

gian gửi vào khá nhiều làn điệu, như *Mãi Thần*, *Chèo quỳ*, *Phong pháo*, *Phong ống*, *Hoá sắc*, *Múa hương*, *Giáo hương*, *Ngưu Lang Chức Nữ* ...

Khát vọng công bằng, dân chủ là một vấn đề tư tưởng lớn của Hát Dặm. Cuộc đời người nông dân xưa đây rấy những bất công, ngang trái. Ở phạm vi lớn như nước (quốc gia) thì có vua quan, quý tộc, thường dân. Ở phạm vi nhỏ như làng xã thì có chức dịch, chức sắc, đình tráng, bạch đình, có người giàu kẻ nghèo, có người sang kẻ hèn, có điền chủ và đầy tớ. Sự phân hoá giai cấp rất sâu sắc. Ngày thường, người nông dân bị rất nhiều luật lệ thành văn và bất thành văn trói buộc. Nào là Tam cương, Ngũ thường; nào là quan hệ tông tộc; nào là quan hệ phe giáp; nào là tư tưởng trọng nam khinh nữ; nào là lệ làng phép nước... *Con người không tồn tại với tư cách cá nhân - công dân, mà tồn tại với tư cách con người chức năng trong xã hội luân thường*. Chỉ đến ngày làng vào đám, thì những bạch đình, phụ nữ, người cô đơn, goá bụa, người mồ côi mới có dịp được làng cư xử tương đối bình đẳng về vật chất và tinh thần trước thần linh. Người ta được nói, được làm những điều mà ngày thường không được phép, nếu cố tình sẽ bị làng phạt vạ, hoặc bị đẩy ra khỏi cộng đồng. Cố nhiên, sự bình đẳng đó nhiều khi chỉ mang tính tượng trưng, như đã là dân chính cư thì cùng được bày tỏ lòng ngưỡng mộ trước thần linh, cùng được vui chơi, cùng được chia "lộc" Thánh, nếu có sức có tài thì có thể tham dự các trò chơi thi đấu - thể thao, biểu diễn nghệ

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

thuật, rồi cùng có niềm hy vọng về tương lai. Mọi thành viên làng xã đều đến với hội Dậm trên tinh thần tự nguyện, dân thân. Trong giây phút thăng hoa của ngày lễ hội, cá nhân và cộng đồng tìm được sự nhất trí tinh thần cao độ. Người ta tạm thời dẹp đi những vương bận, những toan tính đời thường, để đắm mình trong không gian thiêng liêng.

Bổ sung cho khát vọng công bằng, dân chủ, là ước mơ của tác giả dân gian về thành tựu văn hiến quê hương, trong đó con em họ học hành, thi cử hanh thông, đỗ đạt cao cả môn văn lẫn môn võ:

"Văn thời thi đỗ Tam khôi

Vũ thời Tử, Bá lên ngôi Công hầu..."⁽¹²⁶⁾

(trích làn điệu *Múa hương hai*)

Đối với người tiểu nông xưa, thi cử đỗ đạt cao, được làm quan, áo gấm xênh xang về làng, là tiêu chuẩn tối cao của hạnh phúc. Còn gì sung sướng hơn khi được chứng kiến, được tham gia cảnh vinh quy "Kiệu anh đi trước, võng nàng theo sau", hàng tổng, hàng huyện phải đi đón rước. Xã hội nông nghiệp thuần túy đâu có nhiều ngành nghề, nhiều con đường tiến thân để người ta lựa chọn.

Gắn bó mật thiết với ước mơ đỗ đạt hai môn văn võ là ước vọng mưa thuận gió hoà, nhân khang vật thịnh, nhà nhà an cư lạc nghiệp:

"Uy thiên đẹp quẻ trừ tà

Bao nhiêu quý mỹ tống ra mé ngoài

⁽¹²⁶⁾ Tam Khôi: chỉ ba học vị là Trạng nguyên, Bảng Nhãn, Thám hoa trong hệ thống học vị Tiến sĩ thời Trần, Lê sơ, Hồ.

Tốt lành phù hộ gái trai
 Già thêm bức khoẻ, tuổi dài thịnh thay
 Tiệc thối phúc xuống làng này
 Làng này phú, quý, thọ, Khang
 Ôn ai? Ôn đức Đại Vương..."

(trích làn điệu *Múa hương hai*)

Người dân muốn thực hành hội Dậm để gia đình hoà thuận "Để hoà gia đạo; Khấp cả thứ dân" (làn điệu *Hoá sắc*), để làng xóm bình yên "Miếu thờ đây đến nghìn năm; Vì chung con họ xa gần bình yên" (làn điệu *Phong pháo*). Xét đến cùng, người dân làng Quyển mở hội Dậm là ước mong tốt lúa, tốt tầm, chăn nuôi phát đạt - ước mơ giản dị nhưng có tính bao trùm, thiết thân với vận mệnh người nông dân:

"Bây mừng làng được sống lâu
 Làm ruộng tốt lúa, hái dâu chăn tầm..."

(trích làn điệu *Chèo quỳ*)

Ước mong làng nước phúc thọ, mùa màng bội thu là ước mong có tính chất bao trùm và thiết thân với người nông dân vì người dân coi miếng ăn là trời, cơm gạo áo tiền đầy đủ (theo nghĩa tối thiểu "Ăn no mặc lành") thì mọi sự mới thông suốt. Tục ngữ Việt Nam có rất nhiều câu nói về miếng ăn "No cơm ấm cật, dậm dật mọi nơi", "Có ăn hiện lên mặt, què quặt hiện tay chân", "Ăn phải nhai, nói phải nghĩ", "Ăn kỹ no lâu, cấy sâu tốt lúa"... Đáng chú ý nhất là khi sáng tạo làn điệu *Chèo quỳ*, các nghệ nhân dân gian đã tổng kết gần như đầy đủ những ước mơ, khát vọng của người dân lao động làng Quyển

Sơn với bảy điều mừng và cũng là bảy điều ước mong: mừng được trường thọ, mừng sinh con quý tử, mừng mưa thuận gió hoà, mừng lúa tằm bội thu, mừng an cư lạc nghiệp... Xem và nghe các gái Dậm diễn xướng làn điệu *Chèo quỳ*, chúng tôi chợt hiểu vì sao Hát Dậm đã nảy sinh, tồn tại hàng nghìn năm mà vẫn có sức lôi cuốn người dân làng Quyển.

1.6. Trên cơ sở khảo tả, phân tích, lý giải, so sánh năm nội dung lớn của Hát Dậm, chúng tôi thấy cần rút ra mấy nhận định:

a. Vì chứa đựng nội dung tái hiện cuộc hành quân đường thuỷ, đường bộ của quân đội nhà Lý nhằm phạt Tống bình Chiêm do Lý Thường Kiệt chỉ huy ở thế kỷ XI, cho nên Hát Dậm Quyển Sơn là lễ hội lịch sử. Hát Dậm có 30 làn điệu thì có gần chục làn điệu diễn xướng nội dung liên quan trực tiếp hay gián tiếp hành trạng của nhân vật lịch sử được thờ cúng, được "linh" hoá.

b. Tuy nhiên, xét cho kỹ, thì nội dung bao trùm toàn bộ Hát Dậm không phải là nội dung lịch sử mà là nội dung tái hiện công cuộc sản xuất nông nghiệp, kinh nghiệm trồng cấy cây lúa nước, kinh nghiệm trồng dâu chăn tằm, thái độ ứng xử hai chiều của người nông dân với thiên nhiên và xã hội, ước mong của họ. Cho nên lễ hội Hát Dậm Quyển Sơn thực chất là lễ hội nông nghiệp, có thể đã manh nha từ trước Công nguyên, sau đó được lịch sử hoá thành lễ hội tưởng niệm nhân vật anh hùng. Hát Dậm có 30 làn điệu thì có tới 20 làn điệu diễn xướng múa hát liên quan đến quy trình trồng cấy cây lúa, cây dâu tằm.

c. Trong khi diễn xướng các nghi thức tế lễ, trò chơi và biểu diễn nghệ thuật, các gái Dậm cũng giành nhiều lời ca nói về phong tục, tập quán, tôn giáo, tín ngưỡng, thế giới tình cảm đa chiều của người nông dân. Những nội dung ấy tưởng như không liên quan gì đến lịch sử. Bởi vậy, nếu quan niệm Hát Dậm là lễ hội lịch sử - nông nghiệp - phong tục thì cũng không sai.

d. Là lễ hội lịch sử - nông nghiệp - phong tục (gọi tắt là lễ hội lịch sử - phong tục), song Hát Dậm có một số làn điệu và lời ca diễn xướng tình cảm giao duyên nam nữ. Có nhiều khả năng đây là lớp văn hoá muộn mà nghệ nhân dân gian mới "cấy" vào Hát Dậm một vài thế kỷ nay. Hiện tượng ấy mang tính quy luật chung cho nhiều lễ hội truyền thống ở Bắc Bộ. Hội Đống, hội Dò, hội Về Tàu Tượng, Hát Xoan, hội Lải Lèn... đều có tình trạng như thế. Dưới cái vỏ lễ thức, nội dung sản xuất nông nghiệp, nội dung giao duyên mới chính là một khía cạnh linh hồn của lễ hội Hát Dậm.

đ. Mặc dù là lễ hội lịch sử - nông nghiệp - phong tục, song do hình thành và phát triển trong những điều kiện thời gian, không gian luôn biến động, trải nhiều thăng trầm lịch sử, cho nên Hát Dậm bị che phủ bởi nhiều lớp văn hoá, các lớp văn hoá cổ kim, đông tây lại thâm nhập và đan xen vào nhau, không dễ bóc tách, không dễ nắm bắt.

e. Trong chừng mực nào đó, có thể nghĩ Hát Dậm là "bức tranh" khái quát, tương đối sinh động, đa dạng của đời sống người dân Quyển Sơn trước thế kỷ XX, là cuộc sống nông nghiệp được thu nhỏ theo quy luật sáng tạo nghệ thuật nguyên hợp. Bởi vậy, nghe và xem Hát Dậm,

người ta có thể hiểu được những nét chính về đời sống người dân Quyển Sơn thời phong kiến.

2. Chức năng chủ yếu của lễ hội Hát Dậm

Một lễ hội làng có quy mô tương đối lớn như lễ hội Hát Dậm, có thể nhiều chức năng khi đặt nó trong tương quan với đời sống cộng đồng làng xã Quyển Sơn. Nhưng theo chúng tôi, Hát Dậm có những chức năng chính như sau:

a. Đối với người dân làng Quyển, Hát Dậm trước tiên tồn tại giống như một bài học lịch sử. Bộ chính sử đầu tiên bằng chữ Hán của nước ta đã xuất hiện ở thời Trần, dưới nhan đề *Đại Việt sử ký* do Lê Văn Hưu biên soạn. Đầu thế kỷ XV, Ngô Sĩ Liên đã dựa vào truyền thuyết và cơ sở sử liệu của Lê Văn Hưu mà biên soạn lại lịch sử nước ta bằng chữ Hán với tầm vóc và quy mô lớn hơn, nhan đề *Đại Việt sử ký toàn thư*. Sau Ngô Sĩ Liên, còn có nhiều nhà nho biên soạn lịch sử Đại Việt như Vũ Quỳnh, Kiều Phú, Ngô Thì Sĩ, Lê Quý Đôn, Phan Huy Chú. Rồi đến Quốc sử quán triều Nguyễn với bộ sử nhan đề *Việt sử thông giám cương mục* cũng bằng chữ Hán. Những sự kiện và nhân vật lịch sử lớn của dân tộc ta đã được ghi trong các bộ sử đó, dù cách đánh giá có khác nhau. Nhưng trước cách mạng tháng Tám 1945, người dân làng Quyển nói riêng, nông dân Việt Nam nói chung, có tới 97% mù chữ. Phần lớn họ không thể tự đọc được các bộ chính sử của Nhà nước phong kiến. Họ đành phải tìm hiểu lịch sử theo cách riêng của mình. Các thế hệ người Quyển Sơn kế tiếp kể cho nhau nghe những truyền thuyết về Lạc Long Quân - Âu Cơ, về Tản Viên Sơn Thánh, về Chử Đồng Tử, về sự tích núi Cấm và Hát Dậm Quyển Sơn, về Lý Thường Kiệt. Họ cũng tổ chức

lễ hội Hát Dặm theo định kỳ mùa xuân hàng năm. Đây chính là cách họ ôn lại, ghi nhớ lịch sử của đất nước và của địa phương. Lễ hội Hát Dặm đã thông qua diễn xướng nghi lễ - ca - múa - nhạc "thiên" mà cung cấp cho người dân kiến thức đại cương về lịch sử. Trên cơ sở đó, Hát Dặm bồi dưỡng tình yêu quê hương, đất nước, tình cảm tự hào dân tộc cho mọi người trong cộng đồng làng xã.

b. Sau bài học lịch sử, Hát Dặm còn đem lại cho dân làng Quyển bài học sản xuất nông nghiệp, cụ thể là kinh nghiệm trồng cấy cây lúa nước, kinh nghiệm trồng dâu chăn tằm, kinh nghiệm chăn nuôi gia súc, gia cầm. Hát Dặm có 30 làn điệu thì có tới hai chục làn điệu diễn xướng kinh nghiệm, kỹ thuật, quy trình trồng cấy lúa nước, dâu tằm, dệt vải, may áo, làm nhà cửa. Sản phẩm, lễ vật thu được từ nghề nông đã được người dân cô đúc lại dưới dạng xôi dẻo, bánh chưng xanh, bánh dầy trắng, sỏ lợn thien - dạng hoàn thiện nhất có thể rút ra từ quy trình canh tác của người tiểu nông. Đây là bài ca lao động được nghi lễ hoá, lịch sử hóa, nghệ thuật hoá qua tư duy nguyên hợp rất hồn nhiên của người nông dân. Cũng có thể hiểu rằng, người nông dân đã nghi lễ hoá, lịch sử hóa, nghệ thuật hóa toàn bộ quy trình sản xuất nông nghiệp, mong thần linh phù trợ, giúp cho quy trình đó được tiến hành thuận chiều qua từng mùa vụ.

c. Hơn thế, Hát Dặm còn đảm nhiệm vai trò là bài học đạo đức, đạo lý. Thông qua hệ thống diễn xướng nghi lễ - ca - múa - nhạc "thiên" có liên quan đến hoạt động chống ngoại xâm, hoạt động cấy trồng lúa nước, chăn tằm ươm tơ, mà người dân tưởng nhớ đến Lý

Thường Kiệt, Hoàng Thái Hậu, Hoàng Công Chúa theo tinh thần uống nước nhớ nguồn. Trong suy tưởng thành kính của người dân Quyến Sơn, Lý Thường Kiệt không chỉ được tôn thờ với tư cách anh hùng chiến trận, anh hùng chống ngoại xâm, mà còn được sùng kính với tư cách là anh hùng văn hoá, từng có công chỉ dẫn cho dân cách chăm sóc lúa màu, gần giống vai trò của một vị "tiên hiền", một vị tổ nghề. Ngoài ra, Hát Dậm có vô số lời ca khuyên nhủ những người làm vợ làm chồng phải sống cho thuỷ chung, ân tình; con phải hiếu nghĩa với cha mẹ; anh em phải yêu thương, giúp đỡ lẫn nhau; bà con láng giềng phải tương trợ lẫn nhau. Đây chính là những lời khuyên đạo lý được tác giả dân gian nghi lễ hóa, nghệ thuật hoá tương đối sâu sắc, thấm thía, hướng tới mục tiêu thuần phong mỹ tục.

d. Bên cạnh chức năng là bài học đạo đức, Hát Dậm còn có chức năng củng cố mối liên kết giữa các phe giáp, dòng tộc, các gia đình, các thành viên làng xã theo tinh thần cộng đồng, cộng cảm. Xã hội Việt Nam trước thế kỷ XX trở ngược, cơ bản là xã hội phong kiến tiểu nông với ba hàng số không đổi là *nông nghiệp - nông thôn - nông dân*. Trong xã hội ấy, lao động còn đơn giản, nặng tính chất cơ bắp, trình độ khoa học - kỹ thuật rất thấp kém, năng suất lao động không cao, cuộc sống người dân còn lệ thuộc rất lớn vào thiên nhiên. Tập quán canh tác manh mún tất yếu sẽ dẫn đến tư tưởng "đèn nhà ai, nhà ấy rạng". Tính chất tuần hoàn mùa vụ nông nghiệp tất yếu dẫn đến tư tưởng định mệnh, tin vào sức mạnh siêu nhiên. Mặc dù thế, do tình trạng hạn hán, lũ lụt diễn ra thường xuyên, đe dọa mùa màng, do đất nước

luôn bị nạn ngoại xâm tìm cách thôn tính mà nhìn chung các thành viên làng xã Quyển Sơn nói riêng, toàn thể cộng đồng dân tộc Việt nói chung, phải kể vai sát cánh bên nhau đặng chống địch hoạ và hạn chế thiên tai. Hát Dậm đã đảm nhiệm hữu hiệu chức năng ấy.

Thời đại ngày nay, xã hội Việt Nam, trong đó có làng Quyển Sơn, đang vận hành theo cơ chế thị trường, đang trong quá trình công nghiệp hoá, hiện đại hoá, nhịp sống sôi động, khẩn trương; kiến trúc nhà ở của nông thôn làng Quyển cũng đang có xu hướng đô thị hoá, khép kín; các phương tiện thông tin bùng nổ (đài, báo, ti vi, vi tính, điện thoại), dẫn tới giảm thiểu nhu cầu gặp gỡ, trao đổi giữa các thành viên cộng đồng, hình thành lối sống lạnh lùng, ích kỷ. Hát Dậm được duy trì đều đặn theo chu kỳ từng năm sẽ có tác dụng như "chất keo" gắn kết mọi người trong cộng đồng lại với nhau.

d. Xã hội Việt Nam đang vận động mạnh theo cơ chế thị trường. Cơ chế ấy tự bản thân nó đã nảy sinh hai mặt trái ngược nhau như nước với lửa. Một mặt, nó giải phóng lực lượng sản xuất, kích thích khoa học - kỹ thuật phát triển, kích thích vốn đầu tư, cải tiến công nghệ, lưu thông hàng hóa, tạo ra ngày càng nhiều sản phẩm xã hội, cải thiện và nâng cao mức sống con người. Mặt khác, nó dễ làm cho con người tha hoá về đạo lý, nhân cách, trở nên lạnh lùng, ích kỷ, coi đồng tiền là tất cả. Quá trình vận hành nền kinh tế theo hướng thị trường là quá trình cải cách, mở cửa. Chẳng những lĩnh vực kinh tế, chính trị, mà cả lĩnh vực văn hoá cũng có bước giao lưu quốc tế và khu vực. Cái hay, cái đẹp, cái tiến bộ được tiếp nhận đã đành. Cái dở, cái xấu, cái phản tiến bộ cũng tìm mọi

cách, kể cả cách tinh vi nhất, thâm nhập vào xã hội ta, qua con đường phim ảnh, băng hình, đĩa hình, Internet, sách báo... Một bộ phận người không nhỏ trong thời đương đại, hoặc vô tình, hoặc hữu ý, đã chịu ảnh hưởng tiêu cực bởi lối sống thực dụng, chạy theo đồng tiền, danh vọng bằng mọi giá, đe dọa làm băng hoại những giá trị văn hoá truyền thống tốt đẹp được hun đúc qua hàng ngàn năm lịch sử của dân tộc Việt. Trong bối cảnh đó, lễ hội dân gian, nghệ thuật dân gian một khi được duy trì phát triển, sẽ là một nội lực văn hoá giúp cộng đồng dân tộc chống lại ở mức độ đáng kể, sự tha hoá về lối sống, về nhân cách.

đ. Một chức năng khác cũng rất quan trọng của Hát Dặm nói riêng, của lễ hội dân gian nói chung, là góp phần "điều chỉnh" các mối quan hệ làng xã theo hướng hài hoà, dung hợp. Đó là sự hài hòa giữa con người với thiên nhiên (mùa trồng trọt - mùa thiên nhiên; không gian nhân tạo (đình, chùa, nghề, miếu, điện, phủ) - không gian thiên tạo (bờ, bãi, gò, đống, bến sông...); giữa con người với con người (nam - nữ, già - trẻ, người giàu - người nghèo, chức dịch - bạch đình, tôn giáo chính thống (Nho, Phật, Đạo giáo) - tín ngưỡng dân gian (tín ngưỡng thờ Gia tiên, tín ngưỡng thờ Thành hoàng, tín ngưỡng phồn thực...); hài hoà và dung hợp giữa cái đời thường với hội hè, đình đám (vận động - nghỉ ngơi, lam lũ - thăng hoa, quanh năm - khoảnh khắc...); hài hoà giữa cái trần tục với cái thiêng liêng, giữa bất công với bình đẳng. Sự "điều chỉnh" các mối quan hệ làng xã ấy cũng là "chất keo" có tác dụng gắn kết khối cộng đồng làng xã.

e. Lễ hội Hát Dặm được tổ chức định kỳ hàng năm có vai trò to lớn trong việc thanh lọc hoá tâm hồn người dân lao động. Người dân Quyển Sơn đến với lễ hội Hát Dặm là một cách tìm về cội nguồn, là tìm đến tình cảm hoà hợp, bao dung, độ lượng vốn có gốc rễ từ cơ chế làng chạ xa xưa. Ở đó, người ta tạm quên đi những trăn trở, suy tư, những toan tính đời thường, để tâm hồn được thanh thoi, được thanh thản và thăng hoa trước thần linh. Tại lễ hội Hát Dặm, cả nội dung lẫn hình thức diễn xướng, đều nhắc nhở người ta nhớ về cội nguồn dân tộc. Hình rồng chạm khắc trên long kiệu, trên thuyền đua chải gọi cho người dân nhớ đến ông tổ của dân tộc là Lạc Long Quân. Hình ảnh bánh chưng vuông, bánh dày tròn gọi nhớ sự tích hoàng tử Lang Liêu dùng gạo và thịt lợn (sản phẩm nông nghiệp) làm cỗ thi và được vua cha truyền ngôi thời Hùng Vương thứ 6. Lời ca điệu múa các làn điệu Dặm gọi nhớ công lao đánh giặc giữ nước của Lý Thường Kiệt, gọi nhớ một thuở hào hùng mang gươm đi mở bờ cõi. Nhiều làn điệu Dặm diễn xướng quy trình trông cấy lúa nước như một cách chiêm nghiệm về nghề nông của người nông dân.

h. Nhắc đến chức năng của Hát Dặm, không thể không kể đến tác dụng giải trí của nó. Trong khi thực hành lễ hội, người ta tổ chức nhiều trò thi đấu - thể thao, biểu diễn nghệ thuật (múa hát Dặm, diễn chèo, đấu vật, leo dây múa rối, bơi chải, cờ người, múa lân...). Đây là các diễn xướng vừa mang tính nghi lễ, vừa mang tính vui chơi. Đến với lễ hội Hát Dặm, là một cách người dân tìm đến niềm vui hồn nhiên, không vụ lợi, không tính toán. Sau một năm lao động cực nhọc, người ta cần tìm tới niềm vui, để tâm hồn lạc quan hơn, thăng bằng hơn, chuẩn bị tinh thần cho các

mùa vụ tiếp theo với hy vọng mùa màng bội thu, nhân khang vật thịnh.

i. Cuối cùng, lễ hội Hát Dậm có chức năng hướng con người vươn tới cái Chân, cái Thiện, cái Mỹ theo nghĩa chân chính nhất của các từ này. Khi diễn xướng các làn điệu Dậm, các nghệ nhân bao giờ cũng khuyên người dân phải biết ơn các bậc tiền bối bởi có công đánh giặc giữ nước, bởi có công chỉ bảo cho cách chăm sóc lúa màu; khuyên vợ chồng phải thủy chung, anh em hoà thuận, con có hiếu với cha mẹ; khuyên phải sống cho nhân ái; đặc biệt là thể hiện ước mơ về cuộc sống thịnh đạt, bình an. Đấy chính là cái Thiện, cái Chân được hình tượng hoá, nghi lễ hoá. Rồi trong các vở chèo diễn ở sân đình dịp hội làng, tác giả dân gian và các diễn viên bao giờ cũng ca ngợi và đề cao các nhân vật tiêu biểu cho cái Chân, cái Thiện, cái Mỹ như Trinh Nguyên (vở *Trinh Nguyên*), Lưu Bình, Dương Lễ, Châu Long (vở *Lưu Bình - Dương Lễ*), Thị Kính (vở *Quan Âm Thị Kính*), Trương Viên (vở chèo cùng tên); đồng thời phê phán những nhân vật tiêu biểu cho cái Ác, cái Xấu như Trần Phương (vở *Suý Vân giả dại*), phú ông, thầy xã, thầy cầm, thầy điếc (vở *Quan Âm Thị Kính*), Cám (vở *Tấm Cám*)... Sau mỗi vở chèo, người dân suy nghĩ, tự rút ra kinh nghiệm và phương châm sống, xử thế.

3. Ý nghĩa xã hội - nhân văn

Là một lễ hội lịch sử - nông nghiệp - phong tục, Hát Dậm chứa đựng nhiều ý nghĩa xã hội, nhân văn khác nhau. Nhưng theo chúng tôi, nó có mấy ý nghĩa xã hội - nhân văn chủ yếu sau:

a. Hát Dặm Quyển Sơn được tổ chức định kỳ, định điểm hàng năm nhằm thực hiện lý tưởng của người tiểu nông, đó là cầu bình yên, cầu sức khoẻ cho mỗi cá nhân, gia đình và cộng đồng làng xã. Khá nhiều lời ca, điệu múa của Hát Dặm hướng tới mục đích ấy. Vì sao ? vì đối với người nông dân, cuộc sống có bình yên thì mới an cư lạc nghiệp, có sức khoẻ thì mới hy vọng "chân cứng đá mềm", mới thích ứng được với công việc nhà nông nhiều gian truân, đặc biệt là thích nghi được với khí hậu nhiệt đới- gió mùa vừa hào phóng vừa khắc nghiệt.

b. Sau mục đích cầu yên, cầu sức khoẻ, khi tổ chức Hát Dặm, người dân làng Quyển còn có mục đích cầu mưa thuận gió hoà, mùa màng tươi tốt, nhân khang vật thịnh. Thông qua nghi thức tế lễ, múa "thiên" và hát "thiên", nói chung là thông qua các diễn xướng, người dân làng Quyển muốn giao cảm với thần linh, nhắc nhở và cầu mong thần linh phù trợ, khiến cho mưa thuận gió hoà, mùa màng bội thu, cuộc sống no đủ, thịnh vượng, nói chung là muốn nạp "năng lượng thiên" vào cuộc sống của mình. Có lẽ đây là ước mơ cao nhất, thiết thực nhất của người nông dân thời xưa. Vì ước mơ mưa thuận gió hoà, mùa màng tươi tốt, nhân khang vật thịnh là ước mơ thiết thực nhất của người dân, cho nên không chỉ có lễ hội (như lễ hội Hát Dặm), mà các tác phẩm nghệ văn dân gian (như truyện cổ, ca dao, tục ngữ, thành ngữ) cũng chứa đựng đậm đặc nội dung này.

c. Tổ chức Hát Dặm là cách mà người dân nêu và gửi gắm ước mơ về cuộc sống dân chủ, công bằng trong khuôn khổ xã hội nông nghiệp phong kiến. Ngày thường người nông dân bị ràng buộc bởi nhiều mối quan hệ và

công với làng với nước, là lòng bao dung giữa anh với em, là tình cảm thủy chung giữa vợ với chồng, là tình cảm hiếu thuận của con với cha mẹ... Tất cả đã hợp thành chuẩn mực ứng xử văn hoá của người dân làng Quyển. Về khía cạnh này, chuẩn mực ứng xử văn hoá của người dân Quyển Sơn đã gặp gỡ, hoà đồng với chuẩn mực ứng xử văn hoá chung của dân tộc Việt.

h. Cũng như hầu hết các cư dân nông nghiệp Bắc bộ, người dân Quyển Sơn đến với Hát Dặm để vui chơi, giải trí. Khi dẫn thân vào lễ hội, người dân tin rằng các đấng thần linh mà họ tôn thờ (Thành hoàng, Thánh, Trời, Đất, Phật, Tiên...) sẽ phù trợ cho mình mọi sự hanh thông; mưa thuận gió hoà, mùa màng bội thu, người và vật đều hưng thịnh, bình đẳng về tinh thần và vật chất, dù quyền lợi vật chất đó chỉ mang tính tượng trưng. Đời sống thường nhật dù có trăm chiều lo toan, song một khi người dân đã đến với lễ hội là vui hết mình, vui tới mức đủ hình thành câu thành ngữ "tả toi xem hội".

i. Lễ hội truyền thống nói chung và lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn nói riêng như nhận định của Giáo sư Đinh Gia Khánh - chuyên gia đầu ngành về văn hoá dân gian Việt Nam, là thời điểm "mạnh" về ý chí, về niềm tin, về thời tiết, là lúc mà người nông dân thăng hoa trong không khí thiêng liêng, trời - đất - con người giao hoà. Không phải ngẫu nhiên mà tất cả các thành viên cộng đồng làng Quyển đều tham dự vào lễ hội Hát Dặm, không phải ngẫu nhiên mà hầu hết các lễ hội ở Việt Nam (trong đó có Hát Dặm) đều được tổ chức vào mùa xuân (trên 90%).

k. Hát Dặm, trong tất cả ý nghĩa sâu xa và rộng lớn nhất có thể của nó, chính là tình yêu quê hương, đất nước,

niềm tự hào dân tộc, niềm tự tôn giống nòi con Rồng cháu Tiên, là tấm lòng biết ơn các bậc tiền bối có công dựng làng, dựng nước, khai cơ lập nghiệp được tìn ngưỡng hoá, nghệ thuật hoá, lịch sử hoá qua tư duy nguyên hợp của các nghệ nhân dân gian. Đó chính là hiện tượng sinh hoạt văn hoá - tinh thần ít nhiều đã đạt đến độ "thuần phong mỹ tục" đáng được bảo lưu, duy trì, phát triển, trân trọng không phải chỉ riêng có của làng Quyển mà còn là tài sản tinh thần chung của người dân tỉnh Hà Nam, của đồng bằng Bắc bộ. Người ta đến với hội Dạm chính là để được tắm mình trong môi trường thiêng liêng, hào hùng, là để hoà mình vào trạng thái "sử thi tuyệt đối" của cha ông ngàn năm trước vang vọng về, như lời Hêghen- nhà mỹ học biện chứng duy tâm chủ quan, từng đánh giá trong Mỹ học cổ điển Đức thế kỷ XIX, về loại hình sử thi.

m. Hát Dạm vừa là lễ hội cổ truyền (chủ yếu) lại vừa là dân ca nghi lễ (thứ yếu). Ở đây, cái thực đan xen vào cái hư, cái đời thường đan xen vào cái huyền thoại. Mặc dù vậy, gạt bỏ lớp vỏ hư ảo, hoang đường kia đi, chúng ta sẽ thấy cốt lõi của nó chính là hiện thực đời sống tiểu nông với bao trần trở, lo toan, với bao bề bộn, với bao niềm vui và nỗi buồn, rất gần gũi với mỗi người Việt Nam, được phản ánh cô đọng, khái quát, tượng trưng. Bởi thế, không nên quan niệm trong lễ hội Hát Dạm (và lễ hội cổ truyền nói chung) chỉ có mê tín, dị đoan, chỉ biểu hiện thái độ yếm thế của người nông dân trước thần linh, trước thế giới siêu nhiên. Trái lại, nên hiểu quá trình tiến hành lễ hội là quá trình người nông dân mượn cái vỏ nghi lễ để hoà hợp vào thế giới siêu nhiên, mượn cái huyền ảo để diễn tả cái trần tục hiện hữu, dưới ánh sáng lý tưởng tiểu nông.

n. Nếu người dân đến với lễ hội Hát Dặm theo tinh thần hóa thân, nhập thân, gọi chung là "dấn thân", vì bản thân mình và cũng vì cộng đồng làng xã, thì đây chính là thái độ cộng mệnh, cộng cảm rất đặc trưng của cư dân nông nghiệp lúa nước. Cá nhân hoàn toàn bị hoà tan trong tập thể làng chạ. Có thể hiểu rằng, đó là vang bóng, là dư âm của tinh thần dân chủ nguyên thủy còn đọng lại trong lễ hội làng Quyển.

p. Bên cạnh những giá trị lịch sử - văn hoá - nhân văn tích cực, lành mạnh đã nêu sơ lược trên, lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn cũng dung chứa một số hạn chế về nhận thức tư tưởng. Hạn chế dễ nhận thấy nhất là thời gian tổ chức lễ hội kéo dài, tới 10 ngày, từ mồng một đến mồng mười tháng hai âm lịch, gây lãng phí thời gian, tiền của cho người dân nơi đây. Một số bậc cao niên làng Quyển, khi trao đổi và chuyện trò cùng chúng tôi trong những ngày chúng tôi điền dã tại địa phương, đã cho biết: thời xưa, để tiến hành lễ hội Hát Dặm, dân chúng quê hương họ phải thắt lưng buộc bụng, đóng góp không ít tiền của, công sức. Riêng với những gia đình thuộc diện phải đóng góp lễ vật theo luân phiên đầu đình, do trưởng giáp điều hành, thì mức độ tốn kém tiền của tăng lên gấp bội. Sức nặng của phong tục, tập quán đè lên những gia đình đó quá lớn, rất dễ đẩy họ rơi vào tình trạng bán cùng hoá, phá sản, nợ nần quanh năm. Cái giá mà một số gia đình nông dân phải trả để làng tổ chức Hát Dặm hàng năm là quá lớn, quá sức chịu đựng. Cũng may mà khoảng năm chục năm trở lại đây, người dân làng Quyển Sơn đã thay đổi thời gian tổ chức lễ hội, chỉ gói gọn trong vài ba ngày, cởi bỏ nỗi lo toan cho

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYẾN SƠN

nhiều gia đình mà vốn mức sống thường ngày đã không lấy gì làm sung túc.

Một hạn chế khác, cũng dễ nhận biết ở lễ hội Hát Dậm, nhất là ở một số làn điệu thực hiện nghi thức diễn xướng tế thần, là tư tưởng cục bộ, bản vị, ích kỷ, vốn rất phổ biến trong đời sống của người tiểu nông thời phong kiến. Đây là tư tưởng cầu mong cho dân làng mình được an khang, phúc thọ, thịnh đạt; còn bao nhiêu tai ương, bao nhiêu điều xấu xa, thì muốn tống khứ sang làng khác. Lời ca trong làn điệu *Hỡi anh xinh* đã chỉ rõ điều đó "(Là) tôi mời đức vua đất (ơ) này; về hộ làng ta đây; bình yên là khang thái; (Là) đánh rầy tà ma; (Là) tống rầy tai ương; (Là) đi làng người...". Một số lời ca trong các làn điệu *Phong óng*, *Phong pháo*, *Hoá sắc* cũng có nội dung tương tự như thế. Ấu cũng là nhận thức và hạn chế chung của người nông dân Việt Nam, khi họ phải sống trong bối cảnh các làng xã hoạt động hướng nội, khép kín, ít giao lưu, ít thông thương kinh tế-văn hoá với các làng xã khác. Trước khi thực dân Pháp xâm lược Việt Nam 1858, tuyệt đại đa số các làng xã đều trong tình trạng lạc hậu, bảo thủ, làng nào chỉ biết làng ấy, theo tinh thần "Phép vua thua lệ làng", "Chuông làng nào làng ấy đánh, thánh làng nào làng ấy thờ", "Ta về ta tắm ao ta; Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn". Phương châm ứng xử văn hoá ấy là kết quả của cơ chế tự quản, tự trị làng xã thời phong kiến. Nó tất yếu đẻ ra tư tưởng bản vị, ích kỷ, thiên cận, cục bộ địa phương, chỉ biết và chỉ lo cho gia đình mình, làng mình, mà chúng tôi đã chỉ dẫn, chứng minh trong Hát Dậm. Xét cho cùng, thì tư tưởng bản vị, ích kỷ, thiên cận, cục bộ địa phương là sản

phẩm của môi trường sống, của phương thức canh tác nông nghiệp trong môi trường ấy quy định. Cho nên, hạn chế tư tưởng bộc lộ trong Hát Dậm có lẽ cũng là hạn chế chung trong lễ hội dân gian nhiều làng xã Việt Nam, kể từ giữa thế kỷ XIX trở ngược, nó không phải là hạn chế riêng chỉ có ở một làng xã cụ thể nào đó, tuy mức độ biểu hiện ở từng nơi có đậm nhạt khác nhau.

Chỉ ra, nhận định, đánh giá những hạn chế tư tưởng trong lễ hội Hát Dậm Quyển Sơn là cần thiết, khi nêu ý nghĩa lịch sử - xã hội - nhân văn của đối tượng. Dù vậy, nếu so sánh, đối chiếu giữa Hát Dậm Quyển Sơn với một số lễ hội dân gian khác trong phạm vi đồng bằng và trung du Bắc bộ, giữa các mặt và khía cạnh diễn xướng trong bản thân Hát Dậm, phải thừa nhận rằng, yếu tố hạn chế tư tưởng chỉ là thứ yếu, không điển hình, không đóng vai trò quy định chiều hướng tư tưởng chủ đề của nó. Niềm tự hào dân tộc, tình yêu quê hương đất nước, thái độ ứng xử dung hoà với thiên nhiên, mong ước mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt, nhân khang vật thịnh vẫn là tư tưởng bao trùm lên toàn bộ Hát Dậm; yếu tố tư tưởng tích cực, lành mạnh vẫn chiếm vị trí chủ đạo ở loại hình nghệ thuật nguyên hợp này.

CHƯƠNG NĂM

ĐÔI NÉT VỀ TÍNH ÂM NHẠC VÀ KÝ ÂM MỘT SỐ BẢN NHẠC HÁT DẬM

Từ rất xa xưa, khi con người còn sống trong hình thái xã hội cộng sản nguyên thủy, khi con người bước đầu có ý thức về sự tồn tại của bản thân trong thế giới bao la, mông lung, vô thủy vô chung, đã biết sáng tạo ra nghệ thuật và tín ngưỡng sơ khai thì giữa nghệ thuật, ca nhạc và tín ngưỡng đã có mối liên quan mật thiết với nhau. Đến khi cuộc sống con người phát triển cao hơn, hình thành tôn giáo, lễ hội dân gian, thế giới tâm linh đa chiều, thì giữa lễ hội, tín ngưỡng, tôn giáo với âm nhạc dân gian vẫn có mối tương quan rất mật thiết, tựa như mối quan hệ giữa lễ hội và vũ đạo dân gian vậy. Khó mà có thể hình dung ra được diện mạo và đặc điểm của lễ hội cổ truyền nếu tách nó ra khỏi vũ đạo và âm nhạc dân gian. Tuy nhiên, nghiên cứu về mối quan hệ giữa lễ hội cổ truyền với âm nhạc dân gian là vấn đề khoa học lớn, đòi hỏi có thời gian, có sự cộng tác của nhiều chuyên gia về văn hoá dân gian. Ở đây, chúng tôi chỉ nêu một số nhận định mang tính giả thiết về thể nhạc của Hát Dậm, về âm thanh các làn điệu, đồng thời ký âm một số bản nhạc liên quan đến lời ca của đối tượng, như chúng tôi hiểu. Những khía cạnh khác sẽ không được chúng tôi bàn đến, một mặt do yêu cầu phạm vi giới hạn đề tài, mặt khác do chúng tôi chưa có kiến thức nhiều về âm nhạc dân gian.

I. THỂ DÂN CA VÀ CÁC GIAI ĐIỆU CỦA HÁT DẬM

Một số người nghiên cứu về âm nhạc của Hát Dậm, trong đó có cố nhạc sĩ Bùi Đình Thảo, đã thống nhất khẳng định đây là tổ khúc bao gồm các thao tác múa hát liên hoàn nhằm thực hiện nghi lễ tế thần dịp lễ hội đầu xuân hàng năm. Khẳng định như thế không sai song quá chung chung, không đem lại nhận thức cụ thể cho đông đảo độc giả.

Hát Dậm có tới ba chục làn điệu khác nhau. Có làn điệu rất dài, tới vài chục lời ca như *Mái hò một*, *Mái hò hai*, *Mái hò ba*. Có làn điệu rất ngắn, chỉ có một lời ca như *Yên cờ*, *Yên táo*, *Hiền môn*. Có làn điệu bao chứa tới hơn chục giai điệu (trở) như *Bỏ bộ*, *Huê tình*. Lại có làn điệu chỉ có một giai điệu (trở) như *Hoá sắc*, *Giáo vọng*, *Đẩy xe*, *Tiệc*, *Phong ống*, *Phong pháo*. Để tạo tính nhạc điệu cho mỗi lời ca, các nghệ nhân dân gian đã thực hiện ba cách thức chủ yếu:

- Một là, dùng sênh tre và trống con làm nhịp (khi hát múa Dậm độc lập, không đi kèm tế lễ).

- Hai là, dùng tiếng đưa hơi và lời đệm mô phỏng nốt nhạc, tạo âm hưởng luyến láy, ngân nga, trầm bổng.

- Ba là, dùng bát âm, sênh tre, trống con làm nhạc đệm cho lời ca (khi hát múa Dậm đàn xen với tế lễ).

Cả ba cách thức đều vận động trên cơ sở ngũ cung phương Đông, cụ thể là năm âm: cung, thương, giốc, chúy, vũ của Trung Quốc và năm âm: hò, xừ, xang, xế, cống của Việt Nam. Vì sử dụng ngũ cung phương Đông, cho nên các làn điệu Hát Dậm có tiết tấu, giai điệu ngân nga, trầm bổng nhưng luyến láy tương đối tự do, không

chặt chẽ như nhạc phương Tây. Xét cho kỹ thì đây cũng là đặc điểm chung của dân ca Việt Nam, trong đó dân ca nghi lễ Hát Dặm là một trường hợp cụ thể. Cũng vì gắn bó chặt chẽ với lịch sử, phong tục, tập quán địa phương, cho nên Hát Dặm ít nhiều có đặc điểm riêng về âm hưởng, nhạc điệu, chỉ lưu hành trong phạm vi hẹp về không gian (đình Trung, Đền Trúc), thời gian (đầu xuân), về diễn xướng (hầu như mọi sự việc đều chất lên con thuyền, mái chèo) không lan truyền sang địa phương khác, không hoà lẫn vào các lễ hội và dân ca nghi lễ khác.

Dẫu chỉ là dân ca nghi lễ - phong tục (nhìn ở góc hẹp), không phổ biến rộng như dân ca giao duyên, nhưng các làn điệu Hát Dặm không đơn điệu mà tương đối đa dạng. Ngay trong bản thân nó, Hát Dặm dung nạp nhiều thể dân ca như Hát ngâm, Hát nói, Hát ru, Kể hạnh, Nói sử, Hồ chèo đò, ca khúc... Bởi thế việc tìm hiểu các thể dân ca là cần thiết khi nghiên cứu Hát Dặm từ góc độ dân ca nghi lễ.

1. Thể Hát ngâm

Trong số hàng chục thể nhạc dân gian, Hát ngâm được sử dụng tương đối nhiều trong dân ca nghi lễ như Lải Lèn, Hát Dò, Hát Vè Tàu Tượng. Riêng ở Hát Dặm, thể Hát ngâm xuất hiện tương đối nhiều tại các làn điệu có sử dụng đàn xen nhiều thể thơ khác nhau, như các làn điệu *Trấn ngũ phương*, *Cần miêu*, *Cáy lúa*, *Chấn tầm*, *May áo*, *Dệt củi*, *Múa hương*... Về thể Hát ngâm, trong bài tiểu luận đăng trên tạp chí *Sông Châu* số 1 năm 1997, nhan đề *Hát Dặm Quyển Sơn*, cố nhạc sĩ Bùi Đình Thảo cho rằng, "loại ngâm tự do thì tùy theo nội dung của ca từ và hơi giọng của người hát có độ ngân

dài ngắn khác nhau. Tuy nhiên về giai điệu đã có sự chài chuốt..." Nhận xét của ông có phần đúng song quá chung chung, thiếu tính cụ thể, dẫn đến thiếu tính thuyết phục. Đã là một làn điệu dân ca, thì bao giờ cũng tuân theo quy luật sáng tạo, do đó giai điệu có sự chài chuốt? Nếu không thế, nó đã chỉ là lời nói thông thường. Theo chúng tôi, nội dung ca từ và hơi giọng gái Dậm có độ ngân dài ngắn khác nhau là do nghệ nhân sử dụng lời đệm, tiếng đưa hơi trên cơ sở nhịp sênh tre, một phần do các làn điệu sử dụng thể loại thơ Trúc chi. Thơ Trúc chi có nhiều câu dài ngắn với nhiều cách ngắt nhịp biến hoá và tiếng đưa hơi dài ngắn khác nhau. Chính điều ấy tạo ra độ dài ngắn khác nhau cho thể Hát ngâm, xóa đi cảm giác đơn điệu, nhằm chấn cho cả người hát múa lẫn người xem hội.

Ví dụ, một số lời ca trong làn điệu *Trấn ngũ phương*, dưới dạng lời đơn thuần, không có lời đệm và tiếng đưa hơi kèm theo:

"Tôi bước chân vào
Lấy ai làm chúa
Tôi mời đức vua đất này ⁽¹²⁷⁾
Về hộ làng ta đây
Bình yên khang thái
(...)
Đánh rã tà ma
Tống rẫy tai ương
Đi làng người ..."

⁽¹²⁷⁾ Đức vua đất này: trỏ Lý Thường Kiệt, Thành hoàng làng Quyển.

Cũng vẫn lời ca ấy, khi sử dụng lời đệm, tiếng đưa hơi, dưới thể Hát ngâm, sẽ như sau:

"(Hối dả) tôi bước chân vào hồ vào
 (Là) tôi mời đức vua đất (ơ) này
 Về hộ làng ta đây (ơ)
 Bình yên (là) Khang thái
 (Là) đánh rē tà ma
 (Là) tống (ơ) rãy (ơ) tai ương
 (Là) đi làng người..."

Một ví dụ khác, những lời ca sau đây trong làn điệu *Cần miêu*, khi không có lời đệm, tiếng đưa hơi và ngắt nhịp sẽ là:

"Cần miêu vừa xanh vừa tốt ⁽¹²⁸⁾
 Có một nhánh lá sừa này
 Vòng tròn dải lụa dày thưa
 Đậu miêu hay phơi phới mẩy
 Xem lạ nhường
 Vòng tròn có lữ trên không
 Đậu miêu phải bay thiên thời yến hải
 Về hộ làng ta đây
 Chẳng hay miêu này còn tay ai ..."

Còn cũng vẫn lời ca ấy, khi có lời đệm, tiếng đưa hơi và ngắt nhịp sẽ là:

"(Hối dả) cần miêu (là) cần miêu vừa xanh
 vừa tốt (ơ)
 Có (ơ) một nhánh lá sừa này
 Vòng tròn dải lụa dày thưa

⁽¹²⁸⁾ Cần miêu: tên một giống lúa nước cổ của dân tộc Việt, nay không còn dùng nữa.

Đậu miêu bầy phơi phới mấy (ơ)
(Là) xem lạ nương
Vòng tròn có lũ trên không
Đậu miêu phải bay thiên thời yển hải
Về hộ làng ta đây
Chẳng hay (là) miêu này còn tay ai..."

Rõ ràng, lời ca khi có lời đệm và tiếng đưa hơi dưới dạng Hát ngâm có tác dụng tạo giai điệu ngân nga, rất phù hợp âm hưởng và cảm hứng cầu mong, ca ngợi thường có ở dân ca nghi lễ, ở lễ hội. Đó cũng là nguyên nhân Hát ngâm được dùng nhiều trong chèo sân đình, múa rối nước.

2. Thể Hát nói

Hát nói là thể nhạc vừa dùng để hát, vừa dùng để nói. Đây là một dạng của Ca trù, có thể xuất hiện trong sinh hoạt văn hoá dân gian, trong văn chương từ thế kỷ XVIII, XIX, khi chế độ phong kiến Việt Nam rơi vào tình trạng khủng hoảng trầm trọng, làm nảy sinh loại hình nhà nho tài tử. Chính các nhà nho tài tử như Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Nguyễn Du đã dựa trên cơ sở dân ca mà sáng tạo thể Hát nói, diễn tả tình cảm phóng khoáng, thị tài và đa tình, vượt ra ngoài khuôn khổ lễ giáo phong kiến của mình.

Trong Hát Dậm, thể Hát nói hiện diện ở những làn điệu sử dụng đan xen nhiều thể thơ như thơ bốn chữ, thơ năm chữ, thơ sáu chữ và thơ lục bát, tiêu biểu như các làn điệu *Mãi Thân*, *Phong ống*, *Phong pháo*... Giáo sư Bùi Văn Nguyên trong công trình *Thơ ca Việt Nam* -

hình thức và thể loại, mục *Ca khúc Việt Nam*⁽¹²⁹⁾, cũng cho rằng Hát nói có nguồn gốc từ lối Nói sử trọng chèo cổ, tuồng cổ, được dùng phổ biến ở giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX, khi trên văn đàn xuất hiện loại hình nhà nho tài tử như Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ...

Về thể Hát nói trong Hát Dặm, cố nhạc sĩ Bùi Đình Thảo trong tiểu luận *Hát Dặm Quyển Sơn*⁽¹³⁰⁾ cho rằng, "Sự tiến hành của giai điệu chủ yếu vẫn là theo dấu giọng lời ca, nhưng về mặt tiết tấu đã có sự tổ chức, giúp cho tiết điệu của ca từ có trọng âm, nên sự biểu hiện được rõ ràng, mạch lạc"... Nhận xét trên của ông vẫn chung chung, thiếu tính cụ thể. Chúng tôi nghĩ, sở dĩ thể Hát nói của Hát Dặm về mặt tiết tấu đã có sự tổ chức, tiết điệu của ca từ có trọng âm, sự biểu hiện rõ ràng, mạch lạc là do nó dùng lời có độ dài ngắn với tiết điệu khác nhau, do dùng lời đệm và tiếng đưa hơi theo cách riêng. Tiết điệu ấy không giống cảm hứng phóng khoáng, đa tình của các nhà nho tài tử, mà phù hợp cảm hứng ca ngợi nhân vật anh hùng, với tình cảm biết ơn, cầu mong của người dân với thần linh. Đối với làn điệu *Phong óng*, thể Hát nói kết hợp cùng thể Ru kệ có nguồn gốc nhà chùa và Hát ru, khi không có lời đệm, tiếng đưa hơi sẽ là:

"Vậy có thờ pháo rằng
Pháo này tôi đốt giữa đình Trung

⁽¹²⁹⁾ Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội 1971

⁽¹³⁰⁾ Sách đã dẫn.

Trừ rầy hoàng trùng lẫn bạch trùng
Văn xã ta hoàng cung Đông các
Vũ xã ta quận công quốc công..."

Lời hát ấy, khi có lời đệm và tiếng đưa hơi sẽ là:

"Vậy có thơ pháo rằng
Pháo này tôi đốt giữa đình Trung
Trừ rầy hoàng trùng lẫn bạch trùng
(Ấy) văn xã ta hoàng cung Đông các
(Ấy) vũ xã ta quận công quốc công
(Ru là ru hỡi ấy là ru)..."

Lời đệm, tiếng đưa hơi không chỉ tạo giai điệu cho lời ca thể hát nói mà còn rất đặc dụng khi tạo cảm hứng ca gọi, suy tôn, ngưỡng mộ, tâm tưởng, hy vọng, cầu mong vốn cần có ở dân ca nghi lễ.

Một đôi chỗ, trong làn điệu *Phong pháo*, tác giả dân gian đã kết hợp hát nói với Đồng dao, vẫn sử dụng lời đệm cùng tiếng đưa hơi nhằm tạo tiết điệu:

"Ấy pháo nổ ra
Nghe tôi phong pháo
Phong pháo
(Là giông giông giông
Cái giông tâm tập
Giông tâm giông tập
Cái tập tâm giông)..."

Những lời ca này rất gần về âm hưởng, tiết điệu với những câu hát đồng dao của trẻ thơ thời xưa:

"Tập tâm vòng
Tay nào không
Tay nào có
Tập tâm vó
Tay nào có
Tay nào không ..."

Giữa hai lời ca, chỉ có sự khác nhau về lời đệm, tiếng đưa hơi, về số chữ (tiếng). Một đàng là thơ bốn chữ, thể Hát nói, còn một đàng là thơ ba chữ (tiếng), thể Đồng dao. Chúng cũng khác nhau về mục đích diễn xướng, do đó khác nhau về âm hưởng, tiết điệu: một đàng là hát thờ, hát "thiêng", còn một đàng là hát vui chơi.

3. Hát ru - Hát đúm

Hát ru là thể nhạc rất phổ biến trong dân ca Việt Nam. Thể này khá rộng biên độ, gồm ru em, ru con, ru kệ, tự ru. Khi sáng tạo Hát Dặm (ở góc độ dân ca nghi lễ), các nghệ nhân dân gian đã vận dụng thể Hát ru vào một số làn điệu, như *Phong óng*, *Phong pháo*, *Bỏ bộ*, *Huê tình*...

Hát ru với biến thể ru con, ru em, tự ru là hát ru trữ tình. Ngược lại, Hát ru trong Hát Dặm là hát thờ, rất gần với thể Ru kệ của nhà chùa và của chèo cổ. Ru em, ru con là những sáng tác trữ tình dân gian, