

Note: This translation of "Death, Buddhism, and Existentialism in the Songs of Trịnh Công Sơn" originally appeared on the website Talawas (<http://www.talawas.org>). The translator, Vy Huyền, gave the author permission for it to appear here.

John C. Schafer

### **Cái chết, Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh trong nhạc Trịnh Công Sơn**

Vy Huyền dịch

**Đôi nét về tác giả:** John C. Schafer là giáo sư *emeritus*, khoa Anh ngữ, Đại học Humboldt, Hoa Kỳ. Ông đã dạy Anh ngữ tại Việt Nam theo Chương trình Tình nguyện Quốc tế (1968-1970) và Chương trình Fulbright (1971-1973, 2001).

**Trích yếu:** Đã có rất nhiều lời giải thích về sự nổi tiếng của ca nhạc sĩ Trịnh Công Sơn qua những đề tài như: ca từ đầy chất thơ, khác với dòng nhạc tiền chiến, mang chủ đề phản chiến, và cả việc ông đã khám phá ra những tiếng hát nữ tài năng, và còn nhiều điều khác nữa. Nhưng chủ đề Phật giáo trong những bài hát của ông lại rất ít khi được nhắc đến, phải chăng, đây là điều những học giả Việt Nam cho là hiển nhiên. Bài viết này nói đến chủ đề Phật giáo trong nhạc Trịnh và chứng minh rằng chủ đề này góp phần vào việc giải thích hiện tượng Trịnh Công Sơn. Ngoài ra, bài viết này cũng đề cập đến chủ nghĩa hiện sinh Âu châu, là điều mà tác giả bài viết cho rằng đã thu hút Trịnh Công Sơn nhưng không có ảnh hưởng lớn đến những sáng tác của ông.

Trong thời gian chiến tranh (ở Việt Nam), tôi dạy Anh ngữ tại miền Nam Việt Nam và trở thành một người hâm mộ ca/nhạc sĩ Trịnh Công Sơn. Vào những năm cuối thập niên 1960 và đầu 1970, ở các thành thị miền Nam, mọi người, đặc biệt là giới sinh viên, đều nghe và hát nhạc Trịnh – họ hát những bài hát như "Gia tài của mẹ", "Tình ca người mất trí", và "Đại bác ru đêm".<sup>1</sup> Với những người trẻ mà tôi đã được biết trong cuộc chiến, những bài hát này là "thanh ca", chúng thể hiện lòng khát khao hoà bình và tình yêu quê hương của họ.

Sau năm 1975, Trịnh Công Sơn ở lại Việt Nam, và tiếp tục sáng tác. Đã có một thời, chính quyền cộng sản e ngại ông: họ không chấp nhận thái độ phản chiến của ông, vì ông lên tiếng chống lại mọi hình thức chiến tranh kể cả chiến tranh kháng chiến của họ. Hiện nay, những bài hát phản chiến của ông vẫn không được cho hát và phổ biến tại Việt Nam.<sup>2</sup> Ngày 1 tháng 4 năm 2001,

---

<sup>1</sup> Xem phần phụ lục 1 để biết thêm về danh sách và ngày xuất bản của tất cả các bài hát được trích dẫn trong bài viết này. Để tìm những lời bài hát và thông tin khác về những bài hát của TCS (ngày xuất bản, tên tập nhạc và những chi tiết khác), xem trang web: trang web của tcs-forum.org, <http://tcs-home.org/songs>; Kho sưu tập tư liệu về nhạc sĩ Trịnh Công Sơn, dưới mục "Kho sưu tập" tại <http://www.hoiquanhoingo.com.vn> và trang web của VNEnterprise.com, <http://www.vnenterprise.com>. Để biết thêm về các bản nhạc cũng như lời bài hát, xem *Trịnh Công Sơn: Tuyển tập những bài ca không năm tháng* (TPHCM: Âm nhạc, 1998).

<sup>2</sup> Tuy nhiên, nhà cầm quyền đã gặp khó khăn trong việc thẩm định xem những bài hát nào trong những sáng tác trước năm 1975 của Trịnh Công Sơn là phản chiến. Năm 2003, khi phỏng vấn Lê Nam, giám đốc phòng băng đĩa của văn phòng Nghệ thuật Trình diễn Thành phố Hồ Chí Minh, thuộc Bộ Văn hóa Thông tin, ông ta cho rằng vấn đề nằm ở những bài hát trong tập nhạc *Ca khúc da vàng* (1966/1967) vì những sáng tác này "nội dung phản chiến được nêu lên rất chung chung, không phân biệt chiến tranh phi nghĩa và chính nghĩa." Xem bài "Cái gì đã thuộc về nguyên tắc thì không có ngoại lệ" của Thu Hà, báo *Tuổi trẻ*, ngày 18 tháng 4, 2003, <http://www.tuoitre.com.vn>. Quả vậy, bài hát nào của Trịnh Công Sơn được và không được phép trình diễn tại Việt Nam vẫn là một điều mập mờ. Nhà cầm quyền thường lẫn lộn giữa những ca khúc của ông, bài hát được sáng tác trước năm 1975, và trong số đó, bài nào nằm trong tập *Ca khúc da vàng*. Một điều không rõ ràng nữa là tất cả hay chỉ một số những bài hát trong tập nhạc

ông qua đời; tôi có dịp ở Việt Nam và khi được chứng kiến tình cảm và sự tiếc thương của mọi người trước sự ra đi của ông, tôi bắt đầu quan tâm đến những lý do vì sao ông lại quá nổi tiếng như vậy. Tôi nghiên cứu về những điều này trong một bài viết khác.<sup>3</sup> Riêng trong bài viết này, tôi chú trọng hơn về triết lý sống của Trịnh Công Sơn.

Những người biết nhạc Trịnh Công Sơn có thể sẽ khó chấp nhận cụm từ “triết lý sống.” Nhiều sáng tác của ông mang những hình ảnh siêu thực, ca từ lạ và không theo quy tắc. Có thể, chúng ta sẽ phải hỏi rằng, làm sao những sáng tác như vậy lại được coi là những lý luận triết học? Mặc dù các bài hát của ông có những đặc điểm vừa nêu trên, tôi vẫn nghĩ rằng, trước sau như một, chúng mang một triết lý khá kiên định. Trịnh Công Sơn đã từng theo học triết học tại một trường trung học của Pháp ở Sài Gòn, và ông từng nói rằng ông “vốn thích triết học và vì thế [ông] muốn đưa triết học vào ca khúc của mình, một thứ triết học nhẹ nhàng mà ai ai cũng có thể hiểu được.”<sup>4</sup> Trong bài viết này, tôi sẽ miêu tả cái triết lý “nhẹ nhàng” đó và sẽ minh chứng rằng triết lý này chính là triết lý Phật Giáo và cũng phần nào liên hệ đến chủ nghĩa hiện sinh Âu châu, một triết lý đã mê hoặc Trịnh Công Sơn và giới trí thức miền Nam trong những năm cuối thập niên 1950, đầu thập niên 1960.

### **“Triết lý nhẹ nhàng” của Trịnh Công Sơn**

Triết lý của Trịnh Công Sơn, qua những sáng tác của ông, dựa trên nhận thức rằng cuộc sống tuy có những niềm vui, nhưng cũng đầy những u buồn. Trong bài “Gọi tên bốn mùa”, ông thốt lên rằng “Tin buồn từ ngày mẹ cho mang nặng kiếp người.” Trong bài này và một số bài khác, ông miêu tả tuổi trẻ, nhất là những năm tháng của tuổi đôi mươi, là thời gian đặc biệt buồn bã của cuộc đời. Trong bài “Nhìn những mùa thu đi”, ông hát:

*Nhìn những mùa thu đi  
Tay trơn buồn ôm nuôi tiếc  
Nghe gió lạnh về đêm  
Hai mươi sáu dẫu mắt biếc  
Thương cho người rời lạnh lòng riêng*

Đời sống đầy u buồn vì nó tạm bợ. Tất cả - chim trời, hoa lá, niềm vui, những cuộc tình, và chính đời sống mỗi con người – chỉ là những điều tạm bợ, phù du như sương mù. Trong bài “Ở trọ”, Trịnh Công Sơn nhấn mạnh rằng, vạn vật chỉ là kẻ ở trọ nơi cõi trần:

*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*

Trong một số bài hát của Trịnh Công Sơn, tình yêu chính là nơi nương náu quyến rũ của con người ở cõi thế u buồn này. Nhưng vì tình yêu, cũng như vạn vật, chỉ là tạm bợ nên tình yêu không phải là nơi nương náu vững vàng cho mỗi người. Tình yêu tuyệt đẹp nhưng phù du, là chủ đề được tìm thấy trong nhiều bài hát của Trịnh Công Sơn. Ví dụ, trong bài “Đóa hoa vô thường”,

---

này bị cấm. Theo Cao Minh Hiền và Dạ Ly, “Đối với dòng Ca khúc da vàng của TCS cho đến bây giờ vẫn rất ‘mập mờ’ trong việc cho hay không cho các ca sĩ hát.” Xem “Chuyện ca khúc... duyệt và không duyệt!”, *Thanh Niên Online*, 7 tháng 5, 2004, <http://www2.thanhnien.com.vn>

<sup>3</sup> Xem “The Trịnh Công Sơn Phenomenon”, John Schafer. *Journal of Asian Studies*, sắp ra.

<sup>4</sup> Trịnh Công Sơn, “Để bắt đầu một hồi ức”, *Âm nhạc*, tháng 1 1997; in lại trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca một cõi đi về* (Hà Nội: Âm Nhạc, 2001), trang 201-202, do Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha, và Đoàn Tử Huyền biên tập.

ông hát về những giai đoạn của một cuộc tình – niềm vui khi tình yêu chớm nở và sau đó là một kết cuộc buồn không thể tránh khỏi:

*Từ đó ta nằm đau  
Ôi núi cũng như đèo  
Một chút vô thường theo  
Từng phút cao giờ sâu  
Từ đó ta ngồi mê  
Để thấy trên đường xa  
Một chuyến xe tựa như  
Vừa đến nơi chia lìa*

Hoàng Phủ Ngọc Tường, một người bạn của Trịnh Công Sơn, cho rằng các bài tình ca của TCS là những lời khẳng định siêu hình rằng những chia lìa, tan vỡ của những cuộc tình không phải là những chướng ngại trên đường đời vốn cơ bản là vui. Theo Hoàng Phủ Ngọc Tường, những bài hát đó là “bài kinh cầu bên vực thăm.”<sup>5</sup> Nhà thơ Xuân Diệu đã từng nói, “Yêu là chết ở trong lòng một ít”; đây là câu thơ mà tất cả những sinh viên đại học tôi dạy hồi chiến tranh đều biết.<sup>6</sup> Sự chia lìa không tránh được trong tình ca Trịnh Công Sơn là những cái chết, là sự chuẩn bị chuyển ra đi cuối cùng khỏi kiếp này của người tình và của chính mình. Chúng gợi nhắc ta về cõi tạm thời. Trong những bài hát của TCS, cái chết, chuyển ra đi cuối cùng, không bao giờ là điều xa xôi. Trong một số bài hát, ông nói đến cái chết của chính mình,<sup>7</sup> như trong bài “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 ở nắng lên rồi*

Trong các bài khác, ông nói đến cái chết một cách mơ hồ hơn – như là hành trình về “nơi cuối trời.”<sup>8</sup> Dù bằng hình ảnh nào đi nữa, nhạc TCS luôn hướng đến sự vĩnh hằng, như trong bài hát với tựa đề “Lời thiên thu gọi”:

*Về chân núi thăm năm mỗ  
Giữa đường trưa có tôi bơ vơ  
Chợt tôi thấy thiên thu  
Là một đường không bến bờ*

Và trong bài “Còn có bao ngày”, ông hát:

*Đêm ta nằm nghe tiếng trăm năm  
Gọi thì thăm, gọi thì thăm, gọi thì thăm*

Triết lý nhẹ nhàng của TCS còn bao gồm cả vũ trụ học. Có hai thế giới: một thế giới thực, là “trần gian” hay “nhân gian”, và một thế giới phi thực, là “thiên thu”, “đất muôn đời”, “thiên đàng” hay “vườn địa đàng”. Nhưng thế giới thực luôn hòa lẫn với cái thế giới phi thực, cho nên

---

<sup>5</sup> *Trịnh Công Sơn và cây đàn lya của hoàng tử bé* (HCMC: Trẻ, 2004), 84.

<sup>6</sup> Câu thơ này từ bài thơ “Yêu” của Xuân Diệu, lần đầu tiên xuất bản trong tập *Thơ Thơ* năm 1938. Xem *Tuyển tập Xuân Diệu: Thơ* (Hà Nội: Văn Học, 1986), trang 72.

<sup>7</sup> Ngoài bài “Bên đời hiu quạnh”, những bài hát khác mà Trịnh Công Sơn nói đến cái chết của chính ông gồm có bài “Ngẫu nhiên” và “Phúc âm buồn”.

