

người rất "giỏi" nước mã giao chân... Nhưng bất luận là giỏi quân gì, "nước" gì, nếu kỳ thủ biết chọn thời cơ tiến thủ thì thường sẽ thắng. Trái lại, nếu kỳ thủ để mất thời cơ tiến thủ, tính lằm nước, thì rất dễ thất bại. Chính vì vậy, chủ tịch Hồ Chí Minh mới viết hai câu thơ rất sâu sắc trong bài thơ *Học đánh cờ*⁽⁶⁹⁾

"Lỡ nước hai xe đành bỏ phí
Gặp thời một tốt cũng thành công"

Nội dung hai câu thơ của chủ tịch Hồ Chí Minh cho thấy, đánh cờ người, cũng như đấu tranh chính trị và ứng xử xã hội, vấn đề cốt tử là biết chọn và tạo thời cơ hành động. Không biết tạo và chọn thời cơ thì coi như không biết đánh cờ.

Mặc dù mỗi bên trong đấu cờ người chỉ có 16 quân, 32 ô, nhưng số nước cờ, thế cờ thì có vô số, không hạn định, mà thiên biến vạn hoá, tùy theo trình độ của từng kỳ thủ và cặp đấu cụ thể. Cho nên, bài học tinh thần rút ra từ các cuộc thi đấu cờ người là bài học tìm tòi, sáng tạo, không cứng nhắc, không câu nệ, nhất biến ứng vạn biến. Đặt việc đấu cờ người vào trong khuôn khổ hội làng, mà suy ngẫm, người ta sẽ thấy trò chơi này vừa là trò chơi trí tuệ, lại vừa phản ánh hình mẫu thiết chế quân chủ phong kiến phương Đông, rất có thứ bậc chặt chẽ mà cũng khá giàu tính dân chủ làng xã⁽⁷⁰⁾.

⁽⁶⁹⁾ *Nhật ký trong tù* - Hồ Chí Minh, Nhà xuất bản văn hóa và Viện Văn học - Hà Nội 1960.

⁽⁷⁰⁾ Dân chủ làng xã chứ không phải dân chủ tư sản. Nó là một tổng thể bao hàm bên trong phong tục, tập quán, tín ngưỡng, lối sống, lệ làng ..vv..

7. Đấu vật

Ở làng Quyển, cũng như ở nhiều làng quê khác vùng đồng bằng và trung du Bắc bộ, trước đây, đấu vật (có nơi gọi là "đánh vật") là môn thi đấu - thể thao thuộc loại phổ biến nhất. Gọi là "phổ biến nhất" vì hầu hết các làng quê đều có, vì đấu vật không chỉ được thực hiện trong lễ hội mà còn được tiến hành cả trong dịp tết Nguyên Đán.

So với trò bơi chải, múa hát Dặm, múa lân, tổ tôm điếm..., đấu vật dân tộc cũng được xem là trò thi đấu - thể thao đông vui, hấp dẫn, náo nhiệt, thu hút nhiều thành viên cộng đồng làng xã tham dự. Người cao tuổi làng Quyển cho hay, có những năm, hội vật làng Quyển đã thu hút số người đến xem đông đảo tới mức chỉ đứng sau trò bơi chải. Chắc rằng, đây không phải là những lời đồn đại ngoa dụ, nếu so sánh các trò chơi ở Hát Dặm với các trò chơi trong lễ hội các làng xã lân cận, như lễ hội đình Thượng làng Thanh Nộn, lễ hội vật làng Phương Lâm, lễ hội đền Ba Dân, hội vật võ Liễu Đôi, huyện Thanh Liêm...

Lễ lối tổ chức và những quy định thi đấu trong hội Dặm làng Quyển cơ bản giống với lễ lối và quy định thi đấu của nhiều làng quê Bắc bộ, đã được Toan Ánh khảo tả trong *Nếp cũ - hội hè đình đám* (2tập). Những điểm khác biệt cũng có song rất mờ nhạt, không hội đủ để hình thành phong cách riêng. Do vậy, chúng tôi chỉ khảo tả những điểm chính, không đi quá sâu vào tiểu tiết của đối tượng. Xét nhiều khía cạnh, đấu vật trong hội Dặm là trò thi đấu - thể thao của những phường đô vật ít nhiều mang tính "chuyên nghiệp". Hiểu như thế bởi tham dự đấu vật

phải là những tráng đinh, những "đô" khoẻ mạnh, biết "miếng", biết "mẹo", lại thường xuyên luyện tập. Họ vừa dẻo, vừa dai sức, không dễ chấp nhận thua cuộc.

Theo quy định của ban tổ chức lễ hội làng Quyển xưa, khi đấu vật, bên nào muốn được công nhận thắng cuộc, thì phải cho đối thủ "ngã trắng bụng", hoặc phải dùng sức, dùng mẹo nâng bổng đối thủ lên khỏi xối vật. Còn nếu đối thủ chỉ ngã sấp, hay bị nâng lên nhưng tay chân vẫn còn bám được vào xối vật, thì không bị coi là đã thua cuộc. Các "đô" phải tiếp tục đấu cho đến khi phân biệt rõ thắng, bại. Cũng theo quy định của làng, giải vật có ba loại chính gồm nhất, nhì, ba. Ngoài ba giải chính còn có giải loại. Nói cụ thể là cuộc đấu vật phải trải qua bốn bước chính: bước thứ nhất, trọng tài cho các "đô" đấu loại theo từng cặp, từ chiều mồng 1 đến chiều mồng 5 tháng hai âm lịch. Bước thứ hai, trọng tài cho các "đô" đấu để tranh giải ba. Bước thứ ba, trọng tài cho các "đô" đấu tranh giải nhì. Bước thứ tư, trọng tài cho các "đô" cho đấu tranh giải nhất, vào ngày mồng 6 tháng hai âm, ngày "việc làng" của làng Quyển. Vì số lượng các "đô" tham dự giải đông, cho nên làng phải đặt lệ đấu loại, đấu vòng tròn, lệ giữ giải. Lệ và thể thức thi đấu này, như quan sát của chúng tôi, không khác là bao nhiêu so với lệ và thể thức đấu vật của làng Phương Lâm, xã Đồng Hoá, cùng huyện Kim Bảng; của làng Mai Động, thành phố Hà Nội, và tương đối khác với hội vật võ Liễu Đội, huyện Thanh Liêm, tỉnh Hà Nam. Tại hội Dậm, khi diễn xướng trò đấu vật, không hề có nghi thức "Rước Thánh vào đóng", "Lễ phát hoả", "Lễ trao

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

gươm và thất khăn đào", "Lễ thanh động", "Năm keo trai rớt" như hội vật võ Liễu Đồi. Tại đây chỉ có các quy định:

- Giải nhất trong sáu ngoài năm
- Giải nhì trong năm ngoài bốn
- Giải ba trong bốn ngoài ba

Về nội dung của các quy định ấy, tác giả Toan Ánh đã nêu chi tiết trong *Nếp cũ hội hè đình đám*, chúng tôi không tiện nhắc lại. Chỉ lưu ý độc giả rằng, trò đấu vật đòi hỏi một sự nỗ lực phi thường cả về thể chất lẫn kỹ thuật, không phải ai cũng có thể tranh đoạt. Thật không ngoa, nếu ai đó nghĩ rằng, nghề vật cũng lắm công phu!⁽⁷¹⁾

Không gian diễn ra đấu vật trong lễ hội Hát Dậm là không gian mở, vừa trần tục lại vừa thiêng liêng. Đây là một xối vật hình tròn, có trang trí hai nửa âm - dương, ở ngay giữa sân đình. Trên bề mặt xối vật, người ta bố trí đệm mềm, bằng cát hoặc bằng rơm vụn, có phủ vải bạt, mục đích để các đô vật ngã khỏi đau. Xung quanh xối vật, dân chúng đủ thành phần, lứa tuổi, giới tính, đứng xem rất đông. Họ cổ vũ cho các "đô" thêm phấn chấn, hăng hái, cũng để thoả mãn tính hiếu kỳ. Đôi khi, xem vật còn có cả những cô gái thanh tân. Có lẽ họ muốn qua cuộc thi đấu để tìm một "ý trung nhân", bởi trong số hàng chục đô vật, có không ít chàng trai vạm vỡ, tháo vát, nhanh nhẹn, chưa có gia đình riêng. Đối tượng ấy sẽ lọt vào "mắt xanh" của vị "giai nhân".

⁽⁷¹⁾ Lấy gợi ý từ câu thơ "Nghề chơi cũng lắm công phu" trong *Truyện Kiều* của đại thi hào Nguyễn Du.

Quan niệm không gian đấu vật ở hội Dậm là không gian vừa trần tục vừa thiêng liêng, bởi xới vật được đặt ngay trong khuôn viên sân đình, nơi thờ tự Thành hoàng - ông vua tinh thần của cả làng, bởi hình tròn với hai nửa âm dương trang trí trên mặt xới vật gợi liên tưởng đến lẽ sinh hoá liên tục của đời sống nông thôn, theo triết lý Âm - Dương, Ngũ hành phương Đông. Còn quan niệm xới vật là không gian "mở", vì trong khi hai đô quân vật, khán giả đứng xung quanh có thể khen ngợi, bình phẩm, mà cũng có thể chê bai, hay "mách nước" thoải mái. Tính "trần tục" của cuộc đấu vật còn thể hiện ở chỗ cả người xem lẫn người trực tiếp đấu sức, đấu trí đều muốn làm vui lòng thần linh, qua đó cầu mong mưa thuận gió hoà, an khang thịnh vượng.

Ban tổ chức hội vật có ít nhất ba người. Một vị quan viên điều hành chung, một vị quan viên làm trọng tài, một đình tráng chuyên đánh trống cầm nhịp cho trận đấu. Để tham dự cuộc vật, các đô vật đóng khố, cởi trần. Khố thường may bằng vải lụa, đủ che kín bộ hạ. Mà một phần số lụa đó lại là giải thưởng trong các cuộc thi đấu năm trước. Cách trang phục ấy mang đặc thù riêng của bộ môn thể thao, khác với cách trang phục khi bơi chải, khi leo dây múa rối. Cởi trần đóng khố còn là cách trang phục làm cho đôi bên đối thủ không túm được quần áo của nhau, gây lợi thế cho mình, cũng tạo cho các "đô" dáng vẻ khoẻ mạnh, oai phong cần thiết.

Trước khi đấu vật, các cặp "đô" đều phải lễ vọng vào gian trung tâm ngôi đình, nơi đặt bàn Thờ Thành hoàng. Thủ tục đó rất quan trọng, coi như là hình thức xin phép

thần linh. Khi trọng tài ra hiệu, cuộc đấu bắt đầu, thì trống nổi vang dội, hàm ý thúc giục. Các đồ vật vào xối, xe đài, khua chân múa tay theo bài bản, mềm dẻo, uyển chuyển, đẹp mắt. Trước đây, chỉ nguyên động tác xe đài, ban tổ chức cũng đã lựa chọn trao giải phong cách. Xe đài chừng vài phút, hai đồ vật mới xông vào vờn nhau. Họ dùng tay, chân, mắt để lừa miếng. Tất cả các thế vật đều được tận dụng tối đa. Bên thì toan dùng miếng bốt sườn, bên thì muốn dùng mẹo đội bóng, bên định vít cổ, bên có ý khoá tay. Trống thúc liên hồi, tiếng hò reo vang dội cả một vùng. Sân đình ồn ào, sôi động. Khi cuộc đấu đi vào tình thế giằng co, gay cấn, chính khán giả cũng hồi hộp như người đang thi đấu. Có thể vì thực tế đó, mà có nhà nghiên cứu văn hóa dân gian nhận xét rằng, đấu vật là môn thể thao thú vị hàng đầu trong lễ hội truyền thống. Kể ra, nhận xét đó cũng có khía cạnh đúng.

Trình tự cuộc thi đấu vật và giải thưởng ở lễ hội Hát Dặm được quy ước cụ thể: giải đấu loại từ mông 1 đến mông 5 tháng hai, ai thắng sẽ được làng thưởng một vuông lụa, một quan tiền. Phải thắng cuộc ở vòng đấu loại, mới được phép đăng ký giật giải ba. Các giải chính thức (nhất, nhì, ba) sẽ được tiến hành xong trong ngày mông 6 tháng hai. Thứ tự: giải ba vật trước, rồi đến giải nhì, cuối cùng giải nhất. Tất cả bốn giải, sau khi thực hiện xong, cả người thắng lẫn người thua đều vào gian trung tâm lễ tạ Thành hoàng. Tiếp sau, vị quan viên đại diện cho làng ban thưởng cho người thắng cuộc. Giải nhất được thưởng năm quan tiền, năm vuông lụa đỏ hoặc nhiều Tam Giang. Giải nhì được thưởng bốn quan tiền,

bốn vương lụa xanh. Giải ba được thưởng ba quan tiền, ba vương lụa tím. Giá trị vật chất của giải không cao, chỉ mang tính tượng trưng là chính, song giá trị tinh thần thì rất lớn. Không chỉ đồ vật mà gia đình, dòng họ của người đó cũng rất tự hào, hãnh diện, bởi "Một miếng giữa làng, bằng một sàng xó bếp". Họ tin rằng năm đó mình sẽ gặp nhiều may mắn⁽⁷²⁾.

Đấu vật trong Hát Dặm tuy là giải một làng nhưng có quy mô liên làng, vì quan viên Quyển Sơn cho phép, khuyến khích đồ vật thiên hạ đến làng mình dự giải. Nếu họ thắng cuộc thì cũng được làng cư xử công bằng như đối với đồ vật sở tại, không có sự phân biệt nào cả. Giá trị của giải vật được nhân lên gấp bội phần và vinh dự của người thắng cuộc cũng được nhân lên theo tỷ lệ thuận với giải vật⁽⁷³⁾.

Đấu vật trong lễ hội Hát Dặm có ý nghĩa gì?

Sinh thời, Lý Thường Kiệt - Thành hoàng làng Quyển, là một võ quan cấp cao, hàm Thái úy, từng đảm nhiệm chức vụ Tổng chỉ huy quân đội nhà Lý trong mấy chục năm. Dưới sự chỉ đạo của ông, quân đội nhà Lý lập được nhiều chiến công hiển hách, phạt Tống bình Chiêm, giữ yên nền độc lập dân tộc. Võ công to lớn ấy được nhân dân Đại Việt, trong đó có nhân dân Quyển Sơn đời đời ghi nhớ. Riêng với dân làng Quyển Sơn, cách đây gần một ngàn năm, theo truyền thuyết, đã có những kỷ niệm gắn bó mật thiết với Lý tướng quân, khi

⁽⁷²⁾ ⁽⁷³⁾ Tài liệu miệng do cụ Nguyễn Duy Huân, lão thành cách mạng thôn Quyển Sơn cung cấp cho chúng tôi năm 1965.

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

ngài chỉ huy đoàn thủy quân Đại Việt hành tiến theo sông Đáy, tiêu trừ giặc Chiêm, có ghé lại nghỉ dưới chân núi Cấm một đêm, rồi được hai mẹ con vị nữ thần "âm phù", đánh thắng giặc Chiêm nhanh chóng. Ngài từng mở hội mừng công, từng truyền dạy cho dân sở tại cách chăm sóc lúa màu, tằm tơ. Khi ngài "hoá", dân làng Quyển thờ làm Thánh (ở Đền Trúc), làm Thành hoàng (ở đình Trung, có thể vào thế kỷ XV trở đi). Cho nên, thực hành đấu vật trong lễ hội hàng năm là cách người dân Quyển Sơn biểu dương võ công của Lý Thường Kiệt, tỏ lòng biết ơn với người anh hùng dân tộc. Thực chất nó cũng là biểu hiện đạo lý "uống nước nhớ nguồn" của người lao động.

Vật võ đòi hỏi phải có sức khoẻ, có mưu mẹo, nhanh nhẹn, linh hoạt, quyết đoán. Bởi vậy, tiến hành đấu vật là cách các đình tráng rèn sức khoẻ, trí thông minh, tinh thần quyết thắng. Vào thời chiến, đây là điều kiện cần để rèn tinh thần dũng cảm, dám xả thân bảo vệ làng, nước. Vào thời bình, đấu vật là môn thể thao giải trí, nuôi chí lớn. Xưa kia, nam thanh niên, trung niên ở các làng quê đa số đều biết các "miếng" vật, "miếng" võ để bảo vệ bản thân, gia đình, hoặc nếu cần để giết giặc bảo vệ Tổ quốc. Vùng quê có những đô vật nổi tiếng như đô vật xứ Đoài (Sơn Tây, Phú Thọ, Vĩnh Phúc), đô vật xứ Bắc (Bắc Ninh, Bắc Giang), đô vật xứ Nam (Hà Nam, Nam Định, Thái Bình), đô vật xứ Đông (Hưng Yên, Hải Dương...). Đô vật mỗi vùng quê đều có những miếng vật riêng, tuy chưa hình thành môn phái, nhưng đã có phong cách riêng cho mỗi vùng. Nhiều truyền thuyết, giai

thoại, tư liệu lịch sử còn kể về những cuộc thi đấu nhằm kén binh tuyển tướng rất thú vị có từ thời Hai Bà Trưng, thời Trần, thời Lê sơ, thời Nguyễn, phản ánh tinh thần thượng võ của dân tộc ta. Cơ sở để kén binh tuyển tướng chính là các cuộc đấu vật. Người dân đất Việt thường biết đến và tự hào về những cuộc đấu vật sôi động tại lò vật của nữ tướng Lê Chân ở làng Mai Động (nay thuộc quận Hai Bà Trưng thành phố Hà Nội); của các vương hầu thời Trần ở kinh đô Thăng Long hay ở các phủ đệ, thái ấp riêng; của nghĩa quân Tây Sơn vùng miền Trung - Trung bộ nửa cuối thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX.

Các triều đại phong kiến nước ta, nhất là triều đại Lý, Trần, Lê - Trịnh không chỉ có hình thức tuyển quan lại bằng con đường khoa cử, mà còn có hình thức tuyển quan võ bằng đấu võ, vật võ. Người thi đỗ, tùy theo bậc thứ thách cao thấp khác nhau mà được bổ nhiệm vào các chức vụ khác nhau của quân đội. Thời Lê Trịnh, học vị cao nhất giành cho ngạch võ là Tạo sĩ, tương đương với học vị Tiến sĩ của ngạch văn. Vì thế, luyện tập đấu vật với các đỉnh tráng còn là cách thức rèn rũa tài năng, sức khỏe và ý chí quyết thắng để chờ ứng thí các cuộc thi tuyển võ quan. Con đường tiến thân này dù không phổ biến như con đường khoa cử, song cũng nuôi niềm kỳ vọng không nhỏ cho các hoàng nam vùng thôn quê mà do điều kiện kinh tế gia đình khó khăn, không theo học nơi cửa Khổng sân Trình được.

Ý nghĩa chung của trò đấu vật trong hội lễ mùa xuân, mùa thu ở các vùng quê đồng bằng sông Hồng và

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT ĐẠM QUYỂN SƠN

vùng quê Trung bộ, trong đó có làng Quyển Sơn, đại thể là như thế.

Riêng với làng Quyển Sơn, như chúng tôi biết, từ lâu, đã được người dân trong vùng nhìn nhận như vùng quê có truyền thống vật võ. Các đô vật và nam nữ thanh niên làng quê này từng có nhiều lần tham gia, đấu vật, đấu võ ở các vùng quê khác của trấn Sơn Nam. Điều đó đã được ca dao Hà Nam phản ánh qua cuốn *Văn nghệ dân gian Hà Nam*.

"Voi nan lưng lững đứng ngồi
Thế mà tiếng nói lời mời dễ nghe
Múa gậy dựng đứng cây tre
Vung gươm chém đứt cả bè gỗ lim..."

