

TRỊNH CÔNG SƠN

*và cây đàn lya
của hoàng tử bé*

HOÀNG PHỦ NGỌC TƯỜNG



NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

TRÌNH CÔNG SƠN

*và cây đàn lya
của hoàng tử bé*

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC XUẤT BẢN ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KHTH TP.HCM
General Sciences Library Cataloging-in-Publication Data

Hoàng Phủ Ngọc Tường.

Trịnh Công Sơn và cây đàn Lya của Hoàng tử bé / Hoàng Phủ Ngọc Tường. - T.P. Hồ Chí Minh
: Trẻ, 2013.

176 tr. ; 20 cm.

1. Trịnh Công Sơn, 1939-2001. 2. Nhạc sĩ -- Việt Nam.

780.92 -- dc 22

H678-T93

HOÀNG PHỦ NGỌC TƯỜNG

TRỊNH CÔNG SƠN

*và cây đàn lya
của hoàng tử bé*



NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

Xin chân thành cảm ơn:
Nữ họa sĩ Camille Huyền.

Họa sĩ Đinh Cường (Virginia, Hoa Kỳ)
đã cung cấp cho tôi các bức tranh phụ bản
và bộ sưu tập ảnh tư liệu rất quý về nhạc sĩ Trịnh Công Sơn.

Anh Trần Viết Ngạc đã cung cấp cho tôi những tư liệu
về hoạt động tham dự của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn
trong phong trào đấu tranh đòi hòa bình của sinh viên học sinh
các thành phố.

Anh Nguyễn Văn Dũng (Võ sư, Huế)
và anh Nguyễn Trọng Huấn (TP. HCM) đã giúp tôi
hoàn chỉnh bản thảo sách này.

HPNT



Chân dung Trịnh Công Sơn.
(Đinh Cường vẽ)

CHƯƠNG THỨ NHẤT

*Dấu chân
địa đàng*

Địa đàng còn in dấu chân

Trịnh Công Sơn sinh ngày 28.2.1939, tại thành phố Buôn Ma Thuột. Hai năm về trước, cụ thân sinh lên đây chơi, nhân thấy cảnh non xanh nước biếc xinh đẹp và thành phố núi yên tĩnh bèn đưa gia đình lên đây lập nghiệp dài lâu. Năm sau hai ông bà sinh con đầu lòng, nhưng không nuôi được. Năm tiếp theo, Trịnh Công Sơn ra đời, gia đình xem như con trưởng.

Vết tích của thời kỳ ấu thơ này chẳng còn để lại gì, ngoài một tấm ảnh của tuổi hài đồng, cùng một ít kỷ niệm mờ nhạt trong trí nhớ của người thân; với Sơn chắc cũng không hơn gì. Dĩ nhiên thôi vì nói như M.Ponty, nếu người ta không thể dừng lại một phút sau khi chết để biết mình chết như thế nào; thì người ta cũng không

thể ra đời sớm hơn một phút, để biết mình ra đời như thế nào. Tuổi hài đồng là một kỷ niệm bất khả tri của đời người. Dù vậy, Trịnh Công Sơn vẫn coi rằng đây là thời kỳ trọng đại nhất trong cuộc đời của anh, và anh cố tìm đọc ở trong đó những tín hiệu của định mệnh mà anh sẽ phải đảm nhận sau này. Trịnh Công Sơn cảm nhận rằng tuổi hài đồng của anh là thời điểm mà thiên thần Ni-ca-e thông báo tin buồn về một sự ra đời, và rồi đây ở tuổi biết suy nghĩ Trịnh Công Sơn bắt đầu nghiền ngẫm về tin buồn đó trong nghệ thuật của anh, rằng cuộc đời này chẳng có gì vui, tuy nhiên, người ta vẫn phải sống hết cuộc đời của mình, điều mà triết học hiện sinh gọi là “Courage to be”. Trong bài hát *Gọi tên bốn mùa*, Trịnh Công Sơn viết: “Tin buồn từ ngày mẹ cho mang nặng kiếp người.”

Âm nhạc của Trịnh Công Sơn xuất phát từ nỗi buồn có tính cách chung thẩm như vậy, cùng với cái nhìn âm u của anh ném ra khắp thế giới, bất cứ chỗ nào đôi mắt của anh từng hướng đến, kể cả cõi tình. Mà người ta có lý khi nghĩ về cuộc đời của Sơn như một hiện hữu không thể có niềm vui.

Sau khi triển khai tất cả ý nghĩa của một hiện hữu vào nghệ thuật, Trịnh Công Sơn chỉ nhìn thấy còn lại trong tay mình một chút vôi kết tủa của nỗi cô đơn. Có thể nói rằng nỗi cô đơn là không khí tản mạn khắp trong nhạc Trịnh Công Sơn, và là “tội tổ tông” con người phải gánh chịu từ thuở sơ sinh, và không thể nói gì khác. Có

thể nói ngay rằng nỗi cô đơn của phận người là một đóng góp quý báu của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn cho cảm hứng âm nhạc Việt Nam một thời. Trong khi mải dấn sức cho cuộc chiến tranh chống ngoại xâm, nhiều người đã quen với những lời hô hùng tráng mà quên đi rằng con người là một gã lữ hành đi trong sa mạc. Nhưng một nền nghệ thuật đánh rơi mất nỗi cô đơn của phận người chưa phải là một nền nghệ thuật hoàn hảo.

Bóng dáng nhân loại gần gũi và thân thiết nhất đối với con người trong tuổi sơ sinh chính là hình bóng của người mẹ. Trong hầu khắp các ca khúc của anh, Trịnh Công Sơn thường dùng từ Mẹ khi nói về Tổ quốc hoặc quê hương. Tổ quốc của Sơn là một đất nước đỏ vỡ vì chiến tranh, là một quê hương mịt mù trong khói lửa (*Gia tài của mẹ*), là những bà mẹ quê bỏ hoang ruộng vườn, ngẩn ngơ nhìn trái quả trên tay, nhớ về một giàn đầy hoa (*Người mẹ Ô Lý*). Tình cảm đau thương về Tổ quốc là một cảm hứng lớn trong nhạc Trịnh Công Sơn, đã làm cho anh mất ngủ, héo hon suốt tuổi thanh xuân, và từ đó, chín muồi thành thái độ phản chiến trong nhạc của Trịnh Công Sơn. Nội dung phản chiến tuy nhất thời đã làm một số người không bằng lòng, nhưng đó vẫn là tư duy chủ yếu của Trịnh Công Sơn trong ba tập: *Ca khúc Da Vàng*, *Phụ khúc Da Vàng*, *Kinh Việt Nam*, và là một nét nhân bản xứng đáng với nhân cách của một người công dân đối diện với một cuộc chiến quá dữ dội và kéo dài. Chính Nguyễn Trãi, danh nhân văn hóa thế

giới (do Liên Hiệp Quốc bầu chọn) đã từng nói “*hòa bình là gốc của nhạc*” dù ông đã đi qua cuộc kháng chiến chống Minh với tất cả hăm hở của một người chiến sĩ. Và trên con đường số Chín đầy máu lửa của một thời, đã từng có những người lính Mỹ đứng dàn hàng ngang, không chịu đi hành binh để phản đối chiến tranh. Ở đây, chúng ta thấy hậu quả quyết liệt và lâu dài của hành động phản chiến đó, và bây giờ bất cứ nơi đâu trên thế giới có tiếng súng của kẻ gây chiến, người ta lại thấy cần có hành động phản chiến như của những người lính Mỹ nói trên. Vậy phản chiến không hề là một thái độ hèn nhát của những kẻ không dám xung trận mà là một hành vi dũng cảm của những người không muốn dùng máu lửa nhằm dập tắt một thảm kịch máu lửa đang diễn ra khắp nơi. Đây là một ít hồi quang xa xôi của tuổi sơ sinh mà chúng ta có thể tìm thấy trong sự nghiệp âm nhạc của Trịnh Công Sơn.

Tôi muốn dừng lại ở đây trong khoảnh khắc để giải bày lòng biết ơn của cuộc đời đối với vai trò đặc biệt quan trọng của Người Mẹ.

Tôi sung sướng được tiếp xúc gần gũi với thân mẫu Trịnh Công Sơn trong nhiều năm kết bạn với anh, và được hưởng sự ngọt ngào từ trái tim người mẹ của bà. Bà người nhỏ nhắn, dịu dàng. Tuy phải xoay xở lo cho cả gia đình, bà vẫn chăm lo cho tám người con ăn học đàng hoàng, và lúc nào bà cũng giữ được phong thái ung dung. Thỉnh thoảng, bà vẫn phì phèo một điệu

thuốc Kent trên môi, và tiếp chuyện một cách thành thạo những người bạn cùng lứa tuổi của con bà lúc Son đi vắng. Dù con trai (Trịnh Công Sơn) đã lớn gần 50 tuổi, bà vẫn dành cho Son một tình yêu thương đậm thắm và sự chăm sóc tỉ mỉ như đối với một đứa trẻ; và đáp lại về phía mình, Trịnh Công Sơn cũng dành cho mẹ một niềm yêu mến và kính trọng. *“Khi một người mất mẹ ở tuổi 50 - Sơn viết - điều ấy có nghĩa là không còn gì có thể dàn xếp được. Cái sa mạc để lại trong lòng bạn cứ thế mỗi ngày lan rộng ra và cõi lòng bạn thì tan nát như một cánh đồng xanh tươi vừa trải qua một cơn bão lớn”* (Trịnh Công Sơn, thủ bút để lại). Tôi cho rằng nhiều nét trong tính cách của Trịnh Công Sơn là thừa hưởng từ bà, thí dụ như sự tế nhị, tính dịu dàng và lòng bao dung. Và với một người chuyên viết tình khúc như Trịnh Công Sơn, ta có thể nói rằng một người tình mang đến cho ta thật nhiều ngọt ngào pha lẫn chút cay đắng, còn tình yêu của người mẹ thì chỉ có sự cuu mang, và trái tim nhân từ mà thôi. Một người tình luôn tự đặt mình trong quan hệ biện chứng giữa cho và nhận, trong khi tình yêu của mẹ chỉ diễn ra trong một chiều của lòng từ tâm mà thôi. Chúng con xin triệu lần biết ơn mẹ, ôi người mẹ tuyệt vời, Nam Mô Đại Từ Đại Bi Linh Cảm Quan Thế Âm Bồ Tát! Phải có một người mẹ từ mẫu như thế, và phải có một đàn em trù mến như thế mới có một tài năng kiệt xuất như nhạc sĩ Trịnh Công Sơn. Không lạ gì bóng dáng của người mẹ thường hiện ra trong bài hát của Trịnh Công Sơn, hiện ra thấp thoáng trong hầu khắp mọi bài hát, hoặc

hiện ra thành một tượng đài toàn vẹn, như *Người mẹ Ô Lỵ*, *Ngủ đi con*, *Ca dao mẹ*, *Huyền thoại mẹ*...

Với Trịnh Công Sơn, ý niệm lời ru không chỉ dành riêng cho những gì êm ái, ve vuốt (*Ru tình*) mà còn chỉ những gì dữ dội, tàn phá (*Đại bác ru đêm*) những gì đã trở thành thường xuyên, thường xuyên đến độ quen thuộc với tác giả, giống như một căn bệnh kinh niên của người già.

Trịnh Công Sơn trở lại Huế cùng gia đình, sống ở vùng Bến Ngự. Anh đã sống tiếp những năm thơ ấu ở đây, tiếp giáp với dòng sông Bến Ngự và khu ngoại ô Nam Giao đầy những làng vườn thơ mộng vùng trung du, đắm mình trong tiếng kinh cầu và tiếng chuông thu không của những ngôi chùa cổ ở Bến Ngự. Anh đi học ở Trường tiểu học Nam Giao và vào những trưa hè, thường theo đuổi thú vui đi bắt ve ve trong các khu vườn.

Gần Trường tiểu học Nam Giao, có ngôi tháp của một vị thiền sư nổi tiếng khắp trong vùng, gọi là tháp Cát Ma (tiếng địa phương gọi là tháp Kiết Ma). Sư Cát Ma kết bạn với sư Từ Quang. Hai người thân nhau như bóng với hình, và thường tranh luận với nhau về tư tưởng Phật giáo. Chiều chiều dân trong vùng vẫn thấy hai vị thiền sư từ trên dốc đi xuống vừa đàm đạo sôi nổi về những vấn đề kinh điển. Có lần một núi lửa nhỏ đã xuất hiện ngoài khơi tỉnh Phan Thiết và sư Cát Ma tích cực hưởng ứng một phong trào vận động nhằm quyên góp giúp đồng bào nạn nhân. Sư Từ Quang từ

chối sự quyên góp, cho rằng theo lý thuyết tiểu thừa của Phật giáo, thì mỗi người chỉ có thể độ lấy bản thân, không thể lo thay cho người khác. Ngài Cát Ma nói lại rằng lịch sử Phật giáo công nhận rằng sau khi thành đạo, đức Phật đã độ cho vợ là công chúa Gia Du Đà La, con trai là thái tử La Hầu La... Hôm sau, vừa gặp ngài Cát Ma, sư Từ Quang đã nói: nếu chúng ta quyên tiền cho đồng bào nạn nhân Phan Thiết, thì thay vì dùng tiền đó mua quần áo, có kẻ lại dùng tiền ấy để mua cây dao giết người, thì biết làm thế nào? Cứ thế họ tranh luận với nhau không dứt. Hòa thượng Từ Quang mất vào khoảng năm 1915. Ngài Cát Ma bèn cho dựng một bức tường bên cạnh ngôi tháp định sẽ dành cho mình và đối diện với tháp của sư Từ Quang, nguyện rằng sẽ viết lên đó những ý kiến của mình về một vấn đề kinh điển nào đấy mà ngài tự đặt ra và hy vọng rằng linh hồn của ngài Từ Quang sẽ đọc thấy. Người Huế là như vậy, thích tranh luận dù ở tận bên kia thế giới. Những người đàn bà đi chợ để bán những trái cây sản xuất được trong vườn thường chọn một hai trái tốt nhất đặt ở tháp Kiết Ma, hoặc khi không có trái cây thì họ có ý thành kính bằng cách đặt vào đấy những viên đá xinh xắn nhặt được trên đường. Cũng nên nhắc lại rằng khoảng năm 1951–1956, gia đình của Trịnh Công Sơn thường xuyên vào ra Huế - Sài Gòn, ngụ tại đường Hàng Bè (nay là đường Huỳnh Thúc Kháng) sau dời về phố Phan Bội Châu (nay là đường Phan Đăng Lưu). Cụ thân sinh (và thân mẫu) của Trịnh Công Sơn hoạt động

cho phong trào kháng chiến, bị bắt giam nhiều lần, và đến tháng 6-1955 trên đường đi công tác, ông bị tai nạn xe qua đồi. Trịnh Công Sơn và các em được mẹ đưa đi quy y ở chùa Phổ Quang nơi dốc Bến Ngự, pháp danh là Nguyên Thọ. Sơn tụng kinh, ăn chay một tháng bốn lần, không ăn nhiều hơn vì trong nhà lo cho sức khỏe của Sơn, trên đầu giường Sơn luôn có một chuỗi hạt và một chiếc áo tràng màu lam. Gia đình thường hay đi chùa vào những ngày rằm, mồng một. Vì vậy, Trịnh Công Sơn không tránh khỏi ít nhiều tư tưởng Phật giáo, như chủ đề của các bài hát *Cõi tạm*, *Ở trọ*, *Đóa hoa vô thường*, hoặc *Một cõi đi về*. Nhất là tư tưởng Sinh, Lão, Bệnh, Tử vẫn thường xuất hiện trong âm nhạc của Trịnh Công Sơn. Và trong những bài như *Biết đâu nguồn cội*, thì giai điệu của âm nhạc nhắc nhở lại một cách rõ ràng giọng tụng niệm của Phật giáo.

Trên đây là tất cả những gì Phật giáo ở Huế đã để lại dấu ấn trong âm nhạc của Trịnh Công Sơn, làm tăng thêm giọng điệu buồn bã của các ca khúc.

Thời kỳ ở Bến Ngự, Trịnh Công Sơn thường ham mê thú vui đi bắt ve ve với một vài người bạn thân. Những con ve sống đời ấu trùng suốt bốn năm dưới những hang sâu tự khoét lấy trong lòng đất, đợi đến mùa hè để trưởng thành. Khi thân thể đã chuyển hóa thành hình con ve, chúng ngoi lên mặt đất đậu trên những cành cây, hát vang lòng những tuổi học trò cho đến một ngày đầu thu thì đời ve kết thúc. Suốt đời ve ve,

nó chỉ biết ca hát, người ta thường mệnh danh nó là “ca sĩ mùa hè”. Đồi nhạc sĩ Trịnh Công Sơn như là một mô phỏng của đồi ve, với tám thân rồng không, suốt đồi chạy về phía một chân trời tràn ngập tiếng hát ca.

Đạo ở Bến Ngự, thỉnh thoảng Trịnh Công Sơn đi bộ từ nhà qua trường, thường đi bộ dọc theo bờ sông Hương, băng qua bến đò Thừa Phủ. Có lẽ chính đó là thời kỳ anh bắt đầu đọc được từng nét Huế trên cây xanh, và sau này nhạc của Trịnh Công Sơn tràn ngập thiên nhiên Huế (ví dụ như bài *Biết đâu nguồn cội*).

Cho đến tuổi thiếu niên, gia đình mới mua cho Sơn một cây đàn ghi-ta, điều mà lâu nay anh vẫn hằng mơ ước. Cho đến năm 12 tuổi, Sơn vẫn thường đánh bạn với cây sáo trúc, những gì cần cho anh trong âm nhạc về sau này đều do tự học.

Và người ta tự hỏi: vậy thì Trịnh Công Sơn đã học nhạc từ bao giờ? Thì cũng giống như bảo con ve ve kia đã học nhạc từ bao giờ? Có lẽ nó đã học nhạc từ tuổi còn là ấu trùng, nằm tu luyện trong lòng đất tăm tối, hay nói như một ca sĩ chuyên nghiệp: Trịnh Công Sơn đã học nhạc từ trong “tiền kiếp”.

Hạt bụi và tia sáng

Nếu nói “ảnh hưởng” của một đại gia cổ điển nào đó đối với nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, có lẽ dễ thuyết phục hơn là ảnh hưởng Phật giáo đối với người này.

Trịnh Công Sơn không phải là người ham nghiên cứu đạo Phật, điều ấy thật là hiển nhiên. Nhưng Trịnh Công Sơn đã lớn lên trong một thành phố đầy những ngôi chùa cổ, giữa những mối quan hệ Phật giáo hoặc trong tiếng chuông mỗi chiều hôm. Vậy ảnh hưởng của Phật giáo đối với Trịnh Công Sơn là một điều không thể tránh khỏi. Như ta biết, thế giới Trịnh Công Sơn là một vòng khép kín, giống như một lâu đài bằng đá ngày xưa, tĩnh mịch trong rừng, trong đó bằng sự nhạy cảm của một nghệ sĩ, Sơn thu nhận mọi thông tin về

kiếp người và Sơn lơ đãng ngồi ký tên vào từng viên đá. Gần như quán xuyến tất cả, âm nhạc của Trịnh Công Sơn diễn ra trong cung *la thứ*, chuyển tải hết cả biến cố của một đời người.

Một truyền thuyết nhà Phật nói rằng về nỗi khổ của kiếp người, kinh sách Phật giáo có đến hàng vạn cuốn, rút gọn lại trong bốn chữ *Sinh, Lão, Bệnh, Tử*. Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn cũng đề cập đến những điều ấy, dù không có ý định.

Sinh, là một cú nhảy khỏi đầu trong kiếp luân hồi. Sinh, tự nó không phải là một điều đáng buồn; nhưng vì sinh mở đầu cho một chuỗi yếu tố gọi là *khổ ế* nên cũng không phải là điều đáng ước muốn. Kinh Thánh truyền đạt ý nghĩa của ngày lễ Nô-en tức là ngày sinh của Chúa, nên gọi là Tin Mừng, Trịnh Công Sơn thì gọi là Phúc âm buồn:

Tin buồn từ ngày mẹ cho mang nặng kiếp người
(Gọi tên bốn mùa)

Đọc Trịnh Công Sơn, ta lấy làm ngạc nhiên khi bắt gặp một cái nhìn buồn bã về cuộc đời. Buồn bã vì trong cuộc sống đã có sẵn một biến cố đáng buồn là sự ra đời của một con người. Ôn Như Hầu, trong một tác phẩm nhuần thấm tư tưởng Phật giáo, cũng cho rằng: “*thảo nào khi mới chôn nhau - đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra*”. Điều ấy người ta cũng bắt gặp trong ngôn ngữ Trịnh Công Sơn:

Để một mai tôi về làm cát bụi

(Cát bụi)

Ta ru ta ngậm ngùi

(Ru ta ngậm ngùi)

Lưu ý rằng thời điểm của chữ Sinh rất ngắn và tuồng như con người chưa có đầy đủ ý thức về sự ra đời của chính mình. Vì thế, âm nhạc Trịnh Công Sơn ít khi nói trực tiếp vào sự ra đời mà chỉ nói qua ý niệm hát ru; và một cách nào đó, làm dịu đi ý nghĩa gay gắt của sự ra đời:

Tiếng khóc ban đầu còn đau, còn đau, còn đau

(Lời mẹ ru)

Nhưng Trịnh Công Sơn cũng nhanh chóng rời bỏ vấn đề này để sang địa hạt của chữ Lão...

Tóc xanh mấy mùa

(Phôi pha)

Con sông đâu có ngờ ngày kia trắng sẽ già

(Biết đâu nguồn cội)

Từng tuổi xuân đã già

(Phôi pha)

Chợt một chiều tóc trắng như vôi

(Cát bụi)

Lão hóa là một quá trình bất lực của thân thể trước vật chất và tinh thần. Thế giới đổi khác, và tôi cũng suy nghĩ khác, ấy là tôi đã già đi. Trịnh Công Sơn đã nói đến chữ Lão bằng tất cả giọng buồn nản:

Có một ngày bạc đầu tôi đi, tôi đi
(Có một ngày như thế)

Nếu Lão là một sự bất lực trước cuộc sống thì Bệnh là một tình trạng suy thoái và mất chất lượng của cuộc sống do sự bất lực tạo nên. Thân thể tiềm ẩn sẵn những mầm mống của bệnh; có thể coi con người là một con bệnh tiềm thể; và vì mang sẵn mầm bệnh như vậy, Trịnh Công Sơn tự xem mình áp ủ sẵn một “mặc cảm lâm bệnh”. Có thể nói con người là một gã mắc bệnh trường kỳ, nghĩa là để hoạch định cho mỗi bước đi của mình trong cõi luân hồi, con người không có được mấy khoảnh khắc biểu hiện sự khỏe mạnh, tính chính xác hoặc là sự sáng suốt đáng tin cậy.

Ngày thu đông phố xưa nằm bệnh
(Có nghe đòi nghiêng)

Chập chờn lau trắng trong tay
(Chiếc lá thu phai)

Nghe bao nỗi đau trên bàn tay
(Tôi đang lắng nghe)

Ngày tháng trôi qua cơn đau mịt mù
(Hoa vàng mấy độ)

Không thể quên sự hạn chế của sức khỏe bản thân, những đêm khuya mất ngủ đã gieo vào lòng tác giả cái mặc cảm nói trên. Nhưng mặt khác, do một quan niệm có tính chất khổ hạnh, Trịnh Công Sơn đã xem “lâm bệnh” chính là bản chất cuộc đời.



Văn Cao và Trịnh Công Sơn
(Tư liệu Đ.C)

Đỗ Long Văn - Đinh Cường -
 Tôn Nữ Kim Phượng -
 Chị Sâm - Trịnh Xuân Tịnh -
 Khánh Ly - Trịnh Công Sơn
 tại triển lãm Đinh Cường
 Alliance Francaise, Đà Lạt,
 1965 (Tư liệu Đ.C).



Lữ Quỳnh - Trịnh Công
 Sơn - Đinh Cường - Nguyễn
 Tuấn. Sài Gòn, 1985 (Tư liệu
 Đ.C).



Đinh Cường
 - Dao Ánh -
 Bích Diễm.
 California, 1995
 (Tư liệu Đ.C).



Bùi Giáng - Trịnh Công Sơn, 1988 (Tư liệu Đ.C).



Đình Cường - Bửu Ý - Siphani - Trịnh Công Sơn. Ảnh chụp tại Sài Gòn, 1985
(Tư liệu Đ.C).



Michiko - Trịnh Công Sơn - Thanh Hải (Tư liệu tham khảo).



Trịnh Vĩnh Trinh - Trịnh Công Sơn - Khánh Ly. Montréal, Canada, 1992
(Tư liệu Đ.C).



My - Thúy - Dao Ánh - Trịnh Công Sơn -
 NH Quỳnh - Hoàng Phủ Ngọc Tường -
 T.X Kiêm tại triển lãm Đình Cường, 1965
 (Tư liệu H.P.N.T)

Hoàng Thiệu Khang - Trịnh Công Sơn -
 Hoàng Phủ Ngọc Tường - Lê Hải
 (Tư liệu H.P.N.T)

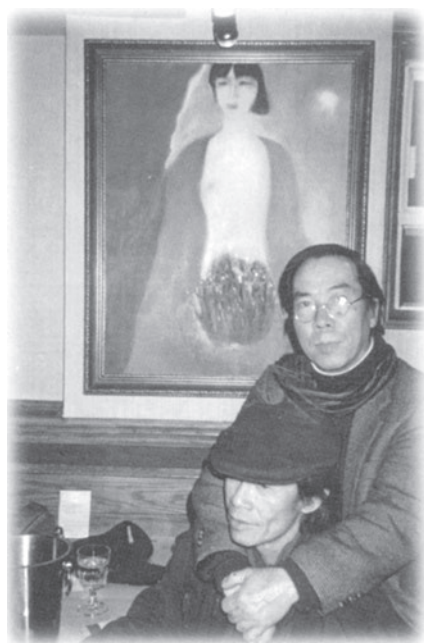




Trịnh Công Sơn ở Leningrad tháng 6 năm 1985 (Tư liệu H.P.N.T)



Nguyễn Thị Lợi, Bửu Ý, Lâm Thị Mỹ Dạ,
Đình Cường, Ngô Minh, Hoàng Phủ
Ngọc Tường (ngồi) tại phòng tranh tưởng
niệm nhân 100 ngày mất của Trịnh Công
Son. (Ảnh: Hồ Vĩnh)



Trịnh Công Sơn - Đình Cường
(Tư liệu Đ.C).

Đáng buồn nhất là cái chết (Tử), đáng buồn khi người ta đụng đến nó. Triết học phương Tây cho rằng cái chết không thuộc về đời người: nó thuộc về vũ trụ, nó giống như bức tường trắng, trắng nhờ, phẳng lì vô nghĩa (J.P.Sartre, *le Mur*). Nhưng với phương Đông cái chết thuộc về đời người. Nó gắn vào hữu thể. Nó giống như con sâu đục khoét trái cây và làm rỗng dần ruột trái cây. Vì mang sẵn mặc cảm “lâm bệnh”, nên theo Sơn nghĩ, con người ta có thể đi ra khỏi thế giới này lúc nào cũng được:

Một lần nằm mơ tôi thấy tôi qua đời
(Bên đời hieu quạnh)

Một hôm buồn lên núi nằm xuống
(Tự tình khúc)

Thí dụ bây giờ tôi phải đi, tôi phải đi, tay chia ly cùng đời
sống
(Roi lệ ru người)

Dưới vành môi mọc từng nấm mộ
(Có một dòng sông đã qua đời)

Cái chết là tất yếu, là bất khả kháng đối với con người. Hình ảnh cái chết, được lặp lại muôn nghìn lần, đã khiến cho âm nhạc Trịnh Công Sơn mang những lời tiên đoán xui xẻo, và một màu nâu xám buồn bã và mê hoặc.

Cho đến trước năm 1975, Trịnh Công Sơn đã xây dựng xong toàn bộ một thế giới với bốn yếu tố nguyên thủy của nhà Phật là Sinh, Lão, Bệnh, Tử đều có tính hư

vô. Nhưng Trịnh Công Sơn đã tìm cách hóa giải chúng, bằng cách sử dụng một báu vật của tâm hồn, nửa ảo nửa thật rất lạ:

Sống trong đời sống cần có một tấm lòng.

(Để gió cuốn đi)

Chính đó là cái tâm. Cái tâm thì không tìm kiếm cái gì cho mình, “Cái tâm” chỉ giống như tấm chiếu, để trải ra cho thiên hạ ngồi lên. Sách Phật có nói rằng lòng tốt ở đời giúp được con người, như một đôi hài cỏ, chỉ giúp người đi qua một độ đường. Nghĩ cho cùng thì nhiều bài hát của Trịnh Công Sơn như bài: *Ở trọ, Đóa hoa vô thường, Một cô đi về* đều viết về đề tài mang hơi hướng nhà Phật.

Truyện Phật kể rằng ngày xưa, có một con thần lùn chọn nghiệp.

Biết mình sắp viên tịch, vị sư già quyết định đọc một biến kinh sau cùng của đời mình để bày tỏ lòng ăn năn hối cải. Nhưng biến kinh của ông đã không bao giờ thực hiện được vì khi sắp hết bài thì ngọn đèn chột tắt, và cầm bật hết ánh sáng.

Một con thần lùn đã bò theo mặt bàn, lên đĩa đèn và uống cạn dầu. Khám phá ra con thần lùn, vị sư già mắng nó là “nghiệt súc”, và cầm dùi chuông đánh chết nó.

Linh hồn con thần lùn bay về địa ngục. Vua Diêm Vương bèn báo nó cho biết là nó được tự do lựa chọn cách hóa thân. Con thần lùn khẩn nguyện rằng xin đem

nó đến đài hoàn vũ và thiêu hủy thân thể nó thành tro bụi, và mỗi hạt bụi được tung ra ở một phương trời, sẽ hóa thành một tia sáng, soi rọi vào chốn mê lầm của con người.

Thuở thiếu niên, gia đình đã qui y cho Sơn ở một ngôi chùa nhỏ; ở đó thảnh thơi Trịnh Công Sơn phải đứng bên vị sư già để lật từng trang kinh cho sư phụ đọc.

Con thần lần đã chọn nghiệp từ thuở ấy.

C H Ư Ơ N G H A I

Tuổi
đã buồn

Tuổi đa buồn

Tôi học cùng với Trịnh Công Sơn, ngồi cạnh Sơn cùng một bàn ở lớp nhất Trường tiểu học Trần Quốc Toản. Sau đó mỗi người rẽ một ngã, tôi tiếp học bậc trung học ở trường Khải Định (lúc này cấp II của trường Khải Định đóng trụ sở ở trường Việt Anh) còn Sơn thì đổi sang học những trường Pháp ở Huế, Đà Nẵng và Sài Gòn. Hồi ấy chúng tôi có giờ âm nhạc hàng tuần với thầy Ngô Ganh và thỉnh thoảng chúng tôi lại xếp hàng hai đi theo thầy vào học ở hồ Tịnh Tâm. Ở đó chúng tôi ngồi bệt trên nền xi măng, còn thầy thì ngồi ở vị trí tâm của vòng tròn do chúng tôi tạo thành. Chúng tôi vừa vỗ tay đệm nhịp, vừa hát những bài hát thiếu nhi do thầy hoặc những nhạc sĩ khác ở Huế sáng tác.

Tôi luôn luôn xếp hàng đi bên cạnh hoặc ngồi học nhạc ở hồ Tịnh Tâm kế bên Trịnh Công Sơn. Chắc là

thầy Ngô Ganh không thể ngờ rằng cậu bé có chiếc răng khểnh và được thầy võ lòng bằng những bài hát thiếu nhi đương thời như *Trăng đóm đèn* hoặc *Chuột cắp trứng* năm ấy, bây giờ lại là một nhạc sĩ tài danh, với một sự nghiệp lừng lẫy, tên gọi Trịnh Công Sơn.

