

SỰ TƯƠNG ĐỒNG VỀ ĐẶC ĐIỂM DIỄN XƯỚNG CỦA DÂN CA TRỮ TÌNH SINH HOẠT TÀY, THÁI

SIMILARITIES IN PERFORMANCE FEATURES OF LYRICAL FOLKSONGS IN DAILY LIVES OF TAY AND THAI ETHNIC GROUPS

Hà Xuân Hương

Trường Đại học Khoa học – Đại học Thái Nguyên; huonghx@tnus.edu.vn

Tóm tắt - Là di sản văn hóa tinh thần của hai tộc người vốn có nhiều đặc điểm gần gũi với nhau, dân ca trữ tình sinh hoạt Tày, Thái cũng chứa đựng nhiều nét tương đồng. Xét về mặt diễn xướng, đó là sự tương đồng về trình tự diễn xướng hát đối đáp và sự tham gia của âm nhạc vào diễn xướng. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy diễn xướng dân ca trữ tình sinh hoạt của người Tày và người Thái đều tuân theo trình tự ba chặng là chào mời – tỏ lòng – giã biệt và có sự tham gia của âm nhạc vào diễn xướng ở hai mức độ. Sự tương đồng về đặc điểm diễn xướng như vậy có nguyên nhân từ văn hóa, quy luật tâm lý chung của con người và trình độ phát triển của hai tộc người Tày, Thái.

Từ khóa - Sự tương đồng; diễn xướng; dân ca trữ tình sinh hoạt; người Tày; người Thái.

Abstract - As a cultural and spiritual heritage of two ethnic groups which share many characteristics, the lyrical folksongs in the Tay and Thai groups' daily lives also contain many similarities. In terms of singing performance, it is the similarity in the order of 'challenge-response' singing and the involvement of music in the performance. Through conducting a survey, we discovered that the singing performance of the lyrical folksongs in the Tay and Thai groups' daily lives strictly followed a three-stage sequence of greeting and offering – expressing oneself – saying farewell and the operation of music in the performance at two levels. Such similarities in performance features have their roots in culture, common human psychological laws and the development level of the two Tay and Thai ethnic groups.

Key words - Similarity; singing performance; lyrical folksongs in daily lives; Tay ethnic group; Thai ethnic group.

1. Đặt vấn đề

Tày và Thái là hai dân tộc sinh sống chủ yếu ở khu vực miền núi phía Bắc nước ta. Với những giá trị đặc sắc về văn hóa, hai dân tộc giữ vị trí quan trọng trong tổng thể văn hóa dân gian Việt Nam. Đây là hai dân tộc có nhiều tương đồng về sử văn hóa, địa văn hóa. Tày, Thái có chung nguồn gốc, ngữ hệ, có lịch sử cư trú lâu đời ở nước ta. Trải qua nhiều biến thiên của lịch sử, người Tày đã xác lập được ảnh hưởng của mình ở Đông Bắc, người Thái xác lập ảnh hưởng ở Tây Bắc. Các đặc điểm cư trú và làm ăn đều cho thấy họ thuộc dạng sinh thái văn hóa thung lũng. Sự gần gũi nhau về nhiều mặt như thế là lý do cho tác giả lựa chọn nghiên cứu sự tương đồng về đặc điểm diễn xướng dân ca trữ tình sinh hoạt (DCTTSH) của hai dân tộc Tày, Thái khi thực hiện bài viết này.

Ở các dân tộc thiểu số Việt Nam, do những đặc điểm riêng về lịch sử, xã hội, văn hóa và ngôn ngữ, mối liên hệ giữa các hình thức ca hát dân gian với các hình thức sinh hoạt của đời sống con người còn khá đậm nét. Theo đó, lĩnh vực ca hát dân gian tồn tại dưới hình thức dân ca điển hình hơn là ca dao, đồng nghĩa tồn tại ở dạng diễn xướng trội hơn là được cố định hóa bằng văn bản. Đối tượng nghiên cứu của bài viết này là đặc điểm diễn xướng dân ca, bao gồm các hình thức thể hiện, trình bày lời thơ nghệ thuật trong các hoàn cảnh cụ thể của đời sống. Phạm vi nghiên cứu của bài báo là DCTTSH Tày, Thái, tức chỉ nghiên cứu bộ phận dân ca sinh hoạt liên quan đến người lớn với các đặc điểm diễn xướng phong phú, hàm chứa mối liên hệ sâu xa, nhiều tầng bậc với lịch sử, văn hóa, xã hội tộc người mà nếu so sánh DCTTSH sẽ thấy được rõ ràng hơn sự tương đồng trong văn hóa các tộc người.