Qua câu ca dao trên, người ta cảm nhận được phần nào tinh thần thượng võ của nam nữ thanh niên Quyển Sơn thời xưa và hiểu được nguyên nhân có mặt của cuộc đấu vật trong hội Đạm mấy trăm năm nay. Đáng tiếc là trò chơi, trò thi đấu- thể thao hào hứng, sôi động này đang bị mai một ở hội lễ làng Quyển, do nhiều nguyên nhân, cả chủ quan lẫn khách quan. Cùng là trò thi đấu- thể thao, song nếu so sánh, chúng tôi thấy cả về lễ lối, cách thức, thể lệ của cuộc đấu vật làng Quyển tương đối giống cuộc đấu vật của làng Phương Lâm (xã Đông Hoá, huyện Kim Bảng, tỉnh Hà Nam), làng Mai Động (quận Hai Bà Trưng, Hà Nội), làng Phương Nhạ, xã Liên Minh, huyện Đan Phượng; làng Nhị Khê, xã Quốc Tuấn, huyện Thường Tín (tỉnh Hà Tây)... Trái lại, nó khác rất xa với hội vật Liễu Đồi (xã Liêm Túc,

huyện Thanh Liêm, tỉnh Hà Nam). Tài liệu của đồng tác giả Bùi Văn Cường, Nguyễn Tế Nhị cho biết, hội vật Liễu Đồi có các nghi thức "Lễ phát hoả", "Lễ trao gương", "Lễ thanh động", có tục "Năm keo trai rớt", tục "Đô xã làm nền"... Tìm hiểu cuộc đấu vật trong hội Dặm, chúng tôi không thấy có những thể thức và tục lệ rất lạ đó. Có lẽ do làng Quyển Sơn nằm trên trục đường giao thông thuỷ bộ rất thuận lợi (đường 21, đường 22, sông Đáy), quá trình giao lưu văn hoá diễn ra mạnh. Trò đấu vật trong hội Dặm làng Quyển, theo chúng tôi, nó nằm trong thuần phong mỹ tục cần được khôi phục và phát huy.

8. Tổ tôm điểm

Trong số hàng chục trò chơi thuộc lễ hội Hát Dặm, sau trò bơi chải, trò leo dây múa rối, trò đấu vật, trò đấu cờ người, phải kể đến trò tổ tôm điểm. Những bậc cao tuổi ở nông thôn từ đầu thế kỷ XX trở ngược thường xem tổ tôm là một thú chơi tao nhã, thể hiện qua câu ca dao mà không mấy người Việt Nam không nhớ, không thuộc:

Làm trai biết đánh tổ tôm

Uống chè mạn hảo, xem nôm Thuý Kiều.

Khác với trò đấu vật là môn thi đấu - thể thao vừa đòi hỏi sức khoẻ, vừa đòi hỏi trí tuệ, trò tổ tôm điểm hầu như chỉ đòi hỏi trí tuệ. Vì thế mà rất nhiều nhà nho xưa, cả những người khoa bảng lẫn những người không đỗ đạt, đều thích và chơi tổ tôm. Tại các làng quê thời xưa, vào dịp làng mở hội, hay khao vọng, hay hiếu hỉ, chủ sự đều cố gắng bố trí mấy bàn tổ tôm để các bô lão, quan viên giải trí, tạo không khí cho đình đám. Riêng trong

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

hội làng, như hội Dậm làng Quyển, hội quần vật làng Thanh Nộn, hội đèn Ba Dân làng Thụy Sơn (đều thuộc huyện Kim Bảng, tỉnh Hà Nam); hội làng Cung Thuận (tục gọi làng Me), huyện Quảng Oai, tỉnh Hà Tây; hội đèn Phạm Ngũ Lão làng Phù Ủng, huyện Ân Thi, tỉnh Hưng Yên và nhiều hội đình, hội đèn khác tại các vùng quê Bắc Bộ, người ta tổ chức chơi tổ tôm điểm tại sân đình, hoặc sân đền, nơi công cộng, để nhiều người đi hội có cơ may được xem, được tham dự cho vui.

Hội Dậm kéo dài mười ngày. Vậy trò tổ tôm điểm được làng Quyển tổ chức vào những ngày nào trong mười ngày đó? Rồi tổ chức ở đâu, ở sân đình, sân đền hay sân chùa? Tài liệu điền dã của chúng tôi cho biết, tổ tôm điểm trong hội Dậm được tiến hành vào buổi sáng, buổi chiều những ngày không tế lễ, từ mồng hai tháng hai âm lịch đến ngày mồng sáu tháng hai âm lịch, ở sân đình Trung, cũng có khi ở sân chùa Trung, cách đình khoảng trăm mét dài.

Thể lệ và cách thức chơi tổ tôm điểm như sau: người miền Bắc chơi tôm năm người và một người chạy bài. Do số người tham dự đánh tổ tôm cố định, cho nên làng cho lập năm cái điểm, cột bằng tre, bọc và lợp đều bằng cót, có thể tránh được mưa nắng, đó là điểm Đông, điểm Tây, điểm Nam, điểm Bắc, điểm Trung (ở giữa). Mỗi cái điểm là một cái chòi không cao lắm, mỗi chòi có một cái thang cho người chơi tôm lên xuống. Giữa năm điểm có một khoảng trống rộng, cho người xem đi lại xem đánh bài. Bài tổ tôm điểm cũng có 120 quân gồm hàng Văn, hàng Sách, hàng Vạn như bài tổ tôm điểm thường.

Chỉ khác ở chỗ, quân tổ tôm thường có chữ và hình minh họa in trên mảnh bìa cứng hình chữ nhật, còn quân tổ tôm điểm có hai mảnh gỗ mỏng hình chữ nhật, có thể mở ra khép lại được. Trong hai mảnh gỗ ấy, có một mảnh in chữ và hình minh họa. Cách cấu tạo quân bài như thế có tiện lợi là khi chia bài thì đập nắp, đảm bảo bí mật cho cả năm người chơi tôm, khi đánh bài mới mở nắp ra. Trong mỗi điểm, người ta trang bị một cái bàn nhỏ, một cái ghế cho người chơi tôm ngồi, có một trống con gõ ra hiệu ăn quân hay không ăn quân.

Quy ước các tín hiệu bằng trống từ các điểm phát ra là:

- Một tiếng trống "tùng " là ăn quân.
- Một tiếng "cắc" là không ăn quân (gõ tang trống).
- Hai tiếng trống "tung tung" là phỗng.
- Hai tiếng "tùng cắc" là hỏi lại cho rõ (gõ mặt trống và tang trống).
- Trống "tung tung" một hồi dài là ù.
- Trống "tung tung" hai hồi dài là ù liên.
- Trống "tung tung" ba hồi dài là ù thông tôm chi chi nảy (ù to nhất).

Mở đầu ván tổ tôm, người chạy bài hô to.

- Trình năm điểm xong chưa, xin nổi trống để tôi đưa cây bài đầu ạ?

Nếu đã xong cả, thì cả năm điểm gõ một hồi trống dài. Nhận rõ cả năm điểm đã sẵn sàng, người chạy bài rao quân đánh. Chẳng hạn, điểm Trung (điểm cái) đánh quân bát sách, người chạy bài rao:

- Bốn điểm đã xong, ngài ra quân này là quân bát sách ạ!

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYẾN SƠN

Cả bốn điểm đều gõ tang trống "cắc", người chơi tôm ở điểm Trung rút quân bài nọc rồi, người chạy bài rao:

- Bốn điểm đã xong, ngài ra quân này là quân thất văn ạ!

Trình tự ván bài cứ diễn biến theo quy ước cho đến khi kết thúc. Diễn biến các ván bài sau cũng vậy⁽⁷⁴⁾. Có nơi, như ở hội làng Duy Tinh (xã Văn Lộc, huyện Hậu Lộc, tỉnh Thanh Hoá), hội làng Tự Vạc (xã Thiệu Đô, huyện Thiệu Hoá, tỉnh Thanh Hoá), hội làng Tự nhiên Châu (xã Hồng Châu, huyện Thường Tín, tỉnh Hà Tây) và nhiều hội đền, hội đình các làng quê ngoại thành Hà Nội, khi chơi bài, người chạy bài vừa rao vừa ngâm hát những câu thơ bằng điệu sa mạc, bông mạc hoặc cò lả có nội dung liên quan đến hình ảnh, đặc điểm quân bài, nghe rất vui tai, chứng tỏ khả năng ứng biến nhanh nhạy, đáng nể phục đối với người xem. Qua khảo sát, đối chiếu, chúng tôi thấy cuộc chơi tổ tôm điểm làng Quyến không có hiện tượng người chạy bài hát hoặc ngâm thơ khi rao bài. Thú tao nhã có thể do thế mà giảm đi ít nhiều.

Cũng như trò bơi chải, trò đấu vật, trò tổ tôm điểm ở hội Dậm có thưởng. Người chơi tôm nào ù *liên tam hiệp* (ù liền ba ván), ù thông tôm chi chi nẩy (ù to - tựa như kết tứ tử tốt đen của trò tam cúc) thì làng sẽ có phần thưởng bằng vài quan tiền, vài vuông lụa. Cố nhiên phần thưởng này chỉ mang tính tượng trưng là chính. Nhưng

⁽⁷⁴⁾ Thể thức chơi tổ tôm làng Quyến nằm trong thể thức chơi tổ tôm chung của miền Bắc không có gì khác biệt lớn, so với những điều ghi trong *Việt Nam phong tục* của học giả Phan Kế Bính.

người thắng cuộc không vì thế mà giảm niềm vui, niềm tự hào.

Phải khẳng định rằng, trò chơi tổ tôm điểm là trò chơi có sức thu hút, hấp dẫn nhiều người xem, tạo ra sự vui nhộn, thanh nhả cần thiết cho hội Hát Dặm làng Quyển, góp thêm sự thành công cho hội làng. Có điều, tổ tôm điểm nơi đây đang bị mai một mấy chục năm, giống như số phận của trò đấu vật, trò leo dây múa rối vạy. Đã đến lúc dân làng Quyển cần khôi phục lại mỹ tục này, song hành cùng với sự khôi phục lại trò đấu vật và tục tế bánh chưng, bánh dày.

9. Diễn chèo - hát chèo

Diễn chèo - hát chèo, gọi chung là *chèo sân đình*, một sinh hoạt văn hoá - nghệ thuật rất phổ biến ở các làng quê Bắc bộ trước thế kỷ XX. Hầu như làng xã nào ở đồng bằng sông Hồng cũng có gánh chèo do một Ông Trùm hoặc Bà Trùm đứng đầu. Thông thường mỗi gánh chèo có từ mười lăm đến hai chục diễn viên, cả nam lẫn nữ, gọi là đào - kép. Họ chủ yếu vẫn làm ruộng, khi làng mở hội hoặc dịp đầu xuân, có nhu cầu thưởng thức nghệ thuật, gánh chèo mới biểu diễn phục vụ. Cũng có khi Ông Trùm dẫn gánh chèo đi biểu diễn phục vụ dân chúng ở các làng quê khác, song rất hãn hữ.

Trong lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn, ngoài các trò thi đấu - thể thao như bơi chải, đấu vật, tổ tôm điểm..., không thể không kể đến diễn chèo - hát chèo. Trò biểu diễn nghệ thuật ấy đã đóng một vai trò đáng kể đến sự thành công của hội làng, khiến nó thêm đông vui.

Vì đặc thù loại hình chi phối, cho nên trong hội Dặm, diễn chèo chỉ được tổ chức vào tối các ngày từ

mông một tháng hai âm lịch đến mông mười tháng hai âm lịch, tại sân đình Trung và sân Đền Trúc. Khi biểu diễn, các diễn viên sắm vai nhân vật ngay trên nền chiếu trải ở sân đình, xung quanh để trống, không che bằng bất cứ thứ phong bạt gì. Do đó, người ta còn gọi là "chèo sân đình". Không gian chèo sân đình được hiểu là không gian mở, giữa diễn viên với khán giả hầu như không có khoảng cách nào. Nó khác hẳn với sân khấu chèo hiện đại ở điểm này.

Cụ Trùm Phàn - một nghệ nhân hát chèo nổi tiếng của làng Quyển cho biết, các buổi tối từ mông một đến mông mười, gánh chèo, phường chèo của làng thường diễn các vở hoặc trích đoạn chèo tiêu biểu như *Quan Âm Thị Kính*, *Trương Viên*, *Lưu Bình - Dương Lễ*, *Súy Vân giả dại*, *Thị Mầu lên chùa*, *Súy Vân và thầy cúng*, *Mẹ Đốp và thầy xã*... Dân chúng làng Quyển rất yêu thích các vở chèo và trích đoạn trên. Họ đồng cảm sâu sắc với số phận các nhân vật Thị Kính, Lưu Bình, Súy Vân, Trương Viên, Thị Phương. Họ cũng vô cùng hả hê, thích thú với các nhân vật hề chèo. Trong suy nghĩ của những người nông dân chất phác, Thị Kính, Thị Vân, Lưu Bình, Dương Lễ, Châu Long hẳn tiêu biểu cho hình mẫu của cái Đẹp, cái Chân, cái Thiện mà họ muốn vươn tới. Nội dung, ý nghĩa giáo dục của các vở chèo nhìn chung hàm súc, thiết thực, gần gũi với thế giới tâm hồn người lao động. Ví dụ, qua vở chèo *Lưu Bình - Dương Lễ*, các tác giả dân gian muốn đề cao tình bạn chân thành, tình vợ chồng thủy chung, ý chí lập thân lập nghiệp. Qua vở chèo *Trương Viên*, các tác giả dân gian muốn đề cao chữ

Hiếu, chữ *Trung*, tình cảm vợ chồng son sắt, dù phải trải qua nhiều thử thách. Còn qua vở chèo *Quan Âm Thị Kính*, các tác giả dân gian muốn đề cao, ca ngợi chữ *nhân* của Thị Kính, phê phán quan điểm hôn nhân *môn đăng hộ đối*, *cao môn vọng tộc*, lối sống ích kỷ, tàn nhẫn của Sùng bà. Khán giả cũng rất sung sướng, hả hê trước những lời lẽ phê phán thâm sâu của các hề chèo với vua chúa, quan lại, địa chủ, cường hào. Sân khấu chèo được soạn giả vô danh và các diễn viên đào - kép tận dụng tối đa để biểu dương cái Thiện, cái Chân, lẽ sống hiếu trung, lòng nhân hậu, phủ định cái Ác, cái lố lăng, cái bất nhân, bất nghĩa.

Những đêm diễn chèo ở sân đình, sân đền làng Quyển chật cứng người xem. Người dân đã đón nhận loại hình nghệ thuật đặc sắc với tất cả tấm lòng háo hức, nhiệt tình. Đó là một thực tế rất dễ hiểu, bởi vì thời xưa, ngoài tuồng, chèo, múa rối, người lao động đâu có nhiều hình thức thông tấn như ngày nay (đài phát thanh, đài truyền hình, điện ảnh ...) để lựa chọn. Lễ hội Hát Dặm sẽ tẻ nhạt rất nhiều nếu thiếu tiết mục diễn chèo - hát chèo. Các bậc cao niên làng Quyển cho biết, vào những ngày hội, ngoài phường chèo của địa phương, làng còn mời phường chèo của thiên hạ như gánh chèo của ông Trùm Cát (ở Động Xá, Thanh Liêm) về biểu diễn. Niềm vui của dân chúng như được nhân đôi lên.

Diễn chèo - hát chèo không phải là trò biểu diễn - thi đấu giống đấu vật, bơi chải, tổ tôm điếm. Nhưng các quan viên làng Quyển vẫn đặt lệ thưởng tiền, thưởng lụa

cho những đào - kép diễn hay, đồng thời vẫn trả chút tiền công phục vụ cho phường chèo, để động viên tinh thần. Tất nhiên, phần thưởng cũng mang tính ước lệ, tượng trưng thôi, chưa thể coi là đã xứng đáng với công sức lao động nghệ thuật của các diễn viên bỏ ra. Dù vậy, các diễn viên cũng rất vui lòng, không hề kêu ca, phàn nàn. Với họ, được biểu diễn nghệ thuật, được hành nghề mà mình hằng yêu thích, được hát múa thờ Thành hoàng, đã là phần thưởng vô giá rồi. Còn gì hạnh phúc hơn khi được đem lời ca, tiếng hát, điệu múa để góp vào không khí hội hè, đình đám chung của cả cộng đồng.

D. ĐẶC ĐIỂM DIỄN XƯỚNG

Đặc điểm của một lễ hội thường thể hiện qua đặc điểm diễn xướng - tức đặc điểm trình diễn của nó. Để chỉ ra được đặc điểm diễn xướng của một lễ hội, cụ thể như lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn, người nghiên cứu văn hoá dân gian nhất thiết phải chỉ ra được - dù chưa thể tỷ mỷ, hệ thống hành động hội và cách thức trình diễn hành động hội vốn được các thành viên ban tế lễ, họ Dặm, các kỳ thủ cờ, đấu thủ vật, các trai bơi ... thực hiện định kỳ vào dịp đầu xuân hàng năm tại không gian "thiên" là đình, đền. Hệ thống hành động hội ấy diễn ra theo một trình tự, lớp lang nhất định, hợp thành tổng thể mà các nhà Phôn Clo gọi là "cấu trúc hội". Bởi thế, việc tìm hiểu cấu trúc hội Dặm sẽ giúp ích cho quá trình tìm tòi các đặc điểm diễn xướng của đối tượng, như nó đã và đang có.

I. CẤU TRÚC HỘI DẬM

Lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn, suốt thời gian gần ngàn năm qua, vẫn tồn tại, vận hành thông qua hàng loạt hành động, hợp thành hệ thống hành động hội. Sử dụng phương pháp loại hình, chúng tôi phân loại thành những hành động hội như dưới đây:

1. Loại hành động mang tính chất nghi lễ là chính

Thuộc vào loại hành động nghi lễ có các hành động rước kiệu, tế lễ. Trong đó, lại có thể phân loại nhỏ hơn, gồm:

a. Hành động có tính nghi lễ như: hiến tế rượu, tế bánh chung bánh dầy, đốt pháo, thắp hương dâng.

b. Hành động có chính chất thị uy: diễu hành, rước kiệu, trên có bài vị của thần, Phật.

c. Hành động có tính chất ca ngợi, bày tỏ, cầu xin: đọc sắc phong, đọc thần phả, đọc văn tế...

2. Loại hành động hội mang tính chất thi đấu - thể thao là chính

Thuộc vào loại hành động hội này có các trò bơi chải, đấu vật, đấu cờ người, tổ tôm điếm, leo dây múa rối.

3. Loại hành động hội mang tính chất biểu diễn - nghệ thuật

Thuộc vào loại hành động hội này có múa lân, diễn chèo - hát chèo.

4. Loại hành động hội vừa mang tính chất nghi lễ, vừa mang tính chất biểu diễn

Thuộc loại hành động hội này có hát múa Dậm, nhạc bát âm, múa lân⁽⁷⁵⁾. Múa hát Dậm đan xen cùng tế lễ vào các sáng mồng một và một sáu tháng hai âm lịch là hát thờ; mang nặng tính nghi lễ. Trong khi múa hát như thế, các gái Dậm phải hát sao cho âm thanh trong trẻo, vang, rền, nền, nảy; phải múa sao cho đều, cho dẻo, uyển chuyển. Đạt được những tiêu chuẩn nêu trên tức là đã mang tính nghệ thuật cao. Múa lân khi rước kiệu phải theo nhịp trống chiêng, nhịp đó phải trang nghiêm. Còn múa lân vào các buổi không có tế lễ, nhịp trống chiêng phải sôi động, rộn rã, thôi thúc, lôi cuốn. Nhạc bát âm khi đệm cho tế lễ phải trịnh trọng, nghiêm cẩn, khi rước sách phải réo rắt, vui nhộn, nghĩa là phải có tính nghi lễ và tính nghệ thuật.

Việc phân loại các hành động hội thực ra chỉ có ý nghĩa tương đối. Xét cho cùng, hành động hội nào được trình diễn trong lễ hội mà chả ít hay nhiều, trực tiếp hay gián tiếp liên quan đến nghi lễ, đến *cái thiêng* và niềm tin của cộng đồng vào *cái thiêng* ấy. Và lại, các hành động đã không liên quan đến *cái thiêng*, đến lễ, thì cũng không có hội - hiểu theo nghĩa đầy đủ nhất của từ này.

Trong số hàng loạt hành động hội, lại có thể phân định thành các dạng khái quát hơn. Đây là hành động hội chính phổ biến, hành động hội chính cá biệt, hành động hội phụ. Hành động hội chính phổ biến là hành động có ở

⁽⁷⁵⁾ Múa lân có hai dạng: múa lân trong rước kiệu, mang tính nghi lễ; múa lân khi không đi cùng tế lễ, mang tính biểu diễn. Hát múa Dậm cũng như vậy.

hội Dặm nhưng cũng có ở nhiều hội khác. Hành động hội chính cá biệt là hành động hội chỉ có ở hội Dặm. Còn hành động hội phụ là hành động được bổ sung hàng năm. Về hành động hội chính phổ biến trong hội Dặm, có thể tạm liệt kê như sau:

- Lễ mộc dục (tắm rửa cho thần tượng, thần vị)
- Rước kiệu
- Tế lễ (lễ vật, trình tự tế lễ theo các nghi thức quy phạm).
- Bơi chải
- Đấu vật
- Đấu cờ người
- Múa lân .. v..v..

