

CÁC LỐI NÓI NGHỆ THUẬT TƯƠNG ĐỒNG TRONG DÂN CA TRỮ TÌNH SINH HOẠT CỦA NGƯỜI TÀY VÀ NGƯỜI THÁI

SIMILARITY OF ARTISTIC EXPRESSIONS IN TAY AND THAI PEOPLE'S DAILY LYRICAL FOLK SONGS

Hà Xuân Hương

Trường Đại học Khoa học – Đại học Thái Nguyên; haxuanhuong_dkhk@yahoo.com.vn

Tóm tắt - Là di sản văn hóa tinh thần nổi bật của tộc người, dân ca trữ tình sinh hoạt Tày, Thái biểu đạt sâu đậm cho những điểm tương đồng giữa hai tộc người này. Xét về mặt thi pháp lời thơ nghệ thuật, một trong những điểm dễ nhận thấy là sự tương đồng về các lối nói nghệ thuật. Qua khảo sát, nhóm tác giả nhận thấy dân ca trữ tình sinh hoạt của người Tày và người Thái đều phổ biến bốn lối nói nghệ thuật là: Hàm ẩn, cầu khiến, khiêm nhường, cường điệu. Các lối nói nghệ thuật này được sử dụng nhiều nhất trong các loại dân ca mang tính đối đáp giao duyên như *lượn coi*, *lượn sluong*, *lượn roi*, *khấp báo xao*, *khấp hạn khuống*... Sự gần gũi về việc sử dụng các lối nói nghệ thuật đó có nguyên nhân từ trình tự diễn xướng hát đối đáp và từ nhu cầu thể hiện tâm tư, tình cảm của nhân vật trữ tình. Vì thế, nghiên cứu này có ý nghĩa mở rộng ra cả các vấn đề liên quan tới văn hóa tộc người.

Từ khóa - Sự tương đồng; các lối nói nghệ thuật; dân ca trữ tình sinh hoạt; người Tày; người Thái.

1. Đặt vấn đề

Tiếp cận dân ca trữ tình sinh hoạt (DCTTSH) Tày, Thái ở góc độ là một nghệ thuật ngôn từ, nhóm tác giả nhận thấy, để xây dựng hình tượng nhân vật trữ tình, DCTTSH của hai dân tộc đều cần đến vai trò của các cách thức thể hiện tình cảm, đóng vai trò như những công thức diễn đạt góp phần tạo nên lời vàng ý ngọc cho các chàng, các nàng trong dân ca. Các cách thức này không chỉ có hiệu quả lớn đối với nhu cầu thể hiện nội dung của nhân vật trữ tình mà còn đáp ứng tính đưa đẩy của trình tự diễn xướng hát đối đáp. Qua khảo sát 500 bài DCTTSH Tày với 4216 câu, được công bố trong các công trình [1], [3], [5], [6], [7], [10] và 286 bài DCTTSH Thái với 6068 câu, được công bố trong [4], [11], [8], nhóm tác giả nhận thấy có sự tương đồng trong cách thức thể hiện tình cảm của nhân vật trữ tình, thông qua bốn lối nói nghệ thuật là: hàm ẩn, cầu khiến, khiêm nhường và cường điệu.

2. Kết quả nghiên cứu và khảo sát

2.1. Lối nói hàm ẩn

DCTTSH Tày, Thái đều phổ biến lối nói hàm ẩn. Theo dõi sự xuất hiện của lối nói này trong DCTTSH Tày, Thái, nhóm tác giả nhận thấy 100% các bài DCTTSH Tày, Thái đều có sự xuất hiện của lối nói này. Đặc biệt lối nói này thường có mặt trong hai trường hợp: Trong lời mời hát đối đáp hoặc trong những bức thư tình, những lời hát nhắn gửi tình yêu đến đối phương.

Trước hết, lối nói hàm ẩn này thường xuất hiện nhất trong những bài hát mời – mở đầu của mỗi cuộc hát. Người ta mời nhau hát. Trong lời mời ấy hàm chứa cả sự ước hỏi về tình trạng yêu đương, hôn nhân của đối phương. Có khi, lời mời còn nhằm mục đích trêu ghẹo nhau về chồng em, vợ anh mặc dù người mời biết thừa đối phương còn cô đơn,

Abstract - As a prominent cultural heritage of the ethnic group, daily lyrical folk songs of Tay and Thai activities attain depth of the similarities between these two ethnic groups. In terms of poetic art poetry, one of the most recognizable points is the similarity of artistic expressions. Through the survey, we have found that in daily lyrical folk songs of the Tay and Thai people four art ways such as hidden expression, imperatives, humility and exaggeration are popular. These artistic expressions are used most in the folk songs that respond to love, such as *luon coi*, *luon sluong*, *luon roi*, *khap bao xao*, *khap han khuong*... Closeness in the use of spoken ways of that art is caused by the order of singing and repartee singing and the need for expressing the feelings of lyrical characters. Therefore, this study has significant implications for both cultural and psychological ethnic issues.

