

TẤN (THẦN) VĂN

“ĐÊM CUỐI CÙNG” VỚI THÙY DƯƠNG



CAO VỊ KHANH

ĐÊM CUỐI CÙNG-PHẠM ĐÌNH CHƯƠNG

Đêm nay đêm cuối cùng gần nhau.
Lệ buồn rưng rưng, lời hát thương đau.
Nhịp mưa băng khung ngoài phố lạnh.
Giọt sầu rơi ướt hồn phiêu linh.
 Nắm tay không lời
 Cổ hé run run môi cười.
Lúc chia tay không lời tiếc thương.
Đêm nay đôi mái đầu còn xanh
Ngậm ngùi thầm trao nhau giấc mộng chưa thành

.....
.....
.....

Ông Phạm Đình Chương, người nghệ sĩ tài hoa sáng tác bản ĐÊM CUỐI CÙNG đầu từ năm 1961, ở Sài Gòn, ngay lứa tuổi ba mươi. Lứa tuổi chưa lì như đá nhưng cũng không mềm như lá. Có điều, với tâm hồn nghệ sĩ, hẳn là tơ lòng rối ren và mong manh không thua gì tơ nhện, thấp thỏm với từng trắc trở của

cuộc đời đến mức cùng của sự vi diệu. Chẳng vậy mà ĐÊM CUỐI CÙNG của ông quả thật còn hơn cả một... đêm cuối cùng !

Chẳng những là ca sĩ mang tiếng hát đi dõ đời, ông còn đem bảy nốt nhạc thăng giáng phổ lên chuyện trần ai. Từ chuyện nước non đến chuyện tình cảm. Dù thể loại. Từ nhạc hùng tráng đến tình ca lãng mạn xuyên suốt đến những hận tình u uất nhất, mỗi thứ mỗi loại nếu đã nghe qua đều làm cho người nghe quên mình mà theo ông lên đến trên sóng nhạc, khi thì hùng hực như sóng nước trường giang, khi thì hồn xác đâm ra rữ rượi đến muốn rã rời đầu có khi chẳng biết nhạc lý là gì. Nhớ coi, ở quê ta hồi đó, cứ mỗi lần nghe Ly Rượu Mừng là tự dưng lòng cũng rộn rã vui tét, đầu có đang thất chí hay thất tình gì cũng mặc. Còn dám chơi chơi mới lớn mà nghe Mộng Dưới Hoa phổ nhạc từ thơ của Đinh Hùng là ôi thôi mơ hoa tới mờ mịt. Phải nhận rằng chính người nhạc sĩ chứ không phải ông thi sĩ- đầu chính bài thơ cũng đã là kiệt tác, đã làm chúng sinh nhoi nhoi mơ hoa tới vậy. Ba cái nốt nhạc do ré mi... trong tay ông nắn nót uốn éo sao mà ngọt lịm lịm -có lần qua tiếng hát của Jo Marcel, hớp hồn người nghe tới nỗi quên đường về... nhà, ngồi miết ngoài quán cà phê để nghe ké rồi mơ... hoa cho đã.

...

Tới đây thì đành chấm ba chấm. Thay cho ký hiệu vân... vân... Bởi vì kho tàng âm nhạc của ông Phạm như một khu vườn đầy đường ngang ngõ dọc không dễ gì lội vô đó mà hái hoa bắt bướm. Gần như bài bản nào cũng được thiên hạ ca hát và vỗ tay rân trời. Đặc biệt hơn nữa, do tài năng đa diện nên nhạc của ông được ưa chuộng bởi mọi thành phần khác nhau trong xã hội. Lĩnh tráng. Học trò. Dân quê cày cấy hay chài lưới. Người thành phố. Khách tình chung. Kẻ tình phụ... Ai có phần nấy. Quả là một bậc tài hoa rất mực.

Đời nghệ sĩ của ông Phạm Đình Chương hẳn nhiên cũng xuôi theo dòng đời thật của ông. Lúc vui lúc buồn, lúc sướng sẽ lúc trật vọt. Ngoài chuyện làm vui cho thiên hạ, nghệ sĩ cũng lắm khi trăn trở chuyện buồn riêng. Rõ là thứ chuyện rất thường tình. Nhưng rồi những sầu muộn riêng tư đem phổ thành nhạc lắm khi lại khiến cho chúng sinh chẳng mắc mớ gì mà đôi khi cũng đâm ra sầu như người trong cuộc. Như đã nói, chẳng hạn bài ĐÊM CUỐI CÙNG.

