

Note: This translation of "The Trịnh Công Sơn Phenomenon" originally appeared on the website Talawas (www.talawas.org). The translators gave the author permission for it to appear here.

John C. Schafer

Hiện tượng Trịnh Công Sơn

Hoài Phi, Vy Huyền dịch

Hòa bình là gốc của nhạc.¹

--Nguyễn Trãi (thế kỷ 15)

Những kẻ viết nên những bài ca
còn quan trọng hơn cả
những kẻ làm nên luật pháp.

--theo Pascal và Napoleon.

Tôi đến Việt Nam lần đầu tiên vào mùa hè năm 1968 với vai trò một tình nguyện viên của Tổ chức Tình nguyện Quốc tế (International Voluntary Services). Được bổ nhiệm dạy Anh ngữ tại trường Trung học Phan Chu Trinh ở Đà Nẵng, tôi bắt đầu việc học ngôn ngữ và văn hoá mới. Người Việt Nam, đặc biệt là giới học sinh, rất yêu thích những buổi trình diễn văn hoá và tôi đã tham dự rất nhiều buổi như vậy. Tại những buổi trình diễn này, các nữ sinh, không còn vẻ e thẹn trong lớp khi tôi yêu cầu họ lặp lại một câu tiếng Anh đơn giản, trái lại họ ca hát mạnh dạn và thành thạo trước đám đông thính giả đang tán thưởng. Vào những năm cuối thập niên 1960 khán thính giả nghe nhạc không những chỉ tại các trường học mà khắp cả Đà Nẵng và những thành thị khác ở miền Nam Việt Nam. Trong các quán café và nhà hàng, các bài hát được phát ra từ những máy đĩa lớn đua tranh cùng tiếng gầm của những chiếc xe Honda và xe nhà binh đang chạy qua những con đường đầy bụi bên ngoài.

Rất nhiều những bài hát này được sáng tác bởi một người ca nhạc sĩ mang tên Trịnh Công Sơn. Nếu buổi trình diễn được tổ chức bởi nhà trường, những ca sĩ thường hát một số những bài tình ca không nói đến chiến tranh của ông, nhưng ở những buổi tụ họp không chính thức, họ thường hát một thể loại tình ca khác, các bài hát dạng như bài "Tình ca của người mất trí". Bài này được bắt đầu như sau:

*Tôi có người yêu chết trận Plei-me
Tôi có người yêu ở chiến khu "Đ"
Chết trận Đồng Xoài, chết ngoài Hà Nội
Chết vội vàng dọc theo biên giới.*

Và tiếp tục:

*Tôi muốn yêu anh, yêu Việt Nam
Ngày gió lớn tôi đi mời gọi thăm
Gọi tên anh tên Việt Nam
Gần nhau trong tiếng nói da vàng*

Trong bài hát này chúng ta thấy một số chủ đề mà Trịnh Công Sơn trở lại nhiều lần: nỗi buồn về chiến tranh, sự quan trọng của tình yêu – tình yêu giữa con người và tình yêu cho Việt Nam, đất

¹ Được Phong T. Nguyen trích dẫn trong phần "Giới thiệu" của cuốn *New Perspectives on Vietnamese Music* (1991, vi). Nguyễn Trãi là một thi sĩ và là một nhà cố vấn quân sự cho Lê Lợi, người đã đánh bại quân Trung Quốc vào năm 1427 và [Lê Lợi] xưng vương vào năm 1428.

mẹ - và sự quan tâm đến thân phận của con người, những con người Việt Nam và xa hơn nữa là cho tất cả nhân loại.

Trịnh Công Sơn qua đời sáu năm trước đây, ở tuổi 62 sau khi không chống chọi nổi căn bệnh tiểu đường và những bệnh khác rõ ràng bị trầm trọng thêm do việc ông uống rượu và hút thuốc lá quá nhiều. Khắp cả Việt Nam và những thành phố khác trên thế giới nơi có người Việt Nam định cư – từ Melbourne đến Toronto, từ Paris đến Los Angeles và San Jose – tất cả đều bày tỏ sự tiếc thương trước sự ra đi của ông và hàm ơn gần 600 ca khúc mà ông để lại cho đời. Tại Thành phố Hồ Chí Minh, hàng ngàn người dự tang lễ của ông và khắp nơi diễn ra những buổi trình diễn văn nghệ, một số chương trình được thu hình và trình chiếu lại trên TV, đặc biệt những ca sĩ trẻ hát những ca khúc của ông để nói lời chia tay với người đã làm rung động hàng triệu con tim. Sau khi dự buổi trình diễn, mà vé được bán sạch, “Đêm nhạc tưởng nhớ Trịnh Công Sơn”, tại Nhà hát Lớn Hà Nội, vào ngày 29 tháng 4 năm 2001, tôi quyết định tìm kiếm những lý do của điều mà nhiều phê bình gia VN gọi là “Hiện tượng Trịnh Công Sơn” – sự nổi tiếng lạ thường của Trịnh Công Sơn và nhạc của ông.

Để gọi những ảnh hưởng của người ca nhạc sĩ này là hiện tượng thật không ngoa chút nào. Nhật Tiến, một văn sĩ hiện đang sống tại California, gọi nhạc Trịnh Công Sơn là “tác phẩm văn nghệ mà ảnh hưởng rõ nét nhất” bởi vì “nó đi thẳng vào đời sống” (1989,55). Ông có ảnh hưởng lớn nhất trong giai đoạn những năm 1960 và 1970 và những người ngưỡng mộ ông tha thiết nhất là những người Việt Nam ở khu vực thuộc sự kiểm soát của Việt Nam Cộng hoà trước đây. Trong thời gian xảy ra cuộc chiến, người miền Bắc bị cấm không được nghe nhạc của miền Nam.² Sau khi đất nước hợp lại năm 1975, tuy nhiên, số người hâm mộ nhạc Trịnh Công Sơn lan tràn ra cả nước, không còn chỉ riêng ở miền Nam nữa, và lúc ông qua đời ông là một trong những nhạc sĩ nổi tiếng nhất tại Việt Nam. Mặc dù ông sáng tác những nhạc phẩm mà trong Anh ngữ được gọi là nhạc phổ thông³ - những ca khúc cho tất cả mọi người từ mọi tầng lớp xã hội, chứ không chỉ riêng cho giới trí thức – những văn sĩ nổi tiếng và những nhà phê bình gọi ông là một thi sĩ và đã viết những bài viết uyên thâm về ông. Nhà phê bình văn học nổi tiếng Hoàng Ngọc Hiến gọi ca khúc “Đêm thấy ta là thác đổ” của Trịnh Công Sơn là một trong những bài thơ tình hay nhất của thế kỷ hai mươi (xem Nguyễn Trọng Tạo 2002, 13).

Vì tất cả những lý do này, hiện tượng Trịnh Công Sơn rất xứng đáng được nghiên cứu. Sau đây là bài giải thích của tôi về sự nổi tiếng của Trịnh Công Sơn, đa số dựa trên những gì tôi biết được từ những lần trò chuyện với những người bạn Việt Nam và những họ hàng qua nhiều năm và từ những tài liệu được xuất bản bởi những người Việt Nam xuất hiện từ sau khi ông qua đời.⁴ Tôi kết luận rằng có ít nhất bảy lý do giải thích hiện tượng Trịnh Công Sơn: sự mới mẻ trong những bản tình ca ban đầu của ông, việc ông gợi lên những đề tài Phật giáo, hoàn cảnh trình diễn đặc biệt của miền Nam Việt Nam vào những năm chiến tranh, cá tính và con người đặc biệt của Trịnh Công Sơn, việc ông khám phá ra ca sĩ tài năng Khánh Ly, sự xuất hiện của máy cassette, và khả

² Những thuật ngữ có thể khó hiểu khi nói về những vùng của Việt Nam. Sự phân chia tạm thời tại vĩ tuyến 17 từ năm 1954 đến năm 1975 phân chia Việt Nam Dân chủ Cộng hoà và nước Việt Nam Cộng hoà phân đôi miền trung. “Nam Việt Nam” hay Việt Nam Cộng hoà vì vậy bao gồm những người Việt từ miền trung và miền Nam Việt Nam (và cả những người bắc di cư). Người Việt Nam thường nói đến khu vực nam của vĩ tuyến 17 là Miền Nam. Tôi sẽ gọi vùng đất này là Nam Việt Nam, hay là miền Nam, và với miền nam của Nam Việt Nam (Nam Bộ) là nam Việt Nam. Tương tự, “người miền Nam” là nói đến những người sống phía nam của vĩ tuyến 17, “người nam” là những người sống ở Nam Bộ.

³ Xem phần “Máy cassette” của tôi về phần thảo luận rằng cụm từ “ca sĩ nổi tiếng” (popular singer) của tiếng Anh đúng với trường hợp của Trịnh Công Sơn ra sao.

⁴ Đa số sách về Trịnh Công Sơn xuất bản sau khi ông qua đời bao gồm những bài viết mới cũng như những tái bản của những bài viết được xuất bản trước đó. Sau cùng, trong những phần trích dẫn – ngày tháng trong bài viết này, tôi trước tiên đưa ra ngày tháng của những tuyển tập mà các bài viết được in lại, rồi mới đến ngày mà chúng được xuất bản lần đầu tiên.

năng thích nghi của Trịnh Công Sơn với hoàn cảnh chính trị mới sau cuộc chiến. Tôi sẽ phát triển những điểm này đầy đủ hơn sau khi nói qua vài điều về tiểu sử của ông trong thời ông còn trẻ.

Những năm tháng đầu đời⁵

Nguyên quán của Trịnh Công Sơn⁶ là làng Minh Hương nằm ở ngoại ô thành phố Huế, miền Trung Việt Nam. Minh Hương có nghĩa là "làng của người Minh" gợi cho chúng ta biết về tổ tiên xa xưa của ông: Cha ông thuộc dòng dõi của những người Trung Quốc liên hệ với triều nhà Minh, đến định cư tại Việt Nam vào thế kỷ 17 khi người Mãn Châu lật đổ triều Minh và lập nên nhà Thanh. Trịnh Công Sơn sinh năm 1939, không phải ở Minh Hương nhưng ở tỉnh Đắc Lắc thuộc vùng cao nguyên trung phần, nơi cha ông, một thương gia, đã đem gia đình vào nơi đây để khám phá những cơ hội kinh doanh. Gia đình trở về Huế vào năm 1943 khi những áp lực kinh tế bởi Thế Chiến thứ hai buộc cha ông phải rời vùng cao nguyên.

Trịnh Công Sơn học tiểu học và sau đó theo học tại lycée của Pháp ở Huế. Tai hoạ ập đến gia đình ông khi ông đang học tại lycée. Cha ông, người mua bán phụ tùng xe đạp và đồng thời làm việc bí mật cho phong trào cách mạng, bị tử nạn khi ông tung xe Vespa của mình trên đường trở về nhà từ Quảng Trị. Đây là năm 1955 và Trịnh Công Sơn, lúc đó 16 tuổi, là con trai cả trong 7 người con và mẹ ông đang có mang người con thứ tám. Mặc dù cái chết của người cha là một đòn giáng cả hai mặt tình cảm và kinh tế đối với ông và gia đình, ông vẫn có thể tiếp tục việc học của mình. Năm học 1956-1957, ông theo học tại Trường Thiên hựu, dưới sự quản lý của giáo phận Công giáo Huế. Sau khi thi đậu bằng tú tài một, ông vào Sài Gòn, nơi ông tiếp tục theo học triết tại Lycée Chasseloup-Laubat. Để tránh quân dịch một số bạn giúp ông vào trường Sư phạm Qui Nhơn. Sau khi ra trường năm 1964, ông dạy ba năm ở một trường vùng hẻo lánh đa số dành cho những người thiểu số ở vùng cao nguyên gần Đà Lạt, nơi ông đã sáng tác một trong số những ca khúc nổi tiếng nhất của ông.

Trịnh Công Sơn yêu âm nhạc từ thuở nhỏ. Ông chơi đàn mandolin và sáo trúc trước khi có được cây đàn guitar đầu tiên lúc ông 12 tuổi. "Tôi đến với âm nhạc có lẽ cũng vì tình yêu cuộc sống", Trịnh Công Sơn đã viết như vậy, nhưng "một phần cũng do một khúc quanh nào đó của số phận" (2001/1997a, 202). Trong thời gian theo học ở Sài Gòn, Trịnh Công Sơn về Huế vào một dịp lễ và đánh võ judo với người em trai. Ông bị chấn thương ở ngực và phải mất 3 năm mới hồi phục. Tai nạn này làm ông không thể thi tiếp tú tài hai nhưng lại cho ông thời gian để ông tập sáng tác. Rõ ràng là lúc đó ông chưa có dự định chọn âm nhạc làm sự nghiệp của mình. Ông giải thích rằng thời gian sau khi cha ông qua đời mặc dù lúc đó ông không biết điều này, ông thấy hình như mình đang đứng trước ngưỡng cửa của sự nổi tiếng:

Tôi không đến với âm nhạc như một kẻ chọn nghề. Tôi nhớ mình đã viết những ca khúc đầu tiên từ những đòi hỏi tự nhiên của tình cảm thôi thúc bên trong... Đó là những năm 1956-1957, thời của những giấc mộng ngổn ngang, của những viễn tưởng phù phiếm non dại. Cái thời tuổi trẻ xanh mướt như trái quả đầu mùa ấy, tôi rất yêu âm nhạc nhưng tuyệt nhiên trong tôi không hề gợi lên cái ham muốn trở thành nhạc sĩ.⁷

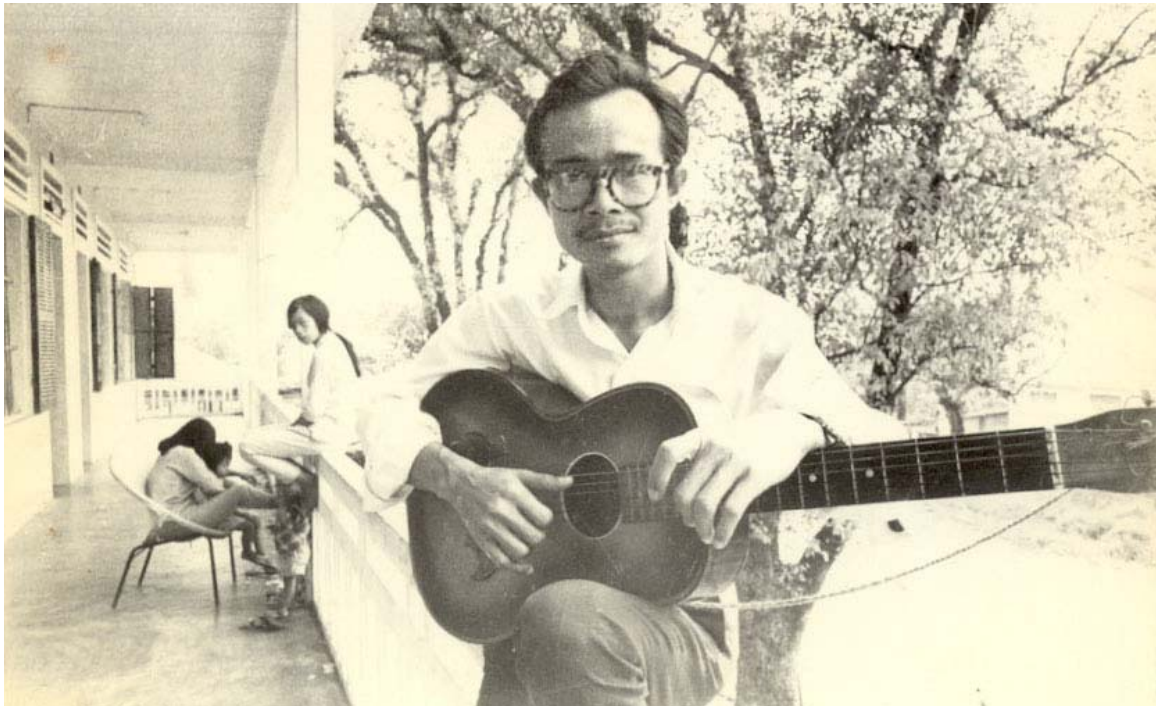
Những tình khúc thuở ban đầu

⁵ Về những tài liệu về thời trẻ tuổi của Trịnh Công Sơn, tôi dựa vào Đặng Tiến 2001a, Hoàng Phủ Ngọc Tường 2001/1995, Nguyễn Đắc Xuân 2001, Nguyễn Thanh Ty 2001 và 2004, Nhật Lệ 2001/1999, Trịnh Cung 2001, và Sâm Thương 2001.

⁶ Tôi đôi khi sẽ nhắc đến Trịnh Công Sơn là Sơn, tên của ông, để tránh việc lập lại hoàn toàn tên đầy đủ của ông. Đối với người Việt, việc sử dụng họ để gọi một người không thường được dùng. (Trong bài dịch này, người dịch sử dụng tên đầy đủ của Trịnh Công Sơn, thay vì chỉ gọi Sơn như tác giả đã chú thích – ND)

⁷ Đặng Tiến trích dẫn 2001a, 10. Nguyên gốc là *Trịnh Công Sơn – Nhạc và đời* (Hậu Giang: Tổng hợp).

Mặc dù hiện tượng Trịnh Công Sơn chưa thật sự bắt đầu cho đến giữa thập niên 1960 khi những bài hát phản chiến của ông trở nên nổi tiếng, những tình khúc thuở ban đầu đã làm nhiều người chú ý đến người nhạc sĩ trẻ này - những tình khúc như "Ướt mi", "Biển nhớ", "Điểm xưa",⁸ và "Tình sầu"⁹ Bí ẩn luôn vây quanh những ca khúc của Trịnh Công Sơn, tạo ra những câu hỏi về ai là nguồn cảm hứng của chúng, và điều này lại càng đúng hơn đối với những tình khúc của ông. Mọi người muốn biết người con gái nào đã thổi nguồn cảm hứng vào các bài hát của ông. Những mẩu chuyện được lưu truyền, dần dần trở nên gần như thần thoại, và làm mọi người lại càng để ý hơn đến người ca nhạc sĩ này. Những năm gần đây, Trịnh Công Sơn và những người bạn thân của ông đã phần nào làm sáng tỏ những bí mật về một số bài hát. Ví dụ, Trịnh Công Sơn, đã giải thích rằng bài "Ướt mi", được viết như một món quà cho ca sĩ Thanh Thúy, người mà Trịnh Công Sơn đã nghe trình bày nhạc phẩm "Giọt mưa thu"¹⁰, cô vừa trình bày vừa khóc bởi vì mẹ cô đang chết dần chết mòn ở nhà vì căn bệnh lao phổi (2001/1990, 275). Và "Điểm xưa", bài hát có lẽ nổi tiếng nhất trong tất cả những bản tình ca của Trịnh Công Sơn, và là một trong những bài hát được biết đến nhiều nhất trong những bài tình ca đương đại Việt Nam, được lấy cảm hứng từ một người con gái tên Diễm mà Trịnh Công Sơn gặp từ ban công ngôi nhà ông ở Huế (trong bức hình dưới đây) mỗi khi người con gái này đi qua con đường Nguyễn Trường Tộ ở Huế đến trường Đại học (2001/1990, 275).



Trịnh Công Sơn chụp ở ban công ngôi nhà của ông trên đường Nguyễn Trường Tộ, Huế vào khoảng 1969.

Những bản tình ca đầu tay này, ngoài những điều bí ẩn xung quanh nguồn cảm hứng, điều gì làm chúng trở nên rất lôi cuốn? Những người sống cùng thời với Trịnh Công Sơn giải thích rằng chúng lôi cuốn bởi vì chúng đến với thính giả là những người trẻ ở những thành thị miền Nam đang tiếp xúc ngày càng nhiều với những bài hát Âu Mỹ. Họ thích những bài này vì chúng mới

⁸ Xem phần Chú thích II, bài "Điểm Xưa", "Đại bác ru đêm" và "Một cõi đi về". Các bản dịch [sang tiếng Anh] của 14 bài nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn, xem Do Vinh Tai và Scigliano 1997.

⁹ Trong phần Chú thích I, tôi đưa ra tất cả các tựa đề tiếng Việt của tất cả những bài hát tôi nói đến [trong bài viết này].

¹⁰ "Giọt mưa thu" là một bản nhạc tiền chiến. Xem giải thích trong đoạn văn kế tiếp.

mê hơn các bài của các nhạc sĩ Việt Nam khác hồi đó. Các bài nhạc phổ thông hồi đó là những bài được người Việt gọi là những bản nhạc “tiền chiến”, một từ được dùng hơi sai lạc bởi một số lý do. Gọi như vậy là sai lạc vì từ này được dùng không những để chỉ những bài hát được sáng tác trước cuộc chiến chống Pháp mà còn bao gồm luôn những bài hát được viết trong hay sau cuộc chiến này. Nó còn sai lạc hơn nữa bởi vì nó thường được dùng chỉ để nói đến những bài tình ca uỷ mị được sáng tác trong suốt giai đoạn này, chứ không nói đến những bản nhạc hùng. Có lẽ từ “tiền chiến” trở thành phổ biến bởi vì nhiều bài hát được sáng tác trong giai đoạn này giống những bài thơ tiền chiến sáng tác trong những năm 1930 và 1940 (Gibbs 1998a), những bài thơ được viết bởi một nhóm những thi sĩ chịu ảnh hưởng lớn bởi những văn sĩ lãng mạn người Pháp thế kỷ 19 – ví dụ như Alphonse de Larmartine, Alfred Vigny, và Alfred de Musset. Nhiều bản nhạc tiền chiến cũng được phổ từ những bài thơ tiền chiến. Cũng nên lưu ý rằng nhạc tiền chiến vẫn còn rất phổ biến trong những năm 1950 khi Trịnh Công Sơn bắt đầu sáng tác. Sự thực là bài “Giọt mưa thu”, bài hát mà ca sĩ Thanh Thúy trình bày năm 1958 và đã tạo nguồn cảm hứng để Trịnh Công Sơn sáng tác nhạc phẩm nổi tiếng đầu tiên của ông, “Ướt mi”, là một bài hát tiền chiến được sáng tác bởi nhạc sĩ Đặng Thế Phong vào năm 1939.¹¹

Trịnh Công Sơn lẽ dĩ nhiên không phải là nhạc sĩ đầu tiên của phong trào mà người Việt Nam gọi là “tân nhạc” hay là “nhạc cải cách”, những cụm từ được sử dụng để diễn tả một loại nhạc mới theo lối Tây phương được sáng tác bởi các nhạc sĩ Việt Nam đầu tiên xuất hiện vào những năm 1930 (Gibbs 1998b). Nhạc tiền chiến thường được xem là “tân nhạc” hay “nhạc cải cách”; chúng tạo ra một phạm trù riêng, chất lãng mạn của chúng tách biệt chúng khỏi những bài tân nhạc khác như những bản nhạc hùng chẳng hạn. Người Việt Nam phân biệt tân nhạc với dân ca, một loại nhạc bao gồm những bài ru con, hò, hát chèo và hát ca trù hay hát ả đào (Phạm Duy 1990, Phong T. Nguyen 1991).