Trong cuộc đời nhạc sĩ của mình, theo tôi biết, thì Trịnh Công Sơn cũng viết một ít cho thiếu nhi, nhất là vào giai đoạn cuối và vào thời đi dạy học ở Blao về Huế nghỉ hè. Vào khoảng những năm 64–65, Trịnh Công Sơn có hát cho tôi nghe trong một quán cà phê ở Thành Nội bài hát *Ông tiên vui*. Tôi vẫn còn nhớ những câu cuối của bài hát ấy: “*Ông tiên vui ông thường hay nói dối - chôn thiên đĩnh không có tháng ngày trôi...*”

Không phải Sơn không quan tâm đến thiếu nhi, ngược lại là khác, mà vì tâm trạng của Sơn đã quá “già” so với tuổi thơ ngây của các cháu. Tất cả sự nghiệp của Sơn chủ yếu là dành cho lứa tuổi thanh niên, trĩu nặng ưu tư, về chiến tranh, thân phận và tình yêu.

Huế trong những năm tháng đầu thập kỷ 60 thế kỷ XX đang rạo rực một cơn chuyển mình để thoát ra khỏi những rêu phong của một thành phố cổ đô. Trường Mỹ thuật Huế, chung cho cả miền Trung vừa mới được thành lập, với một thế hệ những giáo sư trẻ được mời về từ Pháp. Họ mang theo tư tưởng mới tinh khôi của hội họa phương Tây thời hậu chiến. Vì thích cái mới của nó trong hội họa, nhiều thanh niên đã rời bỏ Trường Mỹ thuật Gia Định (mà các vị giáo sư đều tài giỏi, nhưng

thuộc tầng lớp lớn tuổi, vẫn tiếp tục hướng hội họa cũ), một sinh viên đã từ Nam ra Huế “tìm cái mới”, và đã từng đoạt giải thưởng quốc tế về nghệ thuật mới (art moderne) là họa sĩ Đinh Cường, bạn thân của Trịnh Công Sơn. Chính Cường đã nối lại liên lạc của tôi và Sơn sau những năm tháng biệt tin nhau, hồi bấy giờ tôi đang dạy học ở Huế.

Viện Đại học Huế cũng vừa mới được thành lập năm 1957 cung cấp cho thành phố một lực lượng trí thức trẻ là những sinh viên. Chính họ là những tín đồ của triết học hiện sinh lúc bấy giờ cũng đang thịnh hành ở châu Âu, mà hai nghệ sĩ tiêu biểu rất được Huế sùng thượng, J.P.Sartre và A.Camus. Có thể nói rằng thanh niên ở Huế đã tạm dẹp những sách vở Nho giáo của một thời, để say mê đọc hiện sinh, với hai cuốn *La Née* của J.P.Sartre và *l'Étranger* của A.Camus. Tuổi trẻ Huế cũng đang mê mải phổ biến nhạc thánh ca da đen với điệu blue quen thuộc và thoang thoảng một chút buồn của những số phận nô lệ, cũng đến từ Pháp hoặc Mỹ qua những đĩa hát và những ca sĩ lừng danh như Dalida. Đến lượt Huế, thanh niên cũng lại thích nhạc Rock kiểu Pháp, nghĩa là không có đập phá và thác loạn, chỉ một thoáng ngậm ngùi. Thật ra Huế như là một thành phố vệ tinh của Paris, vì cả hai cùng đọc một cuốn sách, cùng hát một bài hát. Có lẽ cũng cần lưu ý thêm một điều nữa, rằng dành cho việc giải trí của thanh niên lúc bấy giờ, thanh niên Huế cũng không có gì ngoài những

quán cà phê và những rạp chiếu bóng. Môn chiếu bóng và những tên tuổi gạo cội của Hollywood như Robert Taylor, Clark Gable, Montgomery Clift, Gregory Peck, Maryline Monroe, Elizabeth Taylor..., và những không gian lớn của miền Viễn tây Hoa Kỳ đã cuốn hút và làm thay đổi khiếu thẩm mỹ của thanh niên Huế. Nhất là về sau này xuất hiện một nhân vật với vẻ mặt khắc khổ, dửng dưng với mọi thứ hạnh phúc ở đời, và với một đôi giày lù xù, đi hoang khắp nơi không cần biết là mình sẽ đi tới đâu, nhân vật ấy tên là James Dean - “Không gian lớn” luôn luôn để lại dấu ấn rất dễ nhận trong hội họa của Đinh Cường; còn vị “anh hùng của sự cô đơn” James Dean trở thành một “mô hình” của thân phận con người rất được yêu mến bởi Trịnh Công Sơn, được anh treo tám ảnh lớn ở cầu thang.

Không thể nào tìm thấy một niềm hạnh phúc trên đời, ngay cả trong tình yêu. Chủ nghĩa hiện sinh hàm chứa một tư tưởng khổ hạnh về mặt đạo đức. Điều ấy có nghĩa là dù thế nào chăng nữa, thì người ta cũng phải sống một cách xứng đáng hơn, và có lẽ vì vậy, người ta thêm vào đó hai chữ “phi lý” và “trách nhiệm”. Không có cái gì đáng gọi là hợp lý cả, nhưng con người muốn sống xứng đáng thì phải “đoạt lấy trách nhiệm”. Điều này tỏ ra thích hợp hoàn toàn với Trịnh Công Sơn, và những bạn bè thân thiết của anh. “Phi lý” là cái lối tư tưởng của nhân sinh quan của họ Trịnh cùng với các bạn của anh là Đinh Cường và Bửu Ý. Trong khi “trách

nhiệm” là nguyên lý ứng xử của nhà thơ Ngô Kha và Hoàng Phủ Ngọc Tường; cả bốn người này luôn luôn gắn bó với nhau trong một không khí gọi là “văn nghệ Huế”.

Ngoài những sự thay đổi ngấm ngầm ấy thì đường phố Huế đầy dẫy xe tang nhà binh, và những đám đông của sinh viên xuống đường đòi chấm dứt chiến tranh. Chính trên bối cảnh gay gắt đó, Trịnh Công Sơn đã bước lên sân khấu của lịch sử âm nhạc Việt Nam, và tạo nên một tên tuổi chói lọi.

Như con sông tả nguồn ra biển

I.

Buổi chiều đến trạm sớm, tôi ra ngoài bờ sông A-mong ngồi duỗi chân trên một tảng đá lớn dựa lưng vào một cành rì rì sum sê. Sau nhiều năm bật tin đầy lo lắng về Giao, thật tôi không ngờ được thấy lại hình ảnh của Giao, trong bộ ảnh về phong trào Huế bày trong phòng triển lãm của Đại hội chiến sĩ thi đua toàn khu Trị - Thiên.

Trong một tấm ảnh khá lớn, tôi nhìn rõ Giao đang hát trong một đêm văn nghệ “Hát cho đồng bào tôi nghe” của sinh viên Huế. Vòm miệng mở rộng vẽ thành những nét gân guốc trên mặt, hai bàn tay ngửa xoè ra phía trước, hình như Giao đang cố hát thật to và khỏe. Cái dáng đứng hát đó là một nét mới ở con người Giao,

trước kia Giao chỉ hát một mình hoặc cho một người khác nghe, thường là một cô gái. Ngoài ra, trông Giao chẳng thay đổi gì mấy, vẫn mớ tóc dài, lười cắt cứ để mọc tự nhiên trên đầu như cỏ hoang, vẫn cặp kính trắng to choán gần hết nửa dưới của khuôn mặt xương, khắc khổ. Chiếc trán rộng và trầm lặng của Giao hói nhiều thêm, khiến Giao có vẻ già đi hơn là tôi tưởng. Có lẽ sau khi tôi đi rồi, Giao vẫn sống một mình ở cái thị trấn cao nguyên heo hút ấy một thời gian khá lâu, và tóc Giao đã rụng nhiều.

Những năm đó, Giao dạy học ở một ngôi trường ấp chiến lược nhỏ cách thị trấn Bảo chừng nửa giờ đi bộ, băng qua mấy ngọn đồi trồng chè. Nói là trường nhưng thực thì chỉ có ba lớp, học trò hầu hết là con lính ngự và lũ trẻ người Thượng bị dồn vào khu tập trung, bắn thủ, ghè lác đầy mình. Phần nhiều đám trẻ con không có áo mưa, đi học gập con giồng, vào lớp quần áo bốc hơi nghi ngút làm cho phòng học đục lờ nhờ, hơi hám đến ngạt thở. Trường không có lao công coi giữ, khóa cửa lại hổng, nên cứ chiều chủ nhật, bọn lính bảo an đóng gần đấy kéo vào lớp đánh bạc rồi phóng uế tràn lên bàn ghế, có khi bừa cả vào học bàn thầy giáo.

Giao sống mệt mỏi trong thị trấn nhỏ miền núi ấy, với cái ấn tượng nặng nề về cuộc sống mà trong thư gửi cho bạn bè, Giao vẫn thường gọi là “một con đau vùi”. Thỉnh thoảng quá nản, Giao bỏ đi xa, gửi lớp lại nhờ một ông giáo già dạy hộ.

(Ông giáo này xa gia đình, mỗi ngày chỉ dạy một buổi, ở nhà không làm gì cũng buồn nên vui vẻ nhận coi lớp giúp Giao). Giao về Sài Gòn, ký giao kèo bán bài hát cho vài hãng đĩa, lấy tiền cùng với lũ bạn bè đàn đúm ở quán cà phê La Pagode trong vài tuần lễ. Những ngày sống ồn ào đó hình như đã đem lại cho Giao một cảm giác quen lảng dễ chịu. Nhưng khi trở về căn phòng vắng lặng ở Bảo, nhớ lại khuôn mặt mình giữa cái đám đông cứ mỗi chiều lại ùn ùn xuất hiện trên vỉa hè Bô-na, lui tới, phơi bày, chen chúc nhau trong một cuộc luân lưu vô nghĩa, Giao bỗng thấy một cái gì đó ập vào mặt mình như một con ón lạnh, và Giao đã viết thư cho tôi: “Từ đám người đó trở về, tao càng thấy mình sa sút thêm lên”.

Mùa hè, Giao về sống với gia đình ở Huế. Năm bảy đứa chúng tôi lại tụ tập nhau trong phòng vẽ của Thụy ở bờ sông Bến Ngự. Buổi tối, Giao thường ngồi với chiếc Tây ban cầm trong một góc mờ, ánh nến hắt lên đôi mắt kính của Giao, trông Giao như một người mù. Giao hát cho chúng tôi nghe những bài hát mới viết xong. Đó là những điệu blue thực buồn, chất đầy những ý nghĩ ảm đạm của Giao về quê hương và chiến tranh, tuổi trẻ và tình yêu, thường phản phát hình ảnh của những đứa bạn trai của Giao đã chết, những người con gái còn lại một mình đã mất hết trí nhớ, đi lang thang trong con bão, gọi tên người yêu bằng hai tiếng *Việt Nam*... Một vài lần Ngô và tôi đã tranh luận với Giao về những bài hát phản chiến của Giao, và giữa chúng tôi đã xảy ra những

cuộc cãi vã vô ích. Giao gọi chúng tôi là “những tên thô bạo” muốn đem những lời hò hét ầm ĩ của những cuộc biểu tình ở ngoài đường nhồi nhét vào trong bài hát. Tôi đành im lặng, nghĩ rằng chưa thể thuyết phục Giao cái gì trong lúc này. Bởi vì tôi hiểu rằng, sau những ngày sum họp ngắn ngủi này, Giao sẽ một mình quay về trong căn phòng trống trải mà lá khô đã bay vào đầy giường ngủ và chim sẻ làm tổ trong ngăn tủ sách khi Giao đi vắng, để rồi những buổi tối chập choạng đi ăn cơm quán về giữa thị trấn tràn ngập những bầy bò rung hạt chuông leng keng hòa lẫn với tiếng chuông nhà thờ chiều hôm những người lính chết trận trở về mỗi ngày, và rồi Giao sẽ còn bám lấy cái chức vụ “trưởng giáo” ở ngôi trường áp chiến lược khốn khổ nọ không biết đến bao lâu nữa để đổi lấy tám giấy hoãn dịch cho từng khóa Thủ Đức. Nhưng tôi vẫn định bụng sẽ nói hết với Giao những điều tôi không đồng ý với Giao trong cách nhìn cuộc chiến tranh này, vào một lần nào đó thực cần thiết, dù có vì thế mà giữa chúng tôi xảy ra đổ vỡ gì đi nữa.

Trước ngày tôi quyết định thoát ly khỏi thành phố, vì có việc cần phải thu xếp ở Sài Gòn, tôi ngược lên Bảo tìm Giao. Bây giờ thì trong năm đứa chúng tôi đã thiếu mất một: Tuân nhận được giấy gọi lính, đã bỏ dạy ở trường Mỹ thuật vào sống cù bơ cù bất ở Sài Gòn để trốn lính và đã bị bắt.

Tôi đến nhà Giao lúc chập tối. Cửa chỉ khép hờ, căn phòng tối mờ, lạnh lẽ. Thấy có dáng người trùm chăn

nằm trên giường, tôi ngỡ là Giao bình, se sẽ đến bên lật chăn ra sờ tìm trán Giao. Dưới chiếc chăn vải mỏng, chỉ có cây đàn của Giao để lại, mặt gỗ lạnh ngắt. Tôi chợt nhớ ra cái thói quen lười biếng này của Giao. Vì ngại khóa cửa, nên mỗi lúc ra ngoài Giao thường trùm chăn lên chiếc đàn giả vờ làm người ốm để đánh lừa kẻ gian vào nhà. Tôi ra phố tìm Giao và gặp Giao ở quán cà phê đầu phố. Quán vắng, Giao ngồi tựa vào tường, duỗi chân gác lên chiếc ghế trống phía trước, vô hình như đang nói chuyện gẫu với người chủ quán. Người này là một lính Pháp cũ, bị cụt một tay, sau chiến tranh Đông Dương không hiểu sao không muốn về nước, ở lại Bảo mở một quán điểm tâm nhỏ nom cũng nghèo khổ như lão, với cái tên Pháp nghe buồn cười là quán “Lơ Caporal”*. Ngoài ông giáo già dạy cùng trường, lão chủ quán này là người bạn còn lại duy nhất của Giao ở thị trấn này.

Thấy tôi đến bất ngờ, Giao mừng cuống quít, ôm lấy tôi:

- Mày lên, mày lên đây à? Quý quá! Tao đang buồn đây.

- Tưởng có chi lạ. Mày thì có khi nào vui đâu!

Giao cười to, hồn nhiên như trẻ thơ. Chúng tôi ăn tối ở quán và về nhà. Chúng tôi ngồi hút thuốc với nhau

* Viên hạ sĩ.

trong căn phòng sáng đục ánh trăng của một đêm sương mù. Giao đánh đàn hát cho tôi nghe một bài hát chống chiến tranh vừa mới viết xong buổi chiều.

- Mà nghe thế nào?

- Buồn quá mà ạ.

- Bài này tao viết cho thằng Tuấn. Mà nói đúng. Buồn đến chảy nước mắt.

Giao ngừng một lát, rồi nói, giọng ngập ngừng:

- Nhiều khi tao đã cố viết cho vui lên một chút. Nhưng rồi bỏ, hát lên nghe nó nhạt nhẽo không chịu được. Thời đại này, tao chịu, không làm nổi một bài hát vui.

Đêm ở Bảo thực im lặng, cái im lặng bất thường càng làm cho không khí chiến tranh dễ nhận ra hơn. Trong thị trấn cao nguyên nằm rải theo quốc lộ số 20 này, từ sáu giờ chiều trở đi, các loại xe đều ngừng chạy. Cổng hai đầu phố khóa chặt, và xe quân sự cũng không dám mò mẫm ra ngoài trên trục đường giao thông nguy hiểm này.

Mùi nhựa thông thơm nồng từ những cánh rừng chung quanh bay vào đầy phòng, và không khí lạnh dịu của ban đêm làm cho tôi thấy người tỉnh táo dễ chịu sau một chuyến đi dài bằng xe đò* khá vất vả. Giao chợt vỗ nhẹ vào tai tôi:

- Mà im nghe. Nó đã đến đấy.

* Xe khách

Tôi ngạc nhiên:

- Ai?

- Nó, Oiseau de guerre*. Đêm nào nó cũng đến vào giờ này, đậu trên cây thông trước cửa sổ kia, kêu một lát rồi bay đi. Nó là người bạn nhỏ duy nhất của tao ở đây.

Tôi lắng tai nghe. Từ bóng tối của rừng thông trước nhà, con chim nào đang hát. Tiếng chim rất trong và vang xa, cứ nhịp đều bảy tiếng, ba tiếng đầu rồi rạc và những tiếng sau vội vàng gần nhau như cố kết thúc cho kịp hơi kêu ngắn ngủi, làm cho tôi nghĩ đến một đứa bé đứng thối còi trong sương, vui đùa một mình bằng một điệu còi đã thuộc. Tôi hỏi Giao:

- Tại sao cậu lại gọi nó là “con chim chiến tranh”?

- Dân Pháp gọi nó như vậy. Lão chủ quán Lơ Caporal kể cho tao nghe chuyện con chim đó. Nó kêu khắp làng quê nước Pháp suốt thời chiến tranh. Dân miền Normandie quê lão nhại tiếng chim là “Père, mère, frères, tout est perdu”**.

Giao rút chiếc tàu một hơi dài, nhả khói mù mịt trong ánh trắng màu sữa lạnh chiếu qua ô cửa sổ, giọng nghe thật xa vắng:

- Có lẽ sau chiến tranh thế giới, loài chim đó đã bay sang Việt Nam.

* Con chim chiến tranh.

**Cha, mẹ, anh, em... mọi người đều đã chết.

Tôi thấy đã đến lúc có thể bắt đầu câu chuyện. Tôi nói với Giao về vụ máy bay Mỹ vừa ném bom vào một trường tiểu học ở ngoại ô Đà Nẵng giết chết hơn sáu chục em học trò nhỏ lẫn thầy và cô giáo, về tính chất phản chiến giả dối của phong trào “tâm ca” đang thịnh hành và về vị trí chúng tôi phải lựa chọn trong cuộc chiến này, cuộc chiến tranh mà từ lâu nay đôi mắt u buồn và mơ mộng của Giao chỉ nhìn thấy như một mớ khói lửa hỗn loạn, khủng khiếp và không có nghĩa lý.

- Lâu nay những người hòa bình vẫn có thói quen dùng mấy tiếng “chiến tranh - Việt Nam, với những từ ngữ như là phi nhân, phi lý, không có ranh giới, vô văn”. Tao nhắc mấy chữ đó trong ngoặc kép. Làm như thể chiến tranh Việt Nam là một cái gì nhất thể, liền một khối. Đúng ra thì trên đất nước chúng ta đang diễn ra hai cuộc chiến tranh khác nhau: chiến tranh xâm lược của bọn Mỹ và chiến tranh bảo vệ Tổ quốc của người Việt. Mà đồng ý với tao về điều ấy chứ? Không có ranh giới, đó là nói về mặt kỹ thuật quân sự. Còn về mặt chính trị, lịch sử của nó, cũng như trong tâm hồn của người Việt chúng ta, cái ranh giới đó phân biệt rõ ràng lắm. Một bên là kẻ thù ngoại xâm, một bên là đất đai cha ông, máu thịt của mình. Một cuộc chiến tranh chúng ta phải đập tắt, một cuộc chiến tranh khác chúng ta lại có nghĩa vụ phải làm đến cùng. Vậy mà lâu nay chúng ta đã chống chiến tranh theo cách vơ đũa cả nắm, như kiểu chúng ta vứt bỏ một đôi giày, cả chiếc bên phải lẫn chiếc bên trái, chỉ vì một trong hai chiếc của nó bẩn

thủ, làm đau chân. Và chúng ta hợm hĩnh gọi đó là một thái độ. Sự thực thì chúng ta chưa có thái độ gì hết, nếu tao không nói là một thái độ đồng lõa với giặc. Giao, mày nghĩ lại xem, chính mày đã lựa chọn cái gì trong những bài hát phản chiến của mày?

Giao nói bằng giọng mệt mỏi trong hai bàn tay úp lên mặt.

- Lựa chọn à? Tuần trước, tao phải đến tận cái nhà thờ ở đầu phố để hát Réquiem* cho thằng Hoan. Thằng Hoan, trời ơi, mày nhớ cái thằng hiền khô, tánh nết con gái nhà lành, cùng học một khóa Sư phạm Quy Nhơn với tao đó chớ? *Tôi lớn lên bằng tuổi chiến tranh, chưa bao giờ biết mặt người yêu...* Nó làm thơ như thế, và chết hai hôm sau ở Đắc Sút. Đúng là đời nó chưa kịp biết cầm tay của một đứa con gái. Tháng trước về Sài Gòn qua Định Quán, tao thấy xác của một cô du kích bị bọn hán phơi nắng trên một tảng đá, hai tay buông thõng xuống mặt đường. Khi xe đi sát qua tảng đá, trời ơi, mày thử tưởng tượng nó kinh khủng đến chừng nào. Tao thấy rõ hai bàn tay trắng muốt làm tao nghĩ đến một bàn tay nào đó mà trong đời thằng Hoan nó chưa kịp cầm lấy một lần.

- ...

- Mỗi ngày đi dạy, tao phải đi qua bãi tha ma. Hôm nào cũng thấy mọc thêm hai ba cái mộ mới. Quạ nhưng

* Réquiem: Bài thánh ca vĩnh biệt người chết.

nhúc, động tiếng người bay lên như mây đen. Đêm tiếng chuông nhà thờ làm tao mất ngủ. Lão chủ quán Lơ Caporal bảo tao đếm cừu để gọi giấc ngủ. Tao nhắm mắt, tưởng tượng ra một đàn cừu và đếm. Một, hai, ba... một trăm... hai trăm... Nhưng một lát sau, đàn cừu lại biến thành những bầy quạ đen ngòm cả giấc ngủ của tao. Thế là tao phải dậy, khoác áo choàng đi ra phố lang thang đến sáng.

Giao nói trong một tiếng thở dài:

- Chết chóc tràn ngập lên cả, làm tao mất phương hướng. Lựa chọn cái gì? Tao xin chịu.

Tôi đứng dậy, lắc mạnh vai Giao:

- Giao! Ai đẩy thằng Hoan đến chỗ chết? Ai, nếu không phải là bọn Mỹ? Còn cô du kích kia... Tao nghĩ là mày phải cất mũ chào cái chết ấy. Ít ra, mày cũng phải thấy rằng cô gái đó đã hy sinh cho một cái gì đó có ý nghĩa chứ... Chính đó là cái mà những người sống phải tiếp tục...

Giao ngắt lời tôi:

- Biết ai là người còn sống?

- Mày còn sống, tao còn sống, những người Việt Nam khác còn sống.

Giao hé màn cửa sổ, nhìn ra ngoài. Phía bên kia vườn, một ô cửa sổ còn sáng ánh đèn. Giao đưa ngón tay lên miệng, khẽ suy:

- Bên kia là nhà thẳng an ninh quân đội đấy!

Giao nói tiếp, giọng trở nên cay đắng lạ thường:

- Còn mày, mày làm gì? Mày đi biểu tình năm này qua năm khác, người khô rạc đi như một con mắm. Để rồi được cái gì? Thằng Lâm em mày nhịn đói mất gần hai chục kí-lô rớt cuộc cũng bị nó kéo cổ về Thủ Đức. Thằng Tuấn trốn chui trốn nhủi như chuột trên mấy cái gác xép ở Bàn Cờ rớt cuộc cũng bị đày đi làm lao công chiến trường ngoài đường Chín. Cả những thằng tai to mặt lớn trước kia cũng đi biểu tình, tuyệt thực với mày rớt cuộc cũng chui vào nội các chiến tranh rồi quay lại dọa tống cổ mày vào tù. Cái gì cũng có cái rớt như thế cả. Chỉ có chiến tranh là còn mãi.

Giao ngừng lại một lúc, nói tiếp:

- Ngọc à, tao hiểu mày là một kẻ có lòng, và vì thế trong đám bạn bè, tao vẫn nể mày hơn cả. Nhưng nói thực, tao rất ít tin ở hiệu quả những việc làm của mày.

- Đừng bi quan quá, Giao à. Chiến tranh còn kéo dài chính là bởi có những người như tao, như mày, chưa làm hết sức mình để đuổi bọn Mỹ ra khỏi nước. Tổ quốc sẽ định đoạt vận mệnh của chúng ta. Nhưng ngược lại, mỗi hành động có ích của chúng ta cũng góp phần định đoạt vận mệnh của Tổ quốc.

Tôi cầm lấy tay Giao, tha thiết:

- Giao, chúng mình đã làm gì cho đất nước? Buồn khóc hết cả tuổi trẻ này được sao?

Sáng hôm sau thức dậy, tôi thấy Giao đã dậy sớm, chăm chú ngắm một bức tranh treo trước bàn viết. Đó là một tấm sơn dầu của Thụy mới gửi cho ngày sinh nhật của Giao. Bức tranh vẽ một mặt biển nổi sóng dữ dội, trên đó, như mọc lên từ đáy biển, một bàn tay rất đẹp cầm một đóa hoa hồng đỏ thắm. Từ ngoài xa, một cánh hải âu đang trong tư thế vượt qua gió bão để bay đến chiếc hoa hồng.

Về mỗi một đêm qua hình như đã biến mất trên mặt Giao sau một đêm ngủ ngon. Giao bảo tôi:

- Bức *Nụ Hồng* Đời này của Thụy đạt chứ, mà?

- Đẹp đấy.

- Dù sao... Như con chim kia, tao cũng cần phải tin một cái gì ở cuộc sống. Bộ mày cho rằng tao chỉ biết “Buồn ơi, chào mi”^{*} thôi à?

Giao bỗng cười vang, giọng cười khỏe khoắn, hồn nhiên mà thảnh thơi lại bắt gặp ở Giao, mỗi khi có một nguồn vui chợt đến.

Hai hôm sau, tôi trở về Huế. Lúc chia tay Giao tôi nhắc lại một câu trong bài hát mới của Giao, và nói:

- Tao mừng thấy có hình ảnh mặt trời lại mọc trong bài hát của mày. Hãy gảy đàn lên thật khỏe, biến những bài hát của mày thành những bài ca chào đón mặt trời, và gửi tiếng hát của mày đến cho bạn bè trong cuộc chiến đấu. Nhớ rằng rồi đây từ một nơi xa nào đó, tao vẫn chờ nghe tiếng hát của mày, Giao ạ.

* Tên một tác phẩm thời thượng của nữ văn sĩ Pháp Francoise Sagan (BTV).

Giao bối rồi:

- Ngọc. Mày định đi đâu?

- Tạm xa chúng mày ít lâu. Hết chiến tranh tao sẽ về.

Tôi chỉ kịp nhìn nụ cười thoáng nở và đôi mắt hoe đỏ trên mặt Giao, ôm hôn Giao rồi đi vội ra đường bằng.

Khi máy bay nghiêng cánh, nhìn xuống sân bay Liên Khàng, tôi thấy bóng Giao cùng với đồi núi nghiêng hẳn đi, như thể Giao đang đi ngược lên một cái dốc. Tôi nghĩ thầm chính Giao đang đi trên triền dốc chênh vênh của tuổi trẻ của Giao. Chưa bao giờ như lúc ấy, tôi tha thiết ước mong Giao đừng ngã nửa chừng để vượt qua con dốc nguy hiểm ấy.

Đó là hình ảnh cuối cùng của Giao tôi mang theo lúc rời thành phố Huế vài hôm sau đó. Đến nay đã gần bốn năm.

II.

Mùa nắng, những buổi chiều miền Tây bao giờ cũng có màu xanh huyền ảo như màu của những giấc mơ. Trước mắt tôi, trên những rặng núi xa, màu lá cây già ban ngày đã biến đi, núi non trầm xuống trong màu khói đá xanh thẫm. Chiều yên tĩnh không có tiếng máy bay. Những sườn núi ven sông A-mong chỉ chút những đám rẫy với nhiều màu sắc: rẫy khô chưa đốt màu vàng cháy, rẫy già vừa dọn xong màu đất đỏ ửng, lúa ba trắng

dậy thì lượn sóng xanh mon mồn bên cạnh những rẫy ngô trở cò màu lục tươi lấp lánh ánh nắng, gọi nhớ đồng bằng và trên những đám rẫy khác, lá sắn mì và sắn trắng in thành những đám xanh đậm nhạt chồng lên nhau, trông như những mái nhà rêu phong lổ chỗ những vạt ngói mới.

Dưới chân những nương rẫy bạt ngàn đó, như những tấm thảm màu vô tận trải thành những ô hình vuông, hình tam giác hoặc hình vòng cung trên mặt nghiêng của vách núi, sông A-mong như một dòng trường ca rầm rộ đổ về đồng bằng. Bờ sông chỗ tôi ngồi là một bãi đá liền rộng chạy dài hẳn đến hàng cây số. Nước lũ đã đục xói mặt đá thành những lớp sóng lô xô nối liền nhau đến mút tầm mắt, lưng sóng tròn nhẵn và đầu sóng nhọn vút đổ theo một chiều, giữ nguyên trên mặt đá hình ảnh hùng dũng của con sông A-mong đã tràn qua đó trong mùa thác lũ. Dọc theo bờ sông, loài cây rì rì mọc san sát, rậm rịt, cành và lá nhỏ nhắn như cây trúc đào, rễ tỏa ra ôm chặt những tảng đá vững chãi, hình như còn toát ra sức chống chọi mãnh liệt của loài cây này để đứng vững trong mùa nước lũ dữ dội. Bây giờ đang là tháng tư, nước sông A-mong chảy hiền, và rặng rì rì lao xao gió nồm, lá cây lay động lấp lánh như ngàn triệu con mắt lá rầm sáng trưng nắng hè, hoa rì rì năm cánh nở từng chùm đỏ ngun ngút như hoa phượng ở thành phố.

Trong chuyến công tác dài ngày vừa qua, con đường mòn Bắc Sơn đã đưa tôi đi sâu lên những đất đai ở biên

giới phía tây thành phố Huế, đến tận những đỉnh núi có hai nguồn nước khác nhau, nguồn phía đông thì đổ dần về phá Tam Giang, nguồn phía tây thì lại chảy vào sông Mê-kông, ở đó có những người chủ bản làng mà hồi trước, ngụy quyền Diệm đã gán đại cho cái chức gọi là “Chánh tổng ngọn nước Lào”. Tôi gọi đó là chuyến hành hương của tôi về Đất Nguồn. Tôi gặp những con người đã nổi lên những ngọn lửa đầu tiên của cuộc chiến đấu trên đất này như A Vai, Kan Lịch... Tôi bắt gặp cả những chiếc nón bài thơ mảnh khảnh bọc ni-lông giữ gìn cẩn thận từ năm này qua năm khác, mà lâu lâu, người chủ của nó lại đem ra soi bên bếp lửa đánh vần từng chữ: *“Đường về xứ Huế xinh xinh, sông Hương núi Ngự cảm tình xiết bao”*... Không phải chỉ có chừng ấy. Ở một vài bản giáp giới vùng Hạ Lào, tôi đã được nghe những người già kể lại chuyện cha ông họ đi theo Hàm Nghi đánh Tây. Họ nói rằng đến nay, gia đình họ còn giữ tờ chiếu đánh Tây của Hàm Nghi và cả chiếc áo rồng năm móng mà nhà vua đã ban cho dân bản để đền ơn tiếp tế trâu heo cho nghĩa quân. Nhiều người khác, có lẽ là con cháu của nghĩa quân Hàm Nghi, kể cho tôi nghe những sự tích đã pha đầy màu sắc thần thoại về gốc gác tổ tiên họ, với những tên đất xa thẳm trong trí nhớ của họ như An Cựu, Dương Xuân... mà bây giờ họ chỉ biết mang máng “đâu ở dưới cửa sông”. Những người già kể rằng một lần đã lâu lắm, “hồi đầu phong trào”, có cán bộ Cụ Hồ lên phát động vùng này. Dân bản không biết Cụ Hồ là ai. Người già hỏi: “Cụ Hồ có phải phe Hàm

Nghi không?” Nghe cán bộ nói: “Cụ Hồ cũng đánh Tây như Hàm Nghi”, thế là dân cả vùng nổi dậy theo Cụ Hồ đánh Tây, làm cách mạng và đánh Mỹ cho đến bây giờ. Có thể nào tưởng tượng nổi rằng trong một đêm, bên ánh lửa bập bùng của một bản làng heo hút như một chiếc tổ chim trên nóc nhà của Tổ quốc ấy, giữa tiếng hát và điệu múa của những khúc “xoa ro” cổ truyền, tôi đã bất gặp không khí sử thi hùng tráng của ngày “thất thủ kinh đô”. Miền Tây đã đem lại cho tôi những điều khám phá mới mẻ về thành phố của tôi. Tôi thấy Huế rộng lớn lạ lùng, không phải chỉ rộng lớn trong giới hạn về địa lý, mà chính trong những liên hệ lịch sử đã ràng buộc nó với Đất Nguồn, những mối liên hệ máu thịt tươi rói giống như những dây chằng buộc bào thai vào bụng mẹ và đã quyết định sự sống còn và lớn dậy của chính bản thân đứa bé.

