

CA KHÚC VIỆT NAM SAU NĂM 1975: TỪ ÂM NHẠC CÁCH MẠNG ĐẾN V-POP ĐƯƠNG ĐẠI

Đặng Vũ Ngân Giang¹

Tóm tắt: Bài viết khảo sát sự vận động của ca khúc Việt Nam trong nước từ sau năm 1975 đến nay trong mối liên hệ với bối cảnh lịch sử – xã hội và những biến đổi của đời sống âm nhạc. Trên cơ sở hệ thống hóa các nhạc sĩ, tác phẩm tiêu biểu và các giai đoạn phát triển, bài viết đề xuất một khung phân loại ca khúc theo trường đề tài và chức năng thẩm mỹ – xã hội nổi trội, gồm: ca khúc cách mạng hậu chiến và xây dựng đất nước; ca khúc quê hương – đô thị – vùng miền; ca khúc trữ tình; ca khúc tuyên truyền – cổ động; ca khúc thiếu nhi; ca khúc nhạc phim; nhạc nhẹ thị trường; dân gian đương đại; và ca khúc về lực lượng vũ trang trong thời bình. Qua đó, bài viết làm rõ những chuyển dịch quan trọng của ca khúc Việt Nam sau 1975, từ sự mở rộng đề tài, sự thay đổi cơ chế sáng tác – sản xuất trong điều kiện thị trường hóa và công nghệ số, đến xu hướng tái tạo chất liệu dân gian trong ngôn ngữ âm nhạc đương đại, góp phần nhận diện diện mạo và những hướng vận động chính của ca khúc Việt Nam trong bối cảnh hiện đại và toàn cầu hóa.

Từ khóa: Ca khúc Việt Nam; sau 1975; nhạc nhẹ; V-pop; nhạc sĩ – producer; dân gian đương đại; âm nhạc đại chúng; toàn cầu hóa.

1. MỞ ĐẦU

Sau năm 1975, cùng với sự thống nhất đất nước và những biến đổi sâu sắc của đời sống xã hội, ca khúc Việt Nam bước vào một giai đoạn phát triển mới. Nếu trong thời kỳ kháng chiến, ca khúc chủ yếu gắn với đề tài cách mạng, người lính và nhiệm vụ lịch sử của dân tộc, thì trong thời bình, đời sống âm nhạc dần mở rộng sang nhiều hướng khác nhau: ca ngợi công cuộc xây dựng đất nước, phản ánh vẻ đẹp quê hương, đời sống đô thị, tình yêu và những cảm xúc cá nhân.

Từ cuối thập niên 1980, đặc biệt sau công cuộc đổi mới, sự phát triển của thị trường âm nhạc, công nghệ ghi âm và môi trường truyền thông đã tạo ra nhiều chuyển động mới trong ca khúc Việt Nam. Bên cạnh những dòng ca khúc truyền thống, nhạc nhẹ, ca khúc thị trường, nhạc phim, vai trò mới của nhạc sĩ – producer cũng ngày càng hiện diện rõ trong đời sống âm nhạc đương đại. Gần đây hơn, V-pop còn chứng kiến xu hướng kết hợp chất liệu dân gian với pop, rap, EDM, mở ra những cách biểu đạt mới cho âm nhạc đại chúng Việt Nam trong bối cảnh toàn cầu hóa.

¹ Trường Đại học Văn hóa Nghệ thuật Quân đội

Bài viết sử dụng phương pháp tổng quan lịch sử kết hợp với phân tích và so sánh, trên cơ sở khảo sát các nhạc sĩ, tác phẩm tiêu biểu và những giai đoạn phát triển chính của ca khúc Việt Nam từ sau năm 1975 đến nay.

Khung phân loại được xây dựng từ thực tiễn khảo sát, dựa trên hai tiêu chí chính: trường đề tài nổi trội, tức là hệ thống chủ đề, hình tượng và đối tượng phản ánh chiếm ưu thế trong từng nhóm ca khúc; và chức năng thẩm mỹ – xã hội nổi trội, tức là vai trò mà nhóm ca khúc đó thực hiện trong đời sống tinh thần và xã hội của công chúng ở từng giai đoạn lịch sử cụ thể. Hai tiêu chí này được sử dụng kết hợp, bởi trong thực tế, cùng một đề tài có thể đảm nhiệm những chức năng thẩm mỹ – xã hội khác nhau tùy theo bối cảnh sáng tác và tiếp nhận. Cần lưu ý rằng đây là khung phân loại mang tính công cụ, nhằm mục đích nhận diện và hệ thống hóa các xu hướng chính, chứ không nhằm phân định ranh giới tuyệt đối giữa các nhóm. Trong thực tế, giữa các nhóm vẫn tồn tại những vùng giao thoa nhất định. Từ góc độ đó, có thể nhìn tiến trình ca khúc Việt Nam sau 1975 như một sự chuyển động từ bối cảnh chiến tranh sang thời bình, kéo theo những biến đổi về đề tài, ngôn ngữ biểu đạt và đời sống âm nhạc (Nguyễn Thụy Kha, 2017).

Cần thấy rằng, ca khúc Việt Nam sau 1975 vận động trên nền những khác biệt thẩm mỹ đã hình thành từ trước giữa hai miền. Tuy vậy, trong khuôn khổ bài viết này, đối tượng khảo sát chủ yếu là ca khúc Việt Nam trong nước sau năm 1975; bài viết không đi sâu vào lịch sử phân hóa âm nhạc Nam – Bắc trước thống nhất mà tập trung nhận diện các khuynh hướng phát triển chính của ca khúc trong thời kỳ sau thống nhất.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Ca khúc cách mạng hậu chiến và công cuộc xây dựng đất nước

Sau năm 1975, âm nhạc Việt Nam bước vào một giai đoạn phát triển mới trong bối cảnh hòa bình, với việc khơi dậy mạnh mẽ các giá trị truyền thống và xuất hiện những yếu tố mới của đời sống âm nhạc (Thụy Loan, 1993). Trên nền tảng đó, ca khúc Việt Nam dần mở rộng về đề tài, từ cảm hứng tập thể sang những biểu hiện đa dạng hơn của đời sống cá nhân và xã hội. Nếu trong chiến tranh, âm nhạc chủ yếu hướng về tiền tuyến, hậu phương, người lính và lãnh tụ, thì trong hòa bình, ca khúc dần chuyển trọng tâm sang công cuộc hàn gắn sau chiến tranh, lao động sản xuất, xây dựng công trình mới, đổi mới quê hương và khát vọng phát triển đất nước. Đây là giai đoạn cảm hứng kháng chiến chuyển dần sang cảm hứng kiến thiết hòa bình.

