

ẢNH HƯỞNG CỦA VĂN HÓA KINH, HÁN TỚI THI PHÁP LỜI THƠ NGHỆ THUẬT CỦA DÂN CA TRỮ TÌNH SINH HOẠT TÀY

Nhận bài:

10 – 01 – 2018

Chấp nhận đăng:

10 – 03 – 2018

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Hà Xuân Hương

Tóm tắt: Do quá trình giao lưu văn hóa, văn hóa Kinh, Hán có tác động lớn tới thi pháp lời thơ nghệ thuật của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày trên ba phương diện: ngôn ngữ, điển tích, thể thơ. Đó là sự đan xen của ngôn ngữ Tày với ngôn ngữ Việt, phần nhiều là từ Hán Việt trong lời thơ nghệ thuật. Từ đó dẫn đến việc sử dụng nhiều các điển tích có nguồn gốc Hán tộc và Việt tộc. Thể thơ chủ đạo trong dân ca trữ tình sinh hoạt Tày là thể thất ngôn với hai kiểu là thất thất lưu thủy và thất ngôn tứ tuyệt. Những đặc điểm này khiến cho dân ca trữ tình sinh hoạt Tày mang tính bác học, trí tuệ, gần gũi với văn học thành văn của người Kinh, Hán. Tuy thế, trong quá trình tiếp thu, người Tày đã biến cải phần nào những yếu tố ảnh hưởng. Điều đó khiến cho phần lời của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày mang vẻ đẹp vừa công phu, kiểu cách, lại vừa phù hợp với đặc điểm tâm lí tộc người.

Từ khóa: ảnh hưởng; văn hóa; thi pháp; lời thơ nghệ thuật; dân ca trữ tình sinh hoạt; người Kinh; người Hán; người Tày.

1. Đặt vấn đề

Trải qua hàng ngàn năm lịch sử, do sự hòa hợp dân tộc diễn ra trên những sự kiện có thuộc tính xã hội và hiện tượng sinh học trên con người cụ thể, dân tộc Tày ở Việt Nam hiện nay là sự hợp thành của bốn thành phần: bộ phận người Tày bản địa, bộ phận người Tày gốc Kinh, bộ phận Tày gốc Nùng, bộ phận người Tày thuộc các nhóm đồng tộc đến từ Trung Quốc. Điều đó dẫn tới sự giao lưu, tiếp biến văn hóa giữa người Kinh, người Hán và người Tày thông qua các mối quan hệ trực tiếp hoặc gián tiếp. Văn hóa Kinh, Hán tác động đến văn hóa Tày trên nhiều phương diện. Ở lĩnh vực văn học dân gian, sự ảnh hưởng đó thể hiện rất rõ ở thi pháp lời thơ lời thơ nghệ thuật của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Các đặc điểm thi pháp lời thơ nghệ thuật trong dân ca trữ tình sinh hoạt Tày chịu ảnh

hưởng của văn hóa Kinh, Hán

2.1.1. Ngôn ngữ

Sự ảnh hưởng về mặt ngôn ngữ tới dân ca trữ tình sinh hoạt Tày không chỉ thể hiện ở việc người Tày sử dụng chữ Nôm Tày để sáng tác dân ca - một loại văn tự tượng hình được kế tục và phát triển dựa trên chữ Hán, mà còn thể hiện ở sự đan xen về mặt ngôn ngữ trong lời thơ nghệ thuật của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày. Điều dễ nhận thấy là lời thơ có sự đan xen của tiếng Tày, tiếng Việt (Kinh) với hình thức ngữ âm cổ và từ Hán Việt.

Theo các nhà ngôn ngữ học, từ xa xưa, ở lưu vực sông Hồng đã có quá trình tiếp xúc lâu dài giữa ngôn ngữ tiền Việt - Mường và ngôn ngữ Tày - Thái cổ. Đây là cơ sở để hình thành ngôn ngữ Việt Mường chung. Ngôn ngữ tiền Việt phát triển đến ngôn ngữ Việt cổ thì tách khỏi ngôn ngữ Mường cổ do có sự cá tính hóa của tiếng Hán - Việt bắt đầu vào thế kỉ X và chuyển sang quá trình ngôn ngữ Hán - Việt giao hòa mạnh mẽ kéo dài suốt từ thế kỉ X đến thế kỉ XVI. Trong ngôn ngữ Tày và ngôn ngữ Việt, yếu tố Hán - Việt gia tăng cùng quá trình giao hòa ngôn ngữ Tày - Việt từ trước và ngày càng mạnh mẽ, nhất là từ thế kỉ XVII đến đầu thế kỉ XX [8, tr.269 - 270]. Sự phát triển theo hướng như vậy của ngôn ngữ Tày tạo nên sự

* Liên hệ tác giả

Hà Xuân Hương

Trường Đại học Khoa học - Đại học Thái Nguyên

Email: haxuanhuong_dhkh@yahoo.com.vn

đan xen về ngôn ngữ trong việc tổ chức lời thơ nghệ thuật của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày.