Những năm dài đã trôi qua trong tuổi trẻ của chúng tôi trước khi tiếng súng giải phóng của dân tộc vang động vào thành phố để đánh thức chúng tôi trước cuộc chuyển mình của đất nước. Trong không khí yên ổn tạm bợ của những thành phố, bọn tôi đã là nạn nhân của một trạng thái tâm lý kỳ quặc mà sau này vượt qua, tôi đã gọi nó là một thứ “trò chơi thần kinh”. Tôi cố thu nhỏ mình lại trong một cuộc sống khổ hạnh để cấm đầu trên những trang sách đầy nỗi lo âu về cái chết, mặc dù tôi vẫn sống yên ổn, cái chết chưa hề đe dọa gì đến tôi cả. Thụy thức từng đêm trước khung vải để tạo hình những mặt đất nứt nẻ của một thời hồng hoang

nào đó, những mặt đất mà Thụy nói một cách buồn bã rằng “phải mưa đến hàng triệu năm mới đủ ướt”. Ngô làm thơ về gỗ, đá, chim sẻ và những bầy ngựa hoang trong những giờ coi học sinh làm bài ở lớp, còn Giao thì cầm cúi viết những bài “thánh ca da vàng” cho một quê hương nào đó đã mất. Bọn tôi kiếm sống, làm việc và đàn đúm với nhau năm bảy đũa, để rồi thỉnh thoảng ngó nhau buồn ngẩn ngơ, không hiểu tất cả những cái đó để làm gì. Có đũa nào trong bọn tôi biết được rằng trên dãy núi xanh thẳm mà mình vẫn ngồi nhìn lặng lẽ những buổi chiều bão táp đã nổi, cách mạng đang gọi từng trái núi đứng dậy đi đánh giặc. Và Giao, gần hết cả tuổi trẻ mỗi mệt đuổi theo những tình yêu phù phiếm, có bao giờ Giao biết được rằng trên đỉnh núi đó có hai người yêu nhau đã rủ nhau đi phục kích sân bay A Luối, bắn hạ một chiếc máy bay giặc để làm quà cưới nhau vào ngày mai?

Những ý nghĩ đó quay tít trong đầu tôi. Dòng sông A-mong vẫn âm ả chảy. Tôi thấy tự giận cho sự tối tăm của mình hồi ấy đã kéo dài một cách quá lố trước những điều lớn lao đang diễn ra trên đất nước. Một câu hỏi chợt bật trong đầu tôi, nghiêm nghị như một lời quở trách của chính dòng sông:

- Tại sao không nhìn thấy những điều đó sớm hơn?

Vâng, tôi tin rằng nếu chúng tôi biết được những điều đó sớm hơn thì sự lựa chọn của chúng tôi sẽ hết sức giản dị. Nhưng dù người ta không biết, hoặc đúng

hon, chưa biết đến thì lịch sử cũng sẽ có những cánh tay vươn dài đến tận mỗi tâm hồn và gõ cửa. Miễn rằng người ta đừng nhắm mắt lại và đừng để cho trái tim tắt hết lửa trước cuộc sống. Những cơn mưa trên nguồn, dù rất xa, sẽ quyết định phương hướng của dòng sông ở cửa biển, và đất bồi của nó sẽ làm nảy sinh mùa màng của thảo mộc hai bên bờ. Tôi nghĩ thế.

Một đêm mưa, bỗng nhiên Phương, một thành bạn học cũ của tôi bất tin đã lâu ngày, đã băng rừng vượt đồng về gõ cửa phòng đọc sách của tôi. Hai đứa nằm gác chân nhau tâm sự một đêm. Một đêm không ngủ, đã đổi khác cuộc đời tôi từ đó. Rồi lần lượt những bạn bè khác của tôi. Thụy đang hoạt động trong nhóm họa sĩ trẻ tiến bộ ở thành phố. Tôi nghe nói bức tranh *Rừng sống* của Thụy đã bị bọn chúng tịch thu trong một cuộc triển lãm, vì trên đó Thụy vẽ một ngàn cây xanh mà những vệt nắng đã tạo thành hình ảnh một rừng chông đứng thẳng san sát, và bọn tâm lý chiến đã nhìn thấy điều đó. Ngô đã bỏ nghề làm thơ siêu thực, dẫn đám học trò của mình đi tìm đốt xe Mỹ và nhét đá vào đầy túi quần để ném trả vào mặt bọn cảnh sát dã chiến ở ngoài đường phố. Trong cuộc triển lãm vừa rồi ở đại hội Khu, nhìn hình ảnh nổi dậy của sinh viên Huế giữa những hình ảnh khác của nhân dân miền Tây xây dựng hậu cứ và của các đơn vị quân giải phóng trong chiến dịch đánh điểm cao 935, tôi chợt thấy thú vị khi nhớ lại những câu thơ rất mới của Ngô:

*Ngước mắt chung quanh, bốn phương đồng đội
Anh em như từng buộc chặt vào nhau**

Còn Giao? Trong những năm qua, tôi không nhận được một tin tức nào về Giao. Có lẽ nào sự chuyển mình của bè bạn và cuộc sống sôi bỏng ở chính ngay thành phố đã không chữa khỏi “bệnh thần kinh” của Giao? Sự im lặng quá lâu của Giao đã làm cho tôi rất băn khoăn. Mãi cho đến vừa rồi gặp lại Phương công tác ở thành ra dự đại hội, tôi mới được biết những điều mới về Giao.

Mấy hôm sau ngày thành phố nổi dậy trong mùa xuân Mậu Thân, máy bay Mỹ ầm ầm kéo đến ném bom vùng Giao ở. Cả nhà Giao sợ quá, chui cả xuống gầm phản, ôm mền, gối, xa lông chất bừa lên trên để làm “hầm” chống bom. Giữa lúc đó hai người lính giải phóng bỗng chạy vào nhà, công hai đứa em Giao chạy ra vườn, đẩy cả nhà xuống một chiếc công sự mà họ đã đào sẵn từ bao giờ ở mé vườn. Còn họ thì nép sau những gốc cây, vừa bắn chặn bọn địch ở phía bên kia sông, vừa đào hố ẩn nấp giữa những loạt bom khét lẹt của mấy chiếc phản lực. Sau trận đánh, một người bị thương nặng ở cánh tay. Người lính mang bông băng định bó vết thương, nhưng anh ta khoát tay nói bằng giọng như ra lệnh: - Đồng chí hãy đưa bà, mẹ và các em ra ngay khỏi vùng này. Để tôi tự lo liệu lấy!

* Những câu trích trong bài này đều phỏng theo những bài đã xuất hiện trong phong trào đấu tranh của sinh viên - học sinh Huế.

Đó là lần đầu tiên gia đình Giao được hiểu về những người bộ đội “Việt cộng”.

Những ngày sau đó, bom đạn ác liệt khắp nơi, gia đình Giao phải sơ tán về vùng quê ở Phú Vang. Khi Giao trở lại thành phố, thì Huế đã đổ nát. Người yêu Giao đã mất tích, có người nói cô bị bọn Mỹ từ phía sau Phú Cam bắn chết khi cùng một đám đông chạy qua cầu Bến Ngự, và chính mắt họ thấy xác cô trôi trên sông An Cựu. Còn nhiều bạn bè khác của Giao thì đã lên đường đi kháng chiến. Người ta thấy cái bóng lạng lẽ, đăm chiêu của Giao lang thang nhiều ngày qua những đường đổ nát của thành phố, và sau đó Giao vắng mặt hẳn, không biết đã đi đâu.

Phương kể chuyện Giao cho tôi nghe và nói:

- Hình như tất cả những gì xảy ra như thế đã thay đổi nếp suy nghĩ của Giao rất nhiều. Sau Tết Mậu Thân, cậu ta bỏ dạy ở Bảo, im lặng một thời gian khá lâu... Tôi theo dõi những tin tức về Giao mà Phương đã thu nhặt được qua các cơ sở ở nội thành bằng nỗi xúc động kỳ lạ mà có lẽ tôi chưa bao giờ cảm thấy trong tình bạn giữa tôi và Giao. Qua suốt câu chuyện kể của Phương, không hiểu sao tôi cứ thấy hiện ra cái dáng của Giao đang đi ngược dốc ở sân bay Liên Khàng mấy năm trước, rõ ràng và gần gũi đến nỗi có lúc tôi nhìn thấy Giao từ dưới chân đồi kia đang đi dần lên chỗ chúng tôi ngồi. Phương là một thằng bạn dày dặn kinh nghiệm trong cuộc lăn lộn với phong trào thành phố mà tôi phục hết mình; và tôi hiểu

rằng Phương cũng đã chăm chú theo dõi từng bước đi của Giao giống y như tôi. Tôi hỏi Phương:

- Cậu biết rõ tại sao Giao nó bỏ dạy ở Bảo không?

- Hình như ở đây bị ám ảnh quá, nó không chịu nổi. Ở Huế có một bài hát phản chiến của Giao đang được ưa thích, nghe nói viết từ Bảo. “Đừng hót nữa, hỡi con chim chiến tranh, tôi đã nghe...”. Mình nhớ một câu đại khái như thế. Đây là một bài hát có nội dung khá.

Tôi gật đầu:

- Đúng như vậy. Trước nay, Giao nó cố bám lấy cái ngôi trường nhỏ ở Bảo như một chỗ trú ẩn trước cuộc chiến tranh. Đã đến lúc sự bình yên ảo tưởng cuối cùng đã bị phá vỡ. Có lẽ Giao nó đã nhận ra điều đó và quay lại thành phố.

Phương kể tiếp:

- Trong cuộc biểu tình trầm lặng của sinh viên hồi mùa hè năm ngoái, dẫn đầu là một bức pa-nô lớn của nhóm Thụy và Bửu Chỉ, vẽ cảnh tàn sát Sơn Mỹ. Một bức tranh thật dữ dội, do một cô sinh viên khiêng một bên, còn bên kia là Ngô. Đoàn tuần hành rẽ qua phố Duy Tân là đụng phải tiểu đội lính Mỹ gác khách sạn Thuận Hóa giương lưới lê dàn hàng ngang. Cuộc đàn áp bắt đầu. Sinh viên bỏ hàng ngũ ừa lên ném đá túi bụi vào bọn chúng. Giữa lúc đó, Giao ở đâu đi tới, đứng lại bên lề đường. Ngô gọi to:

- Giao, mày đứng nhìn à? Vào đây, vào mau!

Thế là Giao bị cuốn vào, mất hút giữa đám người hỗn loạn đang đánh nhau với lính Mỹ ở đầu cầu Trường Tiền. Sau vụ ấy, Giao trở lại phong trào sinh viên Huế bằng những bài hát mới.

Bằng một âm điệu không mấy chính xác, Phương hát cho tôi nghe một bài ca tranh đấu của Giao. Trong nỗi vui mừng đã chờ đợi bao lâu, tôi nhận ra trong bài hát ấy điệu blue u buồn quen thuộc đã được thay thế bằng một nhịp hành khúc mới, tuy chưa thực chắc nhịp trên cây ghita của Giao, nhưng cũng đã hiện bóng những con người đang bước ra khỏi nỗi yếu hèn của đời sống để nhập vào cả một thành phố nổi dậy.

Nghe đâu Giao đã bị bắt trong một cuộc biểu tình đòi hòa bình của sinh viên vào đêm Nô-en. Sau đây là mẫu đối thoại giữa Giao và cảnh sát trưởng, tôi đọc thấy trên một tờ báo in Rô-nê-o ở Sài Gòn mà Phương mang theo lên rừng:

- Tại sao anh lại làm bài hát ca ngợi hòa bình vào lúc này?

- Ủa, thế chẳng lẽ ông lại bảo tôi ca ngợi chiến tranh?

- Nhưng anh có biết rằng lúc này, ai nói hòa bình là trung lập, trung lập là cộng sản không? Tôi nhắc lại cho anh rõ: Sắc luật ngày 7-5-1965 của chính phủ đã đặt hòa bình ra ngoài vòng pháp luật.

- Chính vì các ông đặt hòa bình ra ngoài pháp luật của các ông, nên nó phải đi vào trong tiếng hát của chúng tôi.

Tên cảnh sát trưởng: (đập bàn) - Tôi không có thì giờ để nghe anh lý sự. Tôi cho phép anh chọn một trong hai điều này: hoặc chấm dứt ngay việc làm những bài hát xách động của các anh, hoặc vô tù. Hãy trả lời, ngay bây giờ!

Giao (chậm rãi): - Tôi vẫn cứ sáng tác.

III.

Bê từ phía trạm đi lại, thông thả, men theo bãi cát dài ven sông. Áo chèn màu xanh da trời may rộng, quần xắn gọn lên nửa đầu gối, một tay đặt hờ lên khẩu AK nằm ngang trên vai, tay kia đang đưa một chùm hoa rì rì đỏ, Bê vừa đi vừa nhìn gì phía bên kia sông. Mặt trời lặn đỏ rực ở phía sau, bóng Bê đổ dài trên mặt cát, trông Bê khỏe khoắn, thoải mái như một o du kích nhỏ đi tuần tra trên một vùng làng biển yên tĩnh. Được nhận một khẩu AK bóng xếp mới toanh ở đại hội, cô bé hí hửng ra mặt, đi đâu cũng mang theo mình, lên dốc mệt không kịp thở vẫn nhất định không chịu để cho tôi mang hộ. Tôi gọi Bê:

- Bé ba xàm! Đi mô mà vác súng, dẫn cán bộ về vùng sâu đó hả?

Bê ngẩng lên, cười riu rít, chạy lúp xúp về phía tôi. Tôi kéo tay Bê lên tảng đá đến ngồi cạnh tôi. Bê mở chiếc cặp tóc, hai tay bung mớ tóc ngắn cho gió lộng vào, vừa nói:

- Tưởng anh đi mô, té ra anh ngồi một mình ở đây.
Đang nhớ người Thành Nội phải không?

- Nhớ ai mà nhớ. Anh đang nghĩ đến mấy thằng bạn
của anh.

Bê liên thoáng:

- À, chắc nhớ anh Giao. Chà hồi trước hai người như
hình với bóng. Anh đi rồi, coi bộ anh Giao như cua gãy
càng. À, mà anh Ngọc ơi! Coi ảnh triển lãm thấy anh
Giao đi biểu tình với đồng bào trong Huế, em phấn
khởi chi lạ!

Bê là chiến sĩ thi đua của ngành đường dây huyện
Hương Thủy. Gặp Bê lên báo cáo trong đại hội, thấy
dáng dấp cô bé quen quá chừng, nhưng tôi nhớ mãi
không ra. Hỏi chuyện Bê, tôi sững sốt nhận ra cô bé
giao liên này chính là con “Bê đại” bung hàng ở quán
cà phê Thành Nội năm xưa.

Cha Bê là du kích, hy sinh hồi kháng chiến trước. Mẹ
Bê làm nghề sáo ở cửa Thuận, bị địch bắt bớ đánh đập
mãi, mới gửi Bê lên học nghề ở quán cà phê của một
người dì họ ở Huế, lúc Bê mới mười tuổi. Giữa năm
1968, làng ngoại Bê ở Phú Vang bị địch cày thành vùng
trắng, mạ và chị Hiền của Bê bị lừa vô ấp tập trung. Cuối
năm đó, chị Hiền tìm về làng liên lạc với cán bộ, bị bọn
kỵ binh bay bắn chết giữa trắng cát. Nghe tin chị Hiền
chết, Bê khóc sưng vù cả hai mắt, bỏ ăn bỏ uống ba ngày
liền. Sau đó, Bê bỏ quán cà phê về làng nội ở xã M.T.

năn nỉ mấy chú xin làm giao liên hợp pháp. Đi rừng đi chổi, có nhiều lần Bê bị bọn Mỹ bắt lên xe M.113, lên trực thăng chở về Động Tòa, nhưng thấy Bê còn con nít, bọn Mỹ mũ nồi xanh gọi Bê là “Bé ba xàm” và thả Bê về. Có lần ngồi dưới hầm bí mật, Bê nghe bọn địch trung đoàn 54 ném lựu đạn ầm ầm và xảm xía suốt buổi sáng trên miệng hầm. Lỗ thông hơi bị vỡ lớn như miệng bát, con chó bécgiê thò mõm xuống khịt khịt. Bê nhét hạt nén* vào lỗ thông hơi đuổi chó đi. Nhưng rồi bàn chân thằng Mỹ to như chân voi đã giẫm lên, mấp mé ở miệng lỗ, Bê xé hết tài liệu, lên đạn khẩu các-bin ra ngồi sẵn dưới miệng hầm, sẵn sàng nhảy lên chiến đấu. Nhưng bọn địch lại bỏ đi nơi khác. Ngồi chờ lâu, Bê lấy một điều Ru-by của chú cán bộ để trong hầm ra hút cho đỡ buồn ngủ. Không ngờ mới vài hơi Bê bị chóng mặt, say đờ. Đến khi bà mẹ ra giờ nắp hầm gọi Bê lên thì thấy cô bé đang ngồi ôm khẩu súng ngủ ngon lành... Tôi nhớ lại hình ảnh con “Bê đại” đội tay lên đầu, mở mắt thao láo đứng nghe khách hàng nói chuyện gẫu trong quán cà phê Thành Nội những năm xưa... Bây giờ trước mắt tôi, Bê đã trở thành một cô gái rắn rỏi vững vàng với khẩu súng trong tay, dù người không cao lớn thêm mấy, và cái miệng cười khỏe khoắn để hờ chiếc lợi đỏ giữa hai cái má phính trẻ con thì không có gì thay đổi.

Bê ngẫm nghĩ điều gì, tủm tủm cười một mình.

* Nén: một loại hành tằm, hành hoa; củ nhỏ và trắng.

- Cười chi, Bê?

- Em cười... ơ... ờ... Con người hiền, đuổi ruồi không bay như anh Giao mà cũng đi biểu tình tranh đấu... Nghĩ cũng lạ.

- Lạ sao bằng con “Bê đại” ngày trước, bây giờ thành ra o giao liên chiến sĩ thi đua?

Bê “xì”, đâm nhẹ vào lưng tôi:

- Em khác, anh Giao khác chớ bộ...

Tôi hỏi:

- Bê còn nhớ anh Giao à?

- Nhớ chớ. Em chưa thấy ai tử tế như anh Giao.

Bê kể:

- Mấy năm nay anh đi rồi, nghỉ hè, anh Giao hay tới quán một mình, lúc chín mười giờ. Anh kêu cà phê phin, hút Bát-tô điều ni nối qua điều khác, cầm củi đọc quyển sách chi cầm nơi tay rồi đi. Có lần quán vắng, anh tập cho em hát bài “Ông tiên vui”, anh nói anh làm để dạy cho học trò của anh ở trên Đà Lạt. Mấy bà chị con bà dì em thấy anh vô quán là bấm nhau cười, kêu anh là “Ông tiên buồn...”.

Bê im lặng một chốc, rồi nói tiếp:

- Em nhớ năm tể năm tề... Lần đó em bung cà phê cho anh Giao, lỡ vương bàn rót cái choảng, đổ bể tan tành, cà phê đổ lên cả áo của anh. Dì em trên nhà chạy

xuống, hằm hằm giờ tay định tát em. Anh Giao choàng tay che cho em và nói: “Tôi làm bể đó, không phải con Bê”. Tội nghiệp bữa đó, anh Giao cũng hết tiền, chỉ còn hai lăm đồng tiền trả cho dì em. Còn một đồng bạc lẻ, anh biếu em bán cho anh một hộp diêm, ngồi hút thuốc một lát rồi về... Gần Tết năm ngoái, anh đi mô biệt luôn, không thấy tới quán nữa.

- Hồi đó, có thể anh Giao đang ở tù, Bê à.

- Hèn chi... Sau kỳ khởi nghĩa Mậu Thân, nhiều anh quen tự nhiên không thấy tới quán nữa. Anh Nguyên nè, anh Ngô nè, anh Thiết, anh Xuân... Lên đây em mới biết các anh rủ nhau đi cách mạng hết. Còn anh Giao, anh Giao có thiệt là vô tù không anh? À, mà anh Ngọc ơi...

- Chi Bê?

- Anh viết thư cho anh Giao đi, em chuyển cho. Em bảo đảm thư tới tận tay anh Giao. Anh ấy tốt vậy, mình phải tranh thủ giúp đỡ, kéo lờ ra... Em nghe nói những người như anh Giao, thẳng địch hay tìm cách mua chuộc...

Tôi hiểu Bê lo lắng cho Giao như lo sợ cho một người thân. Tôi siết chặt tay Bê:

- Anh tin là Giao sẽ không đến nỗi nào. Nhưng để rồi anh sẽ viết thư thăm anh ấy. Bọn anh xa nhau cũng khá lâu...

Trời chiều hắt, không còn nắng. Con giông nào ở xa làm nước sông A-mong đục nhờ và dâng to rất nhanh

khỏa mắt dải cát dưới chỗ chúng tôi ngồi, khiến tôi có cảm giác lạ là tưởng mình đang ở một cửa biển, buổi chiều nước triều lên. Ánh sáng dịu hẳn xuống, và màu sắc bãi đá ứng lên một cách kỳ lạ. Những phiến đá nhìn trầm trầm giống nhau lúc này, bây giờ phân biệt nhau rất rõ, thành những màu trắng, hồng nhạt, xanh, màu rêu già và màu nâu sẫm... khiến bãi sông trong chốc lát bỗng dậy lên những màu sắc tươi vui. Dòng sông bắt đầu chảy mạnh và cả cái thung lũng hẹp chạy dài giữa hai triền núi cao bỗng rung lên như trống hội làng, chuyển đi những tiếng rùng rùng liên hồi.

Bê yên lặng nhìn dòng sông. Trong đôi mắt trong sáng và linh động của cô bé, tôi chợt bắt gặp một thoáng mơ màng xa xa, như vẫn thường thấy trong mắt những cô gái Huế lúc chiều xuống. Bê lẩm bẩm nói một mình:

- Ai ngờ... Giữa núi non tí tẹo ni lại có một con sông đẹp không khác chi sông dưới quê mình.

Bê chợt quay lại đột ngột hỏi tôi:

- Sông ni chảy về mô, anh Ngọc hè?

- Chảy về cửa Thuận. Sông A-mong là nguồn sông Hương đó Bê.

Đôi mắt Bê mở tròn xoe như mắt búp bê:

- Hừ... Xa thế ni mà sông cũng chảy về tới dưới biển được, hả anh?

Tôi bật cười trước câu hỏi ngây thơ của cô bé:

- Xa mấy thì xa, trăm sông rồi cũng về biển, Bê ạ.

Như khám phá ra điều gì, mặt Bê hớn hờ hẳn lên:

- Anh Ngọc ơi!

- Oi!

- Sông A-mong cũng chảy về làng ngoại em. Mạ em làm sáo dưới đó...

Cô bé ném cành hoa rì rì xuống sông, nhìn theo những cánh hoa màu đỏ bị cuốn đi rất nhanh theo dòng nước.

- Em ném chùm hoa trên nguồn, nếu dưới đó mạ biết, chắc mạ sẽ bắt được. Phải không anh?

- Có thể là mạ sẽ bắt được.

- Vậy là khe suối mô trên ni cũng chảy về biển dưới mình hết, anh hè.

Tôi gật đầu, Bê cau mày, có vẻ ngẫm nghĩ:

- Anh Ngọc ơi!

- Oi hoài!

- Khe Trà đó răng? Khe Trà chảy vô trong một cái nà mây, thành một bãi lầy rồi biến mất, có về biển được mô anh?

- Ờ ờ. Cũng có những dòng nước rui ro...

Tôi bỏ lửng câu nói. Hình ảnh cái Khe Trà trong câu nói hồn nhiên của Bê bỗng khiến tôi nhớ đến Giao trong đêm hai đứa tâm sự ở Bảo. Có biết bao nhiêu

người đã không vượt qua nổi cái triền dốc ấy của tuổi trẻ, sống vật vờ rồi biến đi mất tích trong con lốc của cuộc chiến tranh này như một vật bị gió cuốn. Tôi mở ví lấy tấm ảnh, nhìn Giao đi trong “Ngày tuổi trẻ quật khởi” của Huế. Giao cầm đàn đi giữa những bạn bè phần nộ, giữa những bà mẹ nghèo le te áo cụt chân đất, những chị tiểu thương tay đánh đàn xa hăm hờ bước chân, những bác xích lô đội nón rách giờ cao nắm tay... Người và biểu ngữ kéo thành một dòng dài như vô tận dọc theo sông Hương.

Niềm xúc động chợt dâng lên trong tôi, rung rung. Tôi nghe văng vẳng tiếng hát của Giao “Đi ta đi, đừng mong ai, đừng nghi ngại. Vì đời ta hôm nay đã thấm máu người”.

Tôi nói thầm về Giao: Đúng thế, Giao ơi! Hai mươi lăm năm, ta đã lấy máu hồng che kín non sông. Máu đã tưới thấm đất đai yêu quý. Nền trên mặt đất nứt nẻ từ hàng triệu năm của Thụy, cây đã mọc xanh dựng thành rừng chông. Nền trên nền đất khổ hạnh của tâm hồn Giao, hoa hồng đã nở... Tôi sung sướng thấy Giao đã tìm thấy niềm tin giữa nhân dân, và chính tôi cũng tìm thấy niềm tin ở bạn bè.

Bê vẫn ngồi im lặng, chờ đợi câu trả lời bỏ dở nửa chừng của tôi về chuyện cái Khe Trà nào đó. Có lẽ cô bé vẫn còn băn khoăn, lo nỗi dòng sông A-mong yêu mến này của cô có chắc sẽ chảy đến nơi đến chốn về tới biển quê ngoại của cô.

Tôi nói với Bê, trong một ý nghĩ xúc động về Giao:

- Cũng có những dòng nước rủi ro bị lạc đường...
Nhưng khi những dòng nước đã nhập được vào sông,
thì nhất định nó sẽ ra đến biển, Bê ạ.

Thấy tôi trần trụi mãi tắm ảnh Giao trong tay, và nghe giọng nói của tôi hơi khác đi, hình như Bê hiểu. Cô bé cùng vui theo tôi khoác khẩu AK lên vai, cặp môi đỏ chót nhoẻn cười thật tươi giữa hai má phính tròn như còn phảng phất mùi kẹo:

- Chắc anh Giao hết làm “Ông tiên buồn” rồi, anh Ngọc hỉ...

Tôi bắt tay Bê, hai anh em tôi vừa đi vừa nhảy trên những lượn sóng đá...

Tháng Tám, 1971

Căn nhà của những gã lang thang

Theo tôi, người ta không nên dính líu quá nhiều đến quá khứ nhưng người ta cũng khó lòng đoạn tuyệt với quá khứ. Bởi vì chẳng phải sao, quá khứ là những gì thân thuộc nhất của tâm hồn và quá khứ là “khu vườn bí mật” của tâm hồn; có thể nói quá khứ là tài sản quý báu còn lại sau cùng của đời người, mãi mãi không thay đổi. Đó là lý do tại sao tôi cứ khẳng khẳng ở lại ngôi nhà này khi Sơn đã cùng gia đình dọn vào sống ở Thành phố Hồ Chí Minh và giao căn nhà ở Huế lại cho tôi.

Hình như trong mỗi góc đầy bóng tối của căn nhà này, trên chiếc bàn viết bằng gỗ mộc của Sơn để lại, và trong chiếc ghế làm bằng sợi mây hèo to của Cường thường ngày vẫn ngồi vẽ, đều dậy lên mùi hương lặng lẽ

của tuổi trẻ chúng tôi. Hồi ấy gia đình Sơn sống ở ngôi nhà này, còn tôi và Đình Cường thì sống chung ở một căn nhà thuê ở hẻm Bến Ngự bên kia sông. Tôi quên sao được hình ảnh của Cường thường treo một cánh tay lên cổ, bông băng và thuốc đỏ băng kín, giả vờ làm bị thương để vẽ về chiến tranh. Tôi ngồi chằm bài trước bàn viết trong căn phòng im lặng, trong khi bên ngoài hàng rào chèn tàu xình xịch một đoàn tàu dài xuôi Nam chở theo những gương mặt quen thuộc ở lớp học, cố nhoi ra bên ngoài cửa sổ như để nói lời vĩnh biệt với tôi. Vàng, chúng tôi lớn lên bằng tuổi chiến tranh, và đó là nền tảng hội họa sơn dầu của Đình Cường, của nhạc phản chiến Trịnh Công Sơn, và của tuổi trẻ bị thảm của chúng tôi đang loanh quanh ở thành phố này.

Buổi tối, Cường và tôi thường thả bộ qua nhà Sơn ở phía bên kia chiếc cầu nhỏ để cùng Sơn đi lang thang dọc sông Hương. Phía ngoài căn nhà Sơn đang sống là một hành lang dài, và ở dưới đường, quăng trước mặt nhà có những cây long não đại thụ chừng thuộc thế hệ những cây đầu tiên của thành phố còn lại sau những cơn bão. Ở đầu kia đường, có một cây xà cừ to lớn về mùa thu lá vàng chói nguyên cả cây, giống y như mỗi chiếc lá đều được thợ kim hoàn đúc bằng vàng. Phía cuối hành lang là một dòng sông nhỏ mà chúng tôi thường đứng ngắm qua mỗi cơn mưa. Dưới cơn mưa, dòng sông phẳng lặng và hình như rộng hơn; trên mặt nước trong xanh này, thánh thót hàng ngàn giọt mưa sáng chói, và

reo ca như những phím dương cầm, “ôi những dòng sông nhỏ, lời hẹn thề là những cơn mưa”, như trong bài hát của Sơn.

Tấm kính nơi chiếc cửa lớn nhìn ra đường của mặt tiền nhà Sơn đã vỡ từ lâu, Sơn cũng luôi không gắn lại; gió heo may bên ngoài cứ thổi thẳng vào nhà, nghe vắng vắng như tiếng người. Sau này về sống trong căn nhà của Sơn, tôi ngồi viết ở phòng sau, cứ nghe tiếng người ta gọi tên mình ở trước cửa. Giờ này hai đứa bé đều đi học, căn nhà trở nên quạnh hiu lạ lùng, tôi thường mong có bạn đến chơi. Nghe tiếng gọi ngoài cửa tôi mừng quá, đặt bút chạy ra mở cửa. Hóa ra chỉ là tiếng gió thổi, mấy chiếc lá khô theo con gió chạy dài dọc hành lang.