Trong mạch này, Phan Nhân có những bài tiêu biểu như *Tình ca đất nước*, *Vườn cây của ba*; Phạm Minh Tuấn có *Đất nước*; Trần Tiên có *Giai điệu Tổ quốc*; Thái Văn Hóa có bài *Việt Nam đất nước bên bờ sóng*, Thế Song có bài *Nơi đảo xa...* Bên cạnh những ca khúc mang tính khái quát về đất nước và lý tưởng công dân, cảm hứng xây dựng còn được thể hiện cụ thể qua các bài hát gắn với công trình, vùng đất và đời sống lao động thời bình, tiêu biểu như *Trị An âm vang mùa xuân* (Tôn Thất Lập), *Âm vang ngày mới* (Phạm Tuyên). Đặc biệt, Trần Long Ẩn là gương mặt tiêu biểu của dòng ca khúc chính luận trữ tình sau 1975

với *Một đời người, một rừng cây* và *Tình đất đỏ miền Đông*. Nếu *Tình đất đỏ miền Đông* ca ngợi một vùng đất lịch sử của Đông Nam Bộ, thì *Một đời người, một rừng cây* lại nâng lên thành một tuyên ngôn đạo đức – công dân về sự cống hiến của mỗi cá nhân cho cộng đồng và đất nước.

Cùng với đó, mảng ca khúc về lãnh tụ vẫn tiếp tục được nối dài sau năm 1975 nhưng đã bớt đi sắc thái hào hùng một chiều, thay vào đó là giọng điệu gần gũi, thiết tha hơn. Trần Hoàn có *Cảm xúc từ Làng Sen, Giữa Mạc Tư Khoa nghe câu hò ví dặm, Thăm bến Nhà Rồng, Lời Bác dặn trước lúc đi xa*. Thuận Yến có *Bác Hồ một tình yêu bao la, Vàng trắng Ba Đình, Miền Trung nhớ Bác*; ngoài ra ông còn để lại dấu ấn ở mảng đất nước – người lính với *Mỗi bước ta đi, Màu hoa đỏ*. Như vậy, nhóm nhạc sĩ này vẫn đi ra từ mạch ca khúc cách mạng, nhưng trong thời bình đã làm mềm hóa giọng điệu chính luận bằng chất trữ tình và cảm xúc đời thường.

Có thể xem đây là tuyên ca khúc mang đậm hệ mỹ học công dân – cộng đồng – đất nước, trong đó lý tưởng sống, truyền thống cách mạng, ký ức chiến tranh và công cuộc xây dựng thời bình nối tiếp nhau thành một mạch liên tục.

Như vậy, nhóm ca khúc này cho thấy sự tiếp nối của cảm hứng cách mạng trong điều kiện lịch sử mới, đồng thời phản ánh sự chuyển hướng của âm nhạc Việt Nam từ thời chiến sang thời bình.

2.2. Ca khúc quê hương gắn với không gian địa phương và bản sắc vùng miền cụ thể

Một hướng phát triển nổi bật của ca khúc Việt Nam sau 1975 là sự xuất hiện ngày càng rõ của những bài hát hướng về địa danh cụ thể, vùng đất cụ thể, ký ức đô thị và bản sắc vùng miền. Nếu trước đó hình tượng quê hương thường gắn với nhiệm vụ chiến đấu và bảo vệ Tổ quốc, thì trong thời bình, quê hương dần hiện lên như một không gian sống, một đối tượng nhớ thương và một thế giới thẩm mỹ riêng. Từ đây hình thành một mảng ca khúc hướng về địa danh, đô thị và bản sắc vùng miền cụ thể.

Mở đầu cho mạch này là Xuân Hồng với *Mùa xuân trên Thành phố Hồ Chí Minh*, một ca khúc gắn với thời khắc lịch sử 30/4/1975 nhưng đồng thời cũng trở thành bản ca ngợi thành phố trong niềm vui toàn thắng và đời sống mới. Với Hà Nội, cảm hứng đô thị được triển khai theo nhiều sắc thái khác nhau: Hoàng Hiệp với *Nhớ về Hà Nội*, Phú Quang với *Em ơi Hà Nội phố*, Trịnh Công Sơn với *Nhớ mùa thu Hà Nội*, Hồng Đăng với *Hoa sữa*, Trọng Đài với *Hà Nội đêm trở gió*. Những ca khúc này cho thấy bài hát về đô thị không chỉ dừng lại ở sự ca ngợi, mà còn đi sâu vào ký ức, nỗi nhớ và những rung động tinh tế của đời sống cá nhân.

Bên cạnh Hà Nội và Thành phố Hồ Chí Minh, nhiều địa phương khác cũng đi vào ca khúc với một bản sắc riêng. Ở mảng này, Nguyễn Văn Tý có tác phẩm *Dáng đứng Bến Tre*; Lương Vĩnh có *Thành phố hoa phượng đỏ*; Hoàng Vân có *Tôi là người thợ mỏ* gắn với vùng mỏ Quảng Ninh; Nguyễn Đức Toàn có *Tình em biển cả*; Giáp Văn Thạch có

Quê hương, Đoàn Bồng có bài *Dòng sông quê anh, dòng sông quê em*, Văn Ký có *Nha Trang mùa thu lại về...*

Trong dòng ca khúc vùng miền giàu chất suy tưởng, Phó Đức Phương, một thành viên của “Bộ tứ sông Hồng”, giữ một vị trí đặc biệt với *Trên đỉnh Phù Vân, Hồ trên núi, Chảy đi sông ơi*. Các sáng tác ấy không hẳn chỉ là địa phương ca theo nghĩa thông thường, mà còn là những ca khúc gắn với không gian văn hóa, thiên nhiên và chiều sâu tâm tưởng của con người Việt Nam.

Ở mảng ca khúc mang âm hưởng dân gian, An Thuyên là một gương mặt tiêu biểu với *Ca dao em và tôi, Neo đậu bên quê, Em chọn lối này*. Các sáng tác này thể hiện rõ ảnh hưởng của dân ca Nghệ – Tĩnh trong một ngôn ngữ âm nhạc hiện đại, góp phần làm giàu thêm diện mạo ca khúc quê hương sau 1975.