Cụ thể, trong dân ca trữ tình sinh hoạt Tày có sự xuất hiện của tiếng Việt với hình thức ngữ âm cổ như: *mùa xuân* - mùa xuân, *kiết bạn* - kết bạn, *vội vàng* - vội vàng, *hại* - hây, *én* - én, *tiếng* - tiếng,... Đặc biệt, không thể không kể đến sự xuất hiện của các từ Hán Việt. Trong khuôn khổ một bài báo, chúng tôi chỉ xin lấy hai ví dụ nhỏ về sự đan xen ngôn ngữ như sau: trong 10 lời dân ca đầu tiên được công bố trong cuốn *Rọi (Vốn cổ văn học dân tộc Tày - Nùng)* [4], chúng tôi thấy có 11 đơn vị từ tiếng Việt cổ và 36 đơn vị từ Hán Việt. Tương tự, khi xem xét 10 lời đầu trong cuốn *Lượn Tày: Lượn Tày Lạng Sơn, lượn shuong* [6], chúng tôi thấy có 10 đơn vị từ tiếng Việt cổ và 39 đơn vị từ Hán - Việt. Chẳng hạn như:

- **“Mở bài khai khẩu ước chào xuân**

Tiếng cạ rườn rầu mì ái ân”

[6, tr.43]

(Mở bài đầu tiên lời chào xuân / Tiếng rằng nhà mình có ái ân) [6, tr.189]

- **“Chàng hoa phong cảnh tứ thì ban**

Bách thảo hoa khai pây rạo ngàn

Người bạn thân thông mà cạ nẩy

Thiệt tình chi tử vọng cầm khan.”

[6, tr.43 - 44]

(Chàng hoa phong cảnh bốn mùa tươi/ Bách thảo nở hoa, đi dạo chơi/ Gửi bạn thân thông nhắn bạn tới/ Tiếc gì công sức lượn vài khan) [6, tr.189 - 190].

Từ hai ví dụ này, rà soát lại đối với các lời dân ca trong các công trình sưu tầm, công bố tư liệu dân ca trữ tình sinh hoạt Tày; chúng tôi thấy trong ngôn ngữ đan xen, phần lớn là từ Hán - Việt. Điều đáng nói là sự đan xen về ngôn ngữ trong việc tổ chức lời thơ nghệ thuật của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày không làm biến nghĩa ở một số hình thức ngữ âm cổ và từ Hán Việt khi chúng được xuất hiện trong những khung ngữ mới. Đặc biệt, các từ Hán - Việt khá gần gũi với tiếng Việt hiện đại về phương diện ngữ âm và ngữ nghĩa, chỉ khác về cách ghép từ do có sự chi phối của tư duy ngôn ngữ dân tộc Tày. Sự gần gũi đó có thể được lí giải như sau: về mặt lí thuyết, dân ca trữ tình sinh hoạt Tày ra đời rất sớm. Song, việc ghi chép lại dân ca Tày mới chỉ diễn ra sớm nhất vào những năm

ba mươi của thế kỉ XX với Nguyễn Văn Huyền. Trong công trình nổi tiếng của mình, Nguyễn Văn Huyền lại dịch thơ ca dân gian Tày ra tiếng Pháp chứ không dịch ra tiếng Việt. Những bản dịch dân ca Tày ra tiếng Việt sớm nhất ở miền Bắc là vào những năm sáu mươi. Công trình công bố tư liệu dân ca trữ tình sinh hoạt Tày theo hình thức song ngữ Tày - Việt sớm nhất là *Rọi (Vốn cổ văn học dân tộc Tày - Nùng)* của nhóm tác giả Trương Lạc Dương, Nông Đình Tuấn, Trần Vĩnh, Võ Quang Nhơn vào năm 1970. Ngôn ngữ và văn hóa luôn biến đổi. Cho nên, những văn bản dân ca hiện chúng ta đang quan sát có lịch sử vài trăm năm trước Cách mạng tháng Tám năm 1945. Sự gần gũi về phương diện ngữ âm, ngữ nghĩa của các từ Hán - Việt trong dân ca trữ tình sinh hoạt Tày so với tiếng Việt hiện đại là có thể hiểu được.

Việc sử dụng nhiều từ Hán - Việt trong lời thơ nghệ thuật đã đem lại hiệu quả thẩm mỹ đáng kể cho dân ca trữ tình sinh hoạt Tày. Về mặt sắc thái ý nghĩa, luôn tồn tại một sự đối lập giữa từ Hán - Việt với từ thuần Việt và tiếng Tày. Đây là cơ sở để tạo nên tính đa nghĩa cho văn bản. Hay nói cách khác, những hình thái đối lập của ngôn ngữ lúc này đóng vai trò là các chất xúc tác nhằm tạo ra những sắc thái ngữ nghĩa mới. Nhờ thế, trên phong nền chủ đạo là tiếng Tày - biểu hiện của cách cảm, cách nghĩ Tày thực sự, thì sự xuất hiện dày đặc của các từ Hán - Việt với hơi hướng trí tuệ, bác học khiến cho lời thơ dân ca trữ tình sinh hoạt Tày mang vẻ đẹp của sự đối lập: vừa tự nhiên, đậm đà bản sắc dân tộc, vừa trang trọng, kiêu cách. Điều đó được minh chứng khá rõ trong ngôn ngữ xây dựng nhân vật trữ tình của dân ca tình yêu.