Những hành động hội ấy, nhiều hội ở đồng bằng sông Hồng đều có. Về hành động hội chính, cá biệt, chỉ có trong hội Dặm, có thể phân xuất như dưới đây:

- Trẩy quân, đẩy xe, mái chèo một, mái chèo hai, mái chèo ba, phong ống, phong pháo. Đây là những hành động hội nghiêng về tái hiện sự kiện và nhân vật lịch sử với chiến công phạt Tống bình Chiêm.

- Làm nhà, cấy lúa, chăn tằm, ương tơ. Đây là những hành động hội nghiêng về tái hiện công cuộc sản xuất, dựng làng - dựng nước.

- Giáo vọng, gióng vãn, múa vãn, bỏ bộ, huê tình. Đó là những hành động hội nghiêng về diễn tả tình cảm vợ chồng, tình cảm giao duyên nam nữ.

Hành động hội phụ của hội Dặm biểu hiện ở chỗ, có năm, khi làng vào đám, các quan viên cho mời thêm đội

múa rồng ở làng khác về cùng múa đôi với múa lân. Cũng có năm các quan viên cho mở thêm trò leo cột mỡ, trò đu tiên, trò chọi gà ... Những trò chơi này năm có, năm không, ngôn từ thời đại vi tính gọi là *phần mềm*. Chúng không quy định bản chất, chiều hướng vận động của hội Dậm.

Tất cả các hành động chính phổ biến và hành động chính cá biệt đều là cơ sở để hình thành đặc điểm diễn xướng của hội Dậm, quy định nó là nó chứ không phải cái khác, dù rằng giữa nó và cái khác cũng có nét tương đồng.

II. ĐẶC ĐIỂM DIỄN XƯỚNG

Khảo sát bốn loại hành động hội hợp thành cấu trúc lễ hội Hát Dậm Quyến Sơn, chúng tôi thấy trong đó có hành động hội chính phổ biến, hành động hội chính cá biệt, hành động hội phụ, đồng thời cũng thấy có sự đan lồng cả hai loại, hành động hội chính phổ biến với hành động hội chính cá biệt ở một số làn điệu Dậm. Đó là điều tự nhiên, xuất hiện trong nhiều lễ hội truyền thống, nhất là lễ hội nông nghiệp và lễ hội lịch sử - phong tục thuộc nhiều dân tộc, mà dân tộc Việt chỉ là một biểu hiện cụ thể. Tuy nhiên, đặc điểm diễn xướng một lễ hội chủ yếu bộc lộ qua hành động hội chính cá biệt. Do vậy, với mục này, chúng tôi sẽ hướng thao tác vào phân tích một số hành động hội chính cá biệt, qua đó chỉ ra đặc điểm diễn xướng của hội Dậm.

1. Trước tiên là *hành động hội chính cá biệt nhằm tái hiện sự kiện lịch sử và chiến công chống ngoại xâm, mà chủ yếu là chiến công bình Chiêm bằng đường thủy của*

quân đội nhà Lý do Lý Thường Kiệt chỉ huy vào giữa thế kỷ XI, nhằm ghi nhớ, biểu dương công lao dựng nước và giữ nước của người anh hùng tâm vóc ít nhiều đã được đẩy tới mức huyền thoại.

Hành động chính cá biệt này được các nghệ nhân dân gian, các gái Dặm diễn xướng qua một loạt làn điệu như *Trẩy quân*, *Mái hò một* (*Mái hò ông*), *Mái hò hai* (*Mái hò bà*), *Mái hò ba*, *Chèo quỳ* ... Với làn điệu *Trẩy quân*, các gái Dặm đã múa hát diễn tả cuộc hồi quân nhanh chóng, hào hứng của quân đội nhà Lý, sau khi đánh dẹp được quân Chiêm Thành vùng ven biển châu Hoan, châu Ái (gồm các tỉnh Nghệ An, Hà Tĩnh, Thanh Hoá bây giờ), lúc đương thời. Niềm vui thắng trận đã khiến cho các chiến binh Đại Việt mạnh tay chèo lái, đưa binh thuyền vượt ngàn dặm sông biển, nhanh chóng cập bến quê hương. Khí thế và tình cảm đó được bộc lộ qua lời ca:

"Dạ dạ
Hồi quân là hồi quân ta (là) đã về
Đánh đã được giặc
Đánh đã lai hàng ..."

Và nhất là tình cảm, khí thế đó được bộc lộ qua lời ca:

"Đẩy thuyền ta xá chèo thuyền
Năm ba mái xem thuyền ấy nhẹ chãng
Sào kia chặt đất khăng khăng
Ta xá rỏ dầm, rỏ lầy sào lên
(Hò vậy, dô vậy, ấy dô là) ..."

Với làn điệu *Mái hò một*, các gái Dặm cũng diễn tả niềm vui thắng trận to lớn của những người nông dân mặc áo kính sau khi đánh tan đạo quân Chiêm hung bạo, bắt được vô số quân tướng giặc làm tù binh:

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

"(Là) cất quân đi đánh (mấy) Chiêm Thành
(khoan khoan ta xá hò khoan)
Bất được tướng nó giao binh khải hoàn
(hò vậy, dô vậy, ấy dô là)
(Là) bắt chèo da dả (mấy) hò khoan
(hò vậy, dô vậy, ấy dô là)
Bể Đông thẳng tới vừa ban nửa ngày
(hò vậy, dô vậy, ấy dô là) ..."

Niềm vui thắng trận gây cảm giác đường xa như gần lại. Với làn điệu *Mái hò hai*, các gái Dậm cũng ca gọi chiến công hiển hách của Lý Thường Kiệt và quân đội nhà Lý, chỉ bằng một trận đánh sấm sét⁽⁷⁶⁾ đã cả phá quân Chiêm, phá tan ý đồ lấn đất giành dân, gây sức ép cả hai mặt Bắc - Nam, dôn Đại Việt vào thế bí, của vua chúa nhà Tống và của vua chúa Chăm Pa khi ấy. Điều đáng lưu tâm, là niềm xúc động thắng trận lại nghiêng về khẳng định tài thao lược của Lý Nguyên soái, tầm nhìn xa của vị chủ tướng, cùng vận nước hưng thịnh mà không một thế lực đen tối nào có thể chống lại được.

"(Là) cất quân vừa ban Bính Thìn
(khoan khoan ta xá khô khoan)
Trời tựa đức chúa binh quyền tỏ ra⁽⁷⁷⁾
(hò vậy, dô vậy, ấy dô là)

⁽⁷⁶⁾ Qua truyền thuyết *Sự tích núi Cẩm và Hát Dậm Quyển Sơn*, dân làng Quyển tin rằng trận đánh quân Chiêm do Lý Thường Kiệt chỉ huy có sự "âm phù" của hai mẹ con vị nữ thần quê hương, nên mới thắng lợi nhanh chóng.

⁽⁷⁷⁾ Đức chúa binh quyền: trỏ Lý Thường Kiệt, tổng chỉ huy quân đội nhà Lý khi đó.

(Là) đẹp hết man mọi (mấy) gần xa

(hò vậy, dô vậy, ấy dô là)

Thu về một nhà bốn bể láng láng

(hò vậy, dô vậy, ấy dô là)

Còn với *Mái hò ba*, các gái *Dặm mượn mái chèo* và động tác chèo thuyền để nêu tâm trạng lo lắng, pháp phồng chờ đợi tin chồng con của những người vợ, người mẹ nơi hậu phương, trong đó có người vợ, người mẹ ở làng Quyển. Nỗi lo lắng, pháp phồng ấy đã được chuyển hoá vào những lời ca, giai điệu nghe bồi hồi, tha thiết:

"(Là) từ ngày anh đi việc quan

(Ồ hò dạ vậy mới là lên trở về)⁽⁷⁸⁾

Những lo đánh giặc nước non nhường nào

(Ồ hò dạ vậy mới là lên trở về)

(Là) mong chồng như cá (mấy) mong sao

(Ồ hò dạ vậy mới là lên trở về)

Rây trông mai đợi kém phai má hồng

(Ồ hò dạ vậy mới là lên trở về)..."

Nét đặc thù trong diễn xướng của hành động hội chính cá biệt bộc lộ qua một số làn điệu, bao gồm cả lời hát và điệu múa là ở chỗ, đều *tập trung vào hình ảnh mang tính biểu tượng cao độ, có tầm khái quát, ước lệ lớn là mái chèo và con thuyền*. Chính mái chèo (và tất nhiên phải có con thuyền tương tượng) chở quân vượt sông dài biển rộng đi đánh Chiêm Thành; mái chèo đưa quân khải hoàn trở về; mái chèo diễn tả niềm vui thắng trận, bình an trở lại quê nhà của những người lính; mái chèo diễn tả niềm mong chờ khắc khoải của những người mẹ, người vợ chờ tin chồng, con nơi tiền tuyến ...

⁽⁷⁸⁾ Việc quan: việc dân việc nước hệ trọng. Nghĩa hẹp chỉ việc chồng, con tham gia quân đội, ra trận đánh giặc giữ nước.

Hình ảnh biểu tượng mái chèo trong một số làn điệu Đậm là cách diễn xướng đặc thù mang đậm dấu ấn văn hoá sông nước, văn hoá lúa nước của các cư dân sinh tụ ở vùng sông ngòi, hồ đầm, ruộng trũng, lấy nghề trồng cấy lúa nước và đánh bắt cá làm phương tiện đi lại, làm nghề sống chính. Đây có lẽ là hình ảnh riêng chỉ có ở lễ hội Hát Đậm, không có trong các lễ hội khác ở vùng đồng bằng sông Hồng. Theo chỗ chúng tôi hiểu, trong số hàng trăm, thậm chí hàng nghìn lễ hội của các làng quê miền châu thổ Bắc bộ, không lễ hội nào đẩy mái chèo lên mức biểu tượng khái quát cao độ như vậy. Tác giả Đặng Văn Lung và Thu Linh có lý khi nhận xét về hành động hội chính cá biệt của hội Đậm trong cuốn *Lễ hội truyền thống và hiện đại*⁽⁷⁹⁾ rằng, hầu như mọi việc, to cũng như nhỏ, của đời sống thế kỷ XI, người ta đều chất lên mái chèo. Tất cả các động tác diễn xướng đều được quy tụ vào động tác chèo thuyền, hình thành đặc điểm diễn xướng quan trọng của hội Đậm. Một số lễ hội khác, như lễ hội làng Đăm, lễ hội chùa Keo, lễ hội làng Hạ Cát, lễ hội làng Vạc, lễ hội đền vua Đinh, lễ hội làng Dung (chợ Dung - tên chữ là Văn Trung)⁽⁸⁰⁾, hội đua ghe Ngo của dân tộc Khơ me, người ta có sử dụng con thuyền và mái chèo, nhưng đây là con thuyền và mái chèo thực, không mang tính biểu tượng, mà chỉ đơn thuần là trò thi đấu - thể thao dưới nước. Con thuyền và mái chèo kiểu ấy thì có ở nhiều nơi, nhưng chưa mang

⁽⁷⁹⁾ Nhà xuất bản Văn hoá, Hà Nội 1984.

⁽⁸⁰⁾ Làng Đăm, xã Tây Tựu, huyện Từ Liêm, Hà Nội. Làng Hạ Cát, huyện Đan Phượng, tỉnh Hà Tây. Chùa Keo thuộc xã Vũ Nhất, huyện Vũ Thư, tỉnh Thái Bình. Làng Dung tức làng Văn Trung, xưa thuộc phủ Vĩnh Tường, tỉnh Vĩnh Yên (Vĩnh Phúc hiện giờ). Làng Cự Nham, huyện Quảng Xương, tỉnh Thanh Hóa. Làng Mưng xã Trung Thành, huyện Nông Cống, tỉnh Thanh Hóa... đều có tục thi bơi chèo.

tính nghệ thuật hoá và nghi lễ hoá. Một số lễ hội lịch sử như lễ hội đền Kiếp Bạc (Hải Dương), lễ hội đền Trần Thương (Hà Nam), lễ hội đền Trần (Nam Định), thờ Trần Hưng Đạo, người có công diệt quân Nguyên trên sông Bạch Đằng bằng cọc gỗ lim vót nhọn, bằng thủy chiến, cũng không hề dùng diễu xướng con thuyền và mái chèo. Hiện tại, như chúng tôi biết, chỉ có trong đám tang của dân tộc Việt, trong lễ hội làng Xuân Phả (xã Trường Xuân, huyện Thọ Xuân, tỉnh Thanh Hóa), cùng lễ hội một số làng quê ở tỉnh Bắc Ninh, ở Bắc Trung bộ (Nghệ An, Hà Tĩnh), người ta tổ chức trò chèo chải hề, chèo cạn là có dùng con thuyền và mái chèo biểu tượng để đưa hồn người chết về nơi chín suối, cũng được tưởng tượng là vùng sông nước như quê hương người quá cố. Song con thuyền và mái chèo này chỉ làm một chức năng đưa linh chứ không đảm nhiệm nhiều chức năng như ở hội Dặm (mái chèo chở tất cả mọi thứ của đời sống). Tất nhiên, chúng tôi ngờ rằng, khi diễu xướng sự kiện, nhân vật lịch sử, các nghệ nhân dân gian làng Quyển đã lấy gợi ý từ làn điệu chèo chải, làn điệu chèo cạn, kết hợp với hồi ức về chiến công bình Chiêm của Lý Thường Kiệt mà sáng tạo lên hình ảnh mái chèo mang đậm tính khái quát. Chỉ có hội Dặm làng Quyển mới có diễu xướng mái chèo đặc sắc như vậy.

Ngoài việc dùng mái chèo để tái hiện cuộc hành quân đường thủy, các gái Dặm còn dùng mái chèo để tái hiện cuộc hành quân đường bộ đánh quân Tống cũng của Lý Thường Kiệt. Các bộ sử chính thống của Việt Nam đều cho biết, trong cuộc đời chinh chiến của mình, Lý Thường Kiệt đã cùng đại tướng Tôn Đản, phò mã Thân Cảnh Phúc, tướng Vi Thủ An chủ động xin vua đem hơn mười vạn quân, chia làm hai đường thủy bộ tiến công một số căn cứ hậu cần

thuộc thành Ung Châu, thành Khâm Châu (nay thuộc tỉnh Quảng Đông và Quảng Tây của Trung Quốc), đánh sập ý đồ xâm lược của vua tôi nhà Tống. Hàng loạt lời ca, điệu múa đã được các nghệ nhân dân gian sáng tạo mô phỏng cuộc hành quân đường bộ hào hùng đó, như các làn điệu *Đẩy xe*, *Múa chèo*, *Giáo hương*, *Múa hương*, *giáo vọng*, với một số đặc điểm diễn xướng tiêu biểu được thực hành gồm: tiến chông ra trận, phát đường cho quân đi, đẩy xe, tiếp lương cho quân, đóng quân lập bếp, hồi quân, ca khúc khải hoàn, hành tiệc bách quan ... Điều lạ lùng trong diễn xướng là hành quân đường bộ, nhưng vẫn dùng mái chèo làm nhịp. Hiện tượng lạ ấy rất gần với cách gọi xe ô tô khách là "xe đồ", bè là "nhà bè", do ẩn tượng về sông nước chi phối (xe khách cũng là một thứ "đò", nhà là một thứ "bè") của người dân Nam Bộ. Rõ ràng là môi trường ruộng trũng, môi trường sông nước đã ăn sâu vào tư duy nghệ thuật của nghệ nhân dân gian làng Quyển, khiến họ diễn tả cuộc hành quân đường bộ cũng bằng động tác bơi chèo ⁽⁸¹⁾.

Đối chiếu hội Dạm với hội Dóng, hội Chèo Tàu, hội chợ Dung, hội Niệm Thượng, hội Đồng Ky, hội Tích Sơn, chúng ta sẽ thấy mỗi hội có một lối diễn xướng

⁽⁸¹⁾ Ví dụ: Làn điệu *Đẩy xe* có câu "(Là) thuyền nan chèo quế; (Là) chèo ghé một bên" ... Làn điệu *Múa chèo* có câu "Tà hồ là vậy ta mở lên (ơ) ta hồ"; Làn điệu *Chèo quý* có câu: "Một mừng vua quan vạn tuế; Hai mừng Hoàng đế thánh thọ (trò Lý Thường Kiệt) là vô cương (Là ô, hò la, hò vậy, là ô, hò la, hò vậy, nê nê na na sẽ...)". Mỗi câu hát lại ứng với động tác chèo đò tượng trưng, chứng tỏ tư duy sông nước của cư dân lúa nước tiểu vùng tứ giác nước Hà Nam Ninh sâu đậm, ghi dấu ấn rõ nét trong diễn xướng hội lễ.

riêng. Chẳng hạn, hội làng Nga Hoàng, huyện Võ Giàng, tỉnh Bắc Ninh có tục "chen" giữa trai và gái. Hội làng Trường Yên, huyện Gia Viễn có diễn xướng "cờ lau tập trận". Hội làng Niệm Thượng, huyện Võ Giàng, tỉnh Bắc Ninh có diễn xướng "chém lợn", đem nhúng vào nồi nước đang sôi. Hội làng Tích Sơn, huyện Tam Dương, tỉnh Vĩnh Phúc có diễn xướng "chém gà", "chém lợn" ngay trước bàn thờ Thành hoàng, nhất là có diễn xướng "quạt bò" rất khắc nghiệt⁽⁸²⁾. Hội làng Đồng Kỵ, xã Đồng Quang, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh có diễn xướng ôm cột Thái Bạch (một biến dạng của Lin ga ?) đặc biệt là diễn xướng rước Nỗ - Nường - sinh thực khí nam nữ v.v... Chỉ một thao tác đối chiếu, chúng ta đã thấy được tính chất đa dạng của lễ hội Việt Nam.

2. Thực hành nghi lễ diễn xướng tái hiện cuộc hành quân đường thủy và đường bộ của nhân vật lịch sử Lý Thường Kiệt qua hình ảnh mái chèo, các gái Dặm đồng thời cũng *thực hành các nghi thức diễn xướng tái hiện công cuộc sản xuất nông nghiệp, tổ chức, xây dựng làng xã qua các hình ảnh biểu trưng cấy lúa, chăn tằm, dệt vải, làm nhà, yểm bùa trấn trạch ...* Các nghi lễ diễn xướng này được phản ánh qua các làn điệu *Trấn Ngũ phương, Cẩn miếu, Chăn tằm, Mặc vải, May áo, Giáo hương, Giáo vọng Phong ống, Phong pháo, Thơ pháo,*

⁽⁸²⁾ "Quạt bò" không có nghĩa là cầm roi quạt con bò, mà là quạt cho những người đến xem hội Tích Sơn, do vô ý, đã đứng trước cửa đình, phạm "vía" Thành hoàng. Diễn xướng này rất cổ sơ, khắc nghiệt, xuất phát từ lý do làng thờ Thành hoàng vốn là tên ăn cướp bị giết chết vào giờ "linh".

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYẾN SƠN

Hoá sắc...Sơ bộ thống kê, chúng tôi thấy các làn điệu trên chiếm hơn 60% tổng số các làn điệu hiện có của Hát Dậm. Tỷ lệ chênh lệch đó gợi cho người nghiên cứu văn hoá dân gian nghĩ rằng, về nguồn gốc, lễ hội Hát Dậm là lễ hội nông nghiệp - phong tục, dần dần mới được lịch sử hoá thành lễ hội lịch sử - phong tục. Quá trình chuyển hoá ấy diễn ra lâu dài, trong nhiều thế kỷ liên tục và có khả năng chỉ tạm định hình khoảng ba, bốn thế kỷ trở lại đây.

Đối với các làn điệu *Trấn ngũ phương, Phong óng, Phong pháo, Giáo vọng, Dâng hương, Múa hương, Hoá sắc* ..., các gái Dậm diễn xướng mô phỏng động tác yểm bùa, tiến tửu, dâng hương. Khái quát là như vậy, song khi đi sâu khảo sát từng làn điệu, với từng lối diễn xướng cụ thể, lại thấy mỗi làn điệu có cách biểu đạt riêng. Ví dụ, *Trấn ngũ phương* mô phỏng động tác yểm bùa trấn trạch của Sa man giáo (đạo giáo phù thủy) lưu hành phổ biến ở các làng xã, gia đình, đền, miếu, đình thời xưa:

"(Hối dả) Đông phương là Giáp, Ất Mộc (ơ)

Chúng tôi thưa vậy bồng lộc nhiều thay

(...)