Khi người Pháp giới thiệu nhạc Tây phương, những nhạc sĩ Việt Nam trước hết viết lời Việt cho những ca khúc Pháp nhưng đến cuối những năm 1930, họ bắt đầu sáng tác những bản nhạc Việt Nam mới, đó là khi những từ như “tân nhạc” và “nhạc cải cách” bắt đầu được sử dụng. Tuy nhiên vì những nhạc sĩ đầu tiên của nền tân nhạc Việt Nam muốn sáng tác những ca khúc Việt Nam, họ đã sáng tác những nhạc phẩm phẳng phất giai điệu và nhịp điệu của những bài dân ca. Vì lý do này, Phạm Duy gọi những ca khúc hiện đại đầu tiên này là những bài dân ca mới (1990, 1). Dân ca và nhạc cải cách thường dựa trên những bài thơ. Dân ca được dựa trên ca dao; một số nhạc cải cách cũng được dựa trên ca dao nhưng rất nhiều bài khác dựa trên những bài thơ của các thi sĩ nổi tiếng. Vì do thơ mà ra cho nên những bài hát tiền chiến và cải cách¹² đều mang dấu vết của thơ, như thể lục bát truyền thống của người Việt, với những câu sáu và tám chữ đan xen nhau hay thể thất ngôn Đường luật rất phổ biến ở Việt Nam cũng như Trung Quốc.

Mặc dù không chính thức bị cấm, những bản nhạc tiền chiến rất ít khi được nghe ở miền Bắc. Vì quá chú trọng đến việc vận động quần chúng trước tiên đánh Pháp và sau đó đánh Mỹ và đồng minh, các nhà lãnh đạo của Việt Nam Dân chủ Cộng hoà không muốn dân chúng nghe những bài nhạc uỷ mị và lãng mạn. Tuy nhiên, nhạc tiền chiến rất thường được nghe ở miền Nam: Đó là những bài hát đã tạo nên cơ sở để những sáng tác của Trịnh Công Sơn trở nên nổi bật. “Đi vào nền tân nhạc với một tâm hồn mới mẻ”, Đặng Tiến nói, “Trịnh Công Sơn đã dần dần xây dựng một nhạc ngữ mới, phá vỡ những khuôn sáo của nền âm nhạc cải cách thành hình chỉ hai mươi năm về trước” (2001a, 12-13).

¹¹ Để tìm hiểu bài hát này và ảnh hưởng của người sáng tác ra nó, xem Phạm Duy 1994, 80-87; bản dịch sang tiếng Anh, xem Gibbs 2003a.

¹² Sự khác biệt giữa “âm nhạc cải cách” và “nhạc tiền chiến” không thật sự rõ ràng. Như Gibbs giải thích, “Trong những năm gần đây những bài hát này [nhạc cải cách] được gọi là *nhạc tiền chiến*” (2001a). Tuy nhiên, như tôi nói, đa số mọi người coi những bản nhạc tiền chiến là phạm trù lãng mạn của nhạc cải cách.

Vậy Trịnh Công Sơn đã làm gì để những bài hát của ông mang vẻ mới mẻ? Văn Ngọc cho rằng Trịnh Công Sơn có một cách viết lời nhạc mới mà không bị giới hạn bởi việc phải kể một câu chuyện từ đầu đến cuối. "Chúng có một đời sống hoàn toàn độc lập, tự do. Chúng có thể gợi lên những hình ảnh đẹp, những ấn tượng đẹp, những ý ngẩn, đôi khi đạt tới mức siêu thực, và giữa chúng đôi khi không có một mối quan hệ lô gích nào cả" (2001, 27). Trịnh Công Sơn sáng tạo những bài hát của ông bằng cách đi thẳng vào con tim thay vì đi vòng qua trí óc. Để đạt được tầm ảnh hưởng này ông dùng những phương pháp giống như nhiều thi sĩ hiện đại, đó là lý do vì sao ông còn được gọi là một thi sĩ nữa, chứ không phải chỉ là một người viết nhạc.¹³ Những phương pháp này bao gồm: (1) sự thiếu mạch lạc có chủ đích; (2) cách dùng cú pháp rất khác thường để nâng cao giới hạn có thể chấp nhận được; (3) ca từ, hình ảnh và phép ẩn dụ mới lạ; (4) cách đặt các chữ nằm gần nhau một cách phá lệ luật; (5) và cách dùng vần – cả vần thuận và vần nghịch.

Tất cả những phương pháp này được minh chứng trong bài "Điểm xưa" (xem Phụ lục II). Mặc dù cốt chuyện trong bài hát khá rõ ràng – người ca sĩ đang đứng trong mưa chờ người mình yêu đến thăm – bài hát không có giọng văn tường thuật mạch lạc. "Xin hãy cho mưa qua vùng đất rộng' thì có liên quan gì tới vụ 'người phiêu lãng quên mình lãng du'?" Lê Hữu đặt câu hỏi. "Nghe như ông nói gà bà nói vịt, hoặc lấy câu trong bài hát này bỏ vào bài hát kia vậy" (2001, 227).

Phương pháp thứ hai, cách Trịnh Công Sơn sử dụng cú pháp lạ lùng được thấy trong câu thứ hai: "Dài tay em mấy thuở mắt xanh xao". Khi dịch câu này, chúng tôi đã bỏ không dịch hai chữ "mấy thuở" vì hai chữ này có vẻ không liên quan đến phần còn lại của câu.

Mặc dù trong "Điểm xưa" cũng có mưa, cũng có mùa thu và lá rơi¹⁴ như những bài ca tiền chiến nhưng bài này còn chứa đựng nhiều từ và hình ảnh rất mới lạ. Việc nhắc đến những tầng tháp cổ, bia mộ, và đá cũng cần đến nhau không phải là điều thường thấy trong những bản nhạc tiền chiến. Có lẽ câu nổi tiếng nhất của bài hát này, "Ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau", trở nên nổi tiếng bởi vì nó chứa đựng một hình ảnh mới và lôi cuốn.

Phương pháp thứ tư, Trịnh Công Sơn sử dụng cách sắp xếp những từ cạnh nhau rất lạ lùng. Trong "Điểm xưa" có một sự sắp xếp lạ lùng trong câu thứ hai của đoạn thứ hai, "buổi chiều ngồi ngắm những chuyến mưa qua". Trịnh Công Sơn sử dụng cụm từ "chuyến mưa qua" để diễn tả cơn mưa, một cách sử dụng lạ lùng chữ "chuyến", một từ thường được dùng trong những cụm từ như "chuyến máy bay", "chuyến xe", "chuyến tàu" v.v. nhưng không để diễn tả một cơn mưa (Lê Hữu 2001, 227). Một số ví dụ rõ hơn nằm trong đoạn thứ hai của một bản tình ca thuở ban đầu, bài "Tình sầu" của Trịnh Công Sơn:

*Tình yêu như vết chày
trên da thịt người.
Tình xa như trời,
tình gần như khói mây,
tình trầm như bóng cây,
tình reo vui như nắng,
tình buồn làm cơn say*

Đoạn thứ hai này bắt đầu với những so sánh nổi bật giữa tình yêu và một vết thương, bằng chứng rằng cuộc chiến đang bắt đầu ám ảnh người nhạc sĩ. Rồi sau đó là sương mù, mây, bầu

¹³ Ảnh hưởng của Trịnh Công Sơn chứng tỏ rằng ông không "chỉ là" nhạc sĩ sáng tác, nhưng theo truyền thống ở Việt Nam, thi sĩ là những người được [xã hội] coi trọng hơn những người theo nghề xướng ca.

¹⁴ Những nhạc sĩ Việt Nam thường khó cưỡng lại hình ảnh lá rơi [trong những bài hát của mình]. Theo Nguyễn Trọng Tạo, 50 trong số 100 bài tân nhạc được yêu chuộng nhất (top 100) dựa trên một cụm từ được lặp đi lặp lại là 'lá rơi' (2002, 13).

trời, và mặt trời, toàn là những hình ảnh thường dùng nhưng Trịnh Công Sơn dùng chúng để đối nghịch hơn là thỏa mãn điều mà chúng ta mong đợi, như Đặng Tiến giải thích: “Tình xa như trời thì hợp lý, nhưng gần, sao lại như 'khói mây'? . . . 'Tình reo vui trong nắng' thì phải đối ngẫu với 'tình buồn cơn mưa bay' mới chỉnh, sao lại say sưa vào đây?” (2001a, 11).

Đặng Tiến so sánh bài “Tình sâu” với bài “Gửi gió cho mây ngàn bay” của Đoàn Chuẩn và Từ Linh, một bản nhạc tiền chiến được sáng tác năm 1952 hay 1953 nhưng vẫn còn phổ biến ở Việt Nam trong những năm 1960 và 1970 (Tôi đã nghe bài này rất nhiều lần trong những tiệm café ở Huế và Đà Nẵng trong suốt thời chiến). Nó bắt đầu như sau:

*Gửi gió cho mây ngàn bay
Gửi bướm muôn màu vẽ hoa
Gửi thêm ánh trăng màu xanh lá thư
Về đây với thu trần gian*

Theo Đặng Tiến, những dòng này mang những hình ảnh và bố cục thường thấy: gió-mây, bướm-hoa, ánh trăng-mùa thu, không mang những đối nghịch mới mẻ như trong các bài của Trịnh Công Sơn.

Một phương pháp thi ca sau cùng là vần – cả vần thuận và vần nghịch – được Trịnh Công Sơn sử dụng một cách khéo léo để làm cho những dòng nhạc ăn khớp với nhau. Những nhạc sĩ sáng tác khác cũng sử dụng vần nhưng đối với Trịnh Công Sơn công cụ này đặc biệt rất quan trọng. Trần Hữu Thục nói rằng khi ta hát một số bài hát nổi tiếng của Trịnh Công Sơn, ta “hát vần”, chứ không “hát lên ý” [của bài ca] (2001, 56). Tôi đặt bài “Diễm xưa” trong mục này. Mặc dù những mảng hình ảnh trong bài ca có vẻ đối chọi nhau nhưng vì các vần ăn khớp với nhau nên bài hát trở thành hòa hợp và êm dịu. Vì trong tiếng Việt phát âm và đánh vần khá thuần nhất nên ta có thể thấy vần được dùng như thế nào bằng cách xem cách đánh vần của những chữ ở cuối mỗi câu.

Để giải thích cái gì đã tạo môi trường cho Trịnh Công Sơn có một lối sáng tác lời ca mới này Đặng Tiến đã nêu ra cho chúng ta thấy môi trường trí thức sôi động và cởi mở bao trùm các đô thị miền Nam Việt Nam giữa hai cuộc chiến Đông dương (2001a, 13). Đặng Tiến nói rằng, “Công chúng đọc Françoise Sagan tại Sài Gòn cùng lúc với Paris. Trên hè phố, nhất là tại các quán cà phê, người ta bàn luận về Malraux, Camus, và cả về Faulkner, Gorki, Hussserl, Heidegger” (14). Ở Huế, Trịnh Công Sơn chơi với những bạn bè có học thức cao như họa sĩ Đinh Cường và Bửu Chỉ, triết gia và nhà văn Hoàng Phủ Ngọc Tường, nhà thơ Ngô Kha (cũng có bằng cử nhân luật), và giáo sư Pháp văn và dịch giả Bửu Ý, chủ nhiệm Khoa Pháp văn trường Sư phạm Huế (Đinh Cường 2001, 58). Trịnh Công Sơn rõ ràng được tiếp xúc với quan điểm mới (modernism) qua việc ông tự học triết và qua những lần thảo luận với những người bạn thân. Khi ông dùng những từ mà ta không ngờ đến, hoặc khi ông không thềm dùng những từ dễ hiểu, khi ông chọn tính mạch lạc trong cảm xúc thay vì sự mạch lạc trong logic, rõ ràng ông đã bị tác động bởi cùng một số ảnh hưởng giống như Apollinaire¹⁵ ở Pháp và T.S. Eliot, James Joyce, Gertrude Stein, và Ezra Pound ở Anh và Mỹ.

Một thành viên trong vòng bạn bè của Trịnh Công Sơn, Thái Kim Lan, người trong những năm đầu của thập niên 1960 đã theo học triết tại Đại học Huế, nhấn mạnh tầm ảnh hưởng của triết học Tây phương, đặc biệt là chủ nghĩa hiện sinh, đến giới trẻ của Huế trong thời gian này. Những quan niệm như “cảm giác lo lắng về sự tồn tại” (existential angst) “sự tồn tại và tính hư vô” (being and nothingness), “sự vô nghĩa của đời sống” (the meaningless of life) và huyền thoại về

¹⁵ Trịnh Công Sơn đã nói với Tuấn Huy rằng “Những ngày còn đi học, moa chỉ cầm tập thơ của Apollinaire làm rằm đọc từng lời thơ trác tuyệt và nhìn mơ màng ra những dải mây trắng bay ngoài cửa sổ” (trích dẫn trong Tuấn Huy 2001, 31).

Sisyphus là, như bà nói, luôn được tranh luận sôi nổi (2001, 84). Mặc dù Trịnh Công Sơn đã học triết học theo chương trình tú tài hai của Pháp, theo như Thái Kim Lan, ông thường ngồi im lặng lắng nghe trong suốt những cuộc thảo luận này, nhưng sau đó, trước sự ngạc nhiên của những bạn bè của ông, ông sáng tác bài hát và "hát triết". Những bài hát của ông, Thái Kim Lan tranh luận, là những phiên bản đơn giản của những tư tưởng mà họ đã từng thảo luận, và chúng giúp những người trong vòng bạn bè của bà thoát ra khỏi những khúc mắc lý trí mà chính họ đã từng buộc chính họ vào. Thái Kim Lan cho rằng khi ông viết bài hát có tên gọi "Ngẫu nhiên", trong đó có câu "không có đâu em này, không có cái chết đầu tiên, và có đâu em này, không có cái chết sau cùng", ông đã bắt đầu suy nghĩ về một vấn đề triết học về việc định nghĩa "đầu tiên" và "cuối cùng". Trong "Lời của dòng sông", thì ông đang suy nghĩ về những vấn đề về "sự tồn tại" và "sự hư vô". Theo Thái Kim Lan, Trịnh Công Sơn đã thu nhập những ý niệm triết học mới này vào những bài hát của ông và làm cho nhạc của ông khác biệt so với những nhạc sĩ sáng tác trước đó và khiến chúng lôi cuốn những người trẻ. (83)

Bài hát "Dã tràng ca" của Trịnh Công Sơn mới được khám phá gần đây cung cấp những ví dụ để thấy triết học Pháp đã ảnh hưởng đến công trình sáng tác của Trịnh Công Sơn ra sao. Trong bài trường ca này, rõ ràng được gợi hứng từ cuốn *Huyền thoại Sisyphus* của Camus, Trịnh Công Sơn dùng hình tượng con dã tràng, một hình ảnh Việt Nam nói về sự phi công vô ích, để diễn tả cái nhìn đen tối về cuộc đời giống như Camus. Bài này, tuy nhiên có khác bài của Camus ở chỗ nó kết thúc trên đề tài về sự cứu rỗi của tình yêu. Được trình bày dưới dạng đồng ca năm 1962 bởi những bạn bè thời sinh viên của Trịnh Công Sơn tại trường Sư phạm Qui Nhơn, nó được mọi người đón nhận vào thời điểm đó nhưng không bao giờ được xuất bản hay thu âm cho đến khi sử gia người Huế Nguyễn Đắc Xuân phỏng vấn những sinh viên còn nhớ về việc này (Nguyễn Đắc Xuân 2003, 32-33; 39-51; xem thêm Nguyễn Thanh Ty 2004, 15-18). Ca từ triết học trong bài "Dã tràng ca" và trong những sáng tác khác tạo nét mới mẻ cho những bài hát của ông nhưng ông cũng rất thận trọng để bảo đảm rằng những tư tưởng này không quá lạ lẫm hay xa lạ. "Tôi vốn thích triết học", Trịnh Công Sơn đã viết như vậy "và vì thế tôi muốn đưa triết học vào những ca khúc của mình". Nhưng sau đó ông nói rõ rằng những gì ông hướng đến là "một thứ triết học nhẹ nhàng mà ai ai cũng có thể hiểu được như ca dao hoặc những lời ru con của mẹ" (2001/1997a, 202).¹⁶

Nhưng không chỉ những ca từ trong những bài hát của Trịnh Công Sơn đã làm chúng tươi mới và lôi cuốn: những bài hát của ông nghe hiện đại (modern-sounding) hơn những bài hát sáng tác bởi những nhạc sĩ thời tiền chiến như Đoàn Chuẩn và những sáng tác ban đầu của Văn Cao và Phạm Duy, những người cùng thời với Trịnh Công Sơn nhưng lớn tuổi hơn. Vậy điều gì làm những bài hát của Trịnh Công Sơn nghe hiện đại hơn? Trịnh Công Sơn đạt vẻ hiện đại hơn vì ông không bắt chước những luật thơ thông thường như lục bát hay thất ngôn. Tránh khỏi những sự bắt chước này không dễ bởi vì rất nhiều những bản nhạc tiền chiến mang những dấu vết của những chuẩn mực thơ ca quen thuộc. Đặng Tiến, ví dụ, tranh luận rằng những lời ca từ bài "Gửi gió cho mây ngàn bay" của Đoàn Chuẩn và Từ Linh viết theo thể thất ngôn Đường luật rất phổ biến ở Việt Nam cũng như Trung Quốc:

Lá vàng từng cánh rơi từng cánh (bảy chữ)
Rơi xuống âm thầm trên đất xưa (bảy chữ)

Giải thích rằng những bài hát của Trịnh Công Sơn khác với những nhạc sĩ trước đó ra sao, Văn Ngọc tranh luận rằng "Khi hát những bài như: 'Buồn tàn thu' của Văn Cao (1940), hay 'Chinh phụ ca' (1945) của Phạm Duy,¹⁷ người ta không thể không ngâm nga, nhâm nhi, từng câu, từng

¹⁶ Để biết thêm thông tin về "triết lý nhẹ nhàng" của Trịnh Công Sơn, và cả những ảnh hưởng của Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh, xem Schafer (2007). [Nhấn vào đây](#) để xem bản dịch tiếng Việt trên talawas (ND).

¹⁷ Chính Phạm Duy tìm âm hưởng của thơ Đường trong những sáng tác đầu tiên của Văn Cao và trong những sáng tác đầu tiên của chính ông (1993,13).

chữ một, như hát ca trù.¹⁸ Văng vẳng bên ta, tưởng như còn nghe thấy cả tiếng đàn kìm, đàn đáy, hay tiếng trống, tiếng phách nữa!”¹⁹ (2001, 27) Ngược lại, những bài hát của Trịnh Công Sơn hiếm khi gợi đến dạng những khổ thơ phổ biến này. Một lý do có thể vì Trịnh Công Sơn học chương trình tú tài hai của Pháp trong khi những người bạn của ông theo học tại những trường Việt Nam, vì vậy ông không bị buộc phải học thuộc lòng những bài thơ được viết theo thể thơ truyền thống của Việt Nam và của Hán Việt cổ (Đặng Tiến 2001a, 11; Nguyễn Thanh Ty 2004, 101).

Chủ đề Phật giáo

So sánh những sáng tác của những nhạc sĩ trước đó, những bài hát của Trịnh Công Sơn mới mẻ nhưng chúng không quá lạ lẫm đến mức xa lạ. Tâm tình của nhạc Trịnh Công Sơn vẫn theo lối buồn, mơ hồ và lãng mạn và vì vậy những bài hát của ông hoà hợp vào những kỳ vọng của người Việt Nam được hình thành từ những bài ru con buồn và những bản nhạc tiền chiến (Văn Ngọc 2001, 27). Những tâm tình buồn bã và những thông điệp trong nhiều bài hát của Trịnh Công Sơn có lẽ phản ánh những ảnh hưởng từ nền tảng Phật giáo của ông. Trịnh Công Sơn thừa nhận đã bị ảnh hưởng bởi niềm tin của ông và bởi thành phố Huế, quê nhà ông, một thành phố Phật giáo bao quanh bởi rất nhiều ngôi chùa: “Huế và Đạo Phật,” ông viết, “ảnh hưởng sâu đậm trên tình cảm thời thơ ấu của tôi”.²⁰ Mặc dù bạn ông, Thái Kim Lan, nói rằng Trịnh Công Sơn lồng những vấn đề trừu tượng của triết học Tây phương vào những bài hát của ông, nhưng cuối cùng chính bà cũng thú nhận rằng những tư tưởng này chẳng qua là những tư tưởng Phật giáo. “Bây giờ nhìn lại thì thấy mình đại khờ, bởi chính những tư tưởng mới này chẳng có chi là mới so với triết lý Phật giáo cả” (84).²¹ Khi một người phỏng vấn cho rằng có một “dòng hiện sinh âm ỉ, nồng nàn” trong những bài hát của ông, Trịnh Công Sơn đáp rằng: “Bậc thượng thừa của hiện sinh chính là ông Phật. Tại vì Phật dạy ta phải thức tỉnh trong từng sát na của cuộc sống” (2001/1998, 211). Trịnh Công Sơn rõ ràng bị ảnh hưởng bởi triết học Tây phương và tư tưởng Phật giáo. Như ông đã từng nói, ông hướng đến một triết học đơn giản, một triết học “không được hệ thống hóa” (2001/1997a, 202).