2. Kết quả nghiên cứu

2.1. Trình tự của diễn xướng hát đối đáp

Về cơ bản, trình tự một cuộc diễn xướng hát đối đáp

DCTTSH trong thực tế của người Tày và người Thái giống nhau. Có ba chặng hát chính là: *Chào mời – Tỏ lòng – Giã biệt*. Đây là ba chặng không thể thiếu. Nó phù hợp với truyền thống lịch sử, khiêm nhường của đồng bào Tày, Thái, đồng thời phù hợp với nguyên tắc của một giao tiếp mang tính đối thoại. Một cuộc giao tiếp hai bên quy định đến có chào, đi có tạm biệt. Và tất nhiên, đã có giao tiếp là phải có trao đổi thông tin. Ba chặng hát của diễn xướng hát đối đáp đáp ứng đầy đủ những yêu cầu này. Tất nhiên, ba chặng hát này chỉ là ba chặng cơ bản của một cuộc hát. Ở từng loại hình DCTTSH của mỗi dân tộc, các chặng hát trên có thể được cụ thể hóa thành nhiều chặng hết sức sinh động và phong phú.

Ở người Tày, một cuộc *lượn* thường gồm các bước như sau: 1/Hát chào mời (gồm các bài khuyên mời và chúc mừng) nhằm mời nhau hát và ca ngợi bên chủ theo truyền thống lịch sử của con người. 2/Hát tỏ lòng: Đây là bước chính, quan trọng nhất và chiếm nhiều thời gian nhất của cuộc *lượn*. Bước này gồm hai phần: Phần thứ nhất bao gồm những bài hát theo khuôn mẫu sẵn như *lượn* trâu, *lượn* đố, *lượn* bốn mùa, *lượn* 12 tháng, *lượn* các đời vua với mục đích thi tài *lượn* giữa đôi bên (ngiên về tài năng ghi nhớ, thuộc lòng). Phần thứ hai bao gồm những bài ứng tác tại chỗ, nhằm trao đổi tâm tư, tình cảm với nhau. 3/Hát li biệt (*lượn* *phút pjak*) bao gồm các bài hát nhấn nhá, tạm biệt.

Bài viết này xin lấy diễn xướng *lượn* *sluong* với hình thức hát cuộc trong nhà làm ví dụ. Tuy đây là một loại dân ca giao duyên, nhưng nó đã vượt lên trên nhu cầu làm quen, tìm hiểu, tâm sự yêu đương buổi ban đầu chớm hé nở như một số loại dân ca giao duyên khác. Nó nghiêng về bộc bạch tâm tư, tình cảm của lứa đôi yêu nhau đã đậm sâu với những nỗi đau thương cách biệt, ước ao về sự chung đôi. *Lượn* *sluong* đã sống trong đời sống sinh hoạt của đồng bào Tày từ bao đời nay với tư cách một diễn xướng, một sinh

hoạt có tính cách hội. *Lượn sluong* trong nhà gồm các chặng hát theo một trình tự chặt chẽ, có quy cách hẳn hoi. Cụ thể, khi có khách đến chơi nhà, thanh niên trong bản đến xin phép chủ gia đình để tham gia *lượn*. Có khi, chủ nhà đi mời thanh niên trong bản đến *lượn* để gia đình, làng xóm thêm vui vẻ. Một buổi *lượn* bao giờ cũng có lễ lới của nó. Cuộc hát bao gồm hai bên: *chùa bản* và *xiên lí*. *Chùa bản*, tức chủ nhà, nhưng không có nghĩa là chủ gia đình, mà nghĩa là phía nam nữ thanh niên thuộc bản đó. *Xiên lí* nghĩa là khách. Mở đầu là những khúc *lượn tuộng* nhằm khơi mào cuộc hát, ca ngợi thiên nhiên, bản làng yên ả, thanh bình xứ Tày, xin phép bản làng và tạ ơn gia chủ đã tạo điều kiện thuận lợi cho cuộc hát.

Ở chặng đầu tiên, nam nữ thanh niên xin phép gia chủ để được phép *lượn* dù đã được sự đồng ý của gia chủ từ trước. Khi được sự tán thưởng của gia chủ và các bậc già cả trong thôn xóm thì cuộc hát sẽ chính thức bắt đầu. Lúc này, sau các bài *lượn nải* (hát mời) với những lời lẽ hoặc lịch thiệp, hoặc trêu ghẹo bóng gió của *chùa bản*, *xiên lí* sẽ *lượn* đáp với những nội dung chúc mừng nhau, thăm quê quán, ca ngợi cảnh vật thiên nhiên của xứ sở, mời nhau ăn trâu, hút thuốc:

*Vần nây mà tổng sị chòm tổng
Châm mùa nam bắc khắp tây đông
Khẩu nậm sinh thành đa bách cốc
Thứ nhất mì kìn đin bản cần.*

(Hôm nay qua đồng anh ngắm đồng/ Ngắm xem phong cảnh khắp tây đông/ Lúa má xanh tươi bội thu lớn/ Sang giàu bậc nhất làng xa gần) [1].