(Hối dả) Tây phương là Canh Tân Kim (ơ)

Chúng tôi thưa vậy, chơi châm, chơi xạ

(...)

(Hối dả) Nam phương là Bính Đinh Hoả (ơ)

Chúng tôi thưa vậy lúa mạ tầm tơ

(...)

(Hối dả) Trung phương là Mậu Kỷ Thổ (ơ)

Chúng tôi thừa vậy quốc tộ bình thì ..."

Năm lời ca vừa dẫn là diễn xướng mô phỏng Sa man giáo phù thủy, một trong hai bộ phận cơ bản hợp thành Đạo Giáo⁽⁸³⁾, có thể khởi phát từ thời Hạ Vũ - triều đại lịch sử mang nặng tính truyền thuyết của Trung Quốc, sau được hệ thống hoá thành triết học với Lão Tử (± 500 trước Công Nguyên), lưu truyền vào nước ta khoảng thế kỷ thứ VI, thứ VII, dưới thời nhà Đường hoặc sớm hơn. Cơ sở triết học của Đạo Giáo phù thủy là Âm Dương, Ngũ hành chế hoá. Sự tương tác giữa Âm Dương, Ngũ hành sẽ tạo ra sát khí trừ tà ma, quỷ quái, tạo ra sự hài hoà để lúa màu phát triển, con người thịnh vượng, đất nước thịnh trị theo tư duy dân gian.

Khi diễn xướng các làn điệu *Phong ống*, *Phong pháo*, các gái Dậm mô phỏng động tác đốt pháo trừ tà, để mong hoà gia đạo, cầu sức khoẻ, cầu phú quý, cầu may, cầu lành, cầu làng xóm trường thọ, Khang ninh. Làn điệu *Hoá sắc*, *Thơ pháo*, *Chuồn rượu*, *Trình trai*, *Hiên môn* cũng được diễn xướng với mục đích tương

⁽⁸³⁾ Đạo Giáo từ Trung Quốc truyền vào nước ta sau Công nguyên, để thích nghi với môi trường mới, đã kết hợp với tín ngưỡng dân gian hình thành hai nhánh lớn là Đạo Giáo thần tiên (phổ biến trong giới quý tộc - trí thức thượng lưu) và Đạo Giáo phù thủy (phổ biến trong dân chúng lao động). Cũng có khi Đạo Giáo phù thủy kết hợp với Mật tông của đạo Phật.

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYẾN SƠN

tự⁽⁸⁴⁾ Chúng góp phần khẳng định hội Dậm nguyên thủy là hội nông nghiệp - phong tục.

Còn đối với các làn điệu *Chăn tầm*, *Cần miêu* (tên một loại lúa cổ), *Mắc củi*, *May áo*, các gái Dậm diễn xướng động tác mô phỏng hoạt động cấy lúa, chăn tầm, hai việc chính của nghề nông. Lời ca làn điệu *Cần miêu* có xu hướng tái hiện cả quy trình cấy trồng lúa nước như chọn giống, gieo mạ, cấy lúa, chăm sóc lúa, thu hoạch lúa chín, dựng nhà, dựng cửa, ổn định nơi cư trú lâu dài. Lời ca làn điệu *Chăn tầm*, *May áo*, *Mắc củi* diễn xướng lại cả chu trình dài, từ mua trứng tầm, chọn giống, chăm sóc, thu hoạch kén, dệt lụa bán lấy tiền hoặc may áo cho chồng tòng quân ⁽⁸⁵⁾

⁽⁸⁴⁾ Ví dụ dùng pháo để cầu lành, cầu may, cầu phú quý, trường thọ trong Hát Dậm:

- | | |
|------------------------|--|
| - Ấy pháo nổ ra | - Ấy là hoả khí |
| Nghe tôi phong pháo | Sát quỷ trừ tà..." |
| Để hoà gia đạo | - Chúng ta đi Dậm hôm nay |
| Khắp cả thứ dân"... | Dậm thôi tiệc này làng nước sống lâu.." |
| - "Bình yên sức khoẻ | ..vv.. (trích <i>Phong ống, Phong pháo</i>) |
| Dù già dù trẻ | |
| - Phú quý vinh hoa..." | |

⁽⁸⁵⁾ Ví dụ lời ca làn điệu *Cần miêu*

"Cần miêu là cần miêu vừa xanh vừa tốt (σ)
Có (σ) một nhị lá khá thay
Thưa nơi vòng tròn, dải lụa dây thưa
Đậu miêu bay phơi phơi mây (σ)..."

* Ví dụ lời ca làn điệu *Chăn tầm*

- "(Hối dả) tháng giêng đầu năm
Tháng ba lấy giống (σ) mua giống cả làng bay
(Là) tầm vàng, tầm trắng tốt thay..."
- "Ăn một thời đến ăn hai
Ăn (σ) ba đùm để (là) dẫu gai còn thừa
Mười nong là ăn một (σ)

Đặt và đối chiếu hành động hội chính cá biệt (1) nhằm diễn xướng, tái hiện sự kiện hành quân đường thủy, đường bộ phạt Tống bình Chiêm của Lý Thường Kiệt với hành động hội chính cá biệt tái hiện công cuộc sản xuất nông nghiệp, xây dựng làng xã (2), chúng tôi rút ra nhận định: *lễ hội Hát Dậm là lễ hội nông nghiệp được lịch sử hoá thành lễ hội lịch sử - phong tục trong đó yếu tố lịch sử chỉ là lớp màng nổi bên trên, bên ngoài, còn yếu tố nông nghiệp với các nghi thức tế lễ cầu mùa, cầu an, cầu thịnh đạt mới là hạt nhân bên trong, quy định bản chất của đối tượng.* Nhận định này bao quát chung cả lễ hội Hát Xoan, lễ hội Lải Lèn, lễ hội Trường Yên, hội Dóng, hội Đông ky, hội đền Trần, lễ hội làng Cự Nham, lễ hội làng Xuân Phả⁽⁸⁶⁾... Những lễ hội đó, dù là lễ hội lịch sử, hay lễ hội tôn giáo, đều có gốc là tín ngưỡng nông nghiệp, nảy sinh trên cơ tầng văn hoá dân gian Việt Nam và Đông Nam Á tiền sử⁽⁸⁷⁾.

-
- (Là) tốt (σ) đẹp như hoa..."
- "Một nông tầm là năm nông kén (σ)
Một nông kén là chín (áy) nén tơ..."
 - "(Là) một gái một nương
Tầm rồi đây nông (σ)
Là vô số tiền
Có duyên (là) thì gặp ..." ..vv.

⁽⁸⁶⁾ Xin xem: *Lễ tục, lễ hội truyền thống xứ Thanh* - Lê Huy Châm và Hoàng Anh Nhân, Nxb Văn hoá Dân tộc, Hà Nội 2001.

⁽⁸⁷⁾ Đông Nam Á tiền sử là khu vực, là vùng địa lý - lịch sử - văn hoá rất rộng lớn, ngoài lãnh thổ hiện có, còn bao hàm thêm cả vùng đất phía Nam sông Dương Tử, nơi tụ cư của nhóm Bách Việt, có tính phi Hán và phi Hoa. Vùng đất phía Nam sông Dương Tử mới chỉ được sáp nhập vào Trung Quốc khoảng 300 năm trước Công Nguyên bởi đế chế nhà Tần.

3. Diễn xướng lĩnh xướng, đồng xướng, đối xướng giữa nữ với nữ

Sau hai đặc điểm diễn xướng đã khảo tả, phải kể đến đặc điểm diễn xướng thứ ba của hội Dậm, đây là lối *trình diễn lĩnh xướng, đồng xướng, đối xướng* của các gái Dậm thể hiện qua nhiều làn điệu. Khi thực hành múa hát thờ thần, trước một làn điệu nào đó, bao giờ Bà Trùm cũng hát múa câu dạo đầu, có tính chất lĩnh xướng, để các gái Dậm bắt nhịp múa hát theo cho đều, cho ăn khớp. Nếu Hát Xoan Phú Thọ, Quan Họ Bắc Ninh, hát Đúm Thủy Nguyên, hát Trống quân, Hát Giặm Nghệ Tĩnh, Hát SLi- lượn của người Tày - Nùng, Hát Xoong Hao của người Dao vận động trên cơ sở đối - đáp (đối xướng) giữa nam với nữ, hoặc giữa đôi nam với đôi nữ (Quan Họ) thì hát múa Dậm chỉ vận động trên cơ sở đồng xướng và đối xướng giữa nữ với nữ. Chẳng hạn, ở làn điệu *Mái hò một*, khi múa hát, lớp gái Dậm lớn hát trước, lớp gái Dậm nhỏ hát sau, chỉ hai câu nhất định. Sau câu thứ sáu mà lớp gái Dậm lớn hát, thì lớp gái Dậm nhỏ hát tiếp câu thứ bảy "khoan khoan ta xá hò khoan". Và sau câu thứ tám của lớp gái Dậm lớn, lớp gái Dậm nhỏ hát tiếp câu thứ chín "hò vậy, dò vậy, áy dò là". Ở *Mái hò hai*, cách hát đối đáp cũng tương tự. Còn ở *Mái hò ba*, lớp gái Dậm lớn vẫn hát như ở hai mái hò đầu, riêng lớp gái Dậm nhỏ chỉ hát câu điệp "Ồ hò dạ vậy mới là lên trở về" liền sau mỗi câu hát của lớp gái Dậm lớn. Lối hát đối đáp giữa nữ với nữ đó gần với hát bè, gần giống động tác khua nước của hai mái chèo khi chèo thuyền. Tới làn điệu *Giáo vọng* kể sự tích Ngu

Lang - Chúc Nữ, thì hai hàng gái Dậm đứng ngoảnh mặt vào nhau, bên tả hát câu trên, bên hữu hát câu dưới, cứ đối xứng liên tục như thế cho đến khi hết làn điệu. Ví dụ, bên tả hát múa câu "Nín lặng nghe tôi giáo vọng", tiếp theo bên hữu hát múa câu "Mà đời xưa mới dựng cho đôi vợ chồng Ngâu ô thước". Liên đó, bên tả hát múa câu "Bác cầu cho Ngân Hà cách trở", còn bên hữu hát câu "Mà Ngưu Lang còn ở ...". Mãi đến cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, khi dân làng Quyển đưa thêm làn điệu *Hát kép* vào múa hát Dậm, mới nảy sinh lối hát đối xứng nam - nữ, giữa đào với kép. Khoảng ba chục năm trở lại đây, dân làng Quyển đã bỏ làn điệu này. Cách lựa chọn đó là đúng. Bất luận trong điều kiện như thế nào, dù cơ chế bao cấp hay cơ chế thị trường, người dân cũng không nên tùy tiện thêm làn điệu, dẫn đến tình trạng vô tình xuyên tạc lễ hội truyền thống.

Lĩnh xướng, đồng xướng, đối xứng giữa nữ với nữ, đây hoàn toàn có thể xem như một đặc điểm diễn xướng của Hát Dậm Quyển Sơn. Hiện tại, chúng tôi chưa tìm thấy một lễ hội nào có hình thức lĩnh xướng, đối xứng, đồng xướng giữa nữ với nữ từ đầu đến cuối như hát múa Dậm làng Quyển.

4. Một đặc điểm diễn xướng khác của hội Dậm, cần chỉ ra, đây là hình thức trình diễn song hành cặp đôi giữa múa hát Dậm (trên sân đình) với bơi chải (dưới sông Đáy). Một bên hoàn toàn do nữ đảm nhiệm, một bên hoàn toàn do nam thực hiện, vào sáng ngày mồng sáu tháng hai âm lịch - ngày "việc làng", ngày "lễ trọng" của hội lễ làng Quyển. Tạm hiểu đó là diễn xướng kết hợp cặp đôi Cạn - Nước, Âm -

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYẾN SƠN

Dương, xuất phát từ ý tưởng cầu mưa gió thuận hoà, cầu sinh sôi nảy nở, của người nông dân.

5. Bên cạnh đặc điểm diễn xướng song hành cặp đôi giữa múa hát Dậm với bơi chải, phải kể đến *lối diễn xướng trong đó các yếu tố ca - múa - nhạc đan xen vào nhau, không tách rời nhau, thông qua nhau mà phát huy tác dụng*. Đây được coi là hình thức diễn xướng nguyên hợp. Nó được thể hiện ở hầu hết các làn điệu của Hát Dậm. Và có vai trò quy định chiều hướng vận động của đối tượng.

6. Cả năm đặc điểm diễn xướng nêu trên, đều có thể đồng quy vào một lối diễn xướng bao trùm hơn, có tính chất như "mẫu số chung" cho các "tử số" trong dãy phân số, đó là *diễn xướng xướng - xô - một đặc trưng trình diễn của các cư dân sông nước, cư dân trồng lúa nước khu vực Đông Nam Á, lấy nghề nông trồng lúa nước làm nghề sống chủ yếu, lấy hạt gạo làm lương thực chính, lấy con thuyền làm phương tiện giao thông chính di lại, làm ăn*. Lối diễn xướng xướng - xô rất gần về chủng loại với hò sông Mã, hò mái nhì, hò mái đẩy, hò chèo dò trên sông, trên biển. Nó chứng tỏ rằng, hội Dậm vừa có *cái chung* với văn hoá lúa nước, văn hoá sông biển Đông Nam Á, vừa có *cái riêng* của chính nó. Và nó cũng chứng tỏ, hội Dậm có nguồn gốc bản địa, nảy sinh và phát triển trên cơ tầng văn hoá dân gian đồng bằng Bắc bộ (chứ không phải du nhập từ Chăm Pa) rồi có quá trình biến đổi do giao lưu, tiếp biến văn hoá giữa các vùng, miền thuộc Đông Nam Á, Đông Á, bởi Đông Nam Á chính là quê hương của nghề trồng lúa nước; bởi Trung Quốc là quê

hương của Đạo Khổng, Đạo Giáo, mà những tư tưởng của chúng ít nhiều đều có biểu hiện trong lời ca của Hát Dặm (sẽ phân tích ở chương IV).

III. VÀI NHẬN XÉT BƯỚC ĐẦU VỀ ĐẶC ĐIỂM DIỄN XƯỚNG CỦA HỘI DẶM

Từ cơ sở khảo tả, phân tích, lý giải, bình luận ở mục "II" (thuộc D lớn), chúng tôi tạm rút ra một số nhận xét sau, về đặc điểm diễn xướng của lễ hội Hát Dặm:

1. Như nhiều lễ hội khác của vùng đồng bằng Bắc bộ, lễ hội làng Quyển Sơn có một số hành động hội cá biệt, dẫn đến hình thành sáu đặc điểm diễn xướng. Thực tế quan sát của nhiều nhà nghiên cứu văn hoá dân gian cho thấy, phần lớn hội làng của người Việt đều có đặc điểm diễn xướng riêng. Điều này có thể được chứng minh qua phân tích cấu trúc hội làng Tích Sơn, hội làng Nga Hoàng, hội làng Niệm Thượng, hội làng Đồng Kỵ, hội làng Xuân Phả, hội nghề Sâm, hội làng Cổ Bôn⁽⁸⁸⁾. Ví dụ, hội làng Tích Sơn có diễn xướng "Chém gà", "Chém lợn", "quạt bò"; hội làng Niệm Thượng có diễn xướng "chém lợn"; hội làng Nga Hoàng có tục "chen"; hội làng Đồng Kỵ có tục ôm cột Thái Bạch, tục Nỡ - Nường; hội làng Xuân Phả có diễn xướng trò Tú Huân, trò Ngô Quốc; hội nghề Sâm có diễn xướng trò Xiêm - Thành, trò Tô Vũ, trò Rùn, trò Hà Lan,

⁽⁸⁸⁾ Làng Tích Sơn thuộc huyện Tam Dương, tỉnh Vĩnh Phúc. Làng Niệm Thượng, làng Nga Hoàng, làng Đồng Kỵ đều thuộc tỉnh Bắc Ninh. Làng Xuân Phả, thuộc huyện Thọ Xuân, tỉnh Thanh Hóa. Làng Cổ Bôn thuộc huyện Đông Sơn; Làng Đồng Xuân (nơi có hội nghề Sâm) cũng thuộc huyện Đông Sơn, tỉnh Thanh Hóa. Tìm hiểu lễ hội truyền thống ở Thanh Hoá, chúng tôi thấy có hiện tượng lạ là nhiều nơi có trò Tú Huân, với diễn xướng cổ sơ.

trò Tú Huân ... Các diễn xướng đó tạo ra sức hấp dẫn cho lễ hội. Riêng hội Dậm có diễn xướng đối xướng dùng mái chèo, để tái hiện sự kiện lịch sử, tái hiện nghi lễ nông nghiệp, diễn xướng đối xướng, đồng xướng nữ với nữ.

2. Diễn xướng trong hội Dậm có sự đan xen giữa múa với hát, với âm nhạc, mang tính nguyên hợp rõ nét và là hình thức sân khấu sơ khai.

3. Hội Dậm chỉ có diễn xướng biểu tượng nhưng lành mạnh, đơn giản, không có những diễn xướng quá khắc nghiệt như một số hội làng khác ở Bắc bộ và Trung bộ. Đặc biệt là ở đây chưa phát hiện thấy các trò diễn liên quan đến tín ngưỡng phồn thực như ở hội Nga Hoàng, hội Đồng Kỵ, hội Dung (Bắc Ninh), hội Dị Lậu (Phú Thọ), hội làng Cháy (Thanh Liêm, Hà Nam), hội Rã La (Hà Tây), hội Tứ Xã (Phú Thọ) với điệu múa gà phủ (gà đập mái). Cũng có thể do chúng tôi chưa khảo sát kỹ, bởi rất nhiều tục cổ xưa trong hội làng người Việt đã mai một vì không còn cơ sở lịch sử - xã hội nữa.

4. Các diễn xướng trong hội Dậm vừa có cái riêng (do môi trường, phong tục, tập quán làng Quyến quy định), lại vừa có cái chung với lễ hội truyền thống các làng quê Bắc bộ, Trung bộ (do giao lưu, tiếp biến văn hoá, do cùng nảy sinh trên cơ tầng văn hoá lúa nước).

5. Xét theo chiều sâu của tầng văn hoá, diễn xướng trong hội Dậm là diễn xướng nghi lễ nông nghiệp được lịch sử hoá và nghệ thuật hoá theo chiều hướng tư duy nguyên hợp.

CHƯƠNG BỐN

HÁT DẬM QUYỂN SƠN NHÌN TỪ GÓC ĐỘ VĂN HOÁ DÂN GIAN

Nếu ở chương ba, chương *Quy trình lễ hội và đặc điểm diễn xướng*, chúng tôi đã tập trung nêu quy trình lễ hội, đặc điểm diễn xướng của lễ hội Hát Dậm Quyển Sơn thì đến chương bốn, chương *Hát Dậm Quyển Sơn nhìn từ góc độ văn hoá dân gian*, chúng tôi sẽ tập trung khảo cứu việc vận dụng các thể thơ dân gian, việc dùng ngôn từ, cách vận lời từ ca dao, tục ngữ, thành ngữ, vũ đạo, vấn đề mỹ thuật, đạo cụ, trang phục, vai trò của Bà Trùm, hệ thống chủ đề và ý nghĩa xã hội - nhân văn của đối tượng. Cách nhìn và cách tiếp cận đó giúp độc giả có được tầm quan sát tương đối toàn diện hơn về Hát Dậm, khắc phục được một phần cách tiếp cận phiến diện, một chiều như đã từng xảy ra trước đây.

I. VẤN ĐỀ SỬ DỤNG CÁC THỂ THƠ DÂN GIAN Ở HÁT DẬM

Nghiên cứu Hát Dậm Quyển Sơn, từ góc độ văn bản (định vị bằng chữ viết ngôn bản *Lý Đại Vương bình Chiêm sự tích diễn ca*, sau khi sưu tầm), người ta dễ dàng nhận thấy nó sử dụng phổ biến các thể thơ bốn chữ, năm chữ, bảy chữ, tám chữ, lục bát, lục bát biến thể, trúc chi - vốn là những thể thơ có nguồn gốc dân gian, để kiến tạo lời ca, giai điệu⁽⁸⁹⁾. Vì thế, tìm hiểu các

⁽⁸⁹⁾ Ví dụ, thể thơ bốn chữ trong tục ngữ:

+ "Gắn mực thì đen
Gắn đèn thì rạng"

thể thơ (bốn chữ, năm chữ, bảy chữ ...), vai trò của chúng trong quá trình tạo lời ca, tạo giai điệu là một thao tác cần thiết để tìm hiểu lễ hội.