Tư tưởng Phật giáo được diễn tả trong nhiều bài hát của Trịnh Công Sơn, đặc biệt là khái niệm *vô thường*, hay sự tạm bợ, tư tưởng rằng sự chết là một sự kiện trong vòng luân hồi dẫn đến sự tái sinh, và nhận thức rằng, như Phật dạy, “Đời là khổ đau”. Sự tạm bợ là đề tài của nhiều bài hát của ông. Trong thế giới của Trịnh Công Sơn không có điều gì là vĩnh cửu – tuổi trẻ, tình yêu, cuộc đời, tất cả đều là tạm bợ. Chúng ta thấy đề tài này trong bài “Đóa hoa vô thường”, một bài hát dài không giống các bài hát khác trong đó Trịnh Công Sơn phác hoạ ba giai đoạn của một cuộc tình – sự tìm kiếm một người, sự khám phá của tình yêu, và rồi một kết cuộc không thể tránh được. Nó cũng xuất hiện trong bài “Ở trọ” mà trong đó mọi sinh vật, kể cả người nhạc sĩ, được miêu tả là đang sống tạm bợ ở chốn này, như một người ở trọ:

*Con chim ở đậu cành tre
Con cá ở trọ trong khe nước nguồn
Tôi nay ở trọ trần gian
Trăm năm về chốn xa xăm cuối trời*

¹⁸ *Ca trù*, còn được gọi là *hát ả đào*, là thú tiêu khiển của những người đàn ông có học; họ đến những nhà hát ả đào để nghe hát những bài thơ cổ và những bài thơ do chính họ sáng tác.

¹⁹ Đây là những nhạc cụ truyền thống được sử dụng khi hát *ca trù*

²⁰ Từ câu “Chữ tài chữ mệnh cũng là bể dâu”, trong một cuộc phỏng vấn không rõ ngày tháng với Trịnh Công Sơn, được in lại trong Nguyễn Trọng Tạo, 2001, 221.

²¹ Trần Hữu Thực cho rằng cách tiếp xúc mới trong ca từ (ví dụ, ca từ khác lạ và cấu trúc khác thường) làm những ý niệm Phật giáo và Lão giáo trở nên mới lạ (2001, 77). Cách “gói” mới lạ những tư tưởng truyền thống có thể là lý do vì sao Thái Kim Lan và những người vòng bạn bè của bà đã không thể lập tức nhận ra những chủ đề Phật giáo trong những bài hát của Trịnh Công Sơn.

Lẽ dĩ nhiên có cái buồn trong những gì tạm bợ, nhưng cũng có sự bình an trong tâm hồn nếu ta nhận được rằng cuối cùng của một cuộc tình hay một cuộc sống cũng là một sự bắt đầu; sự ra đi cũng chính là sự trở về. Trong những bài hát của Trịnh Công Sơn ra đi dẫn đến trở lại và ngược lại và hình ảnh vòng tròn thường được thấy trong lời ca. Ví dụ, "Biển nhớ", bắt đầu bằng "Ngày mai em đi / Biển nhớ tên em gọi về". Một bài sau đó, "Một cõi đi về",²² như tự đề cho thấy, tràn ngập bởi ý tưởng rằng đến và đi cũng không khác nhau lắm. Mặc dù bài này thường được coi là bài hát nói về sự chết – nó được hát gần như trong tất cả những chương trình ca nhạc tưởng nhớ Trịnh Công Sơn và cất lên bởi một người thổi saxophone khi đưa quan tài ông ra huyệt – nhưng trong bài hát này cái buồn vì chia ly và cái chết được an ủi vì chia ly nối kết với hội ngộ và cái chết thì được nối kết với tái sinh (Cao Huy Thuần (2001a).

Một số người Việt và một số người Tây phương khi nghe những bài hát của ông và đọc những ca từ của ông, thấy rằng những bài hát của Trịnh Công Sơn quá ủy mị, có thể nói là bệnh hoạn (morbid) nữa. Đó là một phản ứng có thể hiểu được: đa số những bài hát của ông buồn; rất nhiều bài nói về cái chết. Trịnh Công Sơn thú nhận rằng cái chết ám ảnh ông từ thuở nhỏ, có lẽ vì cái chết sớm của cha ông (2001/1998, 207).²³ Và lẽ dĩ nhiên chiến tranh không khỏi không làm tăng ý thức về cái chết của mọi người Việt Nam. "Tôi có người yêu vừa chết đêm qua", Trịnh Công Sơn hát trong "Tình ca người mất trí": "Chết thật tình cờ, chết chẳng hẹn hò / Không hận thù năm chết như mơ". Trịnh Công Sơn không chỉ lo lắng về cái chết của những người khác: cái chết của chính ông cũng không bao giờ xa rời trong tâm trí ông. Ông nhắc đến nó trực tiếp trong một số bài hát, ví dụ, trong "Bên đời hiu quạnh": "Một lần nằm mơ tôi thấy tôi qua đời, / Dù thật lệ rơi lòng không buồn mấy, / Giật mình tỉnh ra ô nắng lên rồi"; và trong bài "Ngẫu nhiên": "Một quá thân ta này nằm xuống với đất muôn đời". Trong những bài khác ông nhắc đến một cách gián tiếp hơn sự ra đi của chính ông khỏi thế giới này – ví dụ, trong bài "Cát bụi", "Có một ngày như thế", và "Như một lời chia tay". Trong những bài hát của Trịnh Công Sơn, sự chết và sự sống hoà quyện vào nhau, và chúng bổ sung cho nhau. Ca từ trong nhiều những bài hát của ông cho thấy rằng ông đã sống cuộc đời của ông với sự chết luôn ở trong tâm hồn.

Khi chấp nhận sự chết như "một khái niệm dự kiến" (anticipatory conception) ảnh hưởng đến sự tồn tại của con người trên trái đất (Kierkegaard 1944, 150) Trịnh Công Sơn đã tuân theo lời chỉ dạy của các triết gia hiện sinh. Trong những năm cuối 1950 và đầu 1960 những trí thức trẻ ở các thành thị miền Nam bị mê hoặc bởi chủ nghĩa hiện sinh châu Âu và những người bạn thân của Trịnh Công Sơn nhấn mạnh sự quan tâm đầy nhiệt huyết của ông đối với chủ đề này.²⁴ Và có lẽ cũng vì vậy mà Trịnh Công Sơn cũng như Heidegger và Karl Jaspers hiển nhiên chấp nhận rằng cái chết đem lại ý nghĩa cho đời sống. "Tôi đang yêu thương cuộc đời bằng nỗi lòng của tên tuyệt vọng", Trịnh Công Sơn viết như vậy trong lời giới thiệu một tập nhạc của ông (1972, 6). Nỗi tuyệt vọng này xuyên thấu nhiều bài hát của Trịnh Công Sơn được xem như nỗi sợ hãi về sự tồn tại (existential dread)– nỗi lo lắng khi đối diện với hư không. Mâu thuẫn thay nỗi sợ hãi này lại đưa đến điều mà Heidegger gọi là sự tồn tại đích thực, như René Muller giải thích:

Trong triết học Heidegger, hư không (*das Nichts*), trực giác về những gì gọi là *không* tồn tại, là căn bản của sự tồn tại thực sự. Với Heidegger, chỉ khi tôi nhận ra và chấp nhận rằng tôi sẽ mất tất cả những gì tôi biết thuộc về tôi – hay nói cho chính xác hơn nữa là tôi đang mất tất cả những cái đó ngay tại giây phút này– chỉ khi ý thức được như vậy tôi mới nắm vững được cuộc đời của tôi. Chỉ khi tôi tự do đối mặt với cái chết của tôi, tôi mới có tự do để sống trọn vẹn cuộc đời mình. Khi tôi có thể buông lỏng thế gian thì tôi mới có thể đón nhận thế gian. Khi tôi cảm nhận được sự Không..., thì cái nền của sự Có sẽ hiện ra dưới chân tôi. (1998, 32-33)

²² Xem phần Chú thích II.

²³ "Thời thơ ấu tôi luôn luôn bị ám ảnh về cái chết. Trong giấc ngủ hằng đêm tôi thường thấy cái chết của ba tôi" (Trịnh Công Sơn 2003/1987b, 182-83).

²⁴ Xem Bửu Ý (2003, 18-19, 89-91), Hoàng Phủ Ngọc Tường (2004, 23-25, 120), Thái Kim Lan (2001, 82-86), and Sâm Thương (2005).

Mặc dù Heidegger không phải là một Phật tử, Muller cho rằng ý niệm này của Heidegger đáng được xếp vào các nghịch lý của Thiền. *Chân*, ý nghĩa đích thực của thế gian, hay đơn giản hơn, sự thật về những gì chúng ta bắt gặp, chỉ đến sau khi chúng ta đạt đến *tính không* (33). Việc đánh giá cao những khoảnh khắc của cuộc sống của những người theo thuyết hiện sinh tương tự như tư tưởng *vô thường* của Phật giáo. Có rất nhiều tương đồng giữa Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh, như nhiều học giả đã viết.²⁵ Trong những bài hát của ông, Trịnh Công Sơn đã hoà lẫn tư tưởng Phật giáo và hiện sinh để tạo ra một tổng quan nghệ thuật mà thính giả của ông thấy rất mới mẻ và lạ lùng nhưng lại không quá xa lạ. Bằng việc kết hợp chủ đề Phật giáo vào trong những bài hát của mình, Trịnh Công Sơn giúp những người nghe nhạc ông, và đa số họ là Phật tử, chấp nhận cái chết và khổ đau. Họ đã thấy – và còn sẽ thấy – những bài hát của ông không u ám mà trái lại rất an ủi.

Trịnh Công Sơn và cuộc chiến

Những bài hát trong tập nhạc đầu tiên của Trịnh Công Sơn, *Tình khúc Trịnh Công Sơn*, phát hành năm 1965, là những bài tình ca, nhưng chúng ta cũng đã thấy được hình ảnh lấp ló của chiến tranh. Bài "Tình sâu", bài hát cuối cùng trong tuyển tập này, mở đầu với câu "Tình yêu như trái phá, con tim mù loà". Trong tuyển tập kế tiếp của mình, *Ca khúc Da vàng* (1966/1967), chiến tranh đã trở thành chủ đề chính. Chính những bài hát này đã tạo nên hiện tượng Trịnh Công Sơn, những bài hát như "Đại bác ru đêm",²⁶ "Người con gái Việt Nam da vàng", "Ngụ ngôn của mùa đông", và "Gia tài của mẹ". Những bài hát này là những bài hát phản chiến vì chúng phản ánh những đau buồn về cái chết và những tàn phá mà chiến tranh gây nên, ngoài ra chúng cũng là những bài tình ca kêu gọi người nghe hãy trân trọng tình yêu giữa những người yêu nhau, giữa những người mẹ và những đứa con, và giữa những con người da vàng. Trong những bài hát này, dùng cụm từ có vẻ sáo rỗng trong tiếng Anh, Trịnh Công Sơn kêu gọi mọi người "Make love not war" (nên thương nhau, không nên gây chiến tranh).²⁷

Nhưng hiện tượng Trịnh Công Sơn không phải chỉ được nhen lên từ những bài hát, mà còn từ những buổi trình diễn công cộng nữa. Một sự kiện tạo nên bước ngoặt chính là buổi trình diễn tại Đại học Văn khoa Sài Gòn vào năm 1965. Được tổ chức bởi một số bạn của Trịnh Công Sơn, và với sự tham dự của những nghệ sĩ, trí thức và những sinh viên học sinh, buổi trình diễn này được tổ chức ngoài trời sau khuôn viên trường Đại học. Đây là buổi trình diễn đầu tiên của Trịnh Công Sơn trước một đám đông và ông đã nói rằng ông nhìn lại buổi trình diễn này "là buổi thử nghiệm xem mình có thể tồn tại trong lòng quần chúng được không" (2001/1997c, 278). Và ông đã nhận được sự ủng hộ nồng nhiệt, điều mà sau này ông mô tả như sau:

Với một hành trang nhẹ nhàng bằng hai mươi ca khúc nói về quê hương, ước mơ hòa bình và những bài sau này được gọi là "phản chiến", tôi đã cố gắng hết sức để một mình

²⁵ Thiền là một trường phái của Phật giáo và chắc chắn có sự khác biệt giữa Thiền và chủ nghĩa hiện sinh. Để tìm hiểu thêm về sự khác biệt và tương đồng, xem Rupp (1979) và Muller (1998). Trong "Death, Buddhism, and Existentialism in the Songs of Trịnh Công Sơn" ([Bản dịch tiếng Việt](#)) tôi tranh luận rằng "triết lý nhẹ nhàng" của Trịnh Công Sơn đa số là từ Phật giáo (Schafer 2007).

²⁶ Xem phần Chú thích II.

²⁷ Rất khó để phân biệt những bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn với những bài hát về tình yêu và quê hương của ông. Những bài tình ca như "Diễm xưa" và những bài hát về thân phận con người thường được coi là những bài hát phảng phất về phản chiến khi hát trong thời gian con người trần trụi trở mong hoà bình. Michiko Yoshi, một nhà nghiên cứu tại Đại học Paris, tìm thấy 69 bài hát phản chiến trong số 136 bài hát Trịnh Công Sơn sáng tác trong giai đoạn từ 1959 đến 1972 (xem Đặng Tiến, 2001b, 130). Cho mục đích của tôi [trong bài viết này], tôi cho rằng những bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn là những bài hát thể hiện khát khao hoà bình được tìm thấy trong những tập nhạc sau: *Ca Khúc Trịnh Công Sơn* [1966], *Ca Khúc Da Vàng* [1966/1967], *Ca Khúc Da Vàng II* [1968], *Kính Việt Nam* [1968], *Ta Phải Thấy Mặt Trời* [1969], and *Phụ Khúc Da Vàng* [1972].

đảm nhận vai trò đưa nỗi lòng của mình đến với quần chúng. Buổi hát đã để lại một ấn tượng khá tốt đẹp cho cả người trình bày lẫn người nghe. Trong buổi diễn có một bài hát được yêu cầu hát đến lần thứ tám và cuối cùng mọi người tự động hát theo. Sau buổi diễn tôi đã được “bồi dưỡng” bằng một tiếng đồng hồ ngồi ký tên trên những trang giấy của tập bài hát quay roneo dành cho người nghe. (278)

Trịnh Công Sơn đã lấy những đợt nghỉ không phép ngắn hạn khi còn dạy học tại Bảo Lộc để trình diễn tại đây và những buổi văn nghệ khác tại Sài Gòn. Một vị giáo viên già trong trường phải dạy thế cho ông và ông Hiệu trưởng không mấy hài lòng về việc bỏ trường đi hát của Trịnh Công Sơn. (Nguyễn Thanh Ty 2004, 41, 96). Mùa hè năm 1967, sự nghiệp dạy học của Trịnh Công Sơn chấm dứt khi ông và một số bạn cùng là những giáo viên tại Bảo Lộc nhận giấy gọi động viên. Tuy nhiên, Trịnh Công Sơn chưa bao giờ ra trình diện và chưa bao giờ phục vụ trong quân đội. Ông dọn vào Sài Gòn và bắt đầu cuộc sống giang hồ. Hai năm đầu sau ngày nhận giấy tuyên quân Trịnh Công Sơn sống tương đối bình thường. Ông được miễn dịch vì ông nhịn ăn một tháng và uống một loại thuốc xổ mạnh có tên gọi là diamox để giảm cân trước khi vào khám sức khoẻ. Nhưng khi đến năm thứ ba ông e ngại rằng sức khoẻ của ông không đủ để ăn chay và ông uống thuốc xổ thêm lần nữa, và vì vậy ông trở thành một người trốn lính. Những năm sau đó ông sống như một kẻ vô gia cư trong những khu nhà đổ nát, hoang tàn phía sau Văn khoa. Mặc dù thiếu tiện nghi, khu vực này có lợi thế là cảnh sát thường không kiểm tra. Ông thường ngủ trên võng hay trên nền xi măng, nơi gặp gỡ của những nghệ sĩ trẻ sống gần đó. Về phần vệ sinh cá nhân, ông rửa mặt và đánh răng ở một trong những quán café gần đó.²⁸

Khi những bài hát của ông càng trở nên phổ biến và, sau cuộc Tấn công Tết Mậu Thân 1968, càng tăng thêm phần phản chiến, chính quyền Nguyễn Văn Thiệu ra sắc lệnh cấm lưu hành những bài hát này.²⁹ Việc này mang lại sự chú ý hơn từ những phóng viên trong nước và ngoài nước về Trịnh Công Sơn. “Tôi bỗng trở nên một người nổi tiếng bất đắc dĩ”, Trịnh Công Sơn đã viết. “Từ Sài Gòn ra Huế, chỉ vài hôm sau đã thấy có mấy mạng người đủ các màu da, xứ sở khác nhau xuất hiện ở cửa. . . . Tôi phải sống những khoảnh khắc phù phiếm trên báo chí và trước ống kính ấy cho đến mười ngày trước ngày thành phố [Sài Gòn] hoàn toàn được giải phóng” (2003/1987a, 181-82). Nếu những người phóng viên nước ngoài có thể tìm Trịnh Công Sơn, tại sao cảnh sát lại không tìm thấy ông? Điều này vẫn là một vấn đề chưa được sáng tỏ và vẫn còn gây nhiều tranh luận. Một số người nói rằng ông được bảo bọc bởi một sĩ quan không quân tên là Lưu Kim Cương, một người bạn thân của Trịnh Công Sơn, người có thể đã cấp cho ông một số giấy tờ tòng quân giả (Nguyễn Thanh Ty 2004, 115). Một số khác nói rằng Lưu Kim Cương không đủ quyền để giúp Trịnh Công Sơn và nói rằng người bảo bọc ông chính là Nguyễn Cao Kỳ, người giữ chức Thủ tướng từ 1965 đến 1967 và Phó tổng thống đến năm 1971. Đặng Tiến, trích dẫn một số nguồn, nói rằng Nguyễn Cao Kỳ kết bạn với Trịnh Công Sơn bởi vì ông thích chơi với nghệ sĩ và cũng vì ông thiết tha với sự ủng hộ của trí thức cấp tiến để chuộc lại quan hệ không mấy tốt đẹp với phong trào Phật giáo ở Huế mà ông là người đã giúp tay đàn áp vào năm 1966 (2001b, 187).

Một người không thể hiểu được hiện tượng Trịnh Công Sơn nếu không thể ý thức được hoàn cảnh xã hội của đô thị miền nam Việt Nam hồi đó như thế nào. Khi Trịnh Công Sơn lên sân khấu tại Đại học Sài Gòn vào năm 1965, ông đang trình diễn trong một hoàn cảnh đặc biệt. Biết bao thanh niên bị động viên và chết trên chiến trường, hỏa tiễn Liên Xô phá kích hàng đêm và lính Mỹ tràn ngập khắp nơi. Những sự kiện này như một mớ bụi nhùi, và Trịnh Công Sơn là người nhóm lên tia lửa. Văn Ngọc nhấn mạnh mối quan hệ này giữa những bài hát của Trịnh Công Sơn và tình trạng khẩn cấp gây ra bởi chiến tranh: “Hiện tượng Trịnh Công Sơn, hay đúng hơn,

²⁸ Nhật Lệ (2001/1999, 134-153), Hoàng Phủ Ngọc Tường (2001/1995, 23-27), và Nguyễn Thanh Ty (2001, 2004) mô tả giai đoạn này của người nhạc sĩ. Xem thêm bài phỏng vấn Trịnh Công Sơn của Hoài An (2001/2000, 119-120) và “Thời kỳ trốn lính” (2003/1987a, 179-182) của ông.

²⁹ Theo Nguyễn Đắc Xuân (2003, 100), đây là sắc lệnh 33, ban hành ngày 8 tháng 2, 1969.

những ca khúc của Trịnh Công Sơn, chỉ có thể giải thích được bởi những nguyên nhân lịch sử và xã hội: không có cái thực tế đau xót của chiến tranh và hận thù, không có cái không khí hoang mang bao trùm lên cả một giới trẻ thành thị, không có một sự đồng tình, đồng cảm nào đó giữa người hát và người nghe, thì không thể nào có được những bài hát ấy” (2001, 26). Lễ dĩ nhiên cần phải biết cách để nắm lấy khoảnh khắc nhạy cảm này, và Trịnh Công Sơn, vì đã mang những bài hát của mình thoát ra khỏi những sáo rỗng của những bản nhạc lãng mạn tiền chiến, cho nên ông có đủ nhạy cảm và tài năng để biết rằng hoàn cảnh mới này đòi hỏi gì. Nó đòi hỏi một thể loại tình ca mới, một bài ca về vùng đất và con người chịu đựng khổ đau của dân Việt Nam, một bài hát như bài “Đại bác ru đêm”³⁰:

*Hàng vạn tấn bom trút xuống đầu làng
Hàng vạn tấn bom trút xuống ruộng đồng
Cửa nhà Việt Nam cháy đỏ cuối thôn.
Hàng vạn chuyển xe, claymore lựu đạn
Hàng vạn chuyển xe mang vô thị thành
từng vùng thịt xương có mẹ có em*

Như những dòng trên bộc lộ, những bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn khác hẳn với những bài hát trước đó của ông không chỉ trong chủ đề mà còn trong kỹ thuật. Mặc dù lúc đầu ông được mọi người chú ý đến bởi những bài tình ca siêu hình và đôi khi siêu thực, nhưng những bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn lại rất hợp lý và rất thực. Ông nhắc đến những trận đánh thật (Trận Pleime, Đồng Xoài) và những vũ khí thật (Claymores, lựu đạn). Trong khi những bài tình ca không kể một câu chuyện chặt chẽ, những bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn lại ở dạng một câu chuyện và một số bài như bài “Người con gái Việt Nam da vàng” kể lại một câu chuyện rõ ràng từ đầu đến cuối. Trần Hữu Thục cho rằng khi một người nhìn vào toàn bộ sự nghiệp của Trịnh Công Sơn, những bài hát phản chiến của ông nổi bật trong một vị trí riêng khác hẳn những bài tình ca và những bài hát khác về thân phận con người. Những bài hát này mang vẻ như “những bài tường trình về chiến trận” (2001, 63). Tại sao Trịnh Công Sơn thay đổi lối viết lời ca? Trần Hữu Thục nói rằng bởi vì ông muốn gửi “một thông điệp rõ ràng” về chiến tranh và sự cần thiết của hoà bình (58).