Dần dần, chỉ còn từng đôi trai gái *lượn* đối đáp với nhau. Cuộc hát đi vào chặng chính, chiếm nhiều thời gian và sôi nổi nhất. Ở chặng chính này, *lượn sluong* có thể chia thành ba phần: *lượn pây tàng* (hát đi đường), *lượn sử* và *lượn chúc chòm* (hát chúc mừng). Trong đó, phần quan trọng của *lượn sluong* là *lượn pây tàng* và *lượn sử*. *Lượn* đi đường là phần hấp dẫn nhất, chứa đựng nhiều tình huống bất ngờ. Nội dung của *lượn* đi đường thường nói về những kỉ niệm tuổi đi học, đi chơi, vui vầy cùng bè bạn, gia đình, về cây trái, hoa lá, gió mây, trăng sao... Họ dùng lối so sánh, ví von, mượn các hình ảnh thiên nhiên hoặc dẫn một điển tích để bộc bạch tình cảm, tâm trạng. Phần *lượn* này là không thể thiếu trong một cuộc *lượn sluong* bởi nó đóng vai trò là phút ban đầu thăm dò, tìm hiểu, làm quen hoặc đối hờn, trách móc của lứa đôi yêu nhau.

Lượn sử là các bài hát mượn những cuộc tình duyên trong lịch sử hay tích truyện xưa cũ của người Tày, người Kinh và Trung Quốc để nhắn nhủ bạn tình noi theo. Đó là các tích truyện về Chiêu Quân, Sơn Bá – Anh Đào, Nam Kim – Thị Đan, nàng Bjoóc Lôm, chim khâm khắc... Đáng chú ý là các tích truyện có thể có nguồn gốc từ Trung Quốc hoặc từ dân tộc Kinh của Việt Nam song đã được Tày hóa sao cho phù hợp với hoàn cảnh, nếp cảm nếp nghĩ của người Tày và phù hợp với mục đích nhắn nhủ bạn tình của *lượn sử*. Chẳng hạn, trong lịch sử Trung Quốc, Vương Chiêu Quân được coi là một trong tứ đại mỹ nhân. Nhắc đến Chiêu Quân, ai cũng nghĩ ngay đến tích Chiêu Quân cống Hồ. Thế nhưng, tác giả dân gian khi sáng tác dân ca đã khéo léo Tày hóa tích này bằng việc biến Chiêu Quân thành người con gái nước Việt bị triều đình đem đi cống giặc phương Bắc trong tâm

trạng nhớ quê đau lòng, công cha nghĩa mẹ sinh thành chưa báo đáp. Hàng loạt các chi tiết cho thấy Chiêu Quân triều cống là sản phẩm của Việt Nam chứ không phải Trung Quốc cổ: Chiêu Quân ăn trâu (liên quan đến ý nghĩa sự tích Trầu cau của Việt Nam), Chiêu Quân đi thuyền (ở Trung Quốc, từ kinh đô nhà Hán đến Hung Nô không có đường thủy), vua Hán là của Việt Nam, vua Tần là vua Hung Nô.... Hơn thế, tích Chiêu Quân còn được Tày hóa cao độ khi cho rằng sau khi đi sứ, Chiêu Quân trở về An Nam và được vua phong quan cai quản bảy huyện, phù hợp với suy nghĩ về sự gần gũi của giai cấp thống trị cùng quan niệm ở hiền gặp lành hết sức mộc mạc của người dân Tày.

Cuộc hát có phần *lượn sử* tức tình yêu của đôi bạn *lượn* đã đạt đến độ chín, hết sức sâu nặng. *Lượn sử* chiếm nhiều thời gian của cuộc hát. Tuy thế, đây là phần không bắt buộc của cuộc hát, và phần này không thực sự thu hút, hấp dẫn người nghe do tính chất và nội dung của nó.

Phần *lượn* chúc mừng không phải là hát giao duyên, chỉ là lời cảm tạ của người *lượn* đối với gia chủ nên nó có tính chất gắn kết khá lỏng lẻo với cuộc *lượn*.

