa chắc Phật đồng ý về chuyện *lụy rượu, yêu vị* của chúng tôi, nhưng không sao, chúng tôi hiểu theo *phật lý*, biết nhận *phật luận*, chó chúng tôi không phải *phật tử*.

Nhạc của Cung Tiến không xa với chuyện *ngoài đời* và *trong đời* của ông. Ông thấu được cái rộng xa của thi ca Bà Huyện Thanh Quan, ông cảm nhận sắc nhọn thơ của Thanh Tâm Tuyền trong các thử thách qua chiến tranh, qua các trại học tập, mà bản chất là các trại tù sau 1975. Ông phô *thơ tù* của Thanh Tâm Tuyền thật hay, thủa ấy trong tù anh Tâm lấy bút hiệu là Trần Kha. Những ai biết nhạc của Cung Tiến và biết thơ của Thanh Tâm Tuyền đều yêu quý và trân trọng bài *Vang vang trời vào xuân*, chắc một ngày kia Thái Hiền nên hát ca khúc này, nó hợp với giọng hát trong sáng và trầm lắng của Thái Hiền lắm!

Ca sĩ Thái Hiền



Một mình trong đêm vắng.

Đàn trong đêm vắng.

Vắng

Chère Thaï Hién,

Thái Hiền đã thể hiện thành công những ca khúc của các nhạc sĩ lớn của âm nhạc Việt, họ lớn trước nhất là vì nghệ thuật họ lớn, mà cũng vì tư tưởng họ lớn, mà ca từ vừa là nhân sinh quan, vừa là thế giới quan của họ. Nhưng có chuyện lạ là Thái Hiền cũng thành công với các ca khúc không sâu về nghệ thuật, không cao về tư tưởng, nhưng thâm đậm lòng người nghe qua giọng hát vừa trong vừa thật, vừa sáng vừa sâu của Thái Hiền, chuyện này làm tôi suy nghĩ mãi? Thí dụ rõ nhất là hai ca khúc:

Một mình trong đêm vắng

...Người le lói trong kiếp sâu...chìm về đêm sâu...Một đêm thâu...

Đàn trong đêm vắng

...Lanh lùng buông tiếng gieo đau thương...trăng gió bơ vơ... mây nước hững hờ...chim chóc o thở...

Tôi cứ tìm cách giải thích chuyện này, bằng những giả thuyết quanh quẩn trong đầu mình bao lâu nay. Tôi lần mò qua lý lịch, qua những chyện đời của Thái Hiền từ độ thiếu niên cho tới nay, tôi ngừng thật lâu lại tuổi trung niên của Thái Hiền, gắng lòng nhớ lại những lần nói chuyện thật lâu qua điện thoại với Thái Hiền, tôi cứ đau đớn tìm cho ra một «mối» để lý giải, để hiểu cho ra một chân lý trong ca khúc: một ca sĩ thành công vì giọng hát của ca sĩ đó đã *đi sâu, ở đậm* trong lòng người nghe, không chỉ vì ca sĩ đó hát hay, mà chính vì ca sĩ đó sống thật với ca khúc đó, mà ca từ của ca khúc đang âm thầm, lặng lẽ phản ánh đời sống thật của ca sĩ đó.

Sáng chủ nhật này, giữa mùa đông gay gắt, dai dẳng của Âu châu, khi nghe kỹ giọng Thái Hiền qua hai ca khúc này, tôi tìm ra được từ: *vắng*, chỉ một chữ, nhưng vừa là động từ, vừa là trạng từ... *Vắng* từ ngoại cảnh tới nội tâm, đây là nội chất thật của mọi định nghĩa về sự cô đơn, mà sự cô độc ta nhận diện được qua thái độ sống, qua các hành vi quan hệ với cuộc đời.

Có thể cuộc đời của Thái Hiền, xung quanh chữ *vắng* này chăng? *Vắng* tâm giao, *vắng* đắc khí, *vắng* đồng hành vì *vắng* tri kỷ, hát cả đời mà không có tri âm, mặc dù thính giả rất đông, người ngưỡng mộ rất nhiều.

Trong *Cư tràn lạc đạo* (*sóng đời vui đạo*) của Phật hoàng Trần Nhân Tông, vị minh quân sáng suốt của Việt tộc, tặng chúng ta một lời khuyên: *đối cảnh vô tâm*, cứ nhìn ngoại giới để hiểu đời, nhưng không để nội tâm mình bị ngoại cảnh tác động, chi phối. Lời khuyên thật *cao, sâu, xa, rộng* vì rất *hay, đẹp, tốt, lành* cho mỗi người; nhưng nó không trọn vẹn, không đầy đủ, tự nó không bao trùm toàn bộ cuộc sống được; không chỉ vì cuộc sống phức tạp, quanh co, mà vì cuộc sống cũng được làm bởi cá tính của mỗi người. Nhất là đối với Thái Hiền, không thấy lạc lõng trong cô đơn, đọa đày trong cô độc, vì biết sống với cái *riêng* của mình, trân quý cái *cô* trong cái *vắng* để nhìn rõ cái *tâm* của mình... Không biết tôi đoán có đúng không? Không sợ cái *vắng* (người), vì biết chăm sóc cái *cô* (sâu) của mình.

Hoàng Thanh Tâm

Làm đậm cái nhạt

Tháng Sáu Trời Mưa

«Tháng sáu trời mưa... trời mưa không dứt... trời không mưa anh cũng lạy trời mưa... »

Như mây lênh đênh

«Quê hương ta oi...những đêm dài mưa xuống đời...»

Dạ khúc cuối

«...Cho nhau ngàn yêu giấu...tình yêu giờ xa khuất tầm tay...»

Ru đời chỉ là mơ qua

«...Chia nhau biển sâu trong mắt... Cho em vào mộng đã tan... »

...

Chèvre Thái Hiền,

Thái Hiền đã thành công trên các ca khúc của Hoàng Thanh Tâm, Thái Hiền đã để lại dấu ấn sâu cho những ai thích các bài của nhạc sĩ này, thành công nhất có lẽ là bài Tháng Sáu Trời Mưa, có thể ca từ của bài này được trợ lực bởi thi từ của thi sĩ Nguyên Sa.

Nhưng nếu Thái Hiền nhớ trong các lần trò chuyện với nhau những năm qua, tôi không bàn về chuyện này, vì chắc nó không phải là một chủ đề mạnh để làm động lực cho một câu chuyện hay, bao tháng ngày qua tôi không đổi ý kiến về chuyện này... Nhưng hôm nay giữa mùa xuân Địa trung Hải, nắng mưa xám nhạt trong bầu trời mờ nhạt, tôi lại thấy được: cái đậm của giọng hát Thái Hiền trong cái nhạt các ca khúc của tác giả này, chuyện này từ đâu tới vậy?

Những năm qua, tôi xin thú thật là tôi «lắng lặng» xếp tác giả này trong vị nhạt trong nghệ thuật ca khúc Việt, tức là có người hát và có người nghe các ca khúc của nhạc sĩ này, những bài của ông có thể phổ biến cho không ít người, nhưng nó khó trở thành phổ quát với thời gian, hiện diện bền trong lịch sử âm nhạc việt, tại sao vậy ?

Vì tôi thấy: nhạc thuật của nhạc sĩ này không sáng tạo, ca từ không có nội dung sâu, ca khúc không có tư tưởng rộng, tại sao tôi lại vào lối diễn luận này, vì tôi tin là các nhạc sĩ đậm, tức là các tác giả lớn (Phạm Duy, Văn cao, Trịnh Công Sơn...) ca khúc của họ làm giàu nhân sinh quan, làm đẹp thế giới quan, làm cao vũ trụ quan của chúng ta.

Nhưng giữa chiều và tối của ngày hôm nay, nắng mưa xám nhạt trong bầu trời mờ nhạt, tôi thấy sáng ra một chuyện : tài năng của Thái Hiền báo rõ một thiên năng, nơi mà giọng hát Thái Hiền đã thổi một tâm lực vào các ca khúc của nhạc sĩ. Thái Hiền đã ché tác được cái cảm nhận (riêng và sâu) của mình để tạo ra được cái cảm xúc (lắng và đọng) nơi người nghe.

Đây là một thành công vừa cao, vừa lạ trong cuộc đời của một ca sĩ!



*Đêm chợ phiên mùa đông,
Lê Uyên Phương*

Tình yêu đang xanh... mà... lòng vắng tanh

Chère Thaï Hién,

Trong hành trình lưu vong của hàng triệu đồng bào mình sau 1975, với bao trăn trở về hiện tình của đất nước, về lối ra của Việt tộc, thì tại hải ngoại chúng ta dần dần nhận ra những giá trị đặc thù các bài nhạc tình của Lê Uyên Phương: phải thật sự có tự do trong sáng tác mới thể hiện được chiêu sâu của nỗi buồn trong tình yêu. Còn sống trong một chế độ mà chỉ có khâu lịnh trong tuyền truyền, nhồi sọ dày não bộ, thì không sao cảm nhận được trọn vẹn giá trị của loại nhạc tình này. Vì chúng có bản lindh tự do để ngự trị dài lâu trong ý thức lẫn tàng thức của cõi tình Lê Uyên Phương trong chúng ta. Trong cõi đó: *yêu* vì quá *lụy*, rồi *buồn* vì quá *yêu*. Tác giả đã cùng ca sĩ đã đưa người nghe vào *cõi bại của tình*, thất bại qua mất mát, khi *yêu*, khi *lụy*, khi *buồn*, mà Phương đã tượng hình hóa qua: *nhức mỏi rã rời trong vũng lầy* (*vũng lầy* của chúng ta), mà Lê Uyên biết truyền đạt bằng giọng hát cuồng nhiệt trong đam mê, dán thân yêu để sẵn sàng tiếp nhận mọi mất mát sẽ tới với đời mình!

Nhưng khi vào của cõi tình Lê Uyên Phương, Thái Hiền tiếp nhận cách khác, diễn đạt cách khác, tìm một ánh sáng mới trong nhạc tình của Lê Uyên Phương, đưa giọng *trong sáng* của mình để làm *trong xanh* tình yêu, rồi sau đó mới nhập giọng hát *trong trẻo* của mình vào *cõi buồn* của tình yêu, như tìm ra một khám phá mới về cuộc đời, về cõi tình, tinh tế gạt qua các

cuồng nhiệt tới từ các cuồng vọng trong tình yêu ; ngược lại Thái Hiền lấy giọng hát *trong* để chống lại cái *đục* của tình... Tôi thấy nên lập luận như vậy để dễ nhập nội vào cõi buồn của ca khúc *Bài ca hạnh ngộ*.

*Hoa ngân vang lời ái ân
Môi say cười gió đông
Em mơ lời tha thiết ân cần*

Thái Hiền vào thật vừa trầm, vừa nhẹ đoạn này, để mọi người đều nhận ra được cái đẹp của tình như *thì thầm* để yêu người, rồi *ngân vang* để yêu đời...

*Sao... sao ơi! Chờ gió đưa
Thì thầm trong bóng đêm dịu êm
Nghiên cánh hoa chờ dù âm xa
Trong bốn đêm màu môi phôi pha
Nhưng mắt em ngoài lén sao xa
Buồn như gió thu vừa qua*

Một tình yêu đẹp luôn có một vũ trụ quan lớn, với *sao, gió, đêm, hoa, thu...* nhưng *phôi pha* đã có mặt, với cái *buồn*, ngoài lén giữa *sao, gió, đêm, hoa, thu*. Giọng hát của Thái Hiền vẫn không than thở, không gào trách, vẫn giọng thanh thản buồn (nhưng không thong thả đến hững hờ) mà tinh táo đào sâu nỗi buồn, để có sáng suốt mà nhận ra chân tướng của *phôi pha* như *mầm vô thường* đang được tưới tắm nỗi buồn trong cõi tình.

*Sau lưng em đèn kết hoa
Mái tóc lộng gió xa
Em say ngàn câu hát chan hòa
Nhưng em ơi lòng cách xa
Nhạc buồn như tiếng ca đường khuya*

Cách xa không còn là tín hiệu mà đã thành thực thể *buồn như tiếng ca đường khuya*, ngay trong lúc *em say ngàn câu hát chan hòa*, thành công của Thái Hiền là *giọng hát thật* hát lên một linh tính có thật về sự mắt mát trong tình yêu.

*Sao hối sao dừng roi trong đêm
Mây hối mây dừng trôi qua nhanh
Như mắt môi tình yêu đang xanh
Rồi như lá hoa đầu thu...*

Chỉ báo *mắt mát* qua động từ *roi*: *sao hối sao dừng roi trong đêm*, roi là *mắt*, mà *nhanh* cũng là *mắt* : *mây hối mây dừng trôi qua nhanh*, những kẻ yêu nhau đã thấy *đầu thu* mang theo tàn tạ rồi tàn úa giữa *mắt môi tình yêu đang xanh*. Đoạn này, Thái Hiền đã biến *giọng hát thật* qua *giọng hát buồn* và người nghe thấy *roi-nhanh-mắt* đang làm mắt trắng cái *đang xanh*.

*O gió rung ngọn đèn vàng
O gió theo lòng rộn ràng
Mơ môi em hoa thơm trinh nguyên
Mơ tay em đem bao yêu thương
Biết đâu rằng rồi mờ hơi sương*

Những ai yêu giọng hát của Thái Hiền, tìm được bài này trong CD *Đôi mắt người Sơn Tây*, hát cùng Tuấn Ngọc, trong bài này nam ca sĩ lão luyện của chúng ta đã theo sau giọng hát của Thái Hiền bằng một âm hưởng *lắng, êm, dịu, nhẹ* đưa chuyện *mơ tay em đem bao yêu thương*, thành chuyện *biết đâu rằng rồi mờ hơi sương*. Hình ảnh *roi-nhanh-mắt* bây giờ đã được rõ nét trong *hơi sương*.

*Trên phố khuya âm thầm trong gió đông
Trên phố khuya âm thầm như ngóng trông
Mắt thơ ngây màu môi sé phai nhanh
Tuổi yêu thương còn xanh*

Cõi nhớ của vực tình là: *khuya... âm thầm... trong gió đông*. Nhớ nhau không hề thụ động, nó chủ động qua *ngóng trông*, nhưng luôn mang theo *nỗi lo* đã làm thành *nỗi buồn*: *màu môi sẽ phai nhanh*. Vũ trụ *khuya trong gió đông* trùm phủ mọi bè của *tuổi yêu thương còn xanh*. Nhạc tình của Lê Uyên Phương có một nỗi buồn của vực sâu, mà không ai đủ sức thoát khỏi vực thăm này!

*Trăng đêm đen tìm bóng em
Xanh xanh màu áo em
Nghiêng nghiêng màu tóc ngắn hoa cài
Môi xinh xinh lòng vắng tanh
Dịu buồn như mắt em còn xanh*

Đoạn này, người nghe Thái Hiền cảm nhận được chuyện lần tìm một khởi hành mới cho tình yêu: *trăng đêm đen tìm bóng em...* Nhưng cái mắt mát đã định vị sâu đậm trong tình yêu: *môi xinh xinh lòng vắng tanh*. Có *dịu buồn* báo hiệu mắt *mắt em còn xanh*, trong đó mọi hình ảnh *xanh xanh, xinh xinh rồi sẽ vắng tanh... dịu buồn sẽ thành buồn rả rợi*.

*Em hối em đừng mơ thu qua
Như áng mây chiều mau phôi pha
Như gió đông thường mang đi xa
Một nụ cười thoảng qua.*

Đừng mơ vì mọi cuộc tình đều *phôi pha*: *như gió đông thường mau đi xa*. Trong phuong trình (dường như) vĩnh hằng của tình yêu: *roi-nhanh-mắt*. Phương lại thêm hai hằng số mới: *đi xa* và *thoảng qua*. Phải hiểu các hằng số này (*đi xa-thoảng qua*) mới diễn đạt thành công nhạc của Lê Uyên Phương, tôi biết là Thái Hiền đã hiểu rất rõ, nên đã thành công.

Ra đời sớm... vào đời sớm, Thái Hiền vừa có những kỷ niệm rất sâu đậm, vừa có những tâm sự thâm trầm với các ca sĩ đàn cô (Thái Thanh, Kim Tước), đàn chị (Lệ Thu, Khánh Ly), đây vừa là vốn văn nghệ, vừa là vốn sống quý lăm Thái Hiền à ! Đây là cái *hay* trong cái *sớm* mà không một gia đình nào, không một trường lớp nào giảng dạy được, vì khi chúng ta nghe được kẻ đi trước tâm sự, mà không «*dạy đời*» về các vướng mắt, các trở lực của nghề nghiệp, chúng ta được hưởng ba chuyện: *nghe sớm để hiểu sớm*, hiểu sớm để *thương sớm* hơn cái nghè, cái nghè, cái nghiệp của mình. *Nghe-hiểu-thương* là cốt lõi làm nên phật học, súc thông minh tới từ cái *bi*, cái *tù*, cái *tâm*; không có *duyên khởi sớm*, không có *hạnh ngộ sớm*, thì đừng mong có cái *nghe-hiểu-thương* tới từ cái *bi-tù-tâm* này!

Thái Hiền nhớ giữ cho kỹ và tâm niệm cho sâu về cái *sớm* trong khi nghe được tâm sự của Khánh Ly trong những ngày hát cùng với chị ấy tại Texas, Pennsylvania, Kansas...khi tâm sự với chị Lê Thu, cách chào khán giả, với lòng quý trọng nhất...Khi chia sẻ chuyến bay đi San José với cô Kim Tước...Khi cùng Tuấn Ngọc đi Canada...Khi cùng chia sẻ đời âm nhạc với Ngô Thụy Miên, Từ Công Phụng. Cái sống sớm trao tặng ta cái học sớm. Cái chất nội kết nghè-nghệ-nghiệp nếu biết khai thác, nó sẽ trở thành tiềm năng cho một nội lực, vì nó biết chuyển hóa để biến thành cái đạo, cái pháp, cái thuật làm ra thế giới quan của văn nghệ để khai phá ra hay, vũ trụ quan của nghệ thuật để sáng tạo ra cái đẹp, nhân sinh quan của nghệ sĩ để nhận diện cái sâu trong cuộc đời của họ. Đừng quên trong cái sớm, có cái sâu nhé!

Đêm màu hồng

Tôi đẹp như hình tôi

Chère Théophile,

Với tuổi trung niên của mình, Thái Hiền đã chọn đứng trước một dàn giao hưởng thật chỉnh tề để diễn thật đạt ca khúc *Đêm màu hồng*, của Phạm Đình Chương, cậu của Thái Hiền, đưa con yêu dấu của ca khúc Việt, vì đã là người cha dày thiêng nồng phổi thơ cho âm nhạc Việt, đã chọn một bài thơ tình tuyt đẹp của Thanh Tâm Tuyền để phổ nhạc :

*Em gói đầu sương xuống
Chuyện trò bằng bóng mình
Tôi đẹp như hình tôi
Như cuộc đời... như mọi người...*

Trong lúc chúng ta trò chuyện, Thái Hiền biết rất rõ cuộc đời và sự nghiệp của Phạm Đình Chương, nhưng Thái Hiền hỏi rất nhiều về Thanh Tâm Tuyền, ngọn núi xa tắp của thơ tự do, lạ lẫm trước bình nguyên thi ca, lối lạ giữa đồng bằng văn chương Việt, tôi không sao đủ sức tóm tắt được cuộc đời cuộc đời và sự nghiệp Thanh Tâm Tuyền. Bài thơ tình *Đêm màu hồng* được phổ nhạc này có cái êm thắm mà các bài thơ tình khác của anh Tâm không có; có lẽ anh ấy thấy rõ cái *chủ bại tình yêu*, từ *tin yêu* tới *thăng mắt yêu*, cuộc sống như ngõ cụt không có lối thoát cho tình yêu. Người yêu thơ Thanh Tâm Tuyền, trong đó có Phạm Đình Chương, hiểu rõ cái *chủ bại tình yêu* trong thơ anh ấy : *Anh sẽ đưa em xa thành phố... Anh sợ các cột đèn đèn ngã xuống... dây điện quấn lấy chúng ta... bóp chết biết bao hy vọng...* Cái chủ bại như mầm đen luôn «yên thân» trong tàn thức của tình yêu, nhưng thật lạ! Nó giúp chúng ta sáng suốt trước các khốn cùng, giúp chúng ta tỉnh táo trước mọi thăng trầm. Anh Tâm có lần dùng cụm từ: *ghé lạnh*, chỉ hai chữ mà chúng cứ đeo đuổi tôi suốt cuộc sống lưu vong xứ người. Sóng cạnh anh ấy, bạn bè hướng cái sáng suốt của cõi cút, cái tinh táo của cô lẻ... Thôi để có dịp khác tôi sẽ kể thêm, kể nhiều, kể hoài về Thanh Tâm Tuyền, người thầy đau đớn, người cha mòn mỏi, người anh sâu lắng, người bạn hải đăng... Còn bây giờ, Thái Hiền cứ hát những câu thật đẹp của anh Tâm cho tình khúc việt, cho tình ca việt, của một thi sĩ luôn quý phái trong ngữ văn, sang trọng trong ngữ pháp :

*Sớm mai khua thíc... nhiều nhớ thương... nhiều nhớ thương...
Em là cánh hoa... là khói sóng... đêm màu hồng...
Vòng tay... vòng tay dĩ vắng... Vòng tay... vòng tay bát ngát
Chôn yên nghỉ cuối cùng...
Dưới mắt sao... dưới bàn chân... những đứa con
Em là lá biếc, là mây cao, là tiếng hát...
Sớm mai khua thíc... nhiều nhớ thương... nhiều nhớ thương...*

Thật ra, anh Tâm không *chủ bại* như ta nghĩ, vì tôi biết là bao thế hệ vẫn nhớ cái mầm *chủ hoan*, một mầm sáng cũng nằm trong tàn thức của chúng ta, làm ta cảm nhận được : *vui như tình*, ngược lại với *chủ bại*, vì *chủ hoan* thôi thúc chúng ta cứ yêu :

Yêu như giọt nước hân hoan !



Ơn

« Em mang ơn những bài hát đã nuôi em ».

Chère Thérèse,

Trong điện thoại tháng qua, Thái Hiền nhắc nhiều lần câu này, làm tôi suy nghĩ cũng nhiều đêm qua, một câu thật ngắn, thật gọn nhưng ý lực của câu này thật mạnh, thật rộng, tôi học được thật nhiều chuyện trong câu này, bản thân tôi phải biết nghiên ngâm câu này sâu hơn nữa trong những ngày tháng tới. Vì đây là chuyện lạ đối với tôi, mang ơn là mang ơn người chớ có ai mang ơn những bài hát, nhưng thật sự là có những bài hát đã nuôi những ca sĩ hát những bài hát đó, chuyện dễ hiểu nhưng « truy luận » cho rõ, thật không phải dễ. Đi tìm gốc, rễ, cội, nguồn trong quan hệ « ơn sâu, nghĩa nặng » giữa ca sĩ và ca khúc, để hiểu cho được chuyện một duyên, hai nợ, ba tình giữa giọng hát và bài hát là câu chuyện lý của lòng trong nghệ thuật ca khúc, Thái Hiền à.

Có lần, Thái Hiền kể cho tôi nghe một câu chuyện thật hay: « Có những bài hát không phải là những bài hát mà ca sĩ thích nhất, nhưng khán giả liên tục yêu cầu, với thời gian người ca sĩ hiểu càng sâu hơn tại sao khán giả quý yêu các bài hát đó, chuyện này làm người ca sĩ yêu hơn, nhất là phải mang ơn những bài hát đó ». Sức nội kết một giọng hát vào một bài hát tạo ra một huyền lực, nói rõ hơn là một tổng lực giữa bản lĩnh của một ca sĩ và nội công của một bài hát sáng tạo được qua tầm vóc của một nhạc sĩ, làm ra cái lực nội kết thứ hai trong cách cảm nhận của thính giả: cái lý yêu nhạc tự cho phép mình yêu cầu các bài hát mà mình quý yêu!

Lần khác, Thái Hiền kể cho tôi nghe một câu chuyện khác nữa: « Có những bài hát không phải là những bài hát mà ca sĩ thích nhất, nhưng các trung tâm phát hành nhạc yêu cầu ca sĩ hát. Ra công tập luyện, rồi khi trình diễn có thành công, được khán giả đón nhận, như vậy ca sĩ đó vừa phải cảm ơn các trung tâm phát hành đã có sáng kiến rồi biến thành đề nghị cho ca sĩ ra công tập luyện, vừa phải mang ơn khán giả đã đón nhận cái thành công trong thử thách tập luyện của ca sĩ đó ». Nhận định được như vậy, Thái Hiền có ít nhất ba cái vốn rất thông minh của một nghệ sĩ. Thứ nhất, làm người mèn mỏng để nhũn nhặn với môi trường nghệ

thuật, trong đó không chỉ có ca sĩ làm trung tâm giữa vũ trụ của ca khúc, mà phải biết sống chung với tác giả, nhạc sĩ, nhạc công, các trung tâm phát hành, nhất là khán giả trực tiếp đối diện và trực tiếp cảm nhận giọng hát làm ra *thể chất* của bài hát. Thứ nhì, làm người *cởi mở* để *rộng mở*, biết người biết ta, biết nghe người khác để khám phá thêm về mình, để hát hay hơn. Thứ ba, làm người *biết hiểu* để *biết làm* được chuyện trình diễn, chuyện trao truyền, học người đời mà trước hết là học ở đồng nghiệp những kinh nghiệm để *nhìn xa, trông rộng* trong cái *nghè-nghệ-nghiệp* của mình.

Một lần nữa, Thái Hiền kể cho tôi nghe một câu chuyện nữa học được ở mẹ của Thái Hiền, ca sĩ Thái Hằng: «*Khi hát, mình nên diễn tả tâm trạng sẵn có của ca khúc, đừng nên diễn tả tâm trạng riêng của mình*», đây là một bài học quý báu khác, ca sĩ phải cảm nhận trọn vẹn bài hát, không được sai hiểu mà phải hiểu cho thấu bài hát, qua tâm trạng của tác giả bài hát, tâm trạng này không phải là tâm trạng cá nhân của ca sĩ hát bài hát đó. Tâm trạng của bài hát trong cảm xúc, trong sáng tạo của nhạc sĩ là tác giả của bài hát -*sóng còn và sóng sót-* trong một tình huống, một thời cuộc, một bối cảnh trên những cái nền xã hội, văn hóa, ngôn ngữ của thế hệ, của lịch sử trong cuộc đời của tác giả đó. Hình như, Thái Hiền mang ơn sâu sắc bài học này, tôi nghĩ qua câu nói của mẹ, Thái Hiền nhận ra chiều cao, chiều rộng, chiều sâu của hơn nữa thế kỷ điêu-luyện-nhạc của ban hợp ca Thăng Long, có mẹ của Thái Hiền là ca sĩ Thái Hằng, có Thái Thanh, Hoài Trung, Hoài Bắc.

Sau khi xem phóng sự của Duy Đức, em của Thái Hiền, về ban hợp ca Thăng Long, tôi có tâm sự với Duy Đức là sau các dữ kiện và thông tin về ban hợp ca này, phải đưa ra được các lập luận khác: đây là ban hợp ca ở đỉnh cao nhất của nghệ thuật ca khúc Việt Nam; vì ngoài chuyện là ban hợp ca có *nhạc lý* và *nhạc nghiệp* vững nhất, mà còn họ hát các sáng tác phần lớn của chính họ qua các ca khúc của Phạm Đình Chương, và Phạm Duy lúc đầu cũng là thành viên của ban hợp ca này. Họ không những đi vững vàng trên con đường trình diễn, mà trước hết họ rất nhuần nhuyễn trên con đường sáng tạo. Ban hợp ca này có tuổi thọ cao nhất vì sức sáng tạo của họ, làm ra từ sức sống của họ. Họ sống sâu đậm với đất nước, với dân tộc, với các thăng trầm của thời cuộc, với các biến thiên của nhân thế, cái *mạnh riêng* của họ tạo ra cái *bền riêng* cho chính họ. Trong nội chiến Bắc-Nam vừa qua, ban hợp ca Thăng Long tham gia nhiều nhạc hội, hát cùng với các ban nhạc, các ban hợp ca khác, trong *vàng thau lẫn lộn*, thế mà họ vẫn là họ, vàng của vàng trong nghệ thuật ca khúc. Có phải đây là nguồn nước ngầm trong chuyện *on sâu, nghĩa nặng* với các bậc mẹ,dì, cha, chú của Thái Hiền chăng?

Một lần nữa khác nữa, Thái Hiền kể cho tôi nghe một câu chuyện học được ở bố, nhạc sĩ Phạm Duy : «*Khi lên sân khấu, mình nên hài lòng với lối trình diễn của mình, tức là không nên diễn tả một cách quá trớn*». Những khán giả đã quen, thích, yêu Thái Hiền từ nửa thế kỷ qua nhận rất rõ là Thái Hiền đã cảm nhận đầy đủ bài học này. Trong giọng hát của Thái Hiền, người nghe «*yên tâm*» với cái *trầm*, cái *lắng*, cái *đọng*, họ không bị «*giật mình*» một cách vô cớ qua cái *gào*, cái *thét*, cái *rên*, như nhiều ca sĩ việt nam hay *vướng*, hay *roi*, hay *rót* vào cái «*thảm thiết*» vô căn.

Tuần qua, Thái Hiền kể thêm nhiều bài học của mẹ, của cha, của các anh... ngầm ngầm tạo nên phong cách của Thái Hiền trên sân khấu. Tôi nghĩ đây cũng là bài học cho các thế hệ sau Thái Hiền, một bài học về cảm nhận, về trình diễn, về truyền đạt... Học tiền bối để học nhạc nghiệp túc là đang học *mang ơn* nhân tính nghè và nhân tình nghiệp, mang trên vai *nghè-nghệ-nghiệp*... đi hát suốt đời mà không thấy nặng kiếp.

Ca sĩ Thái Hiền



Giọng của người, người của giọng.

Trời đây cô tiên nữ xuống đầu thai ... thành hoa...

Chère Théophile,

Đây là câu trong CD *Màu thời gian*, chỉ một câu trong bài *Cành hoa lan trắng*, mà người nghe cảm nhận được nội lực trong giọng hát của Thái Hiền, tới từ bản lĩnh vừa thầm lặng, vừa sâu lắng của một ca sĩ. Xin lỗi! đây cũng là câu chuyện làm tôi “cười” trong tuần qua khi đọc hai bài phê bình của hai phóng viên *vô minh*, một nói giọng hát của Thái Hiền “lạnh”; một kẻ là giọng hát này không có “cá tính”; ngay sau đó tôi bị bè bạn trách là tại sao lại đọc những bài báo *vô vị* này, của các tác giả *vô tri* này, thôi tôi xin đóng ngoặc kép lại. Trong thư này, tôi muốn tìm hiểu thêm về giọng hát của Thái Hiền, rồi tâm sự vài suy nghĩ về chuyện: *giọng của người và người của giọng*, trong *nghệ-nghệ-nghiệp* của các ca sĩ mà tôi theo (dõi) từ nhiều năm nay.

Có những người tự xưng là ca sĩ, hát suốt đời nhưng vẫn không được người (biết) nghe nhạc xem là ca sĩ, ngược lại có người chỉ hát một bài, có khi chỉ hát một lần, mà vĩnh viễn được những kẻ ái mộ xem (ngay) là ca sĩ suốt kiếp, như vậy thiên hạ không làm! Câu chuyện *giọng của người, và người của giọng* cũng từ đây, vì *chất giọng là chất người*. Trong ba giọng hát nữ của Jazz trong thế kỷ XX, đã để lại những dấu ấn sâu trong trí nhớ người nghe là: Lise Fitzgerald, Billy Hollyday, Nina Simon, ba dấu ấn sâu nhưng cũng là ba giọng làm nên thành lũy của thể loại này, họ là những bột thang thật cao, giúp đồng nghiệp họ thấy được cái chiều rộng trong cái tương túc *giọng của người-người của giọng*. Fitzgerald hát như muôn giữ mãi bao tiềm lực cao đẹp trong ký niệm của nhân sinh. Billy Hollyday hát bằng cái vô vọng của nhân thế không ra khỏi được nghiệp chướng của sinh ly. Nina Simon hát như nuốt giận trước cái bất công kỳ thị không sao xóa như cái ung thư đã và đang truy diệt mầm sống của người da đen, cái phân biệt chủng tộc không sao chấp nhận được trong xã hội Mỹ. Cùng là một thể loại Jazz, nhưng ba ngôi sao này, không ai hát giống ai, nhưng họ rất giống nhau về *chất người* trong *giọng hát* của họ, *chất giọng* của họ là bản sắc sâu đậm, sâu lắng, sâu sa... trong *nghệ-nghệ-nghiệp* của họ, Thái Hiền à.

Thái Thanh, dì của Thái Hiền, có tầm vóc giọng, có nội công người, có bản lĩnh nhạc của các ngôi sao lớn này, khi người nghe so sánh giọng của Thái Thanh như đủ sức *vượt thời gian*. Lê Thu, đàn chị mà Thái Hiền quý trọng, có nội lực nói đậm nét những bài tình ca của Việt tộc, nội lực này luôn có chỗ đứng riêng trong thế giới ngày càng nhiều ca sĩ. Khánh Ly, trong chiến tranh với các ca khúc của Trịnh Công Sơn, thật gần với đồng bào của mình, khi hát bằng giọng của một ca sĩ chán chường cái chiến tranh dài đằng đẵng, với giọng hát này mang luôn cái chán nản thân phận của chính cá nhân mình. Thái Hiền hiểu các ca sĩ đàn dì, đàn chị rất rõ; Thái Hiền lại có luôn các kinh nghiệm quý báu của Kim Tước, của Mai Hương, nhưng Thái Hiền là Thái Hiền, người nghe phải thấy *cái khác* để thấy *cái riêng* của Thái Hiền. Trong phong cách kín đáo khi trình diễn, người nghe nhận ra cái *quý phái* trong phong cách trình diễn của một môt ca sĩ phát âm rất *chính phái* các ngũ âm của ca từ.

Tôi muốn tâm sự một chuyện khác nữa: giọng hát của các nhạc sĩ, tác giả của chính các ca khúc của họ, đây cũng là chuyện lạ, mà tôi đã được sống trực tiếp. Trước hết là nhạc sĩ Phạm

Duy, thân sinh của Thái Hiền, mà có người “dám nói” là ông không biết hát, hoặc hát “không hay”, riêng tôi được sống nhiều giờ cùng ông, khi ông vừa hát, vừa kể về các giai điệu, các ca từ trong lúc ông sáng tác; đây là những lúc không bao giờ tôi quên, vì tôi được nghe giọng của giọng, người của người. Vậy mà mỗi lần đám đông mời ông hát, ông luôn trả lời: “*Bây giờ, tôi mà hát, thì quý vị bỏ về hết!*”, câu trả lời khiêm tốn, cũng là câu “*thổ lộ giữa đời*” rằng : đám đông chưa chắc là tâm giao trong quá trình lĩnh hội giọng của giọng, người của người. Kinh nghiệm thứ hai với nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, mà cũng có người “dám nói” là ông không biết hát, hoặc không biết “phát âm”, riêng tôi được hưởng nhiều ngày khi nhạc sĩ này hát các ca khúc của chính mình, theo tôi chắc không ai hát nhạc Trịnh Công Sơn hay hơn Trịnh Công Sơn; đây là giọng của hồn, người của kiếp. Vũ Thành An hát nhạc của Vũ Thành An hay trong đầm thắm, Từ Công Phụng hát nhạc của Từ Công Phụng hay sâu lắng. Gần đây, tôi nghĩ nhiều về giọng hát của Thái Hiền; Thái Hiền diễn tả vừa cao, vừa sâu các tác phẩm của cha là nhạc sĩ Phạm Duy; nhưng Thái Hiền còn có cách hát riêng của mình khi hát các tác phẩm của Trịnh Công Sơn. Nếu giọng hát của Khánh Ly “gồng gánh” nhạc của Trịnh Công Sơn trong nửa thế kỷ qua, như nghiệp của một ca sĩ nhập nội vào nghệ của một nhạc sĩ; thì Thái Hiền xây dựng cõi riêng của mình, bằng chất riêng của giọng mình, khi Thái Hiền hát nhạc của Trịnh Công Sơn. Qua giọng hát của Thái Hiền, các bài nhạc tình của Trịnh Công Sơn có thêm một vú trụ khác, vú trụ của thầm lặng, chất đời lắng trong chất giọng giữ giọng. Giọng giữ giọng là giọng không muốn phô trương; như giữ, như giấu các nỗi niềm riêng, không rơi vào gào thét để tránh tan vỡ, không lạc vào than vắn để gạt ra nghẹn ngào; giữ tình yêu trong nhạc điệu như giữ nhân cách cho giọng hát, giữ hồn nhạc trong ca từ như giữ nhân dạng cho nhân tình. Đây chắc hẳn là nội lực giọng mà cũng là nội công người của Thái Hiền đây!

Nghệ sĩ : trầm và tĩnh

Đêm Hiền, Saigon, 2006.

Đêm Hiền của giọng Hiền

Chère Thái Hiền,

Sau hơn 30 năm xa quê nhà, Thái Hiền đã trở «về quê» với đêm hòa nhạc của riêng Thái Hiền với khán giả Sài Gòn, năm 2006, concert *Đêm Hiền*, một đêm nhưng nhiều kỳ diệu trong cuộc sống: gặp lại thính giả cũ, gặp thêm được khán giả mới, nhiều thế hệ trong một đêm nhạc, với các ca khúc không những làm nên tên tuổi của Thái Hiền, mà nhất là làm nên nội chất -theo nghĩa *nội dung* và *bản chất*- đã tạo dựng ra *bản lĩnh* và *nội công* của Thái Hiền trong ca khúc Việt.

Bài *Kỷ niệm* của Phạm Duy, bối của Thái Hiền, sáng tác hình như chỉ để Thái Hiền hát, và chỉ qua giọng của Thái Hiền, người nghe mới cảm nhận được đứa con nhìn bối mẹ mình ra sao: *cho tôi lại ngày nào...Me tôi ngồi khâu áo...Cha tôi ngồi xem báo...Phố xa vắng hiu hiu...* và con người con đó nhìn quê hương ra sao: *cho tôi lại chiều hè...tôi đi giữa đường quê...hai bên là hương lúa...tiếng nước dưới chân đê...tôi mê trời mây tía...quên nghe me gọi về...* Từ đó người con này tự xây dựng nhân tính cho mình: *Bao nhiêu là người thương...Không ai thù, ai oán...Trên môi một nguyện cầu...* Để nhận ra luôn các ước mơ cho nhân thế, các dự phong cho nhân sinh: *tôi mơ thành triệu phú...cứu với gái bơ vơ.* Rồi xin đòi một lần nữa: *cho đi lại từ đầu, chưa đi vội về sau.* Về lại quê hương với bài *Kỷ niệm* của bố Phạm Duy, thật thông minh, thành thạo nhưng sâu đậm, thong dong nhưng lắng động, của một kiếp ca sĩ có *kiếp quê*, có luôn cả *kiếp tha hương*.

Sau bài *Hoài Cảm* của Cung Tiến mà Thái Hiền rất chủ động từ mạch âm tới luồng nhạc, Thái Hiền đưa người nghe đi vào *Tình khúc cho em* của Lê Uyên Phương: *cho em môi hôn vội vàng...Xin cho yêu em nồng nàng... dù tháng năm buồn vui bàng hoàng... còn yêu chi hoa ngày xanh... héo hon vì mong manh...bỏ quên lại ngày ngở ngàng...Soi lấy bóng mối duyên sầu... dù biết yêu tình yêu muôn màng...* cũng chủ động trong sâu lắng, không dùng kỹ thuật để «cường điệu» các ca từ bi quan của Lê Uyên Phương, vẫn giọng trong sáng làm sáng lên một chuyện tình buồn.

Đến *Tháng sáu trời mưa* của Hoàng Thanh Tâm, nhiều người yêu thích, cũng như trước đó họ đã yêu thích thơ của Nguyên Sa, nhưng người nghe và nghe thật thấu giọng của Thái Hiền là bài *Mộ Khúc*, nhạc Phạm Duy, thơ Xuân Diệu, nếu không là Bắc đầu thì cũng Nam tào trong thơ mới: *sương trinh rơi kín tự nguồn yêu thương...phát phơ hồn của bông hường, trong hơi phiêu bạc còn vuông máu hồng...nghe chừng gió mới qua sông, e bên lau lách thuyền không bến bờ...không gian như có dây tor, bước đi sẻ đứt động hờ sẻ tiêu...* tuyệt đỉnh lục bát Việt là đây, từ thơ mới cho tới giờ đã gần một thế kỷ, mà không có bài lục bát nào có cấu trúc thi từ vừa cao, lại vừa sâu, có nội tính nhạc vừa tinh tế, vừa «trầm luân» như bài này, mà Phạm Duy đã đưa được *cả hồn lẩn xác* bài thơ vào đàm đặng ca khúc của ông, qua giọng hát mang sắc xảo độ rung động của *sương trinh... phát phơ... dây tor... động hờ sẻ tiêu* của Thái Hiền.