[Dẫu không rành nhạc lý, nhưng sá gì ba mớ lý thuyết âm nhạc trường ốc, nghe nhạc hể thấy khoái tai thì nói khoái, Xem tranh thấy đẹp mắt thì nói đẹp. Mà không ưa thì nói không ưa. Được chẳng ? Hơi đâu mà kỳ kèo lý thuyết này nọ. Mắt nhìn có cơ man kiêu. Tai nghe có hằng hà cách. Làm sao mà o ép cho đành.]

Rồi ra cũng chỉ là một câu chuyện tình buồn như bao nhiêu chuyện tình buồn khác. Lẽ ra cũng nên bắt chước ông nhạc sĩ nào đó mà đắp-mộ-cuộc-tình cho nó an-giác-nghìn-thu. Có điều muốn vậy mà đời không cho vậy. Kể từ khi có dịp nghe lại một bản nhạc của một tác giả rất quen tên qua một giọng hát có lúc còn rất lạ. Đó là bản Đêm Cuối Cùng của Phạm Đình Chương và người ca sĩ có tên gọi Thùy Dương.

Bản nhạc Đêm Cuối Cùng của ông Phạm Đình Chương kể đoạn cuối của một cuộc tình trắc trở. Thói thường cái gì tới cuối là hết. Vậy mà nghe Đêm Cuối

Cùng một lần rồi lại muốn được nghe Đêm Cuối Cùng lần nữa. Cứ vậy mà đêm-cuối-cùng cứ lặp đi lặp lại... Cứ cuối cùng rồi lại cuối cùng. Kiểu như cuối cùng bis, rồi bis bis...

Nhất là Đêm Cuối Cùng với người nữ ca sĩ có biệt danh là THÙY DƯƠNG.

Thật ra bài hát đó đã được trình diễn từ rất lâu, đâu từ những năm sáu mươi, ở quê nhà qua giọng hát của rất nhiều tài danh thuở đó. Kể cả sau này, khi đã tan tác như bầy chim thất lạc, từ những vùng đất mới, bản nhạc lại được trình diễn không ít lần từ những đại danh, kiểu như Thái Thanh, Khánh Ly, Thanh Thúy, Ngọc Lan... Kể cả với những giọng nam đang hồi ăn khách. Mọi kiểu mọi cách, chường mặt khi trình diễn trên sân khấu hay giấu mặt qua đĩa CD, muốn nuốt lời hay sửa chữ sửa câu gì cũng tha hồ. Có điều với Thái Thanh thì sao nghe lạnh lốt tới lạnh người, Khánh Ly thì gầy gọn tới dứt khoát, Thanh Thúy thì thâm thiết quá. Ngọc Lan tiếng non như tiếng kêu chim sẻ, Ý Lan thì điệu hạnh uốn éo tới độ đêm cuối cùng mà tưởng như đêm huyền hoặc... Chỉ có tới phiên Thùy Dương là cảm thấy đúng điệu “cuối cùng” nhất. Rồi là từ đó phát hiện ra cái kiểu “cuối” mà... “không cùng”. Làm như Bá Nha gặp Tử Kỳ vậy ! Ở mà cặp tri âm tri kỷ này chắc chỉ có trong đầu của mấy ông Tàu già. Còn kiểu tai nghe của thứ lỗ thời, nửa đời nửa đoạn này chắc cũng có vấn đề ...

Chẳng biết tại sao. Tại hai cái lỗ tai trúc trắc, thính giác trục trặc. Tại mấy sợi nơ-rôn trật trịa...

Thử nghe lại thêm lần nữa...

Ngay từ câu đầu đã là một xác quyết, đoạn chắc như hai với hai là bốn. Đây là đoạn kết của một mối tình.