Trên cơ sở hai kiểu tiếp thu: tiếp thu nguyên vẹn và tiếp thu có biến cải ngôn ngữ của người Việt, người Tày đã sáng tạo ra những cách nói ước lệ nhằm tôn vinh, ca ngợi tuyệt đối người yêu của mình. Mọi thứ thuộc về tình yêu đều được đặt cao hơn hiện thực cuộc sống nhiều lần, trở nên trang trọng một cách quý tộc nhờ vào các từ ngữ Hán - Việt được sử dụng. Điều đó thể hiện qua cách xưng hô trong tình yêu. Chàng trai Tày được gọi là: sĩ tử, nho sĩ, nho sinh, quân tử, quan, Thục Đế,..., cô gái Tày được gọi là: nàng, Dương Nga, Hằng Nga, kinh châm (đều với nghĩa là những cô tiên, em đẹp)... Nơi ở của các nàng có phòng hương (phòng xông hương của con gái quý tộc), phòng loan..., các chàng trai có ngự đường trần, phòng văn... Nơi hẹn hò

của họ là chôn Đào Nguyên, hồ Hải Lăng, hồ Tây Hải, chôn Bồng Lai, chôn Đông Quân,...

*“Nhắm lừa lỏng lốt chôn Đào Nguyên
Nho sinh thiếu nợ bạn duyên hiền
Giờ này sloong rà cụng khéc loọc
Noọng hội mà rườn dá phụ duyên.”*

[6, tr.310]

*(Chèo thuyền xuống tới chổ Đào Nguyên/ Nho sinh
tổ nữ đôi bạn hiền/ Giờ này hai ta thành khác lạ/ Em
hỡi về nhà chớ phụ duyên)* [6, tr.431].

Vì đặc điểm sử dụng ngôn ngữ đan xen tiếng Tày và tiếng Việt thông qua hình thức ngữ âm cổ và từ Hán - Việt như trên, đọc nhiều lời dân ca tình yêu của người Tày, chúng ta thấy khá gần gũi với văn chương trung đại của người Việt. Xin nêu thí dụ:

*“Kết duyên táng bản bạn đường xa
Dường dặng Thục Đế kết Hằng Nga
Kết dây pên duyên sle pây nả
Thiên hạ tặng lai ná một rà.”*

[6, tr.320]

*(Kết duyên khác bản bạn đường xa/ Ví như Thục
Đế kết Hằng Nga/ Kết thành nhân duyên còn mãi mãi/
Thiên hạ khắp chôn chắng một ta)* [6, tr.442].

Như thế, ngôn ngữ Việt đã có sự thâm nhập sâu rộng vào ngôn từ nghệ thuật của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày. Tất nhiên, nói như thế bao hàm cả sự ảnh hưởng của ngôn ngữ Hán thông qua bộ phận từ Hán - Việt. Xét về dạng thức thì ngôn ngữ Việt ảnh hưởng trực tiếp, ngôn ngữ Hán ảnh hưởng gián tiếp thông qua ngôn ngữ Việt.

2.1.2. Điển tích

Đặc điểm đan xen về ngôn ngữ dẫn tới một đặc điểm nổi bật khác của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày là việc ngôn từ nghệ thuật giàu điển tích. Tìm hiểu việc sử dụng điển tích trong dân ca trữ tình sinh hoạt của người Tày, chúng tôi nhận thấy có những đặc điểm nổi bật như sau:

Thứ nhất, về nguồn gốc của điển tích. Điển tích trong dân ca Tày rất phong phú và đa dạng. Xét về nguồn gốc khoa học của các điển tích, có thể phân ra thành hai loại:

- Nguồn gốc văn học: Lương Quân - Bjoóc Lả, Tư Mã Văn Quân, Nguru Lang Chức Nữ, Lương Sơn Bá -

Chúc Anh Đài, Hà Bá Long Vương, Thủy Tinh, Lưu Đài Hán Xuân, Nam Kim - Thị Đan,...

- Nguồn gốc lịch sử: Tư Mã Tương Như - Trác Văn Quân, Trương Lương, Hàn Tín,...

Xét về nguồn gốc dân tộc, các điển tích trong dân ca trữ tình sinh hoạt Tày có thể được phân làm ba nhóm:

- Vay mượn của Trung Quốc: Lương Sơn Bá - Chúc Anh Đài, Trương Lương, Tiêu Hà, Hàn Tín, Chiêu Quân, vua Trụ - Đát Kỷ, Thần Nông, Hữu Sào, vua Thuần, Thục đế - Hằng Nga, chôn Đào Tiên, Đông Quân,...