Khán thính giả (cũ và mới) càng cảm động khi được nghe *Nụ Tầm Xuân*, của Phạm Duy qua giọng hát của Thái Hiền, mà ai cũng biết là Thái Thanh (cô của Thái Hiền) đã đưa ca khúc

này vào lòng người rồi ở lại đó với một vị thế cao đẹp trong nghệ thuật ca khúc việt. Nhưng Thái Hiền lại luôn có cách diễn đạt rất sáng tạo qua phong cách riêng của mình: phát âm trong sáng,

tư cách sân khấu dịu dàng, thấu tâm trạng ca khúc vì hiểu sâu xa nội dung ca từ với giọng hát thật của mình: *trèo lên cây bưởi hái hoa... bước ra vườn cà hái nụ tầm xuân... nụ tầm xuân... nụ tầm xuân nở ra xanh biếc, em lấy chồng, anh tiếc lăm thay... Một miếng trầu cay khó gì... sao anh không hỏi những ngày em còn không ?... Giờ đây em đã có chồng... Như chim vào lòng, như cá ngâm môi câu... Cá cắn câu biết đâu mà gở ? Chim vào lòng biết thưa nào ra ?...*

Nhưng *vắt não-để-nhuộm tim* là tác phẩm *Tình cầm* của Phạm Duy, thơ của Hoàng Cầm, đúra con tài hoa của Kinh Bắc: *nếu anh còn trẻ như năm cũ... quyết đón em về sống với anh...ngày tháng tỳ bà vương ánh nguyệt...mộng hέo bên sông vẫn đợi chờ...có mây bàn bạt gây thương nhớ... có em ngồi lại so phiếm cũ...mong chờ anh hát khúc xuân xưa...Nhưng thuyền em buột trên sông hận... Nếu có ngày nào em quay góit, thì đôi mái tóc không cong xanh nữa...Mây bạc, trăng vàng vẫn thướt tha...Một ca khúc hay với nỗi buồn trong nỗi tiếc, tiếc cái trước tre-sau già là nội chất của mọi tình yêu, cứ đe dọa từng chặng đường đời, Thái Hiền có sống và hiểu thấu những chặng đường đó; và bạn bè gần xa yêu quý Thái Hiền vì họ thấy rõ trong đời sống hằng ngày Thái Hiền có *chất buồn* đó.*

Trong *Dốc mơ* của Ngô Thụy Miên: *dỗi mắt trông theo tình bén... mà ngày tháng đâu có đời chờ...nói đi câu mong chờ... giấu đi bao o thờ...người yêu dấu đã xa thật xa...* là luồng nhạc quen thuộc từ tuổi thiếu nữ qua trung niên của Thái Hiền. Nhưng tới *Tôi ru em ngủ*, thì Thái Hiền nhập vào cõi ca từ (thượng thừa) của Trịnh Công Sơn, Thái Hiền mang giọng hát thong thả trong sáng để người nghe nhẹ nhàng thẩm trọn các mĩ từ qua mĩ quan tình yêu của đúra con tin yêu ca khúc việt : *Tôi ru em ngủ...một sớm mùa đông...em ra ngoài ruộng đồng hỏi thăm cành lúa mới... con đường thật buồn một ngày cuối đông...con đường mịt mù một ngày cuối thu...đi nhẹ vào đời thầm thì góit chân...tôi ru em ngủ một sớm mùa xuân...em hôn một nụ hồng vừa tàn cuối sân... để mùa xuân sau mua riêng tinh sầu ... Tôi ru em ngủ hạ cũng vừa sang ... em hôn lên tay mình để chua sót tình trần.* Thái Hiền không hát nhạc Trịnh Công Sơn qua cách «*chán kiép người*» của Khánh Ly trước 1975, cũng không hát của nhiều ca sĩ khác là không cảm nhận vẹn nội dung ca từ của tác giả mà vẫn «*ham hát*» thường được thấy sau 1975. Thái Hiền hát thật nhất tâm trạng và nǎo trạng của tác giả trong trầm tích nhạc thuật, trong tri thức của ca từ, vì những ai biết nghệ thuật và cuộc đời của Trịnh Công Sơn, đều biết là tác giả này hiểu sâu vì sống trọn với mọi thăng trầm của nhân sinh, nhưng không bao giờ căng thẳng trong thái độ sống, không bao giờ loạn tâm trong hành vi sống.

Dứt buổi trình diễn giành cho riêng mình : *Đêm Hiền*, bằng ca khúc *Gởi gió cho mây ngàn bay*, của Đoàn Chuẩn là rất tinh tế, vì thông minh, chỉ có ba từ : *gió...mây (ngàn)...bay...* thật đúng là phương trình cuộc đời của Thái Hiền, *sóng như gió...sóng như mây...sóng như bay...* bay nhẹ nhưng bay bồng bềnh âm nhạc, sống nhu vậy là đẹp và đủ rồi đấy!



Nguyễn Du,

Minh họa Kiều của Phạm Duy

*Trải qua một cuộc binh đao
Năm xương vô định đã cao bằng trời*

Chère Tháï Hiền,

Giọng hát của Tháï Hiền đã thâm nhập vào chiều sâu của bao biến thiên, bao biến vận trong Truyện Kiều, một tác phẩm có chiều sâu thật rõ trong tâm hồn của người việt, một trường hợp thật lạ trong nhân sinh, nơi mà nghệ thuật thi ca có chỗ đứng trung tâm không những trong nhân tri mà cả trong nhân cách của Việt tộc. Tháï Hiền biết không, đây hình như là trường hợp độc nhất của nhân loại. Nhưng ở đây tôi muốn nói một chuyện khác về Tháï Hiền: công trình *Minh họa Kiều*, một công trình bền bỉ của nhạc sĩ *Phạm Duy*, đấng sinh thành của Tháï Hiền, bắt đầu từ cuối thế kỷ rồi qua nhiều năm của thế kỷ mới, mà giọng hát của Tháï Hiền đã cùng cha dòng đuối qua nhiều thử thách của nghệ thuật ca khúc, bằng nội công phô nhạc của bồ mình và bằng bản lĩnh trao truyền của Tháï Hiền, để thể hiện một tuyệt tác.

Khi chúng ta trao đổi về Truyện Kiều, Tháï Hiền hiểu thật rõ là mỗi cuộc đời không những chỉ có thử thách, mà còn có tiếp nhận để nắm giữ cho bằng được các giá trị của nhân phẩm được coi như hoài bão-nhân tố sinh động của cuộc sống- lấy ý nguyện để vượt thăng nghiệp chướng, vì có những kiếp người, chẳng hạn như kiếp của Kiều, sống trong tù ngục của nhân sinh. Mỗi lần nói về Kiều, chúng ta thấy chuyện hy sinh lấy thân cứu cha của Kiều, vừa là sự can đảm, vừa là chất xúc tác làm nên cá tính của Kiều; mà càng thường thức sâu truyện Kiều, thì ta càng thấy cá tính và bản sắc cá nhân không còn ranh giới nữa trong một đời người. Tiếp nhận và nắm giữ cho bằng được các giá trị của nhân phẩm, làm nên cá tính và bản lĩnh, vừa là hướng đi của đạo lý, vừa là tiếng nói của tự do, dẫn dắt mỗi cá nhân chúng ta trong mỗi thử thách, sau đó giúp ta đánh giá lại cuộc sống, qua các quan hệ mà chúng ta có với môi trường xã hội xung quanh. Từ đó, ta sống và nhìn cuộc đời qua những bậc thang của các giá trị đạo lý, lấy đó để xét, để xoát lại các kinh nghiệm cá nhân của chúng ta. Triết học luân lý nhận định là các thói quen của chúng ta, luôn có một cái nền của đạo lý, nó giúp thói quen ta nhập

vào các nội chất *hay, đẹp, tốt, lành* tới từ kẻ khác, mang cái sáng bên ngoài vào soi rọi cái chưa sáng bên trong. Có lần Thái Hiền đặt vấn đề về cái khác nhau giữa các *nguyên tắc luân lý* và *tình cảm luân lý*, cách đặt vấn đề thật hay! Tuổi đời lần trí não tôi mỗi ngày, nhưng tôi vẫn coi tình cảm luân lý sống động và thông minh hơn các nguyên tắc luân lý, vì tình cảm luân lý là *gốc, rẽ, cội, nguồn* của mọi chuyện Thái Hiền à! Vì tình cảm luân lý nó kết thân, nhập xác với các niềm tin rồi thâm nhập vào giá trị chân thật của nhân cách, mà không cần khuôn vàng, thước ngọc, lăm lúc giáo điều của các nguyên tắc luân lý. Cái hay của các tình cảm luân lý là nó không duy lý một cách máy móc, không dạy đời kiểu một chiều như các văn bản về nguyên tắc luân lý, nó tìm và hiểu nhân phẩm qua các bối cảnh xã hội trong tình cảm, tình yêu, tình ái... ở những dạng rất khác nhau, nó không chỉ là biểu hiện nội tâm của ta trước cuộc sống mà còn là định hướng của cuộc đời mỗi người, nơi mà cái *phải sống đẹp* lẩy ra từ *chất sống* của các tình cảm luân lý. Cái *phải sống đẹp* không chỉ là hoài bảo, ý nguyện, làm nên niềm tin và làm nên cả lý tưởng cho chất sống, mà nó còn là kích thước để *cân, đo, đong, đếm* mọi hậu quả của mỗi hành động của chúng ta. Chúng ta cứ bị thử thách hằng ngày Thái Hiền à! Ý thức về hậu quả trong hệ vấn đề tình cảm, tình yêu, tình ái... bắt chúng ta phải lấy tự do ra để phán xét thử thách, lấy tình yêu bền chắc ra phán đoán các ham muốn tức khắc, đam mê tức thời. Trong hơn 3000 câu, đã hơn hai thế kỷ qua, không những ta thấy được cuộc đời của mỗi chúng ta; mà dường như có số phận của Việt tộc trong truyện Kiều. Trong những câu chuyện của chúng ta về truyện Kiều trong năm qua, chúng ta được quyền có cái cảm tưởng «*ngộp thở*» trước các nguyên tắc luân lý tam tòng cứng ngắt của khổng giáo, «*rợn người*» trước cách giải thích về vô thường, vô ngã của phật giáo, «*ớn thân*» trong cách diễn luận vô vi, vô tác của Lão giáo. Chỉ vì chúng ta không muốn tiếp nhận những mô hình luân lý của tam giáo đồng nguyên như những kẻ đã bị nhào nặn «*thành bột*» cho các khuôn bánh luân lý, có lần tôi thật sự «*ớn lạnh*» nghe Thái Hiền hát cảnh Kiều chấp nhận lấy thân để chuộc cha:

*Thì dành liều một thân con
Hoa dù rá cánh, lá còn xanh cây.*

Như vậy, Thái Hiền đã thành công trong cách thể hiện *kiếp Kiều* trong Truyện Kiều! Không những các khuôn khổ luân lý, mà cả một hệ thống giá trị tâm linh như bị «*vật gut bất tỉnh*» trong truyện Kiều. Trước hết, là quan niệm về *mệnh*, nơi mà *nhân nghiệp* bị xem như *oan nghiệp do thiên mệnh* tạo ra, nơi mà cái *tài* không tránh được cái *tai* (*chữ tài đi với chữ tai một vần*), làm ta âu lo mỗi lần nhắc tới *chữ tâm*, mỗi lần ta nghe được *chữ tình*! Nếu phải hiểu *tâm* là «*ngã tư*» của tình cảm, *tình* là các «*ngã rẽ*» của tâm. Trong cuộc đời chúng ta, «*ngã tư*» và «*ngã rẽ*», kết nối rồi bám chặt vào cả cuộc sống của mỗi người, tạo ra bao mâu thuẫn trong mỗi quyết định. Tại sao vậy? Tại vì, «*ngã tư*» là phân vân, do dự, chần chừ; và «*ngã rẽ*» là phiêu lưu, mạo hiểm, một đi không trở lại, ra đi biền biệt... Mà Kiều lại mang kiếp con gái (*Thân em như giéng giữa đàng, người sang rửa mặt, kẻ hèn rửa chân*), *giéng giữa đàng* có phải là «*ngã tư*» của bao «*ngã rẽ*» trong đời người? Mà, *ra đi* là không biết ngày về, mà thi sĩ Tô Thùy Yên đã nói hộ cho *kiếp bụi* của mỗi chúng ta: *Bỏ đi biền biệt miệt thiên thu; chữ miệt thương yêu của miền Nam, như báo cho kiếp lưu vong của mỗi người: miệt nghĩa là không biết miền nào!*

U hiễn

*Sóng làm vợ khắp người ta
Đến khi chét sóm làm ma không chồng ,*

Đây cũng là oan nghiệp của Đạm Tiên, mà Thái Hiền đã diễn đạt thành công trong Minh Họa Kiều, phần 1, bài thứ 5: *Ngón ngang gò đồng kéo lên*. Tâm trạng của ta khi cảm nhận truyện Kiều là tâm cảnh của kẻ bị phân tâm giữa trật tự của các giá trị đạo lý và trật tự của các thực tế trong cách hành xử; cả hai trật tự này đều có cách vận hành, cách lý giải, cách biện luận riêng của nó trong cuộc sống, một cuộc sống luôn bị xoay vần bởi bối cảnh, tình huống, thời thế, *cái này tốt ở nơi này, chưa chắc còn tốt ở một nơi khác*. Nhưng người ta có thể hiểu được các quyết định xấu, các hành động sai, các hậu quả tồi đã xảy đến trong cuộc đời của mỗi người, bằng cách xem, xét, soát lại các sai lầm, các khuyết điểm, để hiểu tại sao tình yêu ban đầu của hôn nhân bây giờ đã thành hận thù trong ly hôn, cái hiếu thảo thua nọ chóng chày biến thành cái bất hiếu, lời hứa chung tình thủa xưa giờ đã tìm đường rẽ ngang qua con đường bội bạc. Cứu cánh không thể biện minh cho phuong tiện, nếu ta chứng minh được là sự thật phải đây đủ, toàn bộ, trọn vẹn (*nửa trái táo vẫn là còn là táo, nhưng nửa sự thật không phải là sự thật*) và không có phuong tiện nào là không phán xét được, nếu cứu cánh vẫn chưa rõ, thiếu sót, què cụt, khi còn nhiều điều bị ngờ vực, cái sắc xuất không phải là cái chắc bẩm, con tính tư lợi của cá nhân không phải là các giá trị phổ quát cho cộng đồng. Đây là sai lầm trầm trọng nhất khi chủ nghĩa cộng sản đặt chân tới đất nước Việt, dẫm chân dầm dề trong kiếp nhân của Việt tộc.

Các thủ đoạn mà Kiều là nạn nhân, đều đến từ cái ích kỷ của những kẻ gần Kiều, nó bắt ta khi đọc Kiều và khi nghe giọng hát của Thái Hiền trong Minh Họa Kiều là phải làm hai chuyện cùng lúc: chuyện thứ nhất là phải xem lại các giá trị của luân lý, của đạo lý trong cuộc sống chung với nhau; chuyện thứ hai, là phải luôn nghiệm lại các kiến thức của mỗi người trước các thử thách của cuộc sống, trước các thăng trầm đang đe dọa các giá trị của luân lý, của đạo lý. Các giá trị đạo đức luôn dựa trên cách thuyết minh của nó, chắc trong lý luận, vững trong lập luận, tạo ra cơ may cho chính nó nếu nó muôn sống sót lâu dài, bền bỉ trong nhân tri, cũng như sự thật phải luôn được kiểm chứng hằng ngày. Chúng ta cũng đừng quên là có những *giá trị giả* được áp đặt trong vài bối cảnh, nhưng khi bị đối diện với các hệ thống kiểm chứng phổ quát, với các chứng cứ bằng chứng từ tạo ra chính kiến, thì các giá trị giả này sẽ tự sụp đổ. Đây là bi kịch của Đảng cộng sản việt nam hiện nay : giữ độc đảng để bị ngập trong độc quyền, bám độc trị để bị chìm trong độc tôn, chuyện sinh tồn của Việt tộc không còn là ưu tiên trong chuyện sinh sống của đảng này.

Thanh Tâm Tuyền¹ dặn chúng ta hãy cảm nhận Truyện Kiều như nơi hội tụ các mâu thuẫn đa dạng, bất ngờ và vượt mọi kinh nghiệm bình thường trong xã hội, lịch sử, văn hóa... mà ta được trao truyền qua gia đình, trường học. Thái Hiền còn nhớ: Dante khi ông dắt ta vào tác phẩm *Divine comédie* (*Thiên hài kịch*) của ông, nơi mà cuộc đời vừa có thiên đàng, vừa có địa ngục, như mỗi kiếp người đều có ngõ cụt của riêng nó. Đỗ Long Vân², còn dặn thêm một điều khác nữa khi đọc Truyện Kiều là mỗi mánh khoé của sự đều giả (Mả Giảm Sinh, Sở Khanh, Hồ Tôn Hiến...), luôn có một tình huống riêng của nó, để cho thủ đoạn được bày biện một cách có nội kết, để tác giả của một ý đồ xấu được phát biểu ý kiến của họ, qua biện luận, qua quyết định, cùng lúc họ tự gạt đi mọi tình cảm luân lý, để họ tránh bị xét nghiệm trước khi họ

¹ Chân dung Nguyễn Du, Ed. Nam Sơn, Sàigon, 1971, pp : 158-171.

² Truyện Kiều a,b,c. Revue Văn Học, n°.3, 1997.

hành động. Mánh khoé, thủ đoạn, ý kiến, biện luận... chính là nội tính của mỗi cá nhân, sẽ được rõ mặt, lộ chân tướng khi các mô hình luân lý không thuyết phục được con tính tư lợi của họ. Nhưng Nguyễn Du của chúng ta tin con người có thể thấy được và nhận ra *cái đúng* (*le juste*), để hành xử theo *cái tốt* (*le bon*), rồi tìm ra *cái hay* (*le bien*), mà không cần chờ đợi *cái hợp pháp* (*le légal*) của mỗi hành động. Như vậy quá trình tiến hành của các tình cảm luân lý luôn nằm trong quỹ đạo rất mạo hiểm của mỗi cá nhân, vì quỹ đạo này thoát mọi kềm kẹp của các mô hình luân lý. Thái Hiền hát thật rõ trạng thái này khi Thúy Kiều tâm tình với Kim trọng :

«*Khi tựa gối, khi cúi đầu
Khi vò chín khúc, khi trao đôi mày*».

Lý của đạo

Cách thể hiện các tình cảm luân lý của mỗi cá nhân thì thường được kể qua các biến cố đã và đang xảy đến cho cá nhân đó; các biến cố này thường nằm ngoài mọi ước lệ hình thức của xã hội, *tình cảm luân lý* được thể hiện qua các *lý luận luân lý*, chính lý luận luân lý này sẽ làm nền cho các *nguyên tắc luân lý* và dẫn chứng cho mọi *phán đoán luân lý* sau đó. Có lần chúng ta bàn về cái khác nhau giữa *luân lý* (*la morale*) và *đạo lý* (*l'éthique*); tôi nhớ là tôi trả lời rằng *đạo lý* là ý nguyện của chủ thể xây dựng cuộc đời qua các chiêu hướng *hay, đẹp, tốt, lành* của mỗi người trước nhân sinh đang vàng thau lắn lộn; còn *luân lý* là khuôn phép của *phải, đúng, hợp, hòa* trong quan hệ xã hội giữa chủ thể và tha nhân trong mọi quan hệ ngoại giới. Như vậy, *đạo lý* của một cá nhân, khi được tập thể, cộng đồng, xã hội công nhận nó sẽ trở thành luân lý, khi Thái Hiền hát thật cảm động *đạo lý bán thân để chuộc cha* của Kiều :

*Kẻ chi một mảnh hồng nhan
Tóc tơ chưa trút đèn on sinh thành*

thì mọi người nghe Thái Hiền nên biết tự chuyển thể *đạo lý* Kiều ra thành *luân lý* ta. Cho nên thường thức một tác phẩm nghệ thuật cũng là chuyện trình độ và mức độ của *cảm nhận đạo lý*, đó chính là chất kết tinh của mọi tình cảm luân lý trong mỗi chúng ta. Còn một chuyện nữa: *đạo lý* *mô phạm* vẫn đưa ra các định hướng cho ta biết lối đi, néo về của những cái *hay, đẹp, tốt, lành*, riêng Kiều thì phải sống với một loại đạo lý khó hơn mà các triết gia của đạo đức học gọi là *siêu đạo lý* (*métaéthique*) bắt chủ thể phải nhận ra tính đặc thù của mỗi môi trường, để có phán đoán đúng trước khi hành động, vì môi trường gia đình không phải là môi trường của tình yêu, môi trường sáng tạo nghệ thuật không phải là môi trường văn hóa truyền thống. Chuyện rất lạ là truyện Kiều đã từ lâu trở thành *nỗi niềm đạo lý* của cả Việt tộc, mọi tầng lớp xã hội cảm nhận thâm sâu và lấy truyện Kiều để dặn dò nhau là phải cẩn trọng trước mọi tham tràm, biết lấy cái *hay, đẹp, tốt, lành* ra để gạt cái *xấu, tồi, độc, ác* ra khỏi cuộc sống. Chúng ta vẫn quý trọng Nguyễn Công Trứ, Huỳnh Thúc Kháng, nhưng khi họ đã có những nhận xét chống Kiều, thiêu bao dung, hẹp vị tha, chật khoan hồng, khuyết điểm của họ trong khi phê phán Kiều, giờ đã thành khuyết tật trong sự nghiệp tri thức của họ. Đây là lỗi của chính họ, chứ không phải lỗi của ai cả, vì không ai bắt họ phải buộc tội một người con gái sa cơ lỡ vận, lạc lõng như *bụi đời*, dở sống, dở chết như *oan hồn*, trong thế giới đàn ông nơi mà đạo đức giả đã ăn đòn ở kiếp với phản xạ bạo hành chồng phụ nữ của họ.

...*Mai cốt cách tuyết tình thần*...

Kiều như bị tiếng sét của một cái đẹp cao nhất dành riêng nữ giới nhập vào cốt cách của mình, Kiều lại mang thêm bốn cái tài của *cầm, kỳ, thi, họa*, mà khi tại họa lâu hòng tới, Kiều như

muốn vung tay bỏ hết: *Chém cha cái sô hoa đào!* Nguyễn Du tìm cách đi thật xa trong truyện Kiều, xa hơn cái thảm kịch mà Edgar Quinet dặn nhân sinh: «les âmes s'émoussent en vivant», những linh hồn thành bọt nỗi trôi giữa đời; xa hơn luôn cái dở khóc, dở cười của Alfred de Vigny : «*Gémir, pleurer, prier est également lâche... Dans la voie où le sort a voulu t'appeler... souffre et meurs sans parler*», gục, khóc, khẩn, cầu cho tới nhục...rồi vào con đường mà kiếp đã gọi, sống khổ rồi gục chết không lời. Khi Kiều bị tra tấn, ta đã thấy rõ những hình phạt tới từ cái bạo động thôi tha của Tú Bà: *Uốn lưng thịt đỏ, giật đùi máu sa*, nhưng Kiều vẫn để lộ được cái chân, thiện, mỹ trong thể phách của mình: *Tuy đâm hơi nước, chẳng lòi bóng gương*, cái kiều vẫn ở trong Kiều: *Vừa tuần nguyệt, sáng gương trong*. Thiên tài của Tố Như là đầy cái đẹp Kiều, từ tâm hồn tới thể phách, ra để thách thức với mọi thô bạo xung quanh Kiều, cái đẹp Kiều này dường như không ai bứng rẽ được: *Ngày xuân càng gió, càng mưa, càng nắng*. Cái đẹp Kiều không chỉ là cái đẹp của dáng vóc, mà cái đẹp có mặt ngay trong thân thể Kiều là nơi chịu đựng mọi biến cố, để từ đó điều chế ra một nội công, ché tác ra một bản lĩnh để bảo vệ các giá trị của nhân tính, chỗ dựa cho mọi tình cảm luân lý. Vũ Khắc Khoan³ thương sót thân Kiều trong cái thế giới của đàn ông với vô số loại tình: với Kim Trọng, Kiều có tình đau; với Mã Giám Sinh, Kiều có tình hâm; với Sở Khanh, Kiều có tình vội; với Thúc Sinh, Kiều có tình si; với Từ Hải, Kiều có tình hiệp; với Hồ Tôn Hiến, Kiều có tình thiện. Mỗi loại tình bắt Kiều phải có một thái độ luân lý, vì trong cái tử tế, cái đàng hoàng của mình, Kiều nhận ra sự có mặt các con tính ích kỷ, đến độ thấp hèn của phần lớn các kẻ đối diện :

*Một mình rơi ngọn đèn khuya
Áo đầm giọt lệ, tóc se mông sầu*

khi Thái Hiền hát câu này trong Minh Họa Kiều, rất nhiều người xúc động! *Rơi ngọn đèn khuya* rồi *áo đầm giọt lệ* đó là khi giá trị của tình cảm luân lý đang thử thách nhân cách con người giữa cái khuya khoắt của nhân sinh. Vì giá trị luân lý là cái khác ở trên cao cái chủ thể; nó tự cho phép nó đi trên vai, trên lưng chủ thể qua cách định nghĩa của nó về bốn phận, về trách nhiệm, áp đặt tính phổ quát, tính phổ biến của nó trước bất cứ mọi trường xã hội, giáo dục, văn hóa. Nhưng vẫn đề giá trị đạo lý luôn là hệ mở, vì cá nhân nhìn nó qua các biến thiên của nhân sinh, qua vô thường của nhân thế; các giá trị luân lý sẽ không giống nhau, nếu các chủ quyền của các cá nhân, của các thành phần xã hội không giống nhau. Nhưng mỗi cá nhân sống không bằng cái tự do tuyệt đối của mình, mà tùy thuộc ở mức độ rất cao và rất sâu vào các cá nhân khác; tính lệ thuộc lẫn nhau giới hạn các tự do thuộc về bản năng của mỗi người; từ đây sinh ra bao mâu thuẫn trong xã hội; vì nhân sinh quan, thế giới quan, vũ trụ quan của mỗi cá nhân rất riêng rẽ, rất đặc thù, rất cá biệt... rất khác nhau. Nội lực của truyện Kiều là đào thật sâu các mâu thuẫn của mỗi nhân sinh quan, thế giới quan, vũ trụ quan của các cá thể có các tư lợi kình chống nhau, và cụ Tiên Đèn có đầy đủ nội công để làm chuyện này, cụ hứa với ta: *Phải dò cho tới tận nguồn lạch sông*, từ đây, cụ đưa ra hai loại giá trị: giá trị luân lý trong khuôn phép mô phạm (cứng) và giá trị đạo lý trong thực hành (mềm), linh hoạt qua các biến cố. Những người có liêm sỉ, có thông minh luôn phối hợp hai loại giá trị này, không những để tự bảo vệ mình mà còn để cứu vớt kẻ khác, đó là hình ảnh của Từ Hải :

*Đầu đội trời, chân đạp đất
Guom đàn nưa gánh, non sông một chèo.*

³ Nguyễn Du và tình yêu, nxb. Nam Sơn, Sài Gòn, 1971, pp : 127-135.

Chỉ có nhung kẻ *xấu, tồi, độc, ác*, mới có ý đồ thấp hèn, kết tội người anh hùng này là tháo khâu. Thái Hiền đã chọn Hoa Kỳ là quê hương từ gần nữa thế kỷ qua, tại đây các tư tưởng gia mý đưa ra một luận thuyết *core value*, trong đó cá nhân có quyền ráp tính thực tế trong quyết định, lắp tính thực dụng trong hành động của mình để nhận rõ tính khả thi của kết quả, trong đó giá trị trung tâm là *self-reliance* -mọi giá trị chỉ tùy thuộc chính ta- nơi mà cùu cánh không thể đe dẹp các phương tiện của mỗi cá nhân. Từ đó, cá nhân tự xếp đặt, từ trên xuống dưới, các bậc thang giá trị, để chọn các phương hướng ưu tiên, từ đây các giá trị được đặt trong một hệ thống hợp lý, để cá nhân được hành động trong một không gian phù hợp, với một thời gian thích hợp. Có nhiều giá trị trong cuộc sống, giá trị của cá nhân không phải là giá trị của tập thể ; cá nhân có thể tôn trọng giá trị *thương thân* (của phật giáo) hoặc *tiến thân* (của không giáo), trong khi đó thì giá trị tập thể lại đe cao sự can đảm, tôn thờ chuyện hy sinh, tự cho phép mình đưa đẩy cá nhân vào chiến trường, ra trận mạc.

Thân cõng nghiệp

Một khúc mắng nửa là trong một kiếp người : phán đoán về thực tế không phải phán đoán của giá trị. Trong truyện Kiều, người đọc thấy rõ nỗi khổ niềm đau của Kiều khi Kiều phán đoán về thực tế của kiếp người trong lâu hòng và phán đoán của giá trị về thân phận của mình không có ngày mai, đây là gốc rễ của mọi tình cảm luân lý của Nguyễn Du (*Nghĩ thân mà lại ngậm ngùi cho thân*). Thái Hiền hát rất cẩn thận, rất sâu đậm chữ *mình* (*Giật mình mình lại thương mình xót xa*), chữ *thân* (*Thân sao thân đến thế này*), Thái Hiền hiểu là trong *mình*, trong *thân*, chứa trọn vẹn *số, kiếp, mệnh, phận* (*Dau đớn thay phận đàn bà, lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung*), Thái Hiền đã dùng giọng hát của mình để trao gửi cho người nghe câu chuyện đau khổ bao la của *nhân sinh, nhân thế*, trong việc giữ *nhân tính, nhân tri*, mỗi khi *nhân phẩm, nhân đạo* bị đe dọa, đây là một thành công rất đẹp trong cuộc đời của một ca sĩ, Thái Hiền à !

Phật học đưa ra quan niệm *nghiệp*, rồi truy giải nó qua gốc rễ của nó là *nhân*, để lý giải nó qua cành ngọn của nó là *quả*, luật *nhân quả* này trùm phủ cả một kiếp người : *hiện nghiệp* bắt ta trả giá ngay trong hiện tai, *hậu nghiệp* gởi chuyện trả giá cho tương lai, *nghiệp vô hạn định* không ai biết được bao giờ dứt, *nghiệp vô hiệu lực* không ai đủ sức tháo gỡ nỗi nghiệp của chính mình. Kiều đã trả đủ giá bốn loại nghiệp này, Kiều tiếp nhận luôn cả thuyết *khổ đế bằng* thân xác, bằng cuộc đời của chính mình, để hiểu tận gốc rễ của khổ đau, đối với ba loại khổ đau trong tình ái, Kiều cũng thăng lung đón nhận : *ái biệt ly* nơi mà tình yêu là sinh ly ; *oán tang hội* nơi mà hội ngộ có yêu thương mà cũng có oán hận; *cầu bất đắc* nơi mà bất trắc sẽ nghìn nát mọi mong cầu. Thái Hiền hiểu rất rõ các thử thách của Kiều, trong hành trình vô tận của nhân quả, càng *dã hành*, càng đi xa, đi hoài, thì càng *thâm cảm*, càng đào sâu tình người cho nội tâm của mình. Trong tuyệt vọng trước cái chết, hình như Kiều không còn biết sợ nữa, cuộc đối thoại giữa Kiều và Đạm Tiên là một tuyệt đỉnh của văn học việt tộc, từ khi có nó tới giờ, không có một cuộc đối thoại nào có tầm vóc như nó :

*Đạm Tiên nàng nhẹ có hay
Hẹn ta thì đợi dưới này rước ta.*

Ngay như đầu truyện, khi tai họa chưa đến, trong tiết Thanh Minh khi đi tảo mộ, vô tình gặp một nấm mồ bỏ hoang, Kiều nhờ Vương Quan đi dò hỏi mới biết là mộ của Đạm Tiên. Kiều không sợ mà còn vui, mời Đạm Tiên rời cõi âm, xuất hiện để kết nghĩa với Kiều : *Chớ nè u hiền, mới là chị em, mà u là tôi, hiền là sáng, để người sống giữa ánh sáng được kết nghĩa với*

kẻ trong bóng tối của cõi âm. Cùng lúc đó đám em của Kiều, rất lo cho chị, vì chúng sợ ma : *Ở đây âm khí nặng nè, bóng chiều đã ngã dam về còn xa.* Cái chính là họ không có tầm vóc, bản lĩnh, nội công của một loại tình cảm luân lý cao rộng như Kiều, đám em này không bao giờ thấu hiểu nổi cách *truy luận* sâu đậm của Kiều : *Khéo hay tình lại gấp tình.* Thái Hiền à, đừng nhầm mắt chấp nhận cái mà người đời thường gọi là số mệnh, không có gì an bài sẵn cả, chính Nguyễn Du cũng phải thốt ra : *Có trời mà cũng tại ta.* Tôi tin là mọi người có thể tác động lên xã hội mình đang sống với chính kiến thức của mình đã có về cái xã hội đó, đây là cái khác nhau giữa các *cá nhân* (an phận) và *chủ thể* (tự chủ) dùng tự do để thay đổi xã hội, để sáng tạo ra cái mới bắt nó phải hay hơn cái cũ. Nhưng ta biết số phận Kiều thì khác, phần đầu để trong sạch, nhưng bùn nhơ của xã hội vẫn vẩy bẩn lên thân Kiều, cho tới khi Kiều kiệt sức, xuôi chân :

*Cũng dành nhắm mắt xuôi chân
Cũng xem còn vận xoay vận tới đâu.*

Những con đường mà Kiều đã qua, cũng là những ngã ba, ngã tư bắt Kiều phải chọn lựa, giữa đạo lý (*cái được xem là tốt*) và luân lý (*cái bắt ta làm tốt*) ; một bên là ý *thúc* về *cái tốt*, một bên là *bó buộc phải tốt* ; một bên là tình cảm tốt sẽ hành động theo hướng tốt, một bên là khuôn phép tốt bắt đi ta vào lối tốt. Khi Kiều đi về phía Kim Trọng, Thúc Sinh, Từ Hải, thì Kiều đi trên những con đường của đạo lý tình yêu; khi Kiều bán mình chuột cha thì Kiều đã rơi vào độc đạo của luân lý. Đây cũng là kiếp nhân sinh của nhiều người trong chúng ta, bị phân chia rồi phân tán, phân tâm rồi phân thân. Trong các con đường, nhiều chiều của đạo lý, nhưng chỉ một chiều của luân lý, kề cả Thái Hiền và tôi cũng khó có thể thoát được chuyện này, một mình đứng trước bao giòng nước. Đạo lý đi tìm cứu cánh trước các chân trời bày biện các mục đích của cái tốt; còn luân lý thì chế tác các mô hình về nghĩa vụ, để đóng khuôn thành bốn phận, thành trách nhiệm, Nguyễn Du đặt cái tuyệt vọng của con người vào hình ảnh của Kiều khi mơ ước về một *đạo lý đúng* (*đúng thôi chứ chưa cần phải tốt ngay*) : *cuộc đời đúng* (nghĩa) trong một *quan hệ xã hội đúng* (cách) được bảo vệ và tôn trọng bằng các *cơ chế* *đúng* (luật). Cái *đúng* nếu nó chưa làm ra được cái *tốt*, thì ít ra nó cũng làm ra được cái *lành*, được sống lành đã là chỗ dựa cho bao cái *hòa*, cái *yên*, cái *vui* rồi. Muốn vấn nạn cuộc đời của Kiều, thì ta cứ xem lại các cách điên ngoa, lừa đảo, xảo trá, thủ đoạn giữa người với người, ở đây Nguyễn Du đưa ta đứng trước một thử thách : chấp nhận số mệnh hay lấy tự do cá nhân để thay đổi số mệnh. Diễn biến của truyện Kiều bày biện cho ta các sự thực là giữa số mệnh và tự do, còn đưa ra con đường thứ ba : con đường của tình cảm luân lý -nội lực của tình thương- nhất quyết không biến cuộc đời này thành địa ngục của bao sinh linh. Phật học xem mọi sự sống đều thiêng liêng nên mới gọi tên nó là sinh linh, đây là ý *lực* mà nhạc sĩ Pham Duy, thân sinh của Thái Hiền hiểu rất rõ mỗi lần ông tâm sự với tôi về chuyện hòa hợp, hòa giải dân tộc sau cuộc chiến đăng đăng huynh đệ tương tàn thế kỷ qua. Ý *lực* có được từ *một ý tốt* trong tư duy, đã thành một sức mạnh thượng nguồn, biến nó thành *pháp lực*, một *cách làm tốt* để hành động, giờ đã thành một sức mạnh hạ nguồn, từ đó thay đổi nghiệp chướng của sinh linh (*có trời mà cũng tại ta*). Có lúc Thái Hiền lo lắng cho các sinh hoạt trí thức của tôi là ngoài nghiên cứu trong học thuật, tôi luôn vạch mặt chỉ tên các chế độ vô nhân không tôn trọng *nhân quyền*, mặc dù tôi bị rình rập, đe dọa, và có ngày sẽ bị hảm hại... đây là tình cảm luân lý mà cũng là nghiệp chướng của chúng ta, nếu tin là có nhân (*thiện căn vón ở lòng ta*), thì phải nhận quả (*đã mang láy nghiệp vào thân, chờ đừng trách lẩn tròn gần trời xa*) Thái Hiền à.

Tuyết pha thân

Trong bi kịch của Kiều, ngay đâu truyện đã có cái thảm kịch của Đạm Tiên, nhưng giọng hát của Thái Hiền, của Duy Quang, của Tuấn Ngọc không rời vào rên xiết, tủ tê, khóc lóc... Đây là chuyện thành công của các ca sĩ, thật sự là ca sĩ với nội công thấu hiểu được số phận người, với bản lĩnh thâm nhập vào nghiệp chướng người.

...Đạm Tiên nàng áy xưa là ca nhi
Nỗi danh tài sắc một kỳ
Xôn xao ngoài ngõ thiều gì yến anh
Phận hồng nhan có mong manh
Nửa chừng xuân thoát gãy cành thiên hương...
Sương in mặt, tuyết pha thân.

Bạc mệnh nhưng những thiều nữ như Đạm Tiên, Thúy Kiều, họ không cúi đầu, quy phục; vì trong tài sắc của họ đã có sẵn cái nội chất liêm sỉ của họ, mặc dù họ đang sống giữa địa ngục trần gian. Đây là nỗi ám ảnh suốt đời của cụ Tiên Điện (hay đâu địa ngục ở miền trần gian), nó hiện rõ trong *Văn tế thập nhị chúng sinh* (cõi dương còn thế là cõi âm). Kiều gặp Đạm Tiên như trực diện với số phận mai sau của mình:

"Nỗi niềm tương diễn mà đau
Thấy người nằm đó biết sau thế nào"

Gặp một nắm mồ bên đường như gặp biếu tượng của số kiếp đoạn trường của chính mình:

Rỉ rầm: « nhân quả dở dang
Đã toan trốn nợ đoạn trường được sao.

Thầy của tôi là tư tưởng gia Ricoeur⁴, Nam Tào u ẩn của hiện tượng luận, trường giang yên lăng của triết luân lý; thầy luôn tin trong mỗi con người luôn có một sung lực làm được chuyện mình muốn, theo thầy thì cái ta không phải là cái tôi, cái ta không cần có chỗ đứng riêng rẽ, nhưng cái ta biết tự tôn trọng mình trong dần thân, biết giữ lời hứa như giữ nhân phẩm, quý trọng mình như kính trọng các quan hệ xã hội, từ tình bạn đến tình yêu, lấy sáng kiến để sống đúng, trong quyết định đúng, rồi hành động đúng. Cái bi kịch của Đạm Tiên, của Kiều, là họ bị cái xấu, tồi, độc, ác công cụ hóa họ, tha hóa họ, truy diệt mọi sáng kiến trong họ, trong khi họ chỉ muốn tồn tại trong một trật tự xã hội bình thường với một luân lý bình thường. Phụ nữ biết sâu đậm cái thiệt thòi này (*đau đớn thay phận đàn bà*); phận đàn bà-kiếp hồng nhan-điếc bạc mệnh, đột nhiên có sức nội kết, đột biến liên kết như một cản lực, làm nên oan nghiệp:"Rầm: «hồng nhan tự nghìn xưa/Cái điểu bạc mệnh có chừa ai đâu! ».Có lần, tôi giảng Truyện Kiều cho các ban cao học trong các chuyên ngành dân tộc học, xã hội học, văn học, hợp tác quốc tế... của đại học Lille, bỗng nhiên trong tàn thức như «thúc» tôi phải buột miệng trước sinh viên của tôi: «Les femmes peuvent pardonner les hommes, car les hommes ne sont pas conscients de leur insuffisance face aux femmes», phụ nữ nên tha lỗi cho đàn ông, vì đàn ông không ý thức đầy đủ được các thiếu sót của họ mỗi khi đối diện với phụ nữ. Tôi thấy phụ nữ trong giảng đường «ngõ ngàng», còn đám thanh niên nam thì «chung hưng» nhìn tôi, tôi phải «động não» ngay để dùng một lý thuyết về giới tính của một thi sĩ Bắc Đầu trong thi ca Pháp thế kỷ XX, Réné Char: «Les femmes aiment, les hommes désirent», đàn bà biết yêu, đàn ông chỉ ham muốn. Yêu vừa muôn sâu lăng, vừa muôn bền lâu; ham muốn thì muôn túc thời, nhưng chóng chày. Tôi nhìn lại hơn hai trăm khuôn mặt sinh viên

⁴ Soi même comme un autre, 1987, Paris, Seuil.

trong giảng đường, nữ phân nửa, nam phân nửa, vẫn còn «*kinh ngạc*», tôi biết là sư phụ Réné Char không «*cứu giúp*» gì được tôi! Nhưng Thái Hiền à, sau bao năm, tôi vẫn giữ ý kiến này; nhất là trong truyện Kiều, tôi thấy rất rõ là đám đàn ông chỉ ham muôn, hình như chỉ có Kiều là biết yêu. Tôi thấy rõ trong tâm lý của Kim Trọng, có luôn cả cái ích kỷ (*Khi xa cách mặt, có thưa thót lòng*) hiện diện ngay trong cái ham muôn (*Lòng riêng nhớ ít tưởng nhiều*). Kiều muôn lý tưởng hóa tình yêu với Kim Trọng, nhưng người đàn ông này, hoàn toàn vắng mặt trong tất cả các thảm họa của Kiều, từ đầu tới cuối truyện, chàng này không có một câu an ủi nào đáng nhớ cho số phận bất hạnh của Kiều. Anh ta cũng không tuyên bố một câu gì can đảm về tất cả các bất công đã tàn nhẫn đày đọa cuộc đời của Kiều. Chàng này không hề có một sáng kiến nào để *sống đúng*, lấy *quyết định đúng*, có *hành động đúng*. Kim Trọng có cảm nhận đầy đủ về tất cả thăng trầm từ tâm trí tới thân xác của Kiều không? Nếu đám đàn ông: Mã Giám Sinh, Sở Khanh, Hồ Tôn Hiến, kể cả đám đàn bà: Tú Bà, Hoạn Thư, là tác giả của các trầm luân của Kiều, vì họ *xấu, tồi, độc, ác*, họ không thương Kiều vẫn là chuyện dễ hiểu, nhưng Kim Trọng là người yêu của Kiều mà không có cái *hay, đẹp, tốt, lành* trong *ân cần* (*sollicitude*) để che chở Kiều, thì làm sao chàng này có được một suy nghĩ chính chấn về *công bằng* (*égalité*), làm cơ sở của *công lý* (*justice*), là chỗ dựa cho tình cảm luân lý (*sentiment moral*).