<sup>8</sup> Ví dụ, xem: “Cỏ xót xa đưa”, “Như một lời chia tay”, “Ở trọ”, và “Phôi pha”.

thế giới của nhạc TCS là nơi mà Bùi Vĩnh Phúc gọi là thế giới “nhoè nhạt” hay “lai”,<sup>9</sup> là chốn giữa thực và siêu thực; một thế giới mà trong bài “Đời cho ta thế”, TCS đã hát rằng “Không xa trời và cũng không xa phận người”. Cái mờ ảo giữa thực và phi thực, có thể được coi là cõi mờ ảo giữa sự sống và sự chết, giữa thực thể trần gian và chốn vĩnh hằng bao trùm khắp và là sự pha trộn của những hình ảnh đối lập quan trọng nhất trong nhạc TCS.

Nhưng còn có những mờ ảo khác, thường trong cùng một dòng. Theo Cao Huy Thuần, nhạc TCS thường có một thoáng của cái này trong cái kia và ngược lại: “Một chút xuôi trong ngược. Trăm năm trong xuân thì. Chân như trong hạt lệ.”<sup>10</sup> Nhiều câu chữ có cấu trúc song song, một hệ thống thường được dùng để trung hòa những điều đối nghịch, lại được TCS dùng đến, không phải để phân biệt và đối lập các giá trị và phạm trù, mà ngược lại, để làm nhoè và mờ đi, một nghệ thuật Cao Huy Thuần gọi là “đối hợp.”<sup>11</sup> Ví dụ: “Tình không xa nhưng không thật gần”, “Không xa đời và cũng không xa mộ người”, và “Một phố hồng, một phố hư không”.<sup>12</sup>

Tuy cấu trúc không song song, nhưng có những câu nhạc của TCS hiển nhiên không muốn phân biệt chất lượng cũng như phạm trù: “Có chút lệ nhoè trong phút hôn nhau” và “Tình ngỡ đã phai pha nhưng tình vẫn còn đây”.<sup>13</sup>

Nhạc TCS cho ta hình ảnh một người đi xuyên suốt một thế giới nửa hư nửa thực. Người ấy mệt mỏi và buồn bã. Dù biết ơn cuộc đời này, đặc biệt là tình yêu, ông<sup>14</sup> vẫn không hoàn toàn thuộc về chốn nhân gian này; trong một số bài hát, ông nhắc đến mình như kẻ lưu đày.<sup>15</sup> Vậy con người này sẽ đi về đâu? Và ông đang ra đi, hay đang trở về? Ông ra đi từ trần gian này, hay đang trở về từ một chốn nào khác? Kẻ lữ hành đó không thể trả lời những câu hỏi này. Trong bài “Có một ngày như thế”, ông hát:

*Có một ngày... có một ngày như thế  
Anh đi... Anh đi đâu?... về đâu?*

Và trong bài “Tiến thoái lưỡng nan” ông hát:

*Tiến thoái lưỡng nan  
Đi về lặn đận  
Ngày xưa lặn đận  
Không biết về đâu  
Về đâu cuối ngõ?  
Về đâu cuối trời?  
Xa xăm tôi ngồi*

<sup>9</sup> Xem *Trịnh Công Sơn: Ngôn ngữ và những ám ảnh nghệ thuật* của Bùi Vĩnh Phúc (Gardena, CA: Văn Mới, 2005), trang 131. Những người khác cũng đồng ý. Cao Huy Thuần cho rằng “Với Trịnh Công Sơn, cõi khác và cõi này không tách rời nhau rõ rệt.” Cao Huy Thuần nói điều này trong phần giới thiệu những bài hát của Trịnh Công Sơn tại “Đêm hoài niệm Trịnh Công Sơn”, Paris, 26 tháng 5, 2001.

<sup>10</sup> Cao Huy Thuần, “Buồn bã với những môi hôn”, trong *Trịnh Công Sơn cát bụi lộng lẫy*, Trần Thùy Mai, Dương Phước Thu, và Ngô Minh (Huế: Thuận Hóa, 2001), trang 102.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Từ bài “Như một lời chia tay”, “Đời cho ta thế”, và “Có nghe đời nghiêng”, theo thứ tự như trên.

<sup>13</sup> Từ bài “Bay đi thăm lặng” và “Tình nhớ”, theo thứ tự như trên.

<sup>14</sup> Tôi dùng đại từ giống đực vì tôi tin những bài hát của Trịnh Công Sơn là những thông điệp cá nhân của ông. Tuy nhiên, những buồn bã của thân phận ông và thân phận của kiếp người rất gần gũi với nhau: chúng luôn bổ túc cho nhau.

<sup>15</sup> Ví dụ, xem “Dã tràng ca”, “Phúc âm buồn”, “Tình xót xa vừa” và “Vết lằn trầm”.

*Tôi tìm lại tôi*

Trong nhiều bài khác, ông lại hát lên nỗi nhớ nhà:

*Nhiều đêm muốn quay về ngồi yên dưới mái nhà  
"Lời thiên thu gọi"*

*Một lần chợt nghe quê quán tôi xưa  
Giọng người gọi tôi nghe tiếng rất nhu mì  
"Bên đời hiu quạnh"*

*Nhiều khi bỗng như trẻ nhớ nhà  
Từ những phố kia tôi về  
"Đêm thấy ta là thác đổ"*

Nhưng khi nhắc đến "nhà", "quê nhà" và "quê quán", vậy ông đang nhắc đến quê quán của mình, hay đang nói nơi yên nghỉ cuối cùng của mình – cái chết, sự vĩnh hằng? Về điểm này, ông có vẻ cũng không rõ – như trong bài "Tiến thoái lưỡng nan", rằng ông đang đi về "cuối ngõ" nơi quê nhà hay về "cuối trời" của cõi vĩnh hằng. Trong bài hát "Một cõi đi về"<sup>16</sup> rất nổi tiếng của ông, TCS viết "Chẳng biết nơi nao là chốn quê nhà", và vì vậy người nhạc sĩ cứ mãi loanh quanh:

*Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi  
Đi đâu loanh quanh cho đời mới mệt  
Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt  
Rọi xuống trăm năm một cõi đi về*

### **Những ảnh hưởng của Phật giáo**

Như hầu hết các triết lý khác, "triết lý nhẹ nhàng" của nhạc TCS để lại cho chúng ta rất nhiều thắc mắc. Tuy vậy, triết lý của TCS và những sáng tác của ông, thật ra không khó hiểu như khi vừa tiếp cận, một khi chúng ta nhìn chúng từ tư tưởng Phật giáo. Hiển nhiên, biết thêm về cuộc đời của người nhạc sĩ này cũng phần nào giúp chúng ta hiểu thêm.

TCS đã trải qua thời thơ ấu gắn liền với cuộc chiến thứ nhất và trưởng thành trong thời gian xảy ra cuộc chiến thứ hai ở Đông Dương; một trải nghiệm chắc chắn đã giúp ông thấy rằng thế giới này ngập tràn những khổ đau và sự sống rất mong manh. Cha ông tham gia kháng chiến và đã bị bỏ tù ở Buôn Ma Thuột; năm 1949, khi mới lên mười, TCS đã phải sống với cha ông một năm trong Lao Thừa Phủ. Năm năm sau, cha ông qua đời trong một tai nạn xe trên đường từ Quảng Trị về nhà ở Huế.<sup>17</sup> Trong một cuộc trả lời phỏng vấn, TCS có lần đã nói rằng từ những năm của thời thơ ấu mãi đến tận bây giờ (1998), với ông, cái chết vẫn luôn là "ám ảnh lớn nhất" và cho rằng "biên giới giữa cái chết và cái sống hình như chỉ là một sợi tóc mong manh."<sup>18</sup> Nhiều tác giả khác đã viết rất nhiều bài về thời thơ ấu và những trải nghiệm chiến tranh của ông,<sup>19</sup> nên ở đây, tôi sẽ chỉ tập trung nói về những ảnh hưởng của Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh.

<sup>16</sup> Lời của bài hát này nằm ở phần phụ lục B.

<sup>17</sup> Xem *Trịnh Công Sơn: Một nhạc sĩ thiên tài* của Bửu Ý (TPHCM: Trẻ, 2003), 16-17.

<sup>18</sup> Cuộc phỏng vấn này, với Văn Cẩm Hải, xảy ra năm 1998. Nó được in lại dưới tựa "Kiếp sau tôi vẫn là người nghệ sĩ" trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một người thi ca* của Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha và Đoàn Tử Huyền, trang 207-208.

<sup>19</sup> Xem *Trịnh Công Sơn: Một nhạc sĩ thiên tài* của Bửu Ý, *Trịnh Công Sơn và cây đàn lya* của Hoàng Phủ Ngọc Tường, *Có một thời như thế* của Nguyễn Đắc Xuân (TPHCM: Văn Học, 2003); *Về một quãng đời Trịnh Công Sơn* của Nguyễn Thanh Ty. Tôi cũng nói đến những năm tháng

Sau khi ông qua đời, trong rất nhiều những bài viết về TCS, người ta thường nhắc qua về ảnh hưởng của Phật giáo trong các sáng tác của ông.<sup>20</sup> Những người say mê TCS thường không đi sâu vào những ảnh hưởng này, theo tôi, là vì trong một nền văn hóa vốn đã quá thấm nhuần tư tưởng Phật giáo như ở Việt Nam những người viết về TCS tự thấy không cần thiết phải đi sâu vào chủ đề này thêm nữa. Tuy vậy, trong những lần trả lời phỏng vấn, chính TCS thỉnh thoảng đã nhắc đến những ảnh hưởng của Huế, quê hương ông, và của Phật giáo. “Huế và Đạo Phật ảnh hưởng sâu đậm trên tình cảm thời thơ ấu của tôi”, ông đã nói với một người phỏng vấn ông như vậy.<sup>21</sup> Huế và Phật giáo gắn kết với tâm hồn của TCS cũng như nhiều người Việt Nam khác. Huế là đất của Phật giáo với rất nhiều chùa chiền. Tháng 5 năm 1963, khi những đại diện của vị Tổng thống theo đạo Công giáo Ngô Đình Diệm cấm Phật tử treo cờ mừng lễ Phật đản lần thứ 2527, nhiều người đã tập trung biểu tình hoà bình gần Đài phát thanh Huế. Một sĩ quan cảnh sát đã ra lệnh cho bắn vào đám đông biểu tình, giết chết một phụ nữ và tám trẻ em. Sự kiện này đã làm tăng những cuộc biểu tình của Phật tử và phần nào là nguyên nhân dẫn đến sự sụp đổ của chính quyền Ngô Đình Diệm. Huế cũng được biết đến với nhiều khu lăng tẩm vua chúa nằm ở những vùng yên lặng ở ngoại ô thành phố. Khi được hỏi về những ảnh hưởng của Huế, TCS đã nhắc đến những lăng tẩm –những cơn mưa dầm, và con đường mang tên “Âm hồn” ở Huế! TCS đã nói “Tất cả những bài hát của tôi đều viết về Huế”, điều này cho thấy quê quán phần nào là nguyên nhân của nỗi buồn và ám ảnh về cái chết mà mọi người tìm thấy trong những bài hát của ông.<sup>22</sup>

Trong bài viết năm 2001 trên tờ *Nguyệt san Giác Ngộ*, TCS đã nói trực tiếp về những ảnh hưởng của Phật giáo đến cuộc đời và những sáng tác của ông:

*Tôi là một Phật tử ở trong một gia đình có tôn giáo chính là Phật giáo. Từ những ngày còn trẻ, tôi đã học kinh và thuộc kinh Phật. Thuở bé tôi hay đến chùa vì thích sự yên tĩnh. Có những năm tháng nằm bệnh, đêm nào mẹ tôi cũng nhờ một thầy đến nhà tụng kinh cầu an và tôi thường đi vào giấc ngủ êm đềm giữa những câu kinh đó. Có thể vì một tuổi trẻ đã có cơ duyên đi qua những cổng nhà Phật nên trong vô thức, bên cạnh những di sản văn hóa Đông Tây góp nhặt được, còn có lời kinh kệ vô tình nằm ở đây.<sup>23</sup>*

Nhưng bằng chứng về những ảnh hưởng của Phật Giáo xuất hiện rõ nhất trong các bài hát của ông. Chân lý trước tiên của Phật giáo là “Đời là bể khổ.”<sup>24</sup> Một chân lý khác là tính tạm bợ của cõi nhân gian, đã được diễn đạt rõ ràng và thi vị trong Kim cương kinh (Kim cương bát nhã ba la mật kinh), một trong những bộ kinh quan trọng nhất của Phật giáo:

---

chiến tranh và những bài hát phản chiến của Sơn trong bài “The Trịnh Công Sơn Phenomenon,” *Journal of Asian Studies* (sắp ra).

<sup>20</sup> Những bài viết này xuất hiện trong nhiều tập sưu tầm. Ví dụ, xem *Cát bụi lộng lẫy* của Trần Thùy Mai, Dương Phước Thu, và Ngô Minh; *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca* của Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha và Đoàn Tử Huyền.

<sup>21</sup> Buổi phỏng vấn [không rõ ngày tháng] này được in lại với tựa đề “Chữ tài chữ mệnh cũng là bể dâu” trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca* của Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha và Đoàn Tử Huyền, trang 221.

<sup>22</sup> Bài “Kiếp sau tôi vẫn là người nghệ sĩ” của Văn Cẩm Hải trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca* do Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha và Đoàn Tử Huyền biên tập.