Chặng cuối cùng của cuộc *lượn* thường gồm những bài xe kết với ý nhắn nhủ, hò hẹn gặp lại ở buổi hát sau. Hát *lượn* thâu đêm đến lúc canh tàn, chủ khách đều tình ý đang say. Đến giờ phải chia tay, họ buồn rầu hát lời giã biệt đầy quyền luyện, thiết tha không rời. Họ cũng không quên dặn bạn nhớ mãi tình cảm đã gửi trao trong buổi hát hôm nay:

*Củ pác slảng đuối cầu cỏi chứ
Sị mùa đào này ón hăng thu
Cầu hời cỏi ngôi thương rả đuối
Chẳng chứ kèn đây nét kìn dú*

(Cất lời dặn lại bạn nhớ lời/ Anh về lần này năm tháng trôi/ Bạn hời hãy cùng thương nhau vậy/ Mới thật kén được nét bạn đời) [1].

Trên thực tế, không phải cuộc diễn xướng *lượn sluong* nào cũng thành công. Bên *chùa bản* có nhã ý mời khách cùng *lượn*, nhưng sau khi *chùa bản* cất lời *lượn nải*, bên khách không đáp lời. Sự không đáp này có thể do khách không biết *lượn*, hoặc khách phát hiện ra mình có họ hàng với *chùa bản*, không thể cùng *lượn* giao duyên. Cũng có khi, trong thực tế đời sống, *chùa bản* và khách có những đổ kị, mâu thuẫn gì đó mà phía *chùa bản* không biết hoặc không quan tâm nên vẫn cất lời *lượn nải*.

Ở người Thái, có thể lấy diễn xướng *khắp hạn khuổng* (hát ở sân chơi) để mô tả cho các chặng của một cuộc diễn xướng hát đối đáp DCTTSH. Diễn xướng này bao gồm các chặng: Hát chào mời, hát thăm hỏi, hát thi tài, hát tình tự, hát dặn dò hẹn ước. Đáng lưu ý là trong *khắp hạn khuổng*, chặng đầu tiên không phải là những lời mời chào trực tiếp như trong *lượn sluong* của người Tày mà là những lời hát khen ngợi *hạn khuổng*, hát xin lên *hạn khuổng*, hát xin thang lên, xin mượn ghế ngồi, mượn điều hút thuốc láo của tốp nam thanh niên và lời đáp của của bên nữ. Bên nam khi gần đến sân chơi sẽ nổi nhạc bằng cách gảy đàn, thổi sáo... để đánh tiếng cho bên nữ biết. Họ ngợi khen *hạn khuổng*:

*Dủ lắc phó hên phay
Dủ cay phó hên nậm
Phó hên nậm băng lạc chầu dẳng
Phó hên nậm băng cẳm chầu kìn*

...*Phó hên hạn khuổng tằng hươ pộn chầu kém phương cộn lên!*

(Đàng xa nhìn thấy lửa/ Đàng xa nhìn thấy nước/ Thấy nước sông sâu muốn lặn/ Thấy nước suối trong muốn uống/... Thấy *hạn khuổng* lộng lẫy muốn lên cây nhờ lắm thay!) [2].

Ngỗ lời xong, họ chưa vội lên cầu thang ngay bởi sợ bị chê trách là bất lịch sự và phải chịu phạt vạ. Họ dừng chân dưới cầu thang và hát xin thang, xin mượn ghế... Các cô gái cũng chưa đồng ý cho họ lên thang ngay mà còn thử thách bên nam qua vài ba bài hát nữa. Sau vài ba bài hát đưa đẩy, các chàng trai mới lên sàn và hát tìm hiểu yêu đương nhau.

Vào chặng chính, các cô gái hát bóng gió về việc chàng trai đã có vợ, đã có người thương, buộc bên nam phải lên tiếng phủ nhận, chứng minh. Họ cũng ám chỉ về việc yêu đương qua lời hát là yêu thực sự hay hay hát vui. Nam nữ từng đôi hát cặp với nhau. Thương yêu nhau rồi, họ hỏi nhau thực lòng hay chưa hay còn lưỡng lự. Rồi họ về hỏi ý mẹ cha. Mẹ cha đồng ý, họ thông báo cho người yêu để đôi bên chuẩn bị tổ chức đám hỏi. Chặng cuối là chặng chia tay bạn tình lúc trăng lặn sương xa, họ hát dặn dò nhau đừng quên.

... *Thả Nậm Ma hêng to le chẳng lưm*

Nậm Te hêng to thú chẳng lưm

Pa bú dôn kìn đao chẳng lưm

Xai khao dôn kìn mook chẳng lưm

Nộc chok phạ kìn ời thông xuôn chẳng lưm nơ, pêng ời!

(... Chờ sông Mã cạn bằng chiếc đĩa hăng quên/ Sông Đà cạn bằng chiếc đĩa hăng quên/ Cá bóng bỏ lượn ăn sao hăng quên/ Cát trắng lượn ăn sương mù hăng quên/ Chim sẽ trời ăn mía nửa vườn hăng quên nhé tình thương ời!) [2].