Vắng lý, biệt đạo

Có lần chúng ta nhắc tới Mã Giám Sinh trong câu chuyện cuộc đời, như tìm cách tránh kẻ *xấu, tồi, độc, ác*, để dùng thì giờ mà đi tìm người *hay, đẹp, tốt, lành*, nhưng *nghiệp* của Kiều thì gặp toàn kẻ *thô, lậu, tục, ngoa*, Mã Giám Sinh là loại người này, hủy hoại nhân cách Kiều, buôn Kiều như buôn đồ vật (*cò kè bót một thêm hai*), cuộc sống của hắn vắng biền biệt đạo lý, luân lý không hề xuất hiện trong tư duy, trong phản xạ của hắn (*tướng vô nghĩa, ở bất nhân*). Lừa đảo trong điêu ngoa, nhân phẩm vắng tanh trong con tính hằng ngày của hắn, cái vô đạo đức nhập nội vào cái vô giáo dục, cái vô văn hóa luồn nhập vào cái vô tri thức, trong hành vi của hắn, ta thấy vắng mặt tuyệt đối của cái *biết* (*đối nhân xử thế, biết người biết ta, biết trên kinh dưới nhường*). Chỉ một câu của cụ Tố Như thôi, chúng ta đã có đầy đủ lý lịch của hắn: “*Ghé trên ngồi tốt sõ sàng*”. Đừng trông chờ gì Mã Giám Sinh, trong chuyện đối xử có *nhân* (tức là có tình thương tức khắc trong cuộc sống); có *nghĩa* (tức là có tình người bền lâu trong cuộc đời). *Nhân và nghĩa* là hai giá trị chủ đạo cho nhân sinh, trong đó chữ *nhân* là sự nghiệp của Khổng Tử, mà cũng là nội công tư tưởng của Mạnh Tử; chữ *nghĩa* là gốc, *rễ, cội, nguồn* của giáo lý việt tộc, *nền* của đạo thờ tổ tiên, *khung* của đời sống lúa đói, gân cốt của các thế hệ đang trưởng thành, vì nó chính làm ra *cốt cách* cho tư cách *hiếu*, phong cách *thuận*, nhân cách *hòa* trong thống tộc và trong cộng đồng. Các giá trị này không hề rời rạc, lẻ loi, lạc lõng, mà đã thành hệ thống hoàn chỉnh, bởi chính ý *lực* của đạo lý, đủ sức làm nên *hành lực* cho luân lý trong xã hội, đủ vai vóc làm nên *sung lực* tương tác trong gia phong, biết tương trợ lẫn nhau để các thế hệ để giữ cầu nối cho nhau. Để *nhân phẩm* luôn là nội tạng cho *nhân lý*, để *nhân tri* luôn là huyết mạch cho *nhân sinh*. Nhưng Thái Hiền ơi! Các giá trị này đang bị đe dọa trong xã hội hiện nay ngay trên quê hương Việt Nam của chúng ta, nơi mà người với người săn sèng truy diệt, hâm hại, thanh trùng nhau vì tiền, vì vàng, vì đất, vì nhà... tức là vì những thứ thấp hơn *nhân đạo, nhân trí, nhân nghĩa*. Không có các giá trị đạo lý và luân lý thì sẽ không có giá trị cá nhân để hướng dẫn hành động cá nhân gần tình thương, vì tình thương đẩy ra xa cái ích kỷ, vì cái ích kỷ rất dễ trở thành vô nhân, tức là vô giá trị nhân bản. Các giá

trí đạo lý làm nên tình cảm luân lý giữa chúng ta luôn được xem là *xứng đáng* trong nhân sinh quan *thương người như thể thương thân* của chúng ta, vì giá trị này, tình cảm này trên thượng nguồn đã được xem là *đúng*, chính cái *đúng* này sẽ tạo ra cái *hay*, cái *đẹp* trong đạo lý, làm nên thế giới quan *trong ám ngoài êm*, làm nên vũ trụ quan *mưa thuận gió hòa* trong phuong cách *đối nhân, xử thế* với nhau. Như vậy, *giá trị đạo lý* làm nên *tình cảm luân lý* từ lý đã trở thành *đạo* (đạo chớ không phải tôn giáo), đạo là đi tìm hướng đi đúng, tôn giáo đi tìm hướng để tôn thờ. Nếu mỗi quyết định, mỗi hành động đều có chỗ dựa là giá trị đạo lý để làm nên tình cảm luân lý, thì cái *đáng*, cái *đúng*, cái *hay*, cái *đẹp* lại có thêm cái *lý* và cái *đạo* trợ lực thì sẽ làm ra cái *bền*, đủ gân cốt để làm nên cái *lệ*, rồi dần dà trở thành cái *luật*, sẽ được sử dụng trong luật pháp, mỗi lần các cơ chế xã hội chấn chấn, phân vân, lưỡng lự. Sinh lực của luật pháp đủ sức nói *rõ*, nói *giùm*, nói *hộ* cho luân lý: bốn phận và trách nhiệm của mỗi người, rồi phân công và phân bổ các bốn phận và trách nhiệm này qua các định chế. Luân lý và luật pháp luôn có mặt trong quan hệ xã hội, theo Durkheim thì nó nằm ngay trong phân nhành và phân nghề, theo Weber nó còn có sung lực làm ra cơ may cho mỗi người: thành đạt qua học đường, thành công qua nghề nghiệp, thành tựu qua kinh tế, để tăng vị trong xã hội; mà Elias giải thích các cơ may này làm cho các quan hệ xã hội được bền vững, được dài lâu. Kiều không có cái cơ may này Thái Hiền à! Tên Mã Giám Sinh đã đón tận gốc rễ cơ may này, như đã hủy diệt tiết hạnh và cuộc đời Kiều, giữ tiết hạnh để bị mất tiết hạnh bởi một tên khốn kiếp, tình cảm luân lý của Kiều cho phép Kiều thương tiếc tại sao Kiều đã không tặng tiết hạnh này cho người yêu mình là Kim Trọng:

*Biết thân đến bước lạc loài
Nhuy đào thà bé cho người tình chung.*

Điểm nhục

Tú Bà, vừa là cái bẫy của chuyện buôn người, vừa là vũng bùn của nhân sinh, thấy tư lợi là phải nhai ngấu nghiến cho tới nghẹn, sẵn sàng vùi dập Kiều bằng cực hình để thuần hóa Kiều như đồ vật cho đám đàn ông mua vui, mụ có cách tra tấn để nạn nhân phải mang cái nhục vào thân... Điểm nhục... mụ là phản diện của mọi tình cảm luân lý (*Máu tham hổ thấy hơi đồng thi mê*). Phản xạ tiền bạc đã thành cử động hàng ngày của mụ: sống để kiếm tiền, nói để tìm lời, cười để sinh lợi, biến nghề lầu hồng thành nghệ chiêu chuộc (*Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề*). Chữ *ít vốn nhiều lời*, làm nên nhân sinh quan của mụ: *tư lợi là quyền lợi, sống để ăn lời* (*Đêm về rướt khách, kiếm lời mà ăn*). Chúng ta cứ ngỡ là loại người này, ngày càng vắng mặt trên thế kỷ mới này, nhưng họ ngày càng đông trên quê hương đất nước của Việt tộc; bọn *ít vốn nhiều lời* hiện là bọn dùng quyền lực để tham nhũng trong chính quyền, biến *tư lợi là quyền lợi* trong các cơ chế qua hồi lộ, chúng bòn rút vốn liếng của dân, chúng định chế hóa chuyện vơ vét, chụp giựt của chúng, dù không là chủ động trong các lầu hồng, nhưng tôi thấy chúng còn đáng khinh hơn Tú Bà, vì chúng không có vốn, không cần vốn, chúng *mượn đầu heo nấu cháo*... Điểm nhục của điểm nhục... vì chúng để đồng bào mình trong đói nghèo... ghê lạnh... Chúng không có tình cảm luân lý đâu, chúng tuyên truyền các mô hình luân lý đơn điệu, một chiều, chớ chúng không bao giờ trực diện để đối thoại với trí thức để có tri thức để có phương hướng đưa Việt tộc thăng hoa. Vì gấp trí thức tức là gấp kiến thức trong lý luận, gấp ý thức trong lập luận, gấp để giải luận các hệ vấn đề gay gắt của đạo lý và luân lý. Không có tri thức, kiến thức, ý thức trong lý luận, lập luận, giải luận mà chúng vẫn *ăn trên ngồi tróc* (như Mã Giám Sinh, như Tú Bà), nghiệp chướng của Việt tộc, phải được giải oan càng sớm càng hay, Thái Hiền à! Cảnh Kiều bị Tú Bà tra khảo không khác

cảnh của bao dân oan hiện nay đấu tranh đòi lại đất của tổ tiên, rồi bị công an tra tấn, đánh đập trong các đòn bót: *Uốn lưng thịt đỏ, giập đầu máu sa*. Buôn người hay buôn quyền, cướp người hay cướp đất, đều là loại đi buôn, lấy điểm nhục vùi nhân cách, đừng trông chúng để làm rõ *nhân phẩm* trong *nhân quyền*, *nhân trí* trong *nhân tri*, vì *nhân đạo* không nằm trong con tính tự lợi của chúng, *nhân nghĩa* không có chỗ trong tư duy hằng ngày của chúng, ngày càng xa rời *nhân tính*, nhưng chúng ta đừng để chúng dắt Việt tộc vào lối *vô nhân* này. Mà Giám Sinh và Tú Bà, chúng sống thành bày đàn trong các đường dây, mạng lưới của xã hội đen, luôn thông đồng với quyền lực nhận tham nhũng để lùng đoạn các cơ chế, thối tha hóa các đình chế qua hồi lộ, tất cả bọn này cá Mè một lứa, chúng có ngôn ngữ riêng của chúng vì chúng có tư tưởng đã bị ung thư, đang ăn mòn tất cả tình cảm luân lý của chúng, rồi lan dần, lan rộng ra các sinh hoạt xã hội, ung thư hóa mọi đạo lý cá nhân, mọi luân lý cộng đồng, bòn rút tận xương tủy người khác là *lẽ sống* ngày của chúng : *Người còn thì của hãy còn*.

Cụ Tiên Diên trao cho chúng ta bài học Mã Giám Sinh và Tú Bà, giúp chúng ta làm hai chuyện trong cuộc sống hiện nay cho đồng bào, cho quyền thuộc: loại bọn ký sinh trùng ra khỏi đạo lý của chúng ta; và tìm cho ra các kháng thể, kháng tố mới để bảo vệ thể lực cho đạo lý, thể phách cho luân lý. Khi chúng ta phải gặp chúng trong cuộc sống, chúng ta bảo vệ nhân cách của chúng ta bằng các định đề của *nhân tính*, *nhân đạo*, *nhân phẩm*, *nhân quyền*, *nhân tri*, *nhân trí*, *nhân nghĩa*... chúng ta nói cho chúng biết là *sống phải có tình, có nghĩa...* để có *hậu*. Vì sao? Vì bọn buôn người, buôn quyền chúng đều biết là chúng đang đi vào con đường *triệt hậu!* Bọn có quyền nhưng *vô hậu* này sống trong thảm kịch mà chúng không biết; vì chúng không tôn trọng *công bằng*, nên không biết nội lực của *công lý*, chúng tạo ra *bất công* để sau này sẽ *bất lực* khi vào đường cùng! Tại sao lại đường cùng? Vì có một định đề bất biến trong đạo đức học: lời nói là *lời hứa*, lời hứa là *dấn thân*, dấn thân để bảo vệ lời hứa, lời hứa làm nên *lời hẹn*, dấn thân làm nên luân lý, là thước đo giữa *sự thật* làm nên *chân lý*, để bảo vệ *lẽ phải*, để lẽ phải vạch trần mọi xảo trá, lột mặt nạ mọi điêu ngoa... và ngày tàn của chúng luôn thật bi đát trong... điểm nhục... trong ghê lạnh của nhân sinh! Có (*sự*) thực mới vực được (*đúng*) đạo luôn sánh vai cùng *quanh minh chính đại*, đi giữa *thanh thiên bạch nhật*, trong nhân cách *đường đường chính chính*, qua phong cách *thẳng lưng mà bước*... Bọn buôn người, buôn quyền, khi chúng nói về *đạo* là để lừa người, khi chúng bày chuyện *quanh minh chính đại* là để lừa nhau, khi chúng đi giữa *thanh thiên bạch nhật* là đang dàn cảnh, khi chúng tạo dạng *đường đường chính chính* là đang đóng kịch, khi chúng gồng vai để *thẳng lưng mà bước* thì chúng thường cúi đầu, chớ không dám gặp, dám nói chuyện tử tế với những người thật sự có chính nghĩa, có nhân đức.

Lời mặt nạ

Kiếp Kiều mang trên vai chữ *khốn*, kiếp khốn vùi kiếp người vào bùn, nếu không giữ được nhân cách sẽ rơi vào khốn kiếp, và Kiều đã rơi vào tên khốn kiếp Sở Khanh, nơi mà mỗi chữ, mỗi câu của hắn đều đeo mặt nạ, để điêu ngoa, để lừa đảo đồng loại. Xã hội học giáo dục và triết học phân tích để nghị ta nhận diện ra hai loại người trong xã hội: loại thứ nhất, *atomiste*, tư lợi điệu khiển hành vi, cùu cánh cá nhân dám lên đạo lý tập thể; loại thứ hai: *holiste*, sinh hoạt cộng đồng dẫn dắt phong cách để điệu kiện hóa cá nhân. Loại thứ nhất là loại *cá nhân nguyên tử*, nhỏ bé trong nhân sinh quan, thấp kém trong thế giới quan, lè tè trong vũ trụ quan, *ăn cỏ đi trước, lội nước đi sau*, thậm chí *ai chết mặc ai* thô tục trong hành vi *của ta, ta giữ, của người ta vơ*. Loại thứ hai là loại *cá nhân để loãng*, để dàng rơi vào hành động *ba phái*,

thậm chí chó *hở*, lúc cuộc sống không có biến động thì chó cậy gần nhà, lúc tai biến đến với thân quyền thì gà què ăn dừa cối xay, vừa xoay theo thời, vừa “ăn mót” vào vựa lúa của cộng đồng. Sở Khanh có cả hai loại người này trong phản xạ của hắn, lại được kích thích bởi con tinh lừa lọc (*Hình dung chái chuốt, áo khăn dịu dàng*), vừa xảo lai vừa hèn, xảo trá mà không đo lường các hậu quả đến với nạn nhân của mình (*Đem người đầy xuống giếng khơi/Nói lời rồi lại ăn lời được ngay*), lách luật pháp, tráo luân lý chỉ để lừa người, điêu ngoa với Kiều (*Thuyên quyền vì biết anh hùng. Ra tay tháo cùi sỏ lòng như chơi*). Hắn gạt ra ba nguyên tắc căn bản trong đạo lý của nhân sinh: nguyên tắc thứ nhất là *giá trị của lời nói* sẽ bảo vệ quyền lợi của mỗi bên trong thảo luận cũng như trong đàm phán; nguyên tắc thứ hai là *tính công bằng xã hội* trong đó tư lợi cá nhân không phải là ưu tiên tối thượng, nguyên tắc thứ ba là *bảo vệ đối tượng*, tuyệt đối không biến tha nhân, hoặc đối tác của mình thành nạn nhân cho tư lợi cá nhân mình. Nguyễn Du làm rất rõ lý lịch của hắn có bốn phản xạ *lừa*: lừa người bằng bê ngoài, lừa người bằng lời nói, lừa người bằng lời hứa, lừa người bằng hành động. Kẻ đi lừa có bốn hành vi này, luôn *vung tay qua trán*, nói được nhưng làm không được: *Bé trầm luân lắp cho bằng mới thôi!* Đây là các trò xảo thuật trong bốn dạng giả dối mà Việt tộc đang gánh chịu qua bốn cái tai ách hiện nay: ý thức hệ, chính sách, văn bản, lời nói của các lãnh đạo. Lừa đảo dễ dãi qua lời hứa, nhưng Sở Khanh là ai? Nó cũng là đám đàn ông trong các lâu hồng của cái thế giới đàn ông tự cho phép mình cơ chế hóa chuyện đa thê, đa thiếp, bắt phụ nữ luôn phải có phản xạ xưng em trước đám đàn ông luôn được làm anh, dù nhân cách họ thấp hèn, nhân tri họ hạn hẹp, nhân lý họ tồi tục, nhân phẩm họ tron tuột! Trước đe dọa tra tấn của Tú Bà, Sở Khanh “nhanh nhẩu” rời vai người hùng để nhận vai thật của mình là người hèn. Cái hùng qua cái hèn trong chớp mắt, đó cũng là cảnh của một số lãnh đạo hiện nay, của một số tướng lĩnh hiện nay, hôm trước “uốn ngực” ăn hiếp dân oan, hôm sau “cúi đầu” trước bọn cướp đảo, cướp biển, cướp đất Trung quốc. Nhân gian không lầm bọn khôn nhà dại chợ, nhân thế không lầm bọn công rắn cắn gà nhà, nhân tình không lầm bọn mang voi dày mồ tổ. Chúng ta phải bảo vệ Kiều, để bảo vệ Nguyễn Du, chúng ta đứng cùng Phạm Quỳnh để trực diện bằng lý luận trước các nhận định sai lạc của Nguyễn Công trú, Tân Đà, Huỳnh Thúc Kháng, Ngô Đức Kế (mặc dù ta quý trọng sự nghiệp các người này) khi họ phê phán dễ dãi Kiều như họ dễ dàng phê bình phụ nữ, mà không cùng lúc phê chuẩn nghiêm túc cái xã hội nam giới đa thê. J.Stuart Mill⁵ xem tự do là nguyên tắc đầu tiên của mọi đạo lý: “Đâu khó gì khi ta thấy qua bao thí dụ trong lịch sử, khi ta thấy cái quyền lực của đám công an giành đại diện cho luân lý, sẵn sàng chà đạp quyền tự do chính đánh nhất của cá nhân”. Nhưng luân lý của chúng là luân lý giả, đạo đức giả; luân lý thật thì phải để lên cân, đo, đong, đếm cho công bằng giữa cái ta và cái người; cái đau khổ và cái hạnh phúc của ta chưa chắc là cái đau khổ và cái hạn phúc của người, đừng làm chuyện cá mè một lúa để đánh lận con đen. Cái tự do cao quý nhất của mỗi cá nhân là đừng làm hại, làm khổ, làm buồn, làm phiền người khác! Cái *nuốt chữ tiết* của Mã Giám Sinh, cái *trục lợi nhớp* của Tú Bà; cái *điếc dựa láo* của Sở Khanh; cái *ghen hóa thù* của Hoạn Thư, cái *xảo trong quyền* của Hồ Tôn Hiến không hề là đạo lý phổ biến của Việt tộc, cũng không hề là luân lý phổ quát của nhân sinh, lấy cái *lợi* của ta để đè, để dẫm, để đạp lên cái *quyền* của người là vô nhân.

⁵ De la Liberté, 1990, Paris, Gallimard, p.139.

Ham không kham

Thúc Sinh, trong truyện Kiều có kẻ chê, người trách, nhưng ít người oán, hiềm người hận, vậy ta có nên ta “ghét” nhân vật này không? Cụ Tiên Điene nêu rõ lý lịch (ngầm) của hắn: « *Thúc Sinh quen thói bót rời* », trong ân ái chàng biết ái ân, trong ham muốn của chàng có tình yêu, đừng phủ nhận tình yêu của Thúc Sinh dù là tình yêu trái phép, dù là tình yêu *ham vui* hơn là *ham kham*, nhận khoái lạc dễ hơn nhận trách nhiệm. Khi Hoạn Thư làm nhục Kiều trước mặt Thúc Sinh, ta thấy sung lực của chàng trong tình ái không làm nén nội lực của chàng trong tình yêu, chàng không dám đứng ra bảo vệ Kiều, thiếu can đảm trong thử thách của tình yêu, tức là thiếu tình cảm luân lý, mặc dù chàng dư thừa tình ái trong đam mê, dư luôn cái hèn trong nhân cách. Đam mê trong ham muốn, lùi bước trước sinh ly của tình yêu, phương tây đặt tên cho loại người như Thúc Sinh là *épicurien*, ham chơi vì ham vui nhưng không kham bồn phận, không màng trách nhiệm (*Miệt mài trong cuộc truy hoan*). Khi cơn ghen của Hoạn Thư đã thành hận thù ngắt trời (bắt cổ, giam cầm, tra tấn, nhục mạ) thì chàng thú nhận cái giới hạn tình cảm luân lý của chàng trong tình yêu, trong cái hèn của chàng chỉ có hai động từ *bay* và *chạy*: “*Liệu mà xa chạy cao bay/Ai ân ta có ngàn này mà thôi*”, khi chàng khuyên Kiều đào tẩu, thoát nanh vuốt của Hoạn Thư, thì Thúc Sinh đã *bay* xa trách nhiệm của mình, đã *chạy* khỏi bồn phận của chính chàng. Loại người như Thúc Sinh xuất hiện nhiều trong xã hội Việt Nam thời của Nguyễn Du, thế kỷ XVIII: con cái của các chủ nhân ông, có tiền, làm giàu nhờ mua bán, khai thác sự có mặt của ngoại bang để trút lợi, trước đà đi xuống thâm tệ của cái xã hội phong kiến, đang trở thành hủ lậu. Nhưng loại người này vẫn còn và ngày càng nhiều trong xã hội việt nam thời nay, thế kỷ XXI này, đó là bọn: con ông cháu cha, tiêu xài phung phí bằng tiền của tới từ tham nhũng, hối lộ qua chức quyền của ông cha chúng. Cha ông chúng *mua bằng bán chức*, như *buôn thần bán thánh*, đừng trông chờ chúng có tình cảm luân lý dựa trên các giá trị đạo lý của Việt tộc, chúng đang làm ung thư cả một hệ thống giáo dục hiện nay, như chúng đã *điếc nhục hóa* các định chế, các cơ chế của xã hội việt hiện nay. *Dân thường* giờ đã thành *dân oan*, vì bọn này *giả hóa* mọi kiến thức, mọi ý thức, mọi tri thức, vì bằng cấp của chúng là bằng giả, học hàm, học lực, học vị của chúng chỉ trên giấy, không qua công trình, không qua học tập, không qua các bậc thang thật của học thuật. Hằng ngày chúng nhởn nhơ nói cười bằng tiền bạc của dân, rồi dám tự xưng là “*đại gia*”, nhân cách này của chúng là nhân cách giả. Có tiền, chúng tự cho phép được khinh miệt đồng bào, chúng là quái thai ngay trong nội dung *trọc phú* của chúng, chó không phải dân oan; vì dân oan vừa là nạn nhân, nhưng cũng là đại diện cho đạo lý để chống bất công, họ đại diện cho công lý khi pháp lý bị chính quyền vùi dập! Và, Thúc Sinh không đáng khinh bằng bọn *buôn quyền bán chức* này. Văn sĩ Võ Hồng nghĩ rằng: « *Thúc Sinh là người vừa tốt, vừa xấu...* » có khi *ba phải*, xoay chiều theo đám mạnh, không đủ can đảm để bảo vệ kẻ yém thé. Còn bọn ăn hiếp dân oan hiện nay, chúng không hề là loại người *tốt* vì chúng không có gì *cao, hay, đẹp, lành* trong tư cách của chúng, chúng chắc chắn là người *xấu* vì chúng chỉ có *dở, tồi, độc, ác* ngay trong con tính tư lợi của chúng, giờ đã thành phản xạ trong trực lợi. Thúc Sinh khi muốn chuộc Kiều, đưa nàng ra khỏi lâu hòng thì: « *Trăm điều hãy cứ trông vào một ta* », nhưng khi cha của chàng truy tố Kiều trước tòa, thì chàng có thái độ yếu đuối trong tự thú: « *Nóng lòng chẳng biết nghĩ sâu* »; khi vợ là Hoạn Thư tra tấn Kiều lại còn bày trò giúp vui, thì chàng chuyển từ yếu đuối qua yếu hèn: “*Không ngăn giọt ngọc sụt sùi nhỏ sa* ». Cuối Truyện Kiều, khi Từ Hải giúp Kiều lập tòa để chuyen án oán giang hồ được xử minh bạch, thì Thúc Sinh bị gọi ra tòa án này, chàng đã chuyển cái yếu đuối, cái yếu hèn qua cái yếu rụt: « *Mặt như chàm đỏ, mình dường giẻ run* ». Tư cách của chàng tan vỡ, nhân cách của chàng chảy thành mồ hôi lạnh, lạnh vì sợ: « *Mồ hôi chàng đã như mưa uột đậm* ». Nhưng Kiều không những không hận, không oán Thúc Sinh, mà còn tặng thưởng chàng, chúng ta hiểu Kiều, vì Kiều cũng có những

ngày hạnh phúc bên Thúc Sinh: «*Mảng vui rượu, sóm trà trưa* ». Khi Thúc Sinh khóc vì sợ, hoảng vì hèn, tạo nên trong tư cách của chàng một loại tâm lý không những bất an, mà còn ở dạng hỗn loạn nhất; đây không phải là một trường hợp hiếm hoi trong nam giới, tự cho phép mình làm phái mạnh, nhưng khi biến cố tới thì yếu hơn phái yếu, hành vi này dễ thấy trong phản xạ của loại đàn ông ham mà không kham. Trong tâm lý học, trường phái *giải luận tình huống* nhận định là không ai sinh ra thành hèn nhát, cũng không ai sinh ra là can đảm; hèn nhát và can đảm không hẳn là một *hàng số*, mà thường là *ẩn số*, rất dễ trở thành biến số trước con tính ích kỷ cá nhân trong bối cảnh của các so sánh lực lượng luôn thay đổi, trong những tình huống nghịch nhau, biến thiên theo thời cuộc, *thời bắt thế, theo thời phái thế*. Aristote⁶ không hề đồng ý với quan điểm này khi ông phân tích nguồn cội của đạo đức, được sinh ra và lớn lên trong quá trình tôi luyện của cá nhân trong những môi trường giáo dục có đạo lý, biết kiềm chế trước hưởng thụ, biết can đảm trước thăng trầm. Giữa hai luận thuyết này, ta có lối ra nào khác không? Nếu can đảm có sức thể hiện đạo đức bề ngoài, nhưng can đảm có mang nội dung luân lý không? Một người lính trung thành trong mù quáng dưới bạo quyền của một bạo chúa, hẳn can đảm trong trận mạc, rồi dùng can đảm này trong đàn áp dân oan, thì can đảm của hắn có nội dung luân lý không? Chắc chắn là không! Như vậy, một hành động can đảm phải luôn mang trong gốc, rễ, cội, nguồn của nó từ một giá trị *đúng*, đúng trong bất di bất dịch, đúng khi chống bất công để bảo vệ công bằng, và đúng khi đưa nhân phẩm thăng hoa theo những cái *hay, đẹp, tốt, lành*. Đạo đức luôn dựa vào chính nghĩa trong đó can đảm phải kham bốn phận và trách nhiệm, làm nguyên tắc và phương hướng của mọi tình cảm luân lý. Đạo đức của can đảm cũng phải biết dựa vào lý luận về hậu quả, không gây hậu quả xấu cho đồng loại, luôn tạo hiệu quả lành cho nhân sinh. Thúc Sinh làm ta nhớ các nhân vật của Kundéra, trong *l'insoutenable légèreté d'être* (*Nhẹ kiếp nhân sinh*), các số phận khi vui, khi buồn, nhưng không hề có ý thức về số phận của họ đang bị thời cuộc chọc thủng, vỡ nát. Trong các kinh của phật giáo, ta còn thấy một hình ảnh rùng rợn hơn, trong đó những kẻ đam mê ái dục là một lũ trẻ đang vui đùa trong một ngôi nhà đang cháy. Nhưng trong đám trẻ này, có đứa đáng trách hơn là những đứa khác, Thúc Sinh đáng trách hơn là Thúy Kiều, vì Thúc Sinh *đồng hội* (*nhung không*) *đồng thuyền*, chàng để mặc Kiều một mình trong ngôi nhà đang cháy này. Thái Hiền còn nhớ câu: “*Bỏ mặc căn nhà, bỏ mặc tôi*” của Trịnh Công Sơn không? Bây giờ, mỗi lần tôi nghe bạn bè đùa giỡn: “*cuộc đời chỉ là một cuộc chơi, một trò đùa*”, tôi chẳng thấy vui, chẳng thấy hứng, mà ngược lại còn thấy “*ớn lạnh*”. Tư tưởng gia Dewey dặn dò ta phải ngờ vực luôn cả các cùu cánh của ta, mặc dù ta có đầy đủ các lý lẽ chính đáng để thực hiện chúng, vì sao phải ngờ vực? vì các cùu cánh này khi biến thành mục đích, mục tiêu trong cuộc sống của ta, mà ta không thực hiện được trọn vẹn, đầy đủ, vì nó đòi hỏi quá nhiều can đảm, quá nhiều dũng lược mà không ai với tới, thì nó không còn nguyên vẹn là cùu cánh nữa. Từ đây, trường phái *triết học thực dụng* ra đời, dựa trên định đề: mọi lập luận về cùu cánh dù là đầy đủ về ý thức, trọn vẹn về luân lý, hoàn chỉnh về đạo lý, cũng chỉ là thượng nguồn của lý trí, làm chỗ dựa cho các ý nguyện; nhưng trong thực tế thì không gian và thời gian của một quyết định mới là cốt lõi của vấn đề. Hãy trở lại với truyện Kiều, quyết định làm nên hành động, ý muốn làm nên đam mê, đam mê làm nên tri kỷ, và tri kỷ là một tình cảm rất cao quý, cụ Tô Như không làm, cụ dành cho mối tình của Kiều và Thúc Sinh hơn 250 câu trong hơn 3000 câu của truyện Kiều. Tri kỷ, họ *đồng thanh, đồng khí*, vì họ nhập giọng, chia lời qua thơ, qua họa, chắc chắn là có qua nhạc, tình yêu này tròn đầy, chúng ta phải quý yêu và tôn trọng tình yêu này, Thái Hiền à.

⁶ *Ethique à Nicomaque*, Jon Elster, *Alchemy of the mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

“Nọc Hoạn”

Trong cái bè ngoài mang gia phong của một gia đình tưởng có khung đạo lý, nhưng nội chất tâm lý cá nhân của Hoạn Thư luôn được *hoạt náo bởi cái ghen*, chờ *lửa oán* lên để bén thành *núi thù*, sau khi thiêu đốt xong tình địch của mình, thì *bái hận* vẫn còn đầy trong não bộ của Hoạn Thư (*Khuyên chàng chẳng cạn thì ta có đòn*). Những phụ nữ xem tâm lý loại này là bình thường (*Ghen tuông thì cũng người ta thường tình*), thì chắc chắn là họ cũng không bình thường; không có cái vị tha của không giáo, cái bao dung của của lão giáo, cái từ bi của của phật giáo trong cái xã hội thời đó, thì khó có thể bình thường, vì khi ghen mà tự cho phép mình hủy diệt -theo nghĩa sát nhân tư cách của người khác- với cái giong đao đức giả trọn vẹn (*Cũng dung kẻ dưới mới là lượng trên*) là không bình thường. Tình cảm luân lý không cho phép *nhập hai làm một* trong *hế ghen tuông*: *ghen vì yêu* (*Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen*), đây là loại tình yêu không có lý của tự do, không có luận của hạnh phúc, tức là không có lỗi của tình thương, cả ba cái lý, luận, lỗi này đi trên vai, trên đầu cái ghen, biến kẻ ghen từ thấp kém qua thấp hèn, từ thấp hèn qua thấp rạp. Tôi chỉ muốn nói một chuyện là một tình yêu cao, xa, rộng, sâu biết dựa lên cái hay, đẹp, tốt, lành của tình cảm luân lý, không quan hệ gì tới cái ghen thâm, hiểm, độc, ác chỉ biết dựa lên cái xấu, tồi, tệ, tục. Tôi còn muốn lý giải rõ hơn là ghen tuông không quan hệ gì với tình yêu, nó là con đĩa đói của ích kỷ, lấy chuyện chiếm đoạt làm lẽ sống, tự ái của ghen bóp ngộp, thấp cổ tình yêu. Tình yêu làm thăng hoa tâm linh, ghen tuông vùi tâm linh vào bùn đọng. Ghen tuông chỉ là ký sinh trùng của tình yêu, vì một tình yêu chân thật và thông minh là tình yêu hiến dâng cho kẻ được yêu, loại ra được chuyện ghen tuông ích kỷ chiếm đoạt. Tôi nghĩ khi ta yêu một người, thì ta phải tôn trọng tự do và hạnh phúc của người mình yêu, nên kẻ muốn yêu không được ghen khi người mình yêu gấp được hạnh phúc mới, vì người mình yêu có thể dùng tự do của riêng mình để đi tìm hạnh phúc khác với một người khác, thì kẻ muốn yêu ban đầu cũng phải tiếp tục tôn trọng tự do và hạnh phúc của người mình yêu. Ghen tuông là tự vùi nhân cách mình vào bùn sâu. Tình yêu chân thật và thông minh biết tôn trọng tự do và hạnh phúc của người mình yêu này, loại hẳn cái ghen ra ngoài mọi tình cảm luân lý, nó đi ngoài cái oán, nó bay xa cái hận, nó thoát biệt cái thù, nó đẩy lùi cái ích kỷ của ghen, chỉ muốn chiếm đoạt, tôi thành thật với phân tích này, vì tôi tin ba cái lý, luận, lỗi này là đúng. Như vậy, chúng ta đừng sờm “bỏ qua” cái ghen hóa thù của Hoạn Thư, vì cái ghen mà bà Hoạn này tự cho phép mình : bắt cóc, giam cầm, tra tấn, sỉ nhục Kiều, thì đây không chỉ là lỗi mà nó đã biến thành tội rồi, tội trước mọi tình cảm luân lý, tội trước mọi pháp lý phải bảo vệ công bằng xã hội và tự do cá nhân. Hành vi của Hoạn Thư thật trầm trọng : đe dọa tính mạng của Kiều, phi bán nhân cách của Kiều :

Bè ngoài thon thót nói cười.

Mà trong nham hiểm giết người không dao

Những ai đang đấu tranh cho quyền làm người của phụ nữ, cho nam nữ bình quyền, trên quê hương của Việt tộc, đều rất buồn trước các cảnh đánh ghen giữa phụ nữ, trong đó phụ nữ vừa là tác nhân, mà phụ nữ cũng vừa là nạn nhân. Một phụ nữ là nạn nhân của một chuyện bội tình thật *đáng thương* và đáng được che chở; nhưng người phụ nữ này vì bị mê chấp trong cái ghen, từ đó hành sát người tình mới của chồng mình cũng là phụ nữ như mình thì người phụ nữ này *đáng khinh*, và nếu đe dọa sinh mạng của người tình mới của chồng mình thì *đáng tội*; trong khi *hế vấn đề gốc* chỉ là chuyện giữa hai chủ thể, một *nạn nhân* bị bội tình, và một *chủ nhân* được (hay không được) bội tình. Ta không quên *chuyện rẽ* là phải lý giải cho nghiêm minh các hành động đa thê, đa thiếp của nam giới; mà *chuyện gốc* là phải luận giải cho

nghiêm túc các hành động ghen tuông, bạo hành giữa nữ giới với nhau; hai chuyện này phải dựa trên *chuyện cội* là đạo lý tự do cá nhân phải có chỗ đứng trong luân lý tổ chức xã hội, mà tất cả dựa trên một *chuyện nguồn* là muôn sống chung phải sống trong sự tôn trọng lẫn nhau. Trong đạo đức học, các triết gia phân biệt hai loại đạo lý-ở đây đạo lý làm ra giá trị cho luân lý: *đạo lý tối thiểu* là không được làm hại tính mạng, làm tổn thương nhân cách kẻ khác; *đạo lý tối đa* là có trách nhiệm trước các nguy hiểm đe dọa tính mạng của kẻ khác, phải giúp đỡ kẻ khác trong nguy cơ. Hoạn Thư không có đạo lý tối đa, vì trên gốc, *rẽ, cội, nguồn* của phẩm chất cá nhân của nàng không có đạo lý tối thiểu (*Trước cho bô ghét những người.Sau cho để một trò cười về sau*). Mà Hoạn Thư còn làm ngược lại cả hai đạo lý trên, bất chấp hậu quả xấu cho Kiều, tội cho Thúc Sinh, tục cho chính Hoạn Thư (*Làm cho, cho mệt, cho mê/ Làm cho đau đớn, ê chè, cho coi*). Những kẻ ghen như Hoạn Thư, thì họ không bao giờ dám nói rõ ràng cái mâu thuẫn trong quyết định của họ, cái nghịch lý trong hành động của họ, cái xung đột trong hậu quả mà họ gây ra, đây cũng là một loại người hèn, hèn mà không dám nhận là mình hèn. Khi Hoạn Thư biết được phẩm chất của Kiều là phải bán mình để chuộc cha, rồi rơi vô cảnh lâu hòng, luôn bị đám đàn ông mua vui lường gạt (*Hữu tài thương nói vô duyên lạ đời*), Kiều có cái phẩm chất mà chưa chắc Hoạn Thư có, Kiều chịu những thử thách mà chưa chắc Hoạn Thư chịu đựng được. Nhưng cái ghen đã diệt cái thương trong con tính của Hoạn Thư, mà khi cái thương bị diệt, thì cái tinh táo, cái sáng suốt cũng bị chết ngôp luôn (*Chồng chung ai dẽ ai chiều cho ai*). Giận mất khôn là như vậy, độc ác xóa tinh anh là như vậy, hai người phụ nữ mang tiếng “*ăn sương*” là Đạm Tiên và Thúy Kiều, nhưng ta thấy nhân cách, phong cách, tư cách của họ hon hǎn, hon xa Hoạn Thư. Khi Hoạn Thư đưa ra lý lịch : *Khôn ngoan rất mực nói năng phải lời*, đây là loại lý lịch giả, chỉ là bề ngoài của đạo đức giả, cái bề trong là cái thật của nàng là một loại phụ nữ mà đám đàn ông họ không bao giờ màng tới, vì họ không thấy cái cao, xa, rộng, sâu trong tinh anh, sánh vai cùng cái hay, đẹp, tốt, lành của thế phách mà họ thấy ở các phụ nữ khác. Đừng tưởng mình khôn hơn người khác, khôn quá hóa dai, trường hợp của Hoạn Thư là *ác quá hóa ngu*, loại óc độc, miệng thâm, vừa sống vừa chặt tất cả quan hệ xã hội xung quanh, vừa sống vừa tự chém lòng bao dung, tự đốn lòng vị tha, tự nạo rỗng tình thương trong chính nhân tính của mình. Truy lùng tình yêu của kẻ khác như đi truy nã kẻ thù không đội trời chung, truy diệt tình địch của mình là Kiều, mà không có một nội công cảm hóa để thuyết phục chồng mình là Thúc Sinh, thì đúng là loại người không có một tình cảm luân lý nào. Thời đó họ gọi Hoạn Thư là *quan cô*, không có học hàm, học lực, học vị của một vị quan chính thống, nhưng mượn thế của quan, giả mạo để ăn hiếp dân oan. Không có một tình cảm luân lý nào, vì không có một khả năng gì để phán quyết “*đây là quyết định đúng!*”, không có một lý trí gì để quyết đoán : “*đây là hành động tốt!*”, sống chỉ mang tới phiền não cho Thúc Sinh, sống chỉ mang tới hiểm nạn cho Kiều. Hoạn Thư sẵn sàng sống để ăn hiếp công bằng, ăn hại công lý, ăn tục công chúng... để thỏa tư thù! Nếu chúng ta loại Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh, Hò Tôn Hiến ra khỏi mọi tình cảm luân lý để tìm con đường nhân lý cho nhân tính, thì chúng ta phải loại luôn ra khỏi tập thể, cộng đồng, xã hội loại người có lý lịch xấu, tội, tệ, tục, có hồ sơ thâm, độc, ác, hiểm như Hoạn Thư. Chuyện “*khử nọc*” Hoạn Thư ra khỏi phong cách của nữ giới, theo tôi (trộm) nghĩ nữ giới sẽ có những phương pháp luận khôn khéo hơn nam giới.

Một chèo non sông.