<sup>23</sup> Trịnh Công Sơn, *Nguyệt San Giác Ngộ*, tháng 4, 2001. Được in lại với tựa đề “Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn: “Phải biết sống trong mỗi sát na của hiện tại”, trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Rơi lệ ru người* do Lê Minh Quốc biên tập (Hà Nội: Phụ Nữ, 2004), trang 202-204.

<sup>24</sup> Từ này trong cổ ngữ Ấn Độ là dukkha, Thích Thiên Ân dịch là “khổ đau, đau đớn, buồn rầu, bất mãn; những trạng thái của Luân hồi.” (Luân hồi là “bể của sinh và tử; là bánh xe của sự tồn tại; thế giới luân chuyển hiện hữu.”) Xem Zen Philosophy của Thích Thiên Ân (Emeryville, CA: Dharma Publishing, 1975), 175, 177.

*Tất cả các pháp hữu vi  
Như cơn mộng, như ảo ảnh, như bọt nước, như bóng  
Như sương mai, như ánh chớp  
Nên nhìn nhận chúng như thế.<sup>25</sup>*

Cả hai chân lý này – rằng đời sống là khổ đau và không có điều gì là vĩnh cửu – là hai điều chúng ta sẽ thấy được lặp đi lặp lại nhiều lần trong nhạc TCS. Hai điều này liên quan chặt chẽ với nhau: con người khổ đau vì không có điều gì vĩnh cửu. Peter Harvey cho rằng Phật giáo “chẳng những không khước từ hạnh phúc tồn tại ở cõi trần mà còn cung cấp nhiều cách để đạt thêm hạnh phúc nữa, nhưng cũng nhấn mạnh rằng, tất cả mọi hình thái của hạnh phúc đều không vĩnh cửu (trừ cõi niết bàn). Sớm muộn gì, những niềm hạnh phúc này rồi sẽ tuột khỏi tay của mỗi con người, và để lại những dư vị của mất mát và khao khát.”<sup>26</sup> Những “dư vị của mất mát và khao khát” đó rất rõ trong nhạc TCS, là bằng chứng cho thấy ông đã trăn trở để chấp nhận một chân lý khác rằng con đường để chấm dứt khổ đau là hãy bớt đi những si mê với cõi đời này. Điều này, TCS biết ông sẽ khó làm được, vì ông đã hát trong bài “Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui” rằng “Đã yêu cuộc đời này bằng trái tim của tôi”. Điều này không có nghĩa rằng TCS cảm thấy mâu thuẫn giữa niềm tin vào Phật giáo và tình yêu của ông với cuộc đời. Ông đã từng nói, “Với tôi, Phật giáo là một triết học làm cho ta yêu đời hơn chứ không phải làm cho ta lãng quên cuộc sống”,<sup>27</sup> Nhưng Phật giáo cũng dạy về sự quan trọng của việc không quyến luyến, không bám víu vào những vui thú của cuộc đời. Trong một số bài hát, chúng ta thấy TCS đã trăn trở nhưng chưa thôi quyến luyến cuộc đời; trong những bài ông viết sau này – ví dụ như bài “Như một lời chia tay”<sup>28</sup>, ông sáng tác năm 1991, và bài “Tôi ơi đừng tuyệt vọng”, sáng tác năm 1992 – ông dường như đã sẵn sàng hơn để từ bỏ cõi này.

Cuộc sống là khổ đau. Mọi cái chỉ là tạm thời. Những quan niệm Phật giáo này đã thâm nhập vào sáng tác của TCS. Một quan niệm Phật giáo nữa, mà TCS không coi quan trọng bằng hai quan niệm trên, là thuyết luân hồi, rằng muôn vật sẽ được tái sinh làm kiếp khác, tùy theo nghiệp của họ ở cõi này. Trong những bài hát của mình, TCS như muốn nhắc đến một câu rất phổ thông trong Phật giáo: “Hiện tại là chiếc bóng của quá khứ, tương lai là chiếc bóng của hiện tại.”<sup>29</sup> Cao Huy Thuần nói rằng “Trịnh Công Sơn như vừa đứng ở hiện tại vừa linh cảm cùng trong một lúc quá khứ và tương lai. Anh như thấy tiền kiếp réo tên và cái chết vẫy gọi.”<sup>30</sup>

Trong bài “Cát bụi”, ông tự hỏi:

*Hạt bụi nào hóa kiếp thân tôi  
Để một mai tôi về làm cát bụi?*

Trong những bài hát khác, những ám chỉ về sự tái sinh phần nào đó gián tiếp hơn:

*Những ngày ngồi rũ tóc âm u  
Nghe tiền thân về chào tiếng lạ  
“Cỏ xốt xa đưa”*

---

<sup>25</sup> Thích Thiên Ân dịch, *Zen Philosophy*, 137.

<sup>26</sup> Peter Harvey, *An Introduction to Buddhism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 48.

<sup>27</sup> Trịnh Công Sơn, “Phải biết sống hết mình,” trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Rơi lệ ru người* (xem chú thích số 24), Lê Minh Quốc biên tập, trang 203.

<sup>28</sup> Lời bài hát này nằm ở phần phụ lục C.

<sup>29</sup> Xem Thích Thiên Ân, *Zen Philosophy*, 54.

<sup>30</sup> Cao Huy Thuần, (Xem chú thích 9).

*Ta thấy em trong tiền kiếp với cọng buồn cỏ khô  
Ta thấy em đang ngồi khóc khi rừng chiều đổ mưa  
"Rừng xưa đã khép"*

*Có những ai xa đời quay về lại  
Về lại nơi cuối trời  
Làm mây trôi  
"Phôi Pha"*

Quan niệm của Phật giáo về kiếp luân hồi giúp giải thích tại sao TCS thường không bao giờ nói đến sự ra đi mà lại không nhắc đến sự quay trở về, và ông luôn xoá nhoà sự khác biệt giữa hai hành động này, như trong bài "Phôi pha" ở trên.<sup>31</sup> Nếu cái chết là kết tủa của tái sinh, thì khi một người ra đi, cũng là lúc người đó đang trở về. Nhìn sự sống và cái chết từ khía cạnh này cũng giống như khi ta nhìn nước trong một dòng sông, và tự hỏi liệu ta nên nói nó đang trôi đi hay đang đến, một điều mà TCS đã nắm bắt được trong bài "Gần như niềm tuyệt vọng":

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

Khi nói về cái chết, TCS thường hay xoá nhoà giữa đi và về, vì trong Phật giáo, cuộc hành trình từ cái sống đến cái chết ví như dòng nước; nó là một quá trình luân chuyển nhẹ nhàng, khác với triết học Tây phương, nơi, như René Muller nói, "từ sống đến chết là một sự gián đoạn cay độc." Và ông nói thêm rằng, điều này cũng đúng với ngay cả "những tín đồ Thiên Chúa vốn có niềm tin vào đời sau và sự sống muôn đời."<sup>32</sup> Phật giáo dạy ta về cái chết với một thái độ khác. Các Phật tử tin rằng "không có một cá thể, một linh hồn hay một cái tôi vĩnh cửu nào ngoài quá trình biến chuyển không ngừng của tinh thần và vật chất, cái tạo nên sự tồn tại của chúng ta."<sup>33</sup> Tuy vậy, theo lời dạy của Phật, một chút gì đó trong một sinh vật khi chết đi sẽ được tồn tại trong sinh vật đó sau khi tái sinh. Harvey giải thích như sau:

Mỗi con người trước tái sinh không giống và cũng không khác con người sau tái sinh. "Con người đó sẽ không giữ hoàn toàn bản tính cũ và cũng không khác hoàn toàn bản tính cũ."<sup>34</sup> Không có một thực thể nào đi từ kiếp này đến kiếp khác mà không thay đổi, nhưng cái chết của một thực thể này dẫn đến cái sống của một thực thể khác, giống như thắp một ngọn nến này đến một ngọn nến khác.<sup>35</sup> . . . Người "kiếp trước" và người "kiếp sau" kết nối với nhau bởi dòng xoáy của ý thức và luật nhân quả, nên đặc tính của một kiếp này bắt nguồn từ những đặc tính của "kiếp khác".<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Trịnh Công Sơn nói về sự ra đi và trở về trong nhiều bài hát, trong đó có bài "Biển nhớ", "Có nghe đời nghiêng", "Cỏ xốt xa đưa", "Lặng lẽ nơi này", "Lời thiên thu gọi", "Rừng xưa đã khép", và "Một cõi đi về".

<sup>32</sup> Xem René Muller, *Beyond Marginality: Constructing a Self in the Twilight of Western Culture* (Westport, CT: Praeger, 1998), 121.

<sup>33</sup> Xem Thích Thiên Ân, *Zen Philosophy*, 84.

<sup>34</sup> Harvey trích dẫn từ *Di Lan Đà Vấn Đạo*, một đoạn đối thoại giữa Di Lan Đà, một vị vua Hy Lạp cai trị đế quốc Ấn – Hy Lạp vào những năm cuối thế kỷ thứ hai trước Công nguyên, và một vị sư tên Na Tiên. *Di Lan Đà Vấn Đạo* là một quyển quan trọng của tín lý Phật giáo, đặc biệt là nhánh Theravada (Tiểu thừa). Để biết thêm về giáo lý Phật liên quan đến vấn đề tái sinh, xem thêm Thích Thiên Ân, "The Matter of Soul in Buddhism," trong cuốn *Zen Philosophy*, 165-170. Giải thích về tái sinh, Thích Thiên Ân cũng nói đến *Di Lan Đà Vấn Đạo* và hình ảnh ngọn đèn.

<sup>35</sup> Harvey, *Introduction to Buddhism*, 58.

<sup>36</sup> Harvey trích dẫn *Di Lan Đà Vấn Đạo*, phần 71, như là nguồn gốc của hình ảnh này (58).



Nếu con người trong vòng sinh-tử-tái sinh giữ được một số khía cạnh của tiền kiếp khi tái sinh, thì quá trình này có cả sự ra đi và sự trở về - "một cõi đi về", như TCS đã đặt cho tựa đề một bài hát rất nổi tiếng của ông.

Trong bài "Ngẫu nhiên", TCS cho rằng không thể phân tách giữa ra đi và trở về; ở đây, chúng ta có lẽ cũng thấy quan niệm của Phật giáo là con người không thể biết được vòng tái sinh bắt đầu từ đâu và bao giờ sẽ kết thúc:

*Không có đâu em này, không có cái chết đầu tiên  
Và có đâu bao giờ, đâu có cái chết sau cùng*

Bởi vì không có sự khởi đầu hay kết thúc rõ ràng của vòng tái sinh, nên cũng rất khó phân biệt giữa ra đi và trở về. Vua Trần Nhân Tông (1279-1293), một Phật tử, đã viết bài thơ trong di chúc:

*Hết thủy pháp không sinh  
Hết thủy pháp không diệt  
Nếu hay hiểu như vậy  
Chư Phật thường trước mặt  
Đến đi sao có đây<sup>37</sup>*

Một giá trị Phật giáo sau cùng trong những sáng tác của TCS là những ca từ khó hiểu và phi lôgic. Hiển nhiên, bài hát không phải là lý luận của lý trí, mà là tiếng thổn thức của tấm lòng. Bằng việc không giải thích những ý nghĩa đơn giản, TCS để cho người nghe tự diễn đạt theo ý của riêng họ, và từ đó đồng hành với ông trong việc tạo ra ý nghĩa. Sự thiếu mạch lạc có chủ ý cũng phản ánh một xu hướng hiện đại chủ nghĩa bằng cách xa lạ hoá ngôn từ để làm nghệ thuật mới và tươi mát. Nhưng sự cố ý tối nghĩa của Trịnh Công Sơn, theo tôi, cũng là một cách truyền tải quan niệm Phật giáo rằng con người không thể tìm tới sự tịnh an của tâm hồn bằng lý lẽ, và sự giác ngộ nằm ngoài biên giới của ngôn ngữ và lôgic, như nhà sư Ấn Độ Bồ Đề Đạt Ma đã truyền vào Trung Hoa ở thế kỷ thứ sáu:

Giáo ngoại biệt truyền  
Bất lập văn tự  
Trực chỉ chơn tâm,  
Kiến tánh thành Phật

(Truyền riêng ngoài giáo  
Chẳng lập văn tự  
Chỉ thẳng tâm người  
Thấy tánh thành Phật).<sup>38</sup>

Mục đích vượt khỏi giới hạn của ngôn ngữ có thể là lời giải thích tại sao TCS đã hoà trộn những phản đề như ra đi và trở về, gần và xa, lạnh nhạt và nồng nàn – như việc TCS luôn khẳng định rằng luôn có một thoáng của cái này trong cái kia và ngược lại. Giống như các Thiền sư, TCS có thể phủ nhận tuyệt màu trắng và quạ màu đen chỉ để nói lên rằng, để được giác ngộ, con người phải "thoát khỏi những phản đề của 'có' và 'không'" và tìm cách để hài hoà những đối nghịch.<sup>39</sup> Theo lời Phật dạy, để giác ngộ, con người phải biết cưỡng lại xu hướng thỏa mãn với những nhị

<sup>37</sup> Thích Thiên Ân dịch, *Zen Philosophy*, 108.

<sup>38</sup> Xem Thích Thiên Ân, *Zen Philosophy*, 17.