1. Thể thơ bốn chữ

Thơ bốn chữ là thể thơ có mặt khá phổ biến trong tục ngữ, ca dao, dân ca, vè. Khi sáng tạo tục ngữ, ca dao, dân ca, vè bằng thơ bốn chữ, các nghệ nhân dân gian hay sử dụng vần chân, vần lưng, hoặc ở dạng độc lập, hoặc ở dạng xen kẽ nhau, theo nhịp 2-2.

Đối chiếu với lời của Hát Dặm (dạng văn bản), chúng tôi thấy nó sử dụng thể thơ bốn chữ trong nhiều lần điệu khác nhau. Cách sử dụng thể thơ bốn chữ của tác giả dân gian cũng tương đối biến hoá, linh hoạt, đa dạng, lúc ở dạng độc lập, lúc ở dạng đan xen cùng với một thể thơ khác, tùy theo nhu cầu diễn xướng của nghệ nhân. Đây là lời thơ bốn chữ ở làn điệu *Mãi Thân* ⁽⁹⁰⁾

"Hỡi mày là ai
Tôi là Mãi Thân
Một mình kinh sử
Thường đọc số, ca ... "

Đây là thơ bốn chữ dùng trong làn điệu *Đẩy xe* ⁽⁹¹⁾

+ "Thứ nhất kinh kỳ
Thứ nhì phố Hiến"

- Thơ bốn chữ trong ca dao:
"Khăn thương nhớ ai
Khăn rơi xuống đất
Khăn thương nhớ ai
Khăn vắt trên vai
Khăn thương nhớ ai
Khăn chùi nước mắt ..."

- Thơ bốn chữ trong vè:
"Lẳng lẳng mà nghe
Cái vè thằng Nhác
Trời đã phú thác
Tính khí anh ta..."

(90) (91), và (92) Do yêu cầu khảo thể thơ, chúng tôi chỉ ghi lời, không ghi phần đệm và tiếng đưa hơi (LHB).

"Đẩy xe, đẩy xe
Ngồi nghe nhạc đoạn
Thuyền nan chèo quế
Chúc thái ngày xưa
Thiếp đẩy xe về ..."

Còn đây là thơ bốn chữ dùng trong làn điệu *Hoá sắc* ⁽⁹²⁾

"Hoá sắc, hoá sắc
Đình nào, đình này
Những gỗ thiết lâm
Chọn lấy một trăm
Mà kẻ chính bạc ..."

Đặc điểm của thể thơ bốn chữ, khi dùng đọc lập trong một số làn điệu cụ thể thường mang nhịp 2-2, phù hợp với cảm hứng ca gọi, xung tưng với thần linh. Song có lẽ Hát Dặm sử dụng phổ biến hơn dạng thức đan xen giữa thể thơ bốn chữ với các thể thơ năm chữ, sáu chữ, bảy chữ hoặc tám chữ. Đoạn trích sau đây sử dụng đan xen giữa thể thơ bốn chữ với thể thơ năm chữ:

"Ống là hoả khí
Sát quý trừ tà
Cổ hữu hương hoa
Lên đèn giảng phúc
Ấy lời tôi chúc ước
Ấy lời tôi phong ống ..."

(trích làn điệu *Phong ống*)

Đoạn trích dưới đây cấu tạo đan xen giữa thể thơ bốn chữ với thể thơ sáu chữ:

"Nín lặng nghe tôi phong pháo
Ấy mới biết phải lễ chãng
Hoả khí vua trên thượng đế
Pháo nổ liền tan
Đình đám liên hoan

Tôi liền lên pháo ..." Mô hình cấu tạo: 4+6

(trích làn điệu *Phong pháo*)

Đoạn trích thơ sau đây có sự đan xen giữa thơ bốn chữ, thơ sáu chữ và thơ chín chữ:

"Mặt Thuấn hây hây
Mây Nghiêu lơ lộ
Rạng rày thiên niên
Lâm Sơn đất thịnh tự nhiên
Xây thấy trời sinh đức chúa ông trị đời..."

Mô hình cấu tạo: 4 + 6 + 9:

Quá trình cấu tạo đan xen ấy, một mặt để phù hợp cảm hứng diễn tả tâm trạng cầu khẩn, ca tụng, cầu mong vốn là nội dung cơ bản của dân ca nghi lễ; mặt khác tạo thành thể thơ trúc chi - một thể thơ tự do, số câu chữ dài ngắn không hạn định. Như vậy, trong Hát Dậm - nhìn ở góc độ dân ca nghi lễ, thơ bốn chữ đã được tác giả dân gian làng Quyển sử dụng linh hoạt, có thể diễn tả thành công tâm trạng cầu khẩn, ca tụng của người nông dân trước Thành hoàng.

2. Thể thơ năm chữ

Tương tự như thể thơ bốn chữ, thể thơ năm chữ có mặt từ rất sớm trong ca dao, vè, thành ngữ, đồng dao,

Hát Giặm Nghệ Tĩnh⁽⁹³⁾. Những năm đầu thế kỷ XX, thơ năm chữ được dùng rất tài hoa trong nhiều thi phẩm thuộc "Phong trào Thơ mới", như bài thơ *Tiếng Thu* của Lưu Trọng Lư, bài thơ *Ông đồ* của Vũ Đình Liên, bài thơ *Viễn khách* của Xuân Diệu, gây tiếng vang lớn trên thi đàn. Gần giống thơ bốn chữ, thơ năm chữ cũng sử dụng vần chân và vần lưng, nhưng sử dụng nhịp 3-2 hoặc nhịp 2-3, rất phù hợp để ngâm hay để hát, cả trong những ngày thường lẫn dịp lễ hội.

Lược khảo Hát Dặm, chúng tôi thấy nó sử dụng thơ năm chữ ở một số làn điệu như *Trấn ngũ phương*, *Chấn tầm*, *Múa hương một*, *Giáo hương*. So với thể thơ bốn

⁽⁹³⁾ Ví dụ: - Thơ năm chữ trong ca dao:

"Cái cần câu bằng trúc
Cái lưỡi câu bằng vàng
Anh sắm sửa mỗi ngọc
Anh ném sang hàm rồng..."

(trích *Tục ngữ phong dao* - Nguyễn Văn Ngọc)

- Thơ năm chữ ở vè:

"Ta chung nhà chung cửa
Ta chung lợn chung gà
Ta chung mắm chung cà
Ta chung giường chung phàn..."

(trích *Dân ca Nghệ Tĩnh*)

- Thơ năm chữ trong "Thơ mới"

Mỗi năm hoa đào nở
Lại thấy ông đồ già
Bầy mực tàu giấy đỏ
Bên phố đông người qua..."

(trích *Ông đồ* - Vũ Đình Liên)

- Thơ năm chữ trong Hát Giặm Nghệ Tĩnh:

"Bà trao cho một tiền
Bà truyền cho đủ giống⁽²⁰⁾..."

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

chữ, thể thơ năm chữ xuất hiện trong Hát Dậm không nhiều, lại thường chỉ dùng đan xen với các thể thơ khác. Đoạn thơ trích từ làn điệu *Giáo hương* sau đây có hiện tượng đan xen giữa thơ bốn chữ với thơ năm chữ, thơ sáu chữ:

"Nín lặng nghe tôi giáo hương
Mà Ngũ Đế Tam Vương
Cho đến Hán, Đường, Triệu, Tống
Đặt ra có trống
Cho hạ dân hoà ca
Truyền để dân ta
Cho thế nay học được ..."

Mô hình cấu tạo là: 6 + 4 + 5. Một ví dụ khác, đoạn thơ trích từ làn điệu *Giáo vọng* dưới đây có sự đan cài giữa thơ năm chữ với thơ bảy chữ, tám chữ, chín chữ:

"Chờ cho đến tiết
Tháng bảy trung nguyên
Vua cha lệnh truyền cho bắc cầu ô thước
Mà đã được ô thước
Cho phượng loan đón rước
Cho cung quế dập dìu
Mông ba bước vào cho kết duyên ân ái ..."

Mô hình cấu tạo là: 5 + 7 + 8 + 9. Ở làn điệu *Chấn tâm* cũng có tình trạng tương tự:

"Bổ tầm là nhật kén
Là vèn vèn chẳng sai
Mượn thợ ươm thao
Một nông tầm là năm nông kén
Một nông kén là chín nén tơ ..."

Mô hình cấu tạo: 5 + 4 + 6 + 8. Cách cấu tạo đan xen giữa thơ năm chữ với các thể thơ khác trong một trường đoạn của Hát Dặm có tác dụng kể sự việc phù hợp với lối hát ngâm, diễn tả tâm trạng mong nhớ, tương tư, ca ngợi, cầu mong khi nghệ nhân Dặm thực hành diễn xướng nghi lễ hát múa thờ thần. Do có sự kết hợp giữa thơ năm chữ với nhiều thể thơ khác, nhịp thơ thay đổi linh hoạt, từ nhịp 3-2 (Mà Ngũ Đế/Tam Vương; Cho thế nay/học được; Mà đã được/ô thước), sang nhịp 2-2 (Chờ cho/đến tiết; Tháng bảy/trung nguyên), đến nhịp 2-2-1-2-2 (Vua cha / lệnh truyền / cho / bắc cầu / ô thước), rồi nhịp 3-1-3 (Một nong tầm / là / năm nong kén; Một nong kén / là / chín nén tơ). Nhịp thơ thay đổi linh hoạt, chính là để phù hợp với giai điệu, để diễn tả tình cảm nhớ nhung giữa người vợ (ở hậu phương) với người chồng (đánh giặc ngoài tiền tuyến) nhưng được cách điệu hoá thành nỗi tương tư giữa vợ chồng Ngâu. Nhịp điệu thay đổi linh hoạt còn để tránh rơi vào đơn điệu, nhàm chán, tạo sức lôi cuốn người xem lễ hội

3. Thể thơ lục bát

Thơ lục bát, còn gọi là thơ sáu tám, có nguồn gốc dân gian và nhiều khả năng chỉ có trong ngôn ngữ dân tộc Việt, không có ở ngôn ngữ các dân tộc khác thuộc Đông Á, Đông Nam Á, Nam Á. Các công trình nghiên cứu về thể loại văn học (*Thơ ca Việt Nam - hình thức và thể loại* của Bùi Văn Nguyên - Hà Minh Đức; *Tìm hiểu các thể thơ* của Lạc Nam) cho biết, thể thơ lục bát xuất hiện trong ca dao từ thế kỷ XII, phát triển hoàn thiện vào

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

nửa cuối thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX, với *Truyện Kiều* của đại thi hào Nguyễn Du. Là sự tổ hợp giữa câu sáu (chữ) với câu tám (chữ), thơ lục bát không hạn định số câu, ít thì hai câu, nhiều thì hàng nghìn, thậm chí vài nghìn câu. Thể thơ này sử dụng vần lưng, vần chân, niêm luật giản dị, không nghiêm ngặt, khắt khe như thơ Đường luật. Thông thường ở thể thơ sáu tám, chữ thứ sáu câu lục vần với chữ thứ tám câu bát, chữ cuối câu bát vần với chữ thứ sáu câu lục. Đôi khi cũng có trường hợp chữ thứ sáu câu lục vần với chữ thứ tư câu bát, gọi là lục bát biến thể. Nhịp điệu thơ lục bát rất đa dạng, khó quy thành một nhịp điệu khuôn mẫu nào⁽⁹⁴⁾. Chính vì đa dạng về nhịp điệu mà thơ lục bát có thể diễn tả những cung bậc tình cảm đa chiều của con người. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là một ví dụ điển hình.

Tim hiểu Hát Dặm Quyển Sơn - từ góc độ văn bản, góc độ dân ca nghi lễ, chúng tôi thấy nó sử dụng thơ lục bát tương đối nhiều, chỉ đứng sau thơ bốn chữ. Có ít nhất năm, sáu lần điệu đã dùng thơ lục bát để tạo lời ca, giai điệu, gồm làn điệu *Mái hò một*, *Mái hò hai*, *Mái hò ba*, *Chèo quỳ*, *Múa hương hai*. Đáng ghi nhận là ở cả ba mái hò, các nghệ nhân dân giai đều dùng thơ lục bát từ đầu đến cuối, không đan xen với các thể thơ khác.

⁽⁹⁴⁾ Thơ lục bát rất biến hoá trong sử dụng nhịp điệu. Chẳng hạn, nhịp:
2-2-2 (s) Nhiều điệu / phủ lấy / giá gương
2-2-2-2 (t) Người trong / một nước / thì thương / nhau cùng.
- Nhịp 2-4 (s) Có oán / anh tình phụ xôi
4-4 (t) Có cam phụ quýt / có người phụ ta
- Nhịp 4-2 (s) Trời mưa ướt bụi / ướt bờ
2-2-4 (t) Ướt cây / ướt lá / ai ngờ ướt em ..vv..

Thơ lục bát trong *Mái hò một* tuy dân dã, giản dị, nhưng tương đối chuẩn về vần luật, không thua kém nhiều so với thơ lục bát trong văn chương bác học:

"Cát quân đi đánh Chiêm Thành
 Bắt được tướng nó giao bình khả hoàn
 Bắt chèo da dả hò khoan
 Bể Đông thẳng tới vừa ban nửa ngày
 Tướng quân á náy sâu tây
 Quỳ lạy triềng bầy trước mặt tướng quân ..."

Thơ lục bát trong lần điệu *Mái hò hai* cũng khá chỉnh chu về vần luật, chứng tỏ một khả năng sáng tạo không đến nỗi quá non tay:

"Cát quân vừa ban Bính Thìn
 Trời tựa Đức chúa bình quyền trảy ra
 Đẹp hết man mọi gần xa
 Thu về một nhà bốn bể láng láng
 Thế nay chồng chung vợ chung
 Có gì mà giữ phòng không một mình ..."

Và thơ lục bát ở lần điệu *Mái hò ba* cũng tương đối "đạt" về vần luật, câu chữ:

"Ngồi buồn luận sự cương thường
 Phu thê huynh đệ một giường kể ra
 Cho hay sự thế gian tà
 Giàu sang một đạo, nghĩa là quân thân ..."

Bên cạnh khả năng sử dụng vần luật tương đối chỉnh chu, khi sáng tạo ba mái hò, các nghệ nhân dân gian đã tỏ rõ một trình độ ngắt nhịp khá thuần thục. Những câu

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT ĐẠM QUYỂN SƠN

thơ lục bát sau cấu tạo lời ca bằng nhịp 2 - 2 (câu sáu) và nhịp 4 - 4 (câu tám):

"Cất quân / đi đánh / Chiêm Thành
Bắt được tướng nó / giao binh khải hoàn
Bắt chèo / da dỏ / hò khoan
Bể Đông thẳng tới / vừa ban nửa ngày..."

Mô hình rút gọn là:
$$\frac{S_{2-2-2}}{t_{4-4}}$$

Những câu thơ sau sử dụng nhịp 4 - 2 (câu sáu) và nhịp 4 - 4 (câu tám):

"Vợ con chưa có / cây nường
Hôm mai buồn bực / những thương là gì"

Mô hình rút gọn là:
$$\frac{S_{4-2}}{t_{4-4}}$$

Và những câu lục bát tiếp theo dùng nhịp 2-4 (câu sáu) và nhịp 4-4 (câu tám):

"Cả lòng/ tôi dám xin về
Thăm xem lão mẫu / tôi thì lại ra"

Mô hình rút gọn là:
$$\frac{S_{2-4}}{t_{4-4}}$$

Khác với những câu lục bát trên, hai câu lục bát dưới đây dùng nhịp 2-2-2 (câu sáu) và nhịp 2-2-2-2 (câu tám):

"Anh hay / một gái / đường ngoài
Nào anh / có nhớ / đến tôi / là gì"

Mô hình rút gọn là:
$$\frac{S_{2-2-2}}{t_{2-2-2-2}}$$

Cách gieo vần, ngắt nhịp ở ba mái hò và làn điệu *Chèo quỳ* có tác dụng để nghệ nhân dễ nhớ, dễ thuộc, còn có chức năng tránh sự đơn điệu, diễn tả thành công hơn những cung bậc tình cảm của người vợ có chồng đi lính rồi lấy vợ lẽ nơi xa, quên nghĩa tao khang; diễn tả nỗi nhớ thương mẹ già của người lính chiến sau nhiều năm tháng tòng ngũ, đánh Bắc dẹp Nam.

Dẫu vậy, xét cho kỹ thì việc sáng tạo thơ lục bát của các nghệ nhân dân gian cũng có nhiều hạn chế dễ nhận thấy. Hạn chế lớn nhất là hiện tượng ép vần. Bị lệ thuộc nhiều vào niêm luật, vần, cho nên một số câu thơ lục bát chỉ chú ý vần điệu mà bỏ qua việc lựa chọn từ ngữ, dẫn đến hình thành những câu thơ mà bây giờ người ta gọi là "thơ Bút Tre". Câu thơ lục bát sau ép vần:

"No lòng nhớ đến con *trâu*

Nhược bằng say rượu thời *âu* đi *cây*"

(trích làn điệu *Chấn tâm*)

Câu thơ lục bát sau cũng ép vần và ép từ:

"Ngọc Hoa nét ở thực *thà*

Liệu mình chẳng xứng cho *ta* kết *nguyên*

(Trích làn điệu *Mái hò một*)

Và câu thơ lục bát dưới đây vừa thất vận vừa sai vần:

"Nào châu anh phá *Giang Nam*

Nào bùa thỉnh nghiệm nào *ca* nàng *hầu*"

(trích làn điệu *Mái hò hai*)

Tuy nhiên, xét tổng thể, hiện tượng ép vần nêu trên chiếm số lượng không thật lớn trong Hát Dặm. Thơ ca dân gian, nhất là dân ca nghi lễ, hát thờ cửa đình, cửa đền do người lao động bình dân sáng tạo, khó lòng tránh được hạn chế đó. Cái được lớn nhất của thơ lục bát trong ba mái hò, đã giúp nghệ nhân kể sự việc, diễn tả nỗi lòng buồn vui lẫn lộn của người lính và người vợ, niềm vui thắng trận, niềm thành kính trước thần linh.

4. Thể Trúc chi

Thơ Trúc chi, còn gọi là "trúc chi từ" - một thể thơ dân gian có số câu, chữ tự do, không cố định, cũng không gò bó niêm luật. Trong một câu thơ trúc chi, số chữ (tiếng) có thể từ hai, đến ba, bốn, thậm chí tới mười năm chữ (tiếng). Có câu thơ rất dài, mà cũng có câu thơ rất ngắn. Thể thơ Trúc chi xuất hiện nhiều trong ca dao, dân ca, vè, trong thơ chữ Nôm Nguyễn Khuyến, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, dưới dạng Hát nói.

Vận dụng lý thuyết thể thơ vào xem xét văn bản Hát Dậm (sau khi đã định vị bằng chữ), chúng tôi thấy đối tượng dùng thể trúc chi vào nhiều lần điệu, như *Trấn ngũ phương*, *Cần miêu*, *Chăn tằm*, *May áo*, *Giống vắn* ... Đặc tính chung của các lần điệu trên là dùng nhiều câu thơ dài ngắn khác nhau. Có câu bốn chữ:

"Cát nhà gương cột
Bén tốt vui thay
Vào nơi cửa điện
Cửa ngọc chín then ..."

(Trích *Trấn ngũ phương*)

Có câu năm chữ, sáu chữ:

"Tôi mới bái dạ rồi
Hồi hết cả làng ta ơi

(Trích *Trấn ngũ phương*)

Có những câu tám chữ:

"Đông phương là Giáp Ất Mộc

Chúng tôi thưa vậy bỗng lộc nhiều thay

(...)

Tây phương là Canh Tân Kim

Chúng tôi thừa vậy chơi chằm chơi xạ"

(Trích *Trấn ngữ phương*)

Làn điệu *Cần miêu* cũng có tình hình tương tự:

"Cần miêu là cần miêu vừa xanh vừa tốt

Có một nhị lá khá thay

Thưa nơi vòng tròn dải lụa dày thưa

Đậu miêu bay phơi phơi mấy ..."

Việc dùng thơ Trúc Chi với nhiều câu có số chữ nhiều ít khác nhau, ứng với thể nhạc Hát ngâm, có tác dụng xoá đi cảm giác đơn điệu, nhằm chấn nôi người xem, đồng thời giúp bộc lộ tình cảm cầu mong, ngưỡng mộ, thành kính thường có trong hát múa nghi lễ. Thơ Trúc Chi cũng rất thuận cho cấu thành điệu Hát nói, Kế hạnh chiếm tỷ lệ lớn trong Hát Dặm.