- Vay mượn trong kho văn liệu của văn học người Kinh: Thánh Gióng, vua Thái Tông, Phạm Tải - Ngọc Hoa, trầu cau,...

- Nguồn gốc bản tộc: Lương Quân - Bjoóc Lả, Lưu Đài Hán Xuân, Nam Kim - Thị Đan, Huyền Linh, Huyền Quang,...

Ở đây, chúng tôi quan tâm đến cách phân loại liên quan đến nguồn gốc dân tộc của các điển tích. Việc sử dụng hai nhóm điển tích có nguồn gốc Kinh tộc và Hán tộc là kết quả của sự giao lưu và tiếp biến văn hóa Tày, Kinh, Hán. Tuy có nguồn gốc ngoại lai nhưng khi đi vào dân ca trữ tình sinh hoạt Tày, các điển tích đã ít nhiều được vận dụng biến đổi cho phù hợp với đặc điểm của dân tộc, vùng miền; khiến cho nó mang đậm màu sắc dân tộc. Điển tích đã thoát thai đời sống cũ trong các sự kiện lịch sử, văn học của người Kinh và Trung Quốc. Chẳng hạn, trong lịch sử Trung Quốc, Vương Chiêu Quân được coi là 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. Nàng bị đem đi triều cống 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 trầu (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:

“*Vua truyền văn vọ thuồn quan luông*

Chiêu Quân pây sử tái hồi hương

Phong hầu minh nàng cai chết huyện

Công khổ mùa sứ nước Hồ Vương”.

[6, tr.361]

(*Vua truyền văn vũ, báo quan mừng/ Chiêu Quân đi sứ được hồi hương/ Phong cho Chiêu Quân cai bảy huyện/ Trả công khó nhọc cống Hồ Vương*) [6, tr.483].

Hoặc, bài lượn Lương Sơn Bá - Chúc Anh Đài cũng vay mượn một tích truyện của Trung Quốc. Thế nhưng, nếu nguyên bản ở Trung Quốc, kết thúc câu chuyện, đôi trai gái biến thành uyên ương hồ điệp, mãi mãi bên nhau thì ở bài lượn của người Tày ở Lạng Sơn, Anh Đài tự vẫn ở trên rừng, biến thành chim khảm khắc. Đây là loài chim thường được nhắc tới trong dân ca tình yêu của người Tày. Khảm khắc là loài chim nhỏ, kêu về đêm quăng từ cuối xuân đến thu. Tiếng chim thê lương, da diết, nõi nõi trong đêm đen, vọng lại từ ngọn đồi xa hay rừng già khiến lòng người sâu thẳm. Người Tày thường cho rằng con chim vì mất bạn tình nên trở thành lẻ loi mà than thân, chim khảm khắc là biểu tượng bực bạch tâm tư, nỗi sầu bi của con người. Việc để Anh Đài hóa thành chim khảm khắc là minh chứng rõ ràng cho sự đồng hóa của các điển tích Trung Quốc vào dân ca trữ tình sinh hoạt Tày.

Thứ hai, cách sử dụng điển tích của người Tày có phần đặc biệt. Bên cạnh cách thông thường là điển tích có thể chỉ được điểm thoáng qua trong bài hát, điển tích trong dân ca tình yêu của người Tày còn được hát thành một bài hát dài. Điều này đặc biệt phổ biến trong các chương lượn sử. Các tích truyện như Chiêu Quân, Đài Linh, Bjoóc Lôm, Lưu Nguyễn sử kinh, Nam Kim - Thị Đan,... được hát nhằm khéo gọi đối phương noi theo. Cả điển xướng lượn cọi và lượn sluong đều có thể có *lượn sử*. Một cuộc hát mà có phần lượn sử tức tình duyên đã đạt đến độ thắm thiết, mặn nồng.

Thứ ba, sự xuất hiện của điển tích trong dân ca trữ tình sinh hoạt Tày là khá dày đặc. Theo kết quả khảo sát của chúng tôi, từ 1464 lời dân ca trữ tình sinh hoạt thống kê từ các công trình sưu tầm, biên dịch:

- *Tổng tập văn học dân gian các dân tộc thiểu số Việt Nam, tập 18 - Dân ca* [10].

- *Tổng tập văn học dân gian các dân tộc thiểu số Việt Nam, tập 19 - Dân ca* [11].

- *Chòm bjoóc mạ* [3].

- *Lượn Tày: Lượn Tày Lạng Sơn, lượn sluong* [6].

- *Phong slư* [2].

- *Thành ngữ, tục ngữ, ca dao dân tộc Tày* [1].