Nếu An Thuyên đem đến sắc thái trữ tình đậm thắm của miền Trung, thì Nguyễn Cường lại mở ra một không gian khác, đậm chất Tây Nguyên và dân gian miền núi. Với *Ly cà phê Ban Mê, Oi M’Đrăk, H’Ren lên rẫy, Em muốn sống bên anh trọn đời*, ông cho thấy ca khúc sau 1975 không chỉ ca ngợi quê hương theo nghĩa chung mà còn khám phá vẻ đẹp riêng của từng vùng đất, từng không gian văn hóa.

Cần thấy rằng, trong bối cảnh những thập niên sau 1975, khi điều kiện đi lại còn nhiều hạn chế và phương tiện nghe nhìn chưa phổ biến như về sau, ca khúc về địa phương, đô thị và vùng miền giữ một vai trò đặc biệt trong đời sống tinh thần của công chúng. Với nhiều người nghe, các vùng đất xa xôi không chỉ được biết đến qua sách báo mà còn được hình dung, cảm nhận và ghi nhớ qua sóng phát thanh, qua lời ca và âm hưởng của bài hát. Những ca khúc ấy vì thế không chỉ gợi nỗi nhớ của người xa quê, mà còn khơi dậy ở người nghe ước vọng hướng tới và khám phá những không gian địa lý – văn hóa còn ở ngoài tầm trải nghiệm trực tiếp. Chính điều đó làm cho mảng ca khúc quê hương – đô thị – vùng miền mang ý nghĩa không chỉ về mặt thẩm mỹ mà còn ở phương diện kết nối cảm thức cộng đồng và mở rộng hình dung văn hóa về đất nước trong đời sống thường nhật.

Nhìn tổng thể, địa phương ca và ca khúc đô thị – vùng miền đã góp phần làm giàu hình tượng đất nước trong ca khúc Việt Nam thời bình. Từ những thành phố lớn như Hà Nội, Thành phố Hồ Chí Minh đến các miền quê, miền biển, miền núi, “Tổ quốc lớn” đã được cảm nhận qua những không gian cụ thể, gần gũi và giàu chất trữ tình hơn. Qua đó có thể thấy, ca khúc quê hương – đô thị – vùng miền sau 1975 không chỉ mở rộng hình tượng đất nước theo chiều không gian cụ thể, mà còn làm sâu thêm chiều kích cảm xúc, ký ức và bản sắc văn hóa trong đời sống ca khúc thời bình.

2.3. Ca khúc trữ tình sau năm 1975

2.3.1 Quê hương- đời sống hòa bình

Nếu ở hai mục trên, đất nước hiện ra qua lý tưởng lớn hoặc qua những địa danh cụ thể, thì ở tuyến này, tình yêu quê hương lại được biểu hiện qua những hình ảnh nhỏ bé, thân thuộc và đời thường hơn: mùa xuân, làng quê, bông hoa, cánh đồng, dòng sông, con

phố. Đây là một chuyển dịch rất đáng chú ý: từ cảm hứng sử thi sang cảm hứng trữ tình – đời sống.

Tiêu biểu trước hết là Trần Hoàn với *Mùa xuân nho nhỏ*. Từ bài thơ của Thanh Hải, ca khúc đã trở thành một biểu tượng cho khát vọng dâng hiến lặng thầm của con người trong thời kỳ xây dựng đất nước. Ở đây, mùa xuân không chỉ là mùa của thiên nhiên mà còn là mùa của đất nước, của tinh thần nhập cuộc và chung sức. Cùng nhóm này có thể nhắc Văn Cao với *Mùa xuân đầu tiên*, Hoài Mai với *Mùa xuân trên quê hương*, Trần Chung với *Mùa xuân đến rồi đó*, Tố Hải với *Sông Đakrông mùa xuân về*. Về phía trữ tình mùa xuân gắn với cảm xúc cá nhân và quê hương, có Trần Tiến với *Mùa xuân gọi*, Cao Việt Bách với *Cung đàn mùa xuân*, Dương Thụy với *Lắng nghe mùa xuân về*.

Một ví dụ tiêu biểu của xu hướng này là Ngọc Khuê với *Làng lúa làng hoa*. Bài hát đưa người nghe đến một không gian ven hồ Tây, nơi làng quê hiện ra vừa bình dị vừa thơ mộng, vừa dân dã vừa có hơi thở hiện đại. Nếu *Mùa xuân nho nhỏ* biểu hiện tình yêu đất nước qua khát vọng hiến dâng, thì *Làng lúa làng hoa* biểu hiện quê hương qua cảnh sắc và nhịp sống thanh bình của thời bình.

Ở mảng ca khúc trữ tình quê hương – đời sống thời bình, Đức Trịnh là một gương mặt đáng chú ý với các bài *Miền xa thăm*, *Ngược dòng Hương Giang*, *Nhà em ở lưng đồi*, *Tình yêu người lính*, *Mưa xuân*.

Các ca khúc ấy không còn mang khí thế hành khúc của thời chiến, mà chuyển sang giọng điệu suy tư, lắng sâu và giàu chất hồi niệm, làm dày thêm diện mạo ca khúc trữ tình về quê hương và đời sống thời bình.

Nhìn tổng thể, dòng ca khúc này đã góp phần làm mềm hóa hình tượng đất nước trong ca khúc Việt Nam sau 1975, khi Tổ quốc không chỉ được cảm nhận qua những biểu tượng lớn lao, mang tính sử thi, mà còn hiện lên trong những không gian đời sống gần gũi và giàu cảm xúc. Điều này cho thấy sự chuyển dịch rõ nét từ cảm hứng sử thi sang cảm hứng trữ tình – đời sống trong ca khúc Việt Nam thời bình.