II. VẤN ĐỀ SỬ DỤNG NGÔN TỪ

Nghiên cứu Hát Dặm từ góc độ văn bản và ngôn bản, không thể bỏ qua, không xem xét đến ngôn từ của nó, vì từ là đơn vị tiếng (chữ) nhỏ nhất có nghĩa kiến tạo câu, hình thành câu theo mục đích nói và câu văn xuôi, câu thơ - cơ sở nhỏ nhất hình thành giai điệu dân ca. Qua từ và ngôn từ, người ta có thể hình dung một phần đặc trưng tư duy, phong tục, tập quán của một cộng đồng. Để nghiên cứu một cách tương đối sâu về lễ hội, để hiểu được tâm hồn, tình cảm của người dân Quyển Sơn, chủ thể đã sản sinh, nuôi dưỡng Hát Dặm gần chục thế kỷ qua, thì nhất thiết phải tìm hiểu ngôn từ của nó.

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẠM QUYỂN SƠN

Nhưng ngôn từ là vấn đề rộng, khó có thể bàn về tất cả các khía cạnh có liên quan, trong một cuốn chuyên khảo. Cho nên, chúng tôi chỉ nêu những đặc tính cơ bản của ngôn từ trong Hát Dặm qua mấy luận điểm chính như sau:

a. Dùng nhiều từ cổ đã mất nghĩa, tối nghĩa.

Hình thành và phát triển trong đời sống thôn dã của người dân làng Quyển đã gần nghìn năm qua, Hát Dặm còn bảo lưu trong bản thân nó nhiều từ cổ đã mất nghĩa, tối nghĩa đối với con người thời hiện đại. Đó là các từ ngữ:

- "Xá dậm" trong câu "Cần miêu xá dậm cần miêu" (thuộc làn điệu *Cần miêu*).

- "Xá xăm" trong câu "Dù là nhiều ít xá xăm để ngoài" (thuộc làn điệu *Mắc cửi*).

- "Liễu lai" trong câu "Hiên môn, hiên môn đến tháng phò mã là liễu lai phù trường" (thuộc làn điệu *Hiên môn*).

- "Hầu xá" trong câu "Hầu xá lo ruộm lá rêu xanh" (thuộc làn điệu *Mắc cửi*).

- "Xắm liễu" trong câu "Xắm liễu ra ngoài rằm rắp tao khang" (thuộc làn điệu *Mái hò ba*).

- "Lậu tấu" trong câu "Thêu gấm mà xem lậu tấu mới dầy lên khung" (thuộc làn điệu *Mắc cửi*).

- "Xắm hải" trong câu "Xắm hải nhiều phen loan phượng" (thuộc làn điệu *Tiệc*) v.v...

Thống kê bước đầu, chúng tôi thấy có ít nhất trên hai chục từ cổ, được tác giả dân gian sử dụng, nằm rải rác trong nhiều làn điệu, song tập trung ở một số làn điệu như

Cân miêu, Mắc cử, Mái hò ba, Tiệc, Hiên môn v.v...
 Điều này chứng tỏ các làn điệu kể trên là các làn điệu cổ, có thể xuất hiện từ giữa thế kỷ XI, đầu thế kỷ XII, khi Hát Dặm mới hình thành. Khẳng định như thế vì ở Hát Dặm có một số làn điệu mới hình thành một hoặc hai thế kỷ nay như *Bỏ bộ, Huế tình*. Trải nhiều năm tháng, các từ cổ đã mất nghĩa, tối nghĩa, người thời hiện đại nghe không hiểu được. Rất có thể, các từ cổ này nằm trong kho từ vựng của các cư dân Việt - Mường, còn lưu lại trong ngôn từ dân tộc Việt thời tự chủ (tính từ mốc lịch sử năm 938 đến năm 1858) chăng? Chúng tôi phỏng đoán như thế vì quá trình phân hoá nhóm tộc Việt Mường - cư dân Văn Lang thời Hùng Vương, đã diễn ra từ đầu Công nguyên, kéo dài suốt một ngàn năm Bắc thuộc, nhưng chỉ thực sự tách thành hai dân tộc là dân tộc Việt và dân tộc Mường vào thế kỷ thứ X, hoặc muộn hơn chút ít. Nếu sự phỏng đoán trên là đúng thì việc nghiên cứu Hát Dặm sẽ có ích lợi đối với các nhà dân tộc học và ngôn ngữ học (ngành ngữ âm và ngữ pháp lịch sử).

b. Dùng một lượng không nhỏ từ Hán Việt và điển cố văn học.

Ngoài khả năng lưu giữ một số từ cổ đã mất nghĩa, tối nghĩa có thể có nguồn gốc Việt - Mường, Hát Dặm còn chứa đựng một lượng không nhỏ từ Hán Việt và điển cố văn học.

* Về từ Hán Việt, chúng tôi thấy Hát Dặm dùng một số lượng tương đối nhiều, nằm rải rác trong một số làn điệu. Ví dụ: từ "mỹ nữ" (gái đẹp) trong câu "*Mỹ nữ đào hoa phải đi ra phát đàn*" (làn điệu *Múa chèo*); từ "nhân luân" (đạo lý sống của con người) trong câu "*Giàu sang một đạo nghĩa là nhân luân*"; từ "vật hữu tam thân" (chưa rõ nghĩa là gì?) trong câu "*Chữ rằng vật hữu tam*

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẠM QUYỂN SƠN

thân; *Nhân hữu tam đẳng* lời răn Thánh Hiền" ⁽⁹⁵⁾; từ "nhân thế" (cách sống, cách xử sự) và từ "đệ huynh" (anh em) trong câu "Phải phép đứng ngôi *nhân thế đệ huynh*"; từ "tề gia trị quốc" (có giỏi điều hành gia đình thì mới giỏi điều hành đất nước) trong câu "*Tề gia trị quốc thế nhi* sắt cầm"; từ "thê nhi" (vợ con) cũng ở câu trên (thuộc làn điệu *Mái hò ba*); từ "vũ thuận phong điều" (mưa gió thuận hoà) trong câu "Năm mừng *vũ thuận phong điều*" (thuộc làn điệu *Chèo quỳ*); từ "gia đạo" (cách ăn ở, ứng xử trong gia đình) trong câu "Để hoà *gia đạo*"; từ "tả tà hữu dư" (đánh đuổi gian tà) trong câu "Ấy bụt Bồ Tát, *tả tà hữu dư*" (thuộc làn điệu *Phong pháo*) vv... Chỉ tính sơ lược, chúng tôi cũng thấy tác giả dân gian đã dùng tới vài trăm, thậm chí hàng nghìn từ Hán Việt để cấu tạo câu, cấu tạo lời ca cho các làn điệu Hát Dặm, chiếm khoảng 1/5 tổng số từ ngữ được dùng trong tác phẩm, một số lượng khá lớn.

Từ Hán Việt được dùng trong Hát Dặm dưới hai dạng chính:

- Dạng từ ngữ, đơn vị nhỏ nhất cấu thành câu, như "mỹ nữ", "nhân luân", "nhân thế", "đệ huynh", "thê nhi", "thiên niên"... Dạng này có mặt trong tất cả các làn điệu Dặm, với tần số cao thấp khác nhau.

- Dạng thành ngữ "Dục trị kỳ quốc" (tài năng trị nước), "Tiên tề kỳ gia" (có tài chỉ huy gia đình), "An cư lạc nghiệp" (ổn định chỗ ở, vui với nghề nghiệp), "Vũ thuận phong điều" (mưa thuận gió hoà), "Nhân thế đệ huynh" (cách cư xử giữa anh với em), "Thê nhi sắt cầm" (vợ chồng, con cái hoà thuận), "Tả tà hữu dư" (đánh

⁽⁹⁵⁾ Thánh Hiền: chỉ Khổng Tử - người sáng lập Nho giáo và Mạnh Tử - người kế thừa, bổ sung, nâng cao Nho giáo lên một bước mới. Vì vậy, Đạo Nho còn gọi là Đạo Thánh Hiền, Đạo Khổng - Mạnh.

đuổi gian tà) ... So với từ Hán Việt, thành ngữ Hán Việt xuất hiện với tần số thấp hơn nhiều lần.

Việc sử dụng từ Hán Việt và thành ngữ Hán Việt trong Hát Dặm có tác dụng làm lời ca thêm trang trọng, mang sắc thái cổ mà những từ thuần Việt không có được. Điều quan trọng là chúng tạo ra tính chất nghiêm cẩn cần có của lễ hội đình - một lễ hội chịu ảnh hưởng bởi các lễ thức của Nho Giáo nhiều hơn so với lễ hội đền và chùa.

* Về điển cố văn học: Điển cố văn học cũng được sử dụng để tạo lời, cấu tứ giai điệu. Đó là các điển cố: Mãi Thân, Nghiêu Thuấn, Ngũ Đế Tam Vương, Ngưu Lang Chức Nữ, Thần Nông canh chủng, Tràng An, Giang Đông, Giang Nam ... Tính sơ lược, điển cố văn học được dùng trong Hát Dặm tới vài chục từ ngữ⁽⁹⁶⁾

Điển cố văn học được các tác giả dân gian mượn khi sáng tạo một số làn điệu của Hát Dặm, làm cho nó có

⁽⁹⁶⁾ "Mãi Thân": chưa rõ xuất xứ, có thể là Chu Mãi Thân - nhân vật chính trong vở chèo *Tuấn Ty - Đào Huệ*. "Nghiêu Thuấn": chỉ vua Nghiêu và vua Thuấn - hai vị vua của hai triều đại truyền thuyết của Trung Quốc, được giới nho sĩ cho là triều đại mẫu mực về "vua sáng tôi hiền" cần noi theo. "Ngũ đế": chỉ năm vị vua của năm triều đại truyền thuyết của Trung Quốc: Phục Hy, Thần Nông, Hoàng Đế, Nghiêu, Thuấn. Hán tộc coi đây là năm triều đại mở đầu cho văn minh Hoa hạ. "Tam Vương": trở ba triều đại cổ của Trung Quốc là nhà Ân, nhà Thương, nhà Hạ, có trước triều đại Tây Chu. Tam hiểu đây là những thủ lĩnh liên minh bộ tộc, sau được giới nho sĩ thêu dệt, phủ lên ánh hào quang thần thoại. "Giang Đông": chỉ vùng đất phía Đông Nam Trung Quốc gồm các tỉnh Phúc Kiến, Quảng Đông, Hồ Bắc, Hồ Nam; "Giang Nam": vùng đất phía nam sông Trường Giang. "Thần Nông canh chủng" vị thần nghề nông. Theo truyền thuyết của các cư dân Bách Việt (Mân Việt, Quế Việt, Tam Miêu, Cửu Lê, Lạc Việt, Âu Việt...), ông tổ của nghề nông là Viêm Đế Thần Nông - một vị thần của phương Nam, có đặc tính nóng, ẩm phù hợp với đặc điểm sinh trưởng của cây lúa nước. Các dân tộc Việt (trong đó có dân tộc Lạc Việt, Âu Việt) ở nam sông Trường Giang đều nhận Thần Nông là ông tổ của họ. Thực chất, đây là bóng dáng tín ngưỡng thờ thần mặt trời của nhiều cư dân trồng lúa nước, khu vực Đông Nam á tiền sử. Đáng tiếc là nhiều nhà nho Việt Nam lại hiểu Thần Nông là vị thần của Hán tộc, lưu truyền vào Việt Nam. Họ không biết rằng, các nhóm tộc ở phương Nam (so với Trung Quốc), chuyên nghề trồng cây lúa nước mới là quê hương của Thần Nông. Mãi đến những năm trước Công nguyên, thì nghề nông lúa nước mới được Hán tộc tiếp thu. Thực tế này không khó hiểu vì người Hán vốn có nguồn gốc du mục. Họ có làm nông nghiệp nhưng là trồng cây cao lương, chứ không phải cây lúa nước. Việc họ tiếp thu nghề nông của nhóm Bách Việt lại là chuyện khác. "Tam giáo": từ chỉ đạo Nho, đạo Phật, đạo Lão. Cả ba đều được truyền bá vào Việt Nam từ rất sớm. Thế kỷ XI, nhà Lý vẫn giải thích "Tam giáo đồng nguyên" (ba đạo cùng một gốc).

được tính trang trọng, sâu sắc, cũng nhằm gây ấn tượng về một chế độ thái bình, thịnh trị, dân chúng an cư lạc nghiệp - một nội dung cần có trong lễ hội xưa.

Việc dùng từ Hán Việt, điển cố văn học trong Hát Dậm chúng tôi đã qua bàn tay nhuận sắc của các nhà nho bình dân. Giả thiết ấy có thể chấp nhận được nếu người ta nghĩ đến đội ngũ các nhà nho đông đảo trong hội tư văn làng Quyển. Họ đóng vai trò quan trọng khi tổ chức lễ hội Hát Dậm gần nghìn năm qua cùng với các kỳ mục, kỳ dịch, kỳ lão, lão nhiêu. Họ cũng từng ghi chép các làn điệu Dậm bằng chữ Nôm qua cuốn vở nhan đề *Lý Đại Vương bình Chiêm sự tích điển ca*, sau đó được ghi lại bằng chữ quốc ngữ. Cho nên dấu ấn mà họ lưu lại trong Hát Dậm là điều bình thường, không có gì khó hiểu. Hát Dậm - xét cả từ góc độ lễ hội lẫn góc độ dân ca nghi lễ, đều nằm trong phạm trù văn hoá dân gian (Phôn clo). Song điều đó không ngăn cản các nhà nho bình dân dùng trí thức Hán học san định ngôn từ, câu chữ. Mà các nhà nho đã san định lời Hát Dậm thì việc dùng từ Hán Việt, điển cố văn học là không tránh khỏi. Quá trình điền dã lấy tư liệu ở làng Quyển, chúng tôi thấy lời của Hát Dậm được truyền khẩu giữa các thế hệ nghệ nhân là chính. Có điều, "lời" ấy lại được truyền khẩu trên cơ sở cuốn sách chép tay bằng chữ Nôm và chữ quốc ngữ *Lý Đại Vương bình Chiêm sự tích điển ca*.

c. Dùng từ ngữ, câu chữ mộc mạc, giản dị, gắn với lời ăn tiếng nói hàng ngày của người bình dân. Khảo sát lời của Hát Dậm, chúng tôi thấy nó dùng rất nhiều từ ngữ, câu chữ giản dị, mộc mạc. Có tới 28/30 làn điệu chứa từ ngữ thô mộc, tưởng như là từ ngữ ngoài đời thường, chưa qua chọn lọc. Nhiều làn điệu lại dùng những câu hát với lời lẽ quá đơn sơ, kiểu như "Dăm dấp tao Khang"; "Đánh đã được

giặc; Đánh đã lai hàng"; "Tướng quân áy náy sâu tây (sâu riêng); Quỳ lạy triềng bầy trước mặt tướng quân"; "Cùng nhau kết tóc xe duyên đủ đời" vv... Xét cho kỹ thì đây còn là những câu không chuẩn về ngữ pháp, tối nghĩa. Dầu sao, nếu so sánh, chúng tôi cũng thấy Hát Dặm không có những từ ngữ ngô nghê, khó hiểu như hát Ải Lao trong hội Dống, hát Tú Huân trong nhiều lễ hội ở Thanh Hoá, hát Lải Lèn Lý Nhân, Hà Nam.

III. CÁCH VẬN DỤNG CA DAO, DÂN CA, THÀNH NGŨ, TỤC NGŨ

Khi tìm hiểu Hát Dặm, có người cho rằng nó mang tính riêng biệt, độc đáo, không hề giống với bất cứ dân ca nghi lễ và lễ hội nào. Nhận xét đó có phần đúng mà cũng có phần chủ quan, thiếu khoa học. Khảo sát cách vận dụng ca dao, dân ca, tục ngữ để kiến tạo lời cho Hát Dặm của các tác giả dân gian, chúng tôi thấy rõ điều đó. Với Hát Dặm (ở góc độ dân ca nghi lễ), phải ghi nhận các tác giả dân gian đã tỏ ra có sở trường "bẻ miếng" khi vận dụng ca dao, dân ca, tục ngữ để tạo lời ca, hình thành giai điệu, tiết tấu. Thao tác "bẻ miếng", vận lời đó đã được các nghệ nhân dân gian tiến hành dưới một số dạng cụ thể:

- Lời ca "Có người nên cửa nên nhà; Tốt đẹp vì vợ người ta tôn nhường" (làn điệu *Mái hò ba*) có thể được nghệ nhân dân gian lấy gợi ý từ câu ca dao:

"Làm trai lấy được vợ hiền

Như cầm đồng tiền mua được của ngon"

Hoặc các tác giả dân gian lấy gợi ý từ câu tục ngữ "Giàu vì bạn, sang vì vợ".

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT ĐẠM QUYỂN SƠN

- Lời ca "Thế nay chồng chung vợ chung; Có gì mà giữ phòng không một mình" có thể được các nghệ nhân dân gian rút ý từ câu ca dao:

"Đói thì ăn khoai, ăn sung
Chồng một thì lấy, chồng chung thì đừng"

- Lời ca "Em thì dốc đạo thờ anh; Anh thì nghĩ nổi tâm tình yêu em; Vợ chồng là nghĩa đạo bên; cùng nhau kết tóc xe duyên đủ đời" có thể được tác giả dân gian lấy gợi ý từ câu ca dao:

"Vợ chồng là nghĩa đạo bên
Cùng nhau kết tóc xe duyên trọn đời"

- Lời ca "Làm trai dạy vợ cho hay; Dạy thưở mới cưới liền tay đem về" có lẽ được xây dựng trên cơ sở lấy gợi ý từ câu ca dao:

"Dạy con từ thưở còn thơ
Dạy vợ từ thưở bơ vơ mới về"

- Còn lời ca "Ru là ru con; ru là ru con; tình bằng là khỏi khóc; ta bố ru hời; ta ru hời khỏi khóc ru con" rất có thể được tác giả dân gian cấu tứ trên cơ sở lấy gợi ý từ câu ca dao:

"Ru con con ngủ cho lâu
Mẹ còn đi cấy đồng sâu chưa về"

Hoặc từ câu ca dao:

"Ru con con ngủ cho ngoan
Mẹ còn đi cấy đồng quan chưa về"

- Và lời ca "Đố là đố ai; đố là đố ai; tình bằng là khỏi khóc; ta bố ru hời; ta ru hời khỏi khóc ru con là ru con" rất có thể được tác giả cấu tứ từ câu ca dao:

"Đố ai ngồi võng không đưa
 Ru con không khóc, đồ đưa không chèo
 Đố ai ngồi võng không đưa
 Ru con không khóc anh chừa nguyệt hoa"

- Rồi lời ca "Tay là tay nâng; tay là tay nâng; tình bằng là bầu rượu; ta bớ ru hời; ta ru hời bầu rượu tay nâng là tay nâng" có thể được hình thành do sự gợi ý của câu ca dao:

"Tay nâng cái chén rượu đào
 Đổ đi thời tiếc, uống vào thời say" ⁽⁹⁷⁾

Như thế là trong khi vận dụng ca dao, tục ngữ để tạo lời, đặt giai điệu cho các làn điệu Dặm, các tác giả dân gian có ba cách xử lý khác nhau. Một là họ dựa khá sát vào ca dao, chỉ thêm lời đệm và tiếng đưa hơi. Hai là họ lấy gợi ý từ một vế của câu ca dao hay tục ngữ. Ba là họ mượn gần như cả ý lẫn lời của câu ca dao, chỉ thay hoặc thêm vào một, hai từ. Cần hiểu rằng, đây cũng là điều kiện để dẫn đến tình hình Hát Dặm vừa có cái riêng của nó, lại vừa có cái chung so với các lễ hội và dân ca nghi lễ khác ở Bắc bộ.

IV. ĐẠO CỤ TRONG HÁT DẶM

Thông thường, một lễ hội bao giờ cũng có hệ thống đạo cụ riêng của nó. Tùy từng lễ hội cụ thể, mà người ta sử dụng hệ thống đạo cụ thích hợp, phù hợp với nhu cầu

⁽⁹⁷⁾ Tất cả các dẫn chứng về lời ca đều được rút từ các làn điệu *Mái hò ba, Bỏ bộ, Huế tình*. Còn các câu ca dao đối chiếu với lời ca thì được dẫn từ *Tục ngữ, ca dao Việt Nam* của Vũ Ngọc Phan.

diễn xướng và nội dung của lễ hội ấy. Bởi Hát Dặm được chúng tôi quan niệm theo cả nghĩa rộng lẫn nghĩa hẹp (như đã giới thuyết ở mục *Hát Dặm Quyển Sơn là gì* thuộc chương ba), cho nên khi tìm hiểu đạo cụ của nó, chúng tôi sẽ phân xuất thành hai loại, đó là đạo cụ dùng trong lễ hội Hát Dặm và đạo cụ dùng trong hát dân ca nghi lễ (múa hát Dặm).