Nếu những thông điệp của ông gửi đi được thành công, và sự nổi tiếng gần như ngay lập tức của những bài hát phản chiến của ông chứng tỏ điều đó, thì không còn nghi ngờ gì nữa rằng trong những bài hát này Trịnh Công Sơn đã lên tiếng cho những suy nghĩ riêng tư của rất nhiều người, và vì vậy ông đã trở thành người phát ngôn của cả một thế hệ. Trong rất nhiều bài viết về Trịnh Công Sơn được viết sau khi ông qua đời, nhiều tác giả cảm ơn ông đã nói lên những gì họ không thể chính họ diễn đạt được. “Trịnh Công Sơn đã về với cát bụi, giã từ nơi ông ở trọ”, Bùi Bảo Phúc viết, trong một bài tường niệm. “Chúng ta mãi mãi nhớ ông, biết ơn ông, biết ơn ông đã nói hộ chúng ta những điều khó nói nhất” (2001, 62). “Tiếng hát Trịnh Công Sơn”, Bửu Chỉ viết, “như một sợi dây vô hình đã nhanh chóng nối kết những tâm trạng riêng, những số phận riêng của người dân đô thị miền Nam vào trong một tâm trạng chung, một số phận chung” (2001, 30).

Trong những buổi trình diễn những bài hát của ông trước công chúng, Trịnh Công Sơn được trợ giúp rất nhiều bởi một người ca sĩ tài năng mang tên Khánh Ly, một người rất quan trọng trong sự thành công của Trịnh Công Sơn, và tôi sẽ bàn đến trong một phần riêng sau. Trịnh Công Sơn gặp Khánh Ly vào năm 1964 khi ông thăm thành phố cao nguyên trung phần Đà Lạt. Mười chín tuổi, vào thời điểm đó, cô đang hát cho “Night Club Đà Lạt”. Mặc dù Khánh Ly lúc đó chưa hề nổi tiếng, nhưng Trịnh Công Sơn “nghe qua giọng hát thấy phù hợp với những bài hát của mình đang viết” (2001/1998, 207). Họ lập tức cộng tác và ngay sau đó Khánh Ly chỉ hát những bài hát của ông và Trịnh Công Sơn bắt đầu viết những bài hát với chủ ý dành cho giọng ca và tài năng của bà. Năm 1967, Khánh Ly và Trịnh Công Sơn bắt đầu xuất hiện cùng nhau tại các đại học Sài

³⁰ Xem toàn bộ bài hát này trong phần Chú thích II.

Gòn và Huế và những thành phố khác và “Quán Văn” ở Sài Gòn. Nhắc đến sự kiện danh tiếng nổi như cồn của họ, Khánh Ly nói rằng “Mọi sự đều bắt đầu từ Quán Văn”, một nơi mà bà thuật lại như sau:

Quán Văn, cái tên quán dễ nhớ và dễ thương, mọc lên chơ vơ giữa lòng Sài Gòn³¹
Mái bằng lá, và những tấm ván ép hư bể, được ghép lại, nhỏ hơn cái bếp ở đây [trong một căn hộ ở Montreal],³² chỉ dành làm chỗ pha cà phê. Mỗi người tới tùy tiện tìm chỗ ngồi trên cái nền xi măng bỏ trống ngổn ngang gạch vụn và cỏ dại. Đó là nơi gặp gỡ đẹp đẽ nhất của một thời tôi còn trẻ. (2001, 57)

Trịnh Công Sơn ở Huế suốt thời gian Tết Mậu Thân và đã thấy những xác người khắp những con đường và những dòng sông, trên bậc thang của những căn nhà trống và trên vùng Bãi Dâu nổi tiếng, nơi có rất nhiều xác người được tìm thấy, nhiều người đã nghi ngờ bị giết bởi quân của Mặt trận Giải phóng và quân Bắc Việt. “Hát trên những xác người”, “Bài ca dành cho những xác người” được viết vào thời gian này là hai bài hát ám ảnh nhất và gợi hình nhất trong các bài ca phản chiến. Là một nhạc sĩ mà những sáng tác đầu tay là những bài hát mơ mộng của khoẻ mi ướp lẹ và chuyện tình phù du, Trịnh Công Sơn giờ đây viết về những xác người và những con người hoá điên vì cuộc chiến. Trong những bài hát này, Nhật Lệ cho rằng, “anh đã viết nên những bài hát như đùa chơi với ma quỷ, chết chóc, mà thực ra là nỗi đau thương nước đến bàng hoàng” (2001/1999, 146). Bài hát đầu có nhịp vui nhộn, nhưng khi chú ý đến lời ca bạn sẽ nhận ra rằng bài này nói về những con người hoá điên vì chiến tranh, như người mẹ vỗ tay reo mừng xác của chính con của bà:

*Chiều đi lên đồi cao, hát trên những xác người
Tôi đã thấy, tôi đã thấy,
Bên khu vườn, một người mẹ ôm xác đứa con*

*Mẹ vỗ tay reo mừng xác con
Mẹ vỗ tay hoan hô hoà bình
Người vỗ tay cho thêm nhịp nhàng
Người vỗ tay cho đều gian nan*

Tôi đến Huế sau Tết Mậu Thân và sống với một gia đình người Việt trong khu vực thành Nội. Bên kia đường là một tiệm nhỏ bán những băng nhạc và người chủ tiệm phát đi phát lại những bài hát buồn này, có lẽ để thu hút người mua. Kết quả là, những lời ca này hằn sâu vào tâm trí tôi, đặc biệt là những lời ca trong bài “Bài ca dành cho những xác người”:

*Xác nào là em tôi,
dưới hố hầm này
Trong những vùng lửa cháy,
bên những vòng ngô khoai.*

Cá tính đặc biệt của con người Trịnh Công Sơn

Một thành tố quan trọng nữa của hoàn cảnh trình diễn (rhetorical situation) là cá tính của người trình diễn. Hay nói cách khác, người ca sĩ có nắm được hoàn cảnh đặc biệt này hay không tuy thuộc không những chỉ vào chất lượng của bức thông điệp mà còn phụ thuộc vào nhận thức của thính giả về cá tính của người chuyển thông điệp nữa. Về cá tính, Trịnh Công Sơn có hai lợi thế.

³¹ Nó được xây dựng dựa trên nền tảng của một nhà tù nổi tiếng thời thực dân có tên gọi là *Khám Lớn* và nằm trong khuôn viên của Văn Khoa, Đại học Sài Gòn (Phạm Duy 1991, 283).

³² Khánh Ly sống tại miền nam California nhưng bà gặp lại Trịnh Công Sơn tại Montreal năm 1992. Trịnh Công Sơn lúc đó đến Montreal để thăm một số người em của ông đang sinh sống tại đó.

Thứ nhất, ông không liên hệ với bất kỳ phe phái chính trị hay tôn giáo nào. Trong môi trường chính trị nặng nề của miền Nam Việt Nam vào những năm thập niên 1960 và 1970, rất khó để người Việt tìm được một tiếng nói họ có thể tin tưởng. Báo chí bị chính phủ giám sát, quan chức – cả bên quân đội và chính quyền – giữ kẽ lời nói của họ sao cho phù hợp với đề tài tuyên truyền, và các giáo sư e ngại thảo luận về những vấn đề chính trị vì sợ bị kết là những người thân cộng. Những nhà hoạt động thiên tả, rất nhiều người hoạt động ngầm cho phong trào của Cộng sản, cũng bị nghi ngờ. Tuy nhiên, Trịnh Công Sơn giữ được khoảng cách với những phe phái chính trị và tên của ông chưa bao giờ bị liên lụy với bất kỳ một nhóm nào. Ông có những người bạn, như nhà văn Hoàng Phủ Ngọc Tường, người đã tham gia vào phong trào Cộng sản vào năm 1966, và những người bạn khác như Trịnh Cung (không liên hệ máu thịt với Trịnh Công Sơn) là người ở trong Quân lực Việt Nam Cộng hoà. Mặc dù có nhiều người bạn của ông tham gia vào phong trào Phật giáo ở Huế, Trịnh Công Sơn chưa bao giờ để mình trở thành người phát ngôn cho giới Phật tử. Bạn của Trịnh Công Sơn, Bửu Chỉ nói rằng Trịnh Công Sơn “không nhân danh một 'Isme' nào cả; cũng như không chủ trương chống lại một 'Isme' nào cả. Hoặc có chăng là anh nhân danh cái gọi là 'humanisme', xu hướng nhân bản. . . . Tắt một câu, trong dòng nhạc phản chiến của mình, Trịnh Công Sơn đã chẳng có một toan tính chính trị nào cả. Mà tất cả là làm theo mệnh lệnh của con tim mình” (2001, 30). Trong quan điểm của Đặng Tiến thì việc mọi người nhận thức rằng Trịnh Công Sơn không mang động cơ chính trị “là lý do chính giải thích sự thành công nhanh chóng của Trịnh Công Sơn, một sớm một chiều đã thành hiện tượng” (2001b, 188).

Lợi thế thứ hai của Trịnh Công Sơn liên quan đến phong cách và cá tính của ông. Ông là một người Việt Nam có chiều cao trung bình, hơi gầy, và mang đôi kính khá lớn, thường với gọng ngà. Khi ông hát trước đám đông thánh giá, ông thường giới thiệu mình và Khánh Ly rất ngắn gọn và rồi họ bắt đầu hát. Ông nói bằng giọng Huế nhẹ nhàng, điều này rất dễ lôi cuốn thánh giá của ông. (Một số người Việt tin rằng giọng bắc có vẻ áp chế, và giọng nam thì có vẻ quá tự do và không tao nhã.) Đặng Tiến nói Trịnh Công Sơn có “dáng người mảnh khảnh, nho nhã, bạch diện thư sinh làm người ta yêu mà không làm người ta sợ. . . . Lời nói thân mật, tạo ra ảo tưởng ở nhiều người: mình là người thân thiết của Trịnh Công Sơn, không 'nhất' thì cũng gần gần như vậy” (2001b, 184). Tôi đã gặp Trịnh Công Sơn vài lần tại nhà của ông trên đường Nguyễn Trường Tộ ở Huế. Những nhà báo quen tôi muốn phỏng vấn ông và vì vậy tôi nhờ vài sinh viên sắp đặt các lần phỏng vấn. Tại một buổi gặp gỡ, Bửu Chỉ, bạn của ông, cũng có mặt. Trịnh Công Sơn trả lời các câu hỏi rất lịch sự, và khi được yêu cầu, ông hát một bài, vừa hát vừa gảy cây đàn guitar đã trầy cũ. Sự chân thật của Trịnh Công Sơn rất quan trọng cho sự thành công của ông, vì hồi đó các sinh viên trẻ đầu tiên đón lấy những bài hát của ông đã tạo ra một cộng đồng tương đối nhỏ. Thường thường trong những buổi trình diễn nhỏ và riêng tư như vậy cá tính của người trình diễn là một yếu tố rất quan trọng.

Để hiểu rõ lợi thế của Trịnh Công Sơn chúng ta hãy so sánh ông với một nhạc sĩ cùng thời, Phạm Duy, một đối thủ không kém ảnh hưởng và danh tiếng khi so sánh với Trịnh Công Sơn. Có một vài lý do tại sao Phạm Duy không thể gần gũi với những người trẻ ở miền Nam như Trịnh Công Sơn. Ông lớn hơn Trịnh Công Sơn hai mươi tuổi, đó là lý do đầu tiên. Vào giữa thập niên 1960, ông đã du học về âm nhạc tại Paris và đã có tiếng là một nhạc sĩ hàng đầu. Về cá tính ông ta ít khiêm nhường hơn – nghĩa là ông có vẻ công khai tự xưng tụng mình hơn. Ông là một người miền bắc đã từng tham gia phong trào của Việt Minh vào những năm 1940 nhưng sau này thất vọng về chủ nghĩa cộng sản và đã di cư vào miền Nam, nơi ông trở thành người ủng hộ cho một loạt những chính thể chống cộng sản. Ông là bạn của nhân viên CIA nổi tiếng Edward Lansdale và thường tham dự các buổi “hootenanny” (những buổi trình diễn văn nghệ) tại nhà riêng của Lansdale (Phạm Duy 1991, 218). Ông còn là thành viên của Trung tâm Điện Ảnh, là giáo sư tại trường Quốc gia Âm nhạc, làm việc hàng tuần với đài phát thanh của chính phủ, và cộng tác với Sở Thông tin Hoa Kỳ trong nhiều dự án. Bởi vì họ coi ông là một nhân vật văn hoá quan trọng, những quan chức Hoa Kỳ tại Việt Nam đã sắp xếp cho ông đến Hoa Kỳ một vài lần. Tóm lại

Phạm Duy không giữ thái độ trung lập và vì vậy một số người cảm thấy họ không thể tin ông ta được.

Khi tập nhạc *Mười bài tâm ca* của Phạm Duy xuất hiện vào giữa thập niên 1960, nó được đón nhận với những phản ứng khác nhau. Một số người trẻ yêu thích những bài hát này, vì chúng, cũng như những bài hát của Trịnh Công Sơn, nói về hoà bình và hoà hợp, nhưng một số khác phản ứng với sự ngờ vực. Đặng Tiến viết "Phạm Duy đã hát những bài Tâm Ca tâm huyết 'tôi sẽ hát to hơn tiếng súng bên bờ ruộng già'³³ nhưng mặc bà ba đen đứng chung với những đoàn Xây Dựng Nông Thôn" (một cố gắng không thành của chính quyền Sài Gòn để lôi kéo những người ở vùng nông thôn) (2001b, 186). Đến giữa những năm 1960, Phạm Duy đã không còn khả năng lôi cuốn những sinh viên yêu chuộng hoà bình, đặc biệt là những người khuynh tả. Hoàng Phủ Ngọc Tường, một người bạn thân của Trịnh Công Sơn, người đã rời Huế trước Tết 1968 để tham gia vào phong trào Cộng sản, viết rằng một số sinh viên yêu thích *Mười bài tâm ca* của Phạm Duy, nhưng những sinh viên khuynh tả coi tập nhạc này "là một thủ pháp tâm lý chiến nhằm xả xú báp dỡ đòn cho quân đội Mỹ" (1995/1994, 55). Chính Phạm Duy đã thường nhận rằng ông có mục đích chính trị khi viết *Mười bài tâm ca*. Trong hồi ký của mình, ông xếp tập nhạc này với những "tác phẩm có tính cách phục vụ xã hội. Đó là những bài hát cho Bộ Thông Tin hay Bộ Chiêu Hồi, cho Quân Đội và cho Xây Dựng Nông Thôn" (1991, 218-219).

Lẽ dĩ nhiên không phải tất cả mọi người miền Nam đều yêu thích Trịnh Công Sơn và những bài hát phản chiến của ông. Những bài hát của ông đã có những hậu quả thật sự, như Bửu Chỉ nêu ra: "Nó đã làm cho một số không ít thanh niên nhìn ra cái bản chất phi nhân và tàn bạo của cuộc chiến khiến họ đi đến hành động trốn lính hay đào ngũ. Dưới con mắt của những người cầm quyền thuộc chế độ cũ Sơn là một kẻ phá hoại tinh thần chiến đấu của anh em binh sĩ" (2001, 31). Điều này, chắc chắn, là lý do vì sao chính quyền Sài Gòn đã cố gắng, tuy vô ích, ngăn cấm những bài hát của ông. Những bài phản chiến của ông đã có những tiếng vang quan trọng làm ông gần gũi với những người như họa sĩ Bửu Chỉ, người đã vẽ những bức tranh phản chiến và đã bị tù vì quan điểm chống chính quyền của ông. Một số những người khác cũng thích nhạc Trịnh Công Sơn nhưng không đồng ý rằng Trịnh Công Sơn đã đóng góp một phần vào sự thành công của phe Cộng Sản.³⁴ Những người này tỏ vẻ khó chịu khi thấy cụm từ "phản chiến" được dùng để nói về những bài hát Trịnh Công Sơn viết về chiến tranh. Phạm Duy và Trịnh Cung, hai người đã từng sống ở California, thuộc vào nhóm này. Trịnh Cung, một người bạn cũ của Trịnh Công Sơn, người đã từng phục vụ trong Quân lực Việt Nam Cộng hoà, cho rằng "phản chiến" không phải là một cụm từ thích hợp "bởi vì chữ phản chiến nghe ra có vẻ kết án, có vẻ phải gánh chịu cái hậu quả của sự thất bại của Miền Nam". Trịnh Cung cho rằng chúng ta nên nói rằng những sáng tác của Trịnh Công Sơn trong thời chiến là những bài nói về "thân phận của người Việt" (2001, 79).

Trịnh Công Sơn and Khánh Ly

Sau năm 1975, nhiều nữ ca sĩ trẻ hát những bài hát của Trịnh Công Sơn, trong đó có cả người em gái của ông, Trịnh Vĩnh Trinh, nhưng với nhiều người Việt Nam thuộc thế hệ của ông, Trịnh Công Sơn luôn gắn kết với Khánh Ly, người ca sĩ của Quán Vãn ở Sài Gòn, người đã hát cùng ông ở những buổi trình diễn ở các trường đại học, và sau đó là người đã hát trong các băng cassette và đã đưa những bài hát của ông đến với những người hâm mộ. Trịnh Công Sơn có một giọng tốt và ở những buổi trình diễn thường hát khoảng một nửa những bài hát, tiếp theo đó hát song ca một số bài với bà, và sau đó Khánh Ly hát những bài còn lại. Nhưng giọng của Trịnh Công Sơn không được mạnh và hay như của Khánh Ly. Văn Ngọc diễn tả giọng của Khánh Ly khi bà còn là một ca sĩ trẻ mới bắt đầu hát những bài hát của Trịnh Công Sơn:

³³ Đặng Tiến trích dẫn những câu đầu trong bài hát thứ hai trong tập nhạc của Phạm Duy, "Tiếng hát to".

³⁴ Ví dụ, xem Trịnh Cung, 2001, 79.

Khánh Ly bộc lộ rõ khả năng giọng hát của mình, một giọng hát có thể xuống rất thấp, rất trầm, mà cũng có thể lên rất cao, một giọng hát khỏe, dài hơi, giàu nhạc tính. Khánh Ly bao giờ cũng hát đúng giọng, đúng nhịp, ngân, láy, đúng lúc. . . . Một giọng hát ngay từ thời ấy, tuy vẫn còn nguyên cái chất tươi mát, hồn nhiên của tuổi hai mươi, nhưng dường như đã mang nặng sầu đau; một giọng hát vừa có thể lắng lơ một cách đáng yêu trong các bản tình ca lãng mạn, lại vừa có thể phẫn nộ, bi ai, trong các bài ca phản chiến (2001, 26)

Như Trịnh Công Sơn, Khánh Ly sống một cuộc đời ra ngoài vòng khuôn khổ. Cha của bà đã từng tham gia kháng chiến và chết sau bốn năm khổ sai trong lao tù khi bà còn rất nhỏ. Không như Trịnh Công Sơn, bà không sống gần gũi với mẹ mình. Bà mô tả mình như một đứa trẻ mồ côi, bị gia đình bỏ rơi. Vì vậy bà bỏ nhà, đi hát kiếm tiền nuôi thân với sự giúp đỡ của một vài người bạn. "Tôi quờ quạng, sống lang thang giữa đám bạn bè tốt bụng, nay đứa này cho bịch gạo, mai đứa kia cho nửa chai nước mắm. Nghèo mà vui, tôi không buồn vì nỗi bị gia đình hắt hủi, từ bỏ" (1988, 16). Bà đã nói như vậy về cuộc sống của bà lúc này.

Năm mười tám tuổi, Khánh Ly kết hôn và được rửa tội trở thành một người công giáo. Dường như chồng của bà là giám đốc của một đài phát thanh ở Đà Lạt, là một người thông cảm hay ít ra để cho bà có thể đi hát với Trịnh Công Sơn ở Sài Gòn và Huế (Nguyễn Thanh Ty 2004, 93). Trong một cuộc phỏng vấn mới đây, Khánh Ly nói rằng cuộc hôn nhân đầu tiên của bà là một lỗi lầm và nói rằng, cũng như chồng hiện tại của bà, bà đã sống một cuộc đời với nhiều người bạn đời và nhiều tình nhân (2004, 82). Cả Trịnh Công Sơn và Khánh Ly đều không có cha để hướng dẫn họ vào đời. Những thành công phi thường của họ có thể phần nào là kết quả của sự tự do mà họ có được: Những người cha của họ có thể đã bắt họ phải sống một cuộc đời bình thường hơn.



Hình bìa Khánh Ly trong một đĩa hát 45 vòng năm 1968, trong đĩa mà bà và một ca sĩ khác, Lệ Thu, đã hát bốn bài tình ca của Trịnh Công Sơn. Đây là một trong những phát hành tương đối hiếm. Máy đĩa hát quá mắc với đa số những người Việt. Sự xuất hiện của máy cassette tạo điều kiện cho những bài hát của Trịnh Công Sơn được lưu hành.

Quan hệ tình cảm dễ dàng và tự do giữa Trịnh Công Sơn và Khánh Ly cũng là một lý do góp phần vào sự thành công đưa đến hiện tượng Trịnh Công Sơn. Họ là hai người mẫu của một cặp đôi mới của thế hệ trẻ, thoát khỏi những lễ lối Nho giáo trói buộc những mối quan hệ giữa hai giới. Đặng Tiến nhận xét rằng "Hai người đi với nhau, tạo nên hình ảnh 'đôi lứa', một đôi trai/gái trong tình bạn hồn nhiên, vô tội, nhắc lại trong giới thanh niên trí thức tiểu thuyết *Đôi Bạn*³⁵ chưa xa của Nhật Linh. Cũng có quê hương, tình yêu, thân phận, nhiệm vụ với đất nước, trong đó, 'mùa thu cũng ra đi, mùa đông với vợ, mùa hạ khói mây, tình yêu dấu chim bay' "³⁶ (2001b, 185). Khánh Ly, người nói và viết giọng đầy kịch tính, đã viết rất cảm động về mối tình của bà

³⁵ Trong *Đôi bạn*, xuất bản năm 1936, một người theo cách mạng tên Dũng đem lòng yêu Loan, một người phụ nữ tân tiến, người cùng với Dũng chống lại những khắc khe của xã hội Nho giáo và chế độ phong kiến.