Tình cảm yêu thương mãi quán quýt, vẫn vương nơi *hạn khuổng*. Lời thề thốt, dặn dò vì thế có ý nghĩa như một lời thề quyết tâm nhớ nhau trọn đời.

Ở *khắp tua*, cuộc hát trải qua nhiều bước: Hát đi đường, hát mở công vào làng, hát đố, hát ước, hát thăm hỏi, hát trao duyên, hát kết đôi, hát đi chơi mừng trời, hát chia tay. Các bước này không có quy định cụ thể về số lượng lời hát mà phụ thuộc vào tài năng và sự nhiệt tình của những người tham gia diễn xướng. Bởi thế, có những cuộc hát kéo dài tới hai, ba đêm mới kết thúc. Tuy nhiên bước như thế nhưng về cơ bản vẫn có thể phân làm ba chặng: Chào mời (hát đi đường, hát mở công vào làng) – Tô lòng (hát đố, hát ước, hát thăm hỏi, hát trao duyên, hát kết đôi, hát đi chơi mừng trời) – Giã biệt (hát chia tay). Qua từng ấy bước của cuộc hát, tình cảm của đôi nam nữ có điều kiện bộc lộ và gắn bó đậm sâu.

Như thế, về cơ bản, trình tự các diễn xướng *lượn shương* của người Tày hay *khắp hạn khuổng*, *khắp tua* của người Thái đều tuân theo ba chặng chính. Diễn xướng các loại DCTTSH khác có tính chất đối đáp của hai dân tộc Tày, Thái như *lượn cọi*, *lượn năng ời*, *khắp xai pêng*... cũng theo trình tự này. Đặc điểm này không phải riêng có ở người Tày, Thái mà diễn xướng hát đối đáp của các dân tộc khác cũng có đặc điểm này. Nó thuộc về hiện tượng văn hóa dân gian chủ yếu và phổ biến của nhiều tộc người trên đất nước ta và thế giới. Sự tương đồng về trình tự của diễn xướng hát đối đáp là xuất phát từ truyền thống lịch sử của con người và từ nguyên tắc

của giao tiếp đối thoại. Điều cần nhấn mạnh là, so với các dân tộc thiểu số khác ở khu vực miền núi phía Bắc, với một cơ cấu dân cư đồng đúc hơn, với số lượng lớn các bài dân ca, sự phong phú của các loại hình diễn xướng và tâm lý yêu thích các diễn xướng, người Tày và người Thái cần một cái gì sống động và gắn kết con người trong đời sống lặng lẽ nơi núi rừng. Vì thế, họ thường xuyên tổ chức các cuộc hát đối đáp. Trình tự của các cuộc hát vì thế khá rõ ràng và dần đi vào ổn định, có tính thể thức, lễ lễ.

2.2. Sự tham gia của âm nhạc vào diễn xướng

Nhìn chung, sự tham gia của âm nhạc vào diễn xướng DCTTSH Tày, Thái có thể phân ra hai mức độ, tương ứng với hai dạng: Dạng hát đơn giản và dạng hát phát triển. Ở dạng hát đơn giản, âm nhạc có sự gắn kết lỏng lẻo với phần lời, không hoặc ít sử dụng nhạc cụ. Âm nhạc ở đây chỉ là một hình thức ngâm ngợi. Ở dạng hát phát triển, thành phần âm nhạc gắn bó chặt chẽ với lời ca và có sử dụng nhạc cụ. Mỗi lời của dạng hát phát triển gắn bó với loại giọng, giai điệu riêng. Trong diễn xướng hát đối đáp DCTTSH Tày, Thái, phổ biến lời hát phát triển.

Ở người Thái, trong diễn xướng DCTTSH, âm nhạc tham gia vào ở cả hai mức độ, tương ứng với hai dạng hát thơ được chỉ ra trong công trình *Ngôn ngữ với việc hình thành âm điệu đặc trưng trong dân ca Thái Tây Bắc Việt Nam*: dạng hát thơ sơ khai và dạng hát thơ phát triển, hay chính là lời hát thơ trữ tình, có nét dạo đầu và láy đuôi [3]. Dạng hát sơ khai xưa ở vùng Thái nào cũng có, không hoặc ít dùng đến nhạc cụ. Có thể kể đến dạng hát này ở các loại diễn xướng hát lẻ như *khắp khor nay chơi*, *khắp loong tôong*. Theo kết quả điền dã của tác giả tại huyện Văn Chấn (Yên Bái), diễn xướng *khắp loong tôong* và *khắp khor nay chơi* hiện nay vẫn còn khá phổ biến. *Khắp loong tôong* không sử dụng nhạc cụ và được hát trong khi lao động như lên nương, đi ruộng, lúc trồng trọt, kiếm củi, dệt vải. *Khắp khor nay chơi* là điệu hát rong chơi, hát to oang oang, vui bâng quơ, vô thường vô phạt. Nam hát *khắp khor nay chơi* khi đi chơi trên cánh đồng, có sử dụng nhạc cụ là cây sáo nổi (*pí tam*). Nữ hát *khắp khor nay chơi* lúc vào rừng hái rau, hái nấm, đào măng và không sử dụng đàn sáo đệm theo.