Tâm vóc của truyện Kiều mà cũng là bản lĩnh của Nguyễn Du là phụ nữ không tìm anh hùng “giữa chốn ba quân”, mà họ thấy người hùng trong đám người mà xã hội xếp hạng là “thảo khấu”, nhưng hình ảnh kẻ cướp rừng thật rộng, lý lịch của lính tụ Từ Hải, cụ Tiên Đien lập rất rõ: “Giang hồ quen thói vãy vùng”, và hồ sơ cá nhân của chàng không những hay, mà còn rất đẹp: “Gurom đàm nửa gánh, non sông một chèo”. Từ Hải hơn cả Robin de Bois của tây phương, vì chàng đủ sức làm chuyện lây của của kẻ giàu chia cho người nghèo như Robin de Bois, mà chàng còn cứu được phụ nữ-là Kiều- ra khỏi chốn lâu hồng, ngập nạn; chưa kể cái Gurom đàm của Từ Hải là chất nghệ sĩ mà Robin de Bois không có trong lý lịch, trong hồ sơ cá nhân. Từ Hải lại có hai vốn riêng thật quý: có nghệ thuật nhạc trong phong cách như có *nội lực nhạy cảm* trong tư cách; chàng còn có luôn cả cái hiểu về khổ hạnh của đồng loại để có *nội công hạnh lòng* trước những kẻ sa cơ, nhục kiếp qua bao bất công trong xã hội. Xem lý lịch, hồ sơ cá nhân để biết chiến công và thành tích của cá nhân đó, nhưng cũng để nhận ra nhân sinh quan và thế giới quan của họ. Từ Hải hiểu số phận mình phải được xây dựng bằng tự do của mình, hiểu số kiếp mình phải được gầy dựng bằng quyết tâm tự chủ của chính mình: “Triều đình riêng một góc trời”. Cá tính của chàng làm nên vũ trụ quan của chàng, tài năng của Từ Hải làm nên giang sơn của Từ Hải: “Gom hai văn võ rạch đôi son hà”. Đây đúng là nhân dạng anh hào mà bao phụ nữ chờ đợi trong đám nam giới, và Kiều đã không lầm khi tìm nơi, chốn, đất, nhà của Từ Hải để sống, vì người hùng này đi trên vai, trên lưng tất cả đám đòn mà Kiều đã gấp trong cuộc đời của mình; người hùng này đúng là anh hùng theo nghĩa rộng nhất, sâu nhất. Từ Hải không hề chịu đựng cái phong trần như một nghiệp chướng (*Bắt phong trần, phải phong trần*), mà chàng chủ động chọn cái phong trần của mình (*Phong trần mài một lưỡi gurom*), để cầm tự do, để nắm tự chủ, chàng sống không vì *chén com, manh áo, chuyện com, áo, gạo, tiền* quá thấp hơn cách *đối nhân xử thế* của chàng (*Những phuơng giá áo túi com sá gì*). Chàng sống và hành động như chàng luôn nhìn thẳng vào mặt bọn quan lại tạo ra bao bất công trong xã hội, rồi nói thẳng vào mặt chúng là chàng sẽ chặt xiềng những bất công này để giải thoát cho đồng loại. Nếu Kiều là nạn nhân của bao bất công, thì chỉ có người hùng như Từ Hải mới cứu được nàng:

Rằng: Từ là đáng anh hùng.

Dọc ngang trời rộng vãy vùng bể khơi.

Hãy nhớ lại câu -nỗi loạn vì yêu tự do- của Rimbaud không : «*Je m'entête affreusement à adorer la liberté libre*, tôi quyết liệt yêu tự do thật tự do, đây cũng là định hướng rất kịch liệt của Từ Hải không quy phục bọn quan lại tại triều đình, không để bất công thuần hóa mình. Cái đám mê đất rộng trời cao của Từ Hải, không ra từ cái ích kỷ cá nhân, nó ra cái nỗi loạn vì tự do, không chấp nhận làm thường dân để rồi sau đó bị bọn cầm quyền, cầm mạng mình, biến mình thành *dân oan*. Chàng *chọc trời quấy nước*, vì chàng không chấp nhận ai «đè đầu» mình: “*Chọc trời quấy nước mặc dầu. Dọc ngang nào biết trên đầu có ai*”. Bọn cầm quyền luôn «*mắt ăn, mắt ngủ*» vì các nhân dạng như Từ Hải, vì *nhân cách* anh hùng của chàng làm nên *nhân phẩm* trong *nhân sinh*, *nhân tính* của chàng làm lộ ra cái vô nhân của bọn cầm quyền, cái *nhân nghĩa* của chàng vạch rành rành cái vô đức của bọn quan lại, mà thời nào cũng có. Bọn cầm quyền «*mắt vui, mắt hưởng*» luôn, vì Từ Hải làm được thêm một chuyện, một chuyện làm chúng điên tiết: “*Một tay gây dựng cơ đồ!*”! Nhân dạng làm nên từ *nhân đạo, nhân tri, nhân đức* với tầm vóc, với bản lĩnh như vậy của Từ Hải thì làm sao bọn cầm quyền chịu được. Vua Tự Đức để lộ ra cái hủ lậu, cái lo sợ, cái *điên tiết* khi ông vua này không dàn

được cơn nóng giận lúc đọc truyện Kiều, với hình ảnh người hùng Từ Hải, đã thốt ra giọng bạo hành thô lỗ của bọn nắm cửa quyền: «*Nếu Nguyễn Du còn sống, thì đáng bị trừng phạt 20 roi*». Đứng trông chờ ông vua đa thê, đa thiếp một cách bịnh hoạn này, có được câu nói tri kỷ trong tri âm của Từ Hải, khi chàng gặp Kiều: «*Cười rằng: “tri kỷ trước sau mây người”*». Bọn cầm quyền, răn đe, dọa nạt ủkiều Tự Đức, càng «*mắt ăn, mắt ngũ*», càng «*mắt vui, mắt hưởng*», khi Từ Hải đại diện cho công lý, cho pháp luật, đủ sức lập ra một tòa án nghiêm minh giúp Kiều làm minh bạch mọi chuyện «*ân oán giang hồ*» ; khen phạt nghiêm túc. Từ hậu đài trong chuẩn bị ra tối tổ chức để thực hiện chuyện nhân lý, Từ Hải thể hiện trọn vẹn cái *hay, đẹp, tốt, lành* của tình cảm luân lý, trước thanh thiên bạch nhật, bảo vệ nhân cách Kiều tới cùng: «*Thanh thiên bạch nhật rõ ràng cho coi*». Qua hình ảnh của Từ Hải, Nguyễn Du là một trí thức chân chính yêu công bằng, tự do hơn ai hết thời đó, người ta còn đặt giả thuyết là cụ Tổ Như còn mượn hình ảnh của Từ Hải để nói lên cái *uy chính nghĩa*, cái *lực liêm sỉ* của Nguyễn Huệ-Quang Trung hoàng đế-mà cụ (có thể) rất (thầm) khâm phục. Một giả thuyết có thể (chỉ) lý, vì trong Truyện tàu gốc *Đoạn Trường Tân Thanh* của Thanh Tâm Tài Nhân, thì hình ảnh Từ Hải chỉ là một tên thảo khấu, không hề đại diện được cho công bằng, cho công lý, cho công pháp. Nguyễn Du chắc chắn đủ *nội lực nhạy cảm*, đầy *nội công chạnh lòng*, để yêu mến người hùng Nguyễn Huệ, đã dẹp quân Thanh xâm lăng nước ta trong chớp nhoáng, dựng lại cơ đồ của Việt Tộc trong *nhân tính*. Nhưng, chính trường hợp của Từ Hải cũng làm sinh ra vấn đề chọn lựa cá nhân qua các giá trị rất khác nhau, Tocqueville nhận định rằng tính khách quan thường không có mặt trong các chọn lựa này, có khi còn đi ngược lại tính duy lý trong việc gây dựng quyết định và hành động. Thí dụ, muốn xây dựng dân chủ để có một nền cộng hòa, thì phải có ba định đề: *công bằng, tự do, bác ái*, ba định đề được nhận diện và nhận định rất khác nhau trong mỗi cá nhân. Có kẻ để công bằng lên trên tự do, có kẻ để tự do thấp hơn bác ái, có kẻ đánh giá công bằng cao hơn bác ái vì muốn có công bằng phải nắm công lý để làm ra pháp luật, có kẻ lại đặt bác ái chõ cao nhất để

bảo vệ chuyện đoàn kết trong tập thể, chuyện tương trợ trong cộng đồng. Nhưng các giá trị này vẫn có chõ đứng mạnh trong quan hệ xã hội, vẫn có chõ ngồi vững trong đời sống quốc gia, cùng lúc chúng cũng là nơi định hình các ưu tiên về quyền lợi, từ đó sinh ra xung đột, tranh chấp trong xã hội, mà luật chơi là đa số thắng thiểu số, và thiểu số vẫn giữ được quyền bảo vệ ý kiến, trong luật chơi và sân chơi được cả hai bên đa số và thiểu số công nhận. Gần đây trong khoa học xã hội và nhân văn, sinh ra chủ thuyết *cái tôi đa chiều* (*multiple self, moi multiple*), làm ra *cái tôi mâu thuẫn* trong cách tìm ra cách giải pháp cho các khúc mắc trong cuộc sống. Từ Hải khinh bọn quan lại vây kín triều đình bằng tư lợi của chúng, chuyện sống chung với chúng làm Từ Hải “dị ứng” triệt để (*Bỏ thần về với triều đình/Hàng thần lơ láo phận mình ra chi*). Nhưng cũng chính Từ Hải, lại để Kiều thuyết phục về hàng vua, để nàng được “yên thân”, trong lý luận “yên nước”. Yêu Kiều, thương vợ, quý tri âm, Từ Hải chấp nhận đầu hàng, để rồi vào bẫy của Hồ Tôn Hiến, rồi tự nhận mình hèn trước khi gục chết (*Hùm thiêng khi đã sa cơ cũng hèn!*). Phải đưa chỉ báo “bôi cảnh trước mắt” để hiểu tại sao có thay đổi định hướng trong tư duy của Từ Hải hiểu và thông cảm tâm trạng của Kiều không muốn “sóng gió” trong cuộc sống nữa. Nhưng khí tiết của niềm tin phải có chõ trung tâm, tin vào các giá trị vĩnh hằng làm hải đăng cho nhân tính, chuyện này Từ Hải cũng hiểu rất rõ trước khi bị diệt, nên chàng chết đứng, để chết cho thăng lung: “*Khi thiêng khi đã về thần. Nhơn nhơn còn đứng chôn chân giữa vòng*”.

Vừa thương Từ Hải biết thương Kiều, vừa trọng Từ Hải có liêm sỉ của loại “cây ngay không sợ chét đứng”, vừa quý Từ Hải mang được (gần như) trọn đời cái khí tiết không cúi đầu, chúng ta gần gũi với Từ Hải trong tình cảm luân lý của chàng, luôn mong được sống trong một hệ thống giá trị luân lý có tự do, có công bằng. Có lẽ Từ Hải chấp nhận cái “phi lý ra hàng” để thể nghiệm luôn một luân lý mới trong chàng: biến đổi phuong thành đổi tác, và tin là đổi tác này có liêm sỉ, đủ sức giữ lời hứa, đủ khôn để giữ chữ tín trong một thỏa ước mới của luân lý mà chàng kỳ vọng là nó sẽ vừa bền vững, vừa dài lâu; nhưng chàng đã bị lừa! Trường hợp của Từ Hải bắt chúng ta phải xem lại lần nữa câu chuyện chính của chúng ta: tình cảm luân lý luôn đứng thẳng chống cái bất công, nói rõ cái công bằng, không bằng lý thuyết mà bằng thực nghiệm trực tiếp với cuộc sống qua các quan hệ xã hội mà giá trị luân lý phải vừa phổ quát, phải vừa trường tồn. Như vậy, cái nỗi loạn của Từ Hải đứng ra chống cái bất công của bọn phong kiến hủ lậu chính là năng lượng và năng lực của tình cảm luân lý, cái trí của chàng là cái uy của chàng trước bọn tham ô: ”*Bỗng đâu lại gặp một người. Hơn người trí dũng, nghiên trời uy linh* ». Câu “thời thế tạo anh hùng” không đúng cho Từ Hải, câu “trí dũng tạo anh hùng” mới nói lên con người thật của chàng. cái trí trong là cái uy của Từ Hải cũng là nỗi buồn khôn nguôi của Nguyễn Du, vì qua hình ảnh của Từ Hải, cụ Tố Nhu (có thể) muốn nói lên lòng khâm phục phong trào yêu nước dưới trí uy binh lược của Nguyễn Huệ, trong một hệ thống phong kiến đang bị sơ cứng, rồi bại liệt bởi tham ô mà trước mắt là ngoại xâm phương tây đang ưỡn ngực vào đất Việt như chồ không người. Cái ung thư của giáo điều “quân tử thân tử, thân bất tử bất trung” mà Nguyễn Du là nạn nhân vừa trực tiếp, vừa kịch liệt, để cụ phải thốt lên: ”*Hậu thế ai người khóc Tố Nhu*”. Vì trong thực tế của thời cuộc, Nguyễn Du là một trí thức hoàn toàn mất tự do trước bao bất công, cho nên cụ đã gởi tất cả tin yêu, kỳ vọng, tất cả tình cảm luân lý của cụ vào cái tự do của Từ Hải, cái tự do mà không sao cụ có được trong cái xã hội quan lại ô trọc thời đó. Khi triết học “hội ngộ” cùng văn học tại âu châu, thì thuyết ân nhân hiệp sĩ (*bonsamaritainisme*), ra đời để phân biệt ba loại ân nhân, sẵn sàng cứu người trong hoạn nạn. Loại thứ nhất coi chuyện cứu đồng loại là bốn phận, họ được gọi là kẻ ân tốt (*bon samaritain*), ở đây Từ Hải có mặt, khi chàng cứu Kiều ra khỏi lầu hồng. Loại thứ nhì coi tính mạng kẻ bị hoạn nạn như chính tính mạng của mình, phải cứu và giúp cho bằng được, qua công bằng có công lý, họ có tên là kẻ ân lớn (*grand samaritain*), tại đây Từ Hải có cũng mặt khi chàng lập cho bằng được tòa án phân xử công minh tất cả các bất công mà Kiều đã gánh chịu. Loại thứ ba lấy tính mạng minh để thỏa mãn ước nguyện của người thân, kỳ vọng của đồng loại, họ có mệnh danh là kẻ ân ngoại hạng (*samaritain hors norme*), trong loại này Từ Hải cũng hiện diện, chàng làm theo ý Kiều vì ước mơ hạnh phúc của nàng, chàng chấp nhận về hàng, để Hồ Tôn Hiến lập bầy, muru sát chàng. Từ Hải có cả ba: có chí nguyện, có bác ái, có hy sinh, chàng là một ân nhân thật (*vrai samaritain*) với ý nghĩa trọn ven, đầy đủ, tràn đầy, có phải chàng là một tình cảm luân lý đầy đặn nhất của Tố Nhu ?

Lận trong gian

Hồ Tôn Hiến, được Nguyễn Du lập lý lịch như tên quan, cận triều, kè vua, dùng chức để gian xảo, dùng quyền để tráo lừa, phản xạ hảm hại người hiền, kẻ lành có đầy đủ trong sinh hoạt của quyền của hắn, hôm trước rào đón Kiều thì “khẩu phật, tâm xà”, hôm sau lập bầy để muru sát Từ Hải “ngậm máu phun người”. Hồ Tôn Hiến vừa là đại diện, vừa là cố vấn cho bọn quan lại tham ô vây bủa triều đình bằng tư lợi của chúng (*cướp ngày là quan*); khi mờ ám sử dụng quyền lực, thì hắn vừa là chiến lược gia lận trong gian để thắng, vừa là kỹ thuật viễn lén

để diệt những ai đi ngược lại con tính của hắn. Lại thêm tật ham sắc, khi gặp Kiều, hắn trở nên ngây dại: «*Lạ hay mặt sắt cũng ngày vì tình*», nhưng hắn lấy ngay cái đạo đức già bè ngoài ra làm bình phong cho tư duy chụp giật của hắn:

*Nghĩ mình phuơng diện quốc gia
Quan trên nhìn xuống người ta trông vào.*

Hồ Tôn Hiến mang trong con người của hắn hai hố sâu rất xấu: không có đạo đức nêu rất dễ dàng lận trong gian; không có đạo lý nêu không phân biệt thiện ác nêu rất săn sàng lấy cái *tham, độc, ác, hiềm* ra để diệt cái *hay, đẹp, tốt, lành*. Đừng trông chờ hắn có tình cảm luân lý, chỉ có lợi nhuận và quyền lực là hoạt náo mỗi ngày não bộ của hắn, hắn có lý luận xấu để quyết định hiềm rồi hành động thâm, bất chấp hậu quả ác. Môi trường cá nhân của hắn không có bao dung, vị tha, rộng lượng; môi trường hành nghề của hắn không có công lý, công pháp, công tâm; vì môi trường xã hội của hắn không có công bằng, tự do, bác ái. Nghiên cứu lý lịch, phân tích hồ sơ, cho thấy trong giới lãnh đạo hiện nay trong DCSVN, có không ít loại người như Hồ Tôn Hiến; tri thức của trí thức phải vạch mặt bọn này cho nhân tri của Việt tộc thấy rõ hiềm họa phản nhân phẩm, nghịch nhân đạo, chống nhân quyền do chúng gây ra. Điều mà Kant dặn: đồng loại là cứu cánh, chứ không phải là phuơng tiện, hoàn toàn xa lạ với cách hành nghề, dụng nghiệp của Hồ Tôn Hiến, tư lợi trước mắt dẫm lên các giá trị luân lý, quyền lực lấp đè tử tế. Đối với hắn, tất cả quan hệ xã hội đều là chuyện dùng tình huống để tìm tư lợi, cho nên tình người chỉ là tạm bợ, không có gì là bền cho đẹp, vững cho hay, cho nên tình cảm luân lý của hắn đã bị bóp chết ngay trong trứng nước, trước khi tình cảm này thành lối cho đạo lý, khung cho luân lý. Cho nên quan hệ xã hội là chuyện không chế rồi tước đoạt, lấy quyền để giành, lấy chức để chiếm, tất cả nằm trong cái trật tự bất bình đẳng do hắn lập ra, cái trật tự này không ai được ngang hàng với hắn, chỉ có quyền ở trên, dân ở dưới; vua cao dân thấp, cơ chế đè cá nhân, trên ra lệnh-dưới tuân lệnh. Trong quan hệ xã hội bất công này, thì mọi các nhân đều có thể là nạn nhân của cơ chế không tôn trọng công bằng, của chế độ không tôn trọng tự do cá nhân, trong bối cảnh này thì ý muối của kẻ nắm quyền chính là quyền lực của hắn trên số phận của người khác, đây cũng là bi kịch hiện nay của xã hội Việt Nam, dân đen là nạn nhân của độc quyền, dân oan nạn nhân của độc đảng. Chủ thuyết thực dụng của John Stuart Mill đề nghị tiêu chuẩn đầu tiên của công lý là mang lại tối đa các điều kiện vật chất cho số đông nhất của

xã hội; trong lý luận về công lý thì Rawls trở lại chỗ đứng của mỗi cá nhân có quyền bình đẳng trong một hệ thống xã hội rộng rãi nhất cho tự do của cá nhân đó, mỗi cá nhân như nhau, có quyền được sống như nhau là hợp đồng công bằng làm cơ sở cho mọi nguyên tắc công lý. Trong cá bối cảnh cụ thể của cuộc sống, khi tự do cùng song hành với nhân phẩm và nhân đạo thì tư cách tự tôn trọng mình phải song hành với tư cách biết tôn trọng các người chung quanh. Arendt yêu cầu nếu làm luật để bảo vệ công bằng và công lý thì phải nghĩ tới hệ thống mà mỗi cá nhân tự bảo vệ khi có các bất công tới từ kẻ khác, cùng lúc phải có luật để bảo vệ kẻ khác khi có các bất công do ta tạo ra cho kẻ khác. Lý luận nghiêm minh về công lý cho chúng ta thấy rõ bộ mặt của kẻ cầm quyền, khi muốn lộng quyền thì nói với dân là do lý lẽ của chính quyền, khi đàn áp dân thì nói là vì luân lý của nhà nước, mà ý đồ là chỉ để bảo vệ kẻ cầm quyền, đây là bộ mặt đôi của chính quyền: làm cha thiêng hạ qua giọng điệu trật tự (mơ hồ) của chính quyền. Nhưng cái thâm, độc, ác, hiềm của Hồ Tôn Hiến là dùng *tâm thuật*, đánh vào con tim của Kiều, đánh vào tình cảm luân lý của một người phụ nữ muôn sống yên, với một người chồng, có một gia đình êm ám, để qua tình cảm luân lý này của Kiều để chiêu dụ Từ Hải ra hàng. Mánh lới của Hồ Tôn Hiến là lấy mèo tâm của Kiều để lừa nhân của Từ Hải,

và cả Kiều lẩn Từ Hải đều vào bẫy của Hồ Tôn Hiến, để Từ Hải phải chết đứng. Trong cuộc sống, khi chúng ta gặp loại người như Hồ Tôn Hiến thì chúng ta thấy tự do chúng ta bị thu lại, và ngược lại khi chúng ta hội ngộ được với Từ Hải chúng ta thấy tự do chúng ta được đề cao và nâng lên. Trong thực tế, khi chúng ta chạm mặt loại *lòng lang dạ quỷ* như Hồ Tôn Hiến chúng thấy đạo đức chính quyền chỉ là loại đạo đức giả, vì nó không biết tôn trọng tự do cá nhân, công bằng xã hội. Đây cũng là bộ mặt của nhiều kẻ cầm quyền hiện nay tại Việt Nam, nói giọng đạo đức giả qua các nghị quyết, nhưng trong bóng tối của quyền lực thì *trộm, cắp, cướp, giật* của công; giả giọng luân lý trước quần chúng *dân đen*, tráo lời công lý trước *dân oan*, nhưng trong bóng đêm thì *ăn trên, ngồi tróc*, lại còn tự cho mình là *đại gia*, mà tiền của là tới từ tham nhũng hối lộ, tham ô, cưa quyền, vậy mà gặp các nước giàu thì lại có phản xạ *van, xin, trợ, vien*; trong tư cách đại gia của chúng có nội chất của một hành vi *ăn mày thiên hạ*. Trong cái xung đột giữa tự do của Tư Hải và xảo quyền của Hồ Tôn Hiến, thời của Nguyễn Du có cụm từ *thói sai nha*, nói lên nội dung: công lý quần chúng luôn chống lại thói lộng quyền quân phiệt, làm cho chúng ta hiểu thêm câu của thi hào: *mới hay địa ngục ở miền trần gian*.

Buông bỏ

Khi Kiều được sư cô Giác Duyên cứu, thì Kiều thật sự đã gặp cả *từ lẩn bi*, mà Nguyễn Du đã đúc kết qua khái niệm *tu*, ý nguyện *buông* sánh đôi cùng trí lực *bỏ*: *Có trời mà cũng tại ta/ Tu là cõi phúc tình là dây oan*. Ở đây, tâm giới bình thản xem xét vật giới, lấy tâm để phán cảnh, mà lời của sư Tam Hợp thì *trời không còn là thiên mệnh* đè dầm nhân sinh: *Khi nén trời cũng chiều người/ Nhẹ nhàng nợ trước đến bồi duyên sau*. Trong văn hóa và giáo dục của Việt tộc, khi nhập thế thì lấy lập thân của khổng giáo làm đuốc dẫn đường, khi muốn thoát tục thì chọn phật giáo để buông, để bỏ, nhưng cuộc đời của Nguyễn Du, tác giả của Truyện Kiều đâu dễ buông bỏ, sống giữa bi kịch Trịnh Nguyễn phân tranh, muôn giàn nhà Lê cũng không được, một cuộc đời phải lưu vong ngay trên đất nước của mình, từ thủ đô Thăng Long, trôi dạt vào Quảng Bình làm quan. Câu Kiều làm mọi người xúc động: *Buồn trông của bể chiều hôm*, có lẽ là *cái nhìn* từ Quảng Bình, nhưng chuyện chính là *cách nhìn*, sinh tạo từ ra một nhân sinh quan thảm, trong một thế giới quan buồn, bao trùm bởi một vũ trụ quan sâu. Nhưng cái *hay, đẹp, tốt, lành* thì ai ai cũng đi tìm chúng trong cuộc sống, nhưng nó từ đâu tới, nó bắt đầu bằng nguồn nước tình cảm luân lý, băng đèo, vượt thác băng ý thức luân lý, để nhập dòng vào hạ nguồn kinh nghiệm luân lý. Từ đó *tình cảm luân lý-ý thức luân lý-kinh nghiệm luân lý*, thành một: *tâm-cảnh nhất nhu*, một khối nhất thể, từ đây từ, bi, hý, xả vừa là tình cảm, vừa là lý trí; vừa là lập luận của nhân lý, vừa là sức thông minh của nhân tri. Trong lý luận tú diệu đé của phật học, thì *cõi, rẽ, gốc, nguồn* của đau khổ của nhân sinh, khi được hiểu đúng và tra đúng thì chính nhân trí sẽ *gạt, xóa, buông, bỏ* được đau khổ, nhân trí giờ đã thành *nhân thức*, vừa làm người đúng, vừa phải thức sâu, thức suốt để nhân sinh quan trọng duyên cho thế giới quan. Biết làm *người sống*, nhưng cũng phải biết làm *người thức*, lấy *đồng cảm* chống *vô cảm*, lấy *từ* nuôi *bi*, từ *bi* trợ lực cho nhau cùng diệt khổ, *sống* với *thức* làm ra *nhạy*, nhạy cảm và nhạy tâm, không phải chỉ để dẽ cảm, dẽ xúc, mà để đào sâu cảm, nạo rộng xúc, để làm cao nhân sinh quan đã gạt được cái ích kỷ, để làm lớn thế giới quan đã xóa được cái tôi kiêu căng nhưng quá nhỏ bé. Một trong những tổ sư của nhân học cận đại là L. Dumont nói rõ được loại tình cảm luân lý này: "*Lorsque foi et sentiment envahissent le domaine de la raison, lorsque l'histoire acquiert une forme et l'avenir de l'humanité s'éclaire d'espoir, on croit assister à une réhabilitation de la vie dans le monde...*". Khi niềm tin và tình cảm tràn

vào lãnh vực của cái lý, khi lịch sử có mang nhân dạng, thì tương lai của nhân sinh sáng lên hy vọng, cho ta tin là nhân sinh được tái lập giữa cuộc sống.

Thợ tròng Nguyễn Du

Đọc Truyện Kiều là đọc để vượt qua hành động của mỗi nhân vật trong truyện, để nhập nội vào các biến cố, trong đó từng cuộc đời của mỗi nhân vật phải được người đọc *tra phán* để *vấn nạn*, vấn nạn rồi truy tìm lại cả bản thân của người đọc, để họ thấy gần xa trong kiếp người của họ, có ít nhiều chất Kiều không trong nhân sinh, thì cũng trong nhân trí họ, vì nhân tính bàn bạc suốt truyện này. Truyện kiều còn đặt cho người đọc một thử thách khác là : hiện tượng *ngòi không*, không phải kiều « ngòi không sơi nước » mà là ngòi không lao động nhung tự tư duy, đào thật sâu tâm cảnh, nạo thật sát tâm lý, sói thật đầy tâm sự để nghĩ thật kỹ, ngẫm thật xa kiếp làm người. Hành vi *ngòi không* xuất hiện 17 lần trong Truyện Kiều, chiếm khoảng 15% câu truyện, với 474 câu, trong đó có 222 câu tả bản chất của các nhân vật với các diễn biến tâm lý với 775 câu trong 3254 tổng số câu của truyện. Đây cũng là lần đầu tiên trong lịch sử dụng truyện của Việt Nam mà các nhân vật không bị sơ cứng trong một mô hình, mà ngược lại có diễn biến tâm trạng và tâm lý phức tạp. Phạm Quỳnh không làm khi nhận định Truyện Kiều là cấu trúc của cảm xúc với diễn biến của những nhạy cảm của tư duy. Nhưng riêng tôi trân quý truyện Kiều vì truyện mang theo tất cả mâu thuẫn của cuộc đời Nguyễn Du, sống trong bối cảnh Trịnh-Nguyễn phân tranh, phò triều Lê hay bỏ nó, nghi ngại hay ngàn ngại trước nhân vật lịch sử trung tâm thời đó là Quang Trung. Có Nguyễn Du đa tình : « Vàng trăng ai xé làm đôi / Nửa in gói chiếc nửa soi dặm trường » ; cũng có Nguyễn Du sầu cảm : « Sầu đong càng lắc càng đầy ». Có Nguyễn Du tổng kết đạo đức : « Thiện căn vốn ở lòng ta/ Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài », cũng có Nguyễn Du bi quan : « Ngãm hay muôn sự tại trời/ Trời kia đã bắt làm người có thân», và cũng có Nguyễn Du sẵn sàn nổi loạn : « Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều».

Câu chuyện tình cảm luân lý trong Truyện Kiều là đưa kiếp làm người vào nhiều thử thách, mà trước nhất là thử thách của lời nói : tôn trọng lời hứa như trân trọng các chân trời sẽ tới trân quý chuyện dấn thân trong hành động, triết gia Levinas có công thức giúp ta đào sâu quan hệ giữa người và người, biết giữ lời như biết giữ tâm : "l'humain ne s'offre qu'un à une relation qui n'est pas pouvoir", người có nhân tính là kẻ biết hiến dâng một quan hệ làm người không qua quyền lực. Từ đầu truyện tới cuối truyện, Kiều từ một tiểu thư đài các qua bao biến cố phải trở thành gái giang hồ, một người mà phải mang ba chuyển biến nhân sinh : *chuyển biến* của chủ thể trong quá trình học đòi trong xã hội để học đạo lý trong đời ; *chuyển biến* qua sự có trong thử thách và thăng trầm học đòi để học làm người, *chuyển biến* trong biến loạn nhận phiêu linh mà vẫn giữ nhân phẩm làm nền tư cách, phong cách, nhân cách của mình. Kinh nghiệm xã hội và ý thức làm người, làm nền cá tính trong cá thể của Kiều. Cá thể khi đối diện với tha nhân học được kinh nghiệm làm người ngay trong quan hệ xã hội, cá tính khi đối đầu với thử thách không để biến cố nuốt đứng bản sắc của mình, đây là một trong những định nghĩa về chủ thể trước cuộc sống, vẫn là người trong cá thể, có cá tính từ đầu đời tới cuối đời, chúng ta biết là trong quá trình này, Kiều gặp nhiều thất bại hơn là thành công. Chúng ta trân quý Truyện Kiều vì chúng ta gặp được một cách thật sâu lắng tư tưởng của chủ thể, cái tôi của Kiều không phải là cái ta của thiên hạ, trong đó tự do của tôi không phải là tự do của cái ta chung chung, mỗi tự do luôn ở ngoài nhau, mặc dầu có lệ thuộc nhau. Cái riêng của Kiều làm nên nhân tính Kiều, cá tính Kiều, trong cái *bối cảnh* bị vo tròn bóp méo bởi cái

hoàn cảnh, rồi cái hoàn cảnh tạo, sinh, chế, dựng ra cái tâm cảnh, làm ch ngoại giới và nội tâm thành một mối tơ vò, vì vậy nên chúng ta vừa thương, vừa quý Kiều. Những ai phê phán nặng nề Kiều, chỉ trích nhẫn tâm Nguyễn Du là những kẻ đã mang khuyết tật ngay trong tâm linh bởi các mô hình giáo điều cứng nhắc, sống nhưng không nhận ra tính tương tác của bối cảnh, hoàn cảnh, tâm cảnh, tức là sống mà không hiểu cuộc sống. Họ không hiểu cái tương quan mật thiết giữa ý thức xã hội và ý thức luân lý, thứ nhất là về mặt chủ quyền: các chuyện trong xã hội mang tính độc lập của xã hội vì nó không phải là chủ quyền của tôi, Kiều đã trả giá rất đắt về chuyện này, vì bọn quan lại dùng quyền trong quan hệ xã hội để tham ô, thâm nhũng, đưa đẩy Kiều tới chỗ phải bán thân. Chuyện thứ hai là quan hệ giữa người này với người kia cũng ngoài tầm kiểm soát của tôi, Kiều cũng trả giá rất đắt về các chuyện này, nàng không làm gì được trong quan hệ «buôn người-buôn tiết» giữa Mã Giám Sinh và Tú Bà ; trong quan hệ «thieu tình-thieu ái» giữa Thúc Sinh và Hoạn Thư ; trong quan hệ «quyền lực-quyền lợi» giữa Từ Hải và Hồ Tôn Hiến. Nhưng chính cái bất lực trước các quan hệ đầy mánh khóe, đầy ghen tuông, đầy bạo lực trong xã hội đã làm nên tư tưởng cái tôi của Kiều. Ý thức xã hội là nền, cột, trụ, mái cho ý thức luân lý, vì ý thức xã hội làm dữ kiện cho ý thức luân lý lý luận và lập luận, chúng ta có tất cả các dữ kiện để phản nỗ khi đọc Truyện Kiều, khi chúng thấy kẻ mạnh như mã Giám Sinh, Tú Bà, Hoạn Thư bạo đọng, bạo hành bằng bạo lực với kẻ yếu thân, yếm thế như Kiều. Ý thức luân lý được chế tác từ tình cảm luân lý của chúng ta, tình cảm này không quan hệ dính dáng gì với các tâm lý lo âu, sợ hãi, hoặc buồn rầu hay khoái lạc, nó là loại tình cảm dựa trên nguyên tắc biệt-làm-người-và-phải làm-người, một cách đúng nghĩa nhất, tức là đúng đạo lý và luân lý nhất, mà hiện nay chúng ta gọi tên nó thật gầy gọn là : *nhân quyền*. Tình cảm luân lý kết tinh và hình thành ý thức luân lý được của chúng ta sẽ chi phối từ đầu tới cuối : các chọn lựa, các quyết định, các hành động, các phán xét của chúng ta trên nguyên tắc của nhân quyền, không tôn trọng nó thì sẽ sinh ra bất bình đẳng rồi bất công, tức là thất nhân rồi vô nhân. Tình cảm luân lý làm tiền đề ý thức luân lý, nhưng chính tình cảm luân lý này bắt đầu bằng cảm xúc luân lý, giúp ta nói rõ là bất công bất bình đẳng là không thể chấp nhận được ; bạo đọng, bạo hành bằng bạo lực là không thể chấp nhận được! Nay giờ thì cảm xúc luân lý đã thành lý lẽ, mở cửa cho tình cảm luân lý trở thành giá trị luân lý, hoàn chỉnh qua thời gian để trở nên hệ thống luân lý vừa tích cực, vừa chủ động giúp chủ thể có hành vi của nhân tính, kiến chủ thể có hành động của nhân đạo

Xuân Diệu⁷ tặng Nguyễn Du danh hiệu «thợ trời», tức là kẻ đủ bản lĩnh, đủ nội công, đủ tầm vóc để đào sâu, để xét rõ quan hệ giữa trời và đất mà ở giữa là chốn người với bao thử thách trong khốn khó, với bao thăng trầm trong lầm than. «Thợ trời» này thấy rõ luôn chiều sâu của con người trong nguy cơ, trong hoạn nạn, trong việc bảo vệ nhân cách bảo trọng nhân phẩm của mình, trong chiều rộng vô hạn của các quan hệ xã hội đầy gian truân, luôn bắt con người phải nhìn xa trông rộng trong cách gắn bó giữa người với trời, với đất. Cuối đời mình, giữa ranh giới sinh tử, Nguyễn Du hỏi người nhà là thân ông : «hiện nay là lạnh hay nóng?», người nhà trả lời là : «đã lạnh», ông gật : «được rồi!», tức là xong rồi : xong một đời người mà cũng xong (hoàn hảo) một sự nghiệp. Vậy mà có khi sư phụ Tiên Đèn mình có làn thắc mắc : «Hậu thế (ai) người khóc Tô Như?», xin sư phụ đừng lo : ««Hậu thế (nhiều) người khóc Tô Như!».

⁷ Đoạn trường tân thanh, Ed Văn Học, 1994, Hà Nội, pp: 80-126.

Chère Tháï Hiền,

Thái Hiền lại trách tôi : viết thư sao lại kể dài dòng vậy, cũng chỉ vì sư phụ Nguyễn Du dậy là : «*Phải dò cho tới tận nguồn lạch sông*», phải đảo tới nơi rồi sới lên tới chốn, tránh chuyện «*ăn sỏi ở thì* », tránh chuyện «*nửa làm, nửa chơi*». Một người ca sĩ hát một bài hát của một tác giả nhạc sĩ, tới từ một tuyệt phẩm văn chương, nếu chỉ biết hát ua kт thuật mà không biết gốc, rẽ, cội ,nguồn của tác phẩm thì chỉ «*cao cao sỏi soi*» trên mặt đất, còn ngược lại nếu hiểu thấu tác phẩm sẽ có cách diễn đạt sâu hơn, xa hơn, cao hơn, rộng hơn, Thái Hiền là một ca sĩ hiểu rất thấu chuyện này, đây vừa là vinh dự cho Thái Hiền, vừa là chuyện tôn trọng *nghề, nghệ, nghiệp* của mình, nhờ vậy Thái Hiền đã làm thính giả cùng thăng hoa với Thái Hiền, đây không phải là thành công lớn nhất của cuộc đời nghệ thuật của Thái Hiền sao?



Hàn Mặc Tử

Sao anh không về chơi thôn Vĩ
Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên...

Chère Théophile,

Chỉ cần câu đầu của bài thơ mà cả nước biết : *Đây thôn Vĩ Dạ*, giọng hát của Thái Hiền đã đưa người nghe vào vũ trụ của bài thơ, một bài thơ ngắn nhưng nó vũ trụ quan riêng của nó, một bài thơ hay làm được chuyện này, vai vóc của một bài thơ là vũ trụ quan của nó từ thể hiện thi từ tới cấu trúc thi ngữ; một người ca sĩ có nghệ thuật nắm vững ca từ thì thể hiện được vũ trụ quan này của tác giả, Thái Hiền đã làm được chuyện này. Người nghe cũng không được quên tầm vóc phô nhạc của một nghệ sĩ «suốt kiếp yêu thơ» là Phạm Duy, bố của Thái Hiền, đã chọn âm điệu nhẹ để dòng nhạc được yên, đi thật sâu rồi lồng vào lòng người, ở lại thật lâu trong tâm não người nghe; cũng không được quên nghệ thuật phối âm, phối khí điệu luyện của Duy Cường, anh của Thái Hiền. *Je m'incline avec respect ! (xin cúi đầu thán phục).*

Thân giéng đục

Tôi điều tra về cuộc đời của Hàn Mặc Tử, nghiên cứu mãi về thi sĩ này, từ tháng này qua năm nọ, lần mò trong học thuật trước một sự nghiệp thi ca hoàn toàn không có trong lịch sử thi nhân của thế giới, vừa đầy đau thương, vừa đầy sáng tạo. Kẻ nghiên cứu như gặp một quặng mỏ xa lạ, cứ đào hoài, đào thật sâu, nhưng không biết đào lên nguyên liệu gì, tinh chất hay tạp chất, nhưng cứ tôi tin trong đây chắc chắn sẽ có tuyệt chất của nhân sinh. Giọng hát Thái Hiền có lẽ là một nẻo đường tới quặng mỏ xa lạ đó, có thể cũng là một trong những đường hầm, giúp tôi vào sâu để sơ ngộ với các tuyệt chất mà tôi đang tìm từ những năm qua (Thái Hiền nhớ hai chữ tuyệt chất này nhé). Tại sao lại có chuyện *quặng mỏ* ? Rồi lại có câu chuyện của tôi : *cứ đào hoài, đào thật sâu* ? Vì đó là con đường mà Hàn Mặc Tử đã dắt chúng ta ngay phút đầu tiên khi gặp thi sĩ : «Ai mang tôi bỏ giữa trời sâu». Câu chuyện «trời cao» của con người là chuyện trên đầu của chúng ta nhưng xa ta quá, câu chuyện «trời sâu» trong nghệ thuật mới là chuyện đáng chú ý vì là chuyện lạ, những người yêu giọng hát của Thái Hiền, theo tôi nghĩ chắc không phải vì giọng hát của Thái Hiền «mạnh mẽ» hoặc «để thương», mà chắc là giọng hát Thái Hiền có chiều sâu. «Đào thật sâu» cũng bắt đầu từ đây.