<sup>39</sup> Daisetz Teitaro Suzuki, *An Introduction to Zen Buddhism* (New York: Grove Press, 1964), 52, 69.

nguyên đơn giản. Trí năng của con người luôn muốn chống lại, phân biệt và phân loại, nhưng chúng ta phải vượt qua được xu hướng này để đạt đến "tánh không." Để giúp con người đạt đến trạng thái này, các thiền sư dùng phương pháp "minh họa bằng phép phủ định," một phương pháp được tìm thấy trong rất nhiều bộ kinh, luận và công án của đạo Phật.<sup>40</sup> Sư Long Thọ, một trong những luận sư vĩ đại nhất của Phật giáo Đại Thừa Ma-ha-diễn-na (có nghĩa là "cỗ xe lớn", là một trong hai trường phái lớn nhất của đạo Phật - ND), nói đến trạng thái này trong cuốn *Trung luận* của ông, một kinh văn rất quan trọng của Ma-ha-diễn-na, bắt đầu như sau:

Không sinh cũng không diệt  
Không thường cũng không đoạn  
Không nhất cũng không dị  
Không lai cũng không khứ

Chang Chen-chi giải thích rằng đa số những công án Thiền đều dựa theo phương pháp "minh họa bằng phép phủ định."<sup>41</sup> Điển hình là một ví dụ nổi tiếng của công án về việc lắng nghe âm thanh khi vỗ bằng một bàn tay – một âm thanh không hẳn là âm thanh nhưng cũng không (hoàn toàn) không là âm thanh. Những bài hát của TCS phần nào có hơi hướng như một công án vì chúng cho thấy sự ảnh hưởng của "minh họa bằng phép phủ định" này hay phương pháp "không-không." Trong rất nhiều bài hát, chúng ta thấy phương pháp này được sử dụng trong một hay hai câu hát; tuy nhiên, trong bài "Đời cho ta thế" và "Bay đi thăm lắng", hơn một nửa những câu hát phá vỡ những cấu trúc đối lập dễ dãi. Cả ba đoạn trong bài "Đời cho ta thế" đều bắt đầu và kết thúc với những câu hát "minh họa qua phép phủ định". Đây là những câu hát trong đoạn thứ hai:

*Không xa người và cũng không xa mặt trời...  
Không xa tình đày và cũng không xa lạc loài...  
Không xa tình và cũng không xa thù hận  
Không xa nồng nàn và cũng không xa lạnh lùng*

### **Chủ nghĩa hiện sinh**

Chủ nghĩa hiện sinh, một triết lý đã mê hoặc TCS và những trí thức trẻ ở các thành thị miền Nam Việt Nam những năm cuối thập niên 1950 đầu 1960, có thể đã ảnh hưởng đến những sáng tác của TCS. Thái Kim Lan, bạn thân của TCS và một người Huế, đã nói những cụm từ như "lo âu" (angoisse, angst), "hư vô", "nôn mửa" và "nỗi hoài công phi lý của Sisyphus" đã "như những tiếng gõ huyền bí ẩn vào cánh cửa tâm hồn của lớp thanh niên trẻ chúng tôi thời ấy như những mời gọi phiêu lưu vào những vùng đất lạ của tri thức."<sup>42</sup> Trong các buổi nói chuyện thân mật về chủ nghĩa hiện sinh, bà nói rằng TCS nói rất ít về những điều này, nhưng rồi sau đó, ông sáng tác và "hát triết học", nhờ vậy giúp mọi người hiểu những quan niệm triết học khó này.<sup>43</sup> Sâm Thương, một người bạn thân khác, cũng thừa nhận là TCS bị chủ nghĩa hiện sinh lôi cuốn; ông nói thêm rằng TCS tự đọc về những triết gia hiện sinh chứ không phải học ở trường. Trong khi đang học lấy bằng tú tài thứ hai ở trường trung học Chasseloup-Laubat ở Sài Gòn, TCS theo Ban C, là ban triết, chứ ông không theo học Ban A (khoa học tự nhiên) hay Ban B (toán và vật lý). Theo ông Sâm Thương, những giáo sư Ban C, "không dạy về một triết gia hay một lý thuyết cụ

<sup>40</sup> Xem Chang Chen-chi, *The Practice of Zen* (New York: Harper and Brothers, 1959), 128. Thích Thiên Ân cũng nói đến phương pháp này, mà ông gọi là "phương pháp không-không" trong *Buddhism and Zen in Vietnam* (Rutland, VT: Charles Tuttle, 1975), 34, 219n6; 257–258n6.

<sup>41</sup> Xem Chang Chen-chi, *The Practice of Zen*, 128.

<sup>42</sup> Xem "Trịnh Công Sơn, Nơi vùng ưu tư thành tiếng du ca", trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời, âm nhạc, thơ, hội họa, suy tưởng* do Trịnh Cung và Nguyễn Quốc Thái biên tập (TPHCM: Văn Nghệ, 2006), trang 84.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 85.

thể nào, mà họ dạy những ý tưởng chung từ những quan niệm của tâm lý học, lôgic và đạo đức. Ví dụ, giáo sư có thể dạy về ý thức và vô thức, những xúc cảm, niềm hạnh phúc, sự đau khổ v.v... từ quan điểm của một số triết gia. Vậy thôi. Còn những triết gia như Nietzsche, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Heidegger, và Merleau Ponty là những người mà TCS đã tự mình khám phá; những triết gia này không nằm trong chương trình học.”<sup>44</sup>

Ngoài việc TCS tự mình đọc, chắc chắn ông cũng có được những thuận lợi từ các cuộc đàm luận với những nhóm bạn trí thức, tài năng và từ môi trường trí thức ở Huế. Vốn là một trung tâm văn hoá và học vấn nổi tiếng, khi Đại học Huế được mở năm 1957, Huế trở thành một thành phố đại học. Trong năm 1958, ấn bản đầu tiên của *Đại học: Tạp chí nghiên cứu Viện đại học Huế* được cho ra mắt; tổng biên tập là ông Nguyễn Văn Trung, một người Bắc vừa du học từ Bỉ trở về. Theo ông Bửu Ý, một người bạn của TCS, thì Nguyễn Văn Trung là một người uyên bác, đam mê triết, và là một tác giả tài ba; ông trở thành một nhân vật “nòng cốt” và là người dẫn dắt những buổi đàm luận triết học ở Huế.<sup>45</sup> Tờ *Đại học*, dưới quyền của ông Trung, đã có nhiều bài về triết học hiện sinh, trong đó, có nhiều bài do chính ông Trung viết. Bài viết về giải thoát con người trong Phật giáo và J.P. Sartre của ông xuất hiện trong số thứ hai.<sup>46</sup> Bài “Vài cảm nghĩ về tình cảnh phi lý của kẻ lưu đày”, chủ yếu nói về *Huyền thoại Sisyphus* của Camus (trong thần thoại Hy Lạp, Sisyphus là một vị vua bị đày ở chốn địa ngục bằng cách phải dời dời lăn một tảng đá lớn lên một dốc cao, nhưng trước khi lên tới đỉnh thì hòn đá lăn xuống và Sisyphus lại phải bắt đầu lăn lên lại và cứ thế tiếp tục mãi - ND), là một bài viết của ông Trung xuất hiện 2 năm sau đó, trong số tưởng niệm Camus, một người đã từng đoạt giải Nobel, mất ngày 1 tháng 4 năm 1960 trong một tai nạn xe hơi.<sup>47</sup> Ấn bản tháng 11 năm 1960 có những bài viết của các học giả khác về Merleau Ponty, Gabriel Marcel, Karl Jaspers, và Martin Heidegger.<sup>48</sup>

Nhiều người trong số những người bạn thân của TCS đã theo học ở Đại học Huế vào đầu thập niên 1960. Trong số này có Bửu Ý (người sau này làm trưởng khoa Pháp ngữ của Đại Học Sư Phạm), nhà thơ Ngô Kha, Thái Kim Lan và Hoàng Phủ Ngọc Tường, người sau này là giáo viên Triết tại trường nữ trung học Đồng Khánh. Hoàng Phủ Ngọc Tường, trước khi trở về Huế và dạy tại trường Đồng Khánh, đã hoàn thành luận văn tại Đại học Sài Gòn, dưới sự dẫn dắt của Nguyễn Văn Trung.<sup>49</sup>

Qua việc tự đọc và qua những cuộc đàm luận với bạn bè, TCS rõ ràng đã bị triết học hiện sinh thu hút. Nhưng điều gì đã lôi cuốn ông đến như vậy? Và nếu có, sự mê hoặc chủ nghĩa hiện sinh đã ảnh hưởng như thế nào đến những sáng tác của ông? Chủ nghĩa hiện sinh Âu châu, hệ quả của sự vỡ mộng sau hai cuộc thế chiến, hiển nhiên hấp dẫn giới trí thức miền Nam Việt Nam trong những năm 1950s và 1960s bởi vì họ, như những người Âu châu đã trải qua cuộc chiến, cảm nhận được rằng họ đang sống trong một thế giới phi lý, nơi mà sự bất công giành phần thắng và những người vô tội bị giết oan. Có phải điều này đã thu hút TCS? Albert Camus, một triết gia hiện sinh, người đã đoạt giải Nobel năm 1957, cho rằng hoàn cảnh của nhân loại trong

---

<sup>44</sup> Từ email của Sâm Thương gửi cho tác giả, 26 tháng 12, 2005.

<sup>45</sup> Xem *Trịnh Công Sơn: Một nhạc sĩ thiên tài* của Bửu Ý, trang 19. Để biết thêm về vai trò của Nguyễn Văn Trung trong thời gian này, xem bài “Những người con hoang của Nguyễn Văn Trung” của Nguyễn Trọng Văn trong *Bách Khoa* số 264 (1 tháng 1 năm 1968), 51-61; và bài “20 năm triết học Tây phương ở miền Nam Việt Nam 1955-1975” của Nguyễn Văn Lục, *Hợp Lưu* số 89 (tháng 6 – tháng 7, 2006), 90-119.

<sup>46</sup> Xem bài “Vấn đề giải thoát con người trong Phật Giáo và tư tưởng J.P.Sartre” của Nguyễn Văn Trung, trong *Đại Học 2* (tháng 5, 1958): 35-61.

<sup>47</sup> Xem bài “Vài cảm nghĩ về tình cảnh phi lý của kẻ lưu đày” của Nguyễn Văn Trung trong tờ *Đại Học* 14 (tháng 3, 1960): 7-23.

<sup>48</sup> *Đại học* 18 (1960).

<sup>49</sup> Xem bài “Tình bạn, hồi sinh cơn hôn mê” của Đinh Cường trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời âm nhạc* (xem chú thích 42), trang 57-58.

xã hội hiện đại là phi lý. Theo những người bạn của ông, TCS rất thích những tác phẩm của Camus, đặc biệt là cuốn *Huyền thoại Sisyphus*.<sup>50</sup> Lúc ở Qui Nhơn, ông viết bài "Dã tràng ca", và bài hát đã được đồng ca tại buổi lễ khánh thành ngôi trường mới; đây là ngôi trường được xây dựng bởi viện trợ của Hoa Kỳ. Bài hát này rõ ràng lấy cảm hứng từ *Huyền thoại Sisyphus* của Camus, là cuốn sách mà, theo Nguyễn Đắc Xuân, TCS đã đọc trong thời gian ở Qui Nhơn.<sup>51</sup>

Trong *Huyền thoại Sisyphus*, Camus cho rằng trong một thế giới phi lý, chúng ta bị quyến rũ bởi một hy vọng hào huyền (như niềm tin của đạo Thiên chúa về một sự sống đời đời ở chốn thiên đàng) và sự tự vẫn. Camus chống lại cả hai xu hướng đó; ông thích sự bất chấp hơn. Giống như Sisyphus trong thần thoại Hy Lạp, Camus viết, con người phi lý "chỉ có thể làm kiệt quệ chính mình cho đến phút chót. Sự phi lý là trạng thái căng thẳng cực độ, điều anh ta thường xuyên duy trì bằng cố gắng đơn độc, vì anh ta biết rằng trong ý thức và trong những kháng cự hằng ngày, anh ta đã chứng minh được chân lý duy nhất của mình, đó là sự bất chấp."<sup>52</sup> Trong bài "Dã tràng ca", TCS so sánh cuộc đời buồn bã của ông với con dã tràng, suốt ngày mài mê xe cát biển Đông; con dã tràng chính là một Sisyphus của Việt Nam, hình ảnh tượng trưng cho công khó nhọc không ngừng nghỉ và vô ích. Trong phần đầu của bài hát, con dã tràng than:

*Khi mưa lên, khi nắng về  
Khi sương rơi, khi thu buồn  
Khi chim én bay vào mùa xuân  
Mình tôi đi, triển núi đến  
Tôi xe cát nghe thân lưu đày  
Mình tôi đi, làn sóng đến  
Nghe công vỡ cho thân ru mềm  
Trùng dương ơi đã mấy ngàn năm  
Gọi miên man cho sóng triều lên  
Quên dã tràng đêm ngày xe cát  
Trùng dương ơi sao nỡ bỏ quên  
Gọi cơn đau khi sóng triều lên  
Công dã tràng muôn đời vỡ tan*

Sang đoạn hai, tiếp theo con dã tràng, một thanh niên cất tiếng ca. Hẳn nói bước sang tuổi đôi mươi là bước một bước từ thiên đường của tuổi thơ ấu đến một cuộc sống đơn độc chẳng khác gì thân phận của con dã tràng. Đoạn này có những câu:

*Ôi! Thiên đàng thuở nhỏ, ngai vàng từ thuở  
Thuở mới sinh ra trời đất là nhà  
Nay đã mất rồi trong tuổi đôi mươi  
Ngai vàng đã mất lâu rồi  
Thân đầy giấu trong môi cười*

"Dã tràng ca" là một bài hát chứ không chỉ là một tác phẩm lý luận như *Huyền thoại Sisyphus*. Nó giống *Huyền thoại* của Camus về sự mất mát của những nguồn ảo vọng an ủi, nhưng "Dã tràng ca" của TCS thiên nhiều về tính cá nhân hơn là tính siêu hình. TCS như muốn đáp lại những diễn biến trong cuộc đời của riêng ông hơn là của con người nói chung. Theo Nguyễn Đắc Xuân, người đã phỏng vấn một số các thành viên trong nhóm hợp xướng bài "Dã tràng ca" năm

<sup>50</sup> Xem trang 19, *Trịnh Công Sơn: Một nhạc sĩ thiên tài* của Bửu Ý; trang 25, *Trịnh Công Sơn và cây đàn lya* của Hoàng Phủ Ngọc Tường; trang 32, 45, *Có một thời như thế* của Nguyễn Đắc Xuân.