Căn phòng sau, do Sơn tự thiết kế, bày biện làm phòng học; tôi thường đến vào giờ nghỉ, để dạy thêm cho các em Sơn. Phải thành thực nói rằng vào hồi đó ở Huế, hội họa trừu tượng đang xa lạ với công chúng, nên trong bạn bè, Cường vẫn được tôn sùng như một người thuộc “thế kỷ ánh sáng”. Thỉnh thoảng Cường vào Sài Gòn tổ chức triển lãm. Có lần, tôi đang bận dạy học thì được văn phòng nhà trường chuyển cho một tấm vé máy bay. Đó là tấm vé của Cường gửi để rủ tôi lên dự cuộc triển lãm của Cường mở ở Đà Lạt. Tôi vội về nhà thu xếp ít hành lý rồi đi thẳng ra sân bay; giấy lát sau tôi đã đến Đà Lạt, và có mặt ở phòng triển lãm của Cường. Tôi còn nhớ đó là một ngày lễ Nô-en, và bức tranh *Thiếu nữ trong màu hoa anh đào* của Cường được nhiều người hỏi mua, trong đó Cường vẽ một khuôn

mặt thiếu nữ từ khung cửa sổ của một biệt thự đang đắm
đắm cúi nhìn xuống một nụ hoa anh đào mùa xuân. Ở
Huế, Cường có vẽ tặng tôi bức *Cầu say* trong đó, những
nét có vẻ nguệch ngoạc vẽ chiếc vải cầu Tràng Tiền nổi
bật lên nền màu gạch và một chấm đèn màu vàng le lói
trên cao, như một dấu hiệu của ý thức. Có lẽ đó là con
say của chúng tôi trong những đêm lang thang ở Huế.
Ở Huế đi lang thang cũng là một sinh hoạt văn hóa.
Cường luôn luôn ăn vận đàng hoàng, lúc nào cũng như
mới, và thường sang phòng tôi gọi tôi đi chơi. Tôi mặc
một chiếc vét cũ của anh Đỗ cho, áo khoác vào dài quá
nửa vế, dệt bằng sợi len thô, có lẽ là áo anh Đỗ thường
mặc vào ban đêm, lúc đứng chờ chị Quỳnh ở ga tàu điện
ngầm ở Paris. Thỉnh thoảng, chúng tôi còn có Ngô Kha
nhập bọn; Ngô Kha, vốn là thi sĩ khá nổi tiếng bị động
viên làm sĩ quan quân đoàn I đóng ở Đà Nẵng. Thỉnh
thoảng Ngô Kha ra Huế nghỉ phép và cùng đi lang thang
với chúng tôi.

Chúng tôi thường ra khỏi nhà vào lúc đêm đã khuya,
đường phố vắng không có xe cộ, cũng không có người.
Chúng tôi thường ghé vào cư xá giáo sư đại học rủ anh
Đỗ đi chơi; vào giờ ấy chị Quỳnh đã đi ngủ, và anh Đỗ
còn ngồi một mình, nhấm nháp ly cà phê pha loãng
và đọc truyện chương Kim Dung. Chúng tôi coi cuộc
đi chơi bắt đầu từ nhà Sơn, lúc ấy, mọi người đã đông
đủ. Chúng tôi đi theo đường phố dọc sông Hương,
kéo sang cầu Trường Tiền và ngồi ở một quán cà phê

nổi tiếng thời đó. Đường vắng, hai hàng cây muối bên đường như chụm đầu vào nhau thành một cái vòm trên đầu, và con đường Lê Lợi như dài thêm ra dưới ánh đèn đường. Thỉnh thoảng trên đường phố vắng chúng tôi có gặp những người phu quét đường chở lá rụng trong những xe ba gác và đẩy đi càn cạch trên mặt đường. Đi bên Sơn, tôi hát thầm những câu hát của Sơn: “Đại bác đêm đêm dội về thành phố. Người phu quét đường dừng chờ đứng nghe”. Còn Ngô Kha thì đọc cho chúng tôi nghe bài thơ mới làm, Kha thích ngâm thơ dưới những hàng cây ban đêm, còn tôi thì thích nghe hết mọi cái ngoài giờ dạy học. Hình như những lúc đó chúng tôi mới nhận thức được rằng con người là một tự do.

Tôi nhớ câu thơ của Ngô Kha làm trong những cuộc lang thang ấy:

*Lần hồi sinh trên con tàu cuối cùng
Chung quanh anh phù sa cát đỏ
Anh hỏi thăm về đời mình
Gỗ đá có buồn không?*

Trong những cuộc lang thang này, chúng tôi thường gặp Bích. Bích thường mặc quần áo jean, đầu cạo trọc vừa lang thang vừa huýt sáo, một điệu nhạc nào đó đang thời thượng trong giới trẻ thành phố. Bích huýt sáo rất hay, thường từ xa nghe tiếng huýt sáo người ta đã biết Bích đang đi đến. Có lần, tôi thấy Bích đi bộ ngang trước nhà Sơn; khi Bích bắt đầu huýt sáo thì người ta đổ ra xem, đứng kín hết cả ban công của ngôi chung cư đầu cầu.

Người ta chết một mình nên cũng sống một mình. Từ đó, chúng tôi được xem nhà ở chỉ là một nơi tạm trú, một nơi tạm dừng chân ở cõi đời. Chúng tôi cả ba người giống nhau, đều quan niệm rằng nghệ thuật chỉ là một cách thể đối diện với cái chết. Từ ấy về sau, người ta không còn nghe tiếng huyết sáo khuya khoắt của Bích nữa. Có lẽ vì cả thành phố không ai có thể huyết sáo hay giống như Bích, mà Bích thì đã bị bắt đi quân dịch không biết sống chết ở chiến trường nào. Khắp nơi đều khói lửa mịt mù...

Trong những cuộc đi chơi đêm hôm như vậy, Cường rất thích dừng lại đọc một hình vẽ bí ẩn nào không biết trên những bức tường rêu phong, dưới ánh đèn vàng. Theo ngón tay của Cường tôi thấy hiện ra nhiều thứ hình trên nền gạch cổ khi thì một mặt người nhìn nghiêng, khi thì con chim đang bay, thẳng hoặc một vài ngôi nhà thờ hoang phế trên đồi. Đó chính là nguồn cảm hứng đích thực của Cường và thính thoảng, tất cả lại hiện ra trên khung vải của Cường, dưới một màu rêu xám ảm đạm và sang trọng, rất được quần chúng hâm mộ trong các phòng triển lãm, từ đó bạn bè gọi đùa là tranh sơn dầu của Đinh Cường thuộc trường phái “rêu xanh”.

Còn Sơn... Sau những ngày đông vui giữa bạn bè, giữa đám con gái bay lượn trong bộ cánh rất mốt ở Sài Gòn, Sơn lại quay về với sự tĩnh mịch của mùa thu ở Huế. Và tất cả khối lượng nhạc phản chiến đồ sộ ký tên Trịnh Công Sơn đều được viết ra từ căn phòng này. Nhạc

phản chiến là rất mới đối với quần chúng các đô thị miền Nam thời bấy giờ, trong đó, đối diện với một cuộc chiến tranh dữ dội, người ta thấy một khuôn mặt trẻ mệm mội, hờ hững, không biết hy vọng gì ở tương lai...

Chúng tôi đi lang thang trong những đêm mùa hạ, thom ngát mùi hương ngọc lan, trong những khu vườn tối, và trên trời nhiều mây trắng bay. Tôi ước mơ tập luận văn triết học của tôi sẽ đầy ắp hình ảnh của bạn bè và cái tự do phù phiếm của tôi sẽ được viết trên nền trời xanh trong nét bút của mây trắng. Qua những cuộc rong chơi trên thành phố mến yêu, giống như những người thợ thủy tinh, chúng tôi thổi hơi thở của mình vào chất nhựa chai của tư duy, để làm hình thành ở đó một thế giới lấp lánh muôn màu dưới ánh sáng nghệ thuật, một thế giới từ không thành có, từ khoảnh khắc thành vĩnh cửu hoặc như bài hát của Sơn *"Ta nghe đời rất mênh mông. Trong chân người bước chậm chậm"*.

Đêm ấy, chúng tôi lại tiễn đưa anh Đỗ đi quân dịch. Cả anh Đỗ và Sơn đều bị gọi lính vào một trại quân nào đó ở Đà Nẵng vì tham gia một phong trào đòi hòa bình ở Sài Gòn. Sơn đã uống thuốc xổ, để cơ thể mất quá nhiều nước, người nhẹ thân không đủ cân và do đó được hoãn dịch. Sau khi ngồi ở quán cà phê, chúng tôi về lang thang dọc sông Bến Ngự. Anh Đỗ xé nát tám giấy gọi lính, và nằm lăn ra ngủ dưới gốc cây bên đường. Đây là một con đường ven sông có thảm cỏ dày, và hương cỏ đêm khuya thom lạ lùng làm người ta nghĩ

đến một nổi bình yên nào đó không có ở đời. Khi anh Đỗ ngủ say, Ngô Kha đi nhặt đâu đó những cánh hoa phượng vĩ hồng đem rải quanh người anh, để khi anh ngủ dậy, còn lại dấu vết một hình người trên mặt cỏ. Chiều hôm sau, chúng tôi đưa Sơn và anh Đỗ vào trại nhập ngũ ở Đà Nẵng. Khác với tình trạng nhẹ cân của Sơn, anh Đỗ bị chất độc trong thuốc xổ ảnh hưởng đến tâm thần. Người ta phải thả để anh về, vì anh đã mất hết trí nhớ, không dùng được vào việc binh. Trước ngày lên đường, tôi có việc cần phải lên Đà Lạt, có ý tìm thăm anh Đỗ, định nói với anh một điều. Tôi gặp anh đi thơ thẩn một mình trong rừng thông, mặt ngơ ngẩn như một người đã quên hết mọi sự ở đời.

Tôi đành quay về Huế một mình và cũng không tiện từ giả anh lúc ra đi.

Đêm ấy...

Con sông Hương trôi trong đêm tối, êm đềm như một dải lụa huyền. Ngay trong thành phố, thỉnh thoảng người ta vẫn gặp một vài đám lau sậy um tùm, tưởng như chỗ buộc thuyền của người kỹ nữ bến Tầm Dương xưa, và chàng Tư Mã khóc đời bằng dòng nước mắt màu xanh, nên bây giờ dòng nước sông Hương xanh thắm đến lạ lùng. Sau này, trong những năm đi xa chợt nghĩ về anh Đỗ, không hiểu tại sao trong tâm trí tôi vẫn hiện ra một hình người vẽ bằng nét hoa nằm im trên cỏ.

Một chiều, tôi gặp một người giao liên hợp pháp thông báo với tôi ý kiến của Thành ủy nói rằng Tòa lãnh sự Mỹ ở Huế đã bị thiêu hủy, thế hợp pháp của tôi và em Phan tôi đã hết, và chúng tôi cần rút “lên xanh” để được an toàn, tránh sự nguy hiểm từ phía địch. Đi hay không là tùy bọn tôi, nhưng phải trả lời ngay bây giờ để tổ chức tiện bố trí đường dây. Tôi đồng ý là phải đi. Trời đất rộng bao la mà ở đây không có một chỗ dung thân cho anh em tôi. Đã hết rồi những cuộc lang thang với bạn bè...

Từ chỗ trú ẩn bên kia sông Bến Ngự, tôi sang ăn bữa cơm chiều cuối cùng với nhà Sơn. Tôi vẫn duy trì những buổi dạy kèm với em Sơn giữa những đợt đấu tranh của thành phố. Vào giờ học, Thúy - em của Sơn - nói với tôi rằng theo lời dặn của Ngô Kha, thì quân đội của tướng Nguyễn Cao Kỳ sẽ kéo đại quân ra Huế để đàn áp cuộc nổi dậy. Kha dặn tôi hãy tìm một nơi khác, lên Trường Sơn cũng được, tạm tránh lúc tranh tối tranh sáng của cuộc tiến công. Theo tin tức quân báo của Kha nhận được từ Đà Nẵng, thì lực lượng thủy quân lục chiến của Kỳ sẽ chia mũi nhọn vào những người của phong trào mà họ cho là nguy hiểm, ngay từ lúc họ đặt chân đến Huế để tránh hậu họa. Ngô Kha cùng với chiến đoàn ly khai của anh sẽ kéo dài cuộc cầm cự trên đèo Hải Vân, để tạo điều kiện cho tôi đi thoát. Sau đó, đơn vị của Kha sẽ về bóm Lăng Cô đánh “du kích”. Kha hy vọng ít lâu sau Kha và tôi sẽ tái ngộ ở một hang đá nào đó của Trường Sơn.

Ôi! Ngô Kha, thằng bạn khăng khải của tôi! Ngày tôi về Huế, được tin Kha đã bị địch thủ tiêu sau Hiệp định Paris, lòng tôi dấy lên một nỗi đau đớn chưa từng thấy. Làm như thể chiến tranh vẫn chưa đủ ác liệt đối với tôi! Làm như bấy nhiêu năm tân khổ vẫn chưa đủ cho tôi đáng với tư cách thay mặt những bạn bè tại ngôi nhà để đứng về phía những người kháng chiến.

Trong bữa ăn, tôi ngỏ lời tạm biệt gia đình Sơn và nhờ Sơn chuyển lời tạm biệt đến cha mẹ tôi; tôi cầu mong song thân cố gắng bảo trọng, mai mốt đất nước hòa bình, anh em tôi lại về...

Tạm biệt nhé, những nẻo đường lang thang tôi đi suốt đời không hết, tạm biệt dòng sông đẹp và buồn, và uể oải như một thiếu nữ đài trang, tạm biệt con chuồn chuồn đậu lay lắt trên ngọn cỏ may ven sông; tạm biệt thành phố với những ngôi chùa yên tĩnh như ở một cõi đời nào khác. Tạm biệt ngôi nhà với tuổi trẻ và những cuộc lang thang trĩu nặng phiền muộn của chúng tôi; hết chiến tranh tôi sẽ về ngồi đây, thật lâu...

Nhạc phản chiến

Trịnh Công Sơn bắt đầu viết nhạc phản chiến cùng lúc anh phải tiếp cận với cuộc chiến qua thời gian sống ở Blao. Từ đó trở đi, tư tưởng phản chiến trở thành một ám ảnh thường trực của tâm hồn anh, một nỗi đau đớn triu nặng, héo mòn mà không do một căn bệnh nào hết. Từ đấy, Trịnh Công Sơn trở thành nhạc sĩ phản chiến lừng danh và duy nhất của Việt Nam. Có thể xem *Lời buồn thánh* là bài hát phản chiến đầu tiên của Trịnh Công Sơn, viết năm 1964. Bài này được dịch ra tiếng Anh gọi là *Chiều chủ nhật buồn* (Sad Sunday eve) trong đó có câu: “Bạn bè rời xa chăn chiếu, bơ vơ còn đến bao giờ”

Năm 1965, quân đội viễn chinh Mỹ chính thức tham gia cuộc chiến ở Việt Nam, đẩy cuộc chiến leo thang

thêm một bước nghiêm trọng mới. Hành động tham chiến của lính Mỹ càng khiến cho nông thôn Việt Nam điêu tàn xơ xác. Thêm nữa chính sách thực dân mới chủ trương “trang bị tận răng” cho quân đội Việt Nam cộng hòa để biến quân lực này thành một đội quân đánh thuê cuồng sát càng khiến cho cuộc chiến tranh Việt Nam mang một bộ mặt phi nhân tính, dạy cho người Việt Nam quen thói thờ ơ trên máu của chính dân tộc mình. Những yếu tố này đã thúc đẩy tâm trạng phản chiến ở Trịnh Công Sơn.

Trong xu thế phản chiến, người ta thấy hiện bóng trong nhạc Trịnh Công Sơn, hình ảnh của một đất nước rách tả tơi đến không còn gì có thể vá víu lại: một nông thôn tan nát dưới bom đạn, những đoàn người xiêu tán không nơi cư ngụ, một đất nước bị chia cắt không hẹn ngày thống nhất, và những tình tự dân tộc bị vỡ tan... Hình ảnh chiến tranh trong bài *Ngày dài trên quê hương* đã được quần chúng mô phỏng bằng một nỗi “nhớ thân thể” thật tiêu biểu của những người tàn phế, đã cho ta hiểu rõ những ám ảnh bi kịch của chiến tranh trong âm nhạc Trịnh Công Sơn:

Một người mù xem ti vi

Một người câm đang ngồi hát

Một người què đi xe đạp

Một người cùi ngồi cắt móng tay

Tất cả những bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn được trải dài theo cuộc chiến tranh, và đã được tác giả

tuyển chọn ấn hành trong ba tác phẩm: *Ca khúc Da Vàng*, *Kinh Việt Nam*, và *Phụ khúc Da Vàng*.

Có một cuốn sách về Trịnh Công Sơn đã nêu luận điểm sai lầm rằng “Trịnh Công Sơn không phải là người viết phản chiến đầu tiên”. Hiển nhiên là trong suốt một cuộc chiến bạo liệt kéo dài suốt 20 năm, không phải là không có những người từng lên tiếng tố cáo cuộc chiến; nhưng để từ đó phủ nhận vai trò phản chiến của Trịnh Công Sơn trong nền âm nhạc Việt Nam thì quả là một sự sai lầm. Ví như Phạm Duy với tập *Tâm Ca*. Không thể nói Phạm Duy là một tác giả “phản chiến”, bởi vì anh Phạm Duy lúc đó không sẵn sàng cho một thái độ phản chiến nào hết, ai cũng biết như vậy; hoặc phong trào du ca của Nguyễn Đức Quang, thì cũng chỉ bày trò “Chú bọm với cây đàn” của đạo quân bình định, và tập thơ *Chấp tay nguyện cầu cho bồ câu trắng* hiện chỉ diễn giải lại nguyên lý “bất bạo động” của một tôn giáo; hơn nữa tác giả của nó không phải thường xuyên đối đầu với chính quyền Sài Gòn như Trịnh Công Sơn. Còn tập thơ *Vùng tôi nhục* của Thái Luân, thì được in vào mãi mùa xuân 1966, vả chăng đó là một tập thơ và không phải là “nhạc phản chiến”. Thế cho nên các phong trào như tâm ca, du ca, chỉ dậy lên trong một thời gian ngắn ngủi rồi tắt lửa.

Không thể so sánh Trịnh Công Sơn với những tên tuổi nào khác nếu chúng ta còn được muốn thừa nhận là một người biết trung thực đối với lịch sử.

Có một dạo tôi được nghe một tiếng nói phản nân dành cho nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, từ phía những người kháng chiến. Người ta than phiền về ý niệm “nội chiến” trong bài *Gia tài của mẹ*:

Hai mươi năm nội chiến từng ngày.

Trước hết nên lưu ý về “yếu tố môi trường” của âm nhạc Trịnh Công Sơn: đó là môi trường của quần chúng đô thị, và Trịnh Công Sơn không hề có ý định tuyên truyền phản chiến trong khối quần chúng kháng chiến (mặc dù ngày hòa bình 1975 cả quần chúng cách mạng ở Hà Nội và ở Đông Âu cũng tỏ ra yêu thích nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn).

Thứ nữa, phản chiến là một thái độ cần thiết đối với cuộc chiến tranh của Mỹ ở Việt Nam. Vì chẳng lẽ một cuộc chiến tranh đã gây xúc động đến thế đối với những con người ở tận bên kia đại dương như Bob Dylan, Joan Baez, thế mà từ phía những người trong cuộc lại chỉ có sự im lặng đáng sợ, để mặc cho chính quyền Sài Gòn huy động một mớ tên tuổi có tay nghề đứng ra kêu gào tâm lý chiến, đòi “tận diệt đối phương” bằng cách không ngừng giáng thảm họa xuống những người anh em của mình.

Ngược lại, đối thoại với tác giả Trịnh Công Sơn, ta có thể trách rằng đáng ra vào thời điểm ấy (1965), trong lúc mà quân viễn chinh Mỹ bắt đầu đổ bộ vào miền Nam, và Mặt trận Dân tộc Giải phóng miền Nam thì ra lời hiệu triệu kêu gọi toàn dân ra sức đánh Mỹ, thật không

nên kêu gọi phản chiến, sợ làm nhục ý chí chiến đấu của người Việt. Bây giờ thì đã gần 30 năm chiến tranh đã chấm dứt, và khoảng cách đã đủ cho người ta bình tĩnh trở lại để nhìn lại cuộc chiến tranh, và để đánh giá mọi sự việc có liên quan. Dù sao, những ý kiến nêu trên cũng chỉ là những nhu cầu mang tính chất “tình thế”, trong khi trong lĩnh vực nghệ thuật, người ta tự buộc mình phải hoàn toàn thành thật về ý tưởng đang suy nghĩ. Vấn đề “tập trung sức để đánh Mỹ” trong lời hát chỉ là một yêu cầu mang tính chất tuyên truyền; còn nhạc phản chiến thì cũng phải tuân thủ những yêu cầu của nghệ thuật. Cuộc chiến đấu của nhân dân miền Nam bắt đầu từ phong trào Đồng Khởi (1959) cho đến tận phút cuối (1975) vào lúc mà bộ máy chiến tranh của quân đội Sài Gòn lên đến 1 triệu người, được trang bị đầy đủ và trở nên quá lão luyện trong việc chém giết, thì quả nhiên người ta có thể nói đến một khía cạnh “nội chiến”. Trong lịch sử, tất cả những phong trào “nông dân khởi nghĩa” đều đã diễn ra dưới hình thức nội chiến, cả cách mạng tư sản Pháp và cách mạng vô sản Nga cũng đều như vậy. Trong lịch sử dân tộc đã từng có những cuộc chiến tranh kết thúc bằng một cuộc chiến đấu chống ngoại xâm, nhưng lại khởi đầu bằng một hình thức nội chiến, thí dụ phong trào Tây Sơn. Và chính quyền Sài Gòn đã không chịu để yên cho Trịnh Công Sơn. Họ ngày đêm săn lùng anh. Thế nên một tờ báo nước ngoài đã vẽ Trịnh Công Sơn như một con chim bị nhốt trong một cái lồng. Trịnh Công Sơn phải

sống trốn chui trốn nhủi để kêu đòi hòa bình. Trong những mục tiêu dân tộc xuất hiện trong nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn, ta thấy có hòa bình, tự do, thống nhất. Đồng thời tác giả cũng muốn “vũ khí xếp lại” ngừng tay chém giết: rõ ràng là Trịnh Công Sơn kêu gào về phía chính quyền Sài Gòn. Đôi khi, trong những cao trào đấu tranh, nhiều bài hát vẫn ửng sáng một niềm hy vọng ở chiến thắng của cách mạng, như trong các tập *Kinh Việt Nam* và *Ta phải thấy mặt trời*.

Nhưng không dễ gì kêu gọi một nòng súng đang nằm trong tay kẻ say máu lại tự nguyện uốn cong thành một lưỡi cày; cuộc chiến dữ dằn này chỉ im tiếng súng khi một bên đã giành được chiến thắng sau cùng. Xem ra không có bên nào chịu buông vũ khí. Nghĩa là chiến tranh vẫn tiếp tục. Và đó chính là bi kịch tâm lý của Trịnh Công Sơn.

Cũng như kịch *Macbét* của Shakespeare, tác phẩm *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn ở thế kỷ XVIII, âm nhạc của Trịnh Công Sơn đã góp phần vào một di sản văn hóa lớn lao của nhân loại, gọi là “nhạc phản chiến”.

Để thực hiện hành động tố cáo chiến tranh bằng bài hát, Trịnh Công Sơn đã phải luôn luôn sẵn sàng một cuộc “chạy tháo thân” trước chính quyền Sài Gòn, phải lìa xa chỗ trú ẩn của mình trở thành một kẻ vô gia cư, phải chấp nhận một cảnh ngộ khó khăn về kinh tế vì đã bị tước mất quyền được có một nghề nghiệp, và một nỗi đau héo mòn vì thiếu máu, như tác giả đã nói:

- Đời tôi gốc đại, tự làm khô héo tôi đây.

Năm 1967, lệnh tổng động viên bắt đầu sò đến những thanh niên thuộc lứa tuổi của Trịnh Công Sơn, đang hát tại khu sân bỏ hoang của Trường đại học Văn khoa Sài Gòn. Anh nhớ đến một sự kiện như thế, lệnh trình diện nhập ngũ 1965, yêu cầu anh có mặt tại trại nhập ngũ ở Đà Nẵng. Đó là một mùa hè bất an đối với tuổi trẻ của anh, vì cuộc chiến tranh mà anh định từ chối đến cùng, qua những ca khúc phản chiến viết từ hồi 1964 ở Blao, đã từng bước vào số phận của anh. Hồi đó thái độ chống chiến tranh của anh biến thành thái độ chống quân dịch. Vài hôm trước ngày trình diện ở trại nhập ngũ, anh đã nhịn ăn tuyệt đối, nhịn ăn như một tín đồ Phật giáo tuyệt thực để chống lại chính quyền Sài Gòn. Cùng với việc nhịn ăn, Trịnh Công Sơn còn phải chống ngủ suốt nhiều đêm. Như thế để cho chóng xuống cân, thân thể suy nhược đến độ bị xếp vào loại không đủ sức làm người lính ở chiến trường. Đồng thời để bảo đảm việc bị loại bỏ khỏi trại quân dịch, anh còn dùng cả thuốc diamox là một loại thuốc độc rút hết nước ở các tế bào khiến thân thể nhẹ đi một cách nhanh chóng. Đợt nhịn ăn nhịn ngủ này tiến hành trong 30 ngày đêm liên tục. Người anh mệt lử, và bước đi hụt hẫng như chồm vào khoảng không. Một năm sau, 1966, lại lệnh gọi nhập ngũ, lại uống diamox, lại nhịn ăn nhịn ngủ suốt 30 ngày đêm liên tục. Sang năm thứ ba, Trịnh Công Sơn quyết

định từ chối món nợ quân dịch một cách quyết liệt hơn, bằng cách “trốn lính”. Chút tự do cuối cùng mà anh cướp giật được từ trong tay chính quyền Sài Gòn anh quyết không để bị đoạt mất. Bây giờ cũng thế, nhưng lại là lệnh tổng động viên, việc trốn lính phải được đưa vào kế hoạch quyết liệt hơn. Trốn lính được xem như một thứ “nghề” chính thức của những thanh niên đô thị miền Nam thời ấy bây giờ; họ sống lây lất từng ngày nhưng hài lòng về sự lựa chọn của mình. Từ đây, Trịnh Công Sơn phải sống ngoài vòng pháp luật với lương tâm hoàn toàn tự do, coi sự kiện này là một cuộc phiêu lưu của số phận. Anh vẫn tiếp tục hát ở quán Văn, là nơi, không hiểu vì sao ít khi bị lùng xét, và được Sơn chọn làm nơi cư ngụ của mình. Đêm, họ nằm la liệt trên sàn gỗ quán nhạc, có lúc di chuyển xuống trụ sở của Hội Họa sĩ trẻ thành phố, cũng đông nghịt những thanh niên trốn lính, ăn thì nhờ vào những quán cóc ở vỉa hè, đánh răng rửa mặt thì dựa vào những quán cà phê quen lui tới, cứ thế hết ngày này qua tháng khác. Người trốn lính lo ngại nhất khi vượt qua một chiếc cầu là chỗ thường xuyên có lính gác; bởi vậy trong ngôn ngữ của dân “bụi” xuất hiện một thành ngữ đầy vẻ thách đố ngạo mạn, rằng “*dư sức qua cầu*”.

Từ đây, Trịnh Công Sơn bắt đầu cuộc phiêu lưu của anh cùng với những đồng nghiệp trốn lính. Hành động trốn lính của Trịnh Công Sơn là một thái độ trả lời buống bỉnh trước sự kiện người ta săn đuổi anh khắp

nơi trên mặt đất, giống như những cô gái tội nghiệp bị săn đuổi đến cùng đường bởi thần Jupiter trong thần thoại Hy Lạp. Thỉnh thoảng, Trịnh Công Sơn phải bỏ Sài Gòn chạy ra Huế để tránh bót áp lực của chính quyền. Nhà Sơn ở số 11/3 Nguyễn Trường Tộ có một ô trống ở trên trần nơi phòng sau, trên đó ngổ ngang những dây điện đã mòn lớp vỏ bọc. Bất kể nguy hiểm, cứ lúc nào có dấu hiệu lòng xết là anh lại chui qua ô trống ấy và nằm sát mái nhà, cùng với những bạn bè trốn lính cùng anh. Sài Gòn là thành phố thứ hai đã thúc đẩy dòng nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn; cùng với sự ra đời của những tình khúc mang bản chất của một nơi trú ẩn sau cùng, nơi trú ẩn ấy cũng không còn gì an toàn bởi đầy ắp nỗi lo âu trước một cuộc sống mà Trịnh Công Sơn đã mệnh danh là “cuộc lưu đày”.

Hằng ngày Trịnh Công Sơn phải soạn những bài hát phản chiến mới để mỗi đêm ca sĩ Khánh Ly đứng hát trước hàng ngàn sinh viên. Đã đến lúc nhà cầm quyền ra tay đối phó với Sơn. Chính quyền Nguyễn Văn Thiệu ra lệnh tịch thu mọi bản nhạc và băng nhạc của anh. Lúc này thì vấn đề in ấn (do người em là Trịnh Xuân Tịnh đảm trách) cũng gặp nhiều khó khăn, vì cảnh sát vào lòng sục tặn mỗi cơ sở xuất bản. Sơn phải cho phân tán các bản nhạc ra nhiều nhà in, cứ thế âm nhạc của Trịnh Công Sơn tồn tại giữa vòng vây dây kìm gai của chính quyền Sài Gòn. Thảm trạng lưu đày đó kéo dài suốt 13 năm của đời nghệ sĩ, và sự nghiệp ca khúc của Trịnh Công Sơn như một bông hoa nở ra trong lửa đỏ.

Năm 1967, Trịnh Công Sơn cho ấn hành “lậu” tập *Ca khúc Da Vàng*, trong đó gây chấn động dư luận nhất là ca khúc *Gia tài của mẹ, Tình ca của người mất trí*.

- Tôi có người yêu chết trận Ba Gia. Tôi có người yêu vừa chết đêm qua. Chết thật tình cờ, chết chẳng hẹn hò, không hận thù, nằm chết như mơ.

Năm 1969, như một lời chia sẻ ngọt bùi chí tình với quê hương, Trịnh Công Sơn đã cho ấn hành tiếp các tập *Kinh Việt Nam* và *Ta phải thấy mặt trời*. Hai tập sau này vừa in lại những bài hát đã nổi tiếng từ trước, góp thêm những ca khúc vừa mới sáng tác trong năm qua, thường lóe lên chút ánh nắng của hy vọng, giống như một ánh sáng mặt trời sáng chói lên giữa bầu trời ảm đạm. Thí dụ như bài *Chờ nhìn quê hương sáng chói*.

- Chờ mai này ta dậy trong tiếng hò reo... Chờ ngày Việt Nam thống nhất cho những tình thương vỡ bờ.

Cuộc săn bắt dài ngày của chính quyền Sài Gòn đã gieo rắc nhiều hậu quả có tính chất tội phạm đối với văn hóa:

1. Đương nhiên biến cuộc đời của một nghệ sĩ tâm huyết thành một hiện tượng bất hợp pháp.
2. Biến một con người lành mạnh, sức khỏe bình thường thành một con bệnh.
3. Bằng hành động tịch thu, họ đã thắng tay cướp đoạt quyền hành nghề của anh để họ yên lòng tiến hành chiến tranh.

Với một khối lượng đồ sộ tình ca để lại cho đời, thực tế cho thấy Trịnh Công Sơn đã phải rời bỏ mái ấm và đi lang thang như một người vô trú. Nhưng tình khúc Trịnh Công Sơn viết lúc này vẫn đầy ắp lời chúc phúc của tác giả, cầu mong cho nhân loại sớm đạt tới một ngày mai tươi sáng và những người yêu nhau được tìm thấy một tình yêu nồng thắm, từ bỏ lòng tim tươi đỏ của nhạc sĩ.

Trịnh Công Sơn.
 Autoportrait 1979
 (sưu tập Đặng Tiểu, Paris).



Chân dung Trịnh Công Sơn.
 (Đinh Cường vẽ)

Chân dung Trịnh Công Sơn.
Tranh: Bùi Xuân Phái,
Coll: Dương Minh Long



Bùi Giáng vẽ Trịnh Công Sơn.
Sài Gòn, 1988. (Sưu tập Đ.C)

Một mình tôi về với tôi

Nếu gọi là “sáng tác đầu tay”, thì Trịnh Công Sơn đã có các bài *Sương đêm*, *Chơi vơi* (hai bản này chưa được công bố), *Ướt mi* (ấn hành 1958 do Nhà xuất bản An Phú với giọng hát Hà Thanh) đã nhanh chóng nổi tiếng. Tiếp theo năm 1959 nhạc phẩm *Thương một người* ra đời; hai ca khúc này đều cảm hứng từ hình ảnh của nữ ca sĩ Thanh Thúy. Thanh Thúy là một nữ sinh vừa rời ghế nhà trường, có mẹ già ốm nặng, phải đi hát nuôi mẹ. Trịnh Công Sơn đã quen cô trong một phòng trà ở Sài Gòn, và cảm thấy bị thu hút bởi chất giọng rất đặc biệt của cô, trong những năm Trịnh Công Sơn làm quen với không khí của Sài Gòn hoa lệ.