Năm 2009, tôi lần tìm tới Quy Nhơn, tìm dấu vết của thi nhân này, tìm tới nơi, đào tới chốn, tới tận giường bệnh, nơi Hàn Mặc Tử trút hơi thở cuối cùng, tôi tìm được tuyệt chất đầu tiên : một câu thơ trên giường bệnh của người : «*Gió trăng có sẵn làm sao ăn ?*». Tuồng chữ của Hàn thi nhân hiện hiện trước mắt tôi, tôi vừa sững sờ, vừa thấy vui, vui ngay từ trong não bộ, tôi nói với người bạn vừa là văn sĩ, vừa là bác sĩ chăm lo cho các người bị lâm vào bệnh hủi, như thi sĩ của chúng ta : «*Gần một thế kỷ, vậy mà thi ca Việt Nam nói chung cũng chưa vượt được câu này !*». Người bạn nghi ngờ : «*Tại sao vậy ? Khó có chắc không ?*». Để tránh ngộ nhận, tôi trả lời: «*Không vượt được Hàn Mặc Tử chỉ vì lý do: Gió trăng có sẵn là nội chất của vũ trụ quan ; còn làm sao ăn ? Là ham muốn của nhân sinh quan của thi nhân, đưa vũ trụ quan vào miệng của nhân sinh quan, hình như chỉ có Hàn Mặc Tử mới làm được !*». Cũng như chuyện : «*Ai mua trăng, tôi bán trăng cho ?*»). Ăn không được thì mang ra bán, phải có trí tuệ thật tự do trong sáng tác mới dám làm chuyện này. Tới Quy Hòa, cảm nhận được cái đau đớn của những người hủi bị xã hội bỏ rơi, ruồng rẫy tới cùng cực, phải vượt lên cái nhảy nhụa của cǎn bịnh ngọt nghèo này mới thấy cái tinh chất của thi từ giờ đã thành tuyệt chất thi ca của Hàn Mặc Tử :

*Thơ chưa ra khỏi bút, giọt mực đã rá rời.
Lòng tôi chưa kịp nói, giấy đã toát mồ hôi.*

Cái đạo lý «*thương người như thể thương thân*», nếu không áp dụng cho những nạn nhân đã sa cơ vào căn bệnh này, tìm cách cứu họ, thì chỉ là một giáo lý suông, nếu không nói là giả, xã hội Việt Nam bây giờ cũng vậy, không hề tiến hơn, không hề đẹp hơn xã hội của Hàn Mặc Tử, nó có chiêu còn xấu hơn, vì cái đạo đức giả đang đầy dẫy, lan tràn trong cuộc sống người Việt hiện nay. «*Lạy mẹ Maria, linh hồn tôi ớn lạnh*», chúng ta chia sẻ được Hàn Mặc Tử, vì chúng ta thấy được cái *ớn lạnh*, con đường nhầy nhụa mà dân tộc đang bị dẫn đi, con đường *giả hóa* giáo lý. Trong chuyện bạn bè của chúng ta, có lần Thái Hiền có hỏi tôi : « *Dân tộc học mà anh nghiên cứu hàng ngày, xã hội học mà anh giảng dạy trong đại học, nhân học mà anh hay viết rồi «ráp» vào chuyện của văn hóa việt nam, với sáng tác trong thi ca quan hệ gì với nhau ?* ». Đây là lúc tôi trả lời câu hỏi này: sáng tác trong nghệ thuật, từ thi ca tới ca khúc, kể luôn cả các dạng sáng tạo nghệ thuật khác, đó là những thời điểm nơi mà người nghệ sĩ sử dụng triệt để cá tính của mình để «*đi ngược chiều*» ; «*lội ngược dòng*», «*bay ngược hướng*». Để làm chi vậy ? để chống lại số kiếp ngặt nghèo, chống lại hoàn cảnh bất công, phản lại cái bất bình đẳng giữa cuộc đời, tạo ra một phản lực mới bằng sáng tạo, Hàn Mặc Tử đã làm trọn vẹn chuyện này, nhạc sĩ Phạm Duy, bố của Thái Hiền, đã làm thành công, và chính Thái Hiền cũng đã làm trong cuộc đời ca sĩ của mình, chỉ tại Thái Hiền không để ý đấy thôi! Hàn Mặc Tử đã sống cái bi kịch của bi kịch với căn bệnh của mình, một căn bệnh mà xã hội dứt khoát đóng cửa không cho các người hùi hội nhập trong các sinh hoạt tập thể bình thường, đó là loại kỳ thị của kỳ thị, loại bỏ của loại bỏ, từ bỏ roi trong giấu diếm tới bỏ roi trong đầy ải, đầy ải cho biệt tăm, biệt tích, đi để đi luôn, đừng về, đi để chết ở chỗ không ai lui tới trong các trại hùi, phải sống trong môi trường «*bỏ quên không tên*» này mới hiểu tâm cảnh của các người mang căn bệnh này. Muốn hiểu thấu Hàn Mặc Tử không dễ, Thái Hiền à :

*Con sông này ta đã đi qua.
Thề suốt đời ta không trở lại.*

Thi sĩ vừa trăng trối, vừa dặn dò chúng ta là có những nơi trong cõi đời này còn tệ hơn cõi chết, rơi vào đó thì tuyệt đối đau thương, nhiều khi cái chết còn sống hơn cái sống của những người hùi như Hàn Mặc Tử, hãy đọc lại kỹ hơn hai câu này :

*Ở đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà ?*

Thái Hiền có lúc trách tôi sao cứ đào sâu các chuyện này! Tôi có vài lý do chính đáng trong lúc suy nghĩ về chuyện này, lý do chính là tâm cảnh của Hàn Mặc Tử yêu cầu các người làm văn nghệ phải cẩn trọng, đừng thi vị hóa một cách thiếu ý thức qua các chuyện tình của thi nhân với các thiếu nữ xung quanh người, mà không ai kiểm chứng được mức độ và cường độ, rồi tự cho phép mình «*sến hóa*» các tác phẩm của thi nhân này. Mọi người được quyền yêu và cũng được quyền không yêu nhạc sén, đây không phải là chuyện xếp hạng cao thấp trong cách thưởng thức các ca khúc mà là chuyện cẩn trọng khi tiếp nhận các tác phẩm của thi ca. Và, những người không yêu nhạc sén có những lý do riêng để bảo vệ tại sao họ không thích thể loại này : cái sáo ngũ trong ca từ, cái bi thảm hóa dễ dãi trong cách thể hiện, cái «*không bình mà rên*», câu chữ quá đà xa cái thực, làm cho người nghe không chia sẻ được gì với kẻ sáng tác, đã dùng nhạc để cường điệu hóa một cách cầu thả cuộc đời của Hàn Mặc Tử. Cái thành công lớn của Phạm Duy, khi phổ thơ của Hàn Mặc Tử, là đã nhập nội vào được cái đau, không cường điệu, cũng không sa đà, tránh xa chuyên bi thảm hóa, trung thực với tác phẩm. Rồi, chính giọng hát của Thái Hiền, cũng không thảm thương hóa ca khúc, đây là thành công của Thái Hiền, một thành công thật hiếm hoi trong giới ca sĩ việt nam, không rơi vào kỹ thuật

rên rỉ dãi mặn dầu ca khúc đôi lúc có thâm, có sâu, của một câu chuyện đau thương. Tôi nghĩ là Thái Hiền rất hiểu Hàn Mặc Tử :

*Anh đứng cách xa hàng thế giới
Lặng nhìn trong mộng miêng em cười
Em cười anh cũng cười theo nũa
Để nhẫn hồn em đã tới nơi.*

Khi khám phá ra trọng bệnh của mình, Hàn Mặc Tử đã quyết định chọn lựa vào trại Quy Hòa, ông tự nguyện làm chuyện tự mình cô lập mình, để các người thân không bận tâm, khỏi bận lòng với những ngày đen tối sẽ tới, đang chờ ông; nhưng căn bệnh ngặt nghèo này vô cùng tàn ác, nếu muôn đến cõi chết, thì phải qua các ải dày đọa đau đớn từng nội tạng trên thân xác. Tự quản một số kiếp, trước hết là phải cắt các dây nối với xã hội bên ngoài, cái cô đơn can đảm của ông là biết chặt, biết chém đi các dây quấn ràng buộc thi nhân với xã hội bên ngoài, nỗi đau này thực cùng cực, không “sến hóa” nó được đâu :

*Ôi, ta đã múa ra từng búng huyết
Khi say sưa lượn với sóng triền miên
Khi nhận thấy trong thâm tâm cay nghiệt
Giọng hờn đau trăm vạn nỗi niềm riêng.*

Khi tôi đi tìm hiểu về cái chết của những người hủi, tôi thấy họ bị dẫn tới hai loại chết, loại thứ nhất, “được chết”, sau khi bị dày ải qua đau đớn trên từng phần của thân xác, chết như một trái chín đau thương, được “rụng chết”, như được giải thoát ra khỏi cái đau đớn khôn kiếp. Loại thứ nhì, là kẻ sắp chết thấy cả một vũ trụ dừng lại, như bất động, cái tuần hoàn bị khụng lại, để cơn đau “tha hồ” lên thật cao, lên không ngừng nghỉ, rồi chết như ngắt, ngắt và không tỉnh lại nữa, nhưng cũng là giải thoát, giải hóa cái “kiếp sống cõi, chết đơn”, đây cũng là chuyện không thể “sến hóa” dễ dãi được:

*Lời thơ ngâm cứng không rèn rẽ
Mà máu tim anh vọt láng lai
Thơ ở trong lòng reo chẳng ngót
Tiếng vang tha thiết dội khắp nơi.*

Muốn “được chết”, phải nhận đầy đủ, trọn vẹn đau đớn, rên la chỉ một mình mình nghe, con đau như hiện trên da, thật rõ như để cho mọi người thấy, để họ tự cho một cái quyền tẩm căn bệnh đó. Con đau lớn rộng trên da, trên thịt, trên gân cốt, đau từng cơn, nhức từng mùa, có lúc điêng trong yên lặng tuyệt đối, nghẹn ngào đến ngập thở, vật gục thi sĩ đến liệt ngắt đi. Để giữ được nhân cách, Hàn thi nhân đã chọn cách cái nói về cái đau bằng thuật ngữ riêng lẻ của mình: *mê mẩn, khoan khoái*; cái tự do của ngôn ngữ tạo cái cái tự do của tư tưởng trong thi ca của ông làm bằng câu chuyện thật của *máu trào*:

*Anh đã ngâm và đã thuộc lầu
Cả người rung động bởi thương đau
Bởi vì mê mẩn vì khoan khoái
Anh cắn lời thơ để máu trào.*

Kẻ hủi, người cùi sống với cái hủy diệt từng ngày của cơ thể, đau nghẹn tới đau điêng, đau sâu đến đau riêng, những kẻ xung quanh khó biết được, đưa cái đau đã vào thơ, biến nó thành một kiến thức mới: *hủi hủy như đám tang của vũ trụ*, cái tang tan tác lan tỏa giữa trời, đây là thiên tài của Hàn Mặc Tử. Công việc của thi sĩ “đi ngược lại” với cái ý thức hệ vừa thô thiển, vừa thô bạo, lại còn ra giọng “dạy đòi”: *lười như hủi*, lấy cái (vô) lý buột con người phải lao động bằng cách đưa hình ảnh hoàn toàn tật nguyền của căn bệnh “đau ngang trời” của ông; các kẻ dùng loại ngôn ngữ này họ không biết, không hiểu, không thấu được Hàn Mặc Tử, họ không sao vào được cõi thơ của ông. Ở đây, câu chuyện của chúng ta có thêm ý nghĩa mới:

khoa học nhân văn và xã hội phân tích gì trong câu chuyện kẻ hủi, người cùi trên những đoạn đường đi tìm thi nhân này. Cái đầu tiên phải phân tích là tính bạo động của một loại giáo dục xã hội xỉ và kẻ lười biếng bằng cách nhục mạ những nạn nhân hủi. Cái tàn phá kinh khủng nhất trên thân thể của nạn nhân này là họ dần dà mất đi những ngón tay, không sao lao động tay chân được, không sao tự kiểm sống được. Một thế giới không có ngón tay, ngón chân của những kẻ hủi lại còn phải làm nạn nhân một lần nữa cho tục ngữ, ngạn ngữ, ca dao, dân ca... cái bất công này là bất công của bất công, không chấp nhận được, và nếu chúng ta thực sự là trí thức và nghệ sĩ thì không thể chịu đựng được loại bất công này. Thái Hiền lại sẽ trách tôi như mọi lần: “sao khó tính vậy!”, “sao khó chịu vậy!”, đây hoàn toàn không phải là chuyện khó tính, khó chịu, mà là chuyện bao dung để xây dựng nhân tính, khoan dung để bồi đắp nhân cách, rộng lượng để chế tác ra nhân phẩm, cần có ba cái nhân này mới làm nghệ thuật được Thái Hiền à. Đó cũng là câu chuyện thừa xưa của Thúy Kiều khẩn cầu hồn ma của Đạm Tiên ra để kết nghĩa: “Chớ nè u hiền, mới là chị em”, u là bóng tối của cõi ma, hiền là cõi sáng của sự sống, nhưng bóng tối và ánh sáng không hề rời nhau trong biến chứng của cuộc đời, chính cái tối làm cho cái sáng: sáng hơn! Thái Hiền à. Trong lúc các người xung quanh trách Thúy Kiều: “Khéo dư nước mắt khóc người đời xưa”, thì Thúy Kiều rất vui với chuyện gặp được Đạm Tiên: “Khéo hay tình lại gấp tình”. Chuyện chính là chúng ta đừng vô điều kiện với các loại giáo dục xã hội nhẫn tâm với những kẻ mang nan bệnh, vì loại giáo dục này mù quáng trước các khổ hạnh của nhân sinh, chúng ta hãy đi tìm cái “tuyệt chất” của Hàn Mặc Tử, khi thi sĩ nói được cái cô đơn tuyệt đối vô danh của kẻ hủi, giúp chúng ta tự giáo dưỡng được cái nhân tâm của chúng ta:

Chao ôi ghê quá trong tư tưởng

Một vũng cõi liêu cũ vạn đời.

Cái đau hủi câm điêng, cái đau thay mặt cái chết đến trước để gâm nhầm dần mòn thân thể, một cuộc sống không có đau nhức sẽ không bao giờ trở lại nữa, Hàn Mặc Tử muốn báo động cho chúng ta cái đau câm điêng này đi kèm với cái vắng mặt của mọi người thân, của xã hội không nhận chăm lo, mà chỉ biết ruồng rẫy họ. Thơ của ông cương quyết đòi kháng chống lại cái im tiếng vùi kẻ mang bệnh này xuống giếng cô đơn không đáy, loại thơ này hoàn toàn xa lạ với những ca khúc tình cảm dễ dãi xung quanh cuộc đời của ông, thơ của Hàn Mặc Tử không than vãn, tự nó biết đứng lên, một mình đứng lên, ngang tầm với vũ trụ, với trăng sao xung quanh ông:

Tôi đau vì rùng rợn đến vô biên

Tôi đùm hồn xuống một vũng trăng êm

Cho trăng ngập, trăng dồn lên tới ngực.

Mặc dầu xung quanh Hàn Mặc Tử, nhân sinh đã là sa mạc:

Chưa gặp nhau mà đã biệt ly

Hồn anh theo dõi bóng em đi

Hồn anh sẽ nhập trong luồng gió

Lưu luyến bên em chẳng nói gì.

Người mang bệnh hủi thấy được cái chết đến rõ trên da thịt họ, cái chết gần sát mắt, cái biến cố chết này không ồn ào, nhưng nó làm kẻ bệnh chết lịm đi khi nhìn nó, Hàn Mặc Tử không sững sờ, ông nhận ra nó, nhìn thật kỹ nó đang biến thân thể ông thành hang động của nó:

Một nữa hồn tôi đã chết

Còn nữa hồn kia bỗng dại khờ.

Ý thức cái chết đến sau cái đau, trước khi cái chết đến kẻ bệnh đã biết thực chất của cô đơn, đã biết bản ngã của kẻ của những kẻ bị “bỏ giữa trời sâu”. Kẻ mang bệnh kinh hoàng khi thấy thân thể của mình như bị nuốt sống, mang theo cái ô nhiễm, khi lòn phớt trên làn da, khi ăn

sâu vào thịt xương, biến hình hài thành một dòng nước đục, một loại giếng ngầu đen vĩnh viễn thuộc đáy cặn, không sao trong sạch lại được nữa. Thân bọt, xác lầy, ải ngụp lặn diết đau phải qua trước khi gặp hư vô trong cõi chết; giếng thân lầy lội này ngăn chặn các hơi thở bình thường, người bình như không ngoi lên được mặt băng của cuộc sống, để nhìn đồng loại. Gào thét cho nguôi giận chỉ làm cho cái đau khẳng định sự hiện diện của nó trên thân xác, thấy rõ trên mỗi viết thương cái điêu tàn của kiếp bèo tan:

*Anh điên anh nói như người dại
Van lạy không gian xóa những ngày.*

Từ chuyện ca khúc của chúng ta tới chuyện nan binh của Hàn Mặc Tử, tôi muốn chia sẻ với Thái Hiền một chuyện là những hình ảnh đẹp tuyệt vời, đẹp như tranh vẽ, lành như ước mơ, trong bài *Đây thôn vĩ dạ* sẽ không bao giờ trở lại thơ của ông, khi cái hủi chiếm lĩnh cái thân và hủy diệt ông từng ngày. Hủi nuốt thân, biến thân thành một loại nhà kho hoang phế, thịt xương rỉ sét, thân bùn, kiếp người đã mục nát, nó trùm phủ, nghiến lắp mọi ý nguyện quyết sống của người bình. Nếu thi sĩ muốn thoát khỏi loại nhà tù lắp ngập thân này, thì phải biết xây được một thành lũy hoàn toàn mới cho thơ, với giá trị mới, với thi từ mới, làm vũ trụ tươi mới ra chống lại cái nhòm tóm của hủi đang chà diệt thân ông:

*Đêm nay ta khạc hồn ra khỏi miệng
Để hồn đỡ bớt nỗi bi thương.*

Ché tách ra *hồn* rồi cụ thể hóa được nó qua thơ, cho nó tự do luân lưu, thoát cái đau, cái chết cứ luồng nhập trong thân, đó là tầm vóc tư tưởng thi ca của Hàn Mặc Tử. Nhưng phạm trù *hồn* (*linh hồn, tâm hồn*) những năm qua bị thần kinh học, gọi rõ ra là khoa học bộ óc, tấn công liên tục, bị buộc tội là phạm trù của siêu hình học, phản khoa học. Khoa học vũ bảo này, mỗi tháng một khám phá mới, mỗi tuần một phát minh mới, lần vào khoa học nhân văn và xã hội, áp đảo các nhành như tâm lý học, kinh tế học... một số chuyên gia thuộc phái chủ thuyết vật chất học não bộ trong thần kinh học khẳng định thẳng thừng là mọi chuyện đều do cái duy lý của bộ óc. Rồi gần đây, chính họ lại phải nhận hậu quả *retour de baton* (gây ông đáp lưng ông), khi họ tìm ra được là trong não bộ con người có một khu vực của não bộ chăm lo về *đạo lý* (*éthique*), có khu vực bên cạnh chăm lo về *mỹ thuật* (*esthétique*). Giờ đây trong *khoa học thần kinh (neuroscience)* của họ, đã xuất hiện hai chuyên ngành mới: *khoa học thần kinh đạo lý (neucroéthique)* và *khoa học thần kinh mỹ thuật (neucroesthétique)*. Như vậy câu chuyện ché tách ra hồn của Hàn Mặc Tử, vẫn giữ được giá trị nguyên vẹn của nó, vì nó là nơi thống hợp được đạo lý và mỹ học. Thái Hiền lại trách tôi nữa, “Sao dắt người ta đi xa vậy?” từ chuyện ca khúc trong âm nhạc, qua chuyện thi ca, từ thi ca qua tới nan binh của thi nhân, từ khoa học xã hội và nhân văn giờ đã tới thần kinh học. Không phải đi xa đâu, mà phải nghe lời sư phụ Nguyễn Du, vì học thuật gần giống như chuyện gầy dựng với nhau khi muôn thành vợ chồng: “*Phải dò cho tới tận nguồn lạch sông*”. Trở lại câu chuyện bình của Hàn Mặc Tử, bình hủi không đeo mặt nạ, không cần lẩn trốn, nó biến thân người bình thành nhà của nó, nó còn dạy cho người bình thế nào là thất vọng, dần dắt họ tới tuyệt vọng, đẩy họ vào vô vọng, moi dũng cảm đều là ảo vọng. Thân xác bỗng chốc trở nên nặng trĩu, người bình thấy rõ số kiếp của mình, như thấy cái ô nhiễm vào từng tế bào, họ nên tiết kiệm sinh lực bằng cách nằm yên, luôn có phản xạ bất động như có bốn phận với thân thể đã bị đục khoét điêu tàn. Vậy mà thi sĩ của chúng ta đã có đủ nội lực để tách được cái đau khôn xiết ra khỏi vũ trụ thơ của ông, vũ trụ quan thi ca của Hàn Mặc Tử có tầm vóc thông minh của nhân tính, tìm mọi cách để thẳng cái tội tóm của hủi. Một bên là thân đã đứt gân, cái đau đang đầy máu trào, làm tình làm tội người bình; còn một bên là thi ca mà nội công tâm linh mở của đón cái đẹp của vũ trụ:

*Ta còn trùi mén biết bao người
Vẻ đẹp xa hoa của một trời*

Đầy lệ, đầy thương, đầy tuyệt vọng
Ôi! Giờ hấp hối sắp chia phôi.

Hủi bóp chết mọi dự án sống, sống trong cái «sans rien à faire» (*không làm được gì hết*), thân xác cứ chờ đó: chờ chết, vì bệnh đang tạo những hỗn loạn trong từng gan tất trên thể chất, gây hỗn loạn như để tự báo tin chiến thắng của nó, nó biến thể phách thành ảo lực, tinh anh thành vô vị. Nhưng giá trị thi ca của Hàn Mặc Tử nằm trong cái thông minh của con người biết nắm bắt cuộc sống ngay trên lãnh thổ đau đớn của hủi, bằng cách tạo ra *hồn*, biết vượt xác đã tàn, tìm cõi sống bằng ánh sáng của vũ trụ mà thi sĩ tha hồ ngậm, nhai, nuốt :

*Hồn là ai ? Là ai ? Tôi chẳng biết
Hồn theo tôi như muôn cợt tôi chơi
Môi đầy hương tôi không ưa ngậm cười
Hồn vội mòn cho tôi bao ánh sáng.*

Quyền lực của hủi là bạo lực của nhẫn tâm, người bệnh không bao giờ được yên, mang cái đau song phương, cái đau đầu tiên đàn áp hủy hoại thân thể, cái đau thứ hai là cái bất lực, cái nhục nhã của vô tác, không thể có một hành động nào được gọi là bình thường, không làm sao thoát được chính cái thân của mình, kẻ mang bệnh này có một ý thức mới là họ hoàn toàn bất lực với cái đau của một ma lực đang gõ ra từng phần thân thể họ... cho tới chết. Đây là *cái không chịu đựng được* (*l'insupportabilité*) cho tâm trí, nó báo động cho não bộ biết là cái chết sẽ tới, không biết lúc nào, nhưng người bệnh phải đón đau cho tới tận mạng :

*Trời hối bao giờ tôi chết đi ?
Bao giờ tôi mới được yêu vì ?
Hủi giép thân, diệt luôn tình :
Máu đã khô rồi thơ cũng khô
Tình ta chết yếu tự bao giờ.*

Hồn thức ý

Thái Hiền còn nhớ René Char không: « *De quoi souffres-tu ? De l'irréel intact dans le réel dévasté* », *Bạn ơi, bạn đau gì ? Đau cái ảo còn nguyên vẹn giữa cái thực đã tan rã*. Lạ chứ! Câu này hợp với bi cảnh trong vũ trụ thi ca của Hàn Mặc Tử vậy, vì ông là người đã biến hồn thành thực thể của ý thức, *hồn thức để đánh thức ý thức*, đây là câu chuyện mới của hai chúng ta. Cái *hồn thức* ý của thi sĩ chống lại cái ý thức tập thể khi nó gạt cái kẻ hủi ra khỏi *cuộc sống* (*vie*), đã cướp đi *cái sống* (*le vivre*)-cái sinh động, cái di động, cái hành động- của họ, muốn được nắm chất sống, nó là cái lõi của ý thức của mỗi chúng ta để giữ thân, phòng thân, thủ thân,lập thân...trước cái đau hủi đại diện cho cái chết, sẽ đèn để cướp đi cái sống này. Hàn Mặc Tử đã dùng các tinh thể đã có trong vũ trụ (trăng, gió, mây, sao...) để đặt một ý thức mới vào vũ trụ lớn đó cho thi sĩ trước; rồi hiến tặng cho chúng ta các tuyệt chất này. Ở đây cảm xúc phải túc khắc, một ý lực mới đủ sức giải luận các năng lực của ý thức qua kinh nghiệm của thơ. William James, trong *Principes de psychologie* (*Các nguyên tắc tâm lý học*), nói ngắn gọn là nhiệm vụ của ngành này là mô tả và giải thích các tiến trình của ý thức, thơ của Hàn thi nhân đã kham nổi vai trò này, nơi mà mỗi câu thơ là một sự nhận diện có chính niệm, có quán chiểu -nếu nói theo quan điểm của Phật học- những giai đoạn phức tạp trong quá trình xây dựng ý thức, qua những chặng đường oan nghiệt của thể phách đang bị cái đau nhiễm bạo dắt bịnh nhân hủi đến cái chết nhảy loạn, ở đây ý thức về *cái sống* trở nên vô cùng sắc nhọn :

*Ôi hồn thiêng liêng không hề chết đặng
Làm sao hồn chẳng hiểu nghĩa vô biên
Ngày tận thế là ngày tán loạn
Xác của hồn, hồn của xác y nguyên.*

Muốn nhận diện được cái sống khi nó đối diện với cái đau, như tên đao phủ thích tra tấn thân thể người bệnh trước khi cướp mạng của họ, nó là loại đồ tể vô điều kiện của thần chết hủi; ở đây thi sĩ phải biết tạo ra, một vùng tâm cảm mới, để có một tư tưởng tinh khiết mới, làm chỗ

dựa cho việc bồi dựng ý thức, nơi mà nhân cách sống từ chối không để nan bịnh tha hóa. James tin là có một *cái tôi hoàn toàn cá nhân* (*Moi personnels*), tạo ra trạng thái sáng suốt nhất của ý thức, luôn gắn bó với cái sống, rồi tác chế ra *cái tôi chủ động* (*Moi dynamique*) để giữ vững chủ thể ý thức, liên tục có mặt trong tư duy, không bị nứt, không bị rạn, không bị rữa, không bị nát, James đưa ra hình ảnh một con chim vừa biết vượt giông tố, còn biết luôn cách tránh vực sâu, lách núi nhọn. Hàn Mặc Tử sống trọn vẹn khi để hồn mình bay vào *sông máu*, cái ý thức của thi sĩ là cái ý thức mang nội chất một ý *thức vũ trụ quan mới* (*la nouvelle conscience céleste*):

*Ta muốn níu hồn ai đương hiển hiện
Trong lòng và đang tắm máu sông ta
Ta muốn vọt ai ngoài sóng diệu
Để nhìn xem sắc mặt với làn da.*

James lại thêm là trạng thái ý thức mới này cũng rất bất an, nằm ngoài tất cả các thăng bằng bình thường, lại biết chọn cái này, gạt cái kia, khi thấy mọi vật đang hiển hiện trước mắt, chuyện tuyễn lựa này chính là một *nghệ thuật sống* để nuôi *cái sống*, Hàn Mặc Tử đã nằm trong luồng ý thức loại này để tinh chế ra hai loại tư duy dựa trên hai câu hỏi sắc nhọn. Thứ nhất : «ta muốn gì ?», thứ hai : «ta muốn trở thành loại người nào?», khi đặt ra câu hỏi dựa trên động từ *trở thành*, thì động từ này đã là hành động, đã là quyền năng làm bật thi sĩ dậy, thúc ông ra khỏi căn bệnh đang làm băng hoại thể chất ông, ông muốn vào ngay vũ trụ mới, sẽ là vũ trụ của ông, ra ngoài cái quỹ đạo của thần chết đang đục mòn thân xác ông :

*Hồn hỏi hồn lên nữa quá thinh gian
Tim tới chốn chiêm bao ngoài sự thực.*

Giờ đây, ý thức muốn sống còn của ông tùy thuộc vào ý *lực* của *cái sống* của ông, ngợp ý *nguyên*, ngập quyết đoán, kịch liệt không để cái hủi tàn phá ý *thơ*. Hàn Mặc Tử để lại trong thi ca việt nam một dấu ấn sâu đậm : ý *lực thơ như dũng lực của ý thức*, bằng cách tư hữu hóa vũ trụ, càng bao la càng hay, lấy vũ trụ này để giữ cho băng được nhân cách trước *hoa hủi* đe dọa *cái sống*:

*Đây phút thiêng liêng đã khởi đầu
Ai hãy làm thinh cho nói nhiều...
Không một tiếng gì nghe động chạm
Đầu là tiếng vỡ của sao băng.*

Trong tác phẩm *Phản xạ tâm lý* (*Automatisme psychologique*), ra đời năm 1889, Pierre Janet đã nhận ra được là có những tác *hành tielm thirc* (*actes subconscients*), làm lệch các quy luật của mọi thể chất đã có chỗ đứng trong thực tế, tác hành này chúng đi lại trên ranh giới giữa ý thức và mộng tưởng. Hàn Mặc Tử cũng đã sống khi ông cầm giữ cho băng được hồn của mình, lúc bọn ma hủi lại lấy thân xác của ông:

*Ở xa xôi lặng nhìn anh khô héo
Bên kia trời, hãy chụp cả hồn anh...
Cho yêu ma muôn năm vùng tĩnh dậy
Nào không gian cho lửa lòng bùng cháy.*

Khi tôi tim hiểu về những cơn đau hủi, mà những kẻ vô tri gọi là những “*cơn điên vì đau*”, chúng ta phải bình tâm, lắp ráp những luận thuyết rất khác nhau giữa tâm lý học, phân tâm học, tâm thần học, mà không được quên thần kinh học, để thấy rõ trường hợp của thi sĩ, chúng ta phải gạt ra các nhận định vô minh vội vã, các phân tích vô giác sống sượng. Các hành động của tielm thức, theo Freud, là cơ hội để hiểu vai trò của vô thức, được định nghĩa bởi Breuer như là một cốt lõi của các vấn đề tâm lý; và giữa ý thức và vô thức, thì ý thức được xem như là

nội

Ca sĩ Thái Hiền



chất chính của cảm nhận. Cả Freud và Breuer, đều công nhận là có một quá trình tâm thần rất mạnh liệt mà ý thức không nắm và không giải quyết được, nếu ý thức là cái biết của biết, thì có những tư tưởng tồn tại ngoài ý thức, mà người ta cho phép được đặt tên nó là vô thức. Con điên như vậy là tiến trình bất bình thường của ý thức, trong đó ta có thể nhận ra các diễn bầy của tâm bệnh được điều khiển bởi vô thức. Để tránh việc cho vô thức một vai trò quá cao, quá rộng, trong khi chúng ta không biết cái gì có và không có trong vô thức, thì Wittgenstein đề nghị hãy xem ý thức là hiện tượng tự nhiên của cuộc sống, nó không nằm trong thế giới của tâm bệnh. John Watson, dùng tri thức của khoa học thần kinh, để nhận diện các tiến trình của tâm lý như là một hệ thống có thứ tự giúp mỗi cá nhân hành động, nơi mà mọi hành động đều có hiểu biết rõ về tính nhân quả của nó. Riêng Pooper xếp ý thức vào loại nội tạng thượng tầng, không những biết hành động, mà còn biết tự kiểm soát, biết loại bỏ các sai lầm có thể xảy ra. Tại sao chúng ta phải trở lại lịch sử của các luận thuyết tâm thần học này? Chỉ để hiểu thêm về Hàn Mặc Tử. Cái ý thức sắc nhọn về căn bệnh của ông, giúp ông nhận diện rất ý thức về cái vô thường rất bi đát của thê phách trước cái đau như muôn thiêu diệt nhân cách. Đau hối, bắt người bệnh phải nhận thức – có ý thức tuyệt đối- về tâm thức của mình đang bị cái chết vắt, vò bóp qua cái đau -thân càng đau, ý thức càng cao-Thái Hiền à :

Ôi ngông cuồng! Ôi rồ dại, rồ dại!
Ta đi thuyền trên mặt nước lòng ta
Ôi ngông cuồng! Ôi rồ dại, rồ dại!
Ta cảm thuyền chính giữa vũng hồn ta.

Sự xuất hiện của hiện tượng luận dưới phân tích của Husserl đã nhấn mạnh khả năng của con người khi tổng kết không gian và thời gian trong thế giới của họ qua kinh nghiệm sống với vũ trụ, việc này không hề có gốc rễ gì thuộc về tâm lý. Cảm nhận vũ trụ cũng như cảm nhận cuộc sống là quá trình gặt hái và dung hòa các kinh nghiệm được kết nối giữa chủ quan cực đoan khi bám sát cảm nhận, và khách quan cũng cực đoan đeo sát cái duy lý, như vậy mỗi chủ thể phải giữ vai trò thâu lượm và dung hòa giữa hai cực đoan này trong cuộc sống. Taine nói rõ là trong cuộc sống của mỗi người thì chủ quan và khách quan quán quyền vào nhau, cho nên trong cùng một biến cố, mỗi chủ thể luôn sống với hai diện đối nghịch của một vấn đề. Hàn Mặc Tử không tự cô lập mình mỗi lần đối diện với vũ trụ, chính cái cảm nhận sâu xa về vũ trụ nên thơ của ông đã mang hai tuyệt chất mới: *thanh khí* (*souffle pur*), và *tinh anh* (*l'intelligence vive*), như hai dấu ấn của ý thức phản làm người trước vũ trụ, thi ca của ông có cái sáng suốt riêng, hoàn toàn xa lạ với loại phê bình cầu thả bảo ông là “điên vì đau”; ông biết thoát thân để tìm *thanh khí*, thoát cái xã hội tù túng để tiếp nhận *tinh anh*:

Anh đã thoát hồn anh ngoài xác thịt...
Anh đã gặp hồn em đang chới với...
Chúng ta biến, em ơi thành thanh khí
Cho tan ra hòa hợp với tinh anh.

Ý định của Hàn Mặc Tử khi đi tìm thanh khí, là để tạo ra cái đồng cảm với vũ trụ, như chính ông đang thăng hoa trên con đường đi tìm một ý thức mới, không chỉ để tạo nhân sinh quan cho riêng ông, mà ông đã tặng luôn cho chúng ta cả một vũ trụ quan mới. Trong các trào lưu nổi bật của khoa học thần kinh, có công trình của Henry Ey đã phân tích được là một con người có ý thức là con người chủ động được thời gian tính bằng ý thức của chính mình. Cũng trên diện của thời gian tính này, Penrose⁸ tin rằng có một nguyên tắc ý thức, giúp chủ thể ý thức làm được chuyện đi ngược dòng thời gian. Trong thi ca của Hàn Mặc Tử, người đọc thấy rõ từng giai đoạn hành trình của *hồn* ông, chính là hành trình của ý thức, vượt cái đau của bệnh để tới cái rộng, cái cao, cái sâu của thời gian tính ẩn hiện trong vũ trụ trước mặt; ông có một ý thức đôi, một nằm trong cơn đau không rời thân xác, một nằm ngoài căn bệnh và đủ dũng lực bay vào vũ trụ làm mới thế giới quan của thi nhân:

⁸ The Emperor's New Mind, Oxford, Oxford University Press, 1999.

Há miệng cho hồn vắng lên muôn trượng
Chơi voi trong khi hậu chín tầng mây...
Nên hồn bay vùng vút tối trăng sao...
Hồn tro vơ không biết lạc về đâu? ...
Hồn mê man bất tỉnh một hồi lâu...
Thôi hồn ơi, phiêu lạc đến bao giờ! ...
Hồn đi rồi không nhập xác thê lương.

Churchland đề nghị một diễn luận khác về kinh nghiệm của ý thức trong thứ tự của thời gian tính, trong đó có sự hỗn loạn về không gian và thời gian, mà ý thức phải tổ chức lại theo *một chuỗi các sự cố* lớn trong cuộc sống; và ý thức tổ chức này được quyết định theo chủ quan của mỗi cá nhân, chủ quan này có sáng tạo riêng của nó, nó giúp ý thức được chủ động để mỗi cá nhân tái tạo được cái chuyện mình mong cầu. Trong thi ca của Hàn Mặc Tử luôn có hai loại kinh nghiệm của ý thức, ý thức thứ nhất là các cơn đau của căn bệnh quá ngặt nghèo, làm thân oằn, máu sôi sụt; ý thức thứ hai vô cùng sáng suốt nhập nội vào vũ trụ để luân chuyển, để biến hóa với trăng, sao, mây, nước, trong đó trời đất là thân thể thứ hai của ông:

Máu cho cuồng rung giận đến miên man
Hồn hởi hồn, lên nửa, quá thịnh không.

Hécaen đưa ra hình ảnh sơ đồ của thân xác để giải thích cái tôi trong mỗi chúng ta là kết quả của quá trình tự xây dựng một hệ thống giá trị có từ kinh nghiệm trực tiếp với cuộc sống; và một chủ thể có ý thức là chủ thể có một mô hình cá nhân trong thế giới mà mình đang sống với kinh nghiệm cốt lõi của mình, chủ yếu nhất là ý thức về thân xác của mình. Ông táo bạo đưa ra hình ảnh của thân xác như lối vào ra của các ma lực, Hàn Mặc Tử đã sống trực diện với cái ra vào các ma lực này, một cõi không dạng, mà ông gọi là *cõi siêu hình*, có cù lao lạc lõng giữa xú meph mang, kích động trí vô cùng của ông, đang tìm ra nẻo vào giữa thân xác điêu tàn và vũ trụ trên cao, tìm ra cho bằng được câu trả lời của câu hỏi *tôi là ai?*

Mới hay cõi siêu hình cao tột bức
Giữa hư vô xây dựng bởi trăng sao...
Những cù lao trôi nổi xú meph mang...
Trí vô cùng lan ngữ rộng vô biên...
Ta là ta hay không phải là ta?...

Các nghiên cứu về ý thức cũng đặt một vấn đề khác: ý thức của kẻ khác «la conscience des autres» có thể tạo ra sự hỗn loạn tâm lý của ta, trong công trình nghiên cứu của Utah Firth, Léo Kenner và Hans Asperger về autisme (....) Như quá trình thu ngắn các quan hệ với thế giới bên ngoài, bắt đầu bằng cách gạt ra các quan hệ gần gũi nhất và cuối cùng là rút lui về thế giới riêng của mình, tự cô lập hóa mình trong một thế giới mà không ai vào được đi cùng với các cảm nhận là sẽ không có gì thay đổi nữa ở thế giới bên ngoài, nhưng chính những kẻ autiste có một thiên năng ngoại hạng về ký ức và số học. Trong hoàn cảnh của kẻ bị hùi, thì quá trình xã hội hóa của họ đã bị gạt đi bởi các tập thể không bình, chặn các lối ra vào của xã hội, kẻ cả lời của họ cùng không nên thành tiếng trong xã hội, họ bị biệt lập với các phương tiện truyền thông. Nhưng qua thi ca, Hàn Mặc Tử đã lập được cấu trúc của xã hội hóa qua đường vũ trụ «socialisation céleste», truyền thông qua môi giới của vũ trụ quan «communication cosmique», để giữ cho bằng được ý thức của ông, cái ý thức sáng suốt xếp đặt lại cái tinh khôi của vũ trụ ở trên, trùm phủ vạn vật, thông suốt -và thông minh- hơn căn bình hùi làm nhân cách mất đi :

Ra không gian là vượt hẳn thượng tầng
Tập tối đến ở ngoài kia vũ trụ...
Sáng vô cùng sáng láng cả mọi miền
Không u ám như cõi lòng ma quỷ... ».

Các công trình về *cái thức* (*l'éveil*) của Llinas, Stériade et Paré⁹, đóng vai trò rường cột cho các nhận định về ý thức, tiếp nhận các cảm xúc, quản lý các quan hệ giữa ký ức và thế giới bên ngoài. Thế giới của Hàn Mặc Tử, thi nhân một thân một mình, lại bị chia phân sẻ đôi, một bên là căn bệnh kéo kẽ hủi xuống đất chét, một bên là vũ trụ hiển hiện giữa trung tâm cái thức của ông đưa ông đi lên. Một cái thức trong cô đơn, một cái thức vắng bóng cái từ bi của xã hội bên ngoài đang cô lập cho bằng được tất cả người hủi. Ở đây hiện ra một thử thách mới cho ý thức của ông, thi ca có «*kham*» được không cái vô biên, vô định của vũ trụ không? Ông lần tìm cái liên quan giữa con người bị đồng loại mình ruồng bỏ và cái cảm quan của nhân tính đang được vũ trụ mở của đón chào, tiếp nhận, và đối thoại, vũ trụ quan của ông hoàn toàn mới so với các kẻ đương thời với ông : *Hồn hởi hồn, bay ra ngoài kia mực.* Chính cái ý thức này là tuyệt chất của thơ ông, từ thi từ tới diễn đạt, nơi mà thơ có sức nội kết, gây dựng được một thực thể ngoại cảnh thiên nhiên bên ngoài mạnh hơn cái đau hủi đang tàn diệt ông bên thân xác ông. Cái thực thể ngoại cảnh thiên nhiên giờ đã thành cái thực thể nội tâm, có *nội thức* tạo ra *nội lực* giúp *cái sống* đổi đầu với cái chết đang tới. Nội tâm, nội thức, nội lực, làm ra một thể loại thi ca nơi mà thực thể ngoại cảnh càng rộng, càng cao, thì ý thức nội cảm càng sắc, càng nhọn: « *Trăng, trăng, tảng, này trăng, trăng, trăng, trăng* ». Các công trình não bộ học của Changeux¹⁰ cho thấy có một sự tổ chức lại rất triệt để của *cái thức*, tổ chức lại cái thực thể ngoại cảnh và đời sống nội tâm của chủ thể, dùng sáng tạo để gầy dựng *cái ngã*; cái thức và cái ngã sẽ song hành để bảo vệ cái sống. Có lần Hàn Mặc Tử đã viết : « *Tôi đã sống cuồng nhiệt, sống với tim, với phổi, với máu, với nước mắt, với hồn, tôi khai triển tất cả các cảm giác của tình yêu? Tôi đã vui, đã buồn, tôi biết hận, giận, có khi muốn cắt đì sợi dây của sự sống* ». Edelman¹¹ làm rõ được vai trò so sánh của ý thức, phân tích rằng chúng ta có hai loại tổ chức cho ý thức: loại thứ nhất dùng khả năng của ký ức để xây dựng cái ngã, dựa trên sự xếp đặt các giá trị do ngoại cảnh mang tới cho ta; loại thứ hai sử dụng các giao hợp của các cảm nhận của thế giới bên ngoài, không thuộc cái ngã, để gây dựng ý thức sơ đẳng. Cả hai tổ chức ý thức này làm nên cái ngã -*cái bản năng chủ động*- của cá nhân khi tiếp nhận và làm chủ một ngôn ngữ. James không đồng ý về cách phân tích ý thức qua hai hệ thống như Edelman phân tích, mà cho rằng ý thức là sự chủ động của một loại luôn -luôn nước-mà Hàn Mặc Tử tin rằng nó tới từ một nguồn-trong tréo, tinh khiết: *Người thơ là khách lạ đi giữa nguồn trong tréo*. Cái Nguồn trong tréo có cội rễ trong cái tinh khiết tâm linh, ngày 24.10.1940, trước khi lâm chung ngày 11.11.1940, ông có viết về cái nguồn thơ này, ông viết bằng tiếng pháp, tựa bài là : *La Pureté de l'Âme* (cái tinh khiết của hồn) : « ... La poésie semble apte à esquisser le portrait en ruine du destin humain... La poésie n'est pas une allégorie sincère. Le poète a fait perdre son innocence... Tout est cassé, aliéné à l'intérieur de tout projet humain » (... Thơ vé nên chân dung hư hoại của kiếp người... Thơ không còn là lời hồn nhiên ca tụng. Thi si đã đánh mất sự ngây thơ... Tất cả gãy đổ, băng hoại ngay trong dự phóng làm người). Hãy đọc những dòng này của một thanh niên biết mình phải chết yêu, phải làm tổng kết cho cái tổng thể thi ca đau thương của mình, có đau đớn của bệnh tật, có cô đơn trong cảnh đời bị biệt lập. Ở đây, ý thức trước hết là một sức mạnh, theo nhận định của Fodor: *một không gian thao tác tổng quát* (*un espace de travail global, global workspace*), và Baars đã đồng ý với nhận định này trong *Lý thuyết tri thức của ý thức* (*Cognitive Theory of Consciousness*), dựa trên nguyên tắc của Kant, đặt vai trò tác hành của ý thức như khả năng ché tác ra cái không gian thao tác tổng quát. Baars phân tích rằng chúng ta bị tác động bởi rất nhiều dữ kiện ngoại cảnh ở mỗi thời khoảnh trong cuộc sống, có cả những sự cố mà chúng ta hoàn toàn xa lạ, không biết chúng, nhưng ý thức của chúng ta có kỹ năng tổ chức lại, sắp xếp

⁹ Llinas.R, Stériade.M, Bursting of thalamic neurons and states of vigilance, *J.Neurophysiol*, 2006, 95, p.3297-3308.