2.3.2. Tình yêu đôi lứa

Bên cạnh mạch ca khúc về quê hương và đời sống hòa bình, sau năm 1975 ca khúc trữ tình Việt Nam còn phát triển mạnh ở phương diện tình yêu đôi lứa. Nếu ở giai đoạn trước, tình yêu thường xuất hiện trong quan hệ với chiến tranh, chia ly hoặc lý tưởng chung, thì từ cuối thập niên 1980 trở đi, cùng với công cuộc đổi mới, nó ngày càng được biểu hiện như một thế giới cảm xúc riêng tư, đa sắc thái và mang đậm dấu ấn cá nhân. Theo nhà lý luận, phê bình âm nhạc Nguyễn Thị Minh Châu, trong đời sống âm nhạc đương đại, bên cái “chung” còn có cái “riêng”, ngoài cái “ta” còn có cái “tôi”, và chủ đề nổi bật nhất chính là tình yêu đôi lứa (Nguyễn Thị Minh Châu, dẫn theo Báo quân đội nhân dân, 2024). Nhìn từ góc độ ấy, sự phát triển của ca khúc tình yêu sau 1975 không chỉ phản ánh sự mở rộng đề tài, mà còn cho thấy sự chuyển dịch rõ hơn của ca khúc Việt Nam từ cảm hứng tập thể sang đời sống nội cảm cá nhân.

Ở miền Bắc, Thanh Tùng, Phú Quang, Dương Thụ, Ngọc Châu, Duy Thái và Đỗ Bảo đã góp phần tạo nên diện mạo riêng của ca khúc trữ tình sau 1975. Thanh Tùng có *Giọt nắng bên thềm*; Phú Quang có *Em ơi Hà Nội phố*, *Hà Nội ngày trở về*; Dương Thụ có *Họa mi hót trong mưa*, *Lắng nghe mùa xuân về*; Duy Thái có *Lời của gió*, *Hãy đến với em*; Ngọc Châu có *Thì thầm mùa xuân*, *Cô Tám ngày nay*, *Ngây thơ*; Đỗ Bảo với *Bức thư tình đầu tiên*, *Điều ngọt ngào nhất*, *Tháng ngày chờ mong...* cho thấy một hướng tiếp cận trữ tình hiện đại, tinh tế, vừa tiếp nối vừa làm mới mạch ca khúc này trong bối cảnh đầu thế kỷ XXI.

Ở miền Nam, Bảo Châu, Quốc Bảo, Hoài An, Võ Thiện Thanh góp phần làm đậm nét mạch ca khúc tình yêu trong đời sống nhạc nhẹ đương đại. Bảo Châu có *Tình thôi xót xa*, *Bên em là biển rộng*; Quốc Bảo có *Em về tình khô*, *Còn ta với nông nân*; Hoài An có *Tình thơ*, *Phố hoa*. Võ Thiện Thanh có *Ước gì*, *Bóng mây qua thềm* Những nhạc sĩ này gắn với sân khấu ca nhạc, thị trường băng đĩa, bảng xếp hạng Làn Sóng Xanh và môi trường nhạc nhẹ cuối thế kỷ XX, góp phần đưa ca khúc tình yêu trở thành một phần quan trọng của đời sống âm nhạc đại chúng.

Ở một hướng khác, Đặng Hữu Phúc cũng là gương mặt đáng chú ý với *Trăng chiều* (thơ Phan Đan), một ca khúc giàu chất suy tưởng và vẻ đẹp tinh tế, cho thấy sự giao thoa giữa cảm quan thánh phòng và ngôn ngữ ca khúc Việt Nam đương đại, đồng thời gợi mở một hướng phát triển giàu tính nghệ thuật của ca khúc trữ tình thời kỳ này.

Nhìn tổng thể, ca khúc trữ tình về tình yêu đôi lứa sau 1975 đã mở ra một diện mạo mới của ca khúc Việt Nam: từ chỗ gắn nhiều với lý tưởng tập thể, nó chuyển dần sang thế giới cảm xúc cá nhân, nơi tình yêu, nỗi nhớ, cô đơn, hoài ức và những rung động đời thường trở thành trung tâm biểu hiện.

2.4. Ca khúc tuyên truyền – cổ động theo chuyên đề xã hội

Bên cạnh các dòng ca khúc nghệ thuật và nhạc nhẹ thị trường, sau 1975 còn tồn tại một mảng riêng khá đặc thù: ca khúc tuyên truyền – cổ động theo chuyên đề xã hội, gắn với các cuộc vận động của Nhà nước và các tổ chức chính trị – xã hội trong thời bình. Đây là loại ca khúc phục vụ trực tiếp cho một mục tiêu xã hội cụ thể, vì vậy thường có đời sống ngắn hơn, gắn với chiến dịch hơn là với đời sống âm nhạc lâu dài.

Ở mảng dân số – kế hoạch hóa gia đình, có thể kể Trần Tiến với *Sao em nữ vội lấy chồng*, Phó Đức Phương với *Cô Nụ thôn tôi*. Các bài này phản ánh một giai đoạn mà âm nhạc được huy động trực tiếp vào hoạt động vận động xã hội.

Ở mảng an toàn giao thông, có Nguyễn Lâm Cường với *Đèn đỏ thì dừng, đèn xanh mới đi*. Ngoài ra, còn có nhiều cuộc thi sáng tác ca khúc về những chủ đề như an toàn giao thông, lao động sản xuất, thanh niên tình nguyện, phủ xanh đất trống đồi trọc, xây dựng nông thôn mới... Tuy nhiên, đa phần ca khúc thuộc loại này ít có đời sống lâu dài như ca khúc trữ tình, bởi tính chất gắn với từng phong trào cụ thể.

Điều đáng lưu ý là không nên đánh giá thấp mảng này, vì nó cho thấy một chức năng rất đặc biệt của âm nhạc Việt Nam thời bình: âm nhạc không chỉ để thưởng thức hay biểu đạt cá nhân, mà còn tiếp tục tham gia vào việc tổ chức đời sống xã hội, định hướng hành vi cộng đồng và hỗ trợ cho các chương trình vận động công chúng.

Như vậy, nhóm ca khúc tuyên truyền – cổ động cho thấy âm nhạc Việt Nam thời bình vẫn tiếp tục đảm nhiệm một chức năng xã hội rõ nét, không chỉ biểu đạt cảm xúc mà còn tham gia định hướng hành vi và hỗ trợ các chương trình vận động cộng đồng.