Key words - similarity; artistic expression; romantic folk songs; Tay people; Thai people.

lẽ bóng. Tất cả đều nhằm mục đích để cho đối phương chấp nhận tham gia cuộc hát và chứng minh sự chân thành khi đến với cuộc vui này, chuyện tình duyên này. Chẳng hạn, trong *lượn coi* (hát gọi bạn tình) của người Tày, mở đầu cuộc hát là những lời khuyên mời theo tập quán mên khách của tộc người để được đối phương trả lời. Những lời khuyên mời ấy là cả một cung *lượn nải* (hát mời) dài tới vài trăm câu. Cách mời hát nêu những lí lẽ để đối phương bất khả kháng, buộc phải lên tiếng trả lời: hay em chê anh người xấu kém nên không đáng nói cùng, hay em sợ lời nói mất tiền của, hát để cầu mùa màng, hát kéo một mai về già, kéo bướm ong hội thời vận có mùa, kéo một mai về nhà chồng... Trong *khấp hạn khuống* (hát ở sàn chơi), *khấp báo xao* (hát giao duyên nam nữ) của người Thái, trước khi chính thức đi vào cuộc hát, các cô gái Thái cũng đòi hỏi chàng trai bằng lối nói hàm ẩn, buộc chàng phải lên tiếng hát để chứng minh thành ý và tình trạng của mình. Cách nêu lí lẽ nghe ra đầy vẻ khích bác nhưng lại không đến mức quá trớn khiến người được mời phải mech lòng, phật ý:

- Tày: *Bạn hội dượng rừ ná nhận dăng/ Nam Tào chăm số rừ tẻ nhằng/ Thái đá hạn nhằng phân đan đuôi/ Tua cáy nuôm eng mà hết vẫn* (Bạn hội làm sao chẳng đáp lời/ Nam Tào xóa số đời hết thôi/ Chết rồi làm sao còn trăng trời/ Gà tơ đặt ván thể là ròi) [76, tr. 301].

- Thái: *Pên xa păng xuong may inh huak chin lê/ Pên xa puak xuong may inh phắng/ Mia là xắng ma đun á?* (Sừng sừng đứng như cây dựa hơi thể anh ơi/ Sừng sừng như cây gỗ dựa vách đất/ Vợ chàng nhắn đến đứng sao?) [4, tr. 321].

Cùng kiểu bóng gió, ám chỉ ấy, chàng trai Thái lại rủ cô gái cùng hát, cùng vui chơi nơi sân tình cho thỏa kiếp hoa ban, trọn đời hoa sung, kéo hoa tàn rồi chẳng bướm ong nào buồn đậu nữa, kéo người sẽ theo chồng, người sẽ

già và đời sẽ dài: *Ói pánh á... é lín lé lín mờ khéo đăm phần nhặng thì nở noọng là ái á/ Ói pánh căn ơi... khóp mờ nừng khéo xầu chì mở phỏ lé noọng hặc ái ói/ ... Pánh căn ơi... khóp mờ nừng chỉ mí lụk nọi chắp nả xở lé pít niêu lé noọng pánh lé/ Ún hườn á... khóp mờ nừng lúng làng phỏ noọng cọ chí đá lé noọng hặc ái á* (Muôn vui chơi, hãy vui chơi thời răng trắng, hương phấn còn thơm/ Bởi rồi sẽ đến ngày em nhuộm răng đen về nhà chồng em yêu ạ/ ... Rồi ngày nào đó em sẽ có con mọn bầu ngực áo khó dứt ra/ Em chỉ bước xuống sàn chồng em cũng sẽ mắng) [11, tr. 255].

Có những khi, trong một cuộc hát đối, để mời chàng trai hát, cô gái khích bác rằng chàng trai đã có vợ đẹp nhưng chưa chắc quyền quý nên cũng chỉ như em thôi. Chàng trai thì tự nhận vợ mình mặt xám như lông con rái cá, chân cao ngẩng như chân cuốc, mặt dài vênh vao như lưỡi cày. Ở cuộc hát ấy, vợ là người có thật và đứng bên cạnh chàng trai, nhưng vì tính chất cuộc hát đối, vì thấu hiểu truyền thống hát bóng gió, ám chỉ của đối phương và vì tính khiêm nhường của bên mình, người vợ sẽ không hề giận đối chàng trai. Tất cả cùng vui và hiểu đó chỉ là một thủ tục mời nhau hát.