Chúng tôi nhận thấy điển tích xuất hiện 130 lần, chiếm tỉ lệ 13%. Đặc biệt, người Tày có các chương *lượn sử*. Ở đó, cả một chương dài chỉ hát về một tích truyện trong lịch sử hoặc truyền thuyết, cổ tích. Đặc điểm này liên quan đến phong cách văn chương của mỗi dân tộc. Lực lượng sáng tác dân ca Tày chủ yếu là những trí thức dân tộc, những nghệ nhân có tài nên ưa dùng các điển tích như phong cách văn chương bác học. Điều đó khiến cho dân ca Tày thiên về chất trí tuệ.

2.1.3. Thể thơ

Dân ca trữ tình sinh hoạt Tày sử dụng nhiều thể thơ khác nhau như: thể tự do, thể ngũ ngôn, thể thất ngôn. Trong đó, đáng chú ý là thể thất ngôn. Đây là thể thơ chủ đạo của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày. Người Tày dùng cả thất ngôn tứ tuyệt, thất ngôn trường thiên và song thất. Xét cả về số tiếng và quy cách gieo vần, thể thất ngôn trong dân ca Tày có nhiều điểm tương đồng với thơ ca của người Việt và người Hán.

Chúng tôi khảo sát từ 1464 lời dân ca thống kê từ các công trình nêu ở phần trên thì có đến 1275 lời (chiếm 87%) được làm theo thể thơ thất ngôn. Các thể khác chiếm tỉ lệ ít: thể tự do chiếm 12.8%, thể ngũ ngôn chiếm 0.2%.

Người Tày có *lượn cọi, lượn then, phong slư, lượn sluong*... đều là những loại hình dân ca giao duyên và được sáng tác theo thể thất ngôn. Trong đó, *lượn cọi, lượn then, phong slư, lượn rọi*... được sáng tác theo thể thất ngôn trường thiên, hay còn gọi là thất thất lưu thủy. Đây là thể thơ sử dụng vần chân (chữ cuối của câu trên vần với chữ lưng của câu dưới, thường là chữ thứ năm). Cách gieo vần này tương tự cách gieo vần trong câu song thất thuộc thể thơ song thất lục bát của người Việt. Người Việt gieo vần yêu vận ở hai câu thất của bài ca dao làm theo thể song thất lục bát:

“*Nước hồ Tây vừa trong vừa mát*

Đường chợ Bưởi lấm cát dễ đi

Cô kia bóng bảy làm chi

Để cho anh ấy đi đi về về.”

[9, tr.180]

Tương tự như thế, các câu thơ trong thể thất ngôn trường thiên của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày cũng đều gieo yêu vận. Quy tắc gieo vần này cứ lặp đi lặp lại trong suốt các dòng thơ. Từ đó, bài dân ca có thể dễ dàng kéo dài.

“Nộc chinh tặc lỏng pé quảng lai

Thiên hạ pu pò giài hêt rây

Lọ rãng riền giò nẩy sloong rà

Shrong căn tặc căn cà hêt thú

Rụ tằm slung pên củ lè thoi

Kết đôi hừ pên đôi khăn khăn...”

[4, tr.42]

(Chim chích rơi xuống biển rộng lằm/ Thiên hạ rải bãi cát làm nương/ Lọ là duyên giò này đôi ta/ Thương nhau bẻ cuống gianh làm đũa/ Hoặc thấp cao thành đôi thì thoi/ Kết đôi cho thành đôi nông mận...) [4, tr.93].

Tuy thế, cần lưu ý lí do chính để các bài *lượn cọi*, *phong slư*, *lượn sử*,... có dung lượng lớn không hoàn toàn do việc sử dụng thể thất lục bát. Trên thực tế, các thể lục bát, song thất lục bát... phổ biến trong dân ca của người Kinh cũng có thể được sử dụng để gia tăng dung lượng của tác phẩm. Thế nhưng, ở dân ca của người Kinh chúng ta ít gặp trường hợp bài dân ca dài quá 20 câu. Sự khác nhau giữa độ dài của *lượn cọi*, *lượn then*... của người Tày so với dân ca của người Kinh lúc này không phụ thuộc vào thể thơ. Cụ thể, độ ngắn của dân ca của người Kinh phụ thuộc đặc điểm của lối hát đối đáp. Đối đáp là một hình thức tỏ tình của nam nữ người Kinh. Đặc trưng của lối hát đối đáp là ngắn gọn. Tài năng của người đối đáp không phụ thuộc độ dài ngắn mà phụ thuộc vào khả năng ứng tác nhanh, nội dung sâu sắc. Trong khi đó, ở người Tày, ngoài hình thức đối đáp nhằm thể hiện tài năng của người hát, dân ca trữ tình sinh hoạt Tày còn có một bộ phận không liên quan đến tính chất thi tài giữa các bên hát. Chẳng hạn, *lượn sử* liên quan tới việc mượn các tích truyện xưa cũ trong lịch sử, truyền thuyết... để nhắc nhở bạn tình noi theo, hoặc *phong slư* liên quan tới sự bộc lộ tình cảm buồn nhớ triền miên, *lượn cọi* tuy là đối đáp nhưng không đặt mục đích thi tài ứng tác mà đề cao tính trình tự của nội dung hát cùng tài ghi nhớ của các chàng trai. Chính vì thế, các bài *lượn sử*, *phong slư*, *lượn cọi* thường khá dài.