2.5. Ca khúc thiếu nhi, học sinh

Sau năm 1975, bên cạnh ca khúc cách mạng, ca khúc quê hương và nhạc nhẹ đô thị, còn có một mảng đáng chú ý là ca khúc thiếu nhi, nhà trường, đoàn – đội và tuổi học trò. Đây là những bài hát gắn với đời sống giáo dục và sinh hoạt tập thể trong thời bình, thường được sử dụng trong trường học, phong trào thanh thiếu niên và các chương trình văn nghệ học đường. Ở mảng này có thể kể đến Vũ Hoàng với *Bụi phấn, Khát vọng tuổi trẻ*; Lê Quốc Thắng với *Mái trường mến yêu*; Trương Xuân Mẫn với *Bài học đầu tiên*; Nguyễn Ngọc Thiện với *Ngày đầu tiên đi học*; Phạm Tuyên với *Tiến lên Đoàn viên, Cô và mẹ, Trường cháu là trường mầm non, Gặp nhau giữa trời thu Hà Nội*; Trương Quang Lục với *Trái đất này là của chúng mình, Chỉ có một trên đời*; Hoàng Hiệp với *Một cánh én nhỏ*; Trần Tiến với *Mặt trời bé con*, Trịnh Công Sơn với *Em sẽ là mùa xuân của mẹ...* Những ca khúc này cho thấy trong đời sống âm nhạc sau 1975, nhà trường và thế giới học sinh – thanh thiếu niên cũng đã trở thành một không gian đề tài riêng của ca khúc Việt Nam.

Mảng ca khúc này tuy ít được chú ý trong thị trường âm nhạc, nhưng lại có đời sống rất bền vững trong môi trường giáo dục, góp phần hình thành ký ức âm nhạc của nhiều thế hệ học sinh Việt Nam. Không chỉ phản ánh thế giới tuổi thơ và tuổi học trò, các ca khúc ấy còn chuyển tải lý tưởng tập thể, tình cảm đối với thầy cô, bạn bè, mái trường, quê hương và Tổ quốc. Qua đó có thể thấy, ca khúc thiếu nhi và học đường sau 1975 là một mảng quan trọng của đời sống ca khúc Việt Nam, góp phần nuôi dưỡng ký ức âm nhạc, tình cảm tập thể và những giá trị giáo dục của nhiều thế hệ học sinh.

2.6. Nhạc phim: từ khí nhạc giao hưởng đến ca khúc độc lập

Nhạc phim là một mảng quan trọng trong đời sống ca khúc Việt Nam sau 1975. Ở giai đoạn đầu, âm nhạc trong phim chủ yếu mang chức năng phục vụ điện ảnh: tạo không khí, nâng đỡ cảm xúc, khắc họa chiều sâu tâm lý nhân vật và góp phần hoàn chỉnh ngôn ngữ nghệ thuật của bộ phim. Vì vậy, nhạc phim thời kỳ này thường nghiêng về nhạc nền, nhạc khí, đôi khi mang màu sắc giao hưởng hoặc thính phòng.

Một trong những gương mặt tiêu biểu là Phú Quang. Ông sáng tác nhạc cho nhiều bộ phim như *Bao giờ cho đến tháng Mười, Vị đắng tình yêu, Ai xuôi vạn lý, Huyền thoại về người mẹ*. Trong đó, *Bao giờ cho đến tháng Mười* của đạo diễn Đặng Nhật Minh là một cột mốc đặc biệt: phần nhạc của Phú Quang không chỉ làm tăng sức biểu cảm cho bộ phim mà

còn góp phần đưa tác phẩm này trở thành một thành tựu lớn của điện ảnh Việt Nam. Cùng với Phú Quang, Trọng Đài cũng để lại dấu ấn đậm nét khi viết *Chị tôi* cho phim *Người Hà Nội*. Đây là một trường hợp rất đáng chú ý vì ca khúc đã vượt ra khỏi bộ phim để có đời sống độc lập lâu bền trong công chúng.

Từ khoảng thập niên 1990 trở đi, nhất là khi phim truyền hình phát triển mạnh, nhạc phim Việt Nam bắt đầu có một chuyển biến quan trọng: từ chỗ chủ yếu là âm nhạc phục vụ hình ảnh, nhiều ca khúc trong phim đã có khả năng “thoát” khỏi tác phẩm điện ảnh hay truyền hình để trở thành những bài hát quen thuộc trên sóng phát thanh, băng đĩa và sân khấu ca nhạc. Có thể kể đến *Chị tôi* của Trọng Đài – Đoàn Thị Tảo trong phim *Người Hà Nội*; *Giã từ dĩ vãng* của Nguyễn Đức Trung, *Những nẻo đường phù sa* của Bảo Phúc. Những ca khúc này không còn bị giới hạn trong chức năng minh họa cho phim, mà đã trở thành những bài hát độc lập trong đời sống âm nhạc đại chúng.

Ở mảng nhạc phim truyền hình, Xuân Phương là một nhạc sĩ tiêu biểu. Các ca khúc như *Mong ước kỷ niệm xưa*, *Nếu phải xa nhau*, *Áo trắng đến trường* đều gắn với phim truyền hình nhưng đồng thời có đời sống riêng rất mạnh ngoài bộ phim. Giai điệu dễ nhớ, giàu cảm xúc, gần gũi với công chúng giúp các bài hát này nhanh chóng lan tỏa và trở thành ký ức chung của nhiều thế hệ khán giả. Sau đó, nhạc sĩ Tiến Minh cũng cho thấy xu hướng tương tự với các ca khúc *Nơi tình yêu bắt đầu*, *Vết nắng cuối trời*, *Con đường hạnh phúc*, *Đường lên phía trước*...

Từ đó có thể thấy một xu hướng rõ rệt: nhạc phim Việt Nam đã chuyển từ mô hình “âm nhạc phục vụ điện ảnh” sang mô hình “ca khúc OST có thể trở thành sản phẩm đại chúng độc lập”. Nghĩa là âm nhạc không chỉ góp phần tạo hiệu quả nghệ thuật cho bộ phim, mà còn có vòng đời riêng trên thị trường âm nhạc và trong ký ức công chúng.

Như vậy, nhạc phim Việt Nam sau 1975 cho thấy một quá trình chuyển từ chức năng minh họa điện ảnh sang khả năng tồn tại như một ca khúc độc lập trong đời sống âm nhạc đại chúng.