<sup>51</sup> Xem *Có một thời như thế* của Nguyễn Đắc Xuân, trang 32.

<sup>52</sup> *The Myth of Sisyphus and Other Essays by Albert Camus*, Justin O'Brien dịch. (New York: Vintage International, 1955), 55.

1962, thì bài hát này là phản ứng của TCS trước cảnh gia đình ông suy sụp về kinh tế sau cái chết của cha ông, việc ông lo lắng bị bắt lính, việc ông bị một số thanh niên ở Qui Nhơn đối xử thô bạo, và một vài trải nghiệm của ông về tình yêu vô vọng.<sup>53</sup> Tuy nhiên, Sâm Thương, một người bạn gần gũi với TCS, lại nói rằng Trịnh Công Sơn và gia đình ông không gặp khó khăn gì về kinh tế trong thời gian này, và mặc dù TCS có lo lắng về việc bị bắt quân dịch và không hứng thú cho lắm với việc dạy học, nhưng TCS đã có những kỷ niệm đẹp trong thời gian sống ở Qui Nhơn.<sup>54</sup>

Có lẽ những cuộc tình không may đã có ảnh hưởng sâu sắc nhất đến tâm hồn của TCS trong năm 1962. Ở Huế, vào những năm cuối 1950 và đầu 1960, những thanh niên không có tương lai rõ ràng, đặc biệt là những nghệ sĩ tóc dài, thường phải lòng các thiếu nữ đẹp trong những gia đình danh giá. Nhưng vì những ngăn cản của xã hội, họ thường giữ tình yêu đơn phương và thầm kín. Các gia đình đều muốn gả con gái mình cho những người đàn ông có bằng cấp và có tương lai nhiều hứa hẹn. Thời gian này, TCS đem lòng yêu một người con gái tên Phương Thảo, em của một người bạn của ông, để rồi phải chứng kiến cô này lấy một người đã đứng tuổi, chủ nhiệm khoa ở Đại học Huế. Theo những gì TCS và những người bạn của ông cho biết,<sup>55</sup> chúng ta có thể kết luận rằng, trải nghiệm này đã phá vỡ những ảo tưởng của ông về tình yêu. Chính TCS nói rằng, đó là "một thất vọng lớn không lường được."<sup>56</sup> "Dã tràng ca" cũng rất có thể là một phản ứng của TCS đối với mối tình Phương Thảo, và cả những tình yêu bị từ chối khác mà TCS đã trải nghiệm khi còn ở Huế, trước khi vào sống ở Qui Nhơn.

"Dã tràng ca" là chủ đề của một số những tranh cãi. TCS chưa bao giờ hát hay thu thanh bài này; ông cũng chưa bao giờ phổ biến bài này trong các tập nhạc của mình. Rất ít người biết về bài này cho đến khi Nguyễn Đắc Xuân nói chuyện với những thành viên của dàn đồng ca và bắt đầu viết về nó.<sup>57</sup> Các thành viên của dàn đồng ca nói với Nguyễn Đắc Xuân họ giữ im lặng về bài hát này vì họ tin rằng TCS không thích nói về thời gian ông sống ở Qui Nhơn. Sau khi TCS đã nổi tiếng, họ không nhắc lại bài này vì sợ mọi người nghĩ rằng họ đang khoe khoang về mối quan hệ với người nhạc sĩ nổi tiếng.<sup>58</sup> Còn Nguyễn Đắc Xuân lại cho rằng TCS muốn giữ kín bài hát này, vì TCS sợ bài hát đã phản ánh quá nhiều tình trạng tâm lý ông trong thời gian sống ở Qui Nhơn. Ông Xuân cho rằng, "Những người hiểu hoàn cảnh bi đát, vô vọng của TCS lúc đó thì mới hiểu được Trường ca Tiếng hát Dã Tràng. Còn những người không hiểu sẽ không thích, mà còn có thể cho rằng TCS bị quan, yếu đuối."<sup>59</sup> Nhưng chính Nguyễn Đắc Xuân nói rằng bài này được hát năm 1973 tại một buổi lễ tốt nghiệp đại học ở Nha Trang; lúc đó, có cả sự hiện diện của TCS.<sup>60</sup> Sâm Thương và cả Đinh Cường, một người bạn thân khác của TCS, hiện đang sống tại Hoa Kỳ, cũng nói rằng bài hát này chưa bao giờ bị lãng quên. Sâm Thương nói ông nhớ có lần ông thấy nó nằm giữa những bài hát khác của TCS, và nói thêm rằng TCS "có lần nói với tôi và những bạn

---

<sup>53</sup> Xem *Có một thời như thế* của Nguyễn Đắc Xuân, trang 45-51.

<sup>54</sup> Theo email của Sâm Thương gửi đến cho tác giả, ngày 6 tháng 8, 2006.

<sup>55</sup> Xem bài "Nhật ký ở tuổi 30" của Trịnh Công Sơn, trang 164-165, trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca* do Nguyễn Thụy Kha, Nguyễn Trọng Tạo và Đoàn Tử Huyền biên tập; xem trang 21 trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một nhạc sĩ thiên tài* của Bửu Ý bài "Tình bạn" của Đinh Cường, trang 54-55, trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời, âm nhạc* do Trịnh Cung và Nguyễn Quốc Thái (xem chú thích 42) biên tập; trang 45 trong cuốn *Có một thời như thế* của Nguyễn Đắc Xuân.

<sup>56</sup> Xem bài "Nhật ký", trang 164-165, trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca* do Nguyễn Thụy Kha, Nguyễn Trọng Tạo và Đoàn Tử Huyền biên tập.

<sup>57</sup> Nguyễn Thanh Ty, một người bạn học với Trịnh Công Sơn ở Qui Nhơn, cũng nói về "Dã tràng ca", trang 16-17, trong cuốn *Về một quãng đời Trịnh Công Sơn* (xem chú thích 19).

<sup>58</sup> Xem trang 45 trong cuốn *Có một thời như thế* của Nguyễn Đắc Xuân.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 51.

<sup>60</sup> *Ibid.*, 41.

bè thân là cảm thấy không còn bằng lòng với về mặt kỹ thuật của bài này.<sup>61</sup> Còn Đinh Cường lại cho rằng bài này ít được hát vì nó là một bài đặc biệt, chỉ để trình diễn với dàn đồng ca.<sup>62</sup>

Có một điều mà mọi người đều đồng ý là “Dã tràng ca” chính là “kho lưu trữ,” nơi TCS “cất giữ” những tư liệu mà ông dùng trong các sáng tác sau này.<sup>63</sup> Nó chứa đầy những thành ngữ, hình ảnh, và những chủ đề được lặp đi lặp lại trong những ca khúc sau này. Có những bài hát khác có thể cũng “hiện sinh” như “Dã tràng ca,” nhưng tôi nhắc đến bài này vì sự đặc biệt này, và vì nó bộc lộ tâm trạng của người nhạc sĩ ở bước đầu sự nghiệp của ông.

Trong bài “Vài cảm nghĩ về tình cảnh phi lý của kẻ lưu đày” của Nguyễn Văn Trung, được đăng trên tạp chí *Đại học* năm 1961,<sup>64</sup> ông Trung đã nhấn mạnh việc Camus không bám vào những ảo vọng hay lựa chọn con đường tự vẫn mà đối diện với thế giới phi lý này như một kẻ lưu đày cô đơn nhưng ngang bướng. “Ảo vọng” mà Camus nói ở đây là niềm tin vào cuộc sống đời sau sẽ đền bù cho tất cả những đau khổ trần tục của con người. Nhưng chúng ta hãy để ý đến cách Nguyễn Văn Trung nói đến ảo vọng của Camus:

*Hy vọng vào một đời khác, hoài niệm một quê nhà sau tù đày là một cách phủ nhận tình trạng phi lý khác mà không chấm dứt được phi lý. Camus gọi những giải pháp thoát ly đó là một tự vẫn triết lý (Suicide philosophique).*

*Vậy phải thức tỉnh, kêu lên tính cách phi lý của cuộc đời, nhưng rồi để bằng lòng ở lại cuộc đời đó. Tù đày chính là Quê nhà.*<sup>65</sup>

Theo phân tích của Nguyễn Văn Trung, hy vọng vào một đời sau cũng không khác gì nỗi hoài mong đến chôn quê nhà.<sup>66</sup> Trong một đoạn khác, giải nghĩa về *Huyền thoại* của Camus, Nguyễn Văn Trung không nhắc gì đến đời sau: niềm tin vào ơn trên của Camus trở thành hoài niệm về “quê hương”: “Tôi [NVT nói giùm cho Camus] lựa chọn ở lại nơi lưu đày vì trong đó có những sự thực chắc chắn hơn là một Quê hương chỉ là hứa hẹn, ảo mộng.”<sup>67</sup>

Điều dễ thấy là *Huyền thoại* của Camus, và có thể qua bản đã được “Việt Nam hóa” của Nguyễn Văn Trung, đã thu hút Trịnh Công Sơn. Ở Huế, vào những năm cuối 1950, đầu những năm 1960, hình ảnh của kẻ sống kiếp lưu đày, cô đơn, phản kháng lại một xã hội theo lệ thường, là một hình ảnh rất thời thượng. Những bộ phim của Hollywood, một phương thức giải trí mới và phổ thông ở Huế trong thời gian này, cũng đóng vai trò quan trọng trong việc cổ động hình ảnh này. Theo những người bạn của TCS, ông ngưỡng mộ James Dean, người diễn viên của những phim

<sup>61</sup> Theo email của Sâm Thương gửi cho tác giả, ngày 6 tháng 8, 2006.

<sup>62</sup> Theo email của Sâm Thương gửi cho tác giả, ngày 3 tháng 8, 2006.

<sup>63</sup> Từ “kho lưu trữ” là của Phan Văn Bình. Ông là nhạc sĩ học cùng với Trịnh Công Sơn tại Trường Sư phạm Qui Nhơn. Xem trang 74, *Trịnh Công Sơn và cây đàn lya* của Hoàng Phủ Ngọc Tường. Trong email gửi cho tác giả (ngày 12 tháng 3, 2005), Cao Huy Thuần cũng đã nhận xét tương tự như vậy, ông chỉ ra rằng những ngôn từ và chủ đề trong bài “Dã tràng ca” xuất hiện thường xuyên trong các bài hát sau này.

<sup>64</sup> Xem bài “Vài cảm nghĩ về tình cảnh phi lý của kẻ lưu đày”, *Đại Học* số 14, trang 7-23.

<sup>65</sup> *Ibid.*, 20. Trong nguyên tác, câu “Tù đày chính là Quê nhà” viết bằng chữ nghiêng vì Nguyễn Văn Trung muốn nhấn mạnh điểm này.

<sup>66</sup> Không rõ vì sao Nguyễn Văn Trung dùng từ *quê nhà* khi nói đến biến đổi trong niềm tin của Camus. Trong một trường hợp khác, ông dùng lại cấu trúc này cho “le Royaume” [Vương quốc] khi ông dịch tựa đề của tập truyện ngắn *L'exile et le Royaume* của Camus là *Lưu đày và quê nhà*. Nguyễn Văn Trung là một trí thức Công giáo, theo dạy học ở Huế, một thành phố với đa số là người Phật giáo; có lẽ ông đã tránh dùng những cụm từ mang đậm ý nghĩa Thiên Chúa giáo để mở rộng tầm thu hút của những tư tưởng Tây phương mà ông đang đề xướng.