Bên cạnh đó, nhóm tác giả nhận thấy lối nói hàm ẩn, bóng gió này còn hay gặp trong những bài hát trao gửi tâm tình trong tình yêu đôi lứa. Ở người Tày, điều đó thể hiện rõ trong nội dung của *lượn rọi* (hát những câu có vần điệu) và *phong slư* (thư tình). Nội dung của *lượn rọi* có thể là sự thăm hỏi nhau về công việc và tình trạng hiện tại, thăm dò, thử thách nhau hoặc khơi gợi lại những kỉ niệm một thời. Đáng chú ý là những nội dung đó thường được nhân vật trữ tình nêu ra bằng cách nói bóng gió, khích bác một cách tế nhị. Nội dung của *phong slư* lại thường là nỗi nhớ, nỗi buồn. Lứa đôi yêu nhau nhưng do hoàn cảnh: nhà xa, công việc, những ràng buộc của giáo lí phong kiến khiến cho lứa đôi phải sầu buồn vì đợi chờ, nhớ nhung. Họ gửi gắm nỗi tương tư ấy vào những bức thư tình. Bức thư phải thật dài, dài như thời gian họ muốn bên nhau thông qua sự đọc, sự nâng niu bức thư mãi không thôi. Cho nên, để kéo dài bức thư ấy, kéo dài thời gian ấy, câu chuyện họ tâm sự với nhau cứ dăm dẳng, không đầu không cuối như những câu chuyện muôn thuở của những lứa đôi yêu nhau. Lúc này, sự bóng gió phát huy tác dụng. Người ta tưởng tượng ra những câu nói gây sự hiểu lầm, nghi ngờ một người bạn là người yêu của đối phương, hoặc nghe tin đối phương đã hứa hôn, đã có người ở rể. Để rồi, người ta rơi vào trạng thái buồn, đau khổ (giá) vì những sự tưởng tượng, hiểu lầm ấy, kích thích cho đối phương phải thanh minh, giải thích cho dài mãi câu chuyện yêu đương, tâm tình. Cách nói hàm ẩn trong trường hợp này đóng vai trò là một phương tiện biểu đạt tình yêu. Chẳng hạn, một chàng trai Tày bóng gió tưởng tượng về việc cô gái đã có chồng để bày tỏ nỗi cô đơn, đau đớn của mình nếu quả việc đó xảy ra thật: *Slưong mà móc slây khát như tơ/ Noọng mùa tầu pây nưa đuôi mã/ Pi nhác cầm mùa cạ chắc tan/ Tại noọng định rườn kin tóc cón/ Pi chắc kin nguộn ón bầu khôm* (Nghĩ tới lòng quần đau tơ rồi/ Em cùng chồng đi dưới về trên/ Anh gửi thư đưa tin em biết/ Vì em vội đã lập gia đình/ Lá ngón non ăn thành không đắng) [6, tr. 102].

Hay có khi, chàng trai Thái nói ám chỉ về việc cô gái đã

có người ở rể, cô gái thì thanh minh: *Đề em chỉ đường cho anh đi mà rình, bắt cho được thằng bảo anh là nó được ở rể nhà em. Nếu không tìm được, thì chính anh phải đến làm rể quân đàn chải. Như thế, từ sự bóng gió của chàng trai, cô gái đã lái nó thành câu chuyện hài hước mà thông qua đó, bật đèn xanh rằng mình vẫn cô đơn và xem phản ứng của anh chàng. Lại có khi, cô gái Thái bóng gió về việc chàng trai có nhiều gái theo hoặc đã có vợ ở nhà đóng cửa đợi mong, đừng nên tâm tình nơi hạn khuông. Từ đó, buộc chàng trai phải lên tiếng chứng minh cái sự trai tân của mình, đến với sân tình này như nón lá đi tìm quai chằng. Sự ám chỉ trong câu hát lúc này giống như một bộ trắc nghiệm khéo léo về tình yêu để thử lòng xem đối phương có chân thành, tha thiết hay không.*

Lối nói hàm ẩn trong cả DCTTSH của người Tày và người Thái được xây dựng chủ yếu dựa trên biện pháp tu từ ẩn dụ, nhằm mục đích giải quyết việc thực thì ít mà mục đích đưa đẩy, khích tướng để đối phương tham gia cuộc hát, hay nhằm kéo dài bức thư tình, hoặc bày tỏ nỗi lòng và kích thích đối phương chứng minh tình yêu thì nhiều. Nhờ lối nói này mà một bài *phong slư* có thể kéo dài hàng trăm câu như hát mãi không hết, kể mãi không ngừng. Câu chuyện tình yêu, vì thế, cứ nhảm nhắng đây thi vị, dài mãi không thôi như câu chuyện muôn đời nói mãi không hết, kể mãi không ngừng. Lối nói này xuất phát từ nhu cầu thể hiện nội dung của nhân vật trữ tình trong DCTTSH Tày, Thái và dựa theo đặc điểm của diễn xướng hát đối đáp.