Llinas.R, Paré D, «Conscious and preconscious processes seen from the standpoint of sleep-waking cycle neurophysiology », *Neuropsychologia*, 1995, vol.33, n°9, p.1155-1168.

¹⁰ *L'homme neuronal*, Paris, Fayard, 1983 ; et *L'homme de vérité*, Paris, Odile Jacob, 2002.

¹¹ *The Remembered Present. A Biological Theory of Consciousness*, New York, Basic Books, 1990. Et, *Plus vaste que le ciel. Une nouvelle théorie générale du cerveau*, Paris, Odile Jacob, 2004.

lại những dữ kiện trong một không gian thao tác tổng quát, loại ra những phản xạ vô ích, những hành vi vô bổ; và trong không gian thao tác này, các dữ kiện không những được soi xét, đánh giá, mà còn được kích thích để thi đua, cạnh tranh với nhau để hoàn chỉnh hóa không gian thao tác tổng quát này. Trong thế giới của Hàn Mặc Tử có không gian thao tác tổng quát rộng, cao của cả một vũ trụ (thiên nhiên, mùa màng, trăng, sao, mây, gió) được ý thức sâu sắc, cái mới của ông là sự tự giải thoát ra cái thực tế của căn bệnh ngặt nghèo, bay cao -bay sâu- vào vũ trụ để thoát cái thân bị mọc tràn thương tích, cũng như cái xã hội của ông đang tràn lan những kẻ gai :

*Thơ tôi bay suốt một đời không thấu
Hồn tôi bay đến bao gio mới đậu.*

Trăng tâm giao

Thái Hiền ơi, muốn vào được vũ trụ lơ lửng giữa trời và đất, thì phải có ý lực đi vào không gian tâm giao giữa thi sĩ và trăng, giờ đã là bạn tri ân với Hàn Mặc Tử, có hai thi sĩ lớn giúp ta vào được chốn này. Louise Bourgeois : «*Je ne suis à la recherche ni d'une image, ni d'une idée ; je veux créer une émotion, celle du désir, du don, de la destruction* », *Tôi không đi tìm một hình ảnh, cũng chẳng đi tìm một ý, tôi chỉ muốn đi tìm một cảm xúc, một ham muốn, từ cái đã đổ nát*, và Charles Beaudelaire : «*Redonner plus de réalité au rêve* », (*Hãy đưa thêm cái thực vào giấc mơ*). Trong thế giới của Hàn Mặc Tử, lại có thêm hai chuyện thật lạ khác, chuyện thứ nhất : cái lạ nhẫn tâm của đau thương, cái vũ trụ sôi sụt thân thể ông, luôn ở một độ nóng rất cao, chỉ vì thể phách của ông phải luôn chịu cảnh «*dầu sôi lửa bỗng*», những ngọn lửa ngày đêm âm ỉ thiêu rụi da, thịt, xương của ông. Chuyện thứ hai là dũng lực tâm giao với vũ trụ, nhất là với trăng, trăng giờ đã là bạn, giúp ông xa được cái địa ngục của dầu sôi, của lửa thiêu, xa luôn cái ruồng rẫy của xã hội đương thời, tao ra cô đơn truy diệt tâm linh của ông, ông quyết đi tìm một tình yêu rộng hơn, cao hơn, sâu hơn, mà thước đo bây giờ là vũ trụ, từ đó tạo ra một vũ trụ quan tình yêu và ham muốn, mà đối tượng là không trung. Ở đây nhân dạng lùi dần xa, (*ở đây sương khói mờ nhân ảnh*) ; để vũ trụ cho hiện lên cái bao la của nó, mà chung quanh ông chỉ là trăng, (*trăng, trăng, trăng, này trăng, trăng, trăng*). Thái Hiền ơi, đây không còn là chuyện mơ tưởng, mà là chuyện sống còn, vừa sống thăng lung, vừa sống bao la, ý thơ là ý lực, sáng tạo thi ca là sáng tạo ra chính sinh lực của mình, một *cái muôn trao thân mảnh liệt* (*vouloir charnel*), ý lực muôn sống kiếp đôi, vừa sống trọn vẹn với vũ trụ, vừa sống da diết với thương yêu, ham muốn sống, nhưng sống để dùng vũ trụ quan mà «*giáo dưỡng*» cho nhân sinh quan. Trong vũ trụ quan thi ca của Hàn Mặc Tử, có ánh sáng là chất sống của vũ trụ, có những con sông như những mạch máu, luân chuyển với hoa có mang sắc, mang hương ngay trong bản thể tự nhiên của đất trời :

*Hôm nay, trời lửng lơ trời,
Đòng sông ánh sáng sẻ trời hoa vàng.*

Ngày nào, vũ trụ thật cao nhưng quá xa, bây giờ cũng vũ trụ đó nó gần ông, nó ngang tầm của ông, tầm mắt và tầm thân, để ông đối thoại được với nó, đối thoại theo nghĩa thông minh nhất trong quan niệm của cổ văn và cổ triết của Hy Lạp; *đối thoại* (dialogue nếu tách đôi sẽ là dialogue), mà dia là *écart* là cách khoảng) làm ra cái giàu của sự khác biệt đôi bên, để sinh sôi nảy nở ra nhiều ý tưởng mới, tri thức mới, còn *logue* (tới từ logos là *sírc nội kết của một định nghĩa*) ở đây, nội lực của ngữ văn làm ra cái sung lực cho ngữ pháp :

*Sương điểm trăng lồng bóng thưốt tha...
Đêm vắng gần kè say chén nguyệt*

Thi ca tâm giao với vũ trụ, là thơ đưa nội cảm của nhân tính nhập nội được vào trời, vào luôn cả thinh không, để hiểu hư vô, để hiểu sâu hơn: duyên, phận, số, kiếp của nhân sinh. Đừng mang những *lệ, luật, thói, thời* của chuyện «*giá áo túi cơm*» ra mà *cân, đo, đong, đếm* loại thi ca này; chuyện «*chén cơm, manh áo*» chỉ làm xấu, dở, tồi, hèn làm nó mất nhân cách trước vũ trụ, tội nghiệp nó! Vì bây giờ nó muôn nhân cách nó ngang tầm với vũ trụ, nó phải có một

bản lĩnh của nhân sinh đủ lực để đèo, bồng, cõng, bế được môi sinh. Nếu hiểu và thấu được vũ trụ, thì cảm nhận của tri giác đã thành cảm lực của tri thức, Hàn Mặc Tử rất thức, thức đậm, thức triền miên, hơn hẳn những kẻ ngày ngày kể lể cho chúng ta những mô hình luân lý đã sơ cứng, mà chính họ không có được cái cảm lực nhận ra được cái hay, đẹp, tốt, lành của vũ trụ, làm tăng nhân tính, làm sâu nhân sinh, làm cao nhân phẩm, làm rộng nhân đạo của chính họ :

*Không, không, không, tôi chẳng bán hồn trăng
Tôi già dò chơi anh tưởng rằng
Tôi nói thiệt là anh đại quá
Trăng vàng, trăng ngọc bán sao đang.*

Không gian tâm giao với vũ trụ của Hàn Mặc Tử, là từng bước đi vào cái hòa quyện giữa thân thể và thiên nhiên, không còn cách trở, không còn biên giới, vì không còn phân biệt lãnh địa, mỗi lần trăng trao ánh sáng mênh mang, gió trao cái ve vuốt dịu dàng, tất cả các vật thể, tất cả các sự sống riêng rẽ như được kết nối lại, cái riêng loãng dần, cái chung lan tỏa, tất cả cùng nhau hẹn: hẹn để với cái *cùng sống* (*un commun à vivre*), hẹn để chia sẻ, hẹn để hiến dâng:

*Trăng, trăng, trăng, này, trăng, trăng, trăng,
Trăng sáng, trăng sáng khắp mọi nơi
Tôi đang cầu nguyện cho trăng tôi...
Trăng sáng là trăng của Rạng Ngời.*

Thi từ *Rạng Ngời*, thi nhân viết hoa. Ánh sáng trăng trùm phủ luôn cả cái đau cảm điêng của hủi. Tâm giao với vũ trụ giờ đã rời cái tư duy luôn tìm cách khách quan hóa môi trường, duy lý hóa cuộc đời, cái tâm giao này không cần một chỗ đứng lý thuyết, vì bây giờ nó đã thâm nhập sâu đậm vào mọi cấu trúc của cảm nhận, nội nhập để hòa quyện, nó xa lạ với cái chia để bị sỉ, cái tách để bị rách. Phải thấy *tôi* (*moi*) và *thế giới* (*monde*) là một, chỉ là một. Tâm giao với vũ trụ không có khẩu lệnh, không có tham luận, không có tư tưởng chỉ đạo, chỉ có cái riêng của thi nhân giờ muốn nhập nội với cái chung của vũ trụ, nếu chỉ thấy cái đau vì hủi, mà không thấy cái cao rộng thi ca trùm phủ vũ trụ của Hàn Mặc Tử, tức là chưa thấy tầm vóc của Hàn Mặc Tử. Thi ca của ông không có cái tôi hạn hẹp của kiếp người, mà mang cái ta bao la, càng lan rộng, tạo được cảm thông, tạo cái «*thông gia*» giữa nhân kiếp và vô biền, thơ của ông không đi tìm cái đặc thù để độc quyền nó, thơ của ông trao truyền cho chúng ta cái cảm thông sâu đậm nơi mà nhân sinh *kham* được, *đảm* được chuyện làm *môi giới cho môi sinh*. Khi làm được chuyện này, ông biến cái cô đơn khi bị cô lập thành cái phụ, cái thấp, cái ngoài lề, không còn đe dọa ông được nữa, thi từ của ông giờ *cán dán* được, *chia kiếp* được với vũ trụ, chia sẻ tới noi tới chốn, không cần phải chiếm hữu :

Trăng choáng váng với hoa tàn cùng ngã.

Tâm giao với vũ trụ không chống lại các hiểu biết đã được thể nghiệm trong vai trò môi giới giữa trời và đất, qua các sinh lực của trăng, gió, mây, sao... đã thành khung thành nền cho mọi tri thức thực nghiệm. Hàn thi nhân kết nối các tinh thể của thiên nhiên cùng với các tuyệt thể của cảm nhận để xóa đi sự phân biệt giữa thi nhân là chủ thể sáng tạo và vũ trụ là đối tượng của sáng tạo, ông muốn đi lại hít thở giữa vũ trụ, để ta cùng hòa quyện vào nhau, hòa quyện nhưng không hòa tan, nơi tâm giao đặc khí này gạt ra mọi quan hệ quyền lực, mọi so sánh lực lượng, nó là nơi hội nhập hài hòa mà không có trấn áp nhau, vượt lên mọi tính toán hon thua. Cái tâm giao với vũ trụ tự nó huyền diệu giữa cái vô biên của thiên nhiên và cái riêng tư sâu lắng nhất của thi sĩ, giữ cái bên ngoài để chăm lo cái bên trong, đây là một dạng thông minh của nhân sinh, mỗi cảm nhận thi ca là một bước đi, đi để khám phá vũ trụ như khám phá chính mình, khám phá chính mình để *tái sinh* trong thăng hoa. Nơi chốn hẹn hò để tâm giao, để đặc khí này không có biên giới, vì không có phân biệt lãnh thổ, cũng chẳng có mô hình gì, vì mọi vật nằm trong vạn vật, nằm để chờ thống hợp của *diệu nguyên*, chờ thành tổng thể của *lạc pháp*:

Trăng nằm sóng soái trên cành liễu
Đợi gió đông về để lá rơi.

Lá rơi, động từ này làm mọi người phải thận trọng, vì trong lá rơi vừa có bày biện sự mờ mịt đê chiêu tình, lấy cái quyền rủ ra để khiêu gợi cái ham muôn, nhưng chúng ta phải «chịu khó đi thêm bước nữa» trong diễn luận: lá rơi trong vũ trụ quan thi ca của Hàn Mặc Tử là sẵn sàng hiến dâng, vì đã sẵn sàng chia sẻ. Chỉ vì động từ *thẹn thò* theo sau, mang theo nội chất của cái «mắc cở», mặc dù không có gì sống sượng trong một cuộc gặp gỡ với vũ trụ, cái *thẹn* và cái *hiến dâng* không hề loại bỏ nhau, Thái Hiền à :

Mới lớn lên trăng đã thẹn thò
Thơm như tình ái của ni cô.

Tâm giao với vũ trụ là bắt đầu bằng sự cảm thông thương nguồn với một ý lực đẹp của sự *trao nhập* - trao tất cả và nhập trọn vẹn vào cái chung-tâm giao này đi trên vai mọi định kiến, bay trên đầu mọi thành kiến, xóa xung đột, loại mâu thuẫn, khử kỳ thị, thoái mái bay bồng, thảm thoai trên cao mọi mê chấp. Cái dị biệt sẽ biến thành khói, rồi thành hơi, tan biến với mọi ty hiềm, cái chiếm đoạt không có chỗ đứng, thì cái thắng thua cũng sẽ không có chỗ để ngồi, chuyện *cách lòng, ngăn tâm* cũng tự nó loảng kiếp rồi dần dần biệt tích :

Hư thực làm sao phân biệt được...
Cả trời say nhuộm một màu trăng.

Nhưng thi sĩ không quên là cái chết vẫn bên cạnh, nhưng giờ nó trở thành một *phụ ché*, nằm «úp mặt» cạnh vạn vật trong cái bao la của vũ trụ, và trong cái tinh khôi của thiên nhiên nó phải tự giấu đi cái tính nhiễu loạn vô nhân của nó; ở đây cái *diệt* vai phụ, cái *sinh* vai chính và cái *tái sinh* làm đạo diễn, không ai bị hốt hoảng trước cái diễn biến kỳ diệu của *nhân tính*, tiếp nhận đất trời để đào thai ra một *nhân sinh* mới, chắc chắn là cao hơn, rộng hơn, sâu hơn cái nhân sinh «đèn nhà ai nấy sáng» han hẹp trong lý lẽ thường nhật, chật chội trong lý cảm thường ngày. Những loại phê bình thi ca dễ dãi bảo rằng thơ của ông chỉ là cái ám ảnh trước cái chết, những loại phê bình này không ra khỏi cái ánh sáng một chiều, quanh quẩn, tự nó nhốt nó trong cái nhà tù thiền cận của nó, manh theo ba tà nghiệp: không kiến thức, không trí thức, không tri thức, làm què cụt tư duy thi ca, mà phật học xếp chính sát vào ba loại vô (vô minh, vô tri, vô giác). Hài hòa giữa cái bao la của vũ trụ và cái tinh anh của thi nhân, giờ đã biết vượt lên cái thể phách của mình đã điêu tàn, như nhận định của sư phụ Tiên Diên «Chết là thể phách, còn là tinh anh». Đây là chiêu sâu lòng đất thi ca của Hàn Mặc Tử mà trong đó ngầm chứa bao tuyệt chất, nắm cho bằng được cái sống, dùng vũ trụ để *trợ duyên*, rồi trợ lực giúp thi nhân chế tác cái *tái sinh*, trong cái trăng đã có cái nhân theo nghĩa *nhân của nhân*, một loại *nhân* làm ra mọi *quả ngọt*, lành :

Không gian dày đặc toàn trăng cả
Tôi cũng trăng mà nàng cũng trăng.

Giá trị tâm giao đã tràn ngập, tôi cũng trăng mà nàng cũng trăng, mỗi lần có một chủ thể xuất hiện, thì đã có sẵn một câu nói, với các chủ thể khác, mạng lưới liên kết giữa các chủ thể, mang đầy đủ nội lực của mỗi chủ thể. Không ai cô đơn, không ai loại bỏ ai, không ai vắng mặt, khoảng cách không còn là khoảng cách, tự do kiếp người nói được trợ duyên bởi tự do mở cửa để đón nhận, tự do đi lại-theo kinh nghiệm của Phạm Duy «Để anh bắt gỗ, xây nhịp cầu bước sang»- là tự do của thông minh, lấy cái giàu của *môi sinh* làm cái khôn cho *nhân sinh*, cho minh và cho đồng loại. Cái thông minh của «thấy em hôm nay, biết tình còn đây», trong đó không những có vũ trụ, có thiên nhiên, mà có luôn cả *nhân ánh*, không để cho chuyện «ở đây sương khói» làm «mờ nhân ánh». Hàn Mặc Tử đi lại trong vũ trụ, tức là đi lại trong ánh sáng, xóa đi cái u mịt của bệnh tật, ông còn biết làm sáng ngữ văn, rạng ngữ pháp, người thi từ của ông, và khẳng định với nan bệnh là: *ta vẫn còn đây!* Thi ca của ông xa lạ với cái sợ bắt con người phải cúi đầu trước địa hình của cái đau, đồ hình của cái chết, thơ của ông có «xuân tràn trề», có «say chói với»:

Cho trăng xuân tràn trề say chói với.

Thái Hiền ơi! Nhu vậy, vấn đề của nghệ thuật thi ca sẽ là: *cái gì là nội chất của nhân sinh quan, giờ đã được trợ duyên bởi vũ trụ quan của thi nhân?* Trả lời được câu hỏi này, thì *nhân sinh* sẽ đi được thật xa, bay được thật cao, về những chân trời mới của *nhân tính*, thật hay, trong đó con người không còn cô lập con người nữa, không ai làm ai cô đơn nữa. Hàn Mặc Tử lấy cái nhân tính này, rồi nhờ vũ trụ quan mới của ông trợ lực, giúp ông vượt thoát, rồi vượt thăng cái địa thế lầy lội của hủi. Ông cũng chẳng mong cầu tôn giáo cứu rỗi linh hồn ông, đừng ai nhân danh đạo giáo đến để gột rửa linh hồn ông; linh hồn ông tự nó đã nhận đầy đủ ánh sáng của trăng, của cả một vũ trụ, làm ông cũng nhẹ như ánh sáng, bay thoát cái nhà tù của hủi. Cái vũ trụ trên cao là vừa không gian tự nó biết *hóa thân*, cũng là thời gian tự nó biết *hồi sinh*. Trong trường ca Hàn Mặc Tử, của Phạm Duy, Thái Hiền giữ được âm lượng trong tinh táo, trao âm vực trong sáng suốt, tới người nghe, tránh nức nở, xa cái rên xiết, tức là Thái Hiền đã hiểu cái tri thức của vũ trụ quan này, chính cái tri thức này là cái kiến thức cảm nhận của một ca sĩ, cái trí thức của nghệ thuật ca khúc. Đúng là không cần phải hát như rên, mà nhiều ca sĩ mắc phải, vướng vào, sa bẫy, không có lối ra, hãy giữ bản lĩnh sẵn có của Thái Hiền, làm nội lực cho ca từ, tạo tầm vóc cho thi ca được thăng hoa, cái tự do bay trên cao của thi nhân, nhẹ bỗng như ánh sáng mà cũng rực mạnh như ánh sáng, là tổng lực thi ca của để tạo ra tổng thể vũ trụ, mà sinh lực ngôn ngữ pháp phải «dám» gọi là *coup de force*; tổng lực bay trong cao rộng thảm thoι, thoải mái vượt ra ngoài cái điêu linh của bệnh tật đang hủy hoại thể phách của ông trong những góc tối tàn tạ :

*Đây là tất cả người anh tiêu tán
Cùng trăng sao băng bạc xú Say Mo.*

Một lần nữa: *xú Say Mo*, viết hoa, giăng cho cảng cái trên cao, luôn xa hơn, luôn rộng hơn cái thấp của thân thể đang tàn tạ, giúp thi nhân cảm nhận được cái ít ai cảm nhận được cái sung khí của vũ trụ giờ đã thành sung lực của thi nhân, dũng lực của thi ca. Phải nhận ra trong thơ của ông có một tư tưởng mới, cái tư tưởng biết ngắn đầu lên để thở mạnh, đứng dậy để cảng thân cùng thanh khí, bay lên cùng trăng gió để sống, phải tìm cho ra trong cái vũ trụ trước mắt: cái mãnh lực của vũ trụ quan thi ca, nơi mà thăng thiên của hồn người là thăng hoa của thi từ! Mọi cản lực của nan bệnh tự nó không còn là trở lực, vì thăng là tự do, thăng là sáng tạo, thăng là tự giải thoát. Ông đâu còn là nạn nhân của bệnh, ông đã “định cư” trong vũ trụ, thì con bệnh chỉ là *hòn gạch tro tráo* giữa vũ trụ bao la của sáng tạo, nói theo cách nói của Văn Cao, năm 1984 khi nhạc sĩ này kể với tôi, về bọn xấu và kẻ tồi, sống chỉ để kiềm duyệt tự do sáng tác của văn nghệ sĩ. Tự do tư duy tạo được tư tưởng mới cho thi ca, Hàn Mặc Tử dẫn dắt chúng ta biết cách sống, hiểu cách ăn ở với vũ trụ bao la, mỗi lần chúng ta bị hất hùi ngay chính trong các căn nhà của của tập thể, của cộng đồng, của xã hội, ngay trên quê hương “chôn nhau, cắt rốn” của chúng ta. Hãy theo ông đi *tìm trăng*, để thấy *thuyền trăng*, để cảm nhận là có *nhiều trăng*, đêm đau còn u tối của bệnh tật, mà náo lên chuyện lòng của những có lòng:

*Thuyền ai đậu bên sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay*

Có kẻ hiểu lầm là *trăng* của Hàn Mặc Tử cũng chẳng lạ gì với *trăng* của cổ thi -nhiều và đầy- của Trung Quốc, đem cái cảm nhận đa cảm đặt vào cái đẹp hài hòa của thiên nhiên của Đường thi, họ lầm! *Trăng* của Hàn Mặc Tử xa cái trăng hoài cảm của loại cổ thi này, vì loại *trăng* này sẽ trở thành «vô thường, vô phạt» trước cái hủi, cái bi hoạn tàn hại thể phách, bị xã hội bỏ rơi và thân quen bỏ quên. Lại có kẻ hiểu *tư tưởng sống trong vũ trụ* là huyền hoặc, không có một sức nặng của một sự thật có thể kiểm chứng được. Cái trọng lực của thi ca của ông ở chỗ khác, nó nằm trong có thử thách cảm nhận không gian, một không gian có chiều cao vô tận nhưng ông nhận diện được, một không gian có chiều sâu vô định nhưng ông đào sỏi được, ông cảm thụ nó đầy đủ, vì nó đang lan tràn khắp thân thể, khắp môi trường, khắp tình huống, khắp hơi thở của ông; có khi làm ông bị choáng ngợp, bất cứ lúc nào: *Cả miệng ta trăng là trăng*. Nếu đã có thân, có hồn trong vũ trụ, thì có khi không cần thể lực, cái ánh sáng

cũng là cái nền tinh lực, cái sức đầy của trí lực, giải tỏa cái u ám của bịnh, quá thấp, nhục quá, trước cái tinh anh của trăng, gió, mây, sao... Ánh sáng tràn lan trong cái sống này biết đánh thức cái sống kia, gió đánh thức rùng, trăng đánh thức rùng, cái vận hành của vũ trụ tự nó sung mãn giữa thiên nhiên, chế tác ra chất xám cho tuệ giác thi ca. Không có mơ hồ cảm nhận, cũng không có luôn cái lý tưởng hóa dễ dãi cảnh quan, ở đây vũ trụ đê lộ ra cái gốc, cái lõi, cái rẽ của sự sống biết hít thở tinh khí của thiên nhiên, rồi chế tác ra cái tinh chất của tâm linh, dâng lên cái tuyệt chất trong thi ca:

*Gió lùa ánh sáng vô trong bãi
Trăng ngâm đáy sông, chảy láng lai.*

Trăng vừa sáng lan tỏa, vừa sáng sâu đậm, nhưng trong trăng giờ đã có cả xác lẩn hồn của thi nhân, ánh sáng trăng thật nội thê có sức nội kêt mạnh, vững, bên giữa người và vũ trụ, cái đẹp của trăng không hề bị đe dọa, cái bao lao của vũ trụ cũng không bị trầy sứt, nhưng mặt trăng đã tâm giao được với nan bịnh của thi nhân:

Bao giờ mặt nhật tan thành máu.

Vũ trụ, nan bịnh, cái đau, cả ba có chỗ đứng, có thực thể của chúng, nhưng cái cao của vũ trụ đã hút được cái tinh anh của thi sĩ ra khỏi cái thể phách bịnh hoạn, bị biến thể bởi hủi, trong thơ của Hàn Mặc Tử cái bay lên của *hòn-thơ* là cái tự do cuối cùng của kẻ hủi, cái tự do tự do bay xa là cái sinh lực của tư tưởng thi ca của ông, trong đó phải nhìn ra một hiện tượng luận thính không vừa bay bồng, nhưng luôn ngang tầm với nhân sinh, đối với những ai muốn có tự do qua loại vũ trụ luận này. Hiện tượng luận thính không thao tác cùng với vũ trụ luận thi từ, tự giải hóa được *hur kiếp* vì hủi bằng cách đưa cảm nhận không gian bao la của thi sĩ, tới cảm xúc sâu thăm thiên nhiên của thi ca, trong đó Hàn Mặc Tử có cảm giác chuyện *loạn thân* có cùng chuyện *loạn trăng*, rồi ông nhận rõ đây là mảnh lực của thơ, biết lấy tinh khí của vũ trụ làm ra tinh lực cho chính ông: *Xác ta se hút bao nguồn trăng loạn*. Cái ý thức có mảnh lực để hút tinh lực trăng sao dâng cho thi sĩ một chân lý mới, tạo ra cái động lực cho chuyện thay hồn đổi xác, để thoát cái đau, để đến với hồn của cái đẹp:

Em, hãy nhập hồn em trong bóng nguyệt.

Cách giải luận *nhập hồn* (*người*) trong *bóng nguyệt* xóa được cái khoảng cách tưởng như không sao xóa được giữa cái thân bịnh đầy độc tố ở dưới thấp, và cái thính không tinh khiết ở trên cao, hiện tượng luận thính không cùng lúc tháo gỡ ra cái khác biệt giữa cái *thân-bịnh-tử* trong cái sống cạn, chét vội; và cái vũ trụ *trường-cửu-vĩnh-hằng*, không sao chét được. Giữa cái sấp thân tàn theo ma dại vì hủi, và cái tư tưởng tuyệt chất chế tác từ một vũ trụ đầy tinh chất. Hàn Mặc Tử không kể lè áo tưởng mơ hồ, ông gây dựng một cầu nối với thế giới trên cao, cái ông muốn là cái xuyên thoát theo chiều cao, biến hóa qua chiều rộng của vũ trụ, với chụp cho bắng được nguồn sáng, mặc dầu sức mạnh của nó luôn tuôn tràn, vung vãi mọi nơi, nhưng bao nhiêu ánh sáng ông điều muốn tiếp nhận cả, dù tràn láp, dù lan ngập thân thể ông, ở đây lộ ra câu hỏi rất gay gắt về kiếp người : *làm người là làm kiếp gì?* Trong cái *nhược kiếp* gì? Trong cái *bạc phận* gì? Trong cái *tông thể* gì của nhân sinh, trong cái *tổng lực* gì của vũ trụ? Câu hỏi này giúp ông vượt lên cái ngã thấp kém của mỗi người, cùng lúc tránh luôn cái ích kỷ giữa người với người. Trong thơ của ông không có cái vũ trụ trên cao khinh bỉ cái thấp kém của thế gian, thơ của ông bao la, trùm phủ cái trên cao, cả luôn cái không cao của đất thấp, của thân mạc vận. Ý nguyện, giờ đã thành ý lực trong vũ trụ thơ của ông, ôm trọn vũ trụ bên ngoài, rồi nhận ra là vũ trụ cũng “*người*” như người, có khi cũng quy ngả, bị quỳ rạp : *Bóng đêm nay trước cửa bóng trăng quỳ*.

Quan hệ giữa người và thiên nhiên không còn là trên dưới, cao hèn, thanh tục... con người không bị mất phẩm chất trong thơ của ông, quan hệ giữa trời và người không hề là quan hệ của áp bức, cái *nhân* và cái *thiên* luôn quán quyền vào nhau, không xung nghịch, không truy lùng, không bội phản nhau, không gian thơ của Hàn Mặc Tử có tầm vóc của *thiên son vạn thủy*, có nội công của *điệp trùng trăng gió*, có bản lĩnh của *vạn nẻo thiên lý*. Có luôn cả quan

hệ gợi cảm, gợi tình với thiên nhiên, có lần Hàn thi nhân kể cho chúng ta nghe chuyện ông:
Ngủ với trăng:

*Tiếng vàng rơi xuống giêng
Trăng vàng ôm bờ ao...
Gió vàng đang xao xuyến,
Áo vàng hối chị chưa chồng đã mặc đi đêm.*

Đừng ngộ nhận là thi nhân hàm hồ với vũ trụ thiêng liêng, nhưng quan hệ đồng cảm tới từ tâm giao, có thể dẫn tới *đồng dục*, trong quan hệ quý trọng nhau, đây là một khát măc khác của vũ trụ thi ca Hàn Mặc Tử, đi tìm trăng, sẽ bị trăng chiêu hồi, quyến rũ, khí lực của trăng sẽ tạo ra sung lực cho *thi nhân-thi* bị quyến rũ vì *nhân ham muôn-Trăng* đa cảm gặp thi nhân đa tình, không sòng sượng, không thô tục, trân quý nhau vì quý trọng nhau có. Thái Hiền còn nhớ Rimbaud không? « Je m'entête affreusement à adorer la liberté libre», tôi ngoan có cuồng nhiệt để cảm kích cái tự do thật tự do, câu này có lẽ cùng một nhân sinh quan với câu ca dao của đồng bằng sông Cửu Long mà chúng ta lây ra đùa giỡn, ngày đầu năm nay 2016 : «Con sông nước chảy đôi bờ, để anh chín dại mười khờ yêu em». Cái chín dại mười khờ chính là cái «cứng đầu» của *Je m'entête affreusement*.

Nhưng đừng quên một nguồn đau tâm linh khác, có mặt trong thi ca Hàn Mặc Tử, ý thức sống như *bụi đời*, chết quên như *oan hồn*, trong cái gay gắt của hối: *sóng nay*, *chết mai*, bó buộc ông phải nhìn rõ không gian *máu trào*, dấu hiệu của sự có mặt của thân chết, luôn quanh quẩn cạnh ông: *Anh cắn lời thơ để máu trào*. Chính ý thức sống này làm ra được cái *nhập nội* vào vũ trụ, cái *nhập thân* vào thiên nhiên, cái *trao thân trên cao*, trong không gian sâu rộng, hình như chỉ có Hàn Mặc Tử thành công trong thế giới thi ca này, thành công trong cái vũ trụ càng bao la, càng thân quen. Thân quen trong *nhập thân để chung thân*. Thi ca của ông đặt được cái thật của cái *nhân yêu-nhân oán* vào cái thật của vũ trụ, không những để *sống còn* mà còn để *sống cao*, biến *sống mòn* thành *sống nhập*, lấy tinh thể của thiên nhiên làm tinh khôi cho tư duy, tạo ra một không gian thi ca có tuyệt chất của vũ trụ đã nhập cuồng si vào thi thể của thi nhân:

*Cả miệng ta trăng là trăng...
Bây giờ tôi dại tôi đên
Chắp tay tôi lạy khắp miền không gian...*

Vừa ngâm trăng trong miệng, vừa bơi lặn trong ánh sáng trăng, cái của thân với cái của trăng đã bị xóa mất, cái trong thân và cái cao trăng đang tỏa sáng đã biến mất rồi, tất cả đã là trời, nhưng trời giờ đã thành đất của thi nhân. Hòa nhập được tức là đã vô hiệu hóa mọi mâu thuẫn, ngoại cảnh đã là ta, thì tâm ta giờ đã chứa mọi ngoại cảnh, nội công thơ của ông thâm hậu vì nó vô biên-vô biên trời, vô biên đất. Cái vừa *đầy tràn* (*plénitude*) tạo ra cái ý thức về một hạnh phúc mới, luôn thăng hoa, theo nghĩa vừa cao, vừa đẹp, chế tác ra cái *thiên năng* của thi ca, có khi năng động trong cuồng nhiệt :

*Tôi lôi đình thấy trăng sao liền mổ
Sao tan tành rơi xuống vũng chiêm bao.*

Mổ trăng, mổ sao, trong cuồng vội để lấy tinh lực, làm thức ăn cho tâm linh, sống tròn đầy với với từng góc, từng khu, từng vùng thiêng liêng của thiên nhiên, nuôi một ham muôn cao rộng là sống dài, sống đủ với cái vô biên của vũ trụ. Đừng tìm cái vô tác của minh triết trong thơ của Hàn Mặc Tử, vô vi sớm trở thành vô vị, ngay trên thượng nguồn ông đã sử dụng cái chủ quan của *mê muôn* (đam mê ham muôn-ham muôn đam mê). Cái *muôn* này làm ra cái *tìm*, cái *tìm* tiếp nhận cái *hiểu*, cái *hiểu* chế tác ra cái *thức*, cái *thức* gầy dựng nên ý thức, để ham muôn tiếp tục đam mê, cái *mê muôn* giáo dưỡng chúng ta ngang hàng và ngang tầm với thần học của các tôn giáo, với kiến thức khoa học của các địa lý và địa chất. Nhưng nếu chỉ biết thần học và khoa học, thì như tự nhốt mình vào hai loại nhà tù, nhà tù thứ nhất của tín ngưỡng vô điều kiện và nhà tù thứ nhì của tri thức đầy đầy các điều kiện, Hàn thi nhân đã

thoát ngay từ đầu, thoát lâu rồi hai nhà tù này! Ông gầy vú trụ, cận thiên nhiên, có khi ông nhận ra là ông quá thân mật với trăng sao, nên ông phải *xin tha thứ, xin lỗi*:

*Xin tha thứ những câu thơ tội lỗi
Của bàn tay thi sỹ kẻ lén trăng.*

Hòn cõi mặt

Có khi ông mang con bệnh của ông đi cùng ông, để thiên nhiên ngoại cảnh thấy rõ thể phách điều tàn của ông: *Và ai gánh máu đi trên tuyết?* Để vú trụ thấy tận mắt cái *chết sóng-sóng chết* mà ông phải đang chịu đựng, chịu gánh. Để trời phải nhìn rõ dáng *nghịch kiếp* của nhân sinh, dạng *loạn phận* của nhân tri. Thái Hiền ơi, phải sống tại miền trung của đất Việt, mới thấy loại sáng trăng vừa vầng vặc, vừa soi trọi mọi ngõ ngách của địa lý; rồi luôn sâu vào các địa phận của tâm trạng, đánh thức tâm lý, nó rọi thẳng vào tâm địa, khơi lên cái thiết yếu của tâm linh. Loại trăng này không tôn trọng bất cứ lãnh thổ nào, bất chấp mọi biên giới, trong thế giới của trại hùi Hàn Mặc Tử thường xuyên nhận một kiếp người thật lạ: đầy trăng trong một không gian không nhân dạng, nếu tìm tâm giao để tâm sự, thì chỉ có trăng; trăng tròn, thi sĩ đúng hẹn, trăng khuyết, thi sĩ vẫn giữ hẹn :

*Hôm nay chỉ có nửa trăng thôi
Một nửa trăng kia ai cắn vỡ rồi
Ta nhớ mình xa thương đứt ruột
Gió làm nên tội buổi chia phôi.*

Chúng ta phải tìm cách đọc theo *nghĩa đôi*: *Một nửa trăng kia ai cắn vỡ rồi*, cũng có thể là thể phách của thi sĩ cũng đã bị hùi hủy tàn phân nữa rồi, ngoại cảnh và tâm cảnh là một, cái đau nếu có trong thân thể, nó sẽ hiển hiện thẳng giữa trời, nó cùng một thể dạng với người, Thái Hiền à! Cái *hiển hiện đôi* là cái trọn vẹn của cái bây giờ và ở đây giữa người và vú trụ, làm ra cái thực của trực quan nắm được thực trạng, nắm luôn biểu tượng của thực trạng đó có hình, có ảnh, có rơi, có tan : *Trăng tan tành rơi xuống vũng cù lao*. Rồi buồn cho trăng : *Mà tang thương còn lại mảnh trăng rơi*. Như để nói thật về cái chết của chính mình, nói rõ và không sợ nó trong thi ca, vì đây là loại thơ biết sống vững trước cái chết, trăng càng sáng tỏa, thi sĩ càng sáng suốt, thì cái chết càng güt đầu, khom lưng, quy thấp... biết : *à l'aise*, thành thoi trong thong thả ; ung dung trong thong dong. Chính cái *mê muồn* -ham muồn đam mê, đam mê ham muồn (mắc dầu chung quanh không còn nhân dạng nào) làm cho cái sắp chết phải đợi, cái chết biết khoanh tay chờ, ở đây không hề là chuyện của can đảm chỉ là chuyện biết sống rộng để rõ mặt vú trụ: *Ta nhìn trăng khôn xiết ngâm ngùi trăng*.

Ngày này qua tháng nọ, năm rồi năm, trăng vừa là nỗi niềm, vừa là lực đẩy làm nỗi vạn vật, lấn hẳn vào văn xuôi, vào bút ký của Hàn Mặc Tử: « *Ở chỗ nào cũng có trăng, có ánh sáng cả, tưởng chừng như bầu thế giới cho chúng tôi đây cũng đang ngập lụt trong trăng và đang trôi nổi bèn bồng đến một địa cầu nào khác...* ». Cái *mê muồn* nhận diện cho bằng được *cái đẹp*, Marcel Proust tâm cảm được điều này: « *La beauté n'est pas comme un superlatif de ce que nous imaginons, comme un type abstrait que nous avons devant les yeux, mais au contraire un type nouveau, impossible à imaginer que la réalité nous présente* »¹². Cái *đẹp* không phải là chuyện *cáu từ* của cái ta hình dung, như một loại ảnh trùu tượng, ngược lại nó hoàn toàn mới, là thực tế không giới thiệu được. Đọc thơ của Hàn Mặc Tử đừng *đọc chơi*, theo cái « *giả (dạng) từ* »: *Choi giữa mùa trăng*, mà nên đọc theo cái *mê muồn*-ham muồn đam mê, đam mê ham muồn-của ông, trong các chặng đường chế tác, gầy dựng một tri thức luận thi ca làm nhân đạo đi lên, nhân phẩm đi xa, nhân tri đi sâu vào không gian, vào thiên nhiên, vào vú trụ, trong đó không ai bỏ ai, không gian không bỏ thời gian, thì người đừng bỏ người! Tất cả hợp lại trong cái vú trụ quan mới để làm cao hơn, đầy xa hơn tri thức của dân ca « *Chim xa cảnh thương cây nhớ cội, người xa người tội lầm người ơi* », thi giới của Hàn Mặc Tử phải đo bằng vú trụ quan, biết giăng rộng thế giới quan, biết nâng cao nhân sinh quan của chúng ta.

¹² Contre Saint-Beuve, p.80. Collection Idées-Gallimard, édition de Poche, 1965.