<sup>67</sup> Xem bài “Vài cảm nghĩ” của Nguyễn Văn Trung, trang 20.

như *Phía đông vườn địa đàng* (East of Eden) (1955), *Phản kháng không nguyên cớ* (Rebel without a Cause) (1955), *Khổng lồ* (Giant) (1956). TCS đã treo một bức hình lớn của Dean ở lối đi cầu thang.<sup>68</sup> Bửu Ý, một người bạn của TCS, gọi Dean là "hiện thân của chủ nghĩa hiện sinh phương Tây",<sup>69</sup> và nói rằng những người trong nhóm bạn của TCS thấy được mối liên quan giữa Dean, một kẻ nổi loạn của Hollywood, và người nổi loạn hiện sinh như Camus; và giữa họ còn một điểm tương đồng nữa là cả hai đều bị chết vì tai nạn xe. Hoàng Phủ Ngọc Tường gọi Dean là "vị anh hùng của sự cô đơn" và nói rằng Dean "trở thành một 'mô hình' của thân phận con người rất được yêu mến bởi TCS."<sup>70</sup> Hoàng Phủ Ngọc Tường và Bửu Ý còn nói đến sự ảnh hưởng của những ngôi sao Hollywood khác - Clark Gable, Robert Taylor, Montgomery Clift - nhưng cả hai đều đồng ý rằng người "nổi bật hơn hết là tài tử James Dean như một hình tượng thanh niên mới mẻ, độc đáo: một thanh niên lầm lì, không quan tâm đến một cái gì rõ rệt, luôn luôn xung động, khó sống với người chung quanh và xã hội."<sup>71</sup> Bối cảnh phim cũng như tài tử điện ảnh đã ảnh hưởng đến TCS và quỹ đạo của ông. Hoàng Phủ Ngọc Tường cho rằng "những không gian lớn của miền Viễn tây Hoa Kỳ đã cuốn hút và làm thay đổi khiếu thẩm mỹ của thanh niên Huế."<sup>72</sup>

Nếu James Dean là người hùng của sự cô đơn, thì với người Việt Nam, TCS trở thành người truyền thông điệp của sự cô đơn. Những từ như "một mình", "cô đơn" hay "cô liêu" xuất hiện trong rất nhiều bài hát. Bài "Lời buồn thánh", một trong những bài hát buồn nhất của TCS, bắt đầu như sau:

*Chiều chủ nhật buồn  
Nằm trong căn gác điều hiu  
ôi tiếng hát xanh xao của một buổi chiều  
Trời mưa trời mưa không dứt  
Ô hay mình thấy cô liêu.*

Bài này kết thúc với lời cầu xin năm ngón tay thiên thần của người yêu hãy đi vào nỗi cô đơn của ông.

Trong một phim cao bồi của James Dean và trong các truyện ngắn như chuyện "Người khách"<sup>73</sup> của Camus có rải rác hình ảnh người anh hùng đi qua những miền đất thưa vắng, khô cằn. Thường trong những bài hát của mình, TCS bắt gặp mình nơi phố lạ. TCS rõ ràng đã bị thu hút bởi hai điều mà Nguyễn Văn Trung đã nói đến khi phân tích về *Huyền thoại* của Camus: sự lôi cuốn của kiếp lưu đày và sự lôi cuốn chốn quê nhà. Trong bài "Lời thiên thu gọi", TCS đã hát "Nhiều đêm muốn đi về con phố xa/ Nhiều đêm muốn quay về ngôi yên dưới mái nhà." Và trong bài "Tình xót xa vừa", TCS hát "Từng ngày chôn chân, nhớ phố lang thang." Trong cuộc giằng co giữa lưu đày và quê nhà của TCS quê nhà bao giờ cũng thắng cả. TCS chưa bao giờ tỏ ra nghi ngờ về tình yêu quê nhà. Với TCS, "Chân đi xa trái tim bên nhà."<sup>74</sup> Sinh ra và trưởng thành trong một nền văn hoá mà tình yêu quê hương, quê nhà là điều lớn lao nhất, TCS không thể nào thực hiện được điều mà, như Nguyễn Văn Trung cho là ý tưởng của Camus, [là] biến nơi lưu đày thành quê nhà.

Với người Việt Nam, quê nhà là nơi mỗi người được sinh ra và là nơi chôn nhau cắt rốn. Đó là nơi yên nghỉ của ông bà tổ tiên và là nơi mỗi người mong mình được chôn cất khi qua đời (đó là lý do tại sao TCS có thể nói cuộc đời là "một cõi đi về", một hành trình dài trở về quê nhà). Trong

<sup>68</sup> Xem *Trịnh Công Sơn và cây đàn lya* của Hoàng Phủ Ngọc Tường, trang 24.

<sup>69</sup> Xem *Trịnh Công Sơn: Một nhạc sĩ thiên tài* của Bửu Ý, trang 17.

<sup>70</sup> Xem *Trịnh Công Sơn và cây đàn lya* của Hoàng Phủ Ngọc Tường, trang 24.

<sup>71</sup> Xem *Trịnh Công Sơn: Một nhạc sĩ thiên tài* của Bửu Ý, trang 17.

<sup>72</sup> Xem *Trịnh Công Sơn và cây đàn lya* của Hoàng Phủ Ngọc Tường, trang 24.

<sup>73</sup> Bản dịch của truyện này xuất hiện trong tờ *Đại Học* số 14 (tháng 3, 1960): trang 41-56.

<sup>74</sup> Một câu trong bài "Có nghe đời nghiêng."

trí tưởng của người Việt Nam, quê nhà gọi lên thiên đường đã mất của thời thơ ấu, đặc biệt là tình thương dịu dàng của người mẹ. Thiền sư Thích Nhất Hạnh, một nhà sư Phật giáo nổi tiếng thế giới, cũng xuất thân từ Huế như Trịnh Công Sơn, đã chỉ ra rằng: "Trong tiếng Việt, lòng mẹ là 'cung điện của trẻ thơ [từ cung].' Thiên đường nằm trong lòng người mẹ của chúng ta."<sup>75</sup> Trong một lần trả lời phỏng vấn, TCS nói rằng, "Những lúc mình buồn không hiểu vì sao mình buồn, có lẽ là nhớ quê nhà và quê nhà gần gũi nhất của mình là bào thai mẹ."<sup>76</sup> Ngay từ đầu bài viết này, tôi đã dẫn một câu nói của TCS, rằng ông muốn đặt một "triết học nhẹ nhàng" vào những bài hát của ông. TCS giải thích "nhẹ nhàng" ở đây có nghĩa là "như ca dao hoặc những lời ru con của mẹ. Triết học Việt Nam có ở đó nhưng không được hệ thống hoá vì nó bàng bạc trong đời sống dân gian."<sup>77</sup> Triết học nhẹ nhàng của TCS là triết học của quê nhà, đó là lý do tại sao quê nhà và quê hương được nhắc đến nhiều lần như vậy trong các bài hát của ông, trong những lời ca như:

*Tiếng ru mẹ hát những năm xưa  
Mãi là lời ca dao bốn mùa  
Tìm thấy nỗi nhớ từ mỗi chiếc lá  
Góc phố nào cũng thấy quê nhà  
"Tình yêu tìm thấy"*

*Rồi một lần kia khăn gói đi xa  
Tưởng rằng được quên thương nhớ nơi quê nhà  
"Bên đời hiu quạnh"*

*Chiều trên quê hương tôi  
Nắng khép cánh chia tay một ngày  
Vết son vàng cuối mây  
Tiếng chân về đó đây  
Chiều đi nhưng nắng vẫn cho đời  
Lửa bếp hồng khơi  
"Chiều trên quê hương tôi"*

TCS không bao giờ chấp nhận thái độ luôn phản kháng lại thế giới, điều mà Camus đã cổ vũ trong *Huyền thoại của Sisyphus*. Bài "Dã tràng ca" không kết thúc trong sự bất chấp, thách thức, mà là lời thỉnh cầu thiên thần tình yêu cứu rỗi ông khỏi sự cô đơn. Xem xét ngữ cảnh trong các bài hát của ông, sự lưu đày TCS nói đến không phải là sự phản kháng hiện sinh, mà là sự chấp nhận của Phật giáo – đời sống là khổ đau, tạm bợ, và những quy luật của nghiệp và sự tái sinh. Rằng tất cả chúng ta đều đang tạm dung ở cõi này, và tất cả là "những kẻ lưu đày" đang sống xa rời quê hương thật:

*Người còn đứng như tượng đá trong rừng cây già  
Người còn đứng như trăm năm vết thương chưa mờ  
Từng đêm về từng đêm về mang đời gánh ngơ  
Còn bao lâu cho thân thôi lưu đày chốn đây  
Còn bao lâu cho thiên thu xuống trên thân này.  
"Phúc âm buồn"*

---

<sup>75</sup> Thích Nhất Hạnh, "Returning Home," *Shambhala Sun* (tháng 3, 2006): trang 59.

<sup>76</sup> Bài trả lời phỏng vấn với Văn Cẩm Hải, in lại trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca* do Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha và Đoàn Tử Huyền biên tập, trang 210.

<sup>77</sup> Xem bài "Để bắt đầu một hồi ức" của Trịnh Công Sơn, trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca* do Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha và Đoàn Tử Huyền biên tập, trang 202.



TCS là một người đi tìm thì đúng hơn là một người nổi loạn. Kiếp lưu đày của TCS ở cõi này giống như kiếp không nhà của một Tỳ kheo, người xuất gia khổ thực đi tìm kiếm quê hương đích thực, tức là chánh đạo của nhà Phật. Như một Tỳ kheo, ông phải học cách không vướng bận quá nhiều đến thân xác, không quá quan tâm đến những vấn đề của sự sống và cái chết, những bài học mà người nhạc sĩ phải vật lộn trong lời ca của bài "Phúc âm buồn" ở đoạn trên. Trong kinh Phật, việc giác ngộ và lĩnh hội được chân lý cao nhất được so sánh với việc trở về chốn quê nhà. Trong kinh Kim cương và kinh Lăng già, mục đích của Phật tử là tìm đến "vô trụ xứ", một cõi tinh thần nằm "ngoài biên giới của sự lập luận phán xét", và cư ngụ ở nơi đó.<sup>78</sup> Tôi tin là trong một số bài, ví dụ như bài "Một cõi đi về", người nhạc sĩ nói đến quê nhà hay quê hương gồm cả hai nghĩa – để nói đến quê hương và cũng để nói đến sự đến và sự trở về của Phật tính. Như trong bài viết cho *Nguyệt san Giác Ngộ*, TCS viết "Tôi không quan niệm tìm đến với Phật mà là trở về với Phật tính trong cõi riêng mình. Đó là quê hương, là chiếc gai Phật."<sup>79</sup>

TCS có thể là một người đi tìm kiếm chân lý hơn là một người nổi loạn; tuy nhiên, điều đó không có nghĩa là TCS đã không thừa hưởng được gì từ tác phẩm của Camus. Chính những tác phẩm này đã giúp ông đối lập kiếp lưu đày với quê nhà và quê hương, và khiến cho những sáng tác của ông thích hợp với những tranh luận triết học tại Việt Nam trong những năm cuối 1950 đầu 1960. Trong những bản nhạc tiền chiến<sup>80</sup> và những tiểu thuyết trước thời TCS, đã xuất hiện nhiều những hình ảnh của kẻ lang thang sống kiếp giang hồ nhưng nhớ tha thiết quê hương;<sup>81</sup> tuy nhiên, so sánh với những tác phẩm đó, sự lưu đày cô đơn trong các sáng tác của TCS mang tính cách siêu hình hơn. Với TCS, lưu đày là thân phận của kiếp người chứ không phải là một lựa chọn lãng mạn. Quê nhà và quê hương trong những bài hát của ông là điều luôn được nhắc đến trong ca dao và trong dòng nhạc tiền chiến, nhưng chính TCS đã thổi một nguồn sống mới vào những hình ảnh truyền thống của quê nhà, bằng cách đối nghịch chúng với hình ảnh của một thế giới đầy dẫy cô đơn, thiếu vắng cả niềm hy vọng lẫn nguồn an ủi – những hình ảnh mà người cùng thế hệ của ông bắt gặp qua những tác phẩm của và về những tác giả hiện sinh.

Trong bài "Dã tràng ca" và nhiều bài hát khác, dù TCS không thán phục, nhưng rõ ràng ông rất băn khoăn về những đau khổ của kiếp người và cõi tạm bợ này. Trong những bài ca phản chiến của mình, ông đã chống lại cuộc nội chiến đang biến đất mẹ thành "một rừng xương khô" và "một núi đầy mồ" ("Gia tài của mẹ"). Sau Tết Mậu Thân 1968, ông sáng tác "Hát trên những xác người" và "Bài ca dành cho những xác người"; hai bài hát, như tên gọi của nó, rất là gợi hình và diễn tả một cách rất xúc động tình cảm của ông trước nỗi kinh hoàng của cuộc chiến. Theo giáo lý Phật, con người không buộc phải gánh chịu đau khổ; thực tế, mỗi người được khuyến khích làm tất cả những gì có thể để xoa dịu khổ đau – của chính mình và của đồng loại. Nhưng để làm được điều đó, con người phải nhận thức được sự hiện hữu của đau khổ. Khi lòng khát khao vật chất gây nên những khổ đau cho con người, thì để xoa dịu, chúng ta phải loại bỏ những khát khao: Chúng ta phải từ bỏ những quyến luyến (attachments).

---

<sup>78</sup> Đây là lời diễn giải ở trang 17 trong cuốn *Buddhism and Zen in Vietnam* của thiền sư Thích Thiên Ân. Xem thêm phần giới thiệu của D.T. Suzuki trong bản dịch Kinh Lăng già, *The Lankavatara Sutra: A Mahayana Text* (London: Routledge and Kegan Paul, 1932), xxvii.