2.2. Lối nói cầu khiến

Trong DCTTSH của người Tày và người Thái, lời hát của nhân vật trữ tình mang sắc thái cầu khiến rất rõ ràng, đặc biệt là lời hát thuộc các chặng hát khuyến mời, hát thể nguyện, hát dặn của cuộc hát đối đáp. Sắc thái cầu khiến, mệnh lệnh được coi như đặc trưng của các bài hát đó. Chẳng hạn, người Tày *lượn* mời:

... *Tiếng ngoàng rọng riệm sửa càng mon/ Tiếng ngoàng rọng riệm mon càng sửa/ Tiếng lượn khoan pây ná đấy nòn (... Ve sâu gọi tha thiết đừng sửa gối đầu/ Ve sâu vọng thiết tha đừng sửa gối/ Dây lượn, khan thôi đừng ngủ ngay)* [6, tr. 45].

Lối nói cầu khiến được tạo nên bởi sự xuất hiện của các câu hỏi tu từ và các dấu hiệu ngôn từ của kiểu câu cầu khiến như các từ: *hãy, đừng, chớ, khuyên, sẽ, nhé...* Chẳng hạn:

- Tày: *Dá hẩu pi nằm nỉ rang lai/ Hại khan pjá tang nơi sắc tiếng* (Đừng để anh nản nỉ thêm nữa/ Hãy lượn cho một tiếng thỏa lòng) [7, tr. 24].

- Thái: *É cun chảng bầu cun té ta vên nhặng chẩu lé ha?/ É thàng nầu mینگ chụ chí khùn ma thóm ầu quam xãng lè?* (Muôn trở về sao không về từ còn mặt trời?/ Thương nhớ người yêu sao lại lên đây dò lời?) [4, tr. 321].

Nhóm tác giả đã tiến hành khảo sát sự xuất hiện của các dấu hiệu cầu khiến trong DCTTSH Tày, Thái. Nhóm tác giả căn cứ trên bản tiếng Tày, Thái, bản tiếng Việt chỉ dùng để tham khảo, đối chiếu về nghĩa và lựa chọn đơn vị thống kê là số lần xuất hiện của từ, khi quy sang tần suất sẽ được tính theo công thức: số lần xuất hiện/ tổng số câu được khảo sát * 100%. Từ đó, nhóm tác giả có kết quả như ở Bảng 1.

Bảng 1. Kết quả khảo sát sự xuất hiện của các dấu hiệu cầu khiến

Dấu hiệu cầu khiến		Số câu được khảo sát	Số lần xuất hiện	Tần suất
Tày				
Câu hỏi tu từ		4216	187	4,4%
Dấu hiệu ngôn từ của kiểu câu cầu khiến	Hãy (<i>hại, coi</i>)	4216	480	11,4%
	Đừng (<i>dá</i>)	4216	159	3,4%
	Khuyên (<i>khuyên, khuyên mùa, cạ mùa</i>)	4216	445	10,6%
Thái				
Câu hỏi tu từ		6068	138	2,27%
Dấu hiệu ngôn từ của kiểu câu cầu khiến	Hãy (không có từ tương đương trong tiếng Thái, diễn tả bằng cách lặp lại động từ)	6068	358	16,9%
	Đừng (<i>na</i>)	6068	307	5,1%
	Sẽ (<i>chi</i>)	6068	128	3,9%
	Nhế (<i>nờ, lò, lộ</i>)	6068	356	5,9%

Nhìn vào Bảng 1, ta thấy ở DCTTSH của cả người Tày và người Thái, câu hỏi tu từ và các dấu hiệu ngôn từ của kiểu câu cầu khiến có sự xuất hiện khá dày đặc. Sự kết hợp của sắc thái cầu khiến cùng tình cảm yêu thương ẩn giấu trong đó khiến cho lời hát vừa mạnh mẽ vừa có sức lan tỏa, lay động tâm hồn đối tượng trữ tình. Kết thúc cuộc vui chơi ở hạn khuôn, trai gái Thái tha thiết dặn nhau đừng quên: *Hặc xong cấn/ Cầu chỉ lựm/ Xíp chỉ lựm...* (Đã yêu nhau/ Chín đừng quên/ Mười đừng quên...). Lời dặn chân thành mà tha thiết, cứ vang lên như một điệp khúc khắc sâu vào tâm khảm biết bao đôi trai gái đã từng rong chơi một thời hoa nở trắng tròn bên sân tình năm ấy. Để rồi, khi yêu nhau chẳng lấy được nhau, họ dặn dò đợi nhau ngay cả sau khi đã chết. Sự lặp lại của những cụm từ: anh hãy... anh hãy... trong lời dặn dò khiến cho câu hát trở nên ám ảnh đến đau lòng: *Xoong hựu tai mợ mợm bun chại cói ha là nờ/ Xoong hựu tai mợ mợm phà chại cói ha nhình nờ/ Chại ha nhình đời không phải/ Chại thả nhình đời không may nờ* (Đôi ta chết lên Mường Bun anh hãy tìm em nhé/ Đôi ta chết lên trời thì anh hãy tìm em/ Anh hãy tìm em nơi sân sọi/ Anh hãy đợi em chỗ sân thêu...) [8, tr. 496].