³⁶ Đặng Tiến trích dẫn những câu trong bài hát "Gọi tên bốn mùa" của Trịnh Công Sơn.

với Trịnh Công Sơn trong một bài viết vào năm 1989.³⁷ Được hỏi về bài viết này một năm sau đó, Trịnh Công Sơn ca ngợi bài viết nhưng nói rằng "những câu nói âu yếm trong bài là dành cho một người khác đã chết rồi. Tôi và Khánh Ly chỉ là hai người bạn. Thương nhau vô cùng, trên tình bạn" (2001/1989, 215).

Khi Khánh Ly rời Việt Nam đến Hoa Kỳ vào năm 1975, và Trịnh Công Sơn quyết định ở lại Việt Nam, hoàn cảnh của họ tương trưng cho rất nhiều những nỗi đau chia ly của người Việt, và sự buồn bã của cuộc sống tha hương. Khoảng 1977-1978, khi số người Việt Nam vượt biên bằng đường biển lên đến đỉnh điểm, Trịnh Công Sơn đã viết bài "Em còn nhớ hay em đã quên" bắt đầu như sau:

*Em còn nhớ hay em đã quên?
Nhớ Sài Gòn mưa rồi chợt nắng
Nhớ phố xưa quen biết tên bàn chân
Nhớ đèn đường từng đêm thao thức
Sáng che em vòm lá me xanh
Em còn nhớ hay em đã quên ?
Bên hàng xóm đôi khi ghé thăm
Có hai mùa vẫn đi về
Có con đường nằm nghe nắng mưa
Em ra đi nơi này vẫn thế
Lá vẫn xanh trên con đường nhỏ*

Trịnh Công Sơn và Khánh Ly có thể chỉ là hai người bạn thân thiết, không phải là tình nhân, nhưng nhiều người Việt Nam tin rằng ông đã viết bài hát này cho bà.³⁸

Máy Cassette

Theo định nghĩa của Gibbs, ở Tây Phương "nhạc phổ thông" (popular music) là loại nhạc thành thị, thường do các công ty thương mại phát hành và được phổ biến do các hãng truyền thông (Gibbs 1998b). Trịnh Công Sơn là một ca sĩ "phổ thông" vì nhạc của ông hiện đại và mang vẻ thành thị, nhưng nó không là, hay ít ra là đến giữa những năm 1960, những sản phẩm thương mại và cũng không được phổ biến rộng rãi bởi các hãng truyền thông. Khi hiện tượng Trịnh Công bắt đầu, những bài hát của ông được phổ biến trên những tờ nhạc mà Trịnh Công Sơn và Khánh Ly phát ra tại những buổi trình diễn. Những sinh viên khác chép lại chúng vào những cuốn vở học trò. Sau này, những tập nhạc chuyên nghiệp hơn được in thành tập với khoảng mười hai bài mỗi tập. Khi chiến tranh leo thang giai đoạn 1964-1965, quân lính Hoa Kỳ đổ vào và cùng với họ là những hàng hóa tiêu thụ, một phần kế hoạch của Hoa Kỳ để thúc đẩy nền kinh tế miền Nam Việt Nam. Những chiếc xe máy Honda của Nhật và những chiếc máy hát Sony và Akai nhanh chóng xuất hiện. Máy hát băng đầu tiên được sử dụng ở Việt Nam là loại máy vòng lớn mà người Việt Nam gọi (và vẫn gọi) là Akai, theo tên của hãng này. Những máy này cồng kềnh và mắc tiền nhưng ngay sau đó được thay thế bởi loại máy cassette tiện lợi và rẻ tiền hơn.

Những phát triển này đưa đến một hoàn cảnh khá nghịch lý: Chính sự gia tăng chiến tranh của người Mỹ đã xúi giục Trịnh Công Sơn viết những bài hát phản chiến, cũng chính họ đã cung cấp cho ông một phương tiện để phổ biến những bài hát này và vì vậy giúp ông trở thành một nhạc sĩ nổi tiếng. Máy hát đã được dùng ở Việt Nam từ thời Pháp thuộc nhưng không được phổ biến rộng rãi vì chúng cần kỹ thuật phức tạp để sản xuất và bởi vì cả đĩa hát cũng như máy hát đều

³⁷ Bài viết này được Lữ Quỳnh nhắc đến trong một lần phỏng vấn Trịnh Công Sơn (2001, 1989, 214).

³⁸ Theo Cổ Ngự, nhiều người nam cảm kích bài hát này bởi vì nó là bài hát đầu tiên sau ngày 30 tháng 4, 1975, nhắc đến tên gọi Sài Gòn, thành phố lớn nhất của họ, thay vì Thành phố Hồ Chí Minh (2001, 9-10). Bài hát này bị cấm lưu hành như tôi giải thích trong phần "Thích nghi với chế độ mới".

mắc tiền – năm ngoài khả năng của đa số gia đình ngoại trừ những người Việt Nam giàu có. Máy hát băng, đặc biệt là loại máy cassette, lại nằm trong tầm với của giới trung lưu. Những băng cassette, thường sao chép dễ dàng, đã trở thành một phương tiện quan trọng để phổ biến những bài hát của ông, nhất là đặc biệt sau khi chính phủ đã ra lệnh ngăn cấm.

Trên nguyên tắc, để lưu hành những bài hát ở miền Nam Việt Nam, một người phải có giấy phép của Sở Phối hợp Nghệ thuật, một phân ngành của Bộ Thông Tin.³⁹ Sau khi bộ này chính thức cấm những bài hát và những băng nhạc theo chỉ thị số 33 ra ngày 8 tháng 2, 1969 (Nguyễn Đắc Xuân 2003, 100), Trịnh Công Sơn in những bài hát của ông và sao chép các băng nhạc bất hợp pháp. Tôi hiện có mười một tập nhạc Trịnh Công Sơn và sáu băng nhạc mà tôi đã mua ở Việt Nam giữa khoảng thời gian từ 1969 đến 1973. Trong số này chỉ có "Tự tình khúc", một tập nhạc gồm những bài tình ca không mang tính cách chính trị xuất bản năm 1972 là có số giấy phép kiểm duyệt. Xuất bản bất hợp pháp không phải là điều dễ dàng, như Trịnh Công Sơn giải thích. Cảnh sát thường đến những nhà in để tịch thu những tập nhạc và băng nên ông phải tìm bốn nhà in/nhà phân phối khác nhau: nếu cảnh sát tịch thu những tập nhạc tại một nhà in này, ông sẽ tiếp tục in chúng tại một nhà khác (2003/1987a, 181). Chính phủ đã gây khó khăn cho Trịnh Công Sơn trong việc bán nhạc của ông và ra lệnh rằng nhạc của ông không bao giờ được phát trên đài phát thanh nhưng chính phủ không thể ngăn cản được sự lưu hành của những băng cassette.

Sự liên hệ gần gũi giữa những bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn với băng cassette được Đỗ Ngọc Yến phát biểu trong bài viết vào năm 1987 với tên gọi "*Tâm ca* Phạm Duy và phong trào du ca". Tôi đã bàn trên đây rằng mặc dù *Mười bài tâm ca* (1965) của Phạm Duy có phần giống những bài hát của Trịnh Công Sơn – chúng có những chủ đề Phật giáo, khuyến khích sự hoà hợp, v.v – tuy nhiên chúng không gần gũi với những người trẻ vì quá khứ của Phạm Duy và phong cách của ông cho thấy ông là một người có tính cách và cá tính hoàn toàn khác với Trịnh Công Sơn. Đây chắc chắn là một lý do vì sao nhiều người đón nhận các bài hát của Trịnh Công Sơn nồng nhiệt hơn. Đỗ Ngọc Yến, một nhà chính trị bảo thủ, không thích những bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn, nêu thêm một lý do nữa:

Một trong những phong trào âm nhạc lớn đi sau *Tâm Ca* là nhạc phản chiến, nhạc Trịnh Công Sơn. Nó được phổ biến mạnh lúc đó là nhờ ở cassette. *Tâm Ca* đâu có vào được cassette? Vì lúc *Tâm Ca* ra đời, chưa có hiện tượng cassette, mới chỉ có loại máy chạy băng reel-to-reel to lớn cồng kềnh. Ngay bây giờ [1987] mà muốn nghe nhạc phản chiến thì vẫn có thể ra Tú Quỳnh, Thanh Lan ở đường Bolsa [Quận Cam, tiểu bang California] để mua cassette về nghe, chứ muốn nghe *Tâm Ca* thì . . . chịu! (1987, 125)

Phạm Duy thừa nhận vai trò của máy cassette trong sự thành công của Trịnh Công Sơn trong phần tóm tắt về hiện tượng Trịnh Công Sơn: "Tình khúc Trịnh Công Sơn ra đời, từ giàn phóng là Quán Văn được hỏa tiễn Khánh Ly đưa vút vào phòng trà, rồi vào băng cassette và chỉ trong một thời gian ngắn chinh phục được tất cả người nghe" (1991, 285).

Thích nghi với chế độ mới

Phóng viên người Mỹ nổi tiếng Robert Shaplen đã tới thăm Trịnh Công Sơn một vài ngày trước khi Sài Gòn sụp đổ. Sự hỗn loạn lúc đó đã bắt đầu thấy rõ. Người Mỹ đã nhận được tin phải tới chỗ nào để được di tản. Shaplen hỏi Trịnh Công Sơn liệu ông có ý định ở lại không. "Có, tôi sẽ ở lại – chúng tôi đều là người Việt cả", ông trả lời. "Nhưng nếu cộng sản không mang tới cho tôi cảm hứng thì tôi sẽ không sáng tác nữa" (1985, 92). Chẳng bao lâu sau khi quân đội cộng sản tiến vào Sài Gòn ngày 30 tháng 4 năm 1975, Trịnh Công Sơn nhận lời mời của chính quyền mới,

³⁹ Sâm Thương, trong email gửi ngày 9 tháng 5, 2004, đã cung cấp cho tôi thông tin về việc Trịnh Công Sơn đã lưu hành những bài hát của ông ra sao.

lên đài phát thanh Sài Gòn để hát bài "Nổi vòng tay lớn". Bài hát này được viết vào cuối thập niên 60 này, tác giả tưởng tượng ra cảnh người người nắm tay nhau thành một vòng tròn nối liền khắp nước Việt Nam. Một số người coi hành động đó của Trịnh Công Sơn là phản bội. Khi Trịnh Công Sơn trở về Huế sau khi cộng sản lên nắm quyền, một số cư dân không thích chế độ mới ở đó đã chỉ trích ông là thích nghi quá nhanh với hiện thực mới (Nguyễn Duy 2001, 62).

Mặc dù mời ông hát sau khi họ giành được thắng lợi, nhà cầm quyền cộng sản chưa biết chắc mình phải đối xử với Trịnh Công Sơn như thế nào. Hiện nay họ cũng vẫn chưa có thái độ rõ ràng đối với các sáng tác của ông, nhất là đối với những bài hát phản chiến. Trong *Fragments of the Present: Searching for Modernity in Vietnam's South* [*Những mảnh hiện đại: Đi tìm tính hiện đại ở miền Nam Việt Nam*] Philip Taylor xem xét những thay đổi trong chính sách của nhà nước từ năm 1975 đến cuối thập niên 1990 và liên hệ chúng với những quan niệm khác nhau về tính hiện đại (2001). Taylor muốn tìm hiểu để xem chính quyền cộng sản đã làm gì với nền văn hóa miền nam Việt Nam - Việt Nam Cộng hoà trước đây - ra sao. Điều tra của Taylor có ích ở chỗ nó cho thấy chính sách đã thay đổi như thế nào, và mỗi thay đổi đã tạo ra môi trường mới cho sáng tác nghệ thuật như thế nào. Vì khả năng thích ứng với chính sách của chế độ mới là một nguyên nhân khác giải thích hiện tượng Trịnh Công Sơn, xem xét lược đồ của Taylor để có được một cái nhìn khái quát về những khó khăn mà Trịnh Công Sơn phải đương đầu sau khi chiến tranh kết thúc là một việc có ích.

Đơn giản hoá điều tra của Taylor đôi chút, ta có thể thấy có ba giai đoạn chính. Trong giai đoạn thứ nhất (1975 đến đầu thập niên 80), các nhà lãnh đạo cộng sản bắt tay vào việc diệt trừ tất cả mọi "tàn dư văn hoá thực dân mới" và xây dựng chủ nghĩa xã hội tại Việt Nam Cộng hoà trước đây (32). Trong giai đoạn này, tính hiện đại được gắn kết với các nước theo xã hội chủ nghĩa ở Liên Xô và ở Việt Nam Dân chủ Cộng hoà trước đây. Người ta coi các phong trào vận động quần chúng và nỗ lực tập thể, vốn được xem như then chốt đưa đến chiến thắng quân sự trước đó, là con đường để giải quyết các vấn đề của thời hậu chiến. Chợ vỉa hè ở Sài Gòn và các thành phố miền Nam khác, cũng như những bản nhạc tình uỷ mị - "nhạc vàng" - bị coi như ảnh hưởng độc hại tới các chiến sĩ và cán bộ cách mạng. Cả hai bị xem như những vũ khí phá hoại của thực dân mới, chứ không phải là những biểu thị (signifier) của tính hiện đại. Giai đoạn thứ hai (từ giữa thập niên 1980 đến đầu thập niên 1990) bắt đầu khi các nhà lãnh đạo của Đảng Cộng sản nhận ra rằng vận động quần chúng và tập thể hoá không làm gia tăng sản xuất nông nghiệp hay khuyến khích tăng trưởng kinh tế. Để hồi sinh nền kinh tế, giới lãnh đạo phát động phong trào đổi mới vào năm 1986, chuyển hướng đất nước sang nền kinh tế thị trường. Một số khía cạnh của văn hoá miền Nam (đặc biệt là Nam Bộ) trước đây vốn bị nghi ngờ - chẳng hạn như sự đam mê các quan hệ thương mại và tinh thần cá nhân chủ nghĩa - bắt đầu được nhìn dưới một ánh sáng khác, như những yếu tố của tính hiện đại.

Trong giai đoạn thứ ba (từ đầu đến cuối thập niên 1990), theo Taylor, tính hiện đại "trở lại bị xem như một mối đe dọa" (119). Các nhà lãnh đạo Hà Nội ngừng việc ca ngợi những quan hệ của miền Nam với thế giới bên ngoài, vì họ e rằng việc đó sẽ khiến Việt Nam mở cửa cho các ảnh hưởng mang tính phá hoại. Một số trí thức miền Nam cũng lo ngại. Họ biện luận là đổi mới sẽ mang đến một loạt những tệ nạn xã hội - chẳng hạn như tham nhũng, âm nhạc đồi trụy và phim ảnh nước ngoài - phá huỷ văn hoá miền nam truyền thống. Thời điểm này ta lại nghe các nhà lãnh đạo kêu gọi triệt trừ nhạc vàng và các di sản khác của chủ nghĩa thực dân mới, y như trong giai đoạn một; nhưng trong giai đoạn ba này, Taylor biện luận, các phân tích đã phức tạp hơn: "Việc ngăn cấm những gì không thuộc vào chủ nghĩa xã hội đã nhường chỗ cho mối lo ngại của nhà cầm quyền về những ảnh hưởng ngoại lai không lường được" (131). Một số nhà bình luận chỉ ra rằng Việt Nam không phải là nước duy nhất chiến đấu chống lại ảnh hưởng của văn hoá ngoại lai. Taylor đề cập đến việc gặp "một số trí thức và cán bộ làm việc cho nhà nước" ca ngợi quyết định của Pháp tại hội nghị GATT năm 1993, nhằm bảo vệ nền điện ảnh Pháp khỏi "những cuộc xâm nhập của Hollywood" (132).

Trong cả ba giai đoạn, đặc biệt là giai đoạn một, nhà cầm quyền cộng sản lo ngại tác hại của cái mà họ gọi là *nhạc vàng*.⁴⁰ Vì vậy, khi quyết định cách đối xử với Trịnh Công Sơn, một trong những vấn đề họ phải cân nhắc là liệu nhạc của ông có thuộc thể loại này không. Thuật ngữ nhạc vàng có một lịch sử thú vị. Mượn từ tiếng Hán, nơi buổi đầu, ngay từ hồi thập niên 1940, nhạc vàng – hay hoàng sắc âm nhạc trong Hán-Việt – dùng để chỉ một loại nhạc pha trộn giữa jazz và các điệu dân ca Trung Hoa, trở nên nổi tiếng nhờ nhạc sĩ Lê Cẩm Huy (Li Jinhui). Chính quyền cộng sản Trung Hoa gắn nhạc vàng với ca kỹ, gái điếm và sự đồi trụy, và cấm tuyệt đối loại nhạc này trên miền lục địa vào thập niên 1950 và 1960 (Jones 2001). Theo Tô Vũ, thuật ngữ nhạc vàng bắt đầu được đề cập đến tại Việt Nam Dân chủ Cộng hoà vào giữa thập niên 1950, để mô tả loại nhạc người ta cho rằng chứa đựng những “ý không tốt, không lành mạnh, cần phê phán” (1976, 44). Các quan chức cộng sản tiếp tục áp dụng thuật ngữ này với những bài hát mà họ cho là quá nỉ non, uỷ mị và đa cảm - chẳng hạn những bài hát tình yêu “đưa người ta vào một trạng thái khổ đau của tình yêu, ngược lại với mọi lý tưởng hạnh phúc mà người ta chờ đợi ở đó” (45). Với các nhà cách mạng cộng sản, thuật ngữ “nhạc vàng” luôn mang nghĩa xấu. Nhưng một số người bán đĩa nhạc ở Sài Gòn trong thời chiến tranh lại sử dụng thuật ngữ này theo nghĩa tốt, đóng tem “nhạc vàng” lên những băng và đĩa nhạc để người mua nhận biết được loại nhạc tình cảm mà họ đang bán (43).

Đương nhiên, một số nhà cách mạng cho rằng các bài hát của Trịnh Công Sơn là nhạc vàng, nhưng những bạn bè tham gia phong trào cách mạng của ông lại có lập luận khác. “Ngay sau khi giải phóng”, một người bạn của Trịnh Công Sơn là Hoàng Phủ Ngọc Tường đã trả lời Giao Vỹ trong một cuộc phỏng vấn vào năm 2002, “anh em sinh viên có giảng khẩu hiệu đả đảo nhạc vàng trước trường Sư phạm Huế”. Coi biểu ngữ này là sự tấn công vào bạn mình, Trịnh Công Sơn, nhạc sĩ nổi tiếng nhất ở Huế, Hoàng Phủ Ngọc Tường mau chóng hành động: “Tôi đã tìm người trách nhiệm để lấy khẩu hiệu xuống ngay” (Giao Vỹ 2002, 32). Nguyễn Duy, một nhà thơ và phóng viên chiến trường của Bắc Việt, cũng trở thành người bảo vệ và bạn của Trịnh Công Sơn sau năm 1975. Một cách để bảo vệ Trịnh mà Nguyễn Duy làm là thận trọng phân biệt nhạc Trịnh với nhạc vàng. Nguyễn Duy viết một bài báo trong đó ông thừa nhận mình đã từng bí mật nghe Khánh Ly hát những bài hát “phản động” của Trịnh Công Sơn, trong đó có bài “Diễm xưa” và “Như cánh vạc bay” qua đài phát thanh Sài Gòn, khi ông đang hành quân cùng Sư đoàn 308 trong chiến dịch Đường 9 Nam Lào⁴¹ vào năm 1971:

Cảm nhận bất chợt, những bài hát rất mượt mà, đắm đuối ấy không thuộc chủng loại èo uột, rên rỉ, nỉ non mà thời ấy người ta vẫn quen gọi chung là “nhạc vàng”. Ừ, thì có buồn đấy, đau đấy, quặn thắt nữa đấy, nhưng còn là cái gì lành mạnh nảy nở trong đó. Hình như là cái đẹp. Cái đẹp trong câu nhạc. Cát đẹp trong ca từ, cả xác chữ lẫn hồn thơ. Bâng lâng, lơ mơ, khó phân định cho đúng nghĩa, nhưng rõ ràng là đẹp, đẹp làm sao, và cũng hơi ma quái thế nào (1987, 59).

Nhưng đối với các cơ quan văn hoá và thông tin, dường như các bài hát buồn về tình yêu của Trịnh không phải là vấn đề chính. Nguyễn Đắc Xuân, một nhà sử học người Huế và là một đảng viên cộng sản, kể lại một cuộc họp ở Huế diễn ra không lâu sau giải phóng để bàn về câu hỏi: “Trịnh Công Sơn có công hay có tội?” Những người tham gia cuộc họp đó gồm các quan chức địa phương trong ngành giáo dục và văn hoá, và cũng có các nhà văn quan trọng; một số người trong họ, chẳng hạn Hoàng Phủ Ngọc Tường, là bạn cũ của Trịnh Công Sơn, vừa từ chiến trường trở về. Theo Nguyễn Đắc Xuân, chính những bài hát phản chiến thời đầu của Trịnh Công Sơn, chủ yếu là tuyển tập *Ca khúc Da vàng*, mới là vấn đề. Một số quan chức không thích sự thật là

⁴⁰ Trong tiếng Việt, vàng vừa có nghĩa là vàng (bạc), vừa có nghĩa là màu vàng. Nó có thể mang nghĩa tích cực, như trong tên tuyển tập *Ca khúc da vàng của Trịnh Công Sơn*, nhưng cũng có thể mang nghĩa tiêu cực, như trong bệnh vàng da. Với những người thích nhạc vàng thì chữ vàng mang nghĩa tích cực; ngược lại, với những người không thích loại nhạc này, thì chữ vàng mang tính tiêu cực.

⁴¹ Quân lực Việt Nam Cộng hoà và đồng minh Mỹ gọi chiến dịch này, một thất bại to lớn cho chế độ Sài Gòn, là chiến dịch Lam Sơn.

trong những bài hát này, Trịnh Công Sơn phản chiến một cách chung chung, không phân biệt được giữa "chiến tranh xâm lược và chiến tranh giải phóng dân tộc" (Nguyễn Đắc Xuân 2003, 99). Đặc biệt, họ không thích câu "hai mươi năm nội chiến từng ngày" trong bài "Gia tài của mẹ", vì câu này gợi cho thấy là không có sự xâm lược nào cả. Họ cũng khó chịu với một bài hát khác của Trịnh Công Sơn, viết về cái chết của Lưu Kim Cương, một sĩ quan không lực Việt Nam Cộng hoà; ông này là bạn thân của Trịnh Công Sơn, người, theo một số nguồn kể lại, đã dùng ảnh hưởng của mình để Trịnh Công Sơn khỏi bị đi lính. Trong bài "Cho một người nằm xuống", Trịnh Công Sơn thương khóc cái chết của bạn mình. Lưu Kim Cương chết trong một trận pháo kích vào Phi trường Tân Sơn Nhất trong cuộc Tổng tấn công Mậu thân 1968. Rõ ràng là các quan chức cộng sản không thích một bài hát triu mến tưởng nhớ một sĩ quan đã chiến đấu cho chính quyền Sài Gòn.