2.7. Nhạc nhẹ thị trường, nhạc sĩ – producer và V-pop đương đại

Từ đầu thế kỷ XXI, cùng với sự phát triển của phòng thu, công nghệ ghi âm và cơ chế sản xuất nhạc trẻ, trong đời sống ca khúc Việt Nam xuất hiện rõ một vai trò mới: nhạc sĩ – producer. Khác với nhạc sĩ truyền thống chủ yếu viết ca khúc, lớp tác giả này tham gia sâu vào toàn bộ quá trình sản xuất âm nhạc, từ sáng tác, hòa âm phối khí, sản xuất album đến xây dựng hình ảnh ca sĩ và định hình âm thanh tổng thể của sản phẩm. Đức Trí là một gương mặt tiêu biểu của giai đoạn này với hàng loạt ca khúc được công chúng đón nhận rộng rãi như *Có quên được đâu*, *Mong manh tình về*, *Có nhau trọn đời*, *Muộn màng là từ lúc*, cho thấy sự gắn kết giữa sáng tác và tư duy sản xuất âm thanh trong môi trường âm nhạc hiện đại.

Bên cạnh Đức Trí, Huy Tuấn với bài hát *Cám ơn tình yêu* cũng là một producer đi đầu của nhạc trẻ đầu thế kỷ XXI, nổi bật ở vai trò tổ chức và định hướng âm nhạc

cho nhiều dự án lớn, đồng thời sáng tác những ca khúc có chiều sâu cảm xúc và tính thẩm mỹ cao. Nguyễn Hải Phong với *Đường cong* và nhiều sản phẩm pop hiện đại, cho thấy khả năng tạo ra một âm thanh đương đại gần với thị hiếu quốc tế. Hồ Hoài Anh là một trường hợp đáng chú ý khi sớm kết hợp pop với chất liệu dân gian, mở ra những khả năng kết nối giữa truyền thống và hiện đại trong ngôn ngữ âm nhạc đại chúng.

Trong số những producer tiên phong, Quốc Trung là một trường hợp đặc biệt. Ông kết hợp các nhạc cụ dân tộc như đàn bầu, đàn tranh, đàn cò với nhạc cụ và kỹ thuật sản xuất phương Tây, tạo nên một ngôn ngữ âm thanh vừa mang bản sắc Việt vừa có chiều sâu quốc tế. Bên cạnh hoạt động sáng tác và sản xuất, việc ông tổ chức Liên hoan Âm nhạc Hà Nội cũng cho thấy vai trò của producer không chỉ nằm trong thị trường ca khúc mà còn ở việc kết nối âm nhạc Việt Nam với không gian âm nhạc toàn cầu.

Tiếp sau đó là lớp nhạc sĩ – hit maker và producer thế hệ sau như Khắc Việt với *Yêu lại từ đầu*, *Chạy về nơi phía anh*; Châu Đăng Khoa với *Tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh*, *Người lạ ơi*, *Như hoa mùa xuân*, *Monalisa*; Phạm Thanh Hà với *Tình yêu màu nắng*, *Đi đâu đưa đi*, *Bùa yêu*. Ở giai đoạn này, ca khúc không còn chỉ là một bản nhạc để hát, mà đã trở thành một sản phẩm công nghiệp gắn với chiến lược truyền thông, phong cách thần tượng và thị trường số.

Ở mảng ca khúc thị trường hiện nay, bên cạnh những nhạc sĩ đàn anh như Đức Trí và Khắc Việt, còn có một lớp nhạc sĩ trẻ đã tạo được dấu ấn rõ trong công chúng. Có thể kể đến Phan Mạnh Quỳnh với *Vợ người ta*, *Có chàng trai viết lên cây*, *Ngày chưa giông bão*, *Xuân thì*; Đông Thiên Đức với *Ai chung tình được mãi*, *Một vòng Việt Nam*; Tăng Duy Tân với *Có đơn trên sofa*, *Bên trên tầng lầu*, *Cắt đôi nỗi sầu*; Bùi Công Nam với *Tết này con sẽ về*, *Tết ổn rồi*, *Năm qua đã làm gì*. Các sáng tác của lớp tác giả này gắn với thị trường âm nhạc số, có khả năng lan tỏa nhanh qua mạng xã hội, đồng thời cho thấy sự đa dạng về phong cách, từ pop ballad đến pop đương đại.”

Những trường hợp trên cho thấy trong đời sống ca khúc đương đại, nhạc sĩ không còn chỉ giữ vai trò người viết giai điệu, mà ngày càng tham gia sâu vào toàn bộ quy trình tổ chức âm thanh, sản xuất và định hình sản phẩm âm nhạc.

Qua đó có thể thấy, nhạc nhẹ thị trường và V-pop đương đại phản ánh rõ sự thay đổi của ca khúc Việt Nam trong điều kiện thị trường hóa, công nghệ ghi âm và truyền thông số, đồng thời đánh dấu sự nổi lên của lớp nhạc sĩ – producer như một chủ thể mới của đời sống âm nhạc.

2.8. Dân gian đương đại và sự kết hợp với pop, rap, EDM

Một chuyển động đáng chú ý của ca khúc Việt Nam đương đại là xu hướng chuyển từ tiếp nhận mạnh ảnh hưởng ngoại lai sang chủ động tái tạo bản sắc riêng. Từ cuối thập niên 1990 đến đầu những năm 2000, ca khúc Việt Nam bước vào giai đoạn thị trường hóa rõ nét, chịu ảnh hưởng mạnh từ các mô hình pop châu Á như nhạc Hoa lời Việt, sau đó

là nhạc Hàn và Nhật. Những ca khúc như *Tình thôi xót xa* (Bảo Chấn), *Chiếc khăn gió ẩm* (Nguyễn Văn Chung), *Cầu vồng khuyết* (Minh Nhiên) phần nào cho thấy xu hướng thiên về giai điệu dễ nhớ, cảm xúc trực tiếp và tính đại chúng rõ nét của ca khúc Việt Nam trong giai đoạn này. Điều đó phản ánh một thời kỳ mà âm nhạc đại chúng Việt Nam vận động chủ yếu theo hướng tiếp biến với các mô hình âm nhạc khu vực và quốc tế.

Tuy nhiên, từ những năm 2010 trở lại đây, ca khúc Việt Nam dần bước sang một giai đoạn có thể gọi là tái Việt hóa ngôn ngữ âm nhạc đại chúng. Trong bối cảnh ấy, sự kết hợp giữa chất liệu dân gian với pop, rap, EDM (Electronic Dance Music) và tư duy sản xuất đương đại ngày càng trở nên rõ nét. Nếu trước đó yếu tố dân gian thường chỉ xuất hiện như một màu sắc giai điệu hay một dấu hiệu phong vị vùng miền, thì nay nó được tham gia sâu hơn vào cấu trúc âm nhạc, từ tiết tấu, cách xử lý giai điệu đến tổ chức không gian âm thanh.