<sup>79</sup> Xem bài "Phải biết sống hết mình" của Trịnh Công Sơn, trang 203, *Trịnh Công Sơn: Rơi lệ, ru người* do Lê Minh Quốc biên tập.

<sup>80</sup> Những bài nhạc tiền chiến, xem thêm chú thích 101.

<sup>81</sup> Hình ảnh của kẻ sống đời lang thang, phiêu bạt có thể tìm thấy trong bài "Bánh xe lạng tử" của Trọng Khương và "Dừng bước giang hồ" của Hoàng Trọng. Xem thêm *Tuyển tập 100 ca khúc tiền chiến* của Lê Quốc Thắng (TPHCM: Mũi Cà Mau, 2004), 12-13, 82-83. Người đọc cũng tìm thấy hình ảnh này trong các tiểu thuyết. Ví dụ, nhân vật Dũng trong *Đoạn tuyệt* (1935) và *Đôi bạn* (1936) của Nhật Linh. Tuy nhiên, những nhân vật này thường lãng mạn và liên quan đến chính trị nhiều hơn hình ảnh kẻ lưu đày trong nhạc Trịnh Công Sơn.

Từ bỏ những quyền luyến là điều không dễ dàng. Khi TCS nói về những lạc thú của đời sống, đặc biệt là tình yêu, và khi ông thôi thúc mọi người hãy vui đi, đôi khi ông thêm một mệnh đề bắt đầu bằng chữ "dù." Trong bài "Hãy yêu nhau đi" ông thúc giục mọi người

*Hãy yêu nhau đi bên đời nguy khốn  
Hãy yêu nhau đi bù đắp cho trăm năm  
Hãy yêu nhau đi cho ngày quên tháng  
Dù đêm súng đạn  
Dù sáng mưa bom*

Và trong bài "Để gió cuốn đi" ông hát:

*Hãy yêu ngày tới dù quá mệt kiếp người  
Còn cuộc đời ta cứ vui  
Dù vắng bóng ai, dù vắng bóng ai*

Trong những bài hát có những mệnh đề "dù" này,<sup>82</sup> sự tạm bợ của đời sống được chấp nhận, nhưng miễn cưỡng. Tôi nói "miễn cưỡng" bởi vì trong những mệnh đề chính gắn liền với những mệnh đề "dù" này, sức hút của tình yêu trong cuộc đời này được diễn tả hết sức nồng nàn đến mức chúng có xu hướng áp đảo nhận thức của TCS về sự tạm bợ của đời sống trong những câu mệnh đề phụ "dù" của ông. Ví dụ, ở đây, là cách bài "Tạ ơn" kết:

*Dù đến rồi đi tôi cũng xin tạ ơn người  
Tạ ơn đời, tạ ơn ai đã cho tôi  
Tình sáng ngời như sao xuống từ trời.*

Thời chiến tranh, trong khi Việt Nam quả là một thế giới phi lý, thì TCS mãi lưu tâm đến những hấp dẫn của cuộc đời, đặc biệt là tình yêu, và vì vậy ông bác bỏ thái độ bất chấp kiểu Camus và vật lộn để chấp nhận từ bỏ những quyền luyến như giáo lý Phật dạy.

Nhưng Camus không phải là triết gia hiện sinh duy nhất. Ta cũng có thể liên tưởng việc TCS bị thu hút mạnh mẽ bởi những tư tưởng hiện sinh khác về "sự kinh hãi" (dread) và "sự sống đích thực" (authentic living), những quan niệm gắn với Kark Jaspers và Martin Heidegger. Trong phần giới thiệu một tập nhạc xuất bản năm 1972, ông nói "Tôi đang yêu thương cuộc đời bằng nỗi lòng của tên tuyệt vọng."<sup>83</sup> Tuyệt vọng ở đây mà TCS nói đến trong những tác phẩm, sáng tác của ông cũng giống với "sự kinh hãi" hiện sinh; đây là một tâm trạng, theo Martin Heidegger và những triết gia hiện sinh khác, làm con người mất hết tinh thần khi phải đối diện với điều không tránh khỏi là cái chết của chính mình. Với Heidegger, và cũng như với TCS, sự sợ hãi này, trực giác về cái chết của chính mình, chính là nền tảng của cuộc sống thật sự; đó là điều mang lại ý nghĩa và giá trị cho đời sống. Bị cuốn theo đời sống "thường nhật," Heidegger nói, đa số không thấy cái chết theo cách này, trừ khi đối diện với bệnh hiểm nghèo. Đây là điều bất hạnh vì khi sống một đời sống với ý niệm gần kề với cái chết, con người sẽ sống tha thiết và nồng nàn hơn.<sup>84</sup>

Trong rất nhiều bài hát của TCS, như chúng ta đã thấy, cái chết luôn thâm nhập vào đời sống và ngược lại, thường trong cùng chỉ một câu hát: "Dưới vòng nôi mọc từng năm mộ", "Trong xuân

<sup>82</sup> Ngoài những bài hát được nhắc đến ở đây, còn có những bài hát khác có những mệnh đề "dù": "Còn có bao ngày," "Hãy cứ vui như mọi ngày," và "Vẫn nhớ cuộc đời."

<sup>83</sup> Xem bài "Thay lời tựa" của Trịnh Công Sơn trong tập *Tự tình khúc* (Sài Gòn: Nhân Bản, 1972).

<sup>84</sup> Kiệt tác của Heidegger là *Being and Time*, xuất bản năm 1927. Xem *Being and Time: A Translation of Sein und Zeit* của Joan Stambaugh (Albany: State University of New York Press, 1996).

thì thấy bóng trăm năm”, và “Tùng lời tà dương là lời mộ địa.”<sup>85</sup> Điều mà làm cho nhiều người nghĩ nhạc TCS có vẻ quá đen tối có thể chính là sự cố gắng của ông trong việc nắm bắt cái nghịch lý hiện sinh: Để sống một đời sống trọn vẹn, con người phải sống với cái chết trong tâm trí mình. Muller, người so sánh chủ nghĩa hiện sinh với Phật giáo, cho rằng đây là một nghịch lý “rất Thiên” bởi vì trong Thiên “sự thật của kiếp người ... chỉ ngộ được khi đã đạt đến hư không.”<sup>86</sup> Trong cả Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh, mỗi người phải đối diện với tình trạng hư không hoặc hư vô để có thể nhận thức được những khả năng của đời sống. Khái niệm về kinh hãi, vì vậy, có lẽ đã lôi cuốn TCS vì nó đã chứng thực được niềm tin Phật giáo của chính ông.

Tuy nhiên, khái niệm kinh hãi hiện sinh không thật sự thích hợp với Phật giáo. Phật giáo dạy rằng con người không nên đón cõi chết bằng sự kinh hãi, mà với “tuyệt đối hết lòng.” Suzuki, cho rằng, với những người theo Thiên, cái chết không phải là điều kinh hoàng: “Con người với cái chết là một cũng như con người với sự sống là một, và trong một cách không thể giải thích được, con người vượt ngoài biên giới của sự sống và cái chết ngay vào khi được sinh ra hay chết đi. Sự vĩnh hằng, với Thiên, không phải là tình trạng sau khi chết. Để sống vĩnh hằng là chạm vào những vô cùng của hiện tại.”<sup>87</sup> Dù TCS đã nói đến sự tuyệt vọng trong một số bài hát, tôi tin rằng ông đã cố “chạm vào sự vô cùng của hiện tại” và xem cái chết không với nỗi sợ hãi mà với sự điềm tĩnh và an bình. Những sáng tác sau này như “Tôi ơi đừng tuyệt vọng” và “Như một lời chia tay” được viết vào những năm đầu 1990, đều mang âm hưởng của sự chấp nhận lặng lẽ. Trong bài “Tôi ơi đừng tuyệt vọng,” ví dụ, TCS quở trách chính mình và người yêu của ông vì những quyến luyến với cõi đời. Trước tiên, để nói về chính mình, ông hỏi:

*Tôi là ai mà còn trần gian thế?  
Tôi là ai, là ai, là ai,  
Mà yêu quá đời này*

Bài hát này có hình ảnh của những chiếc lá mùa thu rơi rụng giữa mùa đông và ánh nắng vàng đang phai nhạt “như một đời riêng,” nhưng viễn tượng của bình minh cũng được nhắc đến. TCS dường như đang nhắc nhở chính mình và người yêu của ông rằng cuộc đời riêng của họ chỉ là một phần tử nhỏ trong quá trình rộng lớn hơn của suy tàn, chết chóc và tái sinh. Trong “Như một lời chia tay,” những kỷ niệm của tình yêu – từng bước chân, đoá hoa hồng, lời thì thầm trong đêm – làm cho sự chia lìa với kiếp người khó khăn một cách đốn đau, nhưng cũng chính trong bài này, ông tỏ ra sẵn sàng để hát lên lời chia tay.

Trong một giới hạn nào đó, Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh có phần tương đồng, nhưng những tương đồng này có thể làm mờ đi những khác biệt bản chất. Ví dụ, sự tương đồng mà TCS nói đến trong một cuộc trả lời phỏng vấn và trong những bài viết cho *Nguyệt san Giác Ngộ*. Khi người phỏng vấn nói rằng anh ta đã thấy được dòng chảy mạnh mẽ của chủ nghĩa hiện sinh trong sáng tác của ông, TCS trả lời: “Mình cho 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.”<sup>88</sup> Và trong *Nguyệt san Giác Ngộ*, ông nói rằng trong “những năm gần đây, tôi thường nghĩ về Phật giáo như một tôn giáo mang nhiều tính hiện sinh nhất. Bắt đầu bằng chữ ‘sát na’, một đơn vị thời gian siêu nhỏ. Phải biết cách sống hết mình trong mỗi sát na của thực tại. Từ mỗi cái ăn, cái uống, cái đi đứng

---

<sup>85</sup> Theo thứ tự trong bài “Cỏ xót xa đưa,” “Gần như niềm tuyệt vọng,” và “Một cõi đi về.”

<sup>86</sup> René Muller, *Beyond Marginality*, 33.

<sup>87</sup> Xem *The Essentials of Zen Buddhism* của D.T. Suzuki do Bernard Phillips biên tập (New York: Dutton, 1962, xvi).

<sup>88</sup> Xem bài “Kiếp sau tôi vẫn là người nghệ sĩ” của Văn Cẩm Hải, trang 211, *Trịnh Công Sơn: Một người thơ ca* do Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha và Đoàn Tử Huyền biên tập.

nằm ngồi. Không làm công việc này mà nghĩ đến công việc khác. Với tôi, đó cũng là thiền,<sup>89</sup> là một cách sống đích thực. Tôi vẫn tiếp tục thực tập cách sống như thế hàng ngày.”<sup>90</sup>

Bằng việc chú tâm vào sự hiện hữu của kiếp sống này mà không phải sự sống đời sau, và trong cách nó nhấn mạnh đến khả năng của ý nghĩ – chú tâm và nhập định – Phật giáo có mang “đặc điểm hiện sinh”. “Chúng ta là kết quả của tất cả những gì chúng ta nghĩ đến,” là một trong những câu nói nổi tiếng của đức Phật; đó là một châm ngôn mà Walter Kaufmann cho rằng “không khác gì sự tinh túy trong tư tưởng của Sartre.”<sup>91</sup> Kaufmann luôn ghi nhớ việc Sartre nhấn mạnh rằng “hiện hữu đứng trước bản chất,” và rằng những điều chúng ta làm, những lựa chọn chúng ta thực hiện trong đời sống, quyết định bản tính của chúng ta.<sup>92</sup> Nhưng trong Phật giáo, những điều luật mà TCS nói đến là để cho con người nhận thức được Luân hồi, cõi trần thế đầy đau khổ và tạm bợ, hoàn toàn giống với Niết bàn, là thực tại cùng đích. “Niết bàn là Luân hồi; Luân hồi là Niết bàn” là một câu rất nổi tiếng của Phật tử. Trong giáo lý nhà Phật, Luân hồi, tức là cõi trần này, không phải là thua kém gì so với thực tại đích thực; điều này chỉ có vẻ như vậy với những ai chưa giác ngộ. Nếu một người tin vào điều này, thì không cần thách thực hiện sinh – không cần nổi loạn siêu hình chống lại thế giới phi lý mà những triết gia hiện sinh như Camus đã khuyên bảo.<sup>93</sup>

Việc chủ nghĩa hiện sinh quá chú trọng con người cá nhân cũng làm nó không thích hợp với tư tưởng Phật giáo. Chủ nghĩa hiện sinh khuyến khích mỗi cá nhân đứng lên chống lại xã hội và văn hoá hiện hữu. Ngược lại, Phật giáo, dạy “vô ngã” rằng “không có một bản ngã hay một linh hồn nào ở đằng sau dòng chảy của tinh thần và vật chất thể hiện sự hiện hữu của chúng ta.”<sup>94</sup> George Rupp cho rằng, “với Thiền, cá nhân rốt cuộc không phải là một thực thể độc lập. Tất cả những thực thể từng cá nhân có đều bắt nguồn từ tập hợp của tổng thể.”<sup>95</sup> Thiền sư Thích Nhất Hạnh nói rằng bản thân đích thực là vô ngã – “sự nhận biết rằng mỗi cá nhân được dựng nên chỉ bởi những yếu tố vô ngã,” rằng “không có sự chia rẽ giữa cá thể và những người khác, và tất cả đều nối liền với nhau.”<sup>96</sup> Vô ngã, Thích Nhất Hạnh cho rằng, có thể được traу đôi: “Khi bạn yêu thương, nếu là lòng yêu thương thật sự, bạn sẽ bắt đầu nhận ra rằng những người khác là một phần của bạn và bạn là một phần của họ. Khi nhận thức được điều đó, đã là vô ngã... Khi con người yêu mến nhau, sự khác biệt, những giới hạn, biên giới ngăn cách giữa họ sẽ bắt đầu tan

---

<sup>89</sup> Việc thiền định ngay trong những hoạt động hằng ngày, thay vì ngồi thiền tịnh, là một phần của Thiền môn, và xuất hiện từ thế kỷ thứ 8. Huệ Năng (638-713), chưởng môn thứ sáu của Thiền tông ở Trung Quốc, được xem là người sáng lập ra phương pháp này. Xem *Zen Philosophy* của Thích Thiên Ân, trang 33-35.