Tại cuộc họp, những người ủng hộ Trịnh Công Sơn chỉ ra rằng những bài hát phản chiến của ông đã thuyết phục nhiều người lính Cộng hoà đào ngũ, khiến cho chính phủ Sài Gòn đã phải cấm những bài hát này. Hoàng Phủ Ngọc Tường giải thích là Trịnh Công Sơn viết bài "Cho một người nằm xuống" không phải vì Lưu Kim Cương là một sĩ quan trong quân lực Sài Gòn, mà bởi vì ông này là một người bạn đã giúp Trịnh Công Sơn khỏi phải đi lính. Những người ủng hộ Trịnh Công Sơn cũng nhắc mọi người nhớ đến tình bạn của Trịnh Công Sơn với thi sĩ Ngô Kha; ông này sau khi trở thành một sĩ quan trong quân đội Sài Gòn, đã "đóng góp với phong trào [cách mạng] nhiều tin tức bí mật trong nội bộ Chính quyền Vùng I Chiến thuật" (Nguyễn Đắc Xuân, 2003, 77). Ngô Kha bị chính quyền Sài Gòn bắt một vài lần, và người ta tin rằng ông chết trong tù vào năm 1973. Năm 1983, nước Cộng hoà Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam chính thức công nhận Ngô Kha là liệt sĩ cách mạng (79).

Những người ủng hộ Trịnh Công Sơn biện luận rằng Ngô Kha đã có ảnh hưởng tới nhãn quan chính trị và phong cách sáng tác của Trịnh Công Sơn, và có thể thấy rõ những thay đổi này trong các bài hát ông viết kể từ cuối năm 1968, những bài trong tập *Kính Việt Nam* và *Ta phải thấy mặt trời*, những bài như "Huế, Sài Gòn, Hà Nội", trong đó có những câu:

*Triệu chân anh triệu chân em, hỡi ba miền vùng lên cách mạng
Đã đến lúc nổi tấm lòng chung
Tuổi thanh niên, hãy đi bằng những bước tiền phong
Từ Trung Nam Bắc, chờ mong nung đốt
Những bó đuốc reo vui tự do*

Nguyễn Đắc Xuân và những người ủng hộ Trịnh Công Sơn khác đã đưa ra lập luận có sức thuyết phục về sự thay đổi của nhạc sĩ họ Trịnh, từ một người nhân văn và trung lập, phản đối mọi cuộc chiến tranh, thành một người dẫn thân ủng hộ đấu tranh cách mạng. "Kết luận của cuộc tọa đàm", Nguyễn Đắc Xuân viết, "là nhạc sĩ Trịnh Công Sơn lúc chưa có hoàn cảnh quan hệ với Cách mạng thì có một quan điểm yêu nước chung chung. Sau khi quan hệ với cơ sở cách mạng (trong đó có Ngô Kha), quan điểm lập trường của Trịnh Công Sơn trong giai đoạn cuối của cuộc đấu tranh yêu nước đứng hẳn về phía Cách mạng" (100-101).

Khi nói đến tâm trạng của Trịnh Công Sơn và mức độ tự do sáng tác mà ông được phép sau năm 1975, bạn bè của Trịnh Công Sơn ở Việt Nam về lên một bức tranh tươi sáng hơn là những người Việt ở hải ngoại. Theo báo chí Việt Nam ở hải ngoại, Trịnh Công Sơn đã bị đi cải tạo hoặc đi khu kinh tế mới ở Khe Sanh, nhưng hình như ông chỉ bị buộc phải tham gia đi sản xuất tự túc trong giai đoạn I, chứ không phải đi cải tạo. Tất cả mọi người, kể cả đảng viên, đều phải tham gia các công trình này (Nguyễn Đắc Xuân 2003, 106-108). Sau khi các cơ quan địa phương ở Huế hết đặt vấn đề với Trịnh và ông được mời vào hội Văn nghệ sĩ Bình Trị Thiên (gồm các tỉnh Quảng Bình, Quảng Trị và Thừa Thiên), Trịnh Công Sơn tham gia vào các phong trào động viên quần chúng và các hoạt động văn hoá. Trong một cuộc phỏng vấn, Trịnh Công Sơn kể lại chuyện đi trồng và thu hoạch lúa, sắn, khoai ở Cồn Thiệu, gần vĩ tuyến 17, nơi "chẳng chịt" toàn mìn

(2001/1993, 19). Trong một bài báo in trên một tạp chí địa phương, Trịnh Công Sơn hào hứng viết về việc mình tham gia một công trình đào mương thủy lợi gần sông Thạch Hãn ở tỉnh Quảng Trị vào đầu tháng 3 năm 1978. Ông tả cảnh những khuôn mặt khoẻ mạnh, rực sáng của những người công nhân chuyển đất bằng những công cụ thô sơ (2003/1978, 168).

Mặc dù trong những bài hát trước năm 1975 như "Việt Nam ơi hãy vùng lên" và "Dừng lại người, dừng lại nhà" Trịnh Công Sơn đã mơ đến một ngày hoà bình để tái thiết đất nước, nhưng bài báo ông viết về công trình thủy lợi có vẻ như được gọt giũa quá kỹ càng, nhất là với tình hình kinh tế tồi tệ của năm 1978 như ta đã biết. Cả Trịnh Công Sơn và các công nhân ông mô tả đều quá vui sướng đến mức khó tin. Khi đánh giá tâm trạng của Trịnh Công Sơn trong thời kỳ khó khăn sau năm 1975, ta không nên dựa quá nhiều vào những bài viết được in của ông. Văn nghệ sĩ phải sáng tác theo đường lối của đảng lúc đó. Vào cuối thập niên 1970, khi lãnh đạo chính phủ đẩy mạnh các công trình tập thể đòi hỏi động viên lao động quần chúng, thì văn nghệ sĩ phải ủng hộ các phong trào này. Trịnh Công Sơn cố gắng hợp tác bằng cách viết những bài hát khuyến khích sản xuất, và cho ra đời những bài hát đã rơi vào quên lãng như "Gánh rau ra chợ" và "Máy kéo nông trường". Sau khi nghe những bài này, một bạn thân của Trịnh Công Sơn là Trần Tuyết Hoa khuyên Trịnh Công Sơn nên quay về viết những bài hát tình yêu và để những người khác viết bài hát ca ngợi công cuộc lao động xã hội chủ nghĩa (2006). Vào cuối thập niên 1970, nhà cầm quyền đòi hỏi những tác phẩm có lời ca rõ ràng và mang tính lạc quan hơn hờ mà Trịnh Công Sơn không thể sáng tác nổi. Theo Nguyễn Đắc Xuân, "Trịnh Công Sơn biết 'nhạc mới' của mình chưa hay, anh phục vụ Văn học nghệ thuật xã hội chủ nghĩa bằng những bút ký" (2003, 104).

Nhưng nếu cho rằng Trịnh Công Sơn luôn chỉ miễn cưỡng tham gia vào đời sống văn hoá sau năm 1975 thì cũng không đúng. Nhà thơ Vĩnh Nguyên, cũng là một hội viên Hội nhà văn Bình Trị Thiên như Trịnh Công Sơn, kể lại là trong các chuyến đi tới các công trình lao động ở miền Trung, Trịnh Công Sơn thường hát rất nhiệt tình trước những khán giả biết thưởng thức (2001, 29-38). Bản thân Trịnh Công Sơn cũng nói là thấy được những cái hay trong hoàn cảnh mới này. "Tôi có một lớp khán giả đông đảo hơn, giờ đây gồm cả công nhân, nông dân cũng như sinh viên – và tôi đi khắp nơi để hát cho họ nghe". Trịnh Công Sơn kể với Shaplen như vậy, khi nhà báo Mỹ này quay lại Việt Nam vào năm 1985 để viết về kỷ niệm 10 năm chiến thắng của Cộng sản. Trịnh Công Sơn nói tiếp: "Việt Nam chưa mất thị hiếu muốn nghe ca nhạc và âm điệu. Thực tế là ngày nay tôi có một lớp khán giả quần chúng mà trước đây tôi không có" (trích trong Shaplen 1985, 92). Trịnh Công Sơn được cử vào nhiều chức vụ trong các tổ chức của chính quyền, những vị trí được tạo ra vừa nhằm đề bạt vừa nhằm kiểm soát các sản phẩm nghệ thuật. Ví dụ, sau khi chuyển vào thành phố Hồ Chí Minh năm 1979, Trịnh Công Sơn được cử vào uỷ ban điều hành Hội Nhạc sĩ Thành phố và Hội Liên hiệp Văn hoá Nghệ thuật Thành phố.

Năm 1977, Trịnh Công Sơn đến thăm một nông trường tập thể gần biên giới Cambodia; ở đây, ông đã gặp gỡ và hát cùng với một đội thanh niên xung phong. Sáu tháng sau chuyến thăm, ông được tin rằng hai mươi cô gái trẻ trong đội đã bị quân Khmer đỏ bắt và chặt đầu. Trịnh Công Sơn kể ông viết bài "Em ở nông trường em ra biên giới" như "một nỗi nhớ thương của riêng tôi đối với những người bạn trẻ" (2001/n.d.[a], 188). Nguyễn Duy, người bạn mới của Trịnh Công Sơn ở miền Bắc, thích bài hát này, dùng nó để chứng tỏ rằng Trịnh Công Sơn đã thay đổi, đã từ bỏ "dòng Thiên" (như trong "Một cõi đi về") và đón nhận hiện thực của cuộc đời (2001/1987, 64). Nhưng Nguyễn Hoàng Văn, một nhà văn lưu vong, cho rằng đây là một bài hát tuyên truyền. Trong bài này, ông nói, "những công việc lao khổ đầy nặng nhọc [ở nông trường] được diễn tả như là đi hội hay đi hẹn với người yêu" (2001, 56). Trần Hữu Thực, một cây bút lưu vong khác, cho rằng những bài hát như "Em ở nông trường em ra biên giới" được sáng tác "với mục đích sống còn" (2001, 71). Theo Trần Hữu Thực, điều đó chẳng có gì sai, bởi tất cả chúng ta đều muốn sống, nhưng những bài hát này không phải là loại nhạc mà Trịnh Công Sơn thực sự muốn viết, và vì vậy, Trịnh Công Sơn đã loại chúng ra khỏi tuyển tập ca khúc xuất bản năm 1998.⁴²

⁴² Đây là tuyển tập được đề cập đến ở đoạn sau.

Trong một bài phân tích thú vị về cách Trịnh Công Sơn sử dụng đại từ trong ca từ, Trần Hữu Thục nói chỉ có trong các bài hát với "mục đích sống còn" này, và trong một số bài hát viết vào thập niên 1960 và 1970, thì đại từ "tôi" trở thành "ta". Những bài hát mà Trần Hữu Thục muốn nói đến là những bài như "Huế, Sài Gòn, Hà Nội" mà tôi đã trích ở phần trên, và những bài trong hai tập *Ta phải thấy mặt trời* và *Kính Việt Nam*, những bản nhạc mà, như chúng ta đã thấy, những người ủng hộ Trịnh Công Sơn sau năm 1975 đã sử dụng để hỗ trợ cho lập luận của họ là vào cuối năm 1968, trái tim Trịnh Công Sơn đã hướng về cách mạng.

Những bài như "Huế, Sài Gòn, Hà Nội" được sáng tác để hát đồng ca. Trần Hữu Thục gọi chúng là "nhạc phong trào" và lý luận rằng chúng "rõ ràng chịu ảnh hưởng của lối viết nhạc chiến đấu của miền Bắc" (2002, 65). Những người thuộc thế hệ Trịnh Công Sơn, trưởng thành trong thời đất nước bị chia cắt ở vĩ tuyến 17, nhiệt tình hưởng ứng lời kêu gọi thống nhất trong những bài hát "phong trào" này, nhưng Trần Hữu Thục cảm thấy rằng con người thực của Trịnh Công Sơn không được bộc lộ trong những bài hát đó, hay trong những bài hát với "mục đích sống còn" – nghĩa là trong bất kỳ bài hát nào được viết ít nhiều để vận động quần chúng. Trịnh Công Sơn không đưa những bài hát đó vào *Trịnh Công Sơn: Tuyển tập những bài ca không năm tháng* vì, theo Trần Hữu Thục, Trịnh Công Sơn cảm thấy những bài hát đó chỉ phục vụ một thời.

Thái Kim Lan, người bạn cũ từng thảo luận triết học với Trịnh Công Sơn thời đầu thập niên 1960, lo lắng về bạn mình khi bà trở lại Huế vào năm 1977, chuyển hồi hương đầu tiên kể từ khi bà rời Việt Nam mười hai năm trước đó. Thái Kim Lan gặp lại Trịnh Công Sơn trong chuyến đi này và nghe ông hát bài "Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui" mà ông mới viết. Bất chấp tựa đề lạc quan của bài hát, bà cảm thấy nhạc sĩ đã phải cố gắng hết sức để sống vui; điều này cho thấy ông cố gắng xoay sở với chút tự do ít ỏi vì ông không có được những tự do lớn hơn. Bài hát bắt đầu với:

*Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui
Chọn những bông hoa và những nụ cười
Tôi nhạt gió trời mời em giữ lấy
Để mắt em cười tựa lá bay*

Và đây là đoạn điệp khúc:

*Và như thế tôi sống vui từng ngày
Và như thế tôi đến trong cuộc đời
Đã yêu cuộc đời này bằng trái tim tôi*

Niềm vui nhỏ nhoi đó, Thái Kim Lan viết, "như một giọt nước mắt khô không chảy" làm cho tôi rất đau lòng (2001, 102). Sau khi Trịnh Công Sơn chuyển vào Sài Gòn vào năm 1979, ông hát "Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui" trên tivi; đây là bài hát đầu tiên mà chế độ mới cho phép ông biểu diễn trên phương tiện truyền thông này. Với tình trạng căng thẳng khi đó, không có gì đáng lạ là bài hát bị chỉ trích cả ở trong và ngoài nước. Báo chí trong nước coi nó như một sản phẩm tư bản không thích hợp với một đất nước đang vừa phải lao động sản xuất, vừa chiến đấu tại biên giới chống lại quân Khmer đỏ và đồng minh "bành trướng" Trung Quốc của họ. Người Việt ở hải ngoại - vừa bị đầy khỏi quê hương, nhiều người vẫn còn người thân trong các trại cải tạo hoặc bỏ trốn trên những con thuyền nhỏ bé – không hiểu Trịnh Công Sơn đang hát về những niềm vui nào (Cổ Ngư 2001, 9).

Trong số bạn bè của Trịnh Công Sơn, họa sĩ Trịnh Cung lúc đó sống ở Mỹ thuật lại bức tranh ảm đạm nhất về cuộc sống của Trịnh Công Sơn sau năm 1975: "một bi kịch thu nhỏ của bi kịch đất nước" (2001, 81). Trịnh Cung nói rằng những ngăn cấm chính trị vụn vặt đối với các sáng tác của Trịnh Công Sơn, cùng với các bức xúc khác, đã khiến Trịnh Công Sơn chán nản và càng ngày càng sa thêm vào thói nghiện rượu. Trịnh Cung đã từng phục vụ trong quân lực Việt Nam Cộng hòa. Ông nhắc lại bức tranh ảm đạm về cuộc đời của Trịnh Công Sơn sau năm 1975 tại một cuộc

nói chuyện nhân một lễ tưởng niệm ở khu Little Sài Gòn (Quận Cam). Có thể Trịnh Cung có phóng đại, nhưng những người khác và chính Trịnh Công Sơn cũng khẳng định là ông thấy phiền lòng khi người ta phản đối một cách lỗ bịch ca từ trong một số bài hát ông viết sau năm 1975, những phản đối cho thấy nhà cầm quyền nhạy cảm đến mức gần như bệnh hoạn vì đa nghi.

Năm 1979, khi Trịnh Công Sơn chuyển vào Thành phố Hồ Chí Minh, chính quyền sở tại đang thúc đẩy phong trào sáng tác Ca khúc Chính trị, đề cao những bài hát khuyến khích công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội.⁴³ Khi còn ở Huế, Trịnh Công Sơn đã tham gia vào phong trào này bằng cách gửi bài "Gánh rau ra chợ" và "Máy kéo nông trường" cho một ca sĩ hát tại một buổi biểu diễn do Hội Trí thức Yêu nước tổ chức. Tổng thư ký hội này, ông Huỳnh Kim Báu, là một đảng viên, nhưng không thuộc phe bảo thủ, vì vậy, hội của ông thu hút được nhiều trí thức có liên hệ với chế độ trước, trong số đó có một số người vừa từ trại cải tạo ra, chẳng hạn như nhà văn Thế Uyên. Từ năm 1979 đến 1981, hội này đã bảo trợ một loạt các buổi biểu diễn dành cho Trịnh Công Sơn và các ca/nhạc sĩ khác, trong một nhóm sau này được gọi là "Nhóm sáng tác mới". Biết rằng khán giả đã mệt mỏi với những bài hát chính trị, nhóm này viết và sáng tác những bài hát tương tự với các ca khúc được hát ở miền Nam trước năm 1975. Các buổi biểu diễn của nhóm này cuối cùng cũng thuyết phục được một số nhân vật chủ chốt, trong đó có cả Võ Văn Kiệt, khi đó là Bí thư Thành ủy Thành phố Hồ Chí Minh, là chính quyền không cần lo ngại gì về nhóm này cũng như các bài hát mà họ sáng tác.

Nhưng điều đó không dễ. Để thử hướng gió chính trị, Hội tổ chức một buổi biểu diễn nội bộ và mời một số nhân vật trong Mặt trận Tổ quốc tới dự. Trịnh Công Sơn hát "Như hòn bi xanh", "Ở trọ" và "Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui". Khi Trịnh Công Sơn hát xong, một thành viên của Mặt trận Tổ quốc đứng lên và phê bình "Như hòn bi xanh" là không có lập trường. Trong bài hát, Trịnh Công Sơn so sánh trái đất như một hòn bi xanh. Bài hát kết thúc với những câu: "*Như một hòn bi xanh/Trái đất này quay tròn/Vô tình chúng ta chọn/Nơi này làm quê hương*". Thành viên của Mặt trận Tổ quốc nọ phê bình Trịnh Công Sơn đã không phân biệt bạn thù. Ông ta nói việc so sánh cả trái đất nhỏ như một hòn bi là sai, bởi nếu vậy, bất kỳ nơi nào cũng có thể là quê hương. Ông ta muốn biết nếu Trịnh Công Sơn sang Mỹ, liệu ông có coi Mỹ là quê hương không. Trịnh Công Sơn đứng dậy và nói, "Thưa quý vị, tôi nghĩ rằng chiến tranh Việt Nam đã kết thúc. Tôi muốn nói tới hoà bình cho nhân loại". May là những cái đầu thông thái hơn nhà phê bình của Mặt trận Tổ quốc này đã thắng, và Trịnh Công Sơn cùng "Nhóm Sáng tác Mới" bắt đầu biểu diễn cho các đám khán giả nhiệt thành.

Tuy nhiên nhà cầm quyền vẫn tiếp tục phủ nhận một số bài hát khác. Thanh Hải, ca sĩ giúp phổ biến những bài hát Trịnh Công Sơn viết vào những năm 1980, như bài "Em còn nhớ hay em đã quên" và "Chiều trên quê hương tôi", cho biết là nhà cầm quyền bác bỏ câu "Em ra đi nơi này [Sài Gòn] vẫn thế" trong bài "Em còn nhớ hay em đã quên". Theo Thanh Hải, nhà cầm quyền cho rằng Trịnh Công Sơn ám chỉ việc Sài Gòn không hề tốt hơn kể từ năm 1975 (2001, 38). Sau khi Khánh Ly hát bài này trên một chương trình Việt ngữ của VOA (Voice of America - Đài Tiếng nói Hoa Kỳ), chính quyền Việt Nam đã cấm phổ biến bài hát này (Cổ Ngự 2001, 9).⁴⁴ Nhà cầm quyền cũng cực kỳ khó chịu với một bài hát Trịnh Công Sơn viết năm 1984, với tựa đề "Nhớ mùa thu Hà Nội", và đã cấm phổ biến bài hát này trong hai năm. Được viết sau 2 tháng sống ở Hà Nội vào năm 1984, bài hát chứa đựng những hình ảnh đẹp của cố đô vào mùa thu. Trịnh Cung nói rằng chính quyền phản đối Trịnh Công Sơn hát về mùa thu vì nó gợi liên tưởng đến Cách mạng Mùa thu tháng 8 năm 1945; họ đặt vấn đề với câu "Từng con phố nhỏ trả lời cho tôi", và đoạn cuối, "Mùa thu Hà Nội, nhớ đến một người, để nhớ mọi người". Nhà cầm quyền muốn biết tại sao

⁴³ Trần Tuyết Hoa (2006) kể lại chuyện Sơn tham gia vào các buổi hoà nhạc do Hội Trí thức Yêu nước tổ chức. Điều này và các thông tin trong đoạn sau chủ yếu dựa vào bài viết của bà Trần. Cũng xem Nguyễn Văn Học (2006) và Bửu Ý (2003, 31).

⁴⁴ Nhưng đảng viên Nguyễn Đắc Xuân lại gọi đây là "bài hát cách mạng" vì khi tình hình kinh tế tồi tệ đến mức, như một nông dân nói với ông, "đến cái cột điện cũng bỏ nước ra đi nếu nó có chân", Sơn sáng tác và hát bài hát này để khẳng định vẻ đẹp của cuộc đời trên quê hương (2003, 116-119).

các con phố phải trả lời? Có phải “một người” mà Trịnh Công Sơn đang nhớ chính là Khánh Ly (được coi là niềm tự hào của các thành phần phản động ở Mỹ) không? (Trịnh Cung 2001, 82). Trịnh Công Sơn “rất buồn” vì những sự chống đối dành cho bản nhạc ca ngợi Hà Nội này (2001/n.d. [c], 219).