Như vậy, độ dài của bài dân ca trữ tình sinh hoạt vì lí do sử dụng thể thất ngôn trường thiên mà chúng tôi nghiên cứu ở đây chỉ có ý nghĩa phân biệt với độ ngắn của thể bài dân ca trữ tình sinh hoạt do được làm theo thể thất ngôn tứ tuyệt mà chúng tôi sẽ phân tích ở sau.

Vì được làm theo thể thất ngôn trường thiên nên nhiều bài dân ca trữ tình sinh hoạt của người Tày có dung lượng khá lớn. Chẳng hạn như cung lượn 12 tháng (*slip nhí buom*) dài 249 câu. Các bài lượn còn có thể dài hơn thế, tùy thuộc vào nội dung và tài nghệ của những người tham gia vào cuộc lượn.

Như trên đã trình bày, thể thất ngôn trường thiên sử dụng yêu vận, chữ cuối cùng của câu trước bắt vần với chữ thứ năm của câu sau. Nếu chữ cuối câu trước là vần bằng thì chữ thứ năm câu sau cũng vần bằng. Ngược lại, nếu chữ cuối câu trước là vần trắc thì chữ thứ năm câu sau cũng là vần trắc. Cả bài dân ca dung nạp cả vần bằng, trắc trong gieo vần tạo nhịp, khiến cho bài dân ca uyển chuyển, linh hoạt. Điều này rất có ý nghĩa đối với việc thể hiện tâm hồn, tình cảm của con người: khi êm đềm, lắng đọng, khi mạnh mẽ, mãnh liệt. Vì ưu thế đó, thể thất lục bát lưu thủy được sử dụng trong sáng tác *lượn cọi*, *phong slư*, *lượn then*,... bởi so với *lượn slương*, các tiểu loại này rộng rãi hơn về nội dung bài hát.

Trong *lượn cọi*, thỉnh thoảng có những bài mà có câu chỉ gồm 5 tiếng, kiểu biến thể. Lúc này, việc gieo vần cuối của câu trước sẽ rơi vào bất kì tiếng nào của câu tiếp. Như thế, vẫn là gieo yêu vận nhưng chữ lưng không cố định là tiếng thứ mấy, chỉ trừ tiếng cuối cùng. Chẳng hạn:

“Hua cẳm moóc tóa bản

Cần tồn mì lục nhạn mà nòn...”

[7, tr.14]

(Đầu hôm mây che bản/ Đồn rằng có con nhạn qua đêm...) [7, tr. 322].

Kiểu gieo yêu vận như trên còn được áp dụng trong thể song thất của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày, tương tự như thể song thất trong dân ca của người Kinh. Bên cạnh đó, thể tự do cũng dùng lối gieo vần yêu vận. Tuy nhiên, các thể song thất và tự do đều chiếm tỉ lệ rất nhỏ trong dân ca trữ tình sinh hoạt Tày.

Khác với *lượn cọi*, *lượn then*, *phong slư* là loại dân ca sử dụng vần lưng để kéo dài khổ thơ, *lượn slương* chỉ dùng loại thất ngôn tứ tuyệt là chính. Các câu 1, 2, 4 vần

với nhau như lối thơ Đường cổ xưa. Do thể thất ngôn tứ tuyệt có sự quy định rõ ràng về số câu trong một bài nên ở bài dân ca *lượn sluong* luôn chỉ gồm 4 câu, không có sự kéo dài tùy hứng như *lượn cọi, phong slur...*

“*Cáy khần liểu oóc tiếng cáy khần*

Lo tênh nưạ phạ oóc rưng vắn

Bạn hợi nhằng thương rả hại lín

Xiết hại sloong rả thương chứ cấn”.

[6, tr.303]

(*Gà gáy đi dạo gà gáy ran/ Sợ trời cao rạng sáng
mênh mang/ Bạn có lòng thương thời chơi đã/ Kéo nữa
hài ta lại nhớ than*) [6, tr.435].

Việc sử dụng thể thất ngôn này có liên quan đến đội ngũ sáng tác dân ca Tày, bao gồm các nghệ nhân có tài, các trí thức bình dân của dân tộc. Ở từng vùng, nổi lên vai trò của các nghệ nhân dân gian nổi tiếng. Họ là những người biết nhiều, am hiểu phần nào sách vở của người Kinh, người Hán, giỏi sử dụng và sáng tác dân ca. Họ có vai trò lớn trong việc trau dồi văn điệu dân ca, tạo nên thể thơ với quy cách văn điệu ngày càng ổn định. Với việc sử dụng thể thất ngôn trong sáng tác, dân ca trữ tình sinh hoạt Tày ngày càng tiến tới sự chuyên nghiệp hóa.