Các loại hát đối đáp DCTTSH Thái chủ yếu thuộc dạng hát thơ phát triển. Về nhạc cụ, người ta thường sử dụng các loại đàn môi, nhị, *tính tẩu* (đàn tẩu, giống đàn của người Tày), *pí pặp*, *pí tam*... Về giai điệu, những nét dạo đầu, láy đuôi trong dạng hát phát triển của người Thái không phải lúc nào cũng do con người đảm nhiệm. Có khi, các nhạc cụ sẽ chịu trách nhiệm phần dạo đầu, láy đuôi. Chẳng hạn, khi đôi trai gái tình tự vào đêm khuya, bên nữ chỉ hát, không có nhạc kèm theo. Bên nam vừa hát vừa chơi đàn nhạc là khèn bè, sáo *pí pặp* theo, tức đàn nhạc sẽ đảm nhiệm phần dạo đầu, láy đuôi. Diễn xướng *khắp xai pêng* – một điệu *khắp* vào mùa yêu đương – khoảng tháng 11 âm lịch là một minh chứng cho điều này. *Khắp xai pêng* đi liền với tục *xắc xan* (chọc sắn) của đồng bào Thái. Vào buổi chiều, các chàng trai tụ tập ở đầu bản, thay nhau thổi sáo *pí pặp* và hát lời gọi bạn tình. Tiếng sáo diu dặt, trầm bổng hòa cùng lời ca yêu thương, bay vào bản đến tai bạn tình. Đêm đến, các chàng trai vào bản, tìm đến nhà bạn gái, cầm que chọc nhẹ lên chỗ đệm cô gái rủ cùng đi chơi. Cô gái trở mình, xuống thang tự tình cùng chàng trai. Những đêm đầu, phần nhiều

là con trai hay nhau thổi sáo, hát ngợi ca con gái nhưng những đêm sau, chủ thể hát có sự thay đổi. Lúc này con trai thổi sáo *pi pặp*, con gái hát lời tự tình. Khung cảnh thơ mộng, trữ tình của núi rừng Tây Bắc về đêm như thêm thắm sâu trong tiếng sáo dặt dìu và lời ca yêu đương say đắm, tha thiết của lứa đôi.

Tuy rằng cùng thuộc dạng hát thơ phát triển, nhưng âm điệu của diễn xướng DCTTSH ở mỗi địa phương của người Thái lại có sự khác nhau. Sự phân bố dân cư ở mỗi địa phương đã tạo nên những khác biệt về thể ngữ, tâm lí, phong tục, từ đó kéo theo việc mỗi địa phương sử dụng một âm điệu riêng. Dân ca Thái có ba âm điệu đặc trưng. Trong đó, một âm điệu mang tính chất hơi buồn, đường âm đi xuống; một âm điệu buồn, một âm điệu mang tính chất vui, trong sáng, đường âm đi lên. Sự khác nhau về tính chất âm nhạc của diễn xướng dân ca trữ tình của các địa phương là do việc sử dụng các âm điệu này quy định. Vì thế, theo ghi nhận của tác giả Dương Đình Minh Sơn, ở Sơn La, diễn xướng dân ca của người Thái đen thuộc huyện Thuận Châu âm điệu uyển chuyển, thanh thoát mà quyến luyến, ở huyện Mai Sơn lại khoan thai, trầm lắng mà rành rọt từng câu từng chữ, thuộc huyện Mường La lại mượt mà, du dương. Tính chất buồn khiến cho diễn xướng dân ca ở Mường La hơi buồn khiến cho diễn xướng dân ca ở đây gần với dạng hát thơ sơ khai như kiểu hát nghi lễ. Ở huyện Yên Châu, việc hát lại có sự hỗ trợ của khèn bè khiến cho tính chất âm nhạc nhộn nhịp, sôi nổi hơn. Trong khi đó, diễn xướng DCTTSH của người Thái trắng sinh sống ở phía Bắc tỉnh Sơn La lại thường có sự tham gia của nhạc cụ là *tính tấu* khiến cho tính chất âm nhạc trở nên hết sức hài hòa [3].