Cái cô đơn khi bị cô lập trong trại hùi, cái cách biệt làm ra cái cách lòng với đồng loại, chính có cái cô và cái cách đưa ông tới ý lực cởi mặt cho hồn, cởi mặt cho lòng, cởi mặt luôn cho vũ trụ, thiên nhiên chung quanh ông, đây là kinh nghiệm độc nhất trong thi ca cũng như trong nghệ thuật thể hiện sáng tạo bằng ngôn ngữ. Cởi cho rõ mặt, cởi cho trần lung, cho trần thân, nhưng không cởi vì trần tục, không trần trụi hóa nhân sinh, không thô thiến hóa vũ trụ, cởi trước hết để thấy rõ đau thương của thể phách trước hủy hại: *Trong lòng và đang tắm máu sông ta*. Cởi lòng mình để rõ thân xác mình, cái ngã đang sôi sụt máu của nan binh, cái nóng bỗng của thể phách trong cái lạnh buốt của cô đơn, cái rủ rục của bỏ rơi, chỉ có thơ là sống, chữ của thơ vụt, vọt, vung mạnh, thơ đang sống vู bão trong cái quan hệ xã hội con người đang chết : *Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt*. Loại thi ca này trực diện không ngừng với thi nhân, không có chỗ cho ảo tưởng, chỉ có chỗ cho cái thật, tất cả thật như *huyết*, cái đau của hủi đi song hành cùng cái tinh của não, chống cái đau bằng cái tinh, có khi cái thức phải *ngát ngu* cái hủi có cái thô bạo của đao phủ, cái đau cởi lột cái thân: *Cứ để ta ngát ngu trong vũng huyết*. Cái yên lặng tới từ cái đau cảm điếc, muốn thoát cái đau này, có khi phải *cẩn lời thơ* (*Anh cẩn lời thơ để máu trào*), máu trào tức là thân xác đã bị cởi tung ra, cái đau đang ở cực điểm, bị cởi như bị con đau tra tấn cho tới, làm đuối gục thi sĩ ngay trên vườn thơ của chính mình: *Vườn thơ tôi rộng không bờ bến, càng đi xa càng ớn lạnh*. Cởi là giải thích cho rõ, cởi là giải luận cho sâu, không giấu diếm, không che lấp, để sống sáng giữa không gian lồng lộng :

*Lời thơ ngậm cứng không rèn rỉ
Mà máu tim anh vọt láng lai.*

Cởi thân, cởi lòng, cởi hồn, tức là cởi thơ, để thấy rõ cái chết đang đến, nhưng không vì vậy mà cái sống phải lùi, không lùi vì đang sống sâu sắc phút giây hiện tại, sống đến *cuồng run*, đến *miên man*, nhưng không lo âu, không hoảng hốt (*Máu cho cuồng run giận đến miên man*). Nhưng cái đau cũng không lùi, cái chết vẫn lấn tới, cái nhẫn tâm của hủi là vật vã liên hồi một thể xác đã lui tàn, vật gục cho tới khi thân xác thành cảm giác, mọi lời tuôn ra đã thuộc về cõi đại:

*Anh điên anh nói như người dại
Vạn lạy không gian xóa những ngày.*

Cái lạnh lùng bất nhân của hủi, cái thờ ơ của cái đau liệm, cái lạnh đậm của thần chết, tất cả được cởi - và bị cởi- trong thi ca của Hàn Mặc Tử, tự do cởi bỏ tất cả để có sự thật toàn diện về kiếp người, để biết chân lý trọn vẹn của nhân sinh. Cởi với cường độ của cái *chết sống-sống chết*, trong cái cao độ của *đam mê ham muốn- ham muốn đam mê*, làm cho thơ của ông tự do đi lại giữa cái sống, tự do thăng hoa giữa trời và đất, bây giờ từ từ ta hiểu ra, nếu đã có trời cao, thì thi nhân dẫn dắt ta tới trời sâu, như đáy vô định của hành trình vô phuong :

*Tôi vẫn còn đây hay ở đâu?
Ai mang tôi bỏ giữa trời sâu.*

Thái Hiền ơi, thơ của Hàn Mặc Tử đâu còn là cuộc đối thoại giữa *nhân sinh*, mà ở cạnh, ở trên cao, ở dưới sâu trong *nhân thế*. Ông bị loại ra ngoài xã hội, chuyện ông bị bỏ rơi, không còn là câu chuyện trung tâm của đời ông, cái *nguồn sống* của ông, bây giờ đã được đặt ở một nơi khác, nơi mà cái cảnh bị cô lập đã mở cho ông biết bao chân trời mới trong không gian, nơi mà cái cô đơn đã mở biết bao viễn ảnh trong vũ trụ. Hàn Mặc Tử đưa ra thi từ *bào ảnh* đặt nó vào giữa *thinh không và hư vô*, tại sao lại *bào ảnh*: bào thai của viễn ảnh? Báo động cái đào thai của *nhân tính*? Cả hai rất xa cái nhân sinh hẹp hòi đến chất hẹp của *nhân tình* xung quanh ông : *Thinh không tan như bào ảnh hư vô*. Có lẽ *bào ảnh*, sẽ thay thế *nhân ảnh* chăng? Khi *nhân ảnh* đang bị mờ (*Ở đây sương khói mờ nhân ảnh*), chúng ta được ông báo động là *bào ảnh* chưa hiện đã tan, ta không thấy được dạng của nó, hình của nó, tướng của nó, ông chưa cởi nó ra, nó đã khuất... Thái Hiền lại trách tôi : «*dài dòng ghê!*» ; đừng sợ «*dài dòng*» Thái Hiền à, vì chúng ta đang làm chuyện *hiểu thật sâu để thương thật đúng* thi nhân của chúng ta :

Ca sĩ Thái Hiền

*Vườn ai mướt qua xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chử điền...*

Thái Hiền cũng sẻ không quên than thở: «*sau rắc rói vậy ?*»; đừng ngại «*rắc rói*» Thái Hiền à, vì «*hiểu thật rõ*» để «*hát hay hơn*» các tác phẩm thơ phổ nhạc của thi nhân của chúng ta. Vì đây *nghề* của Thái Hiền mà, *nghệ* của ca sĩ mà, *nghiệp* của nghệ thuật mà.

*Gió theo lối gió mây đường mây
Thuyền ai neo biển sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay ?
Mơ khách đường xa, khách đường xa
Áo em trắng qua nhìn không ra....*



Hoàng cầm ca

Tình cầm

Nếu anh còn trẻ như năm cũ,
quyết đón em về sống với anh...

Chère Thérèse

Tôi lại nghe một lần nữa bài này, nếu có Thái Hiền bên cạnh, Thái Hiền sẽ trách : «Nghe gì mà nghe hoài vậy, không chán à !», không chán, Thái Hiền biết tại sao không? Vì cái đẹp, trước khi được công nhận, trên thượng nguồn nó là cái lạ Thái Hiền à; sau khi được mọi người công nhận, nó hiển nhiên trở thành cái đẹp giữa đời, cảm nhận trước, công nhận sau, đó là số phận của các sáng tạo trong nghệ thuật, các sáng tác trong ca khúc. Cái lạ đầu tiên là Phạm Duy hiểu rất sâu bài thơ này của Hoàng Cầm, biến nhịp thơ sâu lắng những nỗi tiếc thành dòng nhạc sâu đậm một nỗi buồn khi tình yêu bị đe dọa. Cái lạ thứ hai, là giọng hát của Thái Hiền, giữ được nỗi buồn sâu lắng mà không than thở, dẫn lời thơ, chuyên hơi nhạc đã đậm rồi sẽ đậm hơn, mà không rơi vào sâu thẳm, than trách. Hai cái lạ này làm nên cái lạ thứ ba là kẻ làm thơ, người phổ nhạc, có cõi sống của họ trong giọng hát của Thái Hiền, họ còn sống, họ sống thật, họ buồn thật sâu nhưng họ tinh táo, họ tiếc nói thật đậm tình yêu đã mất, nhưng họ sáng suốt trước các thử thách của cuộc sống... kẻ thơ, người nhạc, giọng hát tạo ra vũ trụ quan của tình yêu, càng ngầm lắng trong thăng trầm thì càng đọng sâu vào lòng người.

Một ngày mùa đông năm 2007, tại Hà Nội, tôi đến thăm bác Hoàng Cầm, tại nhà của bác ở đường Lý Quốc Sư, nói chuyện cả buổi, mà bác phải nằm nghiên trên giường, sau một tai nạn lưu thông. Trước mắt tôi, một thi sĩ tài hoa của Việt tộc, vẫn tôn vinh tình yêu, vẫn thấy tình yêu thiêng liêng trước bao bạo ngược của thời cuộc, mà nhân tính chìm đắm trong một chế độ không biết được, nên không tạo được chỗ đứng cho tình yêu thăng hoa. Bác nói với tôi là lịch sử của dân tộc mình vừa là bi kịch, vừa là hài kịch, cho nên tình yêu phải trả những giá rất đắt, và bác muốn làm *kẻ phụ sản* cho tiếng Việt, rất đẹp, rất sâu, cho tới chết... vì tình yêu. Thái Hiền, đã hiểu chuyện này, Thái Hiền, đã chọn những ca khúc có tiếng Việt đẹp thật cao quý, sâu thật thâm trầm. Thái Hiền cũng hiểu tôi, luôn tránh xa những nơi có người Việt với những lời lẽ thô bạo với tiếng Việt. Tôi chọn những nơi có «Em ngồi lại so phím cũ». Trước cái thô bạo của một ý thức hệ rình rập rồi đe dọa tình yêu, bác Hoàng Cầm làm một việc thật đẹp : *căng mộng sự thật*, làm ra mộng đẹp từ tình yêu, rồi căng rộng nó ra trong cuộc sống, cho mọi người nhận diện ra tình yêu, chỗ nào nhân tính bị đe dọa, chỗ đó có tình yêu hiện diện trong sáng và quý phái :

Có ánh trăng vàng soi thướt tha».

Bác Hoàng Cầm nói với tôi, trong tình yêu người ta chỉ cần : «Le rêve extrait à l'homme un peu d'argent pour sa longue route». *Ước mơ như chút tiền mai lộ, cho con người đi thật xa trên đường dài, l'extériorité*, như cái ngoại cảnh đường xa, tạo ra được cái *l'altérité*, cái khác biệt của tình yêu, nên không một ý thức hệ nào thuần hoá được tình yêu. Các chế độ toàn trị phải hiểu rằng họ không thể nào xếp hạng được tình yêu, vì tình yêu ở chỗ khác, chỗ xa, ngoài mọi sắp xếp, chuyện chính vẫn là: ý thức hệ thấp hơn tình yêu thì làm sao xếp hạng được tình yêu. Thi sĩ cũng như sáng tác của họ, ở xa và ở ngoài mọi kiềm kẹp thô bạo của kiềm duyệt và thanh tra. Bài Tình cầm này trong giọng hát của Thái Hiền, đã chọn những ca khúc có tiếng Việt đẹp thật cao quý, sâu thật thâm trầm. Đã đi trên vai, trên đầu mọi ý thức hệ muôn truy diệt tình yêu, với ý đồ thế tình yêu đôi lứa bằng tình yêu giai cấp, một loại tình yêu (*tình yêu-yêu tinh*) chưa nở đã tàn, chỉ vì nó không phải là tình yêu của nhân tính. Tôi muốn tâm sự

với Thái Hiền, đã chọn những ca khúc có tiếng việt đẹp thật cao quý, sâu thật thâm trầm. Một bài thơ hay, mà Phạm Duy đã biến thành một ca khúc cao đẹp cho âm nhạc Việt Nam, chính nhờ bài thơ này có tư tưởng, thơ dở thì sẽ không có tư tưởng, vì tư tưởng là nhận thức của tư duy, có tư tưởng mới có triết học, vì triết học là lý luận và lập luận của tư duy, đây là một hệ vấn đề, nghiêm túc và gay gắt, để đánh giá thi ca, ca khúc của Việt Nam trong những năm tháng tới Em à. Chính tư tưởng là đường đi, bước làm nên tự do trong sáng tác, cũng chính là tự do triết lý của kẻ sáng tạo. Không có tự do tư tưởng thì sẽ không có nhân phẩm, không có *nhân phẩm* thì làm sao có *nhân cách* trong sáng tác thi ca, *phong cách* trong sáng tạo âm nhạc, *tư cách* trong diễn đạt ca khúc. *Tình cảm*, thi ca của Hoàng Cầm, âm nhạc của Phạm Duy, giọng hát của Thái Hiền, người nghe không thấy *nhân tính*, mà thấy luôn cả *nhân dạng* của *nhân loại*, của kiếp làm người cao đẹp trong tình yêu.

Lúc tâm giao, đắc khí nhất, bác Hoàng Cầm tâm sự : « ...một bài thơ khi đã lên đỉnh cao của sáng tạo, nó trở thành hiếm hoi, từ đó nó chủ động làm cho cái hay, đẹp, tốt, lành, tự nó thăng hoa giữa khổ đau », giọng hát của Thái Hiền, đã chọn những ca khúc có tiếng việt đẹp thật cao quý, sâu thật thâm trầm, đã hiểu được khổ đau mồi lòn tình yêu bị đe doạ, mỗi lời hát ra, hiềm chũ, nghẹn câu, ca từ như chim đi, khan đi « ...nhưng thuyền em buốt trên sông hận, anh chẳng quay về với trúc tor ». Tôi muốn thêm một ý nữa: những bạo quyền trên trái đất này không hiểu là nghệ sĩ họ có não bộ riêng, không ai giam cầm hay cải tạo được loại não bộ này, một loại não bộ ở ngoài mọi kiểm duyệt, nhưng luôn song hành với nhân tâm để bảo vệ nhân tính, với nhân tri để nâng đỡ nhân phẩm, với nhân đạo bồng ẵm nhân thế. Não bộ của nghệ sĩ chắc chắn là thông minh, vì nó biết dùng mật ngữ để che chở tình yêu, giữ tình người trong những nơi ẩn mật; những kẻ thô bạo với tình yêu sẽ không có mã số để vào được những nơi này, vì ngay trong cội nguồn họ đã không hiểu nổi các tín hiệu của tình yêu. Thái Hiền phát âm những tín hiệu này rất rõ trong bài về *Về với ta*, « Ta soi minh vào tận đáy ao sâu...Chỉ còn ta đạp lùi tinh tú... ». Thi nhân còn đủ lực để đạp lùi một loại ngôi sao độc tôn, tự cho mình cái quyền quyết định số phận của tình yêu, số phận của con người, khi họ thấy chung quanh chim chóc im hơi (*con chim gù lung*) trong một vú trụ im lặng, họ tưởng là họ đã thuần hoá được vạn vật. Họ làm! Tình yêu vẫn còn và vẫn sáng, chỉ có họ là không thấy : « Ô rrom thom nồng tuổi xuân thì » (*Cố bài tam cúc*). Tình Yêu là dậy thì, Thái Hiền đã giải thích rất sâu cho tôi chuyện này. Tôi lại xin thêm một ý nữa : nếu Tình Yêu là dậy thì, thì tự nó có sức nóng, tự nó có ánh sáng, tự nó là tinh thức (nó thức suốt Thái Hiền à !), nó tinh hơn tất cả các ý thức hệ có trên đời này, nó thức khuya dậy sớm hơn tất cả các ý đồ bạo quyền trong nhân sinh này; các chế độ độc tài, độc tôn, độc đảng đâu có đủ sức thức tỉnh táo, thức suốt ngày sáng đêm như Tình Yêu. Chúng ta quý bác Hoàng Cầm, vì ta hiểu được nội công của Tình Yêu trong bản lĩnh của thi từ của bác:

Có phải em đang cầm gió Bắc.
Quát lên sông Đuống buốt phù sa.

Có lúc bác Hoàng Cầm ngồi nói chuyện với tôi, mà hình như bác đang tâm sự với chính mình: “*Le cœur du poète possède des émotions spontanées, mouvementées, son cerveau ne calcule pas, ne mesure pas, par conséquent il accepte que l'autorité le considère comme un opposant...Or, la sanction de l'autorité me rejette profondément dans mon pays natal plein de poésie, d'art... à quelque chose malheur est bon* », Trái tim của thi sĩ nhịp đúng lúc theo cảm xúc thi nhân, luân chuyển không nguôi, trí não của thi sĩ không tính toán, không đóng đếm bằng chính tri, nên thi sĩ chấp nhận moi hậu quả khi quyền lực chính trị coi họ là kẻ chống đối...Sự trừng phạt gọi là chỉnh huấn hắt tôi trở lại quê cha đất tổ (Bắc Ninh), một quê hương dày thi tính, thì đây lại là một cơ may. Bác có đầy đủ các phương thức để làm người khác hiểu nhân sinh quan trong sáng tác, thế giới quan trong cảm nhận thi ca, vú trụ quan trong diễn đạt

tình người, bác kể về chuyện *trở lại quê cha đất tổ* (*Bắc Ninh*) bằng công thức: «*Chân quê đầy tri thức*», khi mà lời thơ giúp thi sĩ bay được, bay để thoát những chuyện thấp hèn của cuộc sống. Và, khi người ta biết quay về quê hương của mình, thì người ta sẽ thấy được tài hoa của tổ tiên họ, tài năng này như những chất liệu nuôi con người, giúp họ biết đê kháng, biết tồn tại, biết tìm cách sống sót giữa trâm luân Thái Hiền à! Trong cuộc đời của chúng ta, có lúc ta “*thứ sóng*”, có lúc ta “*sóng thứ*”, ca hai cách đều bắt con người phải phiêu lưu, nhận kiếp trôi dạt, khi về được nơi *chôn nhao, cắt rốn*, thì như tìm lại được thêm một tự do mới. Tự do mới có ngay đất “*dụng vỡ*” ngay, nhờ “*quen nước, quen cái*”, nên mọi cô đơn, cô độc sẽ tiêu tan, các bạn của tôi nghiên cứu trong triết học hiện đại, họ rất mê chủ đề này, tôi vừa đặt tên cho chủ đề này: “*cuộc dọn nhà cuối cùng của tâm linh*”. Nhân tiện, anh xin lỗi Thái hiền luôn, vì những năm tháng gần đây, tôi giống bác Hoàng Cầm, cứ suốt ngày tính chuyện “về quê” với Thái Hiền. “Nhờ duyên ta biết quê mình nơi đây!”

Thái Hiền có thấy là bác ấy sống rất thực trong câu: “*Anh đàn em hát níu xuân xưa*”... Giọng hát của Thái Hiền trong câu này đúng là *tâm cảnh* của bác trong nữa thế kỷ vừa qua, bất chấp bạo quyền! vì Bác tìm được cái khác biệt trong thi từ của bác để tạo ra tư tưởng đặc thù trong sáng tác, từ đó bác có đặc tính trong bản sắc nghệ thuật của bác, làm nên cá tính của bác trong thi ca. «*Thì như núi ngọn chọc phanh trời*». Thi từ, tư tưởng, sáng tác, bản sắc, cá tính của bác không hề đi lại trong lảnh thổ của các loại văn nghệ sĩ đã bị thuần hoá, mà dân mình gọi là *bọn bồi bút*. Trong thơ của bác, tình yêu không bao giờ chấp nhận *kiếp vong nô*, thơ của bác ở một cõi khác, giọng hát của Thái Hiền đưa thơ của Bác, nhạc của Bố của Thái Hiền đi xa, đi cao, đi rộng đi xa, đi cao, đi rộng: “*Có mây bàng bạc gây thương nhớ. Mong chờ anh hát khúc xuân xưa. Ngày tháng tỳ bà vương ánh nguyệt...*”

Bác còn biết sống không hận thù nữa, Thái Hiền à: « *J'ai le courage de dire ce que je pense et le considère comme utile pour une littérature authentique, je ne porte jamais la haine et la rancœur, car je sais qu'une œuvre porteuse de haine devient obscure, perd la pure nature de l'art, et les ouvrages poussés par les intérêts se vident de leur sens... Un vrai artiste ne se trompe pas dans son jugement, la fierté existe, mais l'arrogance est à éviter. L'autosatisfaction de l'artiste est son suicide... Ton art purifie ton âme*». Tôi can đảm nói những gì mình nghĩ, mà tôi tin là nó có ích cho một nền văn học chính thống, tôi sống mà không mang oán thù, đeo cùu hận, một tác phẩm mà mang hận thù sẽ trở nên tăm tối, sẽ mất đi bản chất tinh khiết của nghệ thuật, những tác phẩm làm ra vì quyền lợi sẽ tự nó nạo rỗng chất sống của nó... Một nghệ sĩ chân chính không được làm trong quyết đoán của mình, niềm tự hào có, nhưng kiêu căng là chuyện phải tránh, tự mãn là tự vận... nghệ thuật của bạn giúp bạn tinh khiết hoá tâm hồn của bạn ». Bác chung thuỷ với nhận định này trong thơ của bác :

Ta con phù du ao trời chật trội.

Đứng cánh bèo đo gió lặng tìm sao.

Trùng hợp ghê và hay lắm, tôi thấy Thái Hiền giống bác ấy, tôi chưa bao thấy Thái Hiền *kiêu căng*, chưa bao giờ nghe một câu nào của Thái Hiền *tự mãn*, Thái Hiền tránh nói về Thái Hiền, Thái Hiền tôn trọng các bậc ca sĩ đàn dì (Thái Thanh, Kim Tước...), đàn chị (Lệ Thu, Khánh Ly...), đàn anh (TuẤn Ngọc, Duy Quang...), Thái Hiền quý trọng các ca sĩ cùng thế hệ với Thái Hiền. Làm người Việt với nhân phẩm trọn vẹn, trong thế kỷ qua: thật khó, với bao đe doạ, không những của chế độ, rình rập của công an, lại còn bị hãm hại bởi những loại thi sĩ thấp hèn không tài hoa bằng bác, ghen ghét, tị hiềm với bác ấy, viện mọi cớ chính trị để hủy tập thơ Kinh Bắc của bác, để bắt bớ, giam cầm bác những năm ròng. Bác nhận rất rõ chuyện này :

Ai đem cái chết không lồ.

Úp xuống đầu anh đang bóc lúa.

Giữ được nhân cách đê đói diện với bọn xấu, tồi độc, ác, bọn mà bác đặt tên là: “*Nước lạnh khép mặt người*”, bác vẫn gởi được thông điệp cho nhân sinh là thi sĩ vẫn đứng vững để tiếp tục bảo vệ tình yêu: “*Vừa đứng trăng vừa nồng nàn hoa sưa. Đi tận cùng trời trai lụa đón đê mê*”. Áp ủ cho tình yêu bằng chất người, cùng lúc công nhận có những thử thách quá lớn trong kiếp người: “*Xuân về xuân đi ai kịp làm người*”. Cho nên tại sao chúng ta rất thích những câu “*gợi tình*” (*sensualité*) của bác mỗi lần chúng ta nhắc tới thơ Hoàng Cầm:

Cỏ loi áo cởi trưa hè.

Ngực trần vỗ yếm gợi về tuổi hoa.

Gọi tình không phải đê gợi dục, mà đê bảo vệ một loại tự do vô cùng thiêng liêng, là tự do của tình yêu, làm cuộc sống “*đáng sống*”, dựa vào tình yêu để quý cuộc sống hơn, ham sống vì vui sống...đê yêu, vì *Mây bạc trăng vàng vẫn thưốt tha*.

Những kẻ rình rập đê kiểm duyệt, đê huỷ diệt thơ của bác, không hiểu là thi từ: *gió*, chính là tự do của thi nhân:

Gió vào trăm cửa.

Gió ra hồng da trinh nữ.

Những kẻ rình rập đê kiểm duyệt thì sẽ không hiểu tình yêu, họ làm sao cảm nhận được “*da trinh nữ*” sẽ “*hồng*” vì “*gió*”. Tự do như gió là kiếp của bác, cũng là của bố của Thái Hiền, từ bao giờ luôn là của Thái Hiền, nên chúng ta hiểu bác:

Bỏ lại sau lưng hoàng hôn ráng đỏ.

Gậy nghiên mìn chào những sớm mai xanh.

Không những “*Bỏ lại sau lưng*” mà còn trút rủ triệt đê cái loại “*hoàng hôn ráng đỏ*”, vừa của chiến tranh, máu lũa, chết chóc... vừa của một ý thức hệ một chiều chỉ thấy bạo động, bạo ngược, bạo hành. Chúng ta theo bác, vì chúng ta hiểu tình yêu sinh trước tất cả các ý thức hệ và lạ hơn nữa là nó luôn mới hơn, “*hiện đại hơn*” mọi ý thức hệ, vì tình yêu biết tự tái tạo lại, cho kiếp người được thăng hoa: «*Cái em có vô cùng. Đến cái không vô tận*»; «*vô cùng*» và «*vô tận*», vừa là không gian, vừa là thời gian của tình yêu; lãnh thổ nào cũng nhỏ bé, biên giới nào cũng chật hẹp với nó. Ý thức hệ là khung, chế độ toàn trị là khuôn, còn tình yêu là chất, chất sống và chất men, chất sống vực con người dậy trước những trầm luân; chất men nâng con người lên, phải tinh lại đê đưa tình yêu đi xa. «*Ra biển vẫy chân trời. Dẫu thuyền không bến hẹn*». Tình yêu luôn báo cho chúng ta là *một cuộc sống thực là có thật* khi người ta biết yêu nhau Thái Hiền à; cuộc sống thực và thật này nằm trong động từ: *quyết đón* của bác Hoàng Cầm. Thái Hiền có vài người bạn thích đùa giỡn, họ tự ý đổi câu : «*Nếu anh còn trẻ như năm cũ, quyết đón em về sống với anh*», ra thành «*Nếu anh còn trẻ như năm cũ, sức mây*» *em về sống với anh*», theo ý riêng của tôi thì Thái Hiền đừng tham dự vào những loại đùa giỡn như vậy, vì sao Thái Hiền biết không? Vì bác Hoàng Cầm là người đầu tiên trong thi ca Việt Nam đưa động từ: *quyết đón* vào thơ tình, như một khẳng định của Tình Yêu, luôn muôn tự tồn, luôn muôn tự tại. Bài Tình Cầm, hình như có hai thời gian trong một cuộc đời, trong một bài: thời gian thứ nhất thuộc về cuộc đời, nó vừa trôi dạt, nó vừa mờ loãng trong thăm trầm của nhân sinh; thời gian thứ nhì thuộc về tình yêu, nó vừa dựa vào sự thiêng liêng của tình yêu, vừa có quyết tâm -giờ đã thành quyết đón- của hai kẻ yêu nhau, Bác viết : «*Khoảng cách không gian một điều bất hạnh... Khoảng cách thời gian lại thêm bất hạnh... Nhưng người thơ đâu biết tháng năm già...* ». «*Sức mây*» một động từ đầy mâu thuẫn và giới hạn, mâu thuẫn vì không thấy được niềm tin đã có trong tình yêu; và giới hạn vì không tự tin vào mình và vào người mình yêu... (tôi đang phân tích xa đà đây, nhưng tôi muôn tìm

Ca sĩ Thái Hiền

ra một loại diễn luận giúp chúng ta đi xa hơn), vì sự thật trong bài Tình Cảm này, là sự thật của hai kẻ yêu nhau nhưng họ không còn sống được với tình yêu của họ. Một bài thơ tình buồn, Phạm Duy đã chuyển thành một ca khúc lắng sâu của kiếp người, và Thái Hiền biết mài lời thơ, chuốt giòng nhạc để truyền đạt cho bằng được cái mắt mát của những kẻ yêu nhau, nhưng không chung kiếp được với nhau.



Tiếng hát: giọng và cõi

Phạm Duy

Chère Thaï Hién

Cher Duy Cường,

«Tôi đang óm nặng, tin Khoa làm tôi vui», đây là dòng thư cuối cùng mà tôi nhận được của Bác, viết ngày 15 tháng giêng; ngày 27 cùng tháng năm 2013, tôi nhận tin bác qua đời. Thư cuối cùng tôi viết tới Bác để thông tin thêm các suy nghĩ mới của tôi về nghệ thuật ca khúc của Bác, sau bài nghiên cứu về Bác bằng tiếng pháp trong bộ sách *Anthropologie du Vietnam* của tôi. Tôi đã tặng Bác bài nghiên cứu này, vào một ngày mùa xuân năm 2010, chắc Duy Cường còn nhớ buổi trưa hôm đó, Duy Cường và tôi dùng cơm trưa gần chợ Bến Thành, Duy Cường dặn Bác qua điện thoại: «Bố đừng đi đâu nhá, Khoa lại thăm Bố»; rồi đâu dây bên kia, giọng của Bác lúc nào cũng mạnh và rõ: «Khoa cứ lại, Bố chờ đây!». Tôi mang lại một bài nghiên cứu của mình sau gần hai mươi năm mới xong, Bác nửa đứa, nửa thật, trách tôi: «Viết gì mà lâu quá vậy, tướng tôi chết vẫn chưa đọc được bài của tôi». Tôi lúc nào cũng có sẵn câu trả lời: «Bác ạ, nghiên cứu không chỉ là viết, mà phải tổ chức tư liệu, sắp xếp lập luận, giải trình tư duy...mất rất nhiều thì giờ mà chưa chắc đã thành công». Bác ngồi thanh thản nhưng rất tập trung đọc bài này, nhìn khuôn mặt Bác tôi biết Bác rất thú vị mỗi lần được đọc tiếng pháp, vì tôi nhớ rất rõ khuôn mặt này mỗi lần Bác lại đọc sách tiếng pháp tại nhà tôi ở Paris những năm cuối thế kỷ qua. Bác không hỏi, không bàn gì về nghệ thuật âm nhạc, cuộc đời của Bác trong bài viết, mà chỉ hỏi, hỏi thật nhiều về các tư tưởng gia, các triết gia, các nhà phê bình nghệ thuật âm nhạc và thi ca của Âu châu được trích trong bài này dùng để «giải mã» cách sáng tác của Bác. Bác bàn thật lâu với tôi về câu của Kant: «*L'amour est une affaire de sentiment et non de volonté, ainsi je ne peux aimer parce que je le veux, encore moins parce que je le dois, car le devoir d'aimer est un non sens.*». Tình yêu vẫn là chuyện của tình cảm, không phải chuyện của ý chí, tôi yêu vì tôi muôn yêu, không ai yêu vì bị buộc yêu, chuyện bốn phận trong tình yêu là chuyện vô nghĩa. Vô nghĩa đã biến thành vô duyên. Hôm đó, tôi nhắc là Bác có cách nói riêng của Bác: «*Ngày đôi môi đã quyết trói đời người.*». Ngày đó, Bác đã ra đi, người cha thân niêm của trường ca dân tộc, người yêu bèn bi của tình ca, đứa con tin yêu của Việt tộc, mà không một ý thức hệ nào thuần hoá được, không một chế độ nào khống chế được, không một bè phái nào có thể bôi bác được. Vì đứa con tin yêu này của Việt tộc đã tặng tổ quốc mình hàng ngàn ca khúc, với rất nhiều bài hát làm rạng rỡ tinh anh dân tộc mình, làm thăng hoa thế phách đồng bào mình. Chuyện này phải có thiên tài mới làm được. Nếu có những người trách Bác vì bị thất thế trong cuộc vật đổi sao đổi vừa qua, vì chiến tranh, vì là nạn nhân của các chế độ bất nhân trong chuyện huynh đệ tương tàn của thế kỷ qua, họ cứ trách, tôi hiểu họ, thông cảm với hoàn cảnh của họ, nhưng tôi không phải là họ. Bạn bè, đồng nghiệp, sinh viên hay trách tôi: «chỉ khen chó không chê, chỉ nâng chó không hạ, chỉ nghe, đọc, nhìn chuyện hay, không nhắc, không viết gì về chuyện xấu, chuyện tồi»; mỗi lần bị trách như vậy, tôi luôn trả lời rất thành thật: «*Sách thánh hiền cả đời đọc không hết, nhạc hay nghe tới chết chưa xong, còn thì giờ đâu mà đi phanh phui chuyện dở, chuyện tháp...để viết*»; tôi được quyền có thái độ này với cuộc sống «*nắng sớm, mưa chiều*» này. Vậy nên trong những năm qua, tôi gần Bác qua cái đẹp, cái hay, cái cao, cái lành trong âm nhạc Bác, tôi tiếp tục trân trọng những cái này trong việc nghiên cứu về dân tộc học, về nhân học của mình mà không để *cái mê chấp của thời cuộc* làm mờ nhạt đóng góp của đứa con tin yêu này của Việt tộc. Nếu các thế hệ đàn cha, đàn anh đã có những ý kiến khác nhau về Bác trong cuộc biến thiên của thế kỷ qua, mà chiến tranh vô nhân, các ý thức hệ vô luân gieo bao đại nạn cho dân tộc, hàng ngày vùi dập nhân cách nghệ sĩ và trí thức; riêng tôi chỉ muôn tâm sự với các thế hệ trẻ tuổi hơn Duy Cường và tôi (chúng ta sinh cùng năm, có lần Duy Cường

còn nói là : «*Tôi hon Khoá sâu tháng*»), tâm sự về nhân sinh quan, thế giới quan, vũ trụ quan trong âm nhạc của Bác.

Không già

Bác là người Việt hiếm hoi mà tôi thấy tuổi đời không lán được trí lực. Lý trí khi đã thành sinh lực, nó trở thành tinh anh và tự cho phép nghệ sỹ và trí thức đi trên vai của thời gian, cụ Tiên Đìền thi hào của việt tộc đã đào sâu được chuyện này : «*Thác là thể phách, còn là tinh anh*». Bác vượt lên cả chuyện *thể phách, tinh anh* của riêng mình, để tinh hoa hoá môi trường sống của đất nước qua cách tự tình dân tộc của riêng mình, cả đời nghệ thuật của mình Bác biết «trẻ hoà tinh yêu», «thăng hoa yêu đương», cùng vui chia nhau những niềm thương thật hiếm hoi trong cuộc sống. Muôn làm được chuyện này trong gần một thế kỷ phải có hoài bão mạnh, ý tưởng vững, nơi mà trí lực phải dựa vai cùng ý lực, như lời Bác đã đọc khi giới thiệu Đạo ca, khi phổ thơ Phạm Thiên Thư : «*Ý lực cùu độ muôn loài như cùu chính mình*», ý Phật và tâm Phật là một. Sinh lực của Bác đủ vai vóc đồng hành với ý lực, chuyện Bác làm việc say mê dung hoà với chuyện ăn uống điều độ, sống một ngày với Bác thấy rõ được việc này, trách xa mọi nơi «*chén chú, chén anh*», kỷ luật tri thức rành mạch với thì giờ trước mắt, chuyện nghỉ ngơi đúng lúc giữ cho tầm vóc tư duy luôn được sáng suốt. Bác đã tặng cho chính mình một món quà thật quý, mà thi sĩ Y.Bonnefoy, tâm cở loại Nam Tào của thi ca Pháp trong thế kỷ hai mươi, đã nói rõ được chuyện này «*L'esprit sait vaincre la grisaille*». Lý trí biết cách thăng cái ấm đậm, cái mờ đục, nó không chấp nhận cái đùi hiu. Không già tức là không lâm cảm, mà cũng là không thụ động trước các truy bức trong cuộc sống, cứ đầy nhân tính gần về phía biên giới của thú tính. Tôi thấy rõ chuyện kỹ luật tri thức này trong các nhà tư tưởng, các lý thuyết gia của nhân loại, sự sáng suốt có từ sự tinh táo, trí tuệ minh giác là nội công của lý luận, kiến thức tinh thông là nội lực của lập luận. Không già và đủ sức mở lòng thật mạnh với đời để sáng tác, lực nghệ thuật có trong sức nhạy cảm, ý nhập nội trong lý, khai nghiệp để nhập nghệ. Sau một ngày đi đây đó tại Paris, tôi Bác về nhà tôi, vui vẻ kể cho tôi nghe : «*Trong mươi bài Thiên ca, nội ngày hôm nay, moi làm được năm bài !*», chuyện không già này thấy rõ trong Thiên ca : «*Hai mươi tuổi đời yêu như hổ đói, bảy mươi tuổi rồi yêu cũng vậy thôi*». Bạn bè gần xa thường «trách» : «*Cậu này chẳng có hơi hướm thiên gì cả!*». Bác và tôi thường đùa nhau : «*Nhập thiên kiều này để tránh già!*».

Không rũ

Bác luôn thấy được lối ra mỗi lần cuộc sống bế tắc, sự thụ động hoàn toàn xa lạ với cá tính quyết đoán của Bác, không có cá tính này đừng tìm đến nghệ thuật, có cá tính mạnh mới trao truyền được sáng tác, kể cả những sáng tác buồn, kể cả những tác phẩm bi quan. Vì cá tính đánh thức cảm tính, vực dậy linh tính, làm thăng lung trí tính, mở đường cho nghệ thuật được thăng hoa; không rũ tức là không cam nhận tai biến. Trong chuyện vật đổi sao dời sau 1975, với hăng triệu đồng bào phải bỏ quê cha đất tổ ra đi, Bác có trong khúc ruột bị cắt điêng vắt xa tắp khỏi quê hương đó. Những năm đầu tiên Bác cũng hoang mang như mọi người, vì đồng bào di tán của mình bắt buộc phải *vượt biển* mà dân tộc mình chưa hề có kinh nghiệm *vượt biển*. Duy Cường ơi! Biển đông đã thành một nấm mồ khổng lồ vô hình của bao bạn bè, của bao quyền thuộc... Nhưng Bác không rũ, không rục ; với *Bầy chim bồ câu*, chủ động với nhận định «*Tự do là tiếng loài chim!*», phải chọn lựa tự do mới bảo vệ được nhân cách của mình, phải gìn giữ tự do mới che chở được tư cách của mình, đối với nghệ sĩ và trí thức phải ôm áp tự do mới nuối náu được phong cách của mình. Tôi kể về nhận định của văn sĩ J.M.Clézio :

«Le destin de chacun est sa liberté», số kiếp mỗi người vẫn là tự do của người đó, Bác rất thích câu này. Trong thư, Bác thường viết «Khoá ơi ! PD, chim già chưa mõi cánh». Nhớ lại nhiều thi sĩ được dân mình ngưỡng mộ nhờ qua các bài được Bác phổ nhạc, hãy xem lại tên tuổi những thi sĩ đó, tất cả họ là những người yêu tự do, từ nhân sinh quan ra thế giới quan. Một tự do không ích kỷ cũng không hận thù, tự do còn phải biết biến thành tình thương đồng loại, tinh anh của nhân loại là đây, nếu tự do là riêng tư thì nó vô thường vô phạt. Có lần, Bác hỏi tôi : «Trong Thiền ca, nếu chọn một câu hay nhất thì toi chọn câu nào ?», tôi thảnh thơi nhưng cũng trầm mặc trả lời : «Cháu chọn câu : «Tròn như viên đạn đồng đen, đã khô vết máu, xa miền chiến tranh », cháu chọn câu này vì nó có nội dung hoà hợp, hoà giải dân tộc!». Sau cuộc huynh đệ tương tàn trong thế kỷ hai mươi, đáng lẽ kẻ thắng là người cộng sản phải làm chuyện này, họ không làm lại để kẻ thua trận, bại cuộc làm chuyện này, thì lương tri và nhân phẩm sẽ thuộc về bên thua cuộc. Nhớ lại người xưa thật hay, như Quang Trung Nguyễn Huệ chẳng hạn, từ nam ra bắc, giải phóng trọn vẹn tổ quốc, khi tới Thăng Long, thủ đô thương yêu của Việt tộc, không còn một bóng giặc Thanh, vua liền bị vây quanh bởi các kẻ đầy tì hiềm dân tộc, trao tới vua một hô sơ những người đã hợp tác với ngoại xâm, đưa đầy vua phải mang họ ra xử, vua đã xé bản tường trình tố cáo đó, lại còn lập ngay đàn giải oan, dứt khoát xoá tất cả vết nho trong chuyện huynh đệ tương tàn. Đáng minh quân này đã hoá giải chuyện «gà nhà bôi mặt đá nhau» để hòa giải nên chuyện «gà cùng một mẹ, chó hoài đá nhau». Bác nghe tôi kể xong chuyện hoá giải để hoà giải, Bác liền nhắc tôi : «Moi đã làm chuyện hoá giải để hoà giải này từ lâu, hồi còn trẻ giữa cuộc chiến tang thương, trong bài Bên cầu biên giới moi đã thấy hậu quả của chuyên hận thù : «Lòng tôi sao vẫn còn biên giới ?», rồi trong bài Bà mẹ Gio Linh, ôm đầu đứa con vừa bị giặc chặt, nhưng lòng tràn đầy tình thương đồng loại: «Xa xa tiếng chuông chùa réo», moi hình dung một viễn ảnh của dân tộc mình mà tâm phật qua tiếng chuông chùa chan hoà trong không gian ; tình thương đồng loại ngân vang như chuông chùa giữa cuộc sóng». Duy Cường ơi ! Nhạc hay là nhạc cảm hoá được mọi ty hiềm, cảm nhận được tình thương bao la của việc hoá giải để hoà giải. Hãy tâm sự với các bạn trẻ đang làm nhạc và đang nghe nhạc Việt Nam, các bạn đừng rời vào các lời lẽ dễ dãi, câu chữ chụp giựt, âm điệu ngẫu nghiên trong cách sáng tác, trong cách thưởng thức nhạc hiện nay; nếu các bạn không hoá giải được cái tục để hoà giải cùng với cái thanh, các bạn có thể bị sa lầy trong tương lai vì các bạn sẽ không đủ tâm, đủ ý, đủ lực để hoà hợp được với dân tộc này, đã chịu quá nhiều thảm họa.

Không nản,

Bác không coi chuyền lưu vong sau 1975 vừa qua là vĩnh viễn, phải chấp nhận kiếp lưu đày tới chết, Bác đã trở lại với quê hương, đã tìm về với dân tộc, không một xảo thuật chính trị nào có thể giật dây được thái độ này, kẻ thân với chính quyền thì bảo đã trở về với chế độ, kẻ chống cộng sản thì bảo là đã đầu hàng trước quyền lực độc tài. Riêng người nghệ sĩ họ biết trước hết họ là ai, họ là nghệ sĩ của dân tộc họ, họ có chỗ đứng trên bất cứ thời gian và không gian nào của tổ quốc họ, vì họ yêu đất nước như bất cứ một nhà cách mạng nào, như bất cứ một chính trị gia nào, đừng mơ hồ và cũng đừng đánh lận con đen trên chuyện này, vì nước Việt là của mọi người Việt, không một chế độ nào, không một chính phủ nào, không một ý thức hệ nào thay đổi được chân lý này. Không nản ở đây là không để cho dân tộc này bị chia xé, không để cho đất nước này bị chia cắt, vì «Tôi yêu tiếng nước tôi từ khi mới ra đời», cho dù «Đất nước cháy theo ngọn lửa thiêu », cùng dân tộc tôi «Tôi đi từ ải Nam Quan sau vài ngàn năm lẻ »; đó là thông điệp âm nhạc của Bác. Nhưng khổ đau cuộc sống hàng ngày trên đất nước đã tới Bác trọn vẹn, nhờ sức nhận định rành mạch về thời cuộc của Bác, lần cuối gặp Bác tại Sài Gòn, Bác tâm sự : «Đối với nghệ sĩ trên đời này chỉ có hai chế độ, chế độ ác

và ché độ lành, ché độ này không lành, vì nghệ sĩ không được tự do sáng tác, kể cả tự do gặp gỡ nhau. Moi về đây đã năm năm, bị mổ, bị bệnh, bạn bè không dám tới thăm...Nhưng buồn nhất vẫn là chuyện dân tộc mình còn trong làm than, nhất là về nông thôn, đồng bào mình sống khổ cực lắm cậu à ! ... Có lẽ moi sẽ trở lại Mỹ, rồi viết tiếp hồi ký, cuốn hồi ký lần này, moi sẽ đặt tựa là : Năm năm mặc áo giấy !». Duy Cường ơi ! Đi với thầy tu mặc áo cà sa, đi với ma mặc áo giấy, chúng ta chỉ bảo nhau chuyện này vừa để phòng thân đối với bọn xấu, vừa để thủ thân đối với kẻ ác, cũng vừa để tìm cách lập thân trong một môi trường lành, rồi tu thân trong cái trong. Nhưng khi chia tay, rời nhà Bác lấy taxi về lại trung tâm Sài Gòn, tôi tìm cách ngồi thật yên, thở thật sâu như lời dặn của thiền học, nhưng không sao thở sâu được, nước mắt tự nhiên rơi, khi nhớ lại câu : «Nhưng buồn nhất vẫn là chuyện dân tộc còn trong làm than, nhất là về nông thôn, đồng bào mình sống khổ cực lắm cậu à !». Tôi nhìn kỹ hơn Sài Gòn trước mắt, làm than, khổ cực đã lảng lặng nhưng sừng sững đứng giữa tầm nhìn của tôi.