2.2. Nguyên nhân dẫn đến sự ảnh hưởng của văn hóa Kinh, Hán tới thi pháp lời thơ nghệ thuật trong dân ca trữ tình sinh hoạt Tày

Sự tác động của văn hóa Kinh, Hán đến nhiều đặc điểm thi pháp lời thơ nghệ thuật của dân ca trữ tình sinh hoạt của người Tày như trên xuất phát từ quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa Kinh, Hán, Tày, xảy ra bởi hai nguyên nhân: nguồn gốc dân tộc và địa bàn cư trú.

Thứ nhất, về nguồn gốc dân tộc: người Kinh lên sinh sống ở vùng người Tày, lâu dần bị đồng hóa thành người Tày theo lối “*Kinh già hóa thỏ*” (*Keo ké piến Tày*). Họ bị đồng hóa thành người Tày vì những lí do cụ thể sau:

Đông Bắc là vùng có vị trí chiến lược quan trọng trong việc củng cố an ninh quốc phòng của Việt Nam. Vì thế, các triều đình phong kiến buộc phải chú ý áp đặt sự thống trị của mình lên vùng này. Sau cuộc khởi nghĩa của Nùng Trí Cao, nhà Lý và các triều đại phong kiến kế tiếp đã tổ chức cai trị nhân dân vùng biên giới chặt chẽ hơn bằng cách thực hiện chế độ lưu quan. Các vị quan khi lên cai trị vùng Tày thường đem theo gia quyến, binh lính, phu phen tạp dịch,... lên chiêu dân lập

ấp và trở thành quý tộc địa phương, cha truyền con nối cai trị từng vùng. Trong quá trình cư trú lâu đời tại địa phương, những người Kinh này dần bị Tày hóa.

Bộ phận người Tày gốc Kinh còn xuất phát từ nguồn binh lính đi dẹp loạn ở miền núi; sau đó ở lại địa phương kết hôn với người miền núi, sinh cơ lập nghiệp tại đây, con cháu nhiều đời bị Tày hóa.

Các cuộc chiến tranh giữa các thế lực phong kiến trong nước nhằm tranh chấp quyền lực cũng có ảnh hưởng nhất định tới lịch sử hình thành của dân tộc Tày hiện đại, điển hình là cuộc chiến tranh giữa các tập đoàn Lê - Trịnh và Mạc kéo dài gần suốt thế kỉ XVII. Khi nhà Mạc thất thế ở miền xuôi đã phải chạy lên chiếm đóng Cao Bằng (1595 - 1667). Năm 1667, nhà Mạc diệt vong. Con cháu và dư đảng của nhà Mạc phải sống mai danh ẩn tích, đồng hóa với người Tày, góp phần tạo nên một bộ phận lớn người Tày gốc Kinh ở Cao Bằng, Lạng Sơn.

Ngoài ra, bộ phận người Kinh hóa Tày còn bao gồm các thầy đồ miền xuôi lên miền núi dạy học và nhân dân miền xuôi bị nạn đói kém, loạn lạc, phải chạy lên miền núi, ở lại địa phương, làm ăn lâu đời rồi bị đồng hóa thành người Tày.

Như thế, từ thế kỉ XI trở đi, cùng với việc biên giới Việt Trung được quy định rõ ràng hơn và việc củng cố quyền lực nhà nước phong kiến tập quyền của các triều đại, dân tộc Tày ở vùng Đông Bắc được hình thành nhờ có sự tham góp của bộ phận Kinh hóa Tày.

Bên cạnh đó, văn hóa Hán lại thường ảnh hưởng đến vùng Tày thông qua vai trò của bộ phận người Nùng hóa Tày và bộ phận những người đồng tộc đến từ bên kia biên giới. Đây là những người có cùng nguồn gốc với người Tày Việt Nam, di cư từ vùng nam Choang Quảng Tây (Trung Quốc) đến vùng Đông Bắc Việt Nam. Trong quá trình cộng cư của họ và người Tày đã xảy ra hiện tượng hóa Tày, phổ biến ở các địa phương như Cao Bằng, Lạng Sơn, Bắc Kạn. Trong lịch sử, triều Nguyễn từng có chủ trương đổi người Nùng ở Cao Bằng thành người Thổ, tức Tày bản địa (năm Minh Mệnh thứ 13). Theo đó, những người Choang từ Trung Quốc sang Việt Nam được trên 200 năm, không sống tụ cư, không giữ được bản sắc dân tộc thì gọi là Tày. Khi người Nùng vào Việt Nam đã mang theo những yếu tố văn hóa Hán đã ăn sâu vào máu thịt họ khi còn ở Trung Quốc. Điều đó khiến cho văn hóa Hán ảnh hưởng đến văn hóa Tày trực tiếp qua văn hóa của bộ phận người đến từ Trung Quốc.