1. Đạo cụ dùng trong lễ hội Hát Dặm (hay hội Dặm)

Lễ hội Hát Dặm hay hội Dặm được cấu trúc bởi bốn loại hành động hội (loại hành động hội mang tính lễ nghi là chính; loại hành động hội mang tính thi đấu - thể thao là chính; loại hành động hội mang tính biểu diễn nghệ thuật là chính, loại hành động hội vừa mang tính chất nghi lễ, vừa mang tính chất nghệ thuật), tạo thành một quy trình rất đồ sộ, hào hùng, gồm có rước kiệu, tế lễ và múa hát Dặm, bơi chải, đấu vật, đấu cờ người, tổ tôm điểm, múa lân ... Do được vận hành qua nhiều công đoạn, nhiều trò diễn, cho nên hội Dặm sử dụng khá nhiều đạo cụ. Đó là, khi rước xách, tế lễ thì có đồ nghi trượng (cờ tứ linh, cờ ngũ sắc, cờ tứ phương), chấp kích (gươm, giáo, đao, thương, kích bằng gỗ sơn son thếp vàng), bát bửu, (dùi đồng, phủ việt, đàn sáo, lẵng hoa, thư kiếm, quạt, bầu rượu, túi thơ), biểu hiệu của thân... Khi bơi chải thì có cờ đuôi nheo, mái chèo, cờ quạt. Khi chơi tổ tôm điểm thì có trống bỏi, quân bài bằng gỗ, năm cái điểm bằng tre nữa... Nói chung đạo cụ rất phong phú, đa dạng.

2. Đạo cụ dùng để múa hát Dậm thờ thần khi không có tế lễ

Nếu đạo cụ dùng cho chèo, tuồng, hát Quan Họ, châu văn, Hát Xoan tương đối nhiều và phức tạp (theo dẫn chứng của Thu Linh và Đặng Văn Lung trong sách *Quan họ, nguồn gốc và quá trình phát triển*)⁽⁹⁸⁾, thì đạo cụ trong dân ca nghi lễ múa hát Dậm (không kèm theo tế lễ) lại rất đơn giản, chỉ có chiếc quạt giấy nhiều màu tùy theo thị hiếu từng gái Dậm và gương, giáo bằng gỗ khi trình diễn làn điệu *Trẩy quân*. Phổ biến nhất vẫn là quạt giấy, nó được dùng ở hầu hết các làn điệu Dậm. Nhờ sử dụng quạt giấy, mà các gái Dậm thực hiện được các điệu múa mềm dẻo, uyển chuyển hơn, duyên dáng hơn. Vai trò của chiếc quạt giấy trong múa hát Dậm tựa như vai trò của chiếc nón quai thao, hay chiếc cơi trầu trong hát Quan Họ vậy. Thiếu nó, các làn điệu Dậm trở lên khô cứng, không có sức lôi cuốn người xem hội. Riêng với làn điệu *Trẩy quân*, gương giáo bằng gỗ được dùng có tác dụng gợi tư thế hùng dũng buổi hành quân giết giặc, gợi không khí sử thi của đất nước thế kỷ XI, trong đó quân dân Đại Việt vừa xây dựng Tổ quốc, vừa đánh giặc, bảo vệ nền độc lập mới giành được đầu thế kỷ thứ X.

⁽⁹⁸⁾ Tài liệu đã dẫn.

V. NHẠC CỤ TRONG HÁT DẬM

Tương tự như cách xem xét đạo cụ, khi tìm hiểu và đánh giá nhạc cụ của Hát Dậm, chúng tôi cũng sẽ tách nhạc cụ của đối tượng thành hai loại: đó là nhạc cụ trong lễ hội Hát Dậm và nhạc cụ trong dân ca nghi lễ múa hát Dậm (không đi kèm tế lễ).

1. Nhạc cụ dùng trong lễ hội Hát Dậm (khi rước kiệu và tế lễ)

Các tài liệu nghiên cứu về âm nhạc dân gian của các học giả Tô Ngọc Thanh, Ngọc Canh mà chúng tôi có dịp đọc đều cho biết, hầu hết các lễ hội truyền thống của dân tộc Việt (Kinh) đều sử dụng nhiều loại nhạc cụ khác nhau. Ở lễ hội Hát Dậm, tình hình cũng như vậy. Quan sát quá trình lễ hội Hát Dậm vận hành, qua bốn loại hành động hội cơ bản, chúng tôi thấy nó sử dụng khá nhiều loại nhạc cụ khác nhau, tùy theo nhu cầu từng loại hành động hội cụ thể. Chẳng hạn, khi rước kiệu, tế lễ thì người ta dùng chiêng, trống, đàn (đàn tam, đàn tứ), sáo, hồ, nhị, tiu, cảnh, kèn, trống cơm, trống con. Chiêng, trống đại, thành la, mõ dùng để cầm nhịp cho cuộc rước thần và tế lễ. Còn đàn, sáo, nhị, hồ, tiu, cảnh, kèn, trống cơm, trống con dùng tấu điệu lưu thủy, làm nền cho rước kiệu và đại tế, khiến lễ hội thêm trang trọng, nghiêm cẩn mà cũng thêm vui nhộn, hào hứng. Thiếu những nhạc cụ và âm thanh do nhạc cụ tạo ra, hội Dậm sẽ tẻ nhạt nhiều.

2. Nhạc cụ dùng trong múa hát thờ thần khi không có tế lễ đi kèm

Trái ngược với số nhạc cụ dùng trong rước xách và tế lễ, nhạc cụ được dùng trong múa hát Dậm độc lập (không có tế lễ đi cùng), rất đơn giản, chỉ gồm sênh tre và trống con. Sênh tre do Bà Trùm cầm đánh nhịp, điều chỉnh độ nhanh chậm của lời ca, điệu múa, có mặt trong hầu hết các làn điệu, còn trống con chỉ được dùng khi diễn xướng làn điệu *Trẩy quân*. Có thể hiểu sênh tre như là nhạc cụ để Bà Trùm cầm chịch, giúp các gái Dậm múa hát cho đều, không hoặc ít bị mắc lỗi. Khác với sênh tre, hai trống con được hai gái Dậm đứng đầu hai hàng cầm dùi gõ đánh trong khi đi điệu thành hai toán từ gian trung tâm ra sân đình và ngược lại, liên tục ba vòng, mô phỏng cuộc ra quân và hồi quân với khí thế nô nức, hồ hởi. Nếu so với hát Quan Họ, hát Châu văn, ca Huế cung đình và ca Huế trên sông Hương, thì phải thừa nhận nhạc cụ của lễ hội Hát Dậm không đa dạng bằng. Nó không có đàn tranh, đàn tỳ bà, sênh tiền như ca Huế; cũng không có đàn thập lục, đàn bầu như hát chèo, hát Quan Họ. Mặc dù thế, với những nhạc cụ đã nêu, các nhạc công dân gian đã diễn tả tương đối đầy đủ các cung bậc tình cảm của người dân khi tham dự hội lễ trên tinh thần hoà nhập, dân thân. Đơn giản nhưng có hiệu quả, đấy chính là cách sử dụng nhạc cụ của nghệ nhân dân gian làng Quyển khi diễn xướng các làn điệu Dậm.

3. Cũng như đạo cụ, nhạc cụ được dùng trong Hát Dậm cả theo nghĩa rộng, nghĩa đầy đủ là lễ hội, lần theo

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYẾN SƠN

nghĩa hẹp là dân ca nghi lễ, đã góp phần quan trọng vào việc tạo ra tính trang trọng, nghiêm cấm, thiêng liêng và vui nhộn cần thiết của một lễ hội lịch sử - phong tục nơi cửa đình, cửa đền.

Biểu đồ 3: Đạo cụ trong Hát Dậm

<i>Đạo cụ trong Hát Dậm</i>	
Hát Dậm với tư cách là lễ hội	Đồ nghi trượng, chấp kích, bát bửu, cờ đuôi nheo, mái chèo ..vv..
Hát Dậm với tư cách một dân ca nghi lễ	Quạt giấy màu, gương giáo gỗ

Biểu đồ 4: Nhạc cụ trong Hát Dậm

<i>Nhạc cụ trong Hát Dậm</i>	
Hát Dậm với tư cách một lễ hội	Chiêng, trống đại, mõ, đàn, sáo, nhị, hồ, phách, cảnh, tìu ..vv..
Hát Dậm với tư cách một dân ca nghi lễ	Sênh tre, trống con.

VI. VŨ ĐẠO (MÚA) TRONG HÁT DẬM

Như nhiều lễ hội và dân ca nghi lễ khác ở Việt Nam và Đông Nam Á, Hát Dậm có sự kết hợp hài hoà giữa các yếu tố: lễ thức - ca - múa - nhạc - sân khấu sơ khai, khi diễn xướng các hành động hội chính phổ biến và cá

I. Sơ lược khảo tả

Múa nghi lễ trong Hát Dặm đi kèm và đan xen cùng lễ thức, lời ca và nhạc điệu, bao hàm bên trong nhiều động tác phối hợp chân, tay, cơ thể của người nghệ nhân, tạo thành hệ thống liên hoàn phức tạp. Múa trong Hát Dặm đã được tác giả Trọng Văn khảo tả trong công trình *Dán ca Hát Dặm Hà Nam* tương đối chi tiết. Khi viết công trình này, chúng tôi cũng khảo tả múa trong Hát Dặm. Kết quả khảo tả của chúng tôi cũng có những điểm giống và cũng có những điểm khác so với tác giả Trọng Văn. Giống nhau vì cả hai đều khảo tả chung một đối tượng. Khác nhau vì có lẽ Hát Dặm đã có quá trình biến đổi theo thời gian. Vì vậy, chúng tôi đưa kết quả khảo tả các làn điệu Dặm xuống chú thích ⁽¹⁰⁰⁾ để độc giả tham khảo.

⁽¹⁰⁰⁾ **1.1. Múa ở làn điệu Trán ngũ phương**

Ở làn điệu đầu tiên này, các gái Dặm đứng thành hai hàng dọc, ngoảnh mặt vào nhau, Bà Trùm đứng giữa, mặt nhìn vào bàn thờ Thành hoàng (nếu là đình làng), Thánh (nếu là đền). Khi Bà Trùm, tay gõ sênh tre, miệng hát câu đạo đầu "(Hỡi dãi) Đông phương là Giáp Ất Mộc (ơ)" ... thì tất cả các gái Dặm đều hát theo. Hát tới đoạn "Chữ rằng: chả héi bao nhiêu (lê là lê lét); (Là) thấy miêu (ơ) thời mừng (lê là lê lét)" thì hai hàng gái Dặm cùng vỗ tay một cái, rồi hát tiếp. Hát tới đoạn "(Là) mới (ơ) mượn chúng ta (ơ) đóng bù", mỗi gái Dặm vừa hát, vừa tự quay một vòng, hai tay xen vào nhau. Đến đoạn "Hỡi nàng xinh nàng mới quyến được anh (là hỡi la lét, là lét lê la, la lại hỡi la)", mỗi gái Dặm múa hai tay ngang nách rồi cùng vỗ tay, hát cho đến hết làn điệu.

2. Nhận xét bước đầu về múa trong Hát Dặm

Trên cơ sở khảo tả những điệu múa đi kèm lời ca, ở một số làn điệu cơ bản, chúng tôi rút ra mấy nhận xét dưới đây:

- Múa nghi lễ trong Hát Dặm thực chất là "múa thiêng", gắn liền với "hát thiêng". Thông qua hình thức "múa thiêng" và "hát thiêng" đó, người ta muốn giao cảm, muốn thông quan với thần linh, mong được sự phù trợ của thần linh để cuộc sống con người hanh thông hơn. Nó là một trong nhiều yếu tố cấu thành Hát Dặm, đồng thời cũng là bộ phận của múa dân gian.

1.2. Múa trong làn điệu Múa chèo

Trong khi hát, các gái Dặm hai tay để vòng, dựng ngược ngón tay vào ngực, tay phải đưa vòng qua đầu, rồi cả hai tay cùng giơ ra, múa lật hai bàn tay ba nhát, quay lưng múa ba nhát, rồi xoay lại múa một nhát, mở phồng và cách điệu động tác chèo thuyền.

1.3. Múa ở làn điệu Mãi Thần

Làn điệu Mãi Thần, về nội dung thì nhắc đến sự tích Chu Mãi Thần trong vở chèo Tuân Ty Đào Huế, nhưng về hình thức thì lại tượng trưng hoá việc đi tắm của những phụ nữ dưới bến sông. Tất cả các gái Dặm ngồi thành hai hàng, ngoảnh mặt vào nhau mà hát, từ câu "Một mình xuống bến giang biên là Mãi Thần" cho đến hết đoạn một. Sau đó lại hát lại từ đầu. Riêng hai gái Dặm đứng thứ nhì của từng hàng ra đứng giữa chiếu, mắt nhìn thẳng, khuỳnh hai tay, khuỷu tay người nọ sát vào khuỷu tay người kia, không hát mà tự lún dần xuống từng tý, tựa như người đang tự chìm mình xuống nước để tắm vậy.

- Múa nghi lễ. "múa thiêng" trong Hát Dậm gắn liền và đan xen với lời ca, nhạc điệu lời ca, tạo thành tổng thể nghi lễ - ca - múa - nhạc liền hoàn, mang tính nguyên hợp. Nó vừa có tính mô phỏng, lại vừa có tính cách điệu, tượng trưng những nét hiện thực đời sống được phản ánh trong lễ hội. Tính mô phỏng biểu hiện ở chỗ, nó sử dụng những động tác tựa như đang chèo thuyền, tựa như đang ra quân đánh trận, tựa như đang dâng hương thờ thần, tựa như đang hỏi quân sau chiến thắng.

1.4. Múa ở làn điệu Đẩy xe

Khi thực hành làn điệu Đẩy xe, hai hàng gái Dậm, lớn đứng trên, nhỏ đứng dưới, hai cô đi đầu mỗi người cầm tay một cái trống con, mỗi hàng có năm lá cờ đuôi nheo chia đều khoảng cách, các cô gái còn lại dùng quạt giấy, cùng quay mình đứng thẳng trống lên. Họ vừa hát vừa hơi du đưa người, tay xòe quạt giấy che miệng. Đây được xem như hình thức cách điệu hoá động tác đẩy xe ra mặt trận. Hát đến câu "(Là)" anh đẩy (ơ) thuyền về", thì cả hai hàng gái Dậm hơi khom lưng, hai bàn tay nắm lại, quay vòng tròn, tựa như mô phỏng động tác bơi chèo.

1.5. Múa ở làn điệu Trảy quân

Hai gái Dậm đứng đầu hai hàng cầm trống con cùng đánh ba hồi ba tiếng, rồi cứ một tiếng trống xong, lại đánh ba hồi trống tiếp theo. Mỗi hàng có năm cô cầm năm lá cờ đuôi nheo. Đồng thời hai hàng đi diễu từ trên xuống, rồi lại đi diễu lên, liên tục ba vòng, có ý mô phỏng cuộc

Tính cách điệu, tượng trưng thể hiện ở chỗ nó dùng những động tác biểu tượng có ý nghĩa gợi mở về công việc nào đó chứ không cụ thể. Từ đó, có thể nhận định rằng, múa trong Hát Dặm vừa là múa nghi lễ (múa thiêng), lại vừa là múa sinh hoạt, múa thể hiện.

hành quân đẩy hào khí của quân đội nhà Lý, bằng đường thủy (chèo thuyền), bằng đường bộ (đẩy xe). Điều hành ba vòng xong, hai gái Dặm đánh một hồi trống ngắn. Hết một hồi trống, tất cả cùng bỏ trống con, cờ đuôi nheo xuống, rồi cùng hát cho đến hết làn điệu. Đáng lưu ý là các gái Dặm điều hành theo chiều ngược kim đồng hồ.

1.6. Múa trong ba mái chèo (Mái chèo một, Mái chèo hai, Mái chèo ba)

Ở hai làn điệu Mái hò một, Mái hò hai, động tác múa đơn giản, không có gì phức tạp lắm. Đó là, lớp con gái lớn hát trước, lớp con gái nhỏ hát sau, hai tay họ lượn vòng, mô phỏng động tác chèo thuyền. Trình tự: lớp con gái lớn hát hết câu lục, thì lớp con gái nhỏ hát câu "Khoan khoan xá xá hò khoan"; lớp con gái lớn hát xong câu bát thì lớp con gái nhỏ hát câu "Hò vạy, dò vạy, dò là". Thực chất đây là lối hát đối đáp giữa lớp nữ với lớp nữ. Kèm theo lối hát đối đáp ấy là động tác múa chèo biểu trưng, gần giống với hò chèo cạn trong nhiều lễ hội ở Bắc bộ, Trung bộ. Hò chèo cạn là hát hò gắn với động tác chèo thuyền trên cạn, một hình thức diễn xướng đặc thù sông nước, của ngư dân và nông dân Đông Nam Á, trong đó có Việt Nam.

- Một số làn điệu, nghệ nhân múa theo chiều ngược kim đồng hồ. Rất có thể động tác múa này liên quan đến tín ngưỡng thờ mặt trời .

- Tuy là "múa thiêng" song múa trong Hát Dậm tương đối gần gũi với con người, chứ không mang nặng tính hư ảo, huyền bí như múa lên đồng trong tín ngưỡng

Đến làn điệu Mái hò ba, các gái Dậm xoè quạt, quay người nhìn thẳng lên ban thờ và hát theo hai lớp như hai mái hò trước. Điểm khác biệt ở đây là lớp gái Dậm nhỏ chỉ hát tiếng đưa hơi "Ồ hò dạ vậy mới là lên trở về". Và họ cũng có động tác tay mô phỏng lối chèo thuyền.

1.7. Múa trong làn điệu Chèo quỳ

Làn điệu Chèo quỳ còn gọi là làn điệu Chèo thuyền. Nó đòi hỏi các gái Dậm miệng hát, chân quỳ theo tư thế đối xứng giữa hai hàng, quạt giắt thắt lưng, hai tay chắp lên ngực, lẩn lượt từng tay giơ ra, co vào như thể chèo thuyền (quỳ chèo thuyền thành hai hàng), rồi hát: "Chờ thuyền ngư phủ ta sẽ ra đi; Đẹp ba mái chèo sóng lên mũi họ là vạm tuế; Là ta xá bơi đi (là ô hò la hổ vậy, lê lê la la sẽ)". Hát hết ba câu đó, hàng gái Dậm bên phải vươn cánh tay phải ra ngoài, hàng gái Dậm bên trái giơ cánh tay trái ra ngoài, đưa cánh tay lên trước bàn tay để cong lên rồi ngoặt ra sau, rồi lại bẻ giữa bàn tay ra, chân gập chữ ngũ, hơi kiễng lên một tý, mô phỏng động tác chèo thuyền ở tư thế quỳ "Một mình vua quan vạm tuế; Hai mình Hoàng Đế thánh thọ (là ô) vô cương ..."

1.8. Múa trong làn điệu Phong pháo, Phong ống

(Tiếp chủ thích 100)

Hai làng gái Dậm đứng ngoảnh mặt vào nhau, tay phải cầm quạt giấy đập vào tay trái làm nhịp để hát. Bà Trùm đứng giữa gõ sênh, mắt nhìn lên bàn thờ thần.

Làn điệu Phong ống cách hát múa cũng tương tự như trên.

1.9. Múa ở làn điệu "Tiệc"

Với làn điệu Tiệc các gái Dậm đứng theo hai hàng, một hàng ngoảnh mặt lên bàn thờ Thành hoàng, một hàng ngoảnh mặt ra sân, theo hướng trái ngược nhau, hai tay chắp làm một thành hình búp sen ở trước ngực. Tất cả đều quỳ vái hai lần, rồi đứng lên hai lần, vẽ mặt kính cẩn. Suốt làn điệu, không hề có động tác mô phỏng việc quan quân nhà Lý ăn tiệc mừng chiến thắng.

1.10. Múa ở làn điệu Múa hương một và làn điệu Múa hương hai

Ở làn điệu Múa hương một, chỉ có bốn gái Dậm đứng đều thành hai hàng, tay xoè quạt giấy che miệng hát.