Lối nói cầu khiến trong được sử dụng trong lời hát của nhân vật trữ tình trong DCTTSH Tày, Thái có thể được lí giải từ các nguyên nhân: Thứ nhất, lối nói này bắt nguồn từ trình tự cuộc hát của hai dân tộc. Lệ hát của người Tày, Thái, bao giờ cũng có các chặng hát khuyên mời, hát thề nguyện, hát dặn. Vào cuộc hát, họ hát mời gọi, hát tán tỉnh, hát thề nguyện, đến khi phải chia li, già biệt hoặc không được yêu nhau nữa, họ hát nán chân, hát dặn, hát khuyên, hát chờ đợi... Yêu cầu nội dung của các lời hát này đã quy định lối nói cầu khiến trong DCTTSH Tày, Thái. Thứ hai, tình yêu luôn đi kèm với các trạng thái tương tư, nhớ nhung, thê thốt... Vì thế, khi gặp nhau, họ luôn căn dặn người yêu giữ lòng chung thủy và suy nghĩ đến tương lai tình yêu của đôi lứa. Thứ ba, do đặc điểm chế độ gia đình

phụ quyền, lứa đôi Tày, Thái không tự quyết định được hạnh phúc của cuộc đời mình. Việc hôn nhân của họ phụ thuộc nhiều vào cha mẹ, họ hàng, vào quan điểm môn đăng hộ đối. Cho nên, họ phải dặn dò nhau hãy yêu, hãy nhớ cho hết kiếp, thậm chí cả sau khi chết đi rồi. Vì những nguyên nhân trên, lối nói cầu khiến là lối nói phù hợp và hiệu quả đối với việc thể hiện các nội dung đưa đẩy cuộc hát, khẳng định tình yêu hoặc dặn dò bạn tình của nhân vật trữ tình trong DCTTSH Tày, Thái.

2.3. Lối nói khiêm nhường

DCTTSH Tày, Thái đều sử dụng lối nói khiêm nhường, đặc biệt rõ ở các bài hát chào mời. Trong DCTTSH Tày, lối nói này xuất hiện 226 lần thì có mặt ở các bài hát chào mời 179 lần (chiếm 79%). Trong DCTTSH Thái, lối nói này xuất hiện 187 lần thì có mặt ở các bài hát chào mời 154 lần (chiếm 82%). Đây là lối nói được hình thành dựa trên biện pháp tu từ ngữ nghĩa nói giảm. Việc ưa dùng biện pháp này trong DCTTSH bắt nguồn từ truyền thống chuộng lịch sự, lịch lãm trong việc cư xử của người Tày, Thái và từ yêu cầu nội dung của chặng hát này trong diễn xướng.

Ở chặng hát này, người hát sẽ tự nhận mình là xấu, nghèo hèn, kém cỏi, không xứng với đối phương, đồng thời đề cao đối phương bằng cách gán cho đối phương thân phận cao quý, gia cảnh giàu có. Điển hình, trong *khắp hạn khuôn* của người Thái, khi các chàng trai hát xin thang lên sân chơi, các cô gái sẽ hát về chiếc thang hồng, mối nợ, không chắc chắn. Các chàng trai xin ghé ngồi, các cô gái sẽ hát về việc không có ghế đan, ghế mây để ngồi, đành mời các chàng ngồi ghé nệm hoặc ngồi đôn kê. Hãy nghe các cô gái Thái trong cuộc vui chơi ở sân tình tự hạ thấp bản thân mình:

Không mở nợng không đin dăm/ Không mở nợng tậm mây ở/ Không khờ bớ mí báo xao tom/ Bớ dặng dấy, bớ xun pin/ Mạy đăm họt nó nợn bớ đặng/ Nặm pắn họt nó khậm bớ xum/ Bók đông hại dân bớ xong/ Va đông lông dân bớ đết/ Mở nợng phạn cây cã/ ... Mở ài nả cây cón/ Cộn mạy ngá/ Và lụk tạo khẩm đấp kin mợm (Sân của chúng em đất đen/ Lửa được đốt bằng cây sậy/ Sân nghèo chẳng có trai gái tới/ Cùi không thành, đốt không nên/ Gỗ đen đâu sánh được măng vàng/ Nước lã sao so được măng bạc/ Bông hoa xấu e chẳng thể quyền rũ/ Đóa hoa thô ai thềm ngắt cầm tay/ Chúng em nòi gà dân/ ... Các anh nòi gà chơi/ Đậu cây ngà/ Đồng giống tạo cầm gươm quân đất) [8, tr. 333].