Ở người Tày, sự tham gia của âm nhạc vào diễn xướng DCTTSH tương tự của người Thái, tức bao gồm cả dạng hát đơn giản và dạng hát phát triển. Dạng hát đơn giản điển hình nhất có thể kể đến diễn xướng *rọi*. *Rọi* là từ chỉ chung *phuối pác*, *phuối rọi*, *lượn rọi*. Trong đó, *phuối pác*, *phuối rọi* là những hình thức nói miệng bằng câu có vần như hát, *lượn rọi* là hát *rọi*, tức có tính âm nhạc rõ hơn một chút khi có sự tham gia của các âm phụ luyến láy song vẫn thuộc loại hát đơn giản. Nhìn chung, ở các hình thức này, giai điệu của câu hát phụ thuộc nhiều vào cảm hứng của người hát, không bị gò bó quá như các điệu hát đối đáp khác và không sử dụng loại nhạc cụ nào. Chẳng hạn, trong diễn xướng *lượn rọi*, người hát luôn thêm các từ: *đó... đó...* vào đầu và cuối bài hát nhằm khơi gợi sự tập trung lắng nghe hoặc lưu ý đối phương. Ở cuối bài hát, họ có thể tùy ý thêm vào các cụm từ như: *nhớ lắm đó, buồn quá đó, đó đau lòng...* nhằm nhấn mạnh nội dung bài hát. Trong khi hát những từ, cụm từ này, họ có thể ngẫu hứng hát to hơn, ngân dài, ngân hoặc cao giọng hơn để gây sự chú ý. Giai điệu dài ngắn, cao thấp không theo một quy định nào.

Trong khi đó, các diễn xướng *lượn cọi*, *lượn sluong*, *lượn nàng ới*, *lượn then* lại thuộc lối hát phát triển. Khi hát cuộc các loại dân ca này, người ta luôn phải sử dụng loại nhạc cụ dân gian có dây, làm từ quả bầu là *tính tấu*. Về mặt giai điệu, lúc diễn xướng, mở đầu cuộc *lượn*, bao giờ người hát cũng sử dụng hư từ hay tiếng gọi, gần giống với cách thức mở đầu diễn xướng hát cuộc của người Thái và các loại dân ca của người Việt như hò ca Huế, hò sông Mã. Trong diễn xướng *lượn nàng ới* ở Cao Bằng, chàng trai hát

mở đầu bằng lời *Nàng à ới* (nàng ới), kết thúc bằng lời *Nàng nõ* (nàng nhi). Cô gái đáp, lời mở đầu là *Làng à ới* (chàng ới), kết thúc bằng lời *Làng nõ* (chàng nhi). Chẳng hạn như lời hát này của chàng trai:

Nàng à ới... Soong rà thể tông thú soong kha/ Gắn tắng giủ rắng gòu đày khầu... Nàng nõ... (Nàng ới... Hai ta thể như đũa có đôi/ Sao ăn được nếu người khác chôn... Nàng nhi?) [4].

Trong diễn xướng *lượn cọi*, vào cuộc *lượn*, người hát lên giọng, mở đầu và trong câu hát đều kéo dài các âm: *Hừ - là - ơ - a - ới - hừ - ha - ới...* Nhờ sự kéo dài các âm này mà cuộc hát *lượn cọi* cứ dài mãi, dài mãi. Như bài dân ca này vốn rất ngắn gọn, chỉ gồm hai câu:

*Bắc Kạn noọng mì tiếng lượn sluong
Khuốp pi thăng mùa xuân coong soong*

(Bắc Kạn em có tiếng lượn sluong/ Cứ đến mùa xuân cất tiếng hát vang xa bay bổng).

Nhưng, khi hát bài này theo làn điệu *lượn cọi*, thời gian diễn xướng bị kéo dài ra do sự đan xen và ngân dài của nhiều hư từ:

Hờ... hơi... hà... Noọng ừ... Bắc... ư... ư ha... hơi... Kạn... noọng mì tiếng ơ... lượn ơ sluong... ư... hừ... ư noọng... ừ/ Khuốp ư hờ hơi pi thăng... mùa... xuân... ư coong ơ soong ư... a noọng... [4].

Như thế, âm nhạc trong diễn xướng mỗi thể loại này phải tuân theo một khuôn mẫu nhất định. Với sự khác nhau của làn điệu, diễn xướng DCTTSH Tày ở mỗi địa phương mang âm hưởng một khác. Về điều này, nhà nghiên cứu La Công Ý từng nhận định: “Tùy từng vùng, từng địa phương mà chúng được thể hiện bằng những giai điệu và âm hưởng riêng” [5]. Quả thật, lắng nghe kĩ, tác giả nhận âm hưởng của từng loại diễn xướng như sau: *Lượn nàng ới* ngọt ngào như đường mật mà trải rộng mênh mông; *lượn cọi* khi trầm khi bổng, khi bổng thì đến mức sắc nhọn, cao vút, nghe náo nùng, nghẹn ngào; *lượn then* tươi vui, rộn ràng, *lượn sluong* âm áp, thủ thi như lời tâm tình của người đang yêu.