Tiếp theo là những ảnh hưởng của văn hóa Hán thông qua người Kinh, biểu hiện bằng việc mở trường lớp học hành, thi cử, truyền bá văn tự, văn hóa Hán ở vùng Tày, góp phần hình thành lớp nhà nho bình dân của dân tộc.

Thứ hai, người Tày có sự tiếp xúc văn hóa với người Kinh và người Hán nhiều là do người Tày chủ yếu sinh sống ở vùng đất giáp ranh Hán - Kinh. Ấy là vùng đất bắc Hán, xuôi Kinh. Người Tày có câu: *Đoi Keo piac, đoi Hác mà* (Mưa ngâu từ miền Kinh hết, mưa ngâu từ miền Hán về) [5, tr.251].

Như thế, người Tày chịu ảnh hưởng từ người Kinh thông qua bộ phận người Kinh hóa Tày và; chịu ảnh hưởng của văn hóa Hán gián tiếp thông qua sách vở của người Kinh và trực tiếp thông qua bộ phận người Nùng và những người đồng tộc đến từ Trung Quốc hóa Tày. Đồng thời, sự ảnh hưởng còn có nguyên nhân từ việc người Tày sống cộng cư, cận cư cùng người Kinh, Hán.

3. Kết luận

Do những đặc điểm về nguồn gốc dân tộc và địa bàn cư trú, văn hóa Tày đã có sự giao lưu, tiếp biến với văn hóa Kinh, Hán. Sự ảnh hưởng của văn hóa Kinh, Hán tới thi pháp lời thơ nghệ thuật của dân ca trữ tình sinh hoạt Tày là rất rõ, thể hiện ở ba phương diện: ngôn ngữ, điển tích, thể thơ. Sự ảnh hưởng này khiến cho dân ca trữ tình sinh hoạt Tày mang màu sắc trí tuệ, bác học và dần tiến tới sự chuyên nghiệp hóa, gần với văn học thành văn trong tương quan so với dân ca một số dân tộc ở khu vực miền núi phía Bắc như Thái, Sán Diu, Dao, H'Mông,... Điều đáng quý là trong quá trình tiếp

thu, người Tày không chỉ tiếp thu nguyên vẹn mà còn tiếp thu có biến cải. Nhờ sự tiếp thu có biến cải mà dân ca trữ tình sinh hoạt Tày mang vẻ đẹp vừa trang trọng, kiêu cách, lại vừa đậm đà bản sắc dân tộc.

Tài liệu tham khảo

- [1] Hoàng Triều Ân (chủ biên) (2014). *Thành ngữ - Tục ngữ - Ca dao dân tộc Tày*. NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [2] Phương Bằng (sưu tầm, phiên âm chữ Nôm và dịch) (2012). *Phong sự*. NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [3] Hoàng Thị Cấp (sưu tầm và dịch) (1994). *Chôm bjoóc mạ*. NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [4] Nhiều tác giả (1970), Rơi (Vốn cổ văn học dân tộc Tày – Nùng), Nxb Dân tộc Việt Bắc.
- [5] Nhiều tác giả (2000). *Nguồn gốc lịch sử tộc người vùng biên giới phía Bắc Việt Nam*. NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [6] Hoàng Văn Páo (chủ biên) (2012). *Lượn Tày: Lượn Tày Lạng Sơn, lượn shuong*. NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [7] Lục Văn Páo (sưu tầm, phiên âm và dịch) (1991). *Lượn cọi*. NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [8] Vũ Anh Tuấn (2015). *Truyện thơ Tày: Nguồn gốc, quá trình phát triển và thi pháp thể loại*. NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [9] Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn quốc gia (2002). *Tổng tập Văn học dân gian người Việt, tập 15 - Ca dao*. NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [10] Viện Nghiên cứu Văn hóa (2007). *Tổng tập văn học dân gian các dân tộc thiểu số Việt Nam, tập 18 - Dân ca*. NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [11] Viện Nghiên cứu Văn hóa (2007). *Tổng tập văn học dân gian các dân tộc, Tập 19 - Dân ca*. NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.

THE INFLUENCE OF KINH AND HAN CULTURES TO POETICS OF WORDS IN VERSES OF TAY'S ROMANTIC FOLK SONGS

Abstract: Due to the process of exchanging between Kinh and Han cultures, there is a great impact on the poetic words of the Tay's romantic folk songs on three aspects: language, classic reference, and type of poems. It is a mixture of Tay language with the Vietnamese language, much of it from Han - Viet in poetry art. This led to the use as many as Han's classic reference and Viet's classic reference. The main poetry in the folk song of the Tay's livelihood is mostly belonged to "thất thất lưu thủy" and "thất ngôn tứ tuyệt" forms. These make the Tay's romantic folk songs more intellectual and close to the writing literacy of the Kinh, Han. However, in the process of acquisition, the Tay has transformed some of the factors and that makes the lyrics of Tay's romantic folk songs are beautiful and suitable to the characteristics of the Tay.

Key words: the influence; cultures; poetics; words in verses; romantic folk songs; the Kinh; the Han; the Tay.