Ở làn điệu Múa hương hai, tất cả các gái Dậm đứng thành hai hàng, chắp tay vào ngực, khoanh vào tay trái, rồi giơ cánh tay ra, hát "Vua ngồi bán vị". Tay phải dựng từ ngực lên, tay trái đưa ngang đỡ lấy khuỷu tay phải, hát đến câu "bảng vàng" thì tay trái giơ ngón tay lên để ngang đỉnh đầu, tay phải múa ngang sườn. Các động tác múa ở làn điệu này mô phỏng tư thế cấm hương thờ thần, mô phỏng động tác thơm tơ, chần tằm.

1.11. Múa trong làn điệu Giáo hương

Sơ với các làn điệu trước, làn điệu Giáo hương có những động tác múa phức tạp hơn cả. Tất cả các gái Dậm đứng thành hai hàng, ngoảnh mặt vào nhau, hai tay cầm hai đầu quạt gấp ở ngang ngực. Hàng gái Dậm bên trái hát câu đối "Nín lặng nghe tôi giáo hương", hàng gái Dậm bên phải hát câu đáp "Mà Ngũ Đế Tam Vương"... Cả hai cứ đối xứng nhau như thế cho đến hết làn điệu. Hát đến câu "Chúc cho làng, nước Thọ, Khang

(Tiếp chú thích 100)

Ninh (ơ hời, ơ hời, ơ hời)" thì mọi người đều cầm quạt vái một cái. Tiếp theo, họ khuỳnh tay dựng đứng như người dâng hương, tư quay một vòng, nhún chân một cái, bước xen kẽ từ bên này sang bên kia và ngược lại. Chúng tôi thấy điệu múa này có vẻ giống điệu múa Lí Liên (rí ren) trong lễ hội Xuân Phả (Thọ Xuân, Thanh Hoá). Cả làn điệu có ba lần đổi hàng như thế. Khi hát tới câu "Vừa ban ngọc thời (ơ hời, ơ hời, ơ hời)" thì các gái Đạm hai tay gập quạt, giắt ngang thắt lưng và hát tiếp. Còn khi hát tới câu "Rước hồi hương", hai hàng nhìn thẳng, tay chấp vào ngực, hai tay múa khoanh vào hai mang tai, duỗi thẳng tay ra, co vào, ngoảnh mặt vào nhau. Rồi hai tay họ múa khoanh, vào hai mang tai, duỗi ra co vào ngang phía sườn, khuỷu tay người nọ gần sát khuỷu tay người kia. Các động tác múa điệp lại ba lần thì cũng vừa hết làn điệu. Đây chính là hình thức cách điệu động tác múa hương, dâng hương trước bàn thờ thần. Đồng thời các động tác trên vẫn mô phỏng động tác chèo thuyền.

1.12. Múa trong làn điệu Bỏ bộ và Huế tình

Trừ những câu thuộc thể Nói sử phần mào đầu, làn điệu Bỏ bộ và Huế tình có tới 16 lời ca, trong đó có 10 lời ca vận dụng thể Hát ru, 6 lời ca vận dụng thể Hát đúm, Hát ví. Hai làn điệu này chỉ cần mỗi bên bốn gái Đạm, đứng gần nhau thành hai hàng, trước bàn thờ thần, ngoảnh mặt vào nhau mà hát Nói sử. Hát đến câu "Làm sao cho khách lạnh lòng như sương gió", mọi người đứng rộng ra, xoè quạt, hát tiếp. Mỗi gái Đạm, tay phải cầm cán quạt, tay trái xoè ra, ngón tay xít, lưỡi quạt dật dọc khít vào tay trái. Chân họ bước hơi chéo, nhún nhảy. Hai hàng, cứ hết một lời ca thì lại đổi chỗ cho nhau, liên tục 16 lời ca thì đổi hàng 16 lần, dáng vẻ tình tứ, duyên dáng. Cả lời ca lẫn điệu múa đều cách điệu hoá việc nam nữ vui chơi trong dịp đầu xuân.

thờ "Mẫu", hay múa của các thầy cúng, thầy phù thủy trong Sa man giáo.

- Có sự kết hợp hài hoà giữa tính kỷ cương với tính trần thế. Thiếu tính kỷ cương, tính chế định thì Hát Dặm không đạt đến độ thiêng liêng cần có của "lễ", thiếu tính trần thế thì Hát Dặm không đạt đến độ "vui" của "hội". Do có tính trần thế, mà gần đây một số làn điệu Dặm được các văn nghệ sĩ Hà Nam chuyển thể thành múa nghệ thuật, mang công diễn, kể cũng tạm chấp nhận được.

- Múa trong Hát Dặm thể hiện khát vọng thoát khỏi các quy luật trọng lực, đồng thời cũng thể hiện khát vọng hài hoà với thiên nhiên.

- Múa lân trong Hát Dặm, vừa là múa nghệ thuật, vừa là "múa thiêng", do nó được tiến hành trong bối cảnh lễ hội thờ thần, do nó nằm trong bộ tứ Long, Li, Quy, Phụng, gọi là "tứ linh", mặc dù về hình thức biểu hiện, nó khác xa so với múa Dặm.

VII. TỤC HÈM TRONG HỘI DẶM

Lễ hội Hát Dặm hay hội Dặm Quyển Sơn là hội đình và cũng là hội đền. Thực chất, nó là tín ngưỡng thờ nhân thần và thờ Thành hoàng (đều là danh tướng Lý Thường Kiệt). Và đương nhiên, trong nghi thức thờ phụng Thành hoàng, người ta có chú ý đến tục hèm, coi đó là điều cốt yếu khi làng vào đám. "Hèm" trong tiếng Việt hàm nghĩa là "kiêng kỵ", là "tránh", là "cái không được vi phạm", gần giống ý nghĩa từ "ta bu" trong thuật ngữ khoa học quốc tế.

Theo hồi tưởng của các vị cao niên làng Quyển Sơn, khi hội Dạm mở, dân chúng đã thực hiện những tục "hèm" sau:

1. Hèm kiêng tên huý của Thành hoàng

Đình Trung làng Quyển thờ danh tướng Lý Thường Kiệt. Tuy nhiên, người dân ở đây rất kiêng nhắc đến tên huý của ngài. Cả trong sinh hoạt đời thường lẫn trong lễ hội, người ta đều tránh gọi tên "Lý Thường Kiệt", mà chỉ gọi là "Cao Thiên Đại Vương" hoặc "Đoan túc Thái Sơn Phủ quân Cao Thiên Đại Vương" thôi, cũng có khi gọi ngài là "Vua". Với hai mẹ con vị nữ thần được phối thờ cùng Lý Thường Kiệt, người dân cũng chỉ gọi là "Hoàng Thái Hậu" và "Hoàng Công Chúa" chứ không bao giờ gọi bằng tên huý của họ. Các tên gọi đó đều là mỹ tự, thể hiện tình cảm, thái độ đặc biệt tôn kính của người dân làng Quyển với các vị thần được thờ phụng. Đây là tục hèm chung của hầu hết các làng xã vùng đồng bằng và trung du Bắc bộ, kể từ thế kỷ XV, khi mà nhà nước phong kiến đề cao Nho giáo, khi mà tín ngưỡng thờ Thành hoàng vốn có nguồn gốc Hán tộc, được lưu hành phổ biến ở các làng xã Việt Nam⁽¹⁰²⁾.

⁽¹⁰²⁾ Từ thế kỷ XV, tín ngưỡng thờ Thành hoàng ở đình làng mới xuất hiện nhiều ở làng xã Việt Nam. Tuy nhiên, theo các nhà Phôn Clo, thì biểu hiện của tín ngưỡng này đã có từ thời Bắc thuộc, triều Hậu Đường, với việc phong cho thần sông Tô Lịch là "Đô phủ Thành hoàng thần quân" do quan trị nhậm Đô hộ phủ bổ nhiệm. Đầu thế kỷ XI, sau khi Lý Thái Tổ dời đô từ Hoa Lư về Thăng Long đã phong cho thần sông Tô Lịch là "Thăng Long Thành hoàng Đại Vương". Đến thời Trần, vua phong cho thần sông Tô Lịch là "Quốc đô Thành hoàng Đại Vương".

2. Hèm - nghi lễ liên quan đến chiến công của Thành hoàng

Lý Thường Kiệt là nhân vật lịch sử, một võ quan cao cấp của vương triều Lý ở thế kỷ XI, người từng lập nhiều chiến công đạt tâm vóc ít nhiều mang tính huyền thoại, người có những cống hiến to lớn cho nền độc lập dân tộc và cho đất nước Đại Việt. Vì thờ nhân vật lịch sử là võ tướng làm Thành hoàng, cho nên dân chúng làng Quyển khi mở lễ hội đã thực hiện một tục hèm - nghi lễ rất điển hình là dùng tiếng pháo nổ trong lúc tế lễ và múa hát Dậm nhằm tái hiện và tưởng niệm chiến công phạt Tống bình Chiêm của thân. Ngay trong múa hát Dậm, các tác giả dân gian cũng sáng tạo một số làn điệu với lời ca và giai điệu mô phỏng tiếng gươm đao, tiếng quân sĩ reo hò khi lâm trận, tiêu biểu là các làn điệu *Phong óng, phong pháo*. Ngoài ra, tiếng pháo nổ trong lễ hội có chức năng yểm bùa, trấn trị ma tà, quỷ quái, để làng xóm an khang, thịnh vượng. Đối với người dân làng Quyển, việc thực hiện hèm đốt pháo khi tế lễ là việc quan trọng, được duy trì liên tục từ xa xưa cho đến năm 1950. Chỉ từ khi giặc Pháp dùng hoá chất đốt đình Trung, thì tục hèm đó mới bị lãng quên.

3. Hèm - nghi lễ liên quan đến giới tính của người tham gia múa hát Dậm và bơi chải

Thực tế quá trình diễn đã nhiều năm của chúng tôi tại làng Quyển cho thấy, từ rất lâu rồi, các quan viên làng xã nơi đây đã quy ước: chỉ những cô gái son trẻ, thanh tân, có giọng hát hay, mới được tham gia múa hát

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẠM QUYỂN SƠN

trước bàn thờ Thành hoàng khi làng mở hội. Tương tự như thế, các quan viên làng xã Quyển Sơn cũng quy ước: chỉ những nam thanh niên chưa có gia đình riêng mới được tham dự thi bơi chải ngày mồng sáu tháng hai âm lịch. Khoảng thời gian từ đầu thế kỷ XX trở lại đây, quy ước về bơi chải mới có thay đổi, nam thanh niên đã có gia đình cũng vẫn được tham gia đội hình bơi chải của các giáp.

Về tục hèm giới tính trên, hiện tại với môn thi bơi chải đã có chuyển đổi, còn với hát múa Dặm thì vẫn duy trì nghiêm ngặt.

4. Hèm - nghi lễ liên quan đến lễ vật

Sau ba tục hèm đã nêu, như hèm kiêng tên húy của Thành hoàng, hèm đốt pháo, hèm quy định giới tính của người múa hát Dặm, lễ hội Hát - Dặm còn có tục hèm nữa, đấy là hèm lễ vật. Lệ làng Quyển quy định, chỉ thịt lợn thối đen tuyền mới được dâng cúng Thành hoàng, thần linh. Ngược lại, thịt lợn khoang đen trắng như lợn Thái Bình, lợn Móng cái thì không được dùng làm lễ vật cúng thần dịp hội làng. Tục hèm đó đã bị xoá bỏ từ đầu thế kỷ XX, khi các làng xã tiến hành cải lương hương chính. Nó chỉ còn trong hồi tưởng của một số ít những người cao tuổi làng Quyển thôi.

5. Mấy nhận xét

Trên cơ sở khảo tả bốn tục hèm được thực hiện trong lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn từ năm 1950 trở về trước, chúng tôi rút ra mấy nhận xét:

- Tục hèm trong lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn vừa có cái chung, lại vừa có cái riêng so với nhiều lễ hội khác của tỉnh Hà Nam và của khu vực Bắc bộ. Cái chung biểu hiện ở chỗ: gần như 100% các lễ hội của Việt Nam đều kiêng tên húy các vị thần được thờ ở đình, đền, điện, phủ, trong đó lễ hội Hát Dặm chỉ là một trường hợp cụ thể. Hơn nữa, cái chung còn biểu hiện ở chỗ, không chỉ có lễ hội Hát Dặm mà hầu hết các lễ hội thờ phụng nhân vật lịch sử là võ tướng đều có nghi thức "Hội trận" để tưởng nhớ chiến công của thần. Quan sát lễ hội đình Thượng làng Thanh Nộn, xã Thanh Sơn; lễ hội vật võ làng Phương Lâm, xã Đồng Hoá huyện Kim Bảng, lễ hội vật võ Liễu Đồi, huyện Thanh Liêm, tỉnh Hà Nam; lễ hội làng Phù Đổng, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh; lễ hội làng Triều Khúc, xã Tân Triều, huyện Thanh Trì, thành phố Hà Nội; lễ hội làng Nhân Thọ, phố Hàng Kênh, quận Lê Chân, thành phố Hải Phòng đều là lễ hội thờ phụng các nhân vật lịch sử, chúng ta sẽ thấy rõ điều đó. Cái riêng của Hát Dặm biểu hiện ở chỗ, cùng là hình thức nghi lễ "Hội trận" nhưng dân chúng nơi đây chỉ dùng hèm đốt pháo để gọi tưởng tượng đến chiến công của thần (khi ngài còn sống) trong khí ấy, thì lễ hội Đồng Kỵ thờ Thiên Cương Đế, tướng của vua Hùng Vương thứ 6 lại có hèm ôm cột Thái Bạch; lễ hội làng Phù Đổng lại có hèm diễn trận tái hiện cuộc chiến đấu của Thánh Dóng với giặc Ân; lễ hội làng Thanh Nộn (xã Thanh Sơn - huyện Kim Bảng - Tỉnh Hà Nam) lại có hèm ném đá gạch, gọi là "quần vật" để ghi nhớ võ công của Thành hoàng, tướng tâm phúc của Lý Nam Đế khi ngài đánh nhau với quân Lương xâm lược (thế kỷ thứ VI); lễ

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

hội đèn Thánh Tեն làng Ích Hạ, xã Hoàng Quỳ, huyện Hoàng Hoá, tỉnh Thanh Hoá có hèm "Ngự dội" (tám kiệu, tám tượng Đô Thống Đại Vương Lê Phụng Hiếu)...

- Một số hèm trong lễ hội Hát Dậm làng Quyển có nhiều khả năng là lớp sơn văn hoá trung cổ, mới phủ lên đối tượng vài trăm năm nay, chứ không phải lớp văn hoá cổ sơ.

- Hèm trong Hát Dậm nói chung là đơn giản, thuận phác, không khắc nghiệt như hèm trong lễ hội một số làng quê khác, đặc biệt là không có hèm liên quan đến tín ngưỡng phồn thực thuộc lớp văn hoá tối cổ. Chẳng hạn, Hát Dậm không có hèm tấ đèn trong đêm rã hội như hội làng Lãng La (Hà Tây), hội làng Ném (Võ Giàng- Bắc Ninh), hội làng Duyên Tục (Thái Bình), cũng không có hèm nam nữ bắt trạch trong chum như ở hội làng Dưng (Vĩnh Yên - Vĩnh Phúc) ...

- Trong bốn tục hèm của làng Quyển khi mở lễ hội Hát Dậm, chỉ có hèm ném pháo là nghi thức liên quan đến chiến trận, còn các hèm khác đều có liên quan đến tín ngưỡng nông nghiệp. Và nếu xét kỹ, thì ngay cả hèm đốt pháo cũng có thể liên quan xa xôi đến tín ngưỡng nông nghiệp của các cư dân lúa nước, vì nó mô phỏng tiếng sấm gọi mưa.

VIII. VAI TRÒ CỦA BÀ TRÙM ĐỐI VỚI SỰ TỒN TẠI VÀ PHÁT TRIỂN CỦA HỘI DẬM

Hát Dậm là loại hình nghệ thuật dân gian nguyên hợp, trong đó các yếu tố nghi lễ - ca - múa - nhạc gắn bó chặt chẽ với nhau, thông qua nhau mà phát huy tác

dụng. Nếu sử dụng phương pháp loại hình mà tạm thời bóc tách nó ra khỏi tổng thể lễ hội, nhìn nhận nó như một sinh thể nghệ thuật - tín ngưỡng, thì sẽ thấy đây là hình thức tổ chức tự nguyện theo "bọn", "họ" (giống hát Quan Họ, hát Đúm Thủy Nguyên, Hát Xoan Phú Thọ), chứ không theo "phường" (như phường chèo, phường cũi, phường nón, phường vải...), có một người đứng đầu, gọi là "Bà Trùm" hay "Trùm Dậm". Tên gọi ấy do dân chúng làng Quyển đặt cho một cách thân tình, hàm ý kính trọng, biết ơn.

Cộng đồng làng xã Quyển Sơn còn duy trì lễ hội Hát Dậm, thì hiển nhiên còn cần đến "Bà Trùm". Song tiêu chuẩn, điều kiện để trở thành "Bà Trùm" rất khó. Trước hết, đó phải là một phụ nữ từ trung tuổi trở lên, hát hay, múa giỏi, tôn sùng các vị thần được làng thờ phụng, có điều kiện kinh tế khá giả, tự nguyện truyền dạy những lời ca, điệu múa hát Dậm cho các cô gái son trẻ, thanh tân, không đòi hỏi tiền công và thường cũng là phụ nữ goá chồng. Do cùng lúc phải đáp ứng hàng loạt tiêu chuẩn, điều kiện vừa mang tính chất tự nhiên (hát hay, múa giỏi, mặt mũi dễ coi), vừa mang tính chất xã hội (kinh tế khá giả, say mê nghệ thuật, tôn sùng các vị thần của làng), cho nên rất ít người có thể trở thành "Bà Trùm". Tại làng Quyển phải mấy chục năm mới lại xuất hiện một phụ nữ như thế.

Như đã có dịp lưu ý ở mục *Quy trình lễ hội* (chương ba), gần nghìn năm qua, lệ làng Quyển quy ước (không thành văn) chỉ các cô gái son trẻ, thanh tân mới được múa hát thờ nơi cửa đình, cửa đền, những cô gái đã có

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

chông thì buộc phải rời bỏ công việc đó, không có ngoại lệ. Quy ước khắt khe ấy (thực chất là hèm giới tính) khiến cho Bà Trùm rất vất vả. Năm nào Bà Trùm cũng phải truyền dạy lời ca, điệu múa Dậm cho những cô gái mới lớn, bổ sung vào vị trí những cô gái lớn đã có chồng. Mà thời gian truyền dạy kéo dài hàng tháng. Thiếu tính kiên trì, thiếu lòng nhiệt tình, thì không thể làm Bà Trùm được.

So sánh cách truyền dạy Hát Dậm với cách truyền dạy Quan Họ Bắc Ninh, hát Đúm Thuý Nguyên, hát múa Lải Lên Lý Nhân (Hà Nam), Hát Xoan Phú Thọ, hát Vè Tàu Tượng Hà Tây, chúng ta sẽ thấy các lễ hội và dân ca trên không có quy định khắt khe như hội Dậm. Người đã có gia đình, dù là nam hay nữ, vẫn được tham dự múa hát nơi cửa đình, cửa đền. Chỉ khi nào họ thấy quá vương bận với công việc nhà cửa, con cái, hoặc thấy mình quá xuống giọng theo cái nghĩa "thầy già con hát trẻ", thì mới thôi. Nhưng họ lại tham gia truyền dạy lời ca, điệu múa cho thế hệ trẻ, với vai trò "Ông Chứa", "Bà Chứa" hoặc "liền anh", "liền chị", không nhất thiết phải là "Bà Trùm" như ở Hát Dậm. Phải khẳng định rõ, với Hát Dậm, ngoài "Bà Trùm" ra, không ai khác có thể đảm nhiệm vai trò truyền dạy cho thế hệ trẻ. Cho nên, xét về chức năng, "Bà Trùm" Hát Dậm vừa có nét tương đồng với "Ông Chứa", "Bà Chứa" của Quan Họ Bắc Ninh, với "Ông Đám", "Mẹ Đám" của các hội lễ khác, vừa có nét riêng mang tính đặc thù địa phương làng Quyển.

Trong nghi thức tế lễ ở Hát Dậm, "Bà Trùm" không phải là người chỉ huy tối cao. Vị trí ấy thuộc về chủ tế và các kỳ dịch. Nhưng dưới sự chỉ huy của Bà Trùm, các