Cũng cách nói ấy, trong các cung *lượn nài*, khi mời nhau hát, người Tày tự nhận mình hèn kém, chẳng dám cất tiếng *lượn* cùng khách. Ấy không hẳn vì tự ti mà là sự khiêm nhường cần thiết theo truyền thống của tộc người khi đối diện với khách: *Mạy khoang pjúc khừn tầu cần nà/ Bàn nọi rườn đèo cần xấu xa/ Bàn nọi rườn đèo cần xấu sắc/ Xấu sắc là thoi nả khấu mà* (Cây trúc trồng mọc dưới đầu bờ/ Xóm nhỏ, nhà ít, người xấu xa/ Nhà ít, xóm nhỏ toàn người xấu/ Người xấu thời thoi chẳng dám thưa) [6, tr. 300].

Vì sự khiêm nhường ấy của bên chủ mà khách phải dùng đến sự viện trợ của lối nói hàm ẩn, bóng gió, khích đối phương cùng tham gia vào cuộc *lượn*. Cũng vì truyền thống khiêm nhường, lịch sự mà khách sẽ ca ngợi gia cảnh, bản làng của đối phương bằng lối nói khoa trương, phóng đại: bản làng giàu nhất châu huyện, cọc bên mỏ nước là cọc

rồng, hòn đá cũng phải là đá tròn đuôi bạc, sư tử vác côn đứng hai bên đường vào làng... Đồng thời, người Tày dùng cách nói khiêm nhường để tôn vinh người mình yêu lên hàng quý tộc. Họ gọi người yêu là quân tử, quan anh, là nàng đẹp, cười chua... với biết bao thương yêu, trù mến. Ở trường hợp này, lối nói khiêm nhường không còn giữ chức năng đưa đẩy câu chuyện nữa mà có tác dụng thể hiện sự tôn trọng, yêu quý nhất mực với đối phương. Sự hạ thấp bản thân, nâng cao đối tượng như thế có tác dụng đưa đẩy câu chuyện, nhiều khi trở thành lí do để khơi mào cuộc hát.

2.4. Lối nói cường điệu

Đây là lối nói nghệ thuật được xây dựng trên cơ sở biện pháp tu từ nói quá, là sự nâng lên một mức thái quá quy mô, tính chất, mức độ của những sự vật, hiện tượng được mô tả. Trong các bài DCTTSH Thái, biện pháp này được sử dụng nhằm nhấn mạnh sự ngợi ca hoặc biểu đạt tình yêu nồng nhiệt của chủ thể trữ tình đối với đối tượng trữ tình. Sự cường điệu ở đây thường theo hướng liên tưởng tới các đặc điểm của tự nhiên. Chẳng hạn, giọng hát của cô gái Thái được chàng trai ca ngợi là có sức mạnh to lớn có thể biến cải tự nhiên: *Ói pánh căn ơi... noọng còi khắp háu mạy nắng pá púng nhọt bau lương dó noọng lá ái ơi!... Ún hươn căn ơi... noọng lá còi khắp háu noong cấp ná háu làn dó noọng hặc ái á/ Ói pánh căn ơi... noọng lá còi khắp háu pú đán công lùm phá đấn lúng pin đon dó noọng hặc ái ơi/ Ói pánh căn á... pin phiêng luông háu luống cón má hạu dó noọng hặc ái á* (Em hãy ca hát cho cây ở rừng đâm chồi mọc lá/ ... Em thương hãy hát cho ao với ruộng mình lớn phẳng em yêu nhé/ Em thương hãy hát cho núi đá đỏ sập xuống thành bãi/ Thành bãi rộng cho rồng vàng đến chơi nhé em yêu) [11, tr. 286]. Dưới con mắt của chàng trai đang yêu, nhan sắc của cô gái được ví như rồng lượn với khả năng mê hoặc vạn vật và con người: *Ún hươn căn á... noọng pánh ái quốc khen lé pan luống vin ná noọng hặc ái ơi!.../ Ún hươn căn ơi... noọng lá ái nhàng khoắc tin pan luống xèo dá noọng hặc ái á... / Ói pánh căn ơi... noọng lá ái té cứn đaur hin cộ lướt lé tai tăng dá noọng pánh ái á.../ Ói pánh căn á... noọng pánh ái lé nôc hin nôc cộ nhắng lúm pik dá lo noọng hặc ái ơi!.../ Ún hươn căn ơi... noọng pánh ái lé én hin én cộ nhắng lúm vin dá noọng lá ái á.../ Ún hươn căn á... noọng lá ái lé cứn mường cay lé hin leo lúm nhại dá lo noọng hặc á noọng pánh ái á* (Cánh tay em đưa đẹp tựa như rồng bay/ Em thương cất bước chân tựa như rồng đang bay lượn đó/ Em thương của anh liếc ai thì người đó ngất ngây/ Em thương của anh nhìn chim rừng, chim rừng quên vỗ cánh/ Em thương của anh nhìn chim én, chim én quên cả bay/ Người mường xa nhìn thấy em liền quên bước chân đi em yêu của anh à!) [11, tr.233].