<sup>90</sup> Xem bài “Phải biết sống” của Trịnh Công Sơn trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Rơi lệ ru người* (xem chú thích 24) do Lê Minh Quốc biên tập, trang 203.

<sup>91</sup> Xem *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* (New York: New American Library, 1975) của Walter Kaufmann, trang 46.

<sup>92</sup> Xem *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* (New York: New American Library, 1975) của Walter Kaufmann, trang 349.

<sup>93</sup> Xem *Beyond Existentialism and Zen* của George Rupp (New York: Oxford University Press, 1979), trang 38-39.

<sup>94</sup> Xem *Zen Philosophy* của Thích Thiên Ân, trang 84.

<sup>95</sup> Xem *Beyond Existentialism* của Rupp, trang 39.

<sup>96</sup> Xem bài “This is the Buddha’s Love,” của Thiền sư Thích Nhất Hạnh trong cuốn *Shambhala Sun* (tháng 3, 2006): trang 52. Ở những bài khác, Thích Nhất Hạnh giải thích rằng Phật tử Đại thừa tin rằng chúng ta liên đới với vạn vật. Thích Nhất Hạnh cho rằng, không có sự khác biệt giữa vạn vật hữu thức và vô thức, như trong câu nhạc nổi tiếng trong bài “Diễm xưa” của Trịnh Công Sơn mà Thiền sư này đã trích dẫn: “Ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau.” Xem *Cultivating the Mind of Love: The Practice of Looking Deeply in the Mahayana Buddhist Tradition* của Thích Nhất Hạnh (Berkeley, CA: Parallax Press, 1996), trang 40.

biến đi, và họ trở thành một với người họ thương yêu. Sẽ không còn những ghen ghét và sân giận, vì nếu sân giận người khác, là họ đang giận chính họ."<sup>97</sup>

Tôi tin chúng ta thấy TCS trau dồi tính vô ngã trong rất nhiều bài hát của ông. Ông và những người bạn của ông nói rằng nhiều bài tình ca của ông bắt nguồn từ một người phụ nữ nào đó. Có khi những người này đã phụ ông, và thường thì cuộc tình của họ kết thúc trong chia ly, buồn bã. Nhưng trong những bài tình ca của mình, TCS thường đi từ cái khổ đau trong tình yêu cá nhân đến một điều chung hơn, là xót xa cho thân phận con người. Nói cách khác, nhiều "bài hát tình yêu" cũng chính là "bài ca về thân phận con người." Ví dụ, trong bài "Nhìn những mùa thu đi", bài hát mà tôi đã dẫn ở trên, nói về một tình yêu phai nhòa, thì sự "buồn bã của riêng ông" hòa chung với "cảm xúc của con người." Và trong bài "Ru em", cũng là bài nói về tình yêu tan vỡ, tình phụ, ông hát:

*Yêu em yêu thêm tình phụ  
Yêu em lòng chợt từ bi bất ngờ*

*Từ bi*, từ mà TCS dùng trong câu thứ hai trên đây, nói đến *từ tâm* và *tâm bi*, là hai đức tính mà Phật tử tin rằng quan trọng để "từ bỏ quyền uy của 'cái tôi'."<sup>98</sup> TCS cũng trau dồi tính vô ngã trong bài "Tôi ơi đừng tuyệt vọng", trong trường hợp này, bằng cách nhắc nhở người yêu rằng không có ngăn cách nào giữa họ; họ, như lời Thích Nhất Hạnh, đã kết nối với nhau:

*Đừng tuyệt vọng, em ơi đừng tuyệt vọng  
Em là tôi và tôi cũng là em*

Dù TCS rõ ràng có quan tâm đến chủ nghĩa hiện sinh, tôi nghĩ rằng nó chỉ ảnh hưởng đến những sáng tác của ông một cách chung chung. Sự phổ biến của nó giữa những người bạn và những người quen đã thôi thúc ông đưa triết học vào trong những bài hát của mình – theo như lời của Thái Kim Lan là "hát triết học". Những người bạn say mê triết học Tây phương của ông hiểu những bài hát này là về những tư tưởng hiện sinh. Và bởi vì ông trình bày những tư tưởng này bằng ngôn từ đơn giản – theo lời Thái Kim Lan, như người mẹ Huế kể chuyện cổ tích – những bài hát của ông giúp họ hiểu những lý thuyết siêu hình khó hiểu này. Tuy nhiên, nhiều năm sau đó, Thái Kim Lan đi đến một kết luận bất ngờ. Bà viết năm 2001: "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."<sup>99</sup>

Có rất nhiều những điểm tương đồng giữa Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh, như chúng ta đã thấy. Ví dụ, cả Heidegger và những Phật tử, tin rằng con người phải đối mặt với cái chết và hư vô trước khi thấy được sự thật của thế gian và có được một đời sống đích thực. Cho nên cũng không bất ngờ khi Thái Kim Lan và những người bạn của bà, những người say mê chủ nghĩa hiện sinh Tây phương, nghĩ rằng TCS đang nói lên những vấn đề hiện sinh. Tuy vậy, có lẽ ông đang diễn đạt những chủ đề của Phật giáo hoặc những chủ đề chung của Phật giáo và chủ nghĩa hiện sinh thì đúng hơn. TCS đầu tiên trở nên nổi tiếng một phần vì ông đáp lại điều được gọi là *thức thời*, triết học Âu châu, và cũng đáp lại điều đã có từ lâu đời, là giáo lý của Phật giáo. Thái Kim Lan nói rằng "TCS hiểu Phật giáo thấu đáo hơn triết học Tây phương, vì anh rất gần gũi với các chùa và các Thầy. Nhưng anh đã sáng tạo ra một triết lý hát hòa hợp giữa đông và tây. Tư tưởng tây phương ở các bài hát TCS nằm ở hình thức bên ngoài, nhưng cốt tủy là đông phương. Đó là điểm sáng tạo độc đáo của TCS, đã bắt được nhịp suy nghĩ của thời đại và của thế hệ thanh niên Việt Nam."<sup>100</sup>

<sup>97</sup> Ibid., 53.

<sup>98</sup> Xem *Introduction to Buddhism* của Harvey, trang 208.

<sup>99</sup> Xem bài "Nơi vùng ưu tư thành tiếng du ca," của Thái Kim Lan trong cuốn *Trịnh Công Sơn: Cuộc đời, âm nhạc* do Trịnh Cung và Nguyễn Quốc Thái (xem chú thích 42) biên tập, trang 84.

<sup>100</sup> Theo email do Thái Kim Lan gửi cho tác giả, ngày 15 tháng 12, 2005.

Giờ đây, “thế hệ trẻ” mà Thái Kim Lan nói đến, không còn trẻ nữa. Nhưng có một lý do lớn lao khác khiến những bài hát của TCS tiếp tục được yêu thích là vì chúng chuyên chở những thông điệp Phật giáo. Khi TCS mới giới thiệu những bài hát của ông vào cuối những năm 1950, ca từ và hình ảnh độc đáo làm chúng trở thành một điều mới lạ - khác với những bài nhạc tiền chiến<sup>101</sup> mà giới trẻ thành thị miền Nam thấy nhàm chán. Tuy nhiên, những ý niệm cổ xưa của Phật giáo do TCS làm sống lại đã được đón nhận như một biểu lộ niềm tin truyền thống của người Việt. Theo lời Thích Thiên Ân, “Ảnh hưởng của Phật giáo trong đời sống của người Việt Nam đã hết sức sâu xa nên nhiều khi không được bộc lộ.”<sup>102</sup> Có lẽ đóng góp lớn nhất của TCS là việc ông đã cho người Việt cách để họ diễn đạt nội tâm của chính mình. Nghe nhạc Trịnh đối với người Việt cũng giống như đi viếng chùa chiền và nghe các vị sư tụng kinh. Các bài hát của TCS, cũng như những lời kinh nguyện, tuy khó hiểu nhưng chúng có mãnh lực xoa dịu những tâm hồn phiến muộn. Và những bài hát, như giáo lý của Phật dạy, chỉ là “một ngón tay chỉ về cung trăng”, mà như Kinh Thức tỉnh đã rằng, con người không bao giờ nên nhầm lẫn với chính cung trăng.

### **Phụ lục A: Danh sách những bài hát với ngày tháng được sáng tác**

- “Bài ca dành cho những xác người”, 1968
- “Bay đi thăm lặng”, 1973
- “Bên đời hiu quạnh”, 1970-1971
- “Biển nhớ”, 1962
- “Cát bụi”, 1965
- “Chiều trên quê hương tôi”, 1980
- “Có một ngày như thế”, 1995
- “Có nghe đời nghiêng”, 1973-1974
- “Cỏ xót xa đưa”, 1969
- “Còn có bao ngày”, 1969
- “Dã tràng ca”, 1962
- “Đại bác ru đêm”, 1967
- “Để gió cuốn đi”, 1971
- “Đêm thấy ta là thác đổ”, 1968
- “Đóa hoa vô thường”, 1972
- “Đời cho ta thế”, 1973
- “Gần như niềm tuyệt vọng”, 1973
- “Gia tài của mẹ”, 1965
- “Gọi tên bốn mùa”, 1963-1964
- “Hát trên những xác người”, 1968
- “Hãy cứ vui như mọi ngày”, 1969
- “Hãy yêu nhau đi”, 1970
- “Lặng lẽ nơi này”, 1987
- “Lời buồn thánh”, 1959
- “Lời thiên thu gọi”, 1972
- “Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui”, 1977
- “Một cõi đi về”, 1974
- “Ngẫu nhiên”, 1972
- “Nhìn những mùa thu đi”, 1961
- “Như một lời chia tay”, 1991
- “Ở trọ”, 1973

<sup>101</sup> Theo định nghĩa, *Tiền chiến* là thời gian trước cuộc chiến thứ nhất ở Đông Dương, chống Pháp, nhưng khi nói đến *nhạc tiền chiến* thì khác. Đó là những bài nhạc được sáng tác trước hoặc ngay sau cuộc chiến thứ nhất ở Đông Dương.

<sup>102</sup> Xem *Zen Philosophy* của Thích Thiên Ân, trang 185.

"Phôi pha", 1960  
"Phúc âm buồn", 1965  
"Ru em", 1965  
"Rừng xưa đã khép", 1972  
"Tạ ơn", 1964  
"Tiến thoái lưỡng nan", 2000  
"Tình ca người mất trí", 1967  
"Tình nhớ", 1966  
"Tình xót xa vừa", 1970  
"Tình yêu tìm thấy", 1982  
"Tôi ơi đừng tuyệt vọng", 1992  
"Vẫn nhớ cuộc đời", 1972  
"Vết lằn trầm", 1963

### **Phụ lục B: "Một cõi đi về"**

*Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi  
Đi đâu loanh quanh cho đời mỗi một  
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 ngời 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 tim yêu thương vô tình chợt gọi  
Lại thấy trong ta hiện bóng con người*

*Nghe mưa rơi nầy 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 tiều tụy  
Một bờ cỏ non một bờ mộng mị  
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 đo lường  
Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì  
Hôm nay ta say vui đời ngủ muộn  
Để sớm mai đây lại tiếc xuân thì*

### **Phụ lục C: “Như một lời chia tay”**

*Những hẹn hò từ nay khép lại  
Thân nhẹ nhàng như mây  
Chút nắng vàng giờ đây cũng vội  
Khép lại từng đêm vui*

*Đường quen lối từng sớm chiều mong  
Bàn chân xưa qua đây ngại ngần  
Làm sao biết từng nỗi đời riêng  
Để yêu thêm yêu cho nồng nàn*

*Có nụ hồng ngày xưa rớt lại  
Bên cạnh đời tôi đây  
Có chút tình thoảng như gió vội  
Tôi chợt nhìn ra tôi*

*Muốn một lần tạ ơn với đời  
Chút mặn nồng cho tôi  
Có những lần nằm nghe tiếng cười  
Nhưng chỉ là mơ thôi*

*Tình như nắng vội tắt chiều hôm  
Tình không xa nhưng không thật gần  
Tình như đá hoai nổi chờ mong  
Tình vu vơ cho ta muộn phiền*

*Tiếng thì thầm từng đêm nhớ lại  
Ngỡ chỉ là cơn say  
Đóa hoa vàng mỏng manh cuối trời  
Như một lời chia tay*