Tiếp theo, là những cuộc đi về giữa Sài Gòn và Huế,

Trịnh Công Sơn chia tay với “ngõ tối” của *Thương một người*. Tình cờ anh gặp một người con gái ở Huế, một nữ sinh Đồng Khánh nhỏ nhắn, dễ thương, người con gái thường ghé thăm anh lúc anh vắng mặt ở hành lang trước nhà, để lại mấy bông hoa rồi đi. Kết quả của cuộc tình thơ mộng ấy là bài hát *Diễm xưa*, đến nay vẫn còn là một tình khúc lấy lòng trong sự nghiệp Trịnh Công Sơn.

1961, có thể xem như năm của ca khúc *Tuổi đã buồn*. Năm này, anh quen với P.T, em gái của nữ ca sĩ Hà Thanh đang học năm cuối trung học ở Quốc Học. P.T là một cô gái dịu dàng, đoan trang với một sắc đẹp “rất Huế”. Sơn đã đến với P.T bằng một tình yêu thâm lặng của hoa păngxê: “Đừng để ai biết chúng mình yêu nhau”.

Đây lại là những năm khó khăn trong hoàn cảnh riêng của Trịnh Công Sơn, với chiếc bằng Tú tài I, nhận được hồi học thi ở Đà Nẵng. Trong một lần luyện tập thể thao với em, anh bị chấn thương nặng, phải nằm dưỡng thương ở Huế suốt hai năm. Mặt khác, với tư cách là con trai trưởng trong nhà, Sơn rất muốn chia sẻ bớt cho mẹ gánh nặng về kinh tế để lo cho một gia đình tám đứa con, đồng thời lệnh gọi quân dịch bắt đầu thúc gót Sơn, cùng với tin báo tử của những thằng bạn cùng lứa tuổi dồn dập bay về từ khắp các chiến trường. Giữa lúc ấy (1962) Bộ Quốc gia Giáo dục Sài Gòn thông báo chiêu sinh cho Trường Sư phạm Quy Nhơn, miễn thi dành cho những học sinh đã có bằng Tú tài I. Đây là một cánh cửa giúp Sơn thoát khỏi sự

bế tắc của hoàn cảnh, dù anh không tỏ ra thích thú gì về nghề dạy học. Năm 1962, Sơn “lều chõng” vào Quy Nhơn, học nghề “gỗ đầu trẻ”.

Quy Nhơn là một thành phố biển đầy nắng và cát, cùng với mấy dãy phố lều tèo, mà Sơn thường khoe với mấy bạn bè ở Huế rằng mình vừa đến một nơi “chó ăn đá, gà ăn muối”. Thực ra, đây là một thành phố biển vô cùng thơ mộng nếu được xây dựng một cách đàng hoàng. Lúc bấy giờ, có hai vị trí để phơi trần phận người ở Trịnh Công Sơn như một vật bị ném vào hoàn cảnh: Đây là căn gác trọ đầu hiu của anh và biển cả mênh mông hằng ngày vẫn mở ra trước mắt, muôn đời khiến người ta cần đến một “tâm hồn chị em” để cùng nhau chia sẻ nỗi cô đơn, “biển một bên và em một bên” như trong bài thơ của Trần Đăng Khoa bây giờ. Giữa lúc ấy Trịnh Công Sơn may mắn gặp được B.Kh, người con gái nhỏ nhắn dễ thương của xứ biển Nha Trang cùng vào Sư phạm Quy Nhơn. Và sự đồng cảm giữa hai người trước biển đã đem lại một tình khúc đẹp tuyệt vời của Trịnh Công Sơn, có lẽ là một tình khúc hiếm có đã để lại một nỗi âu yếm muôn vàn cho những người yêu nhau về sau. Đó là bài hát *Biển nhớ*, mà Đinh Cường đưa vào một bức tranh với biển và giai nhân hòa nhập vào nhau trong một màu xanh mênh mông, đối diện với một con dã tràng màu đỏ. Chính phố biển Quy Nhơn đã phân định rõ hai nội

dung trong âm nhạc của Trịnh Công Sơn: Đắng này là nỗi cô đơn của phận người, và đắng khác là những tình khúc. Cho đến ngày cuối của cuộc đời, Trịnh Công Sơn vẫn trung thành với hai chủ đề ấy. Dĩ nhiên thôi, vì thân phận và tình yêu là những chủ đề không bao giờ kết thúc. Thời kỳ học tập ở Sư phạm Quy Nhơn, ban đầu Trịnh Công Sơn sống chung cùng mấy người bạn đều là những người hoạt động âm nhạc nổi tiếng ở Huế, sau đó anh tách ra một mình trong một căn gác hiu hắt buồn, với một chỗ nằm đơn chiếc, lộng gió, và cùng với một chiếc màn buông chùng luôn luôn đầy những bài hát đang viết, những cuốn sách đang đọc, và nhiều khi cả một cây ghi-ta.

Thời kỳ này Sơn sáng tác rất đều tay. Thường buổi tối ngồi uống cà phê với bạn bè, Sơn dùng những mảnh giấy của bao thuốc lá và một que diêm chấm vào mực viết nhạc lên đó, cũng giống như Bach với những bản thánh ca trong những quán cà phê vùng Leibzig, cứ như thế, những bài hát của Trịnh Công Sơn được viết ra dưới ánh đèn vàng, và tiếng sóng đập vào kè đá; *Biển nhớ*, *Nhìn những mùa thu đi*, *Nắng thủy tinh*, *Dã tràng ca*, *Ông tiên vui*, *Ông mặt trời*... Đặc biệt nhất là bài *Dã tràng ca*, lúc đầu có tên là *Trường ca dã tràng*. Đây là lần đầu tiên, và là lần duy nhất anh viết trường ca, với tư tưởng chủ đạo rằng, con người tồn tại trong một không gian đầy bão tố và sóng biển dữ dội: “tôi đi tôi đi giữa trời lên bão tố, dã tràng hai tay với thúng năm chờ”. Và may ra tình yêu còn đem lại

cho anh một chỗ ẩn nấu cuối cùng giữa cuộc đời “Còn gì đâu còn gì đâu mà không thương nhau”. Trường ca dã tràng được các bạn nam nữ sinh viên dàn dựng thành một màn đồng ca hoành tráng trong lễ ra mắt của trường sư phạm, và sau đó được tác giả tái hiện trong những ca khúc nhỏ lẻ, ví dụ như các đoản khúc số 8 và số 11 đều được nhắc lại trong ca khúc *Gọi tên bốn mùa* sau này, vốn là một nét yêu thích đặc trưng của Trịnh Công Sơn. Dù sao, hai khuynh hướng lớn của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn đã được phác thảo trong bản trường ca ấy, mà Trịnh Công Sơn sẽ theo đuổi suốt đời. Nhạc sĩ Văn Bình, bạn cùng học với Trịnh Công Sơn ở Trường Sư phạm Quy Nhơn có nhận xét: “Trường ca Tiếng hát dã tràng là kho lưu trữ ta thường bắt gặp lại trong dòng ca khúc của Trịnh Công Sơn sau này ví như *Lời buồn thánh*, *Đóa hoa vô thường*”.

Năm 1964, Trịnh Công Sơn tốt nghiệp Sư phạm Quy Nhơn và được bổ nhiệm lên dạy học ở Trường sơ học Bảo An, ở Blao tỉnh Lâm Đồng. Trường này chỉ gồm ba lớp, mỗi lớp chừng vài chục em, hầu hết là con em dân tộc ít người ở địa phương. Trường ở gần một ngôi nhà thờ, mà ngày nào Sơn cũng nghe vang lên điệu chuông báo tử, chiêu hồn cho những người lính chết trận, mỗi lần đi đến trường, Sơn còn phải đi qua một nghĩa địa đầy những cánh quạ đen chực ăn xác chết. Chính hình ảnh những con quạ đen xúm xít ở nghĩa địa, tiếng chuông báo tử của ngôi

giáo đường, và tiếng “con chim chiến tranh” ảm đạm trong những đêm sương ở Blao đã đánh thức trong tâm hồn anh tình cảm chống chiến tranh trong hàng loạt những bài hát nổi tiếng đương thời. Có lần một người bạn cùng phòng của Sơn bị tử nạn về mìn, xe đưa tang lại cán phải mìn lần thứ hai. Trịnh Công Sơn rơi vào tâm trạng gần như hoảng hốt về sự tàn nhẫn của chiến tranh, đã viết bài *Ngụ ngôn mùa đông*. Lần khác, anh thấy tử thi một cô du kích nằm chết trên đá bên vệ đường, hai cánh tay trần buông thõng như vãn cố níu lấy cuộc đời. Nhưng cũng ở Blao có một cô gái đáng e ấp đi qua trước cửa phòng anh để đi đến giáo đường, để lại hình bóng dịu dàng của cuộc đời trong nhạc phẩm *Gọi tên bố mùa*. Những niềm vui như vậy cũng thật hiếm hoi đối với tâm hồn của một người trẻ tuổi đầy tài hoa, háo hức vào đời như Trịnh Công Sơn. Chính trong những cơn say loáng thoáng niềm vô vọng, một mình thui thủi đi trên những triền dốc rừng núi, giống như số phận của Cao Bá Quát ở Sơn Tây những ngày lãnh chức giáo thụ phủ Quốc Oai, Trịnh Công Sơn thấu triệt hết trò chơi trắng trợn của định mệnh đã ném lên trán anh, và muốn dón anh vào chân tường của sự cùng đường, và từ đó tâm hồn anh dậy lên một cơn giận tràn hông chống lại cuộc chiến.

Thời kỳ dạy học ở Blao, Trịnh Công Sơn đã cho ra đời hàng loạt tác phẩm mang tên *Phúc âm buồn*, *Chiều một mình qua phố*, *Gia tài của mẹ*, *Người hát bài quê hương*, *Người*

già em bé, Người con gái Việt Nam da vàng. Có thể nói những ngày sống ở Blao, đã đánh dấu một bước ngoặt trong cuộc đời sáng tác của Trịnh Công Sơn, đẩy anh chìm sâu vào tận đáy máu lửa của lịch sử, để trở thành một nhạc sĩ phản chiến gắn liền với số phận của dân tộc.

Tình ca Trịnh Công Sơn

Năm 1969, Trịnh Công Sơn cho in thêm tập nhạc phản chiến *Phụ khúc Da Vàng* với lý do “Cuộc chiến đã không muốn ngừng, và có lẽ còn mang nhiều bộ mặt mới mẻ thâm khốc hơn”. Điều này chứng tỏ rằng bao lâu cuộc chiến này chưa chấm dứt, Trịnh Công Sơn còn tiếp tục thái độ phản chiến. Hầu hết thì giờ còn lại đã được Trịnh Công Sơn dành cho tình ca. Tình ca đã chiếm lĩnh gần như trọn vẹn sự nghiệp âm nhạc Trịnh Công Sơn, và là, như tác giả đã nói trong bài *Trường ca dã tràng*, là chỗ ẩn náu cuối cùng của anh trong cuộc đời.

Trong tình ca Trịnh Công Sơn, luôn luôn hiện ra hình bóng của những cô gái thủy mị dịu dàng, ý thức rằng hai bàn tay ngà ngọc của họ dùng để đỡ đầu cho niềm tuyệt

vọng của linh hồn anh. Và những người con trai thì chí tình trong tình yêu, luôn quan tâm đến từng chút vui buồn, từng sợi tóc bay nơi người con gái yêu dấu. Bao nhiêu tháng năm đã trôi qua dưới chân những cây cầu mà những người yêu nhau đã đi qua, và vào thời điểm nào cũng có một thế hệ mới của những thiếu nữ lú lo hát tình ca dưới bóng cây đàn lya (lyre) êm dịu của Trịnh Công Sơn; nói như thơ Nguyễn Trọng Tạo: *"Nàng là con của Diễm xưa"*. Trịnh Công Sơn trở thành nhạc sĩ không có tuổi viết tình ca cho bấy nhiêu thế hệ.

Được như vậy, trước hết rõ ràng là nhờ có sức chuyển tải mạnh mẽ của nhạc điệu. Theo lời chứng của Nguyễn Đắc Xuân khi viết về tiểu sử Trịnh Công Sơn, anh còn tìm gặp ông Phạm Trung Thành ở Blao. Ông Thành là người "được đào tạo để chơi violon trong ban nhạc lễ của nhà thờ Bảo Lộc". Ông Thành có nói: *"Ca khúc của Trịnh Công Sơn, ca từ hay mà nhạc cũng hay"*. Ở đâu có sự chân thành và tính giản dị thì ở đó có âm nhạc đích thực. Phải thừa nhận rằng nhạc điệu của Trịnh Công Sơn không có những biến tấu phức tạp, nhưng cực kỳ chân thành và giản dị, dễ đến với mọi người. Những bài hát như *Diễm xưa*, *Hạ trắng*, *Biển nhớ*, *Huyền thoại mẹ* v.v... đã chứng tỏ phong cách riêng của Trịnh Công Sơn. Nếu chỉ cần một bài để đại diện cho tất cả sự nghiệp âm nhạc của mình, thì Phạm Duy có *Tình ca*, Văn Cao có *Thiên thai*; và Trịnh Công Sơn không có bài nào như thế cả. Nhưng Trịnh Công

Son có đến 600 ca khúc, tất cả đều hay và không lặp lại nhau, tất cả làm thành một khối ngọc liên thành. Cái giá trị biệt lập của âm nhạc Trịnh Công Sơn được minh chứng sau đây qua tiếng nói của Frank Gerke, một giảng viên Trường Đại học Bonn (CHLB Đức): *“Người bạn này rất thích nhạc Trịnh Công Sơn và đã tặng cho tôi một băng cassette mang tên Sơn Ca 7. Tôi mở lên và lần đầu tiên nghe được nhạc Trịnh Công Sơn qua giọng hát Khánh Ly. Tôi mê ngay mặc dù không hiểu ý gì cả”*. Nhưng chính ca từ của Trịnh Công Sơn mới khiến người ta lạ lùng, và dành cho Trịnh Công Sơn một vị trí đặc biệt trong nền âm nhạc Việt Nam, một vị trí dành cho nhà thơ, giữa những nhà thơ hàng đầu của Việt Nam thời tiền chiến, cả bây giờ cũng thế. Ca từ của Trịnh Công Sơn chính là vấn đề khiến cho ai nấy đều băn khoăn tự hỏi không biết nguồn thơ của Trịnh Công Sơn kiếm từ đâu ra ngoài thần cảm bí ẩn của những con người thời nhà Đường. Ca từ của Trịnh Công Sơn uớt đắm chất thơ, đến độ nhà thơ kiêm nhạc sĩ Nguyễn Trọng Tạo đòi bóc phần nhạc để giới thiệu phần ca từ của từng bài như những bài thơ độc lập.

Đành rằng trong ca từ, có một vài chỗ Trịnh Công Sơn cũng sử dụng mỹ từ pháp như một biện pháp tu từ học, đặc biệt là gán cho những hư từ một ý nghĩa để hiểu đối với mọi người thí dụ:

Tôi nghĩ quanh đây hồ như
(Đêm thấy ta là thác đổ)

Tôi xin phép mở một ngoặc đơn ở đây. Câu hát này cũng làm ta nhớ đến một câu thơ Kiều của Nguyễn Du: “Mai sau dù có bao giờ”.

Hai chữ đầu ghép thành một bất định từ, chỉ tương lai, bốn chữ sau ghép thành một bất định từ khác, cũng chỉ một thời gian heo hút. Đây quả là một câu thơ tuyệt diệu của Nguyễn Du, đến hai thế kỷ sau mới xuất hiện trở lại trong nhạc Trịnh Công Sơn. Tôi đóng ngoặc.

Trong bài *Nguyệt ca*, cũng với thi pháp tương tự, dù không dùng hư từ, nhưng tác giả bỏ lửng câu nói, khiến cho ca từ chột trở nên bàng khuâng:

Từ khi em là nguyệt, cho tôi bóng mát thật là.
(*Nguyệt ca*)

Tuy nhiên phải thừa nhận rằng mỹ từ pháp các loại không phải là một hiện tượng nổi bật trong ca từ Trịnh Công Sơn, giống như phong cách ăn mặc của anh, vốn không thích sự diêm dúa. Tưởng chừng như Trịnh Công Sơn thiếu dụng công để sử dụng mỹ từ pháp. Thật ra, vẻ “bình thường” của ca từ Trịnh Công Sơn chính là tuyệt chiêu của một tay bút lão luyện. Trong từ ngữ của truyện võ lâm hiện đại, người ta thường dùng hình tượng “kiếm nhập thân”. Khi kiếm pháp đạt đến trình độ thượng thừa thì dù anh cầm một hòn sỏi trong tay ném ra, lập tức hòn sỏi có tác dụng như một đường kiếm, ấy là “kiếm nhập thân”. Với Trịnh Công Sơn, có thể gọi là “nhạc nhập thân”. Tôi xin lần lượt dẫn chứng những ví dụ sau đây:

Trước hết có những ý tưởng tự nó mang chất thơ, lạ lùng đến mức người đọc lấy làm hài lòng vì đã hát một bài thơ hay; hoặc cả phiên ca từ ngân nga hoài trong tâm hồn như một bài thơ hay hơn mọi bài thơ”.

*Dù em khẽ bước không thành tiếng
Cõi đời bao la vẫn ngân dài
(Tĩnh xa)*

*Dáng em trôi đi, trôi mãi trôi trên ngàn năm
(Ru em từng ngón xuân nồng)*

*Ta nghe nghìn giọt lệ, rớt xuống thành hồ nước
long lanh
(Như cánh vạc bay)*

*Đôi khi thấy trên lá cây ngày em đã xa tôi
(Rồi như đá ngầy ngô)*

*Vết mực nào xóa bỏ không hay
(Cát bụi)*

*Về bên vết thương tôi quỳ
(Đêm thấy ta là thác đổ)*

*Ta thấy em trong tiền kiếp với cọng buồn cỏ khô
(Rừng xưa đã khép)*

*Tuổi buồn em mang đi trong hư vô, ngày qua hững hờ
(Tuổi đá buồn)*

Nhiều khi, có một câu ngắn khép lại một đoạn, cả đoạn ca từ bên trên lập tức biến thành một đoạn thơ. Ví dụ như câu “Để gió cuốn đi” trong bài hát Để gió cuốn đi.

Ấy là tôi chỉ nhắc lại một cách tình cờ, từ trong một nhạc tuyển nhỏ của Trịnh Công Sơn, mang tựa đề *Em còn nhớ hay em đã quên* (in năm 1997).

Nhưng đây lại vẫn chỉ là những câu “nổi cộm” trong ca từ, “nổi cộm” nhưng không tiêu biểu. Thực sự, ca từ của Trịnh Công Sơn mang tính thu hút ở cách dùng từ mới mẻ, những từ lạ thường so với những người viết nhạc cùng thời, khiến người ta thấy anh cố tránh sự tầm thường, sự sáo rỗng, bởi những từ ngữ được xài quá nhiều lần trong ngôn ngữ của những kẻ sống gặp chẳng hay chớ. Cũng vẫn là một nghĩa thôi, nhưng sự tầm thường luôn giết chết nghệ thuật.

Ngay từ loạt bài đầu tiên, ca từ của Trịnh Công Sơn đã tỏa ra một sức quyến rũ khác thường với những từ ngữ như làm cho câu hát vang lên: *Nắng thủy tinh, Lời buồn thánh, Tuổi đá buồn, Vết lăn trăm, Ngày sau sỏi đá, Buồn như giọt máu, Con đau mịt mù, Lòng như khăn mới nhuộm, Đời mình là những quán không.*

Phải đâu có một vài chữ để nhặt lên làm ví dụ; toàn bộ chữ nghĩa của ca từ Trịnh Công Sơn được viết bằng loại từ ngữ ấy. Vốn từ của Trịnh Công Sơn tỏ ra rất phong phú về mặt này; và chính mỗi từ ngữ lại tạo thành một hình tượng trong nhận thức của người khác và đem lại một chất thơ lan tỏa trong những bài hát của Trịnh Công Sơn. Chính hệ thống hình tượng trong ca từ của Trịnh Công Sơn đã kết cấu thành những chi tiết và nhiều chi tiết như thế dệt nên một ý tưởng của

ca từ. Người ta không nên coi thường những chi tiết. Chính nhà văn Nga Tourguénev đã nói rằng “thiên tài, là những chi tiết”. Và những chi tiết ấy đã âm thầm du nhập “chất thơ” vào những bài hát của Sơn. Thí dụ “chi tiết” như thế này, hỏi có lạ không:

Phơi tình cho nắng khô mau

(Tình xót xa vừa)

Theo lời thuật lại của bạn bè, thì vào những mùa đông, xuân, hạ trong năm, Trịnh Công Sơn thường sống ở Sài Gòn để vui chơi, để giao dịch, để hát với công chúng, và để in ấn, mùa thu anh lại trở về Huế để sáng tác. Những tình khúc Trịnh Công Sơn đã được viết ra trên một tấm bàn gỗ mộc, nay vẫn còn. Có lẽ Trịnh Công Sơn giống như con ve sầu đã viết trên lá của bao mùa thu ở Huế. Nhiều người lưu ý về chất thơ trong ca từ của Trịnh Công Sơn. Những chi tiết nồng đượm chất thơ ấy là những tế bào tạo nên những ca khúc của Trịnh Công Sơn, như những chiếc lá ở trong rừng. Và Trịnh Công Sơn đã chạm khắc từng chiếc lá ấy, giống như tạo hóa đã tạo ra lá cây, hay nói đúng hơn, Trịnh Công Sơn là người thơ đã “chạm lọng” trên linh hồn anh, liền lỉ, tuyệt đối không để lại một vết dao khắc nào cả. Trịnh Công Sơn đã sử dụng những chi tiết thật bất ngờ, đồng thời biến các chi tiết thành những yếu tố bình thường, tự nhiên nhi nhien, như thể những điều ấy đã có từ trước không một chút dụng công tìm kiếm của người nghệ sĩ:

Về trên phố cao nguyên ngời
Tiếng gà trưa gáy khan bên đồi
Chợt như phố kia không người
Còn lại tôi bước hoài
(Lời thiên thu gọi)

Giáo sư Hoàng Ngọc Hiến đã nói (ở Mỹ) rằng Trịnh Công Sơn là “người viết thơ tình hay nhất thế kỷ”.

Một nhân tố cốt lõi khác trong những tình khúc Trịnh Công Sơn, chính là niềm tuyệt vọng. (*Trịnh Công Sơn - Tự Tình Khúc - Thay lời tựa*). Như thế Trịnh Công Sơn từ trong bẩm sinh là một người tuyệt vọng không can nổi. Anh đã tỏ ra rất có “năng khiếu” về nỗi đau khổ trong nhận thức về thế giới, giống như đức Phật đã nhận thức ra những yếu tố *Sinh - Lão - Bệnh - Tử* của cuộc đời. Vì thế, ca từ của Trịnh Công Sơn mang một ý vị triết học đặc biệt. Chất thơ của ca từ làm thành “mặt tiền” của những bài hát Trịnh Công Sơn; chính là chất triết học (ở đây là tư tưởng của triết học Phật giáo và triết học hiện sinh) mới là bộ phận cắm sâu vào ngôn ngữ của nhạc sĩ họ Trịnh, khiến cho ca từ của Trịnh Công Sơn nặng trĩu chất muối của số phận. Chất thơ tỏa bóng dáng huy hoàng của chủ nghĩa lãng mạn trên ca từ Trịnh Công Sơn, chất triết học thì đem lại chiều sâu của tư tưởng hiện đại; cả hai quyện thành ý nghĩa của ca từ, giống như vị ngọt và vị đắng đồng thời của một tách cà phê.

Và lạ thay, điều này không khỏi khiến ta băng khuâng,

tại sao trong một bài hát êm ái tuyệt vời như tình khúc Trịnh Công Sơn, lại vẫn phảng phất một chút dư vang của nỗi ngậm ngùi, *“phải chăng thở than cũng là niềm bí ẩn của con người”* (Trịnh Công Sơn - Tự Tình Khúc).

Mùa thu lá bay

Ướt mi, ca khúc đầu tay nổi tiếng ngay từ khi mới ra mắt công chúng là một bài tình ca buồn, năm ấy Trịnh Công Sơn vừa mới bắt đầu thời hai mươi tuổi. Hình như đường sinh mệnh trên bàn tay tài hoa ấy có một nhánh rẽ vào tình sử, và qua ba mươi năm cho đến nay, Trịnh Công Sơn trở thành người tình lãng du của nhiều thế hệ.

Ngoài tất cả mọi điều thường nói, nghệ thuật còn là cố gắng miệt mài của con người nhằm thấu suốt dự báo của ngày Lễ Tro trong Phúc Âm: từ Cát Bụi đã sinh ra, và sớm muộn người cũng được trả về Cát Bụi. Với Trịnh Công Sơn, người tình trước hết là người bạn lẻ loi trong đời để cùng chia sẻ tin buồn của Phúc Âm, để đừng bao giờ em quên đi nỗi thiết tha của con chim di

đã để lại dấu chân trên sỏi cát, và con phù du đã một lần cùng em bay đôi qua khói mùa hạ.

Hình như con người thời nay đã đánh mất cái cảm nhận sâu thẳm của người trèo núi ngồi nghỉ mệt trên bờ vực. Nỗi cô đơn chính là vực thẳm linh hồn mà nghệ thuật cần đạt tới, như đạt tới chân thân của mình, để từ đây biết khuốc từ mọi ảo tưởng cuộc đời. Tình ca Trịnh Công Sơn cuối cùng lại là bài kinh cầu, bên vực thẳm, lay động ý thức về thân phận ở bất cứ ai mê muội định tìm một chỗ ẩn trốn an toàn giữa cõi đời.

Và như thế, tình ca Trịnh Công Sơn không hẳn chỉ là một bông hồng dâng tặng - nó chứa đựng tất cả tâm trạng lo âu của con người nhạy cảm nhìn ra thế giới hiện đại.

Nhưng khỏi phải e ngại rằng Trịnh Công Sơn định làm triết lý thay vì âm nhạc. Điều khiến cho tình ca Trịnh Công Sơn sống mãi trong lòng người chính là ở đây. Dù những trầm tư của tác giả đi xa đến đâu, âm nhạc Trịnh Công Sơn vẫn là một cõi riêng dành cho tình yêu: nó làm tươi lại bông hoa đầu tiên mà con người đã hái mang theo từ vườn địa đàng, đánh thức cả trời mộng mơ tưởng chừng đã quá xa trong đời người, để đưa những người tình đến ở một lâu đài cổ xưa trong rừng, êm đềm giản dị mà cao sang lạ thường.

Những người yêu nhau trên đời vẫn tiếp tục khiêu vũ cùng với cây đàn lya của chàng. Qua tiếng hát Khánh Ly, sương khói trần gian cứ bay đi, và một chút thiên thu còn mãi...

Khánh Ly

Mùa hè 1965, tôi lên Đà Lạt dự triển lãm tranh của Đinh Cường, và gặp Khánh Ly ở đấy. Lúc này chị là ca sĩ hát ở phòng trà Uất Kim Hương Hồng (Tulipe Rouge) giữ vai trò tiếp tân của phòng triển lãm. Khánh Ly người nhỏ nhắn, nhanh nhẹn, hoạt bát, và nhìn vào đôi mắt thông minh của chị không hiểu sao tôi thầm nghĩ chị còn có một biệt tài nào khác nữa. Tôi gặp chị đều đặn trong những ngày ấy, trong một góc phòng đầm ấm, đầy rượu các loại, và trên tường treo những chân dung các cô gái do Cường vẽ bằng sơn dầu. Góc tường ấy là cõi riêng của Cường dành cho bạn bè, gọi là “coin des copains”. Buổi tối bế mạc triển lãm, Sơn đưa Khánh Ly, Cường và tôi đến thăm nhà riêng một người bạn ở Đà Lạt, và Khánh Ly đã hát cho chúng tôi nghe bản *Gọi tên bốn mùa* mà với tôi đây là lần đầu tiên tôi được nghe

Khánh Ly hát, và tôi chột hiểu cái gọi là “biệt tài” tôi có nói trên đây về Khánh Ly. Sau đợt hội ngộ ấy, dễ chừng đến suốt cả đời người, tôi vẫn chưa được gặp lại Khánh Ly. Việc thiếu vắng chị trong tập sách nhỏ nói về Trịnh Công Sơn này quả thực làm cho tôi không thể nào yên tâm, vì giọng hát của chị gây ấn tượng sâu sắc đối với mọi người đến độ khi nghe tôi sắp viết về Sơn, nhiều người nhắc nhở rằng tôi phải viết một điều gì đấy về Khánh Ly. Thế đấy, nhưng về chị, tôi chỉ có cuốn băng *Sơn Ca* 7 trước 1975, và cuốn băng *Một đời Việt Nam* tổng hợp về giọng ca của chị, phát hành ở hải ngoại đến tay một người bạn tôi ở trong nước. Tôi cho là thế cũng đủ.

Hồi ở trên rừng, vào khoảng năm 1969, tôi mắc võng ngủ trên một bến sông rừng hoang vắng, nửa đêm bỗng nghe tiếng dế gáy vang. Tôi có cảm tưởng rằng con dế mèn này đang gáy giữa lòng một dòng suối Hy Lạp đã khô, và tôi chột nghĩ đến chị Khánh Ly. Hồi ở trên rừng đó, tôi làm nghề phóng viên, vì thế tôi vẫn được theo dõi ít nhiều tin tức về Sơn và chị. Sau này về ở Huế, nghe lại giọng chị qua các băng nhạc, nhìn lại những tấm hình chụp hồi Đà Lạt, tôi thấy chị như là người phụ nữ không hề biết đến thời gian là gì. Đà Lạt vẫn thơ mộng như thuở nào, nhưng khách du buổi ấy không còn lại mấy người: Ngô Kha đã hy sinh đầu 73, Trịnh Công Sơn cũng đã qua đời, chị và Đinh Cường thì định cư ở hải ngoại. Chỉ còn lại một tôi bây giờ, mãi đánh đu với dẫu bể để voi bót nỗi tiếc nuối về một thời trai trẻ đã qua đi.

Năm 1965, Khánh Ly tình cờ gặp Trịnh Công Sơn lúc này đang là một thanh niên nghèo và đầy phong cách giang hồ, dạy học ở một nhà trường ấp chiến lược ở Bảo Lộc. Hai người rủ nhau bỏ Đà Lạt, để có cơ hội tiến xa hơn nữa. Họ dừng chân trên sân khấu của quán Văn ở một khu sân bỏ hoang của Trường Đại học Văn khoa Sài Gòn, với một nhóm đông đảo đầy nhiệt tình của sinh viên hầu hết đang tìm cách thoát khỏi lệnh quân dịch. Để tiến hành những suất diễn ban đêm, hằng ngày Sơn phải soạn những ca khúc thích hợp với chất giọng của Khánh Ly; ngoài ra, họ sinh hoạt tạm bợ như kiểu một gánh hát “đọc đường gió bụi”.

Khánh Ly luôn luôn xuất hiện bên cây đàn ghi-ta của Trịnh Công Sơn như một ngôi sao nhỏ, với giọng hát cuốn hút người nghe một cách kỳ lạ. Chị có một giọng hát trầm ấm, bình dị theo sát với chữ nghĩa như là bình thường của Trịnh Công Sơn, những chỗ to nhỏ, luyến láy đều rất phù hợp với mọi ngõ ngách của tâm lý sáng tác của anh. Một mặt, Trịnh Công Sơn đã kỳ công soạn nhạc đúng theo chất giọng của chị và mặt khác Khánh Ly hình như sinh ra để hát nhạc Trịnh Công Sơn. Sau này, dù rằng có nhiều người cũng hát nhạc Trịnh Công Sơn, và Khánh Ly cũng hát ít nhiều những bản của các nhạc sĩ đương thời, nhưng đối với người nghe một thời, không có ai thay thế được vai trò của Khánh Ly. Một điều nữa là Khánh Ly hát rất rõ lời, nói một cách nôm na là Khánh Ly hát rất “tròn vành đủ chữ”, không uốn giọng, không nuốt chữ, hồn nhiên

như thể con người đã biết hát trước khi biết nói vậy. Ta biết rằng ca từ của Trịnh Công Sơn rất là tinh tế và căng đầy chất thơ; cần phải nghe rõ từng chữ của câu hát để nắm bắt được ý nghĩa toàn vẹn của ca từ. Chẳng bao lâu tiếng tăm của họ đã vang dội như cồn, và cặp ngôi sao Trịnh Công Sơn - Khánh Ly đã lên cao trên bầu trời của lòng ngưỡng mộ. Người ta sẽ không nói đến một khúc nhạc của Trịnh Công Sơn mà không phải là do Khánh Ly hát, cũng không bao giờ nói đến một bài hát hay của Khánh Ly mà lại không phải là nhạc Trịnh Công Sơn. Cổ nhân còn để lại tên tuổi của Bá Nha - Tử Kỳ; nhưng đó là hiện tượng âm nhạc của một người đàn và một người nghe đàn, ở đây là sự gắn bó mật thiết giữa một nhà soạn nhạc và một ca sĩ. Thật lạ lùng biết bao! Giữa hai người là một tình bạn cấp thế kỷ và một lưới gươm phân chia ranh giới mà một trong hai người không ai muốn vượt qua. Khánh Ly đã nói minh bạch với báo chí, là giữa hai người không có một quan hệ nào khác. Đồng thời chị cũng khẳng định: “Ông Trịnh Công Sơn là một nửa đời sống của tôi”.

Rồi ra họ sẽ rời quán Văn, tham dự vào cuộc đòi bằng những nẻo đường khác nhau; thỉnh thoảng ghé lại hát với nhau, để rồi lại nổi tiếng. Người ta thấy lạ lùng là trên đời lại có một tình bạn nghệ sĩ đồng thanh đồng khí như vậy. Công chúng ngưỡng mộ gọi chị bằng mỹ danh “tiếng hát cần sa”.

Sau buổi gặp Sơn lần thứ hai ở Canada, Khánh Ly

có viết: “Có ai trong chúng tôi nghĩ rằng có một ngày nào đó lại phải thương nhớ nhau từng phút giây. Tuy vậy bằng cách nào đó, chúng tôi vẫn ở trong trí tưởng của mọi người, như ngày đầu ngồi với nhau, vào đời nhau bằng những bản tình ca”.

“Em còn nhớ hay em đã quên”.

Ai chớ anh Sơn thì không bao giờ quên nổi gương mặt yêu quý của đời mình: “Anh Sơn đang ngồi, trên tay cầm cây bút xạ, mũi vẫn còn hướng xuống mặt bàn, khuôn mặt thẳng thốt như đang chìm đắm vào một thế giới xa xăm. Trời ơi, hai chữ Khánh Ly, Khánh Ly được viết đầy cả một tấm giấy gần kín cả mặt bàn, có lẽ anh Sơn viết rất lâu nên nó mới nhiều đến thế. Anh Sơn ngồi im lặng, rồi như chợt tỉnh, anh đứng dậy lấy ghế mời tôi ngồi. Và như không thể ngăn nổi tình cảm đang trào dâng trong lòng - nỗi nhớ Khánh Ly - Và như anh đang còn có một người bạn để chia sẻ đó là tôi. Trịnh Công Sơn liền tìm đưa cho tôi một tập ảnh.

- Đây, Dạ xem đi.

Tôi xem chăm chú từng tấm ảnh. Khánh Ly đẹp quá, cô có vẻ đẹp tự nhiên, vừa cổ điển vừa hiện đại - duyên dáng, nhu mì, mạnh mẽ. Hầu như toàn bộ tập ảnh đó là ảnh chụp chung của hai người. Tôi xem nhiều chiếc rồi dừng lại ở bức thân mật nhất - Khánh Ly ngồi trong lòng anh Sơn, trên hai bắp chân. Tôi nhìn vào tấm ảnh rồi hồn nhiên hỏi anh:

- Chị Khánh Ly là người yêu của anh phải không? Anh cười thật hiền.

- Khánh Ly là một người bạn đặc biệt.

- Ở miền Bắc, ảnh chụp chung như vậy thường là hai người yêu nhau. Tôi nói:

- Dạ có biết ai chụp hình cho tụi mình không? Anh hỏi.

Tôi lắc đầu.

- Chồng của Khánh Ly đấy. Ở trong này nam nữ chụp chung là chuyện bình thường không có gì lạ.

Anh xếp lại tập ảnh rồi cất vào cuốn sổ”.

Lâm Thị Mỹ Dạ (Trích hồi ký *Những kỉ niệm còn mãi trong tôi*. Trịnh Công Sơn người hát rong qua nhiều thế hệ, Nhà xuất bản Trẻ, 2001, tr.314)

Sau này tôi nghe chị đi hát dưới những ánh đèn sân khấu đầu ở hải ngoại. Cũng là bình thường thôi, không thể làm khác được. Nhưng tôi chợt nhớ đến thời kỳ Sơn và chị sống rất “can đảm” ở sân khấu quán Văn trên khu sân cỏ hoang. Và tôi nghĩ rằng Khánh Ly là một cô lái đò tài hoa đã chuyên chở những bài hát của Trịnh Công Sơn ghé những bến bờ xa thẳm của lòng người. Tôi lại nghĩ đến hình bóng đơn độc của một cô lái đò khác trong bài hát của Nguyễn Đình Phúc, phổ nhạc thơ Nguyễn Bính: “Vẳng bóng cô em từ dạo ấy - để buồn cho những khách sang sông”.



Chân dung Khánh Ly.
(Ký họa: Đinh Cường)

Nơi không có hoa hồng

Chắc hẳn đã có một triệu bông hồng dành cho Trịnh Công Sơn từ phía công chúng ngưỡng mộ. Chưa bao giờ tôi nghĩ rằng hoa hồng là những vinh quang vô ích. Nhưng với Trịnh Công Sơn, tôi muốn nói thêm một điều khác.

Cách đây mấy năm, một đêm khuya tôi vừa uống rượu ở nhà Sơn về, ngang qua công viên nhà thờ Đức Bà, Sài Gòn; từ sau một gốc cây, một cô gái mặc áo hồng bước ra, kéo tay tôi. Tôi ôn tồn từ chối, nói tôi rất sợ đàn bà. Đi vài bước, lại một cô áo xanh từ sau cây tiến ra, kéo cà vạt tôi. Liền sau đó, một cô áo đỏ, rồi một cô áo lục bước ra vây quanh tôi, níu tay, kéo áo. Họ đâu từ trong ngũ hành ra mà nhiều thế, toàn là nhan

sắc hương phấn, giống như trong *Hồng Lâu Mộng*. Tôi liền khoát tay ra hiệu, nói giọng khản trương rằng các nàng đừng đụng vào người tôi, tôi đang bị nhiễm HIV nặng, em nào không muốn sống nữa thì cứ đi với tôi. Các cô nương lập tức dãn ra, và chỉ trong khoảnh khắc, biến mất đằng sau những thân cây. Lúc này tôi mới để ý tới giọng hát khe khẽ từ bóng tối bên vệ đường. Cúi nhìn, tôi nhận ra một cô gái áo đen ngồi bên dưới một gốc cây ngay chỗ tôi đứng. Hóa ra là cô vẫn ngồi đấy từ đầu. Không thêm bận tâm gì tới cuộc riu rít của những “đồng nghiệp” của cô vây quanh tôi, chỉ mãi chìm đắm trong giai điệu của bài hát mà cô yêu thích, và tôi nghe rõ: “Đi về đâu hỡi em. Hãy lau khô dòng nước mắt. Đời gọi em biết bao lần”. Tôi bèn vẫy tay chào, thầm hiểu rằng đến với cô gái bất hạnh trong phận người vào lúc này, quả không thể là Phạm Duy hoặc bất cứ nhạc sĩ nào khác, mà chính là Trịnh Công Sơn.

Một lần khác, tôi dựng trại ngủ đêm trên núi Bạch Mã, bên một suối đá đang đổ xuống thành một con thác ngất trời. Đây là nơi sơn cùng thủy tận đã không thấy dấu chân người, chỉ có những nắm chân nhang bạc màu cắm trên kè đá. Thế nhưng trên một mô đá, tôi chợt nhìn thấy nguyệt ngọc viết bằng hắc ín mấy chữ NỖI VÒNG TAY LỚN, kèm với con số năm tháng 198... nào đó đã xa. Có lẽ những năm đói ấy, những người ngậm ngải tìm trầm đã qua đây ngồi đốt lửa, và hát Trịnh Công Sơn, trong nỗi cô đơn, trong nỗi chết đang rình rập, cả trong niềm thôi thúc để đứng dậy và đi...

Tôi còn giữ ấn tượng mạnh khác, về một con chim. Lần ấy tôi lang thang qua chợ biên giới miệt Lao Bảo, vô ngồi quán của mấy cô gái Lào, trò chuyện với một con nhồng, đang nói liến thoắng.

- Chim thích ăn chi?

- Thích ăn chuối, với ăn ớt nữa - anh bạn tôi phiên dịch lại tiếng chim.

Vừa lúc ấy, các cô gái mở cassette bài hát của Trịnh Công Sơn: *"Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi - Đi đâu loanh quanh cho đời mỗi một - Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt - Đợi suốt trăm năm một cội đi về."* Bạn tôi dịch sang tiếng Lào từng câu một, mấy cô gái la la lá... hát theo, tỏ ra đã thuộc giai điệu của bài hát.

- Bài hát này ở đây ai cũng thích, dù không biết tiếng Việt - Một cô nói - Nghe giống như kinh Phật.

- Cả con nhồng cũng thích nghe. Một cô chỉ cho tôi xem - Đấy, đấy khi nào mở bài này, con nhồng cũng lắng tai.

Quả nhiên trong lồng, con chim đứng yên, nghiêng nghiêng đầu đầy vẻ chăm chú. Tôi sẵn sàng tin như vậy, là trên đất Phật này, cả con chim cũng thích nghe Trịnh Công Sơn.

Tôi từng xem những đêm diễn ba lê *Hồ Thiên Nga* ở nhà hát Bôn-sôi Mạc Tư Khoa, và chứng kiến một cảnh tượng hoành tráng của hoa hồng; trong tiếng vỗ tay triền miên như sóng biển, hoa hồng từ những hàng ghế

khán giả, từ những tầng lầu trên cao bay như mưa như tuyết về phía những nghệ sĩ nổi tiếng của họ, bay như vô tận cho tới lúc phủ đầy sân khấu. Bỗng nhiên tôi tự hỏi: Không biết người ta sẽ chờ đi đâu hàng triệu bông hồng của lòng ngưỡng mộ đã từng héo sau những đêm diễn? Tôi e rằng người ta cũng không có thì giờ để đem thả chúng xuống sông.

Tôi lại nghĩ về Son, về cô gái ngồi hát trong công viên, những người tìm trầm run rẩy trong cơn sốt, và cả con nhồng nói tiếng Lào quá dễ thương nơi quán rượu biên giới. Không có gì đáng phàn nàn về những bông hoa hồng đã từng chói lọi trên tên tuổi của những nghệ sĩ. Nhưng còn quý hơn nhiều, một Trịnh Công Sơn ở nơi không có hoa hồng...

Không gian Huế

Điều đáng chú ý là nhạc sĩ Trịnh Công Sơn rất hiếm khi gọi tên những địa danh Huế lúc cần diễn đạt những cảm xúc về xứ sở này. Hình như anh cho rằng những địa danh thực không nên bị lạm dụng để tiêu biểu cho một vùng đất vì chúng chẳng có gì gọi là “tiêu biểu” cả, thậm chí chúng chẳng có gì được thừa nhận là có tính nổi trội so với những từ khác. Tuy nhiên, những người hâm mộ vẫn thừa nhận rằng tên tuổi của Trịnh Công Sơn gắn liền với truyền thống văn hóa của đất Cố đô, rằng “chất Huế” vẫn dễ nhận ra trong âm nhạc của Trịnh, như muối trong biển.

Vậy thử xem trong ngôn ngữ Trịnh Công Sơn “tính Huế” là gì?

Cũng như những tác phẩm nghệ thuật của các ngành khác, *thiên nhiên* là một yếu tố không thể thiếu trong âm nhạc Trịnh Công Sơn. Nó làm nền cho xúc cảm, hon nữa, nó định hình cho xúc cảm. Nó là một “sân chơi” được yêu chuộng của Trịnh Công Sơn mỗi khi tác giả muốn xa lánh một cơn phiền muộn, một chuyện tình buồn. Nó là một người bạn có thể chia sẻ hết mọi điều, một tình bạn mãi mãi xanh biếc khi người ta mới tập tễnh vào đời.

Không lạ gì ở trung tâm của hệ thống “ngoại cảnh” ấy, người ta vẫn thấy thấp thoáng qua lại hình ảnh của một dòng sông, của những đồi núi, của hoa và lá, của nắng và mưa... Nhưng dòng sông trong âm nhạc Trịnh Công Sơn như chảy khoan thai, thêm một chút uể oải, rõ ràng là hình ảnh của sông Hương, mà tác giả luôn mang trong tim như dòng máu của một đời lãng du:

- *Người tìm về dòng sông, nhưng dòng nước cạn khô*
- *Một dòng sông sâu, chở hồn thương đau*
- *Một dòng sông đã qua đời.*

Nàng, như trong thơ Hàn Mặc Tử, là một yếu tố thuộc ngoại cảnh lại chính là một màu sắc của linh hồn Sơn, là hình ảnh của niềm vui hiem hoi, tội nghiệp ở cả một “cõi tạm” vốn đã ít niềm vui này:

- *Trời ươm nắng cho mây hồng*
- *Trời chợt nắng vườn đầy lá non*
- *Vườn trưa nắng tiếng ru lạc loài*

Hiện tượng bốn mùa, dù là một nhịp đi hằng có của vũ trụ, nhưng chính thiên nhiên Huế mới là phản ánh trung thực của nhịp đi bốn bước đó, vì nhiều nơi khác chỉ có hai mùa mưa nắng. Mỗi mùa xuân, hạ, thu, đông, mang lại một vận động thầm kín trong linh hồn Trịnh Công Sơn, mùa xuân rạo rực, mùa hạ khói mây, mùa thu hao gầy, và mùa đông nhạt nhòa trong ánh mắt chờ đợi.

*Một ngày cuối đông con đường mịt mù, một ngày cuối thu,
em vào mùa hạ, nắng thấp trên cao, và mùa xuân nào,
ngẩn ngơ tình mới.
(Tôi ru em ngủ)*

Bốn mùa như gió, bốn mùa như mây

Trong những bài hát thuở ban đầu, ví dụ như *Nắng thủy tinh*, *Nhìn những mùa thu đi*, *Thương một người*, thiên nhiên Huế đã vào từng bài hát để làm bối cảnh cho những rung động của tâm hồn, khi mà cuộc sống nội tâm của người ta chưa đủ từng trải để đảm nhận sự giao lưu với cuộc đời. Thiên nhiên như quả thị trong truyện cổ, từ trong đó người tình bước ra, trinh bạch và mới tinh khôi như cô Tấm của tuổi hoang đường:

Vì em như hoa lá giữa thiên nhiên hiền hòa.

Hình ảnh của Huế bao giờ cũng tràn đầy cuộc sống nội tâm của tác giả, dù rằng không phải lúc nào Trịnh Công Sơn cũng sẵn sàng nói ra điều ấy. Nhưng giống như phố cổ Hà Nội trong tranh Bùi Xuân Phái, phố Huế trong nhạc Trịnh Công Sơn là thành phố quạnh hiu

nhưng luôn luôn ẩm hơi người, nơi tác giả luôn tìm thấy những thông báo về đời mình, những thông báo không mang điều gì mới lạ nhưng tỏ ra rất cần thiết, với những vui buồn, những ngày tháng vô vọng của đời người:

- *Thành phố vẫn nắng vàng, vẫn mưa, cây sang thu lá úa rơi mù (Tạ ơn). Ở đây ta lưu ý đến vai trò của những khu vườn. Trong cảnh quan Huế nói chung, những khu vườn vẫn được nhắc lại nhiều lần trong ký ức thời thanh niên của tác giả:*

“Ai đã về Huế mà lại không ăn đào” (Hàn Mặc Tử) và những khu vườn mãi mãi cất giấu những kỷ niệm thầm kín nhất của tâm hồn:

- *Vườn xưa vẫn có tiếng mẹ ru, có tiếng em thơ, có chút nắng trong tiếng gà trưa (Em còn nhớ hay em đã quên). Nhiều khi từ giữa lòng vườn khuya, hình như có tiếng bàn chân bước nhẹ của những hồn năm xưa đi tìm lại những ngày đã sống:*

- *Có nhiều khi từ vườn khuya bước về, bàn chân ai rất nhẹ... (Phôi pha). Cũng vẫn là Huế đó thôi, nhưng những bến sông ngày xưa vốn có người ngồi nhìn dòng nước, cô lái đò năm xưa đã khác và giờ đây chỉ còn lại lau lách đìu hiu:*

- *Còn lại đây những bến hoang tàn
(Tuồng rằng đã quên)*

- *Người ngồi trên bến nhớ mênh mông
(Người về bỗng nhớ)*

Còn lại những quán tiêu điều, không có ai qua ghé lại nghỉ chân; duy những tên quán Mưa hồng Hạ trắng thì vẫn còn lại y nguyên, người ta đã ghé quán từ thuở tóc còn xanh.

- *Thấy đời mình là những quán không*

(Nghe những tàn phai)

- *Đôi khi trên mái tình ta nghe những hạt mưa*

(Tình xa)

Mỗi sự vật của thành phố bây giờ chỉ còn là một chứng tích gắn liền với một huyền thoại của thời hưng thịnh, nét nhạc vui và màu hoa còn thắm trong những khu vườn. Bây giờ thì:

- *... trong kinh đô tiêu điều giống ngựa hồng*

(Có những con đường)

- *Nghe lãng miếu trùng vây*

(Nghe tiếng muôn trùng)

- *Thành phố hoang vu như đời mình qua cuộc tình*

(Tình xa)

- *Đi lang thang quanh ngôi Thành Cổ*

(Núi tay nghìn trùng)

- *Ta về nơi đây phố xưa dấu dạn*

(Khói trời mênh mông)

Trên mỗi chứng tích đều có sự tích của một cái gì đã qua, của sắc và không, khiến thành phố như chìm đắm trong một huyền thoại riêng.

Và tất cả một mớ sắc không ấy của Huế đã được Trịnh Công Sơn kể lại bằng một giọng Huế với âm sắc riêng, không thể nhầm với một nhạc sĩ đương thời nào khác. Giọng Huế nói ở đây là một thứ ngôn ngữ nhẹ nhàng, như thật như đùa, bóng bẩy và xa xôi, đặc biệt là không có một ngoại hàm chính xác khiến cho ý tưởng có vẻ như không có sự áp đặt đối với người nghe. Ví dụ như trong câu hò mái nhì... *"Ai ngồi ai câu, ai sầu ai thảm, ai thương ai cảm, ai nhớ ai trông... Những từ ai đều mang một ý nghĩa bất định như vậy. Trong ngôn ngữ Trịnh Công Sơn ta vẫn bắt gặp một lối nói thoáng nghe có vẻ ngu ngơ, có vẻ do dự, không áp đặt như vậy:*

- ... một đời riêng ai mang ai

(Em ơi trong chiều)

- Ngày chủ nhật buồn còn ai còn ai

(Tuổi đá buồn)

- Người phu quét lá bên đường, quét cả nắng vàng, quét cả mùa thu.

Chính cái chất giọng bất định ấy của ca từ Trịnh Công Sơn đã khiến những điều anh nói gần gũi người nghe hơn, như thể là thế giới ấy ta đã gặp đâu một lần, đã khiến cho khoảng cách giữa ngôn ngữ và người nghe được rút ngắn lại, và người nói không lấy làm quan trọng về những ý tưởng của mình, và do vậy, ca từ trong âm nhạc Trịnh Công Sơn là một ngôn ngữ của tâm sự, của tình cảm, khác với ngôn ngữ chính xác, dứt khoát của lý trí. Ta hình như nghe trong từng câu nói của Trịnh

Công Sơn, một nửa bằng ý thức, nửa còn lại bằng sự nhạy cảm của vô thức. Ví dụ:

- Về thu xếp lại...

Người ta có thể đặt câu hỏi: Ai về? Thu xếp cái gì? Vì sao?

Tuy nhiên không có ai đã làm như vậy, và sự nhạy cảm của vô thức cho ta biết là Trịnh Công Sơn đang nói về đời mình.

Vì những chứng tích ở Huế một nửa ngấm mình trong cõi thực, một nửa chìm đắm trong huyền thoại, nên dưới mắt Trịnh Công Sơn, Huế luôn trải ra như một thành phố nửa thực nửa hư, và những gì đã qua vẫn còn kéo dài trong tâm tưởng của anh, từ đó ra đời nhiều tình khúc. Tất cả sẽ tàn phai như lá mùa thu, chỉ những kỷ niệm ngọt ngào của tình ái còn lại, chỉ những hình bóng yêu kiều của người tình vẫn mãi còn trong tâm tưởng của tác giả, như những tượng cẩm thạch của các vị thánh được tôn thờ trong những giáo đường. Trịnh Công Sơn nâng niu mãi bên đời một chút hương kỷ niệm, vì thế nhạc của Trịnh Công Sơn cũng như Huế muôn thuở, cứ nồng nàn một không khí hoài niệm..

- Nhớ một người tình nào cũ
(Nghe những tàn phai)

Không khí hoài niệm này đã đưa âm nhạc Trịnh Công Sơn đến gần ca Huế là như vậy.

Vẫn còn lại vấn đề của tư tưởng Phật giáo. Không thể nói rằng tất cả thành phố Huế là Phật giáo, nhưng Phật giáo đã thấm nhuần vào mỗi căn nhà, vào mỗi tâm hồn nhạy cảm như tâm hồn Trịnh Công Sơn. Từ rất sớm Trịnh Công Sơn đã bị ám ảnh về cái chết của người bố. Do đó từ lúc nào không hay, Sơn đã tiếp cận với tư tưởng Sinh - Lão - Bệnh - Tử của Phật giáo; chính điều này đã làm thấm nhiễm trong nhân sinh quan của Trịnh Công Sơn một chút ngậm ngùi. Ngay cả trong lĩnh vực tình khúc, người ta thấy Trịnh Công Sơn luôn luôn ngậm ngùi về chuyện thời gian qua mau, nhan sắc qua mau và tình yêu cũng qua mau.

Thiên nhiên Huế, cảnh quan Huế, tư tưởng Huế, giọng nói Huế đã tạo nên “không gian Huế” của âm nhạc Trịnh Công Sơn chứ không nhất thiết là những địa danh quen thuộc.

Đã từ lâu âm nhạc Trịnh Công Sơn đã vượt khỏi biên giới của một quốc gia, nhưng tôi vẫn cứ muốn dành cho Trịnh Công Sơn một giang sơn của ân tình riêng, là Huế. Và Sơn đã nói: *“Đứa con lừng lẫy nhất cũng không thể nào lớn hơn quê hương”* (Trịnh Công Sơn - Người hát rong qua nhiều thế hệ, Nxb Trẻ 2002). Người ta có thể kết luận mà không sợ nhầm lẫn rằng Trịnh Công Sơn là sứ giả đích thực của văn hóa Huế ở bất cứ nơi đâu dấu bàn chân lãng du của anh bước tới.

Hai người trên công trường cầu Thạch Hãn

Trong thời gian chiến tranh, đi công tác qua vùng phi quân sự tôi thường đi dọc theo một đoạn đường sắt hoang phế, ở đó, hai bên là vách núi dựng đứng, dưới chân là một đám dây bìm bìm nở hoa tím, những cặp bướm vàng đuổi nhau tung tăng trên những đường ray và tà vẹt, những đôi chim sẻ quần thảo nhau trong một trò chơi hoang dại. Đoạn đường này khá dài và hẹp, để tránh bom pháo, và im mát dễ chịu, khí mát như từ hai bên vách núi bay ra, cùng với những lớp địa y luôn luôn tươi xanh mượt mà như gấm như nhung, nghĩa là như không biết đến chiến tranh là gì. Những lúc đặt

chân lên quãng đường ấy, trong lòng tôi bỗng dấy lên một nỗi khao khát mãnh liệt về một đất nước thống nhất, như chúng tôi thường bảo là “nguyên vẹn từ ải Nam Quan đến mũi Cà Mau”.

Vì thế sau khi nhận được lời kêu gọi “góp phần tái thiết” đường tàu thống nhất, tôi liền báo cho Sơn biết ngay, và hai chúng tôi liền đăng ký tự nguyện đi lao động trên đoạn đường sắt qua cầu Thạch Hãn. Chúng tôi lặng lẽ chuẩn bị lên đường. Chiếc ô tô của cơ quan đưa chúng tôi đến Thành Cổ Quảng Trị thì quay lại. Trước mắt tôi, cả một thành phố thân thiết của quê hương hầu như bị san phẳng. Từ đây nhìn lên núi, đỉnh Trường Sơn kẻ một đoạn thẳng, gọi là núi Đá Bàn.

Hồi ấy, từ trên núi Đá Bàn, tôi đứng nhìn về Thành Cổ Quảng Trị, và quỳ lạy Thành Cổ như cử chỉ thờ kính đối với một vị thần linh. Hoi nắng trên đá bốc lên mặt tôi và khi xuống núi, tôi có cảm tưởng tâm hồn tôi nặng trĩu bằng một lời thề. Chiếc cầu Thạch Hãn đã được lát ván xong, tôi chỉ thấy bóng một chiếc xe hủ-lô chạy chậm chậm trên lòng cầu. Người ta đã bắt cố định hai đoạn đường ray cuối: chúng tôi chỉ cần lát đá gia cố vào cái nền cũ từ đầu cầu bên này vào thẳng phía Nam, ở đó ném ngổ ngang những thanh tà vẹt và những đoạn đường ray hướng về phía cầu Mỹ Chánh. Nhiệm vụ của Sơn và tôi là khuân những tảng vôi gạch vữa từ chân Thành Cổ lên lát trên đường sắt và rải đá trải đầy khoảng giữa những thanh tà vẹt. Nói vậy chứ công việc thật là

nặng nhọc, nhất là đến nửa buổi sáng, chúng tôi bỗng thấy cồn cào trong bụng. Trong những mảng gạch vữa rơi ngổn ngang dưới chân Thành Cổ, tôi thấy có những vết thủng màu hồng tươi dấu của đạn bắn thẳng của quân đội Sài Gòn hồi phản kích. Bây giờ thì chúng ửng đỏ trên vai tôi như những vết thương mà chiến tranh để lại trên cơ thể những người lính giữ Thành Cổ. Lom khom đi sau tôi, Sơn cũng ị ạch mang một khối gạch lớn, chắc Sơn cũng đang ước mơ một con tàu kéo còi băng qua những cánh đồng mũi Cà Mau.

Thật ra theo tôi hiểu, khát vọng thống nhất đã mọc mầm rất sớm ở nơi Sơn: từ thuở tâm hồn tôi còn lả lẫm với những tiếng “súng ngựa trời” văng lại từ những miền quê xa xôi, vào những năm đầu thập kỷ 60. Hồi ấy, tôi và Sơn, cũng trải qua những đêm thao thức trên bãi biển Quy Nhơn; và tôi thường lắng nghe những tiếng rì rào rất lạ như là tiếng sóng biển ở trên không, do một đàn chim nào đó từ hòn đảo lớn ở ngoài khơi bay vào chân núi. Tôi thầm nghĩ: Cũng có thể đấy là một loài chim linh cảm. Những ám ảnh về chiến tranh làm chúng không ngủ được, và chúng phải bay vào bờ tìm chỗ ngủ. Lớp người trẻ đô thị chúng tôi đã linh cảm từ tuổi 20 về một cuộc chiến không lựa chọn, và chúng tôi kẻ trước người sau sẽ bị ném vào cuộc chiến ấy như những thanh củi bị ném vào đồng lửa. Chính những linh cảm chiến tranh ấy đã lớn nhanh thành xu hướng phản chiến trong tâm hồn và trong nhạc của

Trịnh Công Sơn, được đón nhận bởi khát vọng phản chiến của tuổi trẻ các thành thị phía Nam thành một làn sóng phản chiến, trong đó nổi lên như một ngôi sao chiều, gương mặt đêm chiều của Trịnh Công Sơn, bằng cái giá của những năm trốn lính hoặc những lần chạy trốn vì gieo rắc những “tư tưởng tiêu cực” trong một bộ phận của quân đội Sài Gòn.

Khát vọng thống nhất ở tôi khởi đi bằng hình ảnh “hình chữ S”; còn ở Sơn, khát vọng thống nhất đất nước lớn lên từ phong trào phản chiến của tuổi trẻ các thành thị. Tôi hiểu rằng, để đạt tới những mục tiêu lịch sử, người ta có thể đi bằng những con đường khác nhau để bây giờ, tôi và Sơn đều có mặt trên công trường đường sắt ở thị xã Quảng Trị này.

Buổi chiều hôm ấy sau khi cơm nước xong, chờ đợi sự phân công của ban chỉ huy công trường, tôi và Sơn cùng đứng xếp hàng trên một bãi đất trống ven bờ Bắc sông Thạch Hãn. Trong nỗi khát vọng đến tận cổ, tôi vội đáp thật to “Có mặt” khi nghe người chỉ huy công trường gọi tên tôi trực thuộc vào tổ khuôn vác đá trên Công trường cầu Thạch Hãn. Sơn cũng thế. Người chỉ huy căn cứ vào những mảnh giấy đăng ký, hét to:

- Trịnh Công Sơn.

- Có mặt! Giọng Sơn cất lên, trả lời qua tiếng ồn ào của đám đông. Như thể mọi người chẳng ai biết Trịnh Công Sơn là một gã cha căng chú kiết nào hết.

Chúng tôi còn tiếp tục ba ngày lao động nữa trên công trường đường sắt thống nhất. Dưới ánh nắng gay gắt, Sơn thở hổn hển vì sức nặng của hòn đá. Hình như Sơn chí quyết có mặt trên công trường này, để lòng voi đi một chút gì cay đắng. Cũng giống như tôi ở dốc núi Đá Bàn ngày nọ.

C H U O N G B A

*Để gió
cuồn đi*

Nỗi lòng tay lớn

Năm 1979, Trịnh Công Sơn rời Huế để vào định cư ở Thành phố Hồ Chí Minh cùng với gia đình. Nơi đây anh sẽ sống và hoạt động suốt đời cho đến lúc từ trần trong ngôi nhà xinh xắn của anh ở phố Duy Tân (nay là phố Phạm Ngọc Thạch).

Thành phố Huế là nơi anh đã trải qua thuở ấu thời và gần hết tuổi thanh niên đầy lãng mạn và ưu tư của mình, và thật ra, cũng hầu như gắn bó với toàn bộ sự nghiệp âm nhạc của anh. Rốt cuộc rồi anh cũng phải từ giã Huế để đi trên con đường dẫn thân còn dài: *“Nếu chỉ để có một chỗ đứng tốt và thuận lợi thì Đại học Huế là đủ, nhưng để sống và có cảm giác tối thiểu về sự tham dự của mình trong cuộc sống, thì phải là Sài Gòn”*. Sơn nói thế.