Như thế, ở cả hai dân tộc Tày, Thái, tác giả đều nhận thấy sự tham gia của âm nhạc vào quá trình diễn xướng DCTTSH, bao gồm dạng hát đơn giản và dạng hát phát triển. Điều này phản ánh sự tồn tại đồng thời của các diễn xướng hát chưa có tính tổ chức rõ ràng và các diễn xướng hát cuộc có tính tổ chức với thể thức, lễ lối, quy định cụ thể trong diễn xướng DCTTSH Tày, Thái. Đáng nói là, sự tồn tại của các diễn xướng hát cuộc với sự tham gia của âm nhạc ở dạng hát phát triển chiếm ưu thế hơn. Hai dạng âm nhạc như đã trình bày là kết quả của sự phát triển từ thấp đến cao trong quá trình định hình âm nhạc dân gian ở từng dân tộc.

Sự tồn tại của cả hai dạng âm nhạc trong diễn xướng DCTTSH Tày, Thái nói lên sự tương đồng của hai tộc người về văn hóa và trình độ phát triển kinh tế, xã hội. Trước hết, đặc điểm sự tham gia của âm nhạc vào diễn xướng DCTTSH Tày, Thái gợi mở tính chung về văn hóa của khối Bách Việt. Sự tương đồng này không phải do một mối quan hệ ảnh hưởng trực tiếp nào cả, chỉ có thể lí giải bằng sự tương đồng về cội nguồn văn hóa sâu xa của các dân tộc này. Người Tày, Thái xưa kia đều là cư dân Bách Việt nên có sự gặp gỡ về ý thức thẩm mĩ, thể hiện ra là sự giống nhau về việc âm nhạc tham gia vào diễn xướng DCTTSH với hai mức độ là dạng

hát đơn giản và dạng hát phát triển. Tiếp đó, người Tày và người Thái là những tộc người có cuộc sống khá ổn định và ngày càng phát triển khi khai thác kinh tế ở vùng thung lũng chân núi thấp. Một trong những hệ quả của sự tương đồng về trình độ phát triển kinh tế, xã hội đó là sự tương đối giống nhau về sự tồn tại của các dạng âm nhạc. Một mặt, đời sống còn khá gần gũi với tự nhiên đã tạo điều kiện cho sự bảo lưu dạng hát đơn giản; mặt khác, yêu cầu ngày càng cao của dân chúng đối với các sinh hoạt văn nghệ dân gian tất yếu dẫn đến việc ngày càng phổ biến của dạng hát phát triển. Tất nhiên, trong khuôn khổ một bài viết thuộc chuyên ngành văn học dân gian, tác giả chỉ bàn đến sự tham gia của âm nhạc, còn cụ thể âm nhạc với những làn, những điệu, kí âm thể nào là thuộc về chuyên ngành âm nhạc, tác giả không bàn đến.

3. Kết luận

DCTTSH là bộ phận tiêu biểu và phong phú của kho tàng dân ca Tày, Thái mà việc diễn xướng chúng đóng vai trò to lớn đối với việc cổ kết cộng đồng. Diễn xướng DCTTSH của người Tày và người Thái có sự tương đồng về trình tự diễn xướng hát đối đáp và sự tham gia của âm

nhạc vào quá trình diễn xướng. Qua sự so sánh như trên, tác giả nhận thấy sự tương đồng đó có thể được lí giải từ sự gần gũi về văn hóa, về trình độ phát triển kinh tế, xã hội của hai tộc người Tày, Thái và về nguyên tắc giao tiếp của con người nói chung. Những điểm tương đồng của DCTTSH Tày, Thái sẽ là cơ sở cho việc tích hợp các giá trị văn hóa tộc người vào bức tranh văn hóa Việt Nam thống nhất.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hoàng Văn Páo (chủ biên), *Lượn Tày: Lượn Tày Lạng Sơn, lượn sluong*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 2012.
- [2] Nguyễn Văn Hòa (sưu tầm, biên dịch), *Truyện cổ và dân ca Thái vùng Tây Bắc Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 2001.
- [3] Dương Đình Minh Sơn, *Ngôn ngữ với việc hình thành âm điệu đặc trưng trong dân ca Thái Tây Bắc Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội, 2001.
- [4] Hoàng Triều Ân, Hoàng Quyết (sưu tầm và biên soạn), *Thành ngữ - Tục ngữ - Ca dao dân tộc Tày*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2014.
- [5] La Công Ý, *Đến với người Tày và văn hóa Tày*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2010.

(BBT nhận bài: 06/7/2020, hoàn tất thủ tục phản biện: 30/9/2020)