Đêm nay, đêm cuối cùng gần nhau

Rõ ràng là một lời dứt khoát, như một cái khoát tay rồi ngoảnh mặt. Chuyện rồi có dây dưa hay không thì kể như là chuyện nắng mưa của trời đất, có ai mà biết được. Chỉ có điều đã quyết chắc là lần cuối sao không chọn lúc ban mai, giữa trưa hay xế chiều cho rõ mành mành mà lại chọn lúc về đêm, nhất là sau khi gần nhau. Hai chữ gần nhau này là cả một vấn nạn để làm người ta nghĩ xa nghĩ gần. Nếu thực sự gần nhau rồi sau đó nói lời vĩnh quyết cuối cùng giữa bóng tối mù mù hoặc le lói chút ánh sáng ngù ngờ của ngọn đèn đêm thì quả tình là tuyệt cùng của bi kịch. Rồi ra sẽ là những hệ lụy không ngờ. Bởi vì hơi hướm của tình-yêu-đúng-chữ lắm khi còn nặng hơn thuốc phiện. Nó khác hơn kiểu tình yêu vờ gọi là amor platonicus. Nó trói buộc tinh thần mà còn ràng buộc thể xác. Bởi vậy mà khi đến lúc phải bứt rời nhau ra thì ôi thôi não nuột không thua gì Trường Hận Ca của Bạch Cư Dị khóc Dương Quý Phi. Trở lại với bài hát, tới phút cuối tác giả lại tóm gọn trong hai câu mười chữ thôi mà cực tả cái cảnh quay lưng, mỗi người một ngã. Hệ quả của bữa cuối này chắc sẽ còn dài dài...

Nắm tay không lời

Cổ hé run run môi cười.

Có lời nào để biện bạch khi phải cắt đứt một say đắm, nhất là vừa mới sau một cơn yêu đã dần lại cho nhau biết chừng nào kỷ niệm. Cho nên nắm tay mà không lời. Người trong cuộc không lời mà kẻ đứng bên lề cũng hết biết nói sao.

Đêm nay đôi má đầu còn xanh

Ngậm ngùi thầm trao nhau giấc mộng chưa thành

Ngậm ngùi thầm trao nhau giấc mộng chưa thành. Trời trao cho nhau lần cuối mà chẳng có gì khác ngoài cái... giấc mộng đôi lứa đã không thành. Còn biệt ly nào mà tuyệt tận hơn biệt ly này kể cả Biệt Ly của Dzoãn Mẫn. Và như vậy, cho nên đêm-cuối-cùng này dẫu cho có cuối rồi cũng sẽ... không cùng.

Thật ra, nếu nói là đêm-cuối-cùng thì cũng có vài ba kiểu... cuối cùng. Chẳng hạn đêm cuối cùng rồi sáng mai ra pháp trường của một tử tội nào đó thì đúng là đêm... cuối cùng. Còn của một cặp tình nhân duyên nợ trắc trở mà gặp nhau đêm cuối rồi mai chia xa... thì dường như cuối mà không cùng. Dẫu vậy, đêm cuối cùng nào rồi cũng buồn thôi.

Đêm Cuối Cùng của ông Phạm Đình Chương cũng không khác. Buồn tận mạng. Dù rõ ràng là không cố tình bi thảm hóa. Nhịp $\frac{3}{4}$ chậm, nhưng chậm mà không đến nỗi lê thê nhất là không quá vội vã để thành ra bạc bẽo. Rõ là kiểu nhịp để kể lể thứ chuyện tình trắc trở của khách hào hoa từng trải. Nghe đi nghe lại rồi tự dưng thấy xốn xang. Rồi lại thấy càng xác quyết một thoáng ngỡ ngay khi lần đầu nghe ca sĩ Thùy Dương kể chuyện đêm cuối cùng. Thông thường, hai chữ cuối cùng được hiểu là... cuối cùng. Đêm cuối cùng có nghĩa là sau đêm đó không còn đêm mai đêm một đêm kia đêm kia... nữa. Không còn gì để thêm cũng không có gì để bớt. Sẽ bật dạng rồi im hơi, lặng tiếng. Cuối cùng nghĩa là hết. Là thôi. Khổ nỗi sự đời lắm khi thôi-thì-thôi-mà-không-hết. Rắc rối là đây. Mà tình sử cũng là đây. Bởi vì đêm-cuối-cùng của ông Phạm đúng là thuộc phạm trù thứ hai. Nghĩa là cuối mà không cùng. Không cùng ở chỗ sau đêm đó rồi sẽ còn dang dai chuyện này chuyện nọ mà chẳng tỏ rõ chuyện gì. Hậu quả là có thể có những đêm những ngày trống rỗng mà làm như bận bịu, rảnh rang mà cứ như vướng víu cái chi chi, một mình hôm sớm mà làm như thấp thỏm hai mình dẫu dòm đi ngoảnh lại thì thiệt là mình ên thui thui. Lắm khi cứ thấy băng hăng bó hó như có nợ nần gì thì thụt kêu đòi. Oái ăm hơn nữa là nếu sau đêm-cuối-cùng rồi mà lỡ có khi nào giữa đường giữa xá gặp ai đó đang sóng đôi với ai đó, kiểu như... gặp nhau giả bộ người dưng, con tim ngoan cố rưng rưng người tình.... thì phải nói là có cuối mà không cùng chút nào. Người ta hay nói oan trái là vậy đó.