Và Thành phố Hồ Chí Minh đã bù đắp cho anh những gì mà anh còn thiếu ở Huế. Thành phố này là nơi anh

đã sống mấy năm thuở đầu đời, để theo học trung học ở Chasseloup - Laubat, đồng thời khám phá một môi trường mới của cuộc sống. Theo bước chân lạ lẫm của anh đó là những con phố dưới ánh đèn màu rực rỡ; là những vũ trường ở đó người ta quay cuồng theo một nhịp sống vội vã hơn, là cuộc đời lênh đênh của những vũ nữ với sức quyến rũ đối với những ai đứng bên lề, là giọng ca khuya khoắt của những ca sĩ phòng trà, hay là cuộc sống nhọc nhằn của những người lái xe taxi... Đó là cuộc sống về đêm tràn ngập âm thanh của Sài Gòn, cái mà anh không thể nào tìm thấy ở Huế. Cũng chính trong những “đêm Sài Gòn” ấy, anh đã làm quen với ca sĩ Thanh Thúy và bị cuốn hút bởi giọng hát “liều trai” của nàng, để từ đó cho ra đời hai nhạc phẩm đầu tay của anh là *Thương một người* và *Ướt mi*, trong đó *Ướt mi* nhanh chóng trở thành một danh phẩm. Có thể nói rằng Thành phố Hồ Chí Minh là một thành phố có “duyên nợ” với anh, đã khẳng định tài năng âm nhạc Trịnh Công Sơn.

Lần thứ hai cùng với Khánh Ly, Trịnh Công Sơn từ giã nghề dạy học ở Bảo Lộc để vào Sài Gòn, và cả hai đồng thời xuất hiện trước một công chúng tuổi trẻ nơi sân khấu của quán Văn bằng khuynh hướng âm nhạc mang tính dân thân một cách mạnh mẽ, là nhạc phản chiến. Dòng âm nhạc này bắt nguồn từ lý tưởng hòa bình của Trịnh Công Sơn, đáp ứng đúng nguyện vọng bức xúc của tuổi trẻ thời bấy giờ, và sẽ theo Trịnh Công Sơn cho đến cùng, lúc chiến tranh Việt Nam đã kết thúc. Từ đây Trịnh Công Sơn nổi tiếng như một người nghệ

sĩ đã gan góc chống lại chính quyền Nguyễn Văn Thiệu ở miền Nam, với vũ khí duy nhất chính là âm nhạc.

Lần thứ ba Trịnh Công Sơn trở lại Thành phố Hồ Chí Minh, sau năm năm sống ở Huế, thành phố cố đô êm đềm của tuổi trẻ Trịnh Công Sơn. Vào Thành phố Hồ Chí Minh lần này, Trịnh Công Sơn được dịp sống lại với mẹ và những người em ruột thịt thân yêu, mà anh đã ít có dịp gần gũi suốt trong thời gian chiến tranh.

Bà cụ thân mẫu của Trịnh Công Sơn quả là một bà mẹ với phẩm chất ít có. Bà luôn luôn chăm chút con mình như một đứa bé ốm đau, vừa có ý nể trọng con như một nghệ sĩ tài năng. Bà vừa là mẹ vừa là một người bạn đích thực của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn. Hay nói đúng hơn Trịnh Công Sơn như một thiên sứ đã đầu thai vào nhà họ Trịnh để bầu bạn với bà. Bất cứ bản nhạc nào khi làm xong, Trịnh Công Sơn đều hát cho bà nghe trước tiên, nghe bà góp ý kiến trước khi đưa đến tay công chúng. Chính bà đã mua tặng Sơn chiếc đàn ghi-ta lúc Sơn bắt đầu nghiệp dĩ âm nhạc hồi 12 tuổi, trước đó anh chỉ dám đánh bạn với một cây sáo trúc. Bà mất năm 1991, để lại một vết thương trong tâm hồn Trịnh Công Sơn không bao giờ chữa lành. *Đường xa vạn dặm* là ca khúc của Trịnh Công Sơn dành riêng tưởng niệm mẹ.

Các em của anh đều đã trưởng thành, Trịnh Xuân Tịnh lo việc in ấn và phát hành các nhạc phẩm của Trịnh Công Sơn, Trịnh Vĩnh Trinh trở thành ca sĩ nổi tiếng, nối tiếp tiếng hát Khánh Ly xưa để gửi những bài hát

Trịnh Công Sơn đến với mọi người. Tất cả đều định cư ở nước ngoài, và đều tìm thấy trong vai trò của Trịnh Công Sơn sự bù đắp của người bố đã mất sớm. Cũng phải thừa nhận rằng chưa có những người em nào biết yêu thương và kính trọng anh giống như họ. Các em Hà, Tịnh, Thúy, Tâm, Diệu, Ngân, Trinh, từ nước ngoài họ đã luân phiên nhau trở về mái nhà xưa, một vài người còn tạo cơ sở kinh doanh ở Thành phố Hồ Chí Minh, để có dịp chăm sóc anh Sơn.

Vây quanh Trịnh Công Sơn còn có những bạn bè thuộc nhiều thế hệ, và thuộc nhiều nghề nghiệp khác nhau: nhà văn, nhà báo, họa sĩ, nhạc sĩ... Hầu hết đều là kẻ hâm mộ anh, và tìm thấy ở Trịnh Công Sơn một tài năng mà họ trông đợi và họ cảm thấy mình có nghĩa vụ chăm sóc một người tài cô đơn; đúng ra là họ tự nguyện và đầy thiện chí. Từ trong những người bạn trẻ này, Trịnh Công Sơn lập ra nhóm *Những Người Bạn* chuyên lo trình diễn âm nhạc, cũng gây một tiếng vang trong sinh hoạt âm nhạc của Thành phố Hồ Chí Minh. Những thiếu nữ, “fan” của nhạc Trịnh Công Sơn vẫn lui tới với anh hằng ngày, tìm thấy ở anh một tình bạn vong niên thật dễ thông cảm, vừa là một người tình lãng du của mọi lứa tuổi. Nhiều bạn gái, trong đó có những người tình cũ của anh, đã trở về thăm anh như thăm lại nỗi cô đơn bẩm sinh khi người ta còn trẻ. Yoshii Michiko là một cô gái Nhật sang tìm anh và quyết định bỏ ra ba năm học tiếng Việt để hiểu ca từ Trịnh Công Sơn. Cô tốt nghiệp cao học Đại học

Paris VII với số điểm cao nhất từ trước tới nay, phân tích nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn.

Michiko cùng với V.A, C.N.N và H.N đều lần lượt đã là “vị hôn thê” của Trịnh Công Sơn, nhưng tất cả đều không đi đến kết quả đáng mong muốn, và rốt cuộc, Trịnh Công Sơn đã đi về cõi thiên thu một mình như thuở chào đời. Thi sĩ Huy Cận đã từng nói: *“Lúc tuổi trẻ, lòng tôi say mẩn bạn. Khi thanh xuân gót mỗi chạy theo tình. Nhưng đau khổ đã in hằn trên trán. Tôi lạc loài từ thuở sơ sinh”*.

Ngay từ thuở vào đời, trong những bài nhạc mở đầu của phổ biến Quy Nhơn, Trịnh Công Sơn đã nhận thức ra nỗi cô đơn nguyên ủy của số phận con người, và hình thành dòng âm nhạc đầy cảm hứng bi tráng về hiện hữu gọi là dòng âm nhạc “phận người”. Dòng âm nhạc này cứ trở đi trở lại trong các bài hát của anh, mà đến cuối cùng, là nhạc phẩm *Một cõi đi về*.

Điều người ta có thể chúc lành cho âm nhạc Trịnh Công Sơn lần trở lại Sài Gòn sau cùng này, là chiến tranh đã chấm dứt, chiến tranh như một cục bướu đè nặng trên đôi vai của tuổi trẻ miền Nam. Suốt dọc đường nghệ thuật của anh, Trịnh Công Sơn không ngớt bị ám ảnh, bị giằng xé một cách dữ dội, giống như những cánh quạ đen trên đồng lúa vàng trong bức tranh nổi tiếng của V.Van Gogh, tạo nên dòng âm nhạc phản chiến mang dấu ấn riêng của Trịnh Công Sơn. Nét nhạc phản chiến ấy gây chấn động một thời trong cuộc sống

nhọc nhằn của tuổi trẻ miền Nam; đồng thời đem lại cho Trịnh Công Sơn vị trí của một người bạn tâm tình để chia sẻ nỗi đau của số phận họ, vị trí của một người hiệp sĩ cô đơn đã một mình đương đầu với một cỗ máy bạo lực, vì lý tưởng chấm dứt nỗi thống khổ và đem lại hạnh phúc cho dân tộc. Không nghi ngờ gì nữa, nhạc phản chiến là một bộ phận quan trọng của sự nghiệp âm nhạc Trịnh Công Sơn, là sứ mệnh văn hóa của một người nghệ sĩ đối diện với một chủ nghĩa bạo lực đã làm rung chuyển thế giới. Chính hòa bình đã mở ra một khả năng kì diệu cho sự nghiệp thống nhất đất nước, điều mà Trịnh Công Sơn hằng khao khát.

Chuyến tàu thống nhất nối liền Huế, Sài Gòn, Hà Nội vẫn liên tục chạy qua linh hồn trống vắng của Trịnh Công Sơn, từ Hà Nội có thể băng qua miền châu thổ sông Hồng rộng lớn cổ cự hoặc từ thành phố mở ra một vùng bằng ngang đồng bằng sông Cửu Long, như đất nước đã nối liền một dải, nối vòng tay lớn từ Lạng Sơn đến Cà Mau “Từ Bắc vô Nam nối liền năm tay - ta đi, vòng tay lớn mãi”... Về Thành phố Hồ Chí Minh lần này, Trịnh Công Sơn đã có đầy đủ những cái mà trước năm 1975 anh chưa bao giờ dám mơ tưởng đến, từ hòa bình thống nhất đến mẹ và sự đoàn tụ giữa anh em ruột thịt, sự hội ngộ giữa bạn bè. Thư ngày 9.3.1980, Trịnh Công Sơn viết cho Bửu Ý: “Tết đã qua đi khá rộn ràng. Ở trong này và với gia đình mình là một cái tết vui vì không còn nặng lòng về một vấn đề gì nữa”.

Từ đó xuất hiện những bài hát mới khá nổi tiếng như *Tôi ơi đừng tuyệt vọng*, *Em ở nông trường em ra biên giới*, *Em còn nhớ hay em đã quên*, *Đóa hoa vô thường...* Và nổi tiếng nhất mang “phong cách Trịnh Công Sơn” nhất là *Huyền thoại mẹ*. Những biểu hiện khách quan đã khác nhau, môi trường sống cũng đã khác nhau, nên có một chút gì cũng đã thay đổi trong nhạc Trịnh Công Sơn so với trước kia. Trước kia âm nhạc Trịnh Công Sơn tiết lộ cho ta tình trạng “mất thăng bằng nội tâm” của chính tác giả; nó phản ánh những mộng mơ của tuổi vào đời; những ước muốn, những khát vọng, và những hoài bão của tâm hồn tác giả, bị bóp nghẹt bởi một hiện thực bất toàn. Nó ánh lên vẻ đẹp của niềm tuyệt vọng. Bây giờ thì tất cả những yếu tố ngoại cảnh ấy đã không còn nữa và hiện thực đã trở nên đồng thuận với tâm hồn của Sơn, do đó âm nhạc Trịnh Công Sơn cũng mất đi sự ảm đạm, tính bi quan vốn là đặc trưng của một lồng ngực đang kêu đòi dưỡng khí. Chính trong tình trạng bình yên mới thiết lập này, Trịnh Công Sơn đã cho ra mắt nhiều tác phẩm nổi tiếng và “rất là Trịnh Công Sơn”, như: *Chiều trên quê hương tôi*, *Đời gọi em biết bao lần...* Lùng lẩy nhất vẫn là *Huyền thoại mẹ*, bài hát trĩu nặng lòng biết ơn lịch sử với giai điệu giản dị mà thiết tha tận đáy lòng.

Từ đây đến cuối đời, Trịnh Công Sơn đã sống và sáng tác bình thường như mọi người, với tư cách của một hội viên Hội Nhạc sĩ Việt Nam. Nhạc của anh đã trở nên tươi sáng đầy tin tưởng vào một tương lai đã trả

giá. Tưởng là không còn vấn đề gì nhưng thực ra mọi sự không phải đơn giản như vậy:

- Ngày sau còn ai nhắc tên mình không?

(Dã tràng ca)

Vấn mãi mãi là một câu hỏi đầy chất tâm linh như vậy của một cuộc đời nghệ sĩ. Người nghệ sĩ viết tên mình trên những hòn đá, đem xây cất thành một tòa nhà đồ sộ, trong đó anh ta trú ẩn và phát đi những thông điệp với cuộc đời. Với chỉ niềm cầu mong rằng người đời sẽ nhắc đến tên anh ta như một chứng nhân đã hiện hữu và đừng xem anh ta là một *"Vết mực nào xóa bỏ không hay"*. Mãi mãi vẫn còn với Trịnh Công Sơn một vấn đề như vậy. Và anh đã tự trả lời rằng nghệ thuật không nhằm mưu cầu một cái gì cả *"tôi chỉ là một con chim nhỏ giữa cổ hát chơi trên ngọn lau"*.

Như Sơn đã nói, tất cả là không để nhận về cho mình một cái gì hết; nghệ thuật là chỉ để nuôi dưỡng một tấm lòng. Với Trịnh Công Sơn, âm nhạc là cách thể hiện hữu ở đời, *như một tấm lòng. Nghệ thuật là chữ tâm*. Anh Trịnh Công Sơn, anh hãy yên tâm nghỉ giấc ngàn thu, giữa những tài năng ngoại hạng đã tích lũy nên di sản văn hóa của nhân loại. Mỗi người nghe nhạc anh đều xây cất một mộ phần cao sang dành cho anh trong tâm tưởng của họ, để từ đó nghe tên anh từ thiên thu vang dội trên nền cẩm thạch.

Người uống rượu

Con người của thế giới hiện đại, theo tôi, đã đánh mất cái thú cô đơn của người lữ hành đi qua sa mạc thời cổ: ngồi bệt xếp bằng trên cát, lặng lẽ hoàn toàn, chiêm ngưỡng những thế kỷ thấp thoáng trên đỉnh kim tự tháp.

Toàn bộ âm nhạc của Trịnh Công Sơn làm bằng một thứ ngôn ngữ cực kỳ giản dị, những chi tiết đời thường chìm đắm trong nỗi buồn êm dịu của cung la thứ. Tất cả đều dùng để nói từ nhiều góc độ khác nhau, về nỗi cô đơn của số phận con người trong tiếng kêu lạnh canh của những viên đá trong ly rượu. Vâng tất cả âm nhạc của Sơn là nỗi buồn; và cái để chuyển tải nỗi buồn là ly rượu. Trong tiếng Hán Việt người ta thường dùng từ “giả” cho một số nghề nghiệp, như tác giả, soạn giả,

diễn giả, chứ ít ai dám phong “nhà” cho kẻ say giống như Lý Bạch - nhà thơ vĩ đại đời Đường này đã cho rằng... “*Tự cổ thánh hiền giai tịch mịch/ Duy hữu ẩm giả lưu kỳ danh*” (tạm dịch: Xưa nay, thánh hiền đều yên lặng... chỉ người uống rượu là để lại tên tuổi). Như vậy, Trịnh Công Sơn là một “ẩm giả” đích thực, như một nhà triết học hiện sinh chung tình với hiện hữu.

Hồi sống ở Thành phố Hồ Chí Minh, tôi thường đến chơi với Sơn khoảng mười giờ sáng, “giờ vắng khách” nhất của Trịnh Công Sơn. Tôi nói thế, vì hầu như lúc nào Sơn cũng bận bịu về chuyện khách khứa, trong khi tôi không thể tự coi mình là “khách” của Sơn. Chúng tôi đã là bạn học từ thời thơ ấu, cùng chung một thầy dạy âm nhạc; vào mỗi chiều thứ tư, thầy đều bắt chúng tôi xếp hàng đôi đi bộ từ trường đến hồ Tịnh Tâm. Tại nhà lục giác của hồ, chúng tôi ngồi xếp bằng giữa nền nhà thành một vòng tròn, thầy ngồi ở giữa, và chúng tôi cùng hát những bài hát tuổi thơ, thầy vừa vỗ tay đánh nhịp, vừa hát theo. Thầy cũng không ngờ rằng người học trò hiền lành, chăm chỉ hát những bài hát trẻ con ngây ngô thuở ấy, ngày nay lại là Trịnh Công Sơn.

Căn phòng tiếp khách “quây” của Sơn thật là lộn xộn, nào là những tranh vẽ dở (vì Sơn cũng kiêm luôn nghề hội họa), những quà tặng của bạn ở nước ngoài, và những vỏ chai rượu không... Tôi lặng lẽ uống Whisky một mình, còn Sơn thì uống một loại Whisky nhẹ hơn, loại Chivas chai đựng ở dưới bàn, và Sơn lấy ra lúc nào

không biết. Trên tủ buýp phê bày những thứ chai lọ ngổn ngang hơn, và một tấm bằng kỷ niệm lồng kính hắt hoi, có những chữ viết tay bằng mực đen, đập vào mắt tôi. Tấm bằng viết:

Martell thành lập năm 1715

Ngày hôm nay, những cánh cửa Thiên đường của chúng tôi đã mở ra để cho phép ông Trịnh Công Sơn ném thử một ly Cognac của năm 1848 để lâu trong thùng và già đến 65 năm. Một ly Cognac của năm 1875 để lâu trong thùng và già đến 49 năm.

Sự kiện này đã được lưu giữ trong cuốn sổ vàng của chúng tôi để ngày 11 tháng 4 năm 1995.

Patrick firino Martell

Tôi đã biết kỹ, và đã định viết về sự kiện này. Nhưng lâu nay, tôi cứ nấn ná hoài, vì ngại có kẻ hiểu lầm tôi lại tò mò về chuyện riêng của Sơn. Và chẳng, tôi muốn nhường nhiệm vụ này cho những người ái mộ Sơn vẫn đến chơi với Sơn mỗi ngày, mà tôi đã gặp. Nhưng lâu quá vẫn không thấy gì, tôi quyết định làm lấy công việc này, gọi là chút nghĩa vụ đối với bạn bè. Và lại, một người nổi tiếng như Sơn cũng đáng để cho người khác biết đến việc làm của mình. Sơn hài lòng kể lại sự việc cho tôi, và khuyến khích tôi viết về chuyện uống rượu của chàng.

Hãng Martell giờ này đã nhường lại cho người Mỹ với giá 1 tỷ đô la do Seagrams nắm chủ quyền. Vừa rồi,

nhân kỷ niệm 280 năm thành lập Martell được tổ chức ở Khách sạn New World, ông Patrick đã thân hành sang Sài Gòn chủ trì; chính tay ông đã đưa giấy mời sang châu Âu cho Son, với tư cách khách quý của tập đoàn Martell.

- Ông có biết nguyên tắc tiếp thị không? Tôi hỏi Son.

- Nhất định rồi. Nó đang định mở thị trường sang Đông Nam Á và chọn người để làm quảng cáo cho nó.

- Nhưng nó đã chọn mình là nó cũng có “mắt xanh” rồi đó.

Tôi đáp lại Son và chúc Son lên đường vui vẻ.

Thế là Son đi một mạch từ Sài Gòn sang Luân Đôn, và từ đó sang Liverpool dự cuộc đua ngựa truyền thống do hãng Martell bảo trợ. Liverpool vốn là quê hương của ban nhạc The Beatles, người đã mở kỷ nguyên mới cho âm nhạc nên đi đâu Son cũng thấy dấu hiệu của niềm tự hào và lòng ngưỡng mộ. Quy luật đó cũng không loại trừ cả Trịnh Công Sơn, một nhạc sĩ danh tiếng của Việt Nam lần đầu sang dự cuộc đua ngựa ở Liverpool.

Sau đó, Son về Pháp, đến chỗ trọ tại làng Petite Champagne ở phía nam nước Pháp, là nơi có lò rượu của Martell, nhìn ra hồ Thiên Nga (Lac des Cygnes) suốt ngày có những cánh chim trắng bay qua bay lại... Những người phục vụ ở đây mặc áo xanh lông kéc, trông điệu bộ và cử chỉ thấy giống y như nhà “quý tộc” cũ. Lâu đài này chỉ dành cho bạn của Martell, không lấy tiền. Cho

mỗi khách quý ở lâu đài lại có một cô xinh đẹp. Son hỏi thử cô bạn của mình, sống một mình một lâu đài có buồn không? Cô ta cho biết, không ngày nào không có bạn tới chơi.

Ngày thứ, Son đi thăm các nơi trong vùng. Son thăm vùng xưởng đóng thùng, ở đó, người ta biểu diễn đóng thùng (fut) bằng gỗ sồi. Rồi đến một hầm ngầm, chỗ nấu rượu gốc của Martell. Thấy nó giống rượu đế, nhưng dở hơn đế Việt Nam. Rượu đế Martell màu trắng, trong, nấu bằng lúa mạch (Malte) hoặc nho, uống vào thấy muốn nôn. Rồi đến một hầm ngầm có chất vô số vỏ thùng đánh dấu từ những năm xa xưa đến nay.

Rồi đến Paradis của Martell: dưới ánh đèn lò mờ có để hai ly rượu Cognac nhỏ, ghi những năm 1875 và 1848 như trên đã nói. Vào Paradis này chỉ có hai người Việt; chính là Trịnh Công Sơn và viên Giám đốc của hãng IBC ở Việt Nam, còn cả đoàn thì biến đâu mất. Nên nhớ rằng đó là đoàn khách năm châu, mặc nhiều kiểu áo, nói nhiều thứ tiếng khác nhau, đều là khách quý, phần nhiều là hoàng tử ở các nước khác nhau.

Mỗi ly rượu chỉ uống một nửa, phần còn lại thì trộn đều với nhau, mục đích để biết nó khác với những thứ rượu khác bán trên thị trường như thế nào. Tên của người vô rượu cũng được ghi lại bằng phấn trên vỏ thùng; hỏi, Son được biết cả hai người đều đã chết. Đến mục ghi sổ lưu niệm, Son cầm cúi viết vào sổ một bài thơ bằng tiếng Pháp và vài dòng kỷ niệm gì đấy. Cuộc

viếng thăm Paradis kéo dài khoảng nửa giờ. Xong, Son trở về lâu đài, ở đó độ ba đến bốn ngày nữa.

Son nói xong, dùng chiếc khăn mùi xoa, phẩy bụi trên tấm kính của bằng lưu niệm; hình như Son quý vật kỷ niệm ấy hơn cả. Nghĩ đến phong trào *Nhạc mới* đang thịnh hành, tôi ngại rằng Son sẽ thay đổi xu hướng sáng tác của mình. Tôi bảo Son:

- Ông đã hoàn chỉnh một thế giới. Không việc gì phải thay đổi đi; thay đổi thì không còn có Trịnh Công Sơn mà thế giới kia cũng không tồn tại nữa...

Son cười: Thì "*Duy hữu ẩm giả lưu kỳ danh*" mà. Mình sẽ lưu lại cho đời có chăng chỉ một chữ thôi. Chữ *Say*.

Tôi lại hỏi Son, nếu Son bỏ rượu thì liệu Son có thích đi du lịch nữa không?

Son tùm tùm trả lời tôi:

... Có cái là không uống rượu thì cũng không có thích đi thế giới nữa. Vì, thử tưởng tượng qua Paris gặp anh em, lại chỉ ngồi uống trà đá?

Hành tinh yêu thương của hoàng tử bé

Khác với Văn Cao và Phạm Duy, Trịnh Công Sơn là người chăm chú cúi xuống hiện hữu, và bằng kinh nghiệm sống của chính bản thân, phát hiện hết mọi lẽ bất hạnh của thân phận con người.

Sự từ khước hy vọng ảo tưởng, những đam mê vô ích, tâm trạng lưu đày, nỗi cô đơn không cứu vãn, nỗi lo âu trước vực thẳm, vân vân, tất cả đó là những vấn đề cốt lõi của triết học hiện sinh châu Âu, cũng cốt lõi như vấn đề Sinh Lão Bệnh Tử của Phật giáo châu Á về phận người. Đánh thức bởi sự tan vỡ của thế giới sau đại chiến thế giới, triết học hiện sinh trở thành những món ăn hợp gu của con người hiện đại, bỗng nhiên tìm thấy bạn tri kỷ trong thế hệ trẻ các đô thị

miền Nam (cũng như trường hợp Nhật Bản) trong đó có tuổi trẻ của Trịnh Công Sơn. Đặc biệt là cái chết, một phạm trù “kinh điển” của triết hiện sinh (cái chết là hoàn cảnh giới hạn để nhận biết hiện hữu): “cái gì vẫn còn là căn bản đối diện với cái chết, là thuộc về hiện hữu” (K. Jaspers), hóa thành ám ảnh có sức hút của hố thẳm trong khát vọng sống của tuổi trẻ một thời bị ném vào lò lửa của cuộc chiến tranh tàn khốc...

Có vài lần tôi tìm đến với Sơn ở Blao, hồi ấy Sơn làm “trưởng giáo” của một ngôi trường áp chiến lược, chỉ để được hoãn quân dịch. Nơi thị trấn chiến tranh heo hút buồn đó, Sơn và tôi mỗi ngày băng qua một nghĩa trang đầy quạ đen, buổi chiều nghe tiếng chuông báo tử của ngôi giáo đường nhỏ, và đêm ngồi uống cà phê ở quán Le Caporal nghe lão Tây già nhại tiếng con chim chiến tranh (*Oiseau de guerre*) kêu thê thiết trong đêm sương, nhại theo kiểu vùng quê Normandie của lão trong thế chiến: “*Père, mère, frères - tout est perdu*”.

Đêm ở Blao, Sơn thường ra ngoài đi lang thang và để đánh lừa kẻ lạ vô nhà, Sơn dùng chiếc drap trắng trùm kín cây ghi-ta trên giường, giả vờ người nằm bệnh. Thế đấy! Từ đây qua suốt thời tuổi trẻ, Sơn vẫn hát về cuộc đời như một “con đau vùi”.

Những năm vào đời của một tài năng, Trịnh Công Sơn đã khám phá ra âm hưởng La thứ dịu dàng của dòng sông ở Huế (*Ướt mi, Nắng thủy tinh...*), nổi cô đơn ở ghềnh đá eo biển Quy Nhơn (*Biển nhớ, Lời buồn thánh...*)

và ở trị trấn cao nguyên kia, là chiến tranh và cái chết (*Phúc âm buồn, Gọi tên bốn mùa, và tất cả trong Kinh Việt Nam*).

Trong bối cảnh của cuộc chiến tranh quá dữ dội và kéo dài, nỗi chết là một ám ảnh không rời trong tâm cảm quê hương của Trịnh Công Sơn, như trong *Tình ca của người mất trí chẳng hạn*: “Chết thật tình cờ, chết không hẹn hò, nằm chết như mơ...” Chính điều này đã khiến Sơn trở thành thần tượng nghệ thuật của tuổi trẻ một thời lửa đạn, và tên tuổi Trịnh Công Sơn được biết đến giữa những nghệ sĩ phản chiến của thế giới, đối diện với chính sách Mỹ ở Việt Nam.

Còn xa hơn nữa, nỗi ám ảnh kia đã hằn sâu trong khát vọng sống của tâm hồn Sơn, như vết máu không tẩy xóa được trên chiếc chìa khóa mở cửa vào lâu đài kinh dị trong cổ tích *Con Yêu Râu Xanh*. Một lần nằm mơ tôi thấy tôi qua đời (*Bên đời hiu quạnh*) - Một quá thân ta này nằm xuống với đất muôn đời (Ngẫu nhiên)... Rất nhiều lần Sơn “nói đại miệng” theo kiểu đó, kể cả khi đang thiết tha cùng em, “*Thí dụ bây giờ tôi phải đi, tôi phải đi, tay chia ly cùng đời sống (Roi lệ ru người)*... Sự nhạy cảm thường trực về tính hữu hạn của đời người đã thúc đẩy trầm tư âm nhạc của Trịnh Công Sơn tiếp cận với ý thức *Cát bụi*, với tâm thức lãng du qua cõi đời vô thường (*Một cõi đi về*), nỗi hoài niệm về nơi “nguyên quán” vĩnh hằng (*Bên đời hiu quạnh*); từ đó, vào cuối cuộc hành trình của phận người, Sơn rẽ hướng tìm về cội nguồn minh triết

của phương Đông, níu lấy cái Tâm của mình để sống với đồng loại.

*Con tìm yêu thương vô tình chợt gọi
Lại thấy trong ta hiện bóng con người
(Một cõi đi về)*

Đây là sự dịu dàng của tâm hồn Trịnh Công Sơn; sự dịu dàng thuộc về bản chất đã khiến cho người này trở thành người mẹ và người kia là nghệ sĩ.

Tôi vẫn giữ một hình ảnh rất xúc động về Sơn hồi trẻ. Thời Sơn còn dạy học ở Blao, nghỉ hè về Huế, chúng tôi thường ngồi quán cà phê Thành Nội. Hôm ấy em bé gái bung bàn lỗ tay đánh vỡ tách cà phê, làm bắn luôn áo Sơn. Bà chủ quán chạy đến, hoảng hốt, giận dữ, con bé rúm người vì sợ hãi. Sơn đứng dậy che đòn cho con bé, ôn tồn nói với chủ quán: “chính tôi làm vỡ, không phải lỗi của nó”. Và Sơn thản nhiên rút túi bù tiền, cười nháy mắt với con bé rồi đi... Nhiều năm sau, tôi gặp lại cô bé trên rừng, nay đã lớn làm giao liên nội thành, đi dự hội nghị chiến sĩ thi đua ở khu. Bé nhắc lại với tôi kỷ niệm đầy trù mến về anh Sơn của bé, và hát lại bài hát thiếu nhi anh Sơn đã tập cho bé hồi ở quán: “Ông tiên vui, ông thường hay nói dối - Chốn thiên đình không có tháng ngày trôi”.

Lòng nhân ái nhu mì và sự bao dung không mặc cả là cốt cách nghệ sĩ hằng có ở Trịnh Công Sơn, như là một giải pháp cứu vãn, để đối diện với chiến tranh, thù hận, và nỗi gay gắt của thân phận con người.

Điều rất lạ, toàn những ý tưởng triết học đa đoan kia, Trịnh Công Sơn chỉ chọn một người để nói với là *Người Tình*. Dù nói về điều gì đi nữa, kể cả về Cái chết, mọi bài hát của Trịnh Công Sơn đều là *Tình Ca*, với giai điệu dịu dàng và thành thực kỳ lạ, và với chất liệu của nụ hoa tầm xuân mà chàng thi sĩ trong ca dao đã một lần hái và dâng tặng. Không có gì để nghi ngờ, chính Trịnh Công Sơn đã khẳng định về điều này: *Chúng ta làm cách nào nuôi dưỡng tình yêu, để tình yêu có thể cứu chuộc thân phận trên cây thập giá Đời*. Tôi đã nghe Khánh Ly hát Trịnh Công Sơn từ những ngày nàng còn là Lệ Mai ở phòng trà Đà Lạt. Cho tới bây giờ, gần suốt một đời “nghe hát” - theo nghĩa của Nguyễn Công Trứ - cảm nhận của tôi vẫn là thế, rằng với Sơn, Khánh Ly luôn luôn là giọng hát của *Người Tình*.

Tại sao trong từng khoảnh khắc của đời mình, Trịnh Công Sơn lại chọn *Người Tình* để nói lại mọi điều? Có lẽ thế, bởi em sinh ra là để nuôi nấng nỗi buồn của đời tôi. Cũng bởi em là loài phù - du - tóc - dài để hiểu tôi trong mọi nỗi phù du, như thơ Ngô Kha: *“Ngày xưa tôi lỡ làm người tương tri”*.

Với Sơn, *Người Tình* là người đối thoại cần thiết, và vì thế trong tình ca Trịnh Công Sơn, người nói không là “Anh” mà là “Tôi và Em”. Hai tiếng Anh - Em ngọt ngào đó hình như không thích hợp với những điều cay đắng. Không thích hợp với nhiều thứ gai góc cuộc đời,

như thân phận, cái chết, và nỗi tuyệt vọng: “Và như thế, tôi đang yêu thương cuộc đời bằng nỗi lòng tuyệt vọng”, (Trịnh Công Sơn - Tuyển tập Những bài ca không năm tháng - 1995).

Đến đây thì mọi sự đã ngã ngũ, rằng tình ca Trịnh Công Sơn chính là siêu hình học, và vì thế không bao giờ cũ.