Không chùng,

Đối với Bác vừa là không chùng bước cũng vừa là không chùng lời, trong thư từ qua lại, Bác luôn tìm cách trao tin vui : «Đừng sợ già cậu à, càng già nhạc của moi càng hay, lời ngày càng sâu, chữ ngày càng rộng.». Từ lâu, khi nghe nhạc của Bác chúng ta học sâu thêm được nhiều chữ, trong đó có chữ đi : «Cho đi lại từ đầu, chưa đi với về sau, Xin đi từ thơ áu đi, vui và bên nhau» ;chữ đi không rời chữ đời : «Đời ngon như men say, tình lên phoi phói ...Đời vui như ong bay, ngọt lên cây trái ... », rồi chữ đời này được làm bạn đời với chữ hát : «Vì lòng tin yêu còn hát nghìn năm...Hát với tôi khi mới mang thân phận bào thai... ». Đi để hát cho đời, hát câu yêu đời để đi xa, đi rộng, đi sâu, đi có khi để tránh cảnh : «Đất nước hai miền chật chội oan khiên... ». Nhìn lại những người quen chung quanh, ít ai đi nhiều như Bác, «Người đi trong đêm tối, trong đêm thâu. Người đi không dắt, không ai đưa... », đi nhưng luôn cảnh tỉnh «Thế giới âm thầm, thủ phạm lâu năm» để hiểu sâu đậm hơn chữ tự do : «Ngoài trời tự do...Đưa tôi ra gấp ngay ánh sáng...». Không chấp nhận cảnh : «Như đui mắt, như bơ vơ...Đi trong vòng quanh của bầy ma... », đi và hát để thấu được số phận của Việt tộc đã nằm trong cái tầm tối của thế kỷ hai mươi, rời khỏi thế kỷ này không biết là mình đang cười hay đang khóc, hài kịch công bi kịch trong thế kỷ này vì thảm kịch đã bồng thảm cảnh trong thế kỷ qua, «nước mắt len sau từng nụ cười», vận nước nay mai rồi không biết về đâu ? Nhưng đừng chùng bước trong cuộc tầm xuân: «...Người ôm nhân loại trong mình. Cười trong nước mắt cho xuân tình đầy men...».

Không chờ

Chữ ban ân, không đợi lời thương xót; trong xuân tình, cái lõi vẫn là tình, Bác nhận chữ tình rồi gìn giữ nó như báu vật, gìn giữ trọng vụn không phải chuyện dễ, tình yêu đôi lứa không thiếu vắng tình thương đồng bào, đồng loại; không ngại câu chuyện tình ái, cũng không giấu điểm câu chuyện tình dục... «Tình âm dương chan chúa, xoay trong vòng tử sinh...». Platon dặn đời muôn hiểu được chữ yêu, thì phải hiểu tại sao chữ thiếu chóng lại với chữ có: «aime ce dont il manque, et qu'il ne possède pas», yêu vì thiếu, yêu vì chưa có. Aristote còn khẳng định rõ hơn là yêu thú vị hơn được yêu, vì sao? Chỉ vì: «aimer est certainement une activité de plaisir et un bien, alors que le fait d'être aimé ne procède d'aucune activité chez l'être aimé», yêu là một sinh hoạt vừa sướng vừa vui, còn được yêu không tạo dựng được một sinh hoạt lý thú nào cả cho kẻ được yêu. Bác thấy xuyên qua các thế hệ cái lõi vui của chữ yêu: «Xuân trong tôi, đã khơi trong một đêm vui. Một đêm, một đêm gói chăn phòng the đón cha mẹ về ». Nhạc của Bác cũng dặn thêm cho đời chữ mắt, người ta yêu và không ngừng yêu, vì đã bị mắt mát nhiều, và biết vui lên khi cuộc sống trở lại bình thường: «Tình xuân chớm nở

dêm qua khi mùa chinh chiến đã lùi xa ngoài đời», số phận của một dân tộc đêm băng *mùa chinh chiến*. Không chờ, không đợi, sẵn sàng tìm nhau «*Tìm nhau khi nhân loại được trùng tu...*» để gặp nhau... «*Gặp nhau trong vinh dự của đời người ...*». Không chờ, không đợi để không vội, không hoảng, biết nhận vận tốc của thời gian như biết nhận tuổi đời, nhưng cũng biết thong thả với đời, để được ung dung với thân: “*Nắng còn nắng lê thê thì đêm oi chờ vôi gì*”. Phải tiếp tục sáng tác, phải tiếp tục làm chứng nhân cho sự thật và lẽ phải: «*Đừng ngậm miệng im hơi thành xác không hồn...*», cũng chỉ vì: «...*Lời tôi thay cho tiếng đạn bay... Lời tôi khâu vá tình thương... Đừng cho ai ăn cướp tình ta... Lời tôi sâu như tiếng tình yêu...*». Trước sau, Bác vẫn không nản: «*Tôi còn yêu đời, tôi còn yêu người*». Trong tình yêu Bác đi thật xa, *đi-yêu* và *yêu-đi*, Bác thông cảm với Stendhal: «*Aimer, c'est avoir du plaisir à voir, toucher, sentir par tous les sens, et d'aussi près que possible, la personne aimée*», yêu là có thích thú trong chuyện nhìn để thấy, va chạm để cảm nhận bằng tất cả cảm quan, càng gần người mình yêu càng hay. Rồi Stendhal như kẻ *ham-yêu* đi xa hơn: «*Il nous pousse à aller plus loin dans le sens de la jouissance: aimer c'est pouvoir jouir ou se réjouir, et se démarquer de l'indifférence et l'ennuie*». Tình yêu đưa ta tới vùng cảm nhận của khoái lạc, yêu để hướng đi, để được sướng lại, nó hoàn toàn xa lạ với sự thờ ơ, sự buồn chán. Ngược lại với mọi lanh đạm, buồn rầu, nhạc của Bác có sức gợi cảm trong tình yêu, bàng bạc trùm phủ *chữ yêu* trong không gian, biến môi trường sống thành lãnh địa của ham muôn : *Đêm thom nhu một dòng sữa*. Nietzsche vẫn không lầm khi nhận ra : «*ce qu'on fait par amour s'accomplit toujours par-delà, le bien et le mal* », chuyện con người làm trong tình yêu, vượt lên cái thiện và cái ác. Bác cũng hiểu rõ chuyện này của Nietzsche, Bác càng hiểu hơn René Char, thi sĩ loại Bắc Đẩu của thi ca Pháp thế kỷ hai mươi, đào kiém trong tình yêu để hiểu thêm ham muôn : «*L'amour réalisé du désir demeuré désir*», tình yêu được thực hiện qua ham muôn, rồi vĩnh viễn ở luôn trong dạng ham muôn, bởi vì sao? «*Bởi vì đời còn nhiều khi là mơ! Bởi vì đời còn nhiều khi thành thơ!* ...».



Phạm Duy

Thiền ca... Paris...

Chère Thérèse

Trong giao mùa thế kỷ, hết thế kỷ XX bước qua thế kỷ XXI, người cha thân thương Phạm Duy lại trao tặng tới cô con gái ca sĩ Thái Hiền: 10 bài *Thiền ca*, tuổi cha đã lớn trao tặng cho đứa con gái thân yêu Thái Hiền vào tuổi trung niên. Món quà này đẹp quá! Hiếm ai trong đời được một món quà như vậy, một món quà như vậy thật *ngoại lệ* trong một đời người, món quà tới từ người nhạc sĩ lão thành tổng kết cuộc đời mình bằng tinh táo của *thiền định*, bằng sáng suốt của *thiền tập*, bằng trầm lặng của *thiền thuật*. Nhưng người nhạc sĩ này có phương cách *nhập thiền* riêng, có phương cách *sống thiền* kiêu của ông, ông tránh lối rút lui kiêu «mai danh ẩn tích», ông chọn lối mà ông thích: tiếp tục sống trọn đê yêu trọn đời, trọn người, Thái Hiền đã thể hiện, diền đạt thành công các tác phẩm này. Thành công trong ca khúc là thành quả trong nghệ thuật, thành tựu trong cuộc đời rồi!

Những ngày sáng tác các tác phẩm này, tôi thường gặp bác Phạm Duy, vì bác thường đến nhà tôi, ăn trưa, ngủ trưa. Ăn trưa thì bác dặn: «*Moi ăn cá chứ không ăn thịt đâu nhá, moi sợ colesterol lắm!*». Đến giờ nghỉ trưa, thì bác thay quần áo thật nhanh, nói rõ từng chữ: «*Moi ngủ trưa đây!*». Nghĩ xong, bác mặc đồ cũng mau, nói cũng gọn: «*Moi xuống phố đây!*», bác đóng nhẹ cửa, đi tới tối. Hôm nào bác muốn về trễ, ngủ nơi khác, bác dặn trong điện thoại với giọng nói luôn gãy gọn: «*Khóa đùng chờ moi nhé!*».

Ra phố thăm hỏi bạn bè xong, bác lắng lặng và chậm trãi qua các đường phố Paris mà bác thuộc như lòng bàn tay. Bác là đợt du học sinh đầu tiên tới Paris, và cả một thế kỷ qua, có bao thế hệ sinh viên tới thủ đô này, họ giống bác lắm! Khi họ đã biết Paris, thì họ không quên Paris, nhớ đường Paris, nhớ phố Paris, nhớ các xóm Paris. Về tới quê nhà rồi, tại Việt Nam, họ kể vành vạch ngõ, hẻm, dốc Paris không lầm, không sai, không lạc.

Và, những ngày sáng tác các bài *Thiền ca*, tại Paris, tôi chưa bao giờ thấy bác vui như vậy, có lúc bác về tới nhà tôi, bác kể giọng hứng, câu vui : «*Hôm nay, moi làm được một bài hay lắm!*», «*Hôm nay, moi được mấy bài luôn!*», «*Hôm nay, moi hứng quá làm thật mau mấy bài!*». Sáng lòng trong sáng tạo, bác là một trong những người hiếm hoi mà tôi biết, biết trao tặng niềm vui, nỗi hứng tới các người xung quanh. Đúng là một cái gương sáng cho ta học hỏi, học tập, học hành...

Thiền ca 1.

Thinh không

Thinh không... tất cả là tôi mà cũng là chung

Chère Thài Hiền,

Tuần qua, Thái Hiền chỉ nói qua điện thoại một câu làm tôi suy nghĩ rất nhiều: «*Khi vào trung tuần, một giọng ca mới chín mùi... Thái Hiền thích giọng hát của mình khi vào tuổi này ...* ». Câu này thật hay, đối với một ca sĩ đã tạo tên tên tuổi từ thủa thiếu niên, rạng danh thanh niên, lại tâm sự rất thật về nghệ thuật tuổi trung niên; câu này càng hay, khi chúng ta đang rời tuổi trung niên này. Cứ xem câu này như tổng kết một cuộc đời sống trọn với ca khúc, càng sống càng thật với với giọng hát của mình, và tôi sẽ dùng câu này: «*Khi vào trung tuần, một giọng ca mới chín mùi...* » để nghiệm lại tất cả các giọng hát mà tôi thích, nếu nghiệm đúng thì tôi xin bái phục.

Thủa sinh thời trong khi bác Phạm Duy, bố của Thái Hiền, sáng tác 10 bài *Thiền ca* tại Paris, tôi «*đăng trí*» vì công việc, mà không hỏi bác khi bác làm ra câu: «*Tất cả là tôi mà cũng là chung*», bác có thích câu của Nguyễn Công Trứ «*Kho trời chung mà vô tận của mình riêng*» không? Nhưng chuyện *riêng-chung* hôm nay của chúng ta đang trở thành một chuyện thật hay nhờ «*tổng luận*» của Thái Hiền: *trung tuần-giọng hát-chín mùi*, tôi sẽ xem đây có phải là quy luật chung cho tất cả ca sĩ, tôi sẽ nghiệm xem nó có phải là chân lý của tất cả các giọng hát không nhé!

Nhưng phải thừa nhận trong 10 bài *Thiền ca*, sáng tác lúc giao thời của hai thế kỷ XX và thế kỷ XXI, cũng là giao thời của hai lứa tuổi thanh niên và trung niên của Thái Hiền, ở đây giọng hát của Thái Hiền đã tới một đỉnh cao: khi cần cao nó cao thật thán nhiên, khi cần nhọn nó nhọn trong ung dung, khi cần sắc nó sắc trong thong dong. Đây có phải là định nghĩa của điệu luyện ở tuổi trung niên chăng?

Ca sĩ Thái Hiền



Thiền ca 2.

Võng

*Cõi tử, cõi sinh, cõi tình, cõi hận...
Tôi nằm đó nằm yên mọi chốn...*

Chère Tháï Hièn,

Nhạc sĩ Phạm Duy đã gởi gắm cả 10 bài *Thiền ca* cho giọng hát của Thái Hiền ở tuổi trung niên, tôi cũng quan sát được một chuyện khác nữa là ở tuổi trung niên, thì Thái Hiền dùng nhiều thì giờ để nghe thật kỹ các ca khúc, với các giọng hát quốc gia và quốc tế mà Thái Hiền quý yêu. Tuổi thanh niên, các đồng nghiệp ai cũng biết là Thái Hiền miệt mài tập dượt, tuổi trung niên thì lắng nghe thật kỹ để tập dượt thật sâu, cái sôi nổi lùi cho cái trầm tĩnh đi tìm cái sâu lắng, tim cách giữ được cái lắng đọng trong tâm người nghe.

Chắc bài *Võng*, bài *Thiền ca* thứ hai này là noi hẹn của trầm tĩnh, của lắng đọng?

Ca sĩ Thái Hiền



Thiền ca 3.

Thé thôι

*Một cuộc tình... thật bén... rồi cũng chênh vênh...
Một cuộc đời... chỉ cần thé thôι...*

Chère Tháï Hiên,

Bài *Thé thôι*, bài *Thiền ca* thứ ba, ở đây từ *thé thôι* là tâm trạng cuối đời của một cuộc đời sôi nổi, có lẽ nhạc sĩ Phạm Duy đang ở ngã tư: dấn thân nữa hay ngừng chân đây? Tiếp tục yêu người, yêu đời, hay chậm lại, ngừng lại chuyện yêu? Thái Hiền dường như hiểu thấu được tâm trạng của cha mình, nên giọng *Thái Hiền* chậm trãi nhưng thiết tha, ấm nhung còn nồng, cùng lúc hình như cũng muôn *buông!*

Buông gì? Buông đời? Buông người, hay buông chính mình? Đây là những câu hỏi của người nghe cứ tự đặt ra, rồi cứ tự suy nghĩ, cứ tự suy diễn, rồi cứ tự trả lời. Nếu ca sĩ mà có quyền lực để làm người nghe làm 4 *cứ tự* này, thì ca sĩ này đã thành công lắm rồi?

Thiên ca 4.

Không tên

*Một con suối không tên bé nhỏ ngoan hiền...
Mà như lòng tôi... nỗi sóng lên*

Chère Tháï Hién,

Dù ở một ngã tư nào đó, nhạc sĩ Phạm Duy luôn nồng nhiệt với đời, dù ở đoạn cuối nào đó của cuộc đời, nhạc sĩ này luôn nồng nhiệt với người, giọng hát Thái Hiền trong bài *Thiên ca 4 : Không tên*, có tâm trạng của một nghệ sĩ muốn lắng lòng, nhưng không lắng tâm được. Nhiều người nghe *Thiên ca* vẫn thấy Phạm Duy ở ranh giới của thiền, chứ chưa sống hẳn trên lãnh thổ thiền, có thể họ không sai khi có nhận định này. Nhưng Phạm Duy nhận định thiền theo cách của ông, rồi ông *nhập thiền* cũng bằng cá tính của ông, để rồi ông *ra vào thiền* bằng tự do của ông.

Riêng giọng hát của Thái Hiền trong bài này thì sao? Thái Hiền hiểu rất rõ cách phát âm: lúc nào muốn lắng thì nên chậm lại, lúc nào muốn yên thì nên thấp xuống. Giọng lắng chậm, giọng yên thấp, cũng hợp với cá tính của Thái Hiền ở tuổi trung niên, và rất hợp với tâm sự của Thái Hiền mỗi lần tâm sự về ca khúc Việt. Nhưng trong giọng hát của Thái Hiền đã có sẵn chất lắng, chất yên rồi! Mà không cần phải minh luận hay minh chứng bằng lời nói.



Thiên ca 5.

Xuân

... Là xuân con bướm hút nhụy xuân tình
Là gió xuân nồng, là con xuân vũ...

Chère Tháï Hiền,

Đưa xuân vào thiên không phải chuyện dễ, nếu thiên là nhập nội để tâm yên, thì ngoại cảnh, dù là xuân, cũng có thể làm cho tâm loạn, vậy mà cái nức xuân của thiền ca 5 này không làm «tán loạn» tâm thiền. Nghe lại những gì thiền sư Thích Nhất Hạnh kể về nhạc sĩ Phạm Duy lúc cuối đời, tôi mới hiểu rõ cách chọn âm điệu, giai điệu của bài này.

Thái Hiền lại nâng tầm vóc bài này lên bằng một giọng hát trong trẻo trong thanh thoát, luôn thăng hoa theo hướng trong sáng. Phối âm hài hòa của Duy Cường theo giọng hát của Thái Hiền vừa tết nhị, vừa tinh vi, lời, phối khí quyện nhất như vào giọng hát, ca khúc việt có cách trưởng thành riêng của nó, mà ít dân tộc thực hiện được.

Trong thành công của cuộc đời ca sĩ, người Việt thường giải thích cái tài thường đi cùng với cái duyên, được hiểu như là điểm hội tụ tất cả các điều kiện thuận lợi và tốt lành để làm nên cái đẹp cho nghề, cái hay cho nghệ, cái tốt cho nghiệp; thì trường hợp của Thái Hiền nên gọi là «gia duyên» : bô sáng tác nhạc, mẹ trao truyền kinh nghiệm ca hát, các anh : Duy quang, Duy Cường biết thăng hoa giọng hát của Thái Hiền: đã trong thì phải thanh, đã rõ thì phải sáng hơn.

Thiền ca 6.

Chiều

*Trong chiều lên có cây cổ hát êm...
Chôn em trong lòng, sau lấy em ra...
Ta trông thì mắt em...*

Chère Tháï Hién,

Cảnh chiều của nhạc sĩ Phạm Duy là cảnh cuối đời, nhưng dù cuối đời những tình yêu vẫn dày, dày ở trong, dày ở ngoài, nó còn rất sôi nổi: *chôn em trong lòng, sau lấy em ra*, chôn rồi rồi lấy ra, nó còn cái cuồng nhiệt yêu đương của nhạc sĩ.

Nhưng giọng hát của Thái Hiền thì sao? Người nghe thì cảm nhận được là ca sĩ muốn cái *đầy* bên trong *lắng* xuống, cái *đầy* bên ngoài *yên* đi, cái sôi nổi phải biết tĩnh lặng, các ca từ: *chôn em trong lòng, sau lấy em ra* ở dạng đầm thắm hơn, đây là cách chọn lựa diễn đạt của Thái Hiền, chọn lựa này rất đúng, đúng cho một người nhạc sĩ đang chọn hướng thiền... người nghe nhận ra *thiện tâm* trong cách phát âm của Thái Hiền.



Thiên ca 7.

Người tình

*Người tình tuyệt vời trăm năm tình ái
Hai mươi tuổi đói yêu như hổ đói...
Nhưng cũng làm mỏi hiến dâng cho người...*

Chère Thaï Hién,

Chuyện lạ là lần này chuyện thất tình không còn làm cho nhạc sĩ Phạm Duy buồn nữa, kể chuyện thất tình trong tinh táo không đau thương, thất tình trong sáng suốt không thảm thiết, lại còn kể chuyện ngày mai của mọi cuộc tình là thắng chớ không thua: *thất tình ngày rày, thỏa tình ngày mai*

Thái Hiền chọn nhẹ nhàng nhưng không quên sâu lắng, ca từ: *yêu như hổ đói* được hát rất bình tĩnh, không hung hăng, vì không còn muốn chiếm đoạt nữa... Vì *người cũng là người ban phát niềm vui...*

Thiền ca 8.

Rạn

«*Sống cho thắng, chết cho ngay...*
Nhớ ơn người, quên thù ai...
Nhớ mình rồi, quên mình luôn”

Chère Tháï Hiền,

Phối âm trong bài này bỗng dung mạnh lên, có thêm giọng “gầm” của nhạc sĩ, như muốn làm tăng cường độ, tốc độ của ca khúc, tác giả như muốn “bạo dạn” để phối khí làm tăng lên cái dũng mãnh mà ca khúc phải có.

Nhưng Tháï Hiền vẫn giữ chọn lựa của Tháï Hiền: nhẹ nhàng và đằm thắm, êm á và thanh thoát. Người nghe cảm nhận được giọng hát của Tháï Hiền còn *nhe-đầm-êm-thoát* khi Tháï Hiền hát Phạm Thiên Thư, Cung Tiến, Từ Công Phụng, Lê Uyên Phương...

Giọng hát *nhe-đầm-êm-thoát* này sẽ lingers trong ký ức người nghe.

Ca sĩ Thái Hiền



Thiền ca 9.

Thiên đường địa ngục

*Vượt chín tầng mây tới thiên đường này...
Thấy em khóa thân đứng bên Ngọc Hoàng...
Chín vạt dầu sôi đường vào địa ngục...
Em chọn nhục hình dàn thiêu lửa đốt...
Tìm em cao thấp chỉ là ảo vọng...*

Chère Thài Hiền,

Nhạc sĩ bất chất bạn bè gần xa trách là ca khúc này: «chẳng thiên gì cả, mà chống thiên, kể chuyện: *thiên đường rồi địa ngục*, lại còn đưa toàn những hình ảnh ngược đời với thiên : *dàn thiêu lửa đốt*... Nhung Phạm Duy muốn đưa chuyện *cao tháp* xung quanh lanh thổ của thiên, để nói cho bằng được chuyện *ảo vọng* có trong tình yêu, có trong não trạng của mỗi người chúng ta, chính nó làm ra chất rất người của mỗi người.

Chính giọng hát rất lành vì rất trong, rất lắng vì rất hiền, tượng đói hóa được chuyện *dàn thiêu lửa đốt*... của *địa ngục*, cũng như của kiếp người, mà trong phật học ai cũng biết phạm trù *địa ngục điện tiền*, địa ngục có mặt ngay trong cuộc sống, bây giờ và ở đây, vì người với người nhiều lần đã coi nhau như sói lang... may quá có giọng hát của Thái Hiền, làm bài hát dịu đi, hiền đi, hóa giải được độ căng thẳng của ca khúc.

Ca sĩ Thái Hiền



Thiền ca 10.

Nhân quả

*Tròn như viên đạn đồng đen
Đã khô vết máu quên miền chiến tranh
Tròn như trái đất yên lành
Muôn loài như một, cõi sinh vẹn toàn...*

Chèere Thái hiền

Đây là bài mà tôi thích nhất trong 10 bài Thiền ca, bô của Thái Hiền, nhạc sĩ Phạm Duy và tôi, cuối thế kỷ qua, cứ lấy ra bàn hoài, mỗi lần gặp nhau, được đối thoại với ông về bài này tôi sung sướng vô cùng, chỉ hai câu :

*Tròn như viên đạn đồng đen
Đã khô vết máu quên miền chiến tranh.*

Tôi đã thấy rõ ý nguyện của ông về chuyện hòa hợp, hòa giải dân tộc, quên đi các đau thương của chiến tranh, quên đi bao tủi buồn đã làm tâm hồn Việt suy gục trong thế kỷ XX. Hai câu tiếp theo thì đúng là thiền của thiền :

*Tròn như trái đất yên lành
Muôn loài như một, cõi sinh vẹn toàn*

Nhưng có một nỗi buồn thật sâu trong giọng của Thái Hiền, nhưng Thái Hiền ca sĩ ngừng đúng lúc để tránh mọi than van, và sẽ không bao giờ có chuyện nức nở trong giọng của Thái Hiền, cũng không có chỗ cho chán chường, cho than vãn... Trong những lúc phải phát âm những ca từ buồn, người nghe luôn cảm nhận được cái sáng suốt thật trong sáng của một giọng hát không bao giờ muôn thâm thiết trong than trách.

Ca sĩ Thái Hiền



Ngừng hay ngưng!

Chère Thài Hiền,

Tôi đã trở về Âu châu, với những hình ảnh thật đẹp của cõi sống hằng ngày của Thái Hiền, vùng đất California ám áp quá, chắc đây là nơi hợp với Thái Hiền nhất, xin chia vui cùng Thái Hiền đã tìm được đất lành, cánh chim hiền không cần phải cảng thân bay xa nữa!

Tuần qua, chị Tâm Vấn, một đàn chị kính yêu trong giới ca sĩ, mời chúng ta đến nhà dự sinh nhật của chị ấy, tôi vui vô cùng vì gặp lại được chị Kim Tước, chị Mai Hương, những ca sĩ thật đáng yêu của chúng ta, của những năm đất nước bị khói lửa chiến tranh, dân tộc bị đày dọa, thế mà các chị Tâm Vấn, Kim Tước, Mai Hương luôn giữ được phong cách cao đẹp của người Hà Nội.

Tôi sắp kể về Thái Hiền đây: giữa bữa tiệc thật vui, có một người bầu văn nghệ, vui tính và am hiểu giới ca sĩ, nhẹ nhàng và tâm huyết, mời Thái Hiền hát lại chỉ trong một đêm, chỉ cho khoảng 200 người nghe, đây chắc là những khán giả vừa yêu, vừa «nghiện» giọng ca của Thái Hiền, họ bất chấp thời gian. Chiều hôm đó, Thái Hiền thong thả và từ tốn trả lời: «*Thái Hiền tạm ngưng!*», vẫn một giọng ung dung và thành thật: «*Thái Hiền tạm ngưng!*», luôn giữ âm lượng đậm ấm và khoai thai: «*Xin lỗi nhe!*». Tôi ngồi khuất trong một chỗ kín đáo của bữa tiệc, nhưng không xa Thái Hiền, tôi nghe rõ từng chữ, tôi vừa cảm phục, vừa quý thương cách trả lời chân thành vì chân tình này. Hôm đó, tôi học được một bài học thật đẹp của nhân cách rành mạch, phong cách sáng suốt, tư cách tinh táo của Thái Hiền: *bài học nhập cuộc* trọn vẹn đời ca sĩ phải luôn đi cùng với *tạm ngưng* hoặc *tạm ngưng* đúng lúc. Không ôn ào trong cuộc, vì biết không đeo đẳng, dây dưa.

Thái Hiền biết sâu bài học *xuất* đúng lúc và *sử* đúng lúc trong Khổng giáo, hiểu sâu đậm bài học *mai danh ẩn tích* của Lão giáo. Nghệ ca sĩ của Thái Hiền thật đẹp, nghiệp làm người của Thái Hiền thật cao, càng được gần Thái Hiền càng thấy rõ điều này. Trong triết học Âu châu, có một phạm trù *nhân luận*: *l'art de se persuader* (nghệ thuật biết tự thuyết phục mình) luôn đi đôi với *l'art de se retirer provisoirement* (nghệ thuật biết tạm thoái) cho đúng lúc, đúng thời, đúng tuổi, đúng luật vô thường của kiếp nhân sinh.

Ca sĩ Thái Hiền



Nhân ái...nhân tình

Chère Théâtre Hiền,

Sáng nay, dậy thật sớm, xem lại bản thảo sau hơn hai năm miệt mài viết về cuộc đời và sự nghiệp của Thái Hiền trong nghệ thuật ca khúc Việt, tôi lần mò từng chữ, xem lại từng câu, dò lại từng trang. *Vạch lá tìm sâu* trong ngữ vựng, *vạch lông tìm vết* trong ngữ văn, *vạch tâm tìm nét* trong ngữ pháp về những đoạn đời mà Thái Hiền đã sống, trên sân khấu và ngoài sân khấu.

Tới trưa, thì chữ thắt gút trong câu, câu buột thùng trong bài, bao nhiêu bài... dài và ngắn về Thái Hiền. Böyle giờ, thì phải lấy quyết định xuồng biển bơi, để tháo các thắt gút, gỡ các buột thùng của loại bản thảo không biết bao giờ mới dứt? Mỗi lần được bèn bồng trên biển, là mỗi lần tôi nhận thức rất rõ là biển đã cứu mình bao lâu nay, mỗi lần bị chữ xiết, câu trói, là mỗi lần biển giúp não trạng gỡ...gỡ dần, tháo...tháo ra...khỏi các ngõ cụt những câu hỏi không được trả lời...

Giữa trưa nay, có chuyện «êm á» xảy ra ngay trong tư duy, khi còn lênh đênh trên mặt biển là những gì tôi phân tích về Thái Hiền vẫn đúng về *nội dung*, con người trong sáng làm nên thực chất của Thái Hiền, ai muốn thấy thì sẽ thấy. Những gì tôi giải thích về nghệ thuật ca khúc của Thái Hiền vẫn đúng về *nội chất* trong chuyện kham gánh nghè-nghệ-nghiệp của Thái Hiền, ai muốn hiểu thì sẽ hiểu. Những gì tôi cảm nhận về cuộc sống của Thái Hiền vẫn đúng về *nội tại* trong cuộc đời hằng ngày của Thái Hiền, ai muốn thấu thì sẽ thấu. *Thấy-hiểu-thấu* là chuyện tôi đã căng sức suy nghĩ miệt mài và mài miệt suy ngẫm trong những năm tháng qua.

Nhưng câu chuyện về cuộc đời nghệ thuật ca khúc của Thái Hiền sẽ không dứt, sẽ giúp tôi truy luận thêm về *nhân tình* trong ca khúc làm nên *nhân tính* trong cuộc sống, *nhân ái* trong ca khúc làm nên *nhân đạo* trong cuộc đời, *nhân tri* trong ca khúc làm nên *nhân trí* cho *nhân sinh*. Chữ *nhân* này sẽ làm quan hệ giữa người hát và những người được nghe hát không cạn, không voi, không mòn, không mất đâu!

Ca sĩ Thái Hiền



Nghè, nghệ, nghiệp (bàn bạc đầy tâm cảnh)

Chère Thaï Hién,

Trong Việt ngữ, ba chữ *nghè, nghệ, nghiệp*, như quyện vào nhau, nhu không muốn rời nhau, nhất là đối với người nghệ sĩ như Thái Hiền, ba từ, ba thuật ngữ, bàn bạc đầy tâm cảnh trong chính cuộc sống của Thái Hiền.

Nghè, nếu định nghĩa qua điêu luyện thành tu luyện, tập dượt trong tin chuyên, người nghe ca khúc Việt sẽ nhận ra điều này trong cách phát âm của Thái Hiền; tôi ý thấy ca sĩ nào dày công tập luyện với trọn ý thức nghệ công như Thái Hiền.

Nghệ, nếu định nghĩa qua nghệ thuật, cách tiếp nhận ca từ đẹp, giữ cảm xúc về «mỹ thuật» «của tiếng hát», có nhận thức về «mỹ học» của ca khúc, sống trọn vẹn bằng tâm trạng của bài hát, để đủ lực quên đi cái tôi chủ quan của ca sĩ, thì Thái Hiền đã làm được đầy đủ chuyện này.

Nhiệp, nếu định nghĩa qua số phận của kiếp người, qua *phúc nghiệp* trong chuyện lựa chọn nhập nghiệp sớm: lên sân khấu ca khúc trước 10 tuổi, rồi nhận luôn *nghiệp chướng* chấp nhận cái giá rất đắt, có khi rất xấu phải trả, về chuyện sống trong sóng gió của nghề «đi hát», thì Thái Hiền cũng đã trả đầy nợ, vì đã đầy duyên với nghiệp cầm ca! Có gì đâu mà buồn. Thuận duyên thì Thái Hiền đã làm ca sĩ thật sớm, nghịch duyên thì Thái Hiền đã giải nghệ đúng lúc. Trong sáng suốt, trong tinh táo, Thái Hiền đã quyết định đúng trong phương trình «một duyên, hai nợ, ba tình», cuộc đời Thái Hiền như vậy là đẹp quá rồi.

Bà mẹ tinh thần của tôi: điêu khắc gia Điem Phùng Thị, cũng hay «*lo ra*» như Thái Hiền, làm nhiều bạn bè của Bà phải «*lo theo*»; có lần để giải tỏa nỗi lo của Bà, văn sĩ André Malraux, bộ trưởng văn hóa của De Gaulle, vai vóc của lý luận nghệ thuật, bandleader của lập luận nghệ nghiệp, Ông viết cho Bà một lá thư chỉ một câu: «*Votre talent est reconnu, pourquoi vous vous inquiétez ?*», tài năng của Bà được công nhận, chuyện gì làm Bà phải lo (*ra*)? Tôi cũng muốn viết một câu tương tự như vậy với Thái Hiền!

Thư mục các tác phẩm quốc tế
LISTE DES PUBLICATIONS

OUVRAGES INDIVIDUELS :

- *Les Vietnamiens en France*, insertion et identité, L'Harmattan.
- *Les jeunes Vietnamiens de la deuxième génération, semi-rupture au quotidien*, L'Harmattan.
- *L'interculturel et l'Eurasien*, L'Harmattan.
- *Asiatiques en France, les expériences d'intégration locale*, L'Harmattan.
- *L'immigration confucéenne en France, "On s'exile toujours avec ses ancêtres"*, essai de sociologie de l'exil, L'Harmattan.
- *L'immigration asiatique, économie communautaire et stratégies professionnelle*, Documentation Française, Centre des Hautes Études de l'Asie Moderne, Fondation des sciences politiques.
- *Liens méthodologiques et Parenté épistémologique entre les sciences sociales*, Collection Sens & Preuves, Presse Universitaire du Septentrion, 2000.
- *Femmes asiatiques en France, places familiales, placements professionnels et déplacements sociaux*. Editions *Les Indes Savantes*.

Anthropologie du Vietnam

- Tome I : *l'espace mental du lien*.
Tome II : *l'espace spirituel de la vie*.
Tome III : *l'espace réflexif de l'homme*.
Tome IV : *l'espace singulier du destin*.
Tome V : *l'espace cognitif du peuple*
Editions *les Indes savantes*.

OUVRAGES COLLECTIFS :

DIRECTION ET CODIRECTIONS D'OUVRAGES COLLECTIFS

- L'immigration entre lois et vie quotidienne,
Avec J. Barou, L'Harmattan.
- *La part d'exil, sociologie de la littérature des exilés*,
Publication d'Université de Provence.
- *Dépayser la pensée*, avec T. Marchaise,
Les empêcheurs de penser en rond, Seuil.
- Chine-Europe, Percussions dans la pensée,
Avec P. Chartier, Coll. *Quadrige Essais-Débats*, PUF.
- *Le dialogue entre les cultures, du commun à la production de l'universel*
François Jullien, Le Huu Khoa. Editions *Les Indes Savantes*.

DIRECTION DES DOSSIERS DE REVUES

- *Populations du Sud-est asiatique*, Revue *Hommes & Migrations*.
- *Réfugiés asiatiques*, Revue *Groupement pour les Droits des Minorités*.
- *Lettres d'exil*, Revue *Hommes & Migrations*.
- *Bouddhisme en France*, Revue *Hommes & Migrations*.
- *Confucianisme : permanence et renouveau*, Revue *Approches Asie*, Economica.
- *Pratique alimentaire et identité culturelle*, Revue *de l'Ethnologie française*.
- *Vietnamologie et francophonie*, Revue *Approches Asie*, Economica.

Thư mục các tác phẩm viết ngữ

Tho' :

◦ Vách và vực, nxb Grisea, USA.

◦ Vó, nxb Đà Nẵng

◦ Vong, nxb Đà Nẵng

◦ Vóc, nxb Văn học

Tùy Bút : nxb Master-Asie, *Anthropol-Asie*, Grisea

◦ Thương yêu (*duyên trao nợ cho tình*)

◦ Thư tình-tình thư (*tình yêu tiếp tình thương nhận tình người*).

Chính luận : nxb Master-Asie, *Anthropol-Asie*, Grisea

◦ Nhân Việt (Nhân cách giáo lý Việt tộc).

**Báo cáo nghiên cứu quốc tế
RAPPORTS DE RECHERCHE**

- Ministère des affaires sociales,

Mission Interministérielle Recherche Expérimentation - MIRE:

L'insertion socioprofessionnelle des jeunes issus de l'immigration du sud-est asiatique.

- Premier-Ministre,

Secrétaire Général à l'Intégration-SGI:

La présence chinoise à Paris.

L'intégration asiatique dans les secteurs technologiques de pointe.

Les générations de l'immigration du Sud-est asiatique.

Le dilemme du cadrage de l'intégration asiatique.

- Ministère des affaires sociales,

Agence du Développement des Relations Interculturelles - ADRI,

Les immigrés et réfugiés originaires de la péninsule indochinoise.

Les réfugiés du sud-est asiatique.

La littérature de l'Asie du sud-est.

L'immigration du Sud-est asiatique.

- Ministère des affaires sociales,

Direction de la population et des migrations - DPM,

Fond d'action sociale- FAS, Secrétaire général à l'intégration - SGI

L'intégration des populations asiatiques, conditions locales et expériences collectives.

L'immigration asiatique : les espaces économiques et ses unités ethniques dans la stratégie d'ascension professionnelle.

Connaissance des dispositifs d'accueils et mode d'installation dans le regroupement familial, (enquête nationale sur les familles immigrées).

- Ministère de l'Intérieur,

Institut des Hautes études de la sécurité intérieure - IHESI,

Groupe de recherche interdisciplinaire sur l'autorité

L'immigration et l'autorité.

- Ministère de la cohésion sociale,

ACES - Agence nationale pour la cohésion sociales et l'égalité des chances,

Carrières à l'international et masters professionnels, parcours des diplômes, trajets de stage, itinéraires d'embauche, destinations d'Asie.



Lê Hữu Khóa

Giáo sư Đại học Lille

Professeur à l'Université Lille

Teacher at Lille University

里尔三大（戴高乐大学）教师

Tiến sĩ quốc gia trường đại học khoa học xã hội Paris

Doctorat d'État, École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris.

Doctorate, School for Advanced Studies in Social Sciences, Paris

巴黎社会科学高等学院博士 -

Tiến sĩ xã hội học đại học Nice-Sophia Antipolis.

Doctorat en sociologie, Université Nice-Sophia Antipolis

PhD in Sociology, Sophia Antipolis University, Nice

尼斯索菲亚-安提波利斯大学社会学博士

Giám đốc Ban Cao học châu Á

Directeur du Master-Asie-Relations interculturelles et coopération internationale

Headteacher of the "Asia" program of the Intercultural Relations and International Cooperation Master

亚洲国际关系和跨文化交流（研究生）系主任 - 里尔三大

Giám đốc biên tập Anthropol-Asie,

DIRECTEUR DE LA COLLECTION ANTHROPOL-ASIE, EDITIONS LES INDES SAVANTES.

Anthropol-Asie editor, publisher : Les Indes Savantes

《亚洲人类学》主编 - 印度学者出版社

Chủ tịch nhóm Nghiên cứu Nhập cư Đông Nam Á

Président du GRISEA-Groupe de Recherche sur l'immigration du sud-est asiatique

President of GRISEA – Research group on immigration in south-east Asia.

东南亚移民研究主席

Cố vấn Chương trình Chống Kỳ thị của UNESCO – Liên Hiệp Quốc.

Expert à l'UNESCO, Programme "Luttes contre la discrimination"

UNESCO expert, Program «Fight against discrimination».

联合国教科文组织“反对种族歧视”项目专家

Cố vấn Trung tâm quốc tế giáo khoa

Expert au CIEP- Centre international d'études pédagogiques.

Expert at CIEP – International center for pedagogical studies

法国国际教育研究中心专家

Cố vấn thẩm định giáo dục và nghiên cứu đại học Franche-Comté

Expert d'évaluation des enseignements et des recherches de l'Université Franche-Comté.

Assessment expert on education and researches at Franche-Comté University

贝桑松大学教学研究评估专家

Biên tập viên tập chí Hommes&Migrations.

Membre du comité de rédaction de la revue Hommes&Migrations.

Editorial board member for the periodical "Hommes & Migrations"

《人类&迁移》杂志编辑部成员

Thành viên hội đồng khoa học bảo tàng lịch sử nhập cư

Membre du comité scientifique de la Cité et l'histoire de l'immigration.

Scientific board member of Cité of migration

“移民历史城”科研委员会成员

Thành viên hội đồng khoa học Viện nghiên cứu Đông nam á

Membre du Conseil Scientifique de l'IRASEC-Institut de Recherche sur l'Asie du Sud-Est.

IRASEC Scientific board member (Research Institute on South East Asia)

东南亚研究所科研委员会成员

Hội viên danh dự nhóm Thuyết khác biệt, Học viện nghiên cứu thế giới.

Membre invité du Groupe Altérité, Chaire sur l'altérité, du Collège des études mondiales.

Guest member of the group "Altérité", chamber on alterity, at Collège d'études mondiales.

世界研究协会“相异性”研究组特邀成员及教授。