Bởi vậy cho nên cái kiểu Đêm Cuối Cùng này đúng là phải thoát ra từ hơi giọng của người nữ ca sĩ Thùy Dương. Ngay từ trong cách phát âm như đã sẵn chứa những nỗi niềm, thứ nỗi niềm không thể giải bày. Từ đó, tiếng hát phát ra mà làm như muốn giữ lại những ẩn tình cho riêng mình. Chữ chưa thoát khỏi bờ môi như đã nghẹn lại. Nhạc và Lời của người nhạc sĩ rồi trở thành nỗi lòng của chính người ca sĩ, hát chuyện của người ta mà như hát chuyện dang dở của đời mình. Nhạc trôi lên, như một huyền nhiệm, người ca sĩ không còn là trung gian mà như chính là tác giả của bài nhạc. Mà còn hơn nữa, tiếng hát rồi chính là sự tan vỡ chớ không còn là phương tiện để biểu hiện sự tan vỡ đó. Tuyệt vời cũng từ đó. Tiếng hát lơ lửng giữa rượi buồn và tuyệt vọng. Giữa nán nuối và buông xuôi. Giữa ngậm ngùi và buồn tủi. Tại vậy, lỡ nghe qua rồi đâm ra rời rã, cảm giác tiếng hát là một mảnh thủy tinh trong suốt dưng không rần rần mấy đường nứt. Nứt mà không bể. Tựa như một cái gì đang rục rịch vỡ ra mà chưa vỡ hẳn ra được. Cứ còn như vướng vướng. Cái nghĩa vướng vướng này là hình dung từ đúng nhất cho tiếng hát của người ca sĩ có cặp mắt buồn như đã buồn đâu tự

kiếp nào. Nếu được nhân cách hóa, hồng chùng dùng hai chữ “rưng rưng” như đặc điểm của tiếng hát cũng chẳng có gì là quá đáng.

Cái giọng nữ rất lạ. Soprano không ra soprano. Basse không ra basse. Thứ gì cũng nửa chùng. Lơ lơ lửng lửng. Nỉ non mà không ai oán. Tỉ tê mà không rên rỉ. Buồn bã mà không rữ rượi. Ngọt đắng trộn lộn nhuyễn như, biểu phân biệt cũng không làm sao phân biệt. Ngân nga không sót một trường canh mà lại làm như hụt hơi. Mỗi tiếng được phát âm như lơ lớ nửa chùng, tạo ra vẻ thần thờ tự tại trong tiếng hát. Theo thiên hạ sự thì hình như có khuyết tật sao đó. Có điều nếu đúng vậy thì quả là sự trớ trêu của định mệnh. Vì chính chút thiếu thiếu trong từng âm chữ phát ra làm cho tiếng ca trở nên u uất một cách lạ thường, u uất tới độ lây sang người nghe như mực loang ra tờ giấy thăm hồi nào cũng chẳng biết. Tự dừng rồi mới sàu riêng của bài hát trở thành mối sàu chung của thiên hạ qua tiếng hát vốn đã sàu đâu từ bản chất. Đúng là thứ sàu hay lây không thua gì vi khuẩn. Giọng hát lạ của người nữ ca sĩ có thể hình dung như một thứ nhan sắc đang hồi sung mãn mà lại đã ẩn tàng cái vẻ héo hon. Vậy mà chính nét héo hon trên vẻ đẹp hoàn hảo đó tạo cho kẻ bàng quang nổi cảm cảnh tức thời về sự bất toàn của hạnh phúc trần gian, thứ của quý khó tìm mà dễ vỡ.

Sự liên cảm trực tiếp giữa người hát và người nghe phải kể là một điều rất hiếm hoi trong nghệ thuật trình diễn.

Còn đòi gì hơn nữa.

Bài hát của người nhạc sĩ tài hoa mà cuộc đời dường như cũng đã có lúc trải qua một đêm-cuối-cùng nào đó, được người ca sĩ của thế hệ sau hát ra thành tiếng, dẫu có trễ nãi nhưng cũng đã kéo ngược lại được thời gian. Tiếng hát không bay đi mất mà đọng lại, lấp đầy những khoảng không bỏ trống trong lòng người, những người đã có lần trải qua một... đêm cuối cùng.

Cao Vị Khanh

-Ta đã chờ nhau giữa mịt mùng. Khi ngày mất tích đêm thất tung. Khi năm khánh kiệt đời tuyệt tận. Em bỏ tát khóc, lệ bao dung.-