“Nhớ mùa thu Hà Nội” được viết vào năm 1984. Việc bài hát này bị cấm chứng tỏ rằng các sáng tác của Trịnh Công Sơn bị sàng lọc rất thận trọng dù lúc đó Giai đoạn I đã nhường chỗ cho Giai đoạn II. Trịnh Công Sơn hẳn phải cảm thấy rất khó giữ nguyên viễn kiến nghệ thuật chân thực của mình mà không bị kiểm duyệt. Trong cuộc gặp gỡ với Shaplen vào năm 1985, ông nhấn mạnh vào giá trị của thay đổi, nhưng những lời của ông có vẻ như được sắp đặt theo cách nhằm làm vui lòng những người điều hành sản phẩm văn hoá. Khi Shaplen hỏi liệu Trịnh Công Sơn nghĩ là ở Việt Nam hiện nay (năm 1985) có ít nỗi buồn hơn không, ông trả lời: “Không có những nỗi buồn như ngày xưa. Nếu có nỗi buồn, thì đó là nỗi buồn cá nhân của những người không chấp nhận là xã hội đã thay đổi. Họ không chịu thay đổi, và họ đổ lỗi cho xã hội. Họ không chia sẻ sự nghiệp chung” (trích trong Shaplen 1985, 92). Với những nhận định này, Trịnh Công Sơn nghe giống như một học trò ngoan của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhằm mục đích khuyến khích các tác phẩm lạc quan và cản trở những biểu hiện của suy nghĩ thuần riêng tư, tách khỏi mục đích chung. Nhưng khi đó, Trịnh Công Sơn đang trả lời một nhà báo nước ngoài vào thời điểm một năm trước khi đổi mới diễn ra ở Việt Nam khi Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh chính thức tuyên bố “cởi trói” cho văn nghệ sĩ và nhà báo. Có lẽ Trịnh Công Sơn đã trả lời như vậy vì ông ý thức được đường lối của đảng. (Lẽ dĩ nhiên là ông không muốn nói rằng nỗi buồn ông thể hiện trong những bài như “Điểm xưa” và “Một cõi đi về” là bệnh hoạn!)

Việc tự sâu thăm trong tim, Trịnh Công Sơn chưa từng chối bỏ những bài như “Điểm xưa” được thể hiện rõ qua hành động của ông tại một buổi trình diễn mà Taylor đề cập đến trong *Fragments of the Present*. Buổi này diễn ra ở Thành phố Hồ Chí Minh vào năm 1985, được tổ chức để kỷ niệm nhạc sĩ Văn Cao, và một số bản nhạc tiền chiến của Văn Cao được trình bày. “Trong buổi trình diễn”, Taylor viết, “nhạc sĩ được yêu mến ở miền Nam là Trịnh Công Sơn đã lén gài vào bài “Điểm xưa” nổi tiếng trong thập niên 1960; bài này chưa hề xuất hiện tại buổi trình diễn chính thức nào trong vòng mười năm kể từ 1975. Người ta kể lại là sự táo bạo của ông đã nhận được một tràng pháo tay xúc động kéo dài của khán giả” (154). Buổi ca nhạc này diễn ra vào đầu Giai đoạn II, khi nhà cầm quyền, mãi tập trung vào các kế hoạch chuyển đổi sang nền kinh tế thị trường, ít lo lắng hơn về tác hại của nhạc vàng. Theo Taylor, khi những ca sĩ khác bắt đầu hát các bản nhạc trước 1975, chính phủ cho ra một danh sách được phép trình diễn gồm 36 bài hát trước giải phóng. Vào năm 1991, cuối Giai đoạn II, danh sách này đã lên tới 219 bài, bao gồm 50 bài của Trịnh Công Sơn, vẫn chỉ là một phần rất nhỏ trong số khoảng 600 bài ông sáng tác trước 1975. Những con số này do Lê Nam cung cấp khi trả lời phóng viên vào năm 2003 (Thu Hà 2003). Lê Nam là trưởng phòng ca nhạc và sản xuất băng đĩa, Cục Nghệ thuật Biểu diễn Thành phố Hồ Chí Minh, trực thuộc Bộ Văn hoá Thông tin. Ông giải thích việc danh sách đó đã được kéo dài ra như thế nào. Do áp lực của công chúng và của các nhạc sĩ sáng tác trước 1975 đòi hỏi nhiều bài hát [trước 1975] hơn nữa, phòng của ông đã gửi đề nghị tới Bộ Văn hoá Thông tin ở Hà Nội, yêu cầu gửi một phái đoàn vào Thành phố Hồ Chí Minh để thảo luận về vấn đề này. Phái đoàn gặp cơ quan an ninh và các quan chức địa phương, và họ cùng nhau thảo ra danh sách những bài hát trước 1975 có thể được phép hát.

Trong Giai đoạn III, tương ứng với khoảng 10 năm cuối cùng trong đời Trịnh Công Sơn, nhu cầu công chúng đòi hỏi được nghe nhiều bài hát trước 1975 của Trịnh Công Sơn và của các nhạc sĩ khác tiếp tục tăng lên, và dần dần, Cục Nghệ thuật biểu diễn thêm một số bài khác vào danh sách đã được phê chuẩn. Trong cuộc phỏng vấn nói trên, Lê Nam cho biết có khoảng 250 bài của Trịnh Công Sơn - một số bài sáng tác trước 1975 và một số bài sáng tác sau này - đang lưu hành (vào thời điểm 2003). Khi một phóng viên hỏi tại sao “nhiều nhạc phẩm sáng tác trước 1975 của Trịnh Công Sơn phải nằm chờ duyệt”, Lê Nam trả lời: “Hiện Cục Nghệ thuật Biểu diễn căn cứ vào quan điểm chính trị của tác giả để quản lý các sản phẩm văn hóa. Bởi vậy, ngoài

Trịnh Công Sơn, một số sáng tác của Phạm Duy, Hoàng Thi Thơ . . . cũng không được cấp phép lưu hành". Khi một phóng viên hỏi có phải là chỉ thời gian sáng tác chứ không phải nội dung bài hát là nguyên nhân chính gây ra kiểm duyệt, thì Lê Nam trả lời: "Không phải bất cứ bài hát cũ nào của Trịnh Công Sơn được lưu hành cũng có ý nghĩa tích cực trong thời điểm này, nhất là những bài trong tập *Ca khúc da vàng*. Nội dung phản chiến được nêu lên rất chung chung, không phân biệt chiến tranh phi nghĩa hay chính nghĩa" (Thu Hà 2003; xem nữa "Nhiều nhạc phẩm của Trịnh Công Sơn chưa được lưu hành", *Express*, 19/4/2003).

Có lẽ một số nghệ sĩ khác sẽ mệt mỏi vì tác phẩm của họ cứ tiếp tục bị cấm đoán, nhất là vì sự cấm đoán đó, như trong trường hợp Trịnh Công Sơn, gần như hoàn toàn vì lý do chính trị chứ không ăn thua gì đến nghệ thuật cả. Trịnh Công Sơn đã phải can đảm, khéo léo và kiên nhẫn để vẫn giữ được tiếng nói của mình. Để hiểu được ông đã tồn tại cả về mặt nghệ thuật lẫn cảm xúc như thế nào, ta cần nhận thấy rằng ông là một người hoà nhã, tử tế, xuất thân từ một gia đình tuy thiếu vắng bóng người cha, nhưng vẫn tràn ngập tình yêu thương. Quanh ông luôn có nhiều bạn. Sau năm 1975, ông có thêm nhiều bạn mới, gồm một số nghệ sĩ của chế độ mới, những người có xuất thân và quá trình đào tạo nghệ thuật hoàn toàn khác ông. Vì không bao giờ lập gia đình, Trịnh Công Sơn có nhiều thời giờ cho bạn bè, và các bạn của ông rất yêu mến và chung thuỷ với ông. Từ khi Trịnh Công Sơn qua đời, nhiều người, cả nam lẫn nữ, từ các xu hướng chính trị khác nhau, đã viết những bài tưởng niệm rất cảm động về ông. Đương nhiên, thể loại tưởng niệm thường khuyến khích người viết nói tốt người đã mất. Nhưng sau khi đọc những bài tưởng niệm này, người đọc bắt đầu thấy rằng thành công lớn nhất của Trịnh Công Sơn có thể không phải là những bản nhạc ông đã viết mà là những người bạn mà ông đã làm quen và giữ được - bất chấp cơn gió chính trị nào xoáy vòng trên đầu. "Yêu thương con người cũng là yêu thương tiếng hát", Trịnh Công Sơn đã từng nói vậy, "bởi vì tiếng hát mang trong nó tâm hồn của con người" (2001/n.d. [b], 162). Trịnh Công Sơn yêu nhạc và yêu người bằng một niềm say mê ngang nhau. Hiểu được con người của Trịnh Công Sơn rất quan trọng, vì điều mà một số người coi là đầu cơ chính trị có thể chỉ là tình cảm tràn đầy của một trái tim nhân hậu. "Giận hờn, trách móc mà làm gì", Trịnh Công Sơn đã từng viết, "bởi vì cuộc đời sẽ xóa hết những vết bầm trong tâm hồn chúng ta nếu lòng ta biết độ lượng" (2001/1997a, 201).

Cá tính nhân từ và khiêm tốn của Trịnh Công Sơn, như được đề cập ở phần trước, gây được ảnh hưởng lớn, bởi vì nó chính là ông. Cá tính ấy không phải là một hình ảnh được cố tình tạo dựng. Trong bài "Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui", Trịnh Công Sơn viết:

*Mỗi ngày tôi chọn ngời thật yên
Nhìn rõ quê hương,
Ngồi nghĩ lại mình;
Tôi chợt biết rằng vì sao tôi sống
Vì đất nước cần một trái tim!*

Và trong một bài khác, "Để gió cuốn đi", ông viết:

*Sống trong đời sống cần có một tấm lòng
Để làm gì em biết không?
Để gió cuốn đi*

Nói cách khác, với Trịnh Công Sơn, trái tim không phải là phương tiện để có cái khác, mà bản thân nó là cứu cánh, hay chính xác hơn, trái tim vừa là phương tiện vừa là cứu cánh. "Lòng nhân ái nhu mì và sự bao dung không mặc cả", Hoàng Phủ Ngọc Tường viết, "là cốt cách nghệ sĩ hăng 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" (2001/1995, 26).

Nhờ Trịnh Công Sơn thích nghi được với chế độ mới và tiếp tục sáng tác, các thể hệ sau này, những người thấy chiến tranh là nỗi ám ảnh của cha mẹ họ chứ không phải của họ, đã được thưởng thức nhạc của ông. Những bản nhạc tuyệt đẹp như "Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui", hay "Em còn nhớ hay em đã quên" và "Một cõi đi về" - cả ba đều viết sau năm 1975 - đã nuôi sống hiện tượng Trịnh Công Sơn trên sân khấu toàn quốc, chứ không còn chỉ của miền Nam nữa. Trịnh Công Sơn yêu quê hương vô cùng sâu đậm và quê hương là nguồn cảm hứng cho ông trọn vẹn tới mức khó có thể tưởng tượng được nếu ông chọn làm một nhạc sĩ lưu vong thì ông có thể thành công được như vậy không. Chọn ở lại Việt Nam, nếu ông không thích nghi được và không tiếp tục sáng tác, hẳn số khán giả của ông cũng hạn hẹp hơn nhiều. Bạn chắc có thể chỉ được nghe nhạc của ông ở những thành phố có cộng đồng người di tản định cư, nhưng sẽ hiếm khi được nghe ở Việt Nam. Có thể một số bài hát thuở đầu của ông sẽ được hát ở Việt Nam, nhưng ông hẳn sẽ trở thành một nhân vật của hoài niệm, mãi mãi gắn chặt với cuộc chiến ở miền Nam và những khổ đau của thập niên 1960 và 1970. Ông hẳn sẽ không tiếp tục là một hiện tượng.

Kết luận

Một phần của hiện tượng Trịnh Công Sơn là câu chuyện về quan hệ giữa nghệ sĩ và quyền lực chính trị. Việc người Mỹ tán tỉnh Phạm Duy, việc Việt Nam Cộng hoà cấm nhạc Trịnh, và việc sau chiến tranh, Cộng hoà Xã hội chủ nghĩa Việt Nam lo lắng không biết phải làm gì với Trịnh Công Sơn và các bản nhạc phản chiến của ông trong tập *Ca khúc Da vàng* cho thấy các chính quyền hiện đại ý thức được rất rõ vai trò người nghệ sĩ đóng góp trong việc định hình phản ứng của quần chúng đối với chính sách của nhà cầm quyền. Việc các bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn bị cấm đoán ở cả Việt Nam Cộng hoà và Cộng hoà Xã hội chủ nghĩa Việt Nam cho thấy chính quyền đặc biệt lưu tâm tới những tác phẩm nghệ thuật có thể gây cản trở khả năng tiến hành chiến tranh của họ. Nhưng chính những bài hát phản chiến này, trong đó Trịnh Công Sơn chống lại lòng thù hận và sự giết chóc bất kể đến từ phe nào, dù họ nghĩ phe mình có chính nghĩa thế nào đi nữa - đã mang lại danh tiếng cho người nhạc sĩ luôn phục vụ mục đích nhân văn, chứ không phải cho các mục tiêu chính trị hạn hẹp. Trong một bài tưởng niệm bạn mình, hoạ sĩ Bửu Chỉ, người sống ở Huế cho đến khi qua đời vào năm 2002, viết: "Có người sẽ cho rằng không phải nói đến những ca khúc phản chiến của Trịnh Công Sơn nữa, vì chữ thời đã qua rồi. Nghĩa là không còn thời tính nữa. . . . Tôi thì cho rằng, đến ngày nay, qua những trò dẫu bể của cuộc thế, thời tính của những ca khúc phản chiến của Trịnh Công Sơn vẫn còn. Nó còn trong ý nghĩa của tiếng nói lương tâm và nhân ái. Qua tác phẩm của mình chưa từng ai nói đến lương tâm và lòng nhân ái đậm đà như anh. Tiếng nói này còn phải luôn luôn được tôn trọng trước khi ta bắt tay vào một công việc, mà công việc đó sẽ có ảnh hưởng trên hàng vạn, hàng triệu sinh linh" (2001, 32).

Như ta thấy, Bộ Văn hoá Thông tin đã cố gắng rất nhiều để ngăn chặn việc truyền bá và biểu diễn các bài hát phản chiến của Trịnh Công Sơn, nhưng họ cũng đã không ngăn nổi sự trở lại của những bản nhạc tình buồn rất phổ thông ở miền Nam trong thời chiến. Các bài này gồm một số bài tình ca của Trịnh Công Sơn và các nhạc sĩ khác tuy không đạt trình độ nghệ thuật như nhạc Trịnh nhưng không kém phần sâu sắc. "Việc nhạc Việt Nam Cộng Hoà trở lại chiếm một vị trí trung tâm của Việt Nam đương đại [vào thập niên 1990]", Taylor lập luận, "chúng tỏ mức độ thất bại của các quan chức chính phủ chịu trách nhiệm về văn hoá. Nhịp điệu, hoà âm và giai điệu đầy nhục cảm của các bài hát đó, cộng với chủ đề về tình yêu tan vỡ và những lời than nuối tiếc ngày xưa hiện đang thống trị thế giới âm thanh của công chúng người Việt" (2001, 55). Việc trở lại của loại nhạc này, trong đó có nhạc của Trịnh Công Sơn, có phải phản ánh một nét cơ bản trong tính cách Việt hay chỉ phản ánh tính cách của người Việt sống ở vùng đất trước đây gọi là Việt Nam Cộng hoà? Taylor nêu ra hai sở thích của người miền nam, thích ngoại lai và thích hoài niệm, và hai đề tài này đều đã được phản ánh trong âm nhạc của họ. Theo Taylor hai sở thích này "bắt nguồn từ một quá trình tiếp xúc lâu dài với nước ngoài, mà người Việt luôn phải chuyển đổi kinh tế và định dạng văn hoá". Chủ đề hoài niệm, theo Taylor, cung cấp cho người Nam bộ "những lối bỏ hay những con đường thoát tưởng tượng" để trốn khỏi những gẫy vỡ trong cuộc

sống của họ (25). Có thể coi những bài hát thuộc loại này của Trịnh Công Sơn là những bản nhạc được sáng tác để phù hợp với người nghe vốn chịu ảnh hưởng của lịch sử và văn hoá miền Nam.

Những người nghe ở phía bắc vĩ tuyến 17 cũng yêu những bài hát của ông. Những bài tưởng niệm cảm động nhất về Trịnh Công Sơn là những bài do người miền Bắc viết, những người đã từng lên nghe nhạc Trịnh trong thời chiến tranh và đã bị mê hoặc (Vinh Nguyên 2001, Văn Cao 2001/1995, Nguyễn Duy 2001/1987, Nguyễn Văn Thọ 2001). Chủ nghĩa thích ngoại lai và hoài niệm cũng có vẻ được tán thưởng ở miền Bắc vĩ tuyến 17 y như ở miền Nam. Đào Duy Anh, một trong những học giả được coi trọng nhất ở Việt Nam – và là một người, cũng như Trịnh Công Sơn, luôn có mối quan hệ không dễ dàng với nhà nước – đã từng nói Trịnh Công Sơn “muốn ôm hết những mâu thuẫn và khát vọng của đất nước vào mình” (trích trong Nguyễn Đắc Xuân 2003, 123). Các bài hát của Trịnh Công Sơn có thể thành công bởi vì các ý nghĩ mâu thuẫn trong chúng được kết hợp lại thành một tổng thể nghệ thuật. Các bản nhạc của ông buồn và đầy hoài niệm, như Trần Hữu Thục đã nhận xét, nhưng nhà phê bình này cũng nhận ra Trịnh Công Sơn có một quan điểm “nghịch lý” về nhân sinh (2001, 76), một quan điểm được thể hiện ở những câu sau trong bài “Gần như niềm tuyệt vọng”:

*Có điều gì gần như niềm tuyệt vọng?
Trong xuân thì nhìn thấy bóng trăm năm.*

...

*Những ngàn xưa trôi đến bây giờ,
Sông ra đi hay mới bước về?*

Phẩm chất nghịch lý này được gợi lên qua chữ “gần như”: Một điều gì gần như là niềm tuyệt vọng nhưng không phải là hoàn toàn vô vọng. “Có một chút của cái này và một chút của cái kia”, trong rất nhiều bài hát của Trịnh Công Sơn, Cao Huy Thuần viết, và “Có một chút của cái này trong một chút của cái kia” (2001b, 102). Phẩm chất nghịch lý này được thể hiện rõ ràng hơn trong những dòng đối lập giữa tuổi trẻ và vĩnh cửu, giữa quá khứ và hiện tại, giữa đi và đến. Đây rõ ràng là quan niệm Phật giáo về tính vô thường mà tôi đã đề cập ở phần trên. “Vô thường trong Trịnh Công Sơn”, Cao Huy Thuần viết, “không có gì khác hơn là là cái *có* đi vào cái *không*” (2001b, 95). Và ngược lại, dường như *hư vô* cũng bước vào *hữu thể*. Phẩm chất nghịch lý này cũng được phản ánh trong thái độ của Trịnh Công Sơn đối với cái chết: Thấy trước cái chết khiến chúng ta yêu cuộc đời hơn; cái chết bước vào cuộc sống và khiến cuộc sống trở nên nồng nàn hơn.

Cách nghĩ “nghịch lý” này được thể hiện rõ rệt trong rất nhiều bài hát của Trịnh Công Sơn đến mức ta ngỡ rằng từ thuở còn rất trẻ, người nhạc sĩ này đã nhìn thế giới như vậy. Khi lớn tuổi hơn, và khi sức khoẻ giảm sút, điều này lại càng trở nên rõ rệt hơn. Trong “Tôi ơi đừng tuyệt vọng”, nhạc sĩ tự nhủ mình đừng tuyệt vọng, nhưng hình ảnh trong bài hát - của lá rơi trong mùa đông, của cánh diều rơi xuống vực – không có vẻ an ủi chút nào. Đây có phải là hy vọng nhuộm màu tuyệt vọng? Hay tuyệt vọng nhuộm màu hy vọng? Thật khó nói. Vì Trịnh Công Sơn nhận ra rằng nhân sinh là một sự pha trộn giữa khổ đau và hoan lạc, các cặp đối lập trong sáng tác của ông gần với nghịch lý hơn - dường như có vẻ đối lập, nhưng không hẳn là vậy – vì mỗi phần của cặp đối lập – tình yêu/chia lìa, niềm vui/nỗi buồn, cuộc sống/cái chết – phần này đượm hạt mầm của phần kia. Khi còn là thanh niên ở Huế và chiến tranh bắt đầu leo thang, Hoàng Phủ Ngọc Tường cho biết ông và Trịnh Công Sơn tin rằng “nghệ thuật chỉ là một cách thế đối diện với cái chết” (2004, 57). Suốt đời Trịnh Công Sơn giữ cho mình khỏi tuyệt vọng bằng cách trình bày tính nhị nguyên của kiếp người trong nghệ thuật. Dù ông đã qua đời, nghệ thuật của ông vẫn còn tồn tại. Dường như người Việt trên mọi miền đất nước vẫn tiếp tục say mê nhạc Trịnh vì ông đã nắm bắt được sự mâu thuẫn trong kiếp người – ông đã diễn tả giùm họ nỗi khắc khoải lo âu cũng như các niềm vui chóng tàn của họ.

Phụ lục I

Tên các bài hát

Các bài hát được liệt kê theo thứ tự bảng chữ cái. Tất cả những bài nay đều do Trịnh Công Sơn sáng tác, trừ khi tên một nhạc sĩ khác cũng được đề cập đến. Những bài hát có dấu hoa thị được dịch ở Phụ lục II (của bản tiếng Anh).