Trong quá trình ấy, rap và hip-hop nổi lên như một lớp ngôn ngữ quan trọng của V-pop. Rap không chỉ là một xu hướng riêng biệt mà ngày càng được tích hợp vào ca khúc như một phương tiện tổ chức nhịp điệu, kể chuyện và xử lý lời ca. Chính trong cơ chế vận hành của V-pop – với hệ thống producer, phòng thu và nền tảng truyền thông số – rap trở thành một yếu tố linh hoạt, có khả năng kết nối chất liệu truyền thống với cảm quan nghe nhạc đương đại. Nhờ đó, các yếu tố dân gian, ngữ điệu vùng miền, tín ngưỡng hay văn học dân gian không chỉ được đưa vào ca khúc như một lớp trang trí, mà được diễn giải lại trong một hệ thẩm mỹ mới.

Trước khi xu hướng dân gian đương đại định hình rõ, đã xuất hiện những thử nghiệm ban đầu trong việc đưa vọng cổ, cải lương và dân ca vào không gian ca khúc đại chúng. Có thể nhắc tới *Teen vọng cổ* (Trần Anh Khôi, 2009) như một ví dụ sớm cho nỗ lực trẻ hóa chất liệu truyền thống. Dù còn gây nhiều tranh luận, những thử nghiệm như vậy đã mở ra khả năng kết hợp giữa âm nhạc dân tộc và ngôn ngữ nhạc nhẹ.

Bước sang giai đoạn sau, sự kết hợp này trở nên rõ nét và có ý thức hơn. Tiêu biểu có thể kể đến các sản phẩm của Hoàng Thùy Linh như *Để Mị nói cho mà nghe*, *Tứ Phủ*, *Gieo quẻ*, *See tình*. Ở các ca khúc này, chất liệu văn học, tín ngưỡng và âm hưởng dân gian được đặt trong cấu trúc pop – electronic đương đại, qua đó cho thấy khả năng tái tạo bản sắc Việt trong ngôn ngữ âm nhạc đại chúng mới. *See tình* còn là một trường hợp đặc biệt nhờ sức lan tỏa quốc tế mạnh trên nền tảng số.

Ở một hướng khác, các sản phẩm của Phương Mỹ Chi cho thấy khả năng tái tạo chất liệu dân ca trong một cấu trúc ca khúc hiện đại; thay vì giữ nguyên hình thức dân ca truyền thống, các sáng tác này vận dụng giai điệu, lối luyện láy và màu sắc vùng miền trong một hệ hòa âm, tiết tấu và tổ chức âm thanh mới, qua đó làm mới cảm quan thẩm mỹ của người nghe trẻ.

Bên cạnh sự thay đổi về chất liệu âm nhạc, ca khúc Việt Nam đương đại còn cho thấy sự chuyển biến rõ trong tư duy ca từ. Nếu ở các thế hệ trước, ca từ thường giàu chất thơ, trau chuốt và thiên về ẩn dụ, hình tượng, thì ở nhiều sáng tác của lớp nghệ sĩ trẻ hôm nay,

ngôn ngữ đời sống được sử dụng trực tiếp hơn, gần với khẩu ngữ và nhịp giao tiếp của giới trẻ. Sự thay đổi này không đồng nghĩa với sự suy giảm tính nghệ thuật, mà phản ánh một hệ thẩm mỹ khác, trong đó ca từ vừa biểu đạt cảm xúc, vừa tạo bản sắc thể hệ và bắt nhịp với đời sống đô thị, truyền thông số.

Vì vậy, dấu ấn mới của ca khúc đương đại không chỉ nằm ở sự kết hợp giữa dân gian với pop, rap hay EDM, mà còn ở sự chuyển động đồng thời của ngôn ngữ âm nhạc và ngôn ngữ lời ca. Từ góc độ sáng tác, đây là bước chuyển từ việc dùng dân gian như chất liệu trang trí sang tái cấu trúc dân gian như một nền tảng ngôn ngữ âm nhạc, đồng thời từ kiểu ca từ giàu tính trữ tình – thi ca sang kiểu ca từ đời sống, trực tiếp và gần hơn với công chúng trẻ. Chính sự chuyển dịch ấy góp phần giúp ca khúc Việt Nam đương đại không chỉ tiếp nhận xu hướng quốc tế mà còn chủ động tạo nên những cách biểu đạt mang dấu ấn riêng.

Trong bối cảnh “thời đại của tính đa dạng”, sự kết hợp giữa dân gian với pop, rap và EDM không nên chỉ được nhìn như một hiện tượng lai ghép bề mặt, mà còn như một biểu hiện của sự thay đổi trong tư duy sáng tạo và cảm thụ âm nhạc đương đại. Như Nguyễn Thị Minh Châu nhận xét, không thể lấy thước đo của loại nhạc này để đánh giá loại nhạc khác, mà cần nhìn nhận sự khác biệt như một đặc điểm của thời đại đa dạng (Nguyễn Thị Minh Châu, dẫn theo Báo quân đội nhân dân, 2024).

Như vậy, dân gian đương đại cho thấy một bước chuyển quan trọng của ca khúc Việt Nam: từ việc sử dụng truyền thống như chất liệu trang trí sang tái cấu trúc truyền thống như một thành phần của ngôn ngữ âm nhạc mới.

2.9. Ca khúc về lực lượng vũ trang trong thời bình

Bên cạnh dòng âm nhạc thị trường, mảng ca khúc ca ngợi lực lượng vũ trang trong thời bình cũng tiếp tục được duy trì bởi một lớp nhạc sĩ mới, nối tiếp các thế hệ đi trước nhưng với cách biểu đạt gần gũi và đời sống hơn.

Nếu ở mục đầu tiên, người lính hiện lên trong ca khúc gắn với ký ức chiến tranh và công cuộc hàn gắn hậu chiến, thì ở mảng này, hình tượng chiến sĩ được tiếp nối trong đời sống quân ngũ thời bình với những nhiệm vụ và cảm xúc mới.