Năm tháng trôi đi, bao nhiêu nước đã chảy dưới chân những cây cầu những người yêu nhau đã đi qua. Những Người Đẹp một thời đã thành thiếu phụ, và những cô bé đã lớn lên thành thiếu nữ. Và tất cả vẫn hát Trịnh Công Sơn như là Tình Ca của hôm nay, vẫn nhìn thấy ở Trịnh Công Sơn một gương mặt Hoàng tử sầu muộn và dịu dàng không hề xa lạ.



Trịnh Công Sơn. Montréal, Canada, 1992
(Tư liệu Đ.C)



Trịnh Công Sơn - mùa tuyết Canada, 1992
(Tư liệu Đ.C)

Quê quán tôi xưa

Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn có quê quán tại làng Minh Hương, ngoại ô Huế - điều đó ai cũng biết. Làng Minh Hương thành lập cách đây khoảng chừng 3 thế kỷ ở hạ lưu sông Hương. Làng này do một số cự thần nhà Minh vì không chịu nổi ách thống trị của Mãn Thanh đã dùng thuyền vượt biển sang tị nạn và được chúa Nguyễn chấp thuận cho lập nên một ngôi làng làm quê quán ở Huế, gọi là Minh Hương. Những ngôi làng Minh Hương ấy cũng có tại Hội An, nhiều tỉnh ở Nam Bộ và dân làng những nơi đó đã ứng xử với người Việt như là người cùng một Tổ quốc, nòi giống. Trịnh Công Sơn là hậu duệ nhiều đời của những người Minh Hương ấy. Nhân vật xa xôi nhất và nổi tiếng trong sử sách là Trịnh Hoài Đức, tác giả sách *Gia Định thành thông chí*. Nhiều lần ngồi chơi với Sơn, tôi đã lặng lẽ quan sát, và quả tình không

hề thấy chút dấu vết gì tỏ ra là ý thức Hán tộc ở nơi Sơn, Sơn hoàn toàn là một nghệ sĩ Việt Nam như tôi đã biết. Làng Minh Hương ngày nay có một cồn cát ở giữa sông. Làng có đào được từ dưới cát lên một chiếc ngiên mục bằng đá, thuật phong thủy cho rằng làng rồi đây sẽ có nhiều người đỗ đạt. Ngay thời điểm Cách mạng tháng Tám, theo dân làng kể lại, chỉ tìm ở các tỉnh phía Nam có hai ông đều là người làng Minh Hương này: Ông Trần Vỹ, nguyên Bộ trưởng Bộ Y tế thời Diệm, và ông Ngụy Như Kon Tum, tốt nghiệp sư phạm ở Pháp và là hiệu trưởng đầu tiên của Trường Đại học Sư phạm I Hà Nội. Và bây giờ có nhạc sĩ Trịnh Công Sơn. Dân làng rất tự hào có Trịnh Công Sơn và sẵn sàng xếp Sơn vào hàng các vị khoa bảng ấy.

Ngày thường khi giao du với Sơn, tôi ít nghe nói về làng quê của Sơn. Trong hàng trăm bài hát của Sơn, người ta cũng ít nghe Sơn nói về nguồn cội của mình “chỉ biết rằng mình người Việt Nam là đủ”.

Ta vui chơi giữa đời

Ôi a, biết đâu nguồn cội.

Thế nhưng có một đôi lần, Sơn đã hé cho thấy một cõi yên lành và Sơn nói Sơn *nhớ nhà*. Bên đời *hiu quạnh* là một bài hát rất lạ: lạ vì tình cảm *nhớ nhà* ấy được nói đến bằng giọng quay quắt như thể nói tới một cái gì thiêng liêng và đã mất trong đời.

Một lần chợt nghe quê quán tôi xưa

Giọng người gọi tôi nghe tiếng rất nhu mì

*Lòng thật bình yên mà sao buồn thế
Giật mình nhìn tôi ngồi khóc bao giờ.*

Nhiều người cho rằng chữ “quê quán” này chính là chỉ đúng làng Minh Hương của tác giả. Theo tôi, điều đó cũng không hoàn toàn sai, nếu người ta chỉ nói đến “mảnh đất trần gian” của Trịnh Công Sơn. Để nhất quán với tư duy của Trịnh Công Sơn, tôi nghĩ rằng vấn đề cần được đẩy đi xa hơn. Chúng ta biết rằng “mảnh đất trần gian” này (làng Minh Hương) không đáng để Trịnh Công Sơn bận tâm đến thế. Sơn thuộc về thành phần “bông lông xã - ba la huyện”. Đây đó trong nhạc của Sơn, người ta vấp phải ý tưởng “quê quán” như vấp phải một hòn đá giữa chùng câu hát buồn.

Nhiều khi bỗng như trẻ nhớ nhà

Hoặc là:

*Nghe tiền thân về chào tiếng lạ
Những mai hồng ngồi nhớ thiên thu.*

Vậy thì, thử xem “*quê quán tôi xưa*” trong nhạc Sơn là ở đâu?

Tất cả âm nhạc của Trịnh Công Sơn được dùng để minh họa một địa chỉ của tác giả trên hành tinh này, được gọi là “cuộc đời”. Nơi đây, luôn thấp thoáng hình bóng những đóa hoa phù dung, lá bay mùa thu và những bước chân lang thang của con người đi tìm hạnh phúc. Đây chính là nơi cư ngụ của tác giả mà chính Sơn vẫn coi là “*cõi tạm*”. Thế giới ấy đẹp và buồn, giống như được

in hình lên một chiếc bong bóng xà phòng. Qua nhiều bài hát của Son, người ta cũng xác định được bản chất của thế giới ấy, bằng cách chăm chú nhìn vào cốt lõi của những từ ngữ, như là *mong manh, tàn phai, đơn côi*...

Đối diện với thế giới ấy, người ta thấy thoáng hiện một thế giới nguyên vẹn, bất biến, vĩnh hằng... Như thế là Son đã cư ngụ bên trong một chiếc vỏ khô của ve sầu và miên man nhớ về mùa thu.

Rõ ràng có hai thế giới hiện bóng của nhạc Trịnh Công Sơn và theo tác giả, cái này là *cội nguồn* của cái kia - *"tìm thấy em dưới chân cội nguồn"*.

Giữa hai thế giới đó vẫn luôn hiện lên hình ảnh của Mặt Trời, Mặt Trời như nguồn sáng của chân lý, rọi bóng xuống trần gian thành hình ảnh những "ngày nắng". Mặt trời được tác giả âu yếm và tin cậy, đôi khi dưới ánh sáng của nó, tác giả nhìn thấy thấp thoáng hình bóng "quê hương hình nhi thượng" của mình.

*Dù thật lệ rơi, lòng không buồn mấy
Giật mình nhìn ra, ô nắng lên rồi.*

Thế nghĩa là Trịnh Công Sơn đã bị bắt quả tang đang ngồi nhớ "vườn địa đàng". Cõi trần gian, với tất cả những biểu hiện nhiều màu sắc luôn luôn được Trịnh Công Sơn đem thuật lại với một cô gái nào đó biết chăm chú nghe chàng, làm thành "tình ca Trịnh Công Sơn". Vì thế không trách người ta quả rằng tình ca Trịnh Công Sơn nghe hơi buồn, thực ra thì toàn bộ tình ca ấy được xây dựng bằng những liên tưởng siêu hình học. Siêu hình

học nào mà chẳng buồn. Vào thời điểm của tác giả, thì đó là siêu hình học của Heidegger cảm hứng từ *huyền thoại về sự sa đọa* (Mythe de la Chute) của kinh Cựu Ước. Ta còn nhớ cuốn phim *A l'est d' Eden* chuyển thể từ một cuốn tiểu thuyết của J.Steinbeck do tài tử điện ảnh nổi tiếng James Dean đóng vai chính, tài tử này rất được Sơn ngưỡng mộ (theo Đinh Cường).

Không nghi ngờ gì nữa, có hai thế giới trong âm nhạc Trịnh Công Sơn, hai thế giới lồng bóng vào nhau, thế giới trên gồm những vẻ đẹp vĩnh hằng, toàn mỹ, mà Sơn gọi là *thiên thu* hay gọi là “vườn địa đàng”.

Địa đàng còn in dấu chân bước quên.

Và thế giới dưới, chính là thực tại. Tác giả đã tỏ ra chấp nhận *thực tại*. Với thế giới siêu trần thế, tác giả biết là nó có đấy nhưng không thể biết rõ về nó. Nhưng đồng thời Trịnh Công Sơn cũng thừa nhận rằng thực tại này cũng chỉ là “*cõi tạm*” và cuộc lưu trú của Sơn trong thế giới ấy đủ là một *cuộc lưu đầy*.

Còn bao lâu cho thân thời lưu đầy chốn đây.

Và luôn luôn nhớ tiếc nơi “*quê quán tôi xưa*”. Cõi tiên không gì khác hơn là khát vọng hằng có nơi người nghệ sĩ của muôn đời. Người đời sau, kể từ Thôi Hiệu, Lý Bạch, Tào Đường, đến Levitan (bức tranh *Chốn im lặng vĩnh hằng*), Văn Cao và bây giờ là Trịnh Công Sơn, tất cả đều là căn bệnh truyền kiếp của truyện cổ tích Từ Thức, ở đó nói nghệ sĩ luôn coi mình là *trích tiên* (tiên bị lưu đầy nơi trần thế) cùng với nỗi ăn năn đã sinh ra ở đời.

Để gió cuốn đi

André Malraux đã định nghĩa: “Nghệ thuật là cái chống lại định mệnh”. Ngày xưa, có một người Cổ Hy Lạp đã thử cố gắng triển khai đời mình trong một nỗ lực chống định mệnh như thế, đấy là Empédocle.

Bình sinh, Empédocle là một nhà bác học lỗi lạc, đã xây dựng nhiều công trình có ích lợi cho nhân dân Hy Lạp, thí dụ như xẻ một trái núi, đào một dòng sông... Lúc về già, Empédocle đi khắp nơi để truyền bá học thuyết triết học của ông, với một tấm áo choàng đỏ, mà ông cho rằng ấy là biểu hiện của lửa. Ông trèo lên bên miệng núi lửa Etna đang hoạt động và nhảy vào lòng núi lửa, để lại trên miệng núi một đôi dép. Người phương Tây dùng hình tượng “đôi dép Empédocle” (Les Sandales D’Empedocle) để chỉ “danh tiếng”.

Huyền thoại trên đây mang ý nghĩa thâm thúy rằng đối với con người, trước khi trở về với hư vô, vẫn cần phải để lại dấu vết của mình trên mặt đất, chính là tên tuổi của mình.

Người Trung Hoa thì gọi sự nghiệp của con người để lại sau cái chết là *hồng - tuyết - thảo* (dấu chân chim hồng đi trên tuyết). Cũng giống như “đôi dép Empédocle” của người Cổ Hy Lạp đó thôi, vết chân thì mỏng manh có ra gì, nhưng hợp với lẽ tự nhiên, đã đi qua thì để lại dấu chân, học theo con chim hồng đi trên tuyết.

Trịnh Công Sơn đã cho rằng mọi cái ở đời đều là phù phiếm, như ta đã thấy. Anh không tích lũy một chút của cải vật chất nào cho riêng mình cả. Rốt cuộc, như một vật thể không bị hòa tan trong lịch sử, chính là tên tuổi của anh. Khi tôi mới ra đi vào năm 1966, tên tuổi của Trịnh Công Sơn mới bắt đầu bằng những nét chữ mờ nhạt. Nhưng khi tôi trở lại Huế, vừa đúng với sự kiện năm 1975, tên tuổi của Trịnh Công Sơn đã vang dậy hết thành phố này đến thành phố khác. Trịnh Công Sơn đã thành công rất nhanh kể từ mấy bài ở phố biển, nhanh đến độ lúc này tên tuổi Trịnh Công Sơn đã sáng chói khắp cả bầu trời âm nhạc miền Nam. Nhạc của Trịnh Công Sơn tồn tại rất bền lâu, nhiều bài của thời kỳ đầu đến nay vẫn còn nổi tiếng. Qua một thời gian dài bị chính quyền Sài Gòn cấm đoán, nhạc của Trịnh Công Sơn vẫn đến được tay công chúng, bằng cách mỗi người tự chép riêng những bài hát yêu thích

và lưu chuyển đến người khác. Như thế có một dòng sông ngầm vẫn trôi đi trong khi những dòng sông trên mặt đất đã bị tắc nghẽn. Điều đó chứng tỏ nội lực âm nhạc của Sơn, từ đó phát ra sức mạnh thúc đẩy sự luân lưu giữa cuộc đời. Theo công bố của Đài phát thanh Sài Gòn nghe được ở chiến khu, thì năm 1966 Trịnh Công Sơn là nhạc sĩ được quần chúng hâm mộ nhiều nhất. Nhiều quán rượu đã hai ba lần đổi chủ, vẫn mang tên vốn là những nhạc phẩm của Trịnh Công Sơn. Ở Sài Gòn trước 1975, người ta vẫn thấy nhiều quán rượu hoặc cà phê bên đường có tên là *Biển nhớ*, *Diễm xưa*, *Hạ trắng*, *Mưa hồng*... Ở Đà Lạt, ở Huế hoặc những thành phố khác cũng đều như vậy, và trong giới học trò ở Huế còn có *đường phượng bay*. Ở miền Bắc dù ít hơn song không phải là không có những cô gái đã đi qua tuổi học trò với những bản nhạc của Trịnh Công Sơn chép tay luôn luôn được mang theo trong cặp sách. Có lần tôi lang thang ngoài một hòn đảo vùng biển Quy Nhơn, gặp một quán rượu nhìn ra biển, dựng trên một mảnh đất của dân mới đến khai phá. Gặp tôi, cô chủ quán hỏi câu đầu tiên là: “Anh có thuộc bài *Biển nhớ* của Trịnh Công Sơn không?”. Thậm chí, tôi muốn nói rằng có một *Văn hóa Trịnh Công Sơn* trong đời sống tinh thần của các đô thị miền Nam, và Trịnh Công Sơn nghiêm nhiên trở thành một nhà văn hóa đồng thời với một nhạc sĩ. Vật được Trịnh Công Sơn ưa thích đi liền với âm nhạc trong các cuộc giao lưu, chính là rượu. Trịnh Công Sơn đã từng được ông chủ hãng rượu Martell mời qua Anh và qua

Pháp chơi, và vào hầm rượu “thiên đường” để nhấm nháp hai ly Cô-nhắc, một ly làm năm 1845, ly khác năm 1875. Trịnh Công Sơn uống rượu như để trấn áp một nỗi sợ siêu hình (Cái chết) vẫn thường tỏa áp lực trong các bài hát của anh. Như thi sĩ Lý Bạch xưa kia đã từng ngắt ngưỡng trước ly rượu: “*Duy hữu ẩm giả lưu kỳ danh*”; hoặc Cao Bá Quát đã từng viết lên hồ rượu: “*Dữ nhĩ đồng tiêu vạn cổ sầu*”. Chúng ta còn biết nghiện rượu cũng là một thứ bệnh xã hội của những nhà văn dân chủ Nga ở thế kỷ XIX. Thôi vậy, không trách chi Trịnh Công Sơn về chuyện rượu, bởi nó là một căn bệnh truyền kiếp của những người nghệ sĩ.

Sự nổi tiếng của Trịnh Công Sơn cho ta thấy một hiện tượng xã hội thật hiếm có trong chiến tranh. Chẳng những những người hâm mộ Sơn thích nhạc Trịnh Công Sơn, mà cả những người chống Trịnh Công Sơn (về chính trị) cũng thích nghe nhạc Sơn. Nhà văn Nguyễn Quang Sáng sau chuyến đi du hành ở Pháp cùng với Trịnh Công Sơn luôn luôn khẳng định như vậy ở miền Nam, từng có một viên tư lệnh thiết giáp đã từ chối lệnh hành quân trong chiến dịch Nam Lào vì chịu ảnh hưởng tư tưởng phản chiến của Trịnh Công Sơn. Tôi tự hỏi những người thường lên án nhạc Sơn năm xưa có biết được tính “tích cực” của tư tưởng phản chiến của Sơn trong những trường hợp như vậy, mà súng đạn chỉ có thể gây thêm hận thù trong trái tim con người hay không.

Một dấu hiệu khác của sự nổi tiếng, là sức hấp dẫn đối với những phóng viên báo chí truyền hình người nước ngoài. Một thời Trịnh Công Sơn đã phải kêu khổ vì sự đeo bám của các phóng viên nước ngoài. Sơn kể lại rằng, để tránh nạn săn lùng của chính quyền Sài Gòn, Sơn phải chạy trốn từ Sài Gòn ra Huế. Tưởng là được yên thân trong ít lâu, ngờ đâu chỉ vài ba hôm sau, Sơn đã thấy mấy phóng viên nước ngoài đến xin phỏng vấn. Chính những phóng viên nước ngoài này (mà hầu hết đã đến Việt Nam theo nhiệm vụ của báo chí gắn liền với cuộc chiến) đã làm một chiếc cầu nối đưa Trịnh Công Sơn đến trong tâm hồn những người yêu hòa bình thuộc dân tộc họ. Ví dụ như nhà báo nữ Nga Irina Zisman đã dành riêng một chương trong tập bút ký của chị để phác họa chân dung của Trịnh Công Sơn. Ví dụ như Jean - Claude Pomonti đã viết trên báo *Le Monde* (ngày 4.4.2001): *Trịnh Công Sơn trở thành kẻ du ca của Việt Nam, một thi sĩ mang đau thương nhỏ lệ trên “xác nào là em tôi”, “đất nước tan hoang” hoặc thú nhận “tôi quên hết tiếng người”.* Hoặc Murray Hiebert trên báo *Far Eastern Economic Review* (ngày 6.5.1993) đã viết về Trịnh Công Sơn: *“Nhiều lời kêu gọi của anh xuất phát từ khả năng nắm bắt nhịp đập trái tim của Việt Nam, giống như bài hát sau đây đã trở thành phổ biến với người Việt ở Hoa Kỳ do người bạn gái Khánh Ly ngày xưa hát:*

Em ra đi nơi này vẫn thế

Lá vẫn xanh trên con đường nhỏ...

Còn có Jacques Boyer của AFP, ngày 8.12.1992 đã viết bài đưa tin: “Tiếng nói của Việt Nam được nhiều người yêu mến”. Hoặc là John Schafer đã ngợi ca người bạn nhạc sĩ đã khuất: “Thật đúng là Trịnh Công Sơn đã vượt qua mọi giới hạn, từ những nhà trí thức được đào tạo ở Âu Mỹ như bà bạn đồng nghiệp của tôi, đến những nhà văn cách mạng như Nguyễn Quang Sáng, và những sinh viên học sinh. Gần đây, tôi đọc trên báo lại được nghe người Nhật cũng mê nhạc Trịnh Công Sơn lắm”. Hoặc như Patrick Sabatier đã viết trên báo *Libération* (năm 1994), về Trịnh Công Sơn như là “Kẻ du ca bất khuất của Việt Nam” và John Liden trên báo *International Herald Tribune* (Thứ tư, 18.10.1995, trang 9): “Bốn mươi năm viết ca khúc của một người như là “trái tim” của Việt Nam”. Và còn nữa, chúng ta đã thấy tên của Trịnh Công Sơn trong bộ bách khoa *Le Million* (tập 8 trang 122, Genève 1973); trong thư của Yoshii Michiko, hay trong bài viết của Frank Gerke... Tin Trịnh Công Sơn từ trần được các báo lớn trên thế giới thông báo cho bạn đọc, và từng nhóm Việt kiều đã tổ chức lễ tưởng niệm hoặc “đêm nhạc Trịnh Công Sơn”. Có lẽ chưa có sự ra đi của danh nhân văn hóa nào đã để lại nhiều cuốn sách tưởng niệm như vậy: Thành phố Hồ Chí Minh ba cuốn, thành phố Hà Nội hai cuốn và Huế một cuốn cùng với ba cuốn sách của cá nhân nhà văn, mỗi cuốn sách tác phẩm của cộng đồng đều tập trung bài vở của hàng chục tác giả đủ mọi giới, nam và nữ, âm nhạc và các ngành khác. Tất cả những người viết đều đã trực tiếp gặp gỡ Trịnh Công Sơn, và thế mới biết bạn bè của Trịnh Công Sơn đông không thể hình dung được.

Hồi trước Sơn có nhận được thư của một nữ Việt kiều thay mặt một đại học nọ ở Mỹ xin phép tác giả để đưa tác phẩm của Sơn vào chương trình giảng dạy ở đại học. Sự việc này tuy nhỏ nhưng đủ cho ta thấy tầm ảnh hưởng của Trịnh Công Sơn ở ngoại quốc là rất sâu rộng. Có lẽ vì cả Việt Nam và Mỹ đều chìm ngập trong máu lửa của cuộc chiến tranh ở Việt Nam, do đó nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn càng đáp ứng với khát vọng hòa bình của con người.

Đặc biệt ở Nhật Bản, phong trào hát nhạc Trịnh Công Sơn gần như trở thành phổ biến. Một nữ sinh viên Nhật đã tốt nghiệp cao học ở Đại học Paris VII với luận văn về nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn. Từ năm 1969, bài hát *Diễm xưa* được chọn vào chung kết cuộc thi những bài nhạc nước ngoài được phổ biến ở Nhật và bài *Ngủ đi con* chiếm “đĩa vàng” (là giải thưởng dành cho những bài hát đã phát hành trên hai triệu đĩa). Sau này người ta được biết thêm là vào năm 1993 ca khúc *Ngủ đi con* được một tổ chức hòa bình ở Nhật tuyển chọn để hát trong dịp kỷ niệm hai thành phố Nagasaki và Hiroshima bị ném bom nguyên tử trong thế chiến 2, bài do ca sĩ Takaishi trình bày. Năm 2004, “Giải thưởng âm nhạc hòa bình thế giới” (WPMA) trao giải thưởng âm nhạc cho nhạc sĩ Trịnh Công Sơn vì lý tưởng hòa bình mà anh đã đấu tranh không mệt mỏi cho hạnh phúc của nhân loại.

Ta đã biết thời kỳ phổ biến đã hình thành ba dòng nhạc trong nghệ thuật của Trịnh Công Sơn: Quê hương, tình yêu và phận người. Dần dà về sau, nội dung “phận người” thừa thốt dần và hòa nhập trong hai nội dung Quê hương và Tình yêu đem lại cho ca từ của hai dòng âm nhạc này một nội dung triết học thật ý vị, và có lẽ vì thế “Nhạc phản chiến” và “Tình khúc” của Trịnh Công Sơn thấm đượm một vẻ sâu sắc kỳ lạ. Ở Trịnh Công Sơn, người ta nhận thấy điều nghịch lý này là những bài hát viết cho con gái (như bài *Diễm xưa*) thì con trai cũng thích hát; ngược lại, những bài viết cho con trai (ví dụ bài *Xin mặt trời ngủ yên*) thì các thiếu nữ cũng thích hát. Có lẽ trước hết vì cả hai nội dung đều chuyên chở một tư tưởng nhân bản rất vỗ về đối với trái tim của mọi người, và hai nữa, không cần phải phân chia ra các dòng âm nhạc, mà đối với họ chỉ có “nhạc Trịnh Công Sơn”. Người ta thường biết ở thời đại nào cũng có một số người này yêu thích những bài hát này, quả nhiên chưa hề thấy tất cả mọi người đều ưa thích một bài hát như thế, đối với con người ở mọi nơi và mọi thời. Đó chính là sức hấp dẫn của chủ nghĩa nhân bản ở Trịnh Công Sơn.

Phải nói rằng việc nhạc sĩ Trịnh Công Sơn từ trần vào ngày 1.4.2001 là một sự kiện chấn động dư luận trong và ngoài nước. Đám tang của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn kéo thành một đoàn dài như vô tận, khiến nhà báo lão thành Trần Bạch Đằng đã không xiết ngạc nhiên và liên tưởng đến đám tang những danh nhân ngoại

hạng như đám tang Phan Châu Trinh năm 1926, đám tang Trần Văn Ôn năm 1950; đám tang nữ nghệ sĩ cải lương Thanh Nga năm 1978 và đám tang những nhân vật lịch sử kiệt xuất như Nguyễn Hữu Thọ, Phạm Hùng, Nguyễn Văn Linh, Nguyễn Thị Định hoặc lễ tưởng niệm Hòa thượng Thích Quảng Đức.

Sau đây tôi ghi lại lời tường thuật của một người bạn có mặt tại chỗ vào hôm cử hành lễ an táng:

“Lúc ấy khoảng hơn 12 giờ trưa. Cái đập vào mắt mình chưa phải là huyết mộ, mà là một đoàn người vẽ thành kính kéo hàng ngang trên các gò đồng, chỗ thấp chỗ cao làm một dàn đồng ca đủ các thành phần nam phụ lão ấu, đủ thứ y phục. Về mặt trang nghiêm, mắt hướng về nơi Trịnh Công Sơn yên nghỉ, miệng rì rầm những ca khúc của Trịnh Công Sơn. Nào là Nối vòng tay lớn, Diễm xưa, Hạ trắng, Biển nhớ, rồi Cát bụi, Một cõi đi về, Ướt mi... Và trở đi trở lại vẫn là Hát cho người nằm xuống với một điệp khúc “Anh nằm xuống sau một lần đã đến đây, đã vui chơi trong cuộc đời này”... Không ai hát to, không ai nói lớn, có một người tự nguyện đứng ra lĩnh xướng và tất cả hát theo, có khi đang hát nửa chừng, một ai đó bỗng chợt nhớ ra một câu trong một bài hát cũ, tất cả dàn đồng ca liền “đổi tông”, và tiếp tục lắc lư trong một cơn say lim dim, rì rầm hòa theo trong âm hưởng nguyện cầu. Thật là một bài đồng ca đắm nước mắt, lạ lùng không tả xiết.

Lúc này ban tổ chức đã về hết. Đứng ra hướng dẫn trật tự là một vài bạn trẻ tự nguyện. Họ luôn nhẹ nhàng, nhắc nhở: “Xin đừng nói to”, “Xin nhường đường có người muốn viếng”... Trước

mặt tôi không phải là một nắm đất đầy những vòng hoa được chất đồng một cách vội vã, những vành tre xiêu vẹo, những cánh hoa bầm dập, héo úa sau những ngày được trưng bày bên cạnh quan tài... Điều tôi thấy là một miếng đất phẳng phiu hình chữ nhật phủ đầy những cánh hoa hồng trắng được ngắt ra từ những vòng hoa viếng; miếng đất ấy được viền bằng những nhành huệ trắng cũng được chiết ra từ những bó hoa tang lễ. Trên thảm hoa hồng trắng ấy, có một cô gái nào đó, chùng như từ đám đông đã xếp một cách ngay ngắn và sắc nét hai chữ “Anh Sơn” bằng những cánh hồng nhung đỏ thắm màu huyết dụ.

Tôi có việc phải đi ra ngoài một lúc, lại quay vào. Như trong thần thoại, trên thảm hoa hồng bạch, vừa mới mọc lên một cánh đồng hồng nhung, cuống hoa thẳng đứng, cứng cáp, mạnh mẽ, như mới xuyên lên từ lòng đất; những bông hồng nở rộ, rục rờ như một sự hóa thân mẫu nhiệm của người nằm yên từ trong lòng đất.

Một người bạn khác, hôm sau trở lại nghĩa trang Gò Dưa, cho biết đám thanh niên trong nghĩa trang đã trải chiếu, uống rượu suốt đêm bên mộ Trịnh Công Sơn; ly chén, chai lọ còn ngổn ngang trên mặt đất. Đêm qua chắc họ đã thức và hát suốt đêm những bài hát cuối cùng để tiễn đưa người nhạc sĩ về cõi ‘vĩnh hằng’...”

Khát vọng “lưu danh thiên cổ” tỏ ra bức xúc đến nỗi Érostrate, cũng là một người Cổ Hy Lạp, đã thề rằng nếu không được lưu danh như một kẻ xây đền (đền thờ nữ thần Athena) ta sẽ lưu danh như một kẻ đốt đền. Vậy thì “Cái tên” là một tòa nhà còn mãi, trong đó cư ngụ đời sống vĩnh hằng của con người sau khi chết. Cao Bá Quát đã từng nói: Đời người há không viết gì lên đấy,

như một tấm bia không chữ. Người đời sẵn sàng phê phán thói hư danh, nhưng không nên nhầm lẫn với sự hiếu danh: Khát vọng lưu danh là chính đáng và là đòi hỏi đáng giá để đặt ra trước cuộc sống trần thế.

Ngày sau còn ai nhắc tên mình không?

Chúng ta hài lòng khi thấy Trịnh Công Sơn đã giành được trong tay định mệnh, cái mà người nghệ sĩ nào cũng thèm muốn: Sự bất tử. Trịnh Công Sơn không có nhà cửa nguy nga, của cải vật chất và không có vợ con riêng. Nhưng Trịnh Công Sơn có một cái tên để lưu truyền cho hậu thế. Và tất cả đó để làm gì? Cũng theo lời bài hát của Sơn, *Để gió cuốn đi*. “Khát vọng lưu danh” là một ý niệm rỗng không về vật chất, và Trịnh Công Sơn đã sống đúng với ý niệm ấy.

Cố Đô Huế, tháng 5.2004

H.P.N.T

MỤC LỤC

CHƯƠNG THỨ NHẤT

Dấu chân địa đàng

Địa đàng còn in dấu chân	8
Hạt bụi và tia sáng	17

CHƯƠNG HAI

Tuổi đá buồn

Tuổi đá buồn	34
Như con sông từ nguồn ra biển	39
Căn nhà của những gã lang thang	70
Nhạc phản chiến	80
Một mình tôi về với tôi	93
Tình ca Trịnh Công Sơn	100

Mùa thu lá bay	109
Khánh Ly	111
Nơi không có hoa hồng	118
Không gian Huế	122
Hai người trên công trường cầu Thạch Hãn	130

CHƯƠNG BA

Để gió cuốn đi

Nối vòng tay lớn	136
Người uống rượu	144
Hành tinh yêu thương của hoàng tử bé	150
Quê quán tôi xưa	158
Để gió cuốn đi	163

TRỊNH CÔNG SƠN

và cây đàn lya của hoàng tử bé

Hoàng Phủ Ngọc Tường

Chịu trách nhiệm xuất bản: NGUYỄN MINH NHỰT

Chịu trách nhiệm nội dung: NGUYỄN THẾ TRUẬT

Biên tập: PHẠM SỸ SÁU

Bìa: ĐẶNG HỒNG QUÂN

Nguồn ảnh: WIKIPEDIA

Sửa bản in: NGUYỄN LỤC

Kỹ thuật vi tính: MAI KHANH

NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

161B Lý Chính Thắng - Quận 3 - Thành phố Hồ Chí Minh
ĐT: 39316289 - 39316211 - 38465595 - 38465596 - 39350973

Fax: 84.8.38437450 - E-mail: nxbtre@hcm.vnn.vn

Website: <http://www.nxbtre.com.vn>

CHI NHÁNH NHÀ XUẤT BẢN TRẺ TẠI HÀ NỘI

Số 21, dãy A11, khu Đầm Trấu, p. Bạch Đằng, q. Hai Bà Trưng, Hà Nội

ĐT: (04)37734544 - Fax: (04)35123395

E-mail: chinhanh@nxbtre.com.vn



Chương thứ nhất : DẤU CHÂN ĐỊA ĐÀNG

1- Địa đàng còn in dấu chân

2- Hạt bụi và tia sáng

Chương thứ hai : TUỔI ĐÁ BUỒN

3- Tuổi đá buồn

4- Như con sông từ nguồn ra biển

5- Căn nhà của những gã lang thang

6- Nhạc phản chiến

7- Một mình tôi về với tôi

8- Tình ca Trịnh Công Sơn

9- Mùa thu lá bay

10- Khánh Ly

11- Nơi không có hoa hồng

12- Không gian Huế

13- Hai người trên công trường cầu Thạch Hân

Chương thứ ba : ĐỂ GIÓ CUỐN ĐI

14- Nối vòng tay lớn

15- Người uống rượu

16- Hành tinh yêu thương của Hoàng tử Bé

17- Quê quán tôi xưa

18- Để gió cuốn đi