"Bài ca dành cho những xác người"
"Bên đời hiu quạnh"
"Biển nhớ"
"Buồn tàn thu" của Văn Cao
"Ca dao mẹ"
"Cát bụi"
"Chiều trên quê hương tôi"
"Chinh phụ ca" của Phạm Duy
"Cho một người nằm xuống"
"Có một ngày như thế"
"Dã tràng ca"
"Điểm xưa"*
"Dựng lại người dựng lại nhà"
"Đại bác ru đêm"*
"Để gió cuốn đi"
"Đêm thấy ta là thác đổ"
"Đóa hoa vô thường"
"Em còn nhớ hay em đã quên"
"Em ở nông trường em ra biên giới"
"Gánh rau ra chợ"
"Gần như niềm tuyệt vọng"
"Gia tài của mẹ"
"Giọt mưa thu" của Đặng Thế Phong
"Gọi tên bốn mùa"
"Gửi gió cho mây ngàn bay" của Đoàn Chuẩn và Từ Linh
"Hát trên những xác người"
"Huế Sài Gòn Hà Nội"
"Huyền thoại mẹ"
"Lời của dòng sông"
"Máy kéo nông trường"
"Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui"
"Một cõi đi về"*
"Ngẫu nhiên"
"Ngủ đi con"
"Ngụ ngôn của mùa đông"
"Người con gái Việt Nam da vàng"
"Nhớ mùa thu Hà Nội"
"Nhớ người thương binh" của Phạm Duy
"Như hòn bi xanh"
"Như một lời chia tay"
"Nổi vòng tay lớn"
"Ở trọ"
"Tiếng hát to" của Phạm Duy
"Tình ca của người mất trí"
"Tình sâu"
"Tôi ơi đừng tuyệt vọng"
"Uớt mì"
"Vết lằn trâm"
"Việt Nam ơi hãy vùng lên"

Phụ lục II

<p>Điểm xưa</p> <p>Mưa vẫn mưa bay trên tầng tháp cổ Dài tay em mây thuở mắt xanh xao Nghe lá thu mưa reo mồn gót nhỏ Đường dài hun hút cho mắt thêm sâu Mưa vẫn hay mưa trên hàng lá nhỏ Buổi chiều ngồi ngóng những chuyến mưa qua Trên bước chân em âm thầm lá đổ Chợt hồn xanh buốt cho mình xót xa Chiều này còn mưa sao em không lại Nhớ mãi trong cơn đau vùi Làm sao có nhau Hằn lên nổi đau Bước chân em xin về mau Mưa vẫn hay mưa cho đời biển động Làm sao em biết bia đá không đau Xin hãy cho mưa qua miền đất rộng Ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau Mưa vẫn hay mưa cho đời biển động Làm sao em nhớ những vết chim di Xin hãy cho mưa qua miền đất rộng Để người phiêu lãng quên mình lãng du</p>	<p>Diễm of the Past</p> <p>The rain still falls on the old temple Your long arms, your pale eyes Autumn leaves fall, the sound of soft steps I look in the distance, straining to see The rain still falls on small leaves In the afternoon rain I sit waiting In your footsteps leaves quietly fall Coldness suddenly pervades my soul This afternoon rain still falls why don't you come Memories in the midst of pain How can we be with each other Marks of pain appear I beg you to return soon The rain still falls, life's like a sea storm How do you know a gravestone feels no pain Please let the rain pass over this region In the future even stones will need each other The rain still falls, life's like a sea storm How do you remember traces of migrating birds Please let the rain pass over this region Let the wanderer forget he's wandering</p>
<p>Đại bác ru đêm</p> <p>Đại bác ru đêm Đại bác đêm đêm dội về thành phố Người phu quét đường dừng chổi đứng nghe Đại bác qua đây đánh thức mẹ dậy Đại bác qua đây con thơ buồn tủi Nửa đêm sáng chói hoả châu trên núi Đại bác đêm đêm dội về thành phố Người phu quét đường dừng chổi đứng nghe Từng chuyến bay đêm con thơ giật mình Hầm trú tan hoang ôi da thịt vàng Từng đêm chong sáng là mắt quê hương Hằng vạn tấn bom trút xuống đầu làng Hằng vạn tấn bom trút xuống ruộng đồng Cửa nhà Việt Nam cháy đỏ cuối thôn Hằng vạn chuyến xe Clay-more lựu đạn Hằng vạn chuyến xe mang vô thị thành Từng vùng thịt xương có mẹ có em Đại bác đêm đêm dội về thành phố Người phu quét đường dừng chổi đứng nghe Đại bác đêm đêm tương lai rụng vàng Đại bác như kinh không mang lời nguyện Trẻ thơ quên sống từng đêm nghe ngóng Đại bác đêm đêm dội về thành phố Người phu quét đường dừng chổi đứng nghe Đại bác đêm đêm ru da thịt vàng Đại bác nghe quen như câu đạo buồn Trẻ con chưa lớn để thấy quê hương</p>	<p>A Lullaby of Cannons for the Night</p> <p>Every night cannons resound in the town A street cleaner stops sweeping and listens The cannons wake up a mother The cannons disturb a young child At midnight a flare shines in the mountains Every night cannons resound in the town A street cleaner stops sweeping and listens Each flight of the planes frightens the child Destroying the shelter, tearing golden skin Each night the native land's eyes stay open wide Thousands of bombs rain down on the village Thousands of bombs rain down on the field And Vietnamese homes burn bright in the hamlet Thousands of trucks with Claymores and grenades Thousands of trucks enter the cities Carrying the remains of mothers, sisters, brothers Every night cannons resound in the town A street cleaner stops sweeping and listens Every night cannons create a future without life Cannons like a chant without a prayer Children forget to live and anxiously wait Every night cannons resound in the town A street cleaner stops sweeping and listens Every night cannons sing a lullaby for golden skin The cannons sound like a prelude to a familiar sad song And children are gone before they see their native land</p>

<p>Một cõi đi về</p> <p>Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi Đi đâu loanh quanh cho đời mỗi mệt Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt Rọi suốt trăm năm một cõi đi về Lời nào của cây lời nào cỏ lạ Một chiều ngổi say một đời thật nhẹ ngày qua . . . Vừa tàn mùa xuân rồi tàn mùa hạ Một ngày đầu thu nghe chân ngựa về chốn xa . . . Mây che trên đầu và nắng trên vai Đôi chân ta đi sông còn ở lại Con tinh yêu thương vô tình chợt gọi Lại thấy trong ta hiện bóng con người Nghe mưa nơi này lại nhớ mưa xa Mưa bay trong ta bay từng hạt nhỏ Trăm năm vô biên chưa từng hội ngộ Chẳng biết nơi nao là chốn quê nhà Đường chạy vòng quanh một vòng tiêu tụy Một bờ cỏ non một bờ mộng寐 ngày xưa . . . Từng lời tà dương là lời mộ địa Từng lời bể sông nghe ra từ độ suối khe Trong khi ta về lại nhớ ta đi Đi lên non cao đi về biển rộng Đôi tay nhân gian chưa từng độ lượng Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì Hôm nay ta say ôm đời ngủ muộn Để sớm mai đây lại tiếc xuân thì</p>	<p>A Place for Leaving and Returning</p> <p>Many years I've wandered Going in circles, growing tired On my shoulders the sun and the moon Lighting a lifetime, a place for leaving and returning What word from the trees, what word from the grass An afternoon of pleasure, a life that is light A day passes First spring is gone, then summer as well In early fall one hears horses returning To a place far away Clouds overhead and sun on the shoulders I walk away, the river stays From the spirit of love comes an unbidden call And within myself a human shadow appears This rain reminds me of rain long ago It falls within me, drop by small drop Years without end and never a meeting One doesn't know which place is home The road goes in circles miserable and sad On one side new grass, on the other dreams Of the past Each sunset's call is also the grave's In the stream one hears the call Of the sea When I return I remember leaving I climb the high mountain, go down to the wide sea My arms have not yet covered the world In the spring of life a desolate wind blows Today I drink and wake up late Tomorrow I regret the springtime I've lost</p>
--	---

Lời cảm ơn

Vợ tôi, Cao Thị Như-Quỳnh, đã có những giúp đỡ vô giá trong quá trình nghiên cứu và viết bài này. Những người sau đây đã giúp tôi rất nhiều qua những email trả lời các câu hỏi của tôi về một số khía cạnh trong cuộc đời và sáng tác âm nhạc của Trịnh Công Sơn: Cao Huy Thuần, Đinh Cường, Phạm Văn Đỉnh, Sâm Thương, Thái Kim Lan và Trần Văn Mai. Tôi cũng muốn được cảm ơn những nhà phê bình ẩn danh (anonymous reviewers) đã đọc và góp ý cho bản thảo trước của bài viết này.

Thư mục tham khảo

Ghi chú thư mục: Các cuốn sách in lại các bài viết trước đây về Trịnh Công Sơn thường không cung cấp thông tin đầy đủ - thậm chí có khi còn không cung cấp chút thông tin nào - về thời điểm và nơi bài viết được đăng lần đầu. Tôi cung cấp toàn bộ những thông tin mà các nhà biên tập đã công bố.

Bùi Bảo Trúc. 2001. "Về Trịnh Công Sơn". *Văn* 53 & 54 (tháng 5/6): trang 43-62.

Bửu Chỉ. 2001. "Nhạc phản chiến Trịnh Công Sơn" *Diễn đàn* số 110 (tháng 9): trang 29-32.

Bửu Ý. 2003. *Trịnh Công Sơn: Một nhạc sĩ thiên tài*. Trẻ: Thành phố Hồ Chí Minh.

Cao Huy Thuần. 2001a. Nhận xét khi giới thiệu các bài hát trong "Đêm hoài niệm Trịnh Công Sơn". Paris. 26 tháng 5.

----- . 2001b. "Buồn bã với những môi hôn". Trong *Trịnh Công Sơn cát bụi lòng lấy*.

----- . 2003a. "Nhạc chống chiến tranh của Trịnh Công Sơn". Nhận xét khi giới thiệu các bài hát trong "Đêm Trịnh Công Sơn: Hoà Bình và Tình Yêu". Paris. 3 tháng 5, 2003.

----- . 2003b. "Trịnh Công Sơn, từ bài hát đầu đến bài hát cuối". Nhận xét khi giới thiệu các bài hát trong "Đêm Trịnh Công Sơn: Hoà Bình và Tình Yêu". Paris. 3 tháng 5, 2003.

Cổ Ngự. 2001. "Đôi dòng về Trịnh Công Sơn". *Văn học* số 186 & 187 (tháng 10/11): trang 7-14.

Đặng Tiến. 2001a. "Trịnh Công Sơn: đời và nhạc". *Văn* số 53 & 54 (tháng 5/6): trang 9-23.

----- . 2001b. "Trịnh Công Sơn: Tiếng hát hoà bình". *Văn học* số 186 & 187 (tháng 10/11.): trang 176-200.

Đình Cường. 2001. "Tình bạn, hồi sinh cơn hôn mê". Trong *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời, âm nhạc, thơ, hội họa, suy tưởng*.

Đỗ Ngọc Yến. 1987. "Tâm ca Phạm Duy và phong trào du ca". *Văn học* số 21 (tháng 10.): trang 118-126.

Do Vinh Tai, Joseph, and Eric Scigliano. 1997. "Love Songs of a Madman: Poems of Peace and War by Trịnh Công Sơn". Trong *Not a War: American Vietnamese Fiction, Poetry and Essays*, edited by Dan Duffy. *Việt Nam Forum*, no. 16. New Haven, CT: Yale University, Council on Southeast Asia Studies.

Giao Vy. 2002. "Huế lang thang trong tháng tư". *Diễn đàn* số 118 (tháng 5): trang 30-32.

Gibbs, Jason. 2002. "Memories of Love". *Vietnam Cultural Window* 47 (Feb.): 8-9.

----- . 1998a. "Nhạc Tien Chien: The Origins of Vietnamese Popular Song". <http://www.thingsasian.com>. Truy cập ngày 6 tháng 3, 2003.

----- . 1998b. "Reform and Tradition in Early Vietnamese Popular Song". <http://www.thingsasian.com>. Truy cập ngày 15 tháng 7, 2003.

Hoàng Phủ Ngọc Tường. 1995/1994. "Tuyệt tình cốc". *Hợp lưu* số 22 (tháng 4/5): trang 52-58. Trong lần đầu vào năm 1994.

- . 2001/1995. "Hành tinh tình yêu thương của Hoàng tử Bé". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. Trong lần đầu trong cột "Nhà đàn" trên *Thanh Niên* (Youth).
- . 2004. *Trịnh Công Sơn và cây đàn lya của hoàng tử bé*. Thành phố Hồ Chí Minh, Trẻ.
- Jones, Andrew F. 2001. *Yellow Music*. Durham: Duke University Press.
- Kamm, Henry. 1993. "Vietnamese Poet Sings a Song of Endurance". *New York Times*, 6 April.
- Khánh Ly. 1988. "Huế, Tình yêu tôi". *Tiếng Sông Hương*: trang 15-17.
- . 2001. "Bên đời hiu quạnh". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*.
- . 2004. Phỏng vấn với Bùi Văn Phú. "Khánh Ly nói về đời mình, về Trịnh Công Sơn" (Khánh Ly talks about her own life, about Trịnh Công Sơn). *Văn* (Literature) 92 (August):79-93.
- Kierkegaard, Søren. 1941/1846. *Concluding Unscientific Postscript*. Trans. David Swenson. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Lê Hữu. 2003. "Từ 'Điểm Xưa' đến 'Một Cõi Đi Về'". *Văn học số 186 & 187* (tháng 10/11.): trang 226-245.
- Muller, René. 1998. *Beyond Marginality*. Westport, CT: Praeger.
- Nguyễn Đắc Xuân. 2001. "Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn với 'quê quán tôi xưa'". Trong *Trịnh Công Sơn cát bụi lòng lầy*.
- . 2003. *Trịnh Công Sơn: Có một thời như thế*. Thành phố Hồ Chí Minh: Văn Học.
- Nguyễn Duy. 2001/1987. "Ngày sau sỏi đá". *Hợp lưu số 59* (tháng 6/7): trang 59-65. Trong lần đầu trong *Tôi thích làm vua*. Thành phố Hồ Chí Minh: Văn Nghệ, 1987.
- Nguyễn Hoàng Văn. 2001. "Trịnh Công Sơn, khép lại một đời". *Hợp lưu số 59* (tháng 6/7): trang 54-58.
- Nguyen, Phong T., ed. 1991. *New Perspectives on Vietnamese Music*. Lac Viet Series, no. 14. New Haven, CT: Yale University, Council on Southeast Asia Studies.
- Nguyễn Quang Sáng và Phạm Sĩ Sáu, biên tập. 2001. *Trịnh Công Sơn: Người hát rong qua nhiều thế hệ*. Thành phố Hồ Chí Minh: Trẻ.
- Nguyễn Thanh Ty. 2001. "Về một quãng đời của Trịnh Công Sơn". *Văn học số 186 & 187* (tháng 10/11): trang 208-225.
- . 2004. Về một quãng đời Trịnh Công Sơn. Không rõ nhà xuất bản và nơi xuất bản. Rõ ràng là do tác giả tự xuất bản.
- Nguyễn Trọng Tạo và những người khác, biên tập. 2001. *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. Hà Nội: Âm Nhạc.
- . 2002. "Chatting about Lyrics and Music". *Vietnam Cultural Window* 47 (Feb.): 13.
- Nguyễn Văn Lực. "30 tháng 4—Đi tìm thời gian đánh mất: phần 5". <http://dactrung.net>. Truy cập ngày 15 tháng 5 2006.
- Nguyễn Văn Thọ. 2001. "Nhớ Trịnh Công Sơn" (Remembering Trịnh Công Sơn). Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*.

- Nhật Lệ. 2001/1999. "Trịnh Công Sơn và tiềm thức 'thân phận mong manh'". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. Lần đầu in trong *Những người lao động và sáng tạo*. Lao Động.
- Nhật Tiến. 1989. "Mấy suy nghĩ của người sáng tác". *Văn học* số 39 (tháng 4): trang 44-67.
- "Nhiều nhạc phẩm của Trịnh Công Sơn chưa được lưu hành" (2003) [không để tên tác giả]. *Express*, 19 tháng 4, 2003. <http://vnexpress.net/Vietnam/Van-hoa/Am-nhac>. Truy cập ngày 14, tháng 2, 2005.
- Phạm Duy. 1990. *Đường về dân ca*. Los Alamitos, CA: Xuân Thu.
- . 1991. *Hồi ký: Thời phân chia quốc cộng*. Midway City, CA: PDC Musical Productions.
- . 1993. "Nhạc Văn Cao". *Hợp lưu* số 8 (tháng 12/1.): trang 8-21.
- . 1994. "Những bước đầu trong nửa thế kỷ âm nhạc". *Hợp lưu* số 19 (tháng 10/11): trang 70-87.
- Rupp, George. 1979. *Existentialism and Zen*. New York: Oxford University Press.
- Sâm Thương. 2004. "Đi tìm thời gian đã mất: phần I". <http://www.tcs-forum.org/resources/articles>. Truy cập ngày 24 March 2005.
- Schafer, John C. 2007. "Death, Buddhism and Existentialism in the Songs of Trịnh Công Sơn". *Journal of Vietnamese Studies* 2 (Winter): 144-186.
- Shaplen, Robert. 1985. "Reporter at Large: Return to Vietnam II". *New Yorker*, 29 April.
- Taylor, Philip. 2001. *Fragments of the Present: Searching for Modernity in Vietnam's South*. Crows Nest, Australia: Allen and Unwin.
- Thái Kim Lan. 2001. "Trịnh Công Sơn, Nơi vùng ưu tư thành tiếng du ca". Trong *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời, âm nhạc, thơ, hội họa, suy tưởng*.
- Thanh Hải. 2001. "Anh Trịnh Công Sơn và tôi". *Diễn đàn* số 107 (tháng 5): 38-40.
- Thu Hà. 2003. "Cái gì đã thuộc về nguyên tắc thì không có ngoại lệ". *Tuổi trẻ*, 18 tháng 4, 2003. <http://www.tuoitre.com.vn>. Truy cập ngày 11 tháng 5 2004.
- Tô Vũ. 1976. "Nhạc vàng là gì?". *Văn hoá nghệ thuật* số 5: trang 43-46.
- Trần Hữu Thục. 2003. "Một cái nhìn về ca từ Trịnh Công Sơn". *Văn học* số 186 & 187 (tháng 10 & 11.): trang 53-83.
- Trần Thuỳ Mai và những người khác, biên tập. 2001. *Trịnh Công Sơn cát bụi lộng lẫy*. Huế: Thuận Hoá.
- Trần Tuyết Hoa. "40 năm hành trình âm nhạc: Trịnh Công Sơn, Thái Hoà và tôi". <http://www.chuyenluan.net>. Truy cập ngày 7 tháng 5 2006.
- Trịnh Công Sơn. 1972. "Thay lời tựa". Trong *Tự tình khúc*. Sài Gòn: Nhân bản. In lại với tên "Tin vào niềm tuyệt vọng" trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*.
- . 2003/1978. "Nam Thạch Hãn những ngày đầu tháng ba". Trong *Trịnh Công Sơn: Có một thời như thế*. Lần đầu in trong *Văn nghệ, Bình Trị Thiên*: 9 tháng 7, 1978.

- , 2003/1987a. "Thời kỳ trốn lính". Trong *Trịnh Công Sơn: Có một thời như thế*. In lần đầu vào năm 1987.
- , 2003/1987b. "Nỗi ám ảnh thời thơ ấu". Trong *Trịnh Công Sơn: Có một thời như thế*. In lần đầu năm 1987.
- , 2001/1989. Trong phỏng vấn với Lữ Quỳnh. "Tôi đã tận hưởng những tình cảm nhân loại". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. In lần đầu trên *Cửa sổ văn hoá* (tháng 5).
- , 2001/1990. "Bài hát đầu tiên bài hát cuối cùng". Trong *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời, âm nhạc, thơ, hội hoạ, suy tưởng*.
- , 2001/1993. "Nhớ lại". Trong *Trịnh Công Sơn: Người hát rong qua nhiều thế hệ*. In lần đầu trên *Báo Sài Gòn Giải Phóng* (30 tháng 4).
- , 2001/1997a. "Để bắt đầu một hồi ức". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. In lần đầu trong *Thế giới âm nhạc* (tháng 1).
- , 2001/1997b. "Hồi ức". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. In lần đầu trong *Thế giới âm nhạc* (Tháng 3).
- , 2001/1997c. "Hồi ức về một nhạc phẩm—Hạ trắng". Trong *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời, âm nhạc, thơ, hội hoạ, suy tưởng*. In lần đầu trong *Thế giới âm nhạc* (tháng 5).
- , 2001/1998. Trong phỏng vấn với Văn Cẩm Hải. "Kiếp sau tôi vẫn là người nghệ sĩ". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. Không biết ngày và nơi in lần đầu.
- , 2001/2000. Phỏng vấn với Hoài Anh. "Trịnh Công Sơn, Góp lá mùa xuân". Trong *Trịnh Công Sơn: Người hát rong qua nhiều thế hệ*. In lần đầu trong *Báo Văn Nghệ Thành Phố Hồ Chí Minh* (Mùa xuân).
- , 2001/n.d. [a]. "Nhớ về một bài hát". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. Không biết ngày và nơi in lần đầu.
- , 2001/n.d. [b]. "Phác thảo chân dung tôi". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. In lần đầu trong *Nhạc và đời* (Nhà xuất bản Hậu Giang, n.d.).
- , 2001/n.d. [c]. Phỏng vấn với Quốc Hưng. "Âm nhạc mùa xuân tình yêu". Trong *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca, một cõi đi về*. Ngày và nơi in không rõ.
- Trịnh Cung. 2001. "Bi kịch Trịnh Công Sơn". *Văn* số 53 & 54 (tháng 5/tháng 6): trang 77-83.
- Trịnh Cung và Nguyễn Quốc Thái. 2001. *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời, âm nhạc, thơ, hội hoạ, suy tưởng*. Thành phố Hồ Chí Minh: Văn Nghệ.
- Tuấn Huy. 2001. "Trịnh Công Sơn, cỏ xốt xa người". *Văn học* số 186 & 187 (tháng 10/11): trang 28-38.
- Văn Ngọc. 2001. "Trịnh Công Sơn, Khánh Ly & những khúc tình ca một thời". *Diễn đàn* số 110 (tháng 9): trang 26-28.
- Vĩnh Nguyễn. 2001. "Hồi ức về Trịnh Công Sơn". Trong *Trịnh Công Sơn cát bụi lộng lẫy*.