Có thể kể đến Nguyễn Xuân Thủy với *Tượng đài chiến thắng*; Hồ Trọng Tuấn với *Đi về phía biển, Dưới quân kỳ quyết thắng*; Nguyễn Đức Tân với *Bản hùng ca Điện Biên, Tự hào người lính Cụ Hồ*; Nguyễn Đức Nghĩa với *Khúc tráng ca người lính Hải quân*; Nguyễn Xuân Bắc với *Điện Biên – miền đất huyền thoại*; Mai Kiên với *Ra-đa tình yêu*; An Hiếu với *Trường Sa trong trái tim người lính*. Bên cạnh đó còn có Hoàng Hồng Ngọc với *Yêu anh – người lính, Bắn trúng tim em*; Vũ Huyền Ngọc với *Giữ màu xanh, Lờ ru nơi tuyến đầu, Vì nơi ấy có anh, Nếu anh không về*; Hồ Thu Trang với *Tự hào thanh niên Quân đội, Tự hào lính trẻ Việt Nam, Những cánh chim không mỏi, Tình yêu lính trẻ, Sắc hương người lính*; Nguyễn Thành Trung với *Yêu biển của ta...* Các sáng tác này cho thấy hình tượng người lính hôm nay vẫn là một mạch đề tài được tiếp nối, nhưng đã được biểu

hiện nhiều hơn qua đời sống quân ngũ thời bình, nhiệm vụ bảo vệ Tổ quốc, cũng như những tình cảm gắn gũi của người chiến sĩ trong xã hội hiện đại.

Qua đó có thể thấy, hình tượng người lính trong ca khúc thời bình vẫn được tiếp nối như một mạch đề tài bền vững, nhưng đã được biểu hiện gần hơn với đời sống quân ngũ, nhiệm vụ bảo vệ Tổ quốc và cảm xúc con người trong xã hội hiện đại.

3. KẾT LUẬN

Nhìn trong toàn bộ tiến trình từ sau năm 1975 đến nay, qua hơn 5 thập kỷ, ca khúc Việt Nam đã trải qua nhiều chuyển động quan trọng. Từ những bài hát gắn với chiến tranh và công cuộc xây dựng đất nước trong thời kỳ hậu chiến, ca khúc dần mở rộng sang các đề tài đời sống, quê hương, tình yêu và ký ức đô thị trong thời bình. Bước sang thời kỳ đổi mới, cùng với sự phát triển của thị trường âm nhạc và công nghệ ghi âm, nhạc nhẹ đô thị, ca khúc thị trường và nhạc phim ngày càng phát triển, đồng thời xuất hiện lớp nhạc sĩ – producer gắn với cơ chế sản xuất âm nhạc hiện đại. Gần đây hơn, V-pop đương đại còn chứng kiến xu hướng kết hợp chất liệu dân gian với pop, rap, EDM, cho thấy khả năng làm mới di sản văn hóa truyền thống trong ngôn ngữ âm nhạc đại chúng.

Có thể nhận diện ba chuyển dịch chính của ca khúc Việt Nam sau 1975: từ cảm hứng chiến tranh và cộng đồng sang đời sống hòa bình và cái tôi cá nhân; từ cơ chế sáng tác mang tính tập thể, bao cấp sang môi trường âm nhạc thị trường và truyền thông số; và từ việc tiếp thu hiện đại theo hướng một chiều sang xu hướng kết hợp giữa truyền thống và hiện đại trong ngôn ngữ âm nhạc đương đại. Chính những chuyển dịch ấy đã làm nên diện mạo phong phú và năng động của ca khúc Việt Nam trong hơn nửa thế kỷ qua.

Bằng những chuyển động ấy, ca khúc Việt Nam không chỉ phản ánh đời sống xã hội và tâm thức của từng giai đoạn lịch sử, mà còn cho thấy năng lực thích ứng, biến đổi và tái tạo bản sắc trong bối cảnh hiện đại hóa và toàn cầu hóa. Từ đó, ca khúc Việt Nam tiếp tục khẳng định vị trí như một bộ phận năng động của nền âm nhạc dân tộc, đồng thời mở ra khả năng hội nhập sâu hơn vào không gian âm nhạc châu Á và thế giới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Thụy Kha (2017), *Những tài danh âm nhạc Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
2. Nguyễn Thụy Kha (2017), *Thế kỷ âm nhạc Việt Nam: một thời hòa bình*, Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Nhiều tác giả (2000), *Âm nhạc mới Việt Nam: tiến trình và thành tựu*, Nxb Viện Âm nhạc, Hà Nội.
4. Thụy Loan (1993), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
5. Trần Văn Khê (2004), *Du ngoạn trong âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nxb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.

6. Trịnh Thị Thúy Khuyên (2024), *Thanh âm mùa xuân trong ca khúc Việt*, Tạp chí Khoa học, tr. 8–11.
7. Báo Quân đội nhân dân (2024), *Văn nghệ sĩ với sứ mệnh chấn hưng văn hóa trong kỷ nguyên vươn mình của dân tộc – Bài 4: Thành công từ lối đi riêng*, media.qdnd.vn.

VIETNAMESE SONG AFTER 1975: FROM REVOLUTIONARY MUSIC TO CONTEMPORARY V-POP

Dang Vu Ngan Giang

Abstract: *This article examines the development of Vietnamese songs in the post-1975 period in relation to socio-historical contexts and transformations in musical life. Based on a systematic overview of composers, representative works, and developmental phases, the article proposes a framework for classifying songs according to thematic domains and their dominant aesthetic–social functions, including: post-war revolutionary songs and songs of national construction; songs of homeland, urban life, and regional identity; lyrical songs; propaganda songs; children’s songs; film songs; market-oriented popular music; contemporary folk-inspired music; and songs about the armed forces in peacetime. Through this analysis, the article highlights major shifts in Vietnamese songs after 1975, particularly the expansion of thematic concerns, changes in creative and production mechanisms under marketization and digital technology, and the tendency to rework folk materials within contemporary musical language. In doing so, it contributes to identifying the overall profile and key trajectories of Vietnamese songs in the context of modernity and globalization.*

Keywords: *Vietnamese song; post-1975; popular music; V-pop; composer–producer; contemporary folk; popular music culture; globalization.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 06-02-2026; ngày phản biện đánh giá: 26-02-2026; ngày chấp nhận đăng: 17-3-2026)