Theo kết quả thống kê của nhóm tác giả, trong DCTTSH của hai dân tộc Tày, Thái, lối nói cường điệu được sử dụng với tần suất khá lớn (469 lần/500 bài DCTTSH Tày, 317 lần/286 bài DCTTSH Thái). Lối nói cường điệu được sử dụng nhiều nhất ở những lời hát ước ao, thể thốt trong tình yêu (298 lần, chiếm 63,5% trong DCTTSH Tày và 265 lần, chiếm 84% trong DCTTSH Thái).

Trai gái Thái khi chia tay hạn khuống rồi còn dặn nhau nhớ về những kỉ niệm, những tình cảm đã gửi trao ở sân tình. Lời dặn dò thiết tha được đảm bảo bằng việc không thể đảo ngược được sự vĩnh hằng của tự nhiên. Cho nên,

lời chàng trai nói về những sự việc nghịch lí là một cách nói hết sức thông minh và hài hước: ... *Thà Nặm Ma hêng to le chắng lum/ Nặm Te hêng to thú chắng lum/ Pa bú đon kin đao chắng lum/ Xai khao đon kin mook chắng lum/ Nôc chok phạ kin ời thong xuôn chắng lum nơ, peng ơi!* (... Chờ sông Mã cạn bằng chiếc đĩa hăng quên/ Sông Đà cạn bằng chiếc đĩa hăng quên/ Cá bóng bò lượn ăn sao hăng quên/ Cát trắng lượn ăn sương mù hăng quên/ Chim sẻ trời ăn mía nửa vườn hăng quên nhé tình thương ơi!) [4, tr. 353 – 354]. Một loạt những hình ảnh, sự việc ngược đời như: sông Mã cạn, sông Đà cạn, cá bóng bò lên trời ăn sao, cát trắng lượn ăn sương mù, chim sẻ ăn nửa vườn mía... được đưa ra nhằm khoa trương, nói quá cho sự khẳng định mạnh mẽ không bao giờ quên nhau của chàng trai với bạn tình. Tình cảm yêu thương mãi quân quýt, vẫn vương nơi sân tình. Lời thể thốt, dặn dò vì thế có ý nghĩa như một lời thể quyết tâm nhớ nhau trọn đời. Hơn thế, cách nói quá, thậm xưng này giúp cho cảm xúc thực của chủ thể trữ tình được bộc lộ rõ ràng hơn, gây được ấn tượng, sự hấp dẫn đối với người nghe.

Khoa trương, phóng đại cũng là biện pháp phổ biến trong những bức *phong shu* của nam nữ thanh niên Tày xưa. Đây là cách nói để họ chứng minh tình yêu chân thành và to lớn của mình dành cho đối phương. Chẳng hạn, họ luôn dùng các việc làm trái logic để cam đoan rằng vì người yêu mà mình sẽ làm được những việc không thể tồn tại trong đời thường như đắp ao trên ngọn cây để thả cá, lấy nước nấu thành dầu thấp, cho nước chảy lên đỉnh núi, bắt thuyền đang xuống thác quay đầu trở lại, ngồi ăn cơm trên ngọn cây sấu... Chàng trai trong bài ca sau đây dặn dò người yêu nếu nhất tâm yêu nhau thì việc ngược đời như đan sọt đựng nước mưa cũng có thể làm được: *Sị lo bấu nhất tâm rừ dương/ Nhắt tâm dá pây cang tàng đai/ Thương căn còi hết cươi to nặm/ Hấp bó háu mền chắng như thôm* (Một lòng chớ nói đi nói lại/ Hãy đan sọt để đựng nước mưa/ Đắp nước mạch để thành ao lớn/ Cho lý ngư hội rộn xuống lên) [6, tr. 196].

Rõ ràng, cường điệu, phóng đại là một lối nói ẩn tượng, giúp diễn đạt một cách mạnh mẽ cảm xúc, đồng thời thể hiện tư duy vừa thông minh vừa hài hước của chủ thể trữ tình trong DCTTSH Tày, Thái. Người Tày, Thái đều là cư dân văn hóa thung lũng. Môi trường sống của họ gắn gũi với tự nhiên. Đó là điều kiện để cho lối tư duy cường điệu, phóng đại theo hướng liên tưởng đến các hình ảnh tự nhiên của họ được nảy nở, phát triển và phát huy hiệu quả trong việc thể hiện cảm xúc của nhân vật trữ tình trong DCTTSH.

3. Kết luận

Như vậy, DCTTSH của hai dân tộc Tày, Thái có sự tương đồng về bốn lối nói nghệ thuật: hàm ẩn, cầu khiến, khiêm nhường, cường điệu. Việc gọi tên các lối nói nghệ thuật như trên là dựa vào quan hệ giữa ngôn ngữ và ngữ cảnh [2], cụ thể là ngữ cảnh của cuộc hát đối đáp. Từ những đặc điểm của phần lời trong dân ca như biện pháp tu từ ẩn dụ, nói quá, nói giảm, câu hỏi tu từ và các dấu hiệu ngôn từ của kiểu câu cầu khiến, tác giả dân gian Tày, Thái đã nâng lên thành những lối nói nghệ thuật trong các bài hát của mình, tạo thành các công thức mang tính truyền thống cho việc phô diễn, bộc lộ tâm tư, tình cảm của nhân vật. Điều này xuất phát từ nhu cầu thể hiện nội dung của nhân vật trữ

tình và từ tính chất của các chặng trong hát đối đáp. Trong đó, “các chặng tương ứng với quá trình diễn biến của một cuộc giao duyên... là chỗ giống nhau cơ bản của dân ca đối đáp trữ tình” [9, tr. 16]. Việc sử dụng lối nói nghệ thuật nào hay kết hợp linh hoạt các lối nói nghệ thuật trong một bài hát đều do hai nguyên nhân trên chi phối. Điều đáng nói là, ở DCTTSH Tây, Thái, tính diễn xướng của dân ca với tư cách là một nghệ thuật biểu diễn khá nổi bật, đặc biệt là ở hình thức hát cuộc. Sự phổ biến của các cuộc hát ở dạng thức phát triển với lề lối, thể thức ngày càng ổn định, dần tiến tới chuyên nghiệp hóa và sự nhạt dần của các hình thức hát lẻ cùng các hình thức hát cuộc ở dạng chưa phát triển có tác động không nhỏ tới sự phổ biến của các lối nói nghệ thuật trên trong DCTTSH, hé lộ sự gắn gũi nhau về văn hóa giữa hai tộc người ở khu vực miền núi phía Bắc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Phương Bằng (sưu tầm, phiên âm chữ Nôm và dịch), *Phong Shu*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 2012.
- [2] Đỗ Hữu Châu, *Đại cương ngôn ngữ học, tập 2: Ngữ dụng học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2001.
- [3] Hoàng Văn Chử, Nông Phúc Tước, Hoàng Nùng (sưu tầm, biên dịch), *Lều – Dân ca dân tộc Tày*, Nxb Văn hóa dân tộc, H, 2012.
- [4] Nguyễn Văn Hòa (sưu tầm, biên dịch), *Truyện cổ và dân ca Thái vùng Tây Bắc Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc, H, 2001.
- [5] Nhiều tác giả, *Rọi (Vốn cổ văn học dân tộc Tày – Nùng)*, Nxb Dân tộc Việt Bắc, 1970.
- [6] Nhiều tác giả, *Lượn Tày: Lượn Tày Lạng Sơn, lượn thương*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 2012.
- [7] Lục Văn Páo (sưu tầm, phiên âm, dịch), *Lượn cọi*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 1994.
- [8] Hà Mạnh Phong, Đỗ Thị Tắc (sưu tầm, biên dịch), *Dân ca Thái Lai Châu, Quyển 2 – Thơ và dân ca tình yêu của người Thái Mường So*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hội Văn học nghệ thuật tỉnh Lai Châu, Hà Nội, 2012.
- [9] Lê Chí Quế, *Văn hóa dân gian – Khảo sát và nghiên cứu*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, 2014.
- [10] Dương Văn Sách, Dương Thị Đào (sưu tầm), *Lượn rọi – Hát đối đáp của người Tày*, Nxb Hội nhà văn, Hà nội, 2016.
- [11] Đỗ Thị Tắc (sưu tầm và dịch), *Dân ca Thái Lai Châu, Quyển 1 – Chiêng xoong mó bók (Mùa xuân mùa hoa)*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 2012.

(BBT nhận bài: 25/12/2018, hoàn tất thủ tục phân biên: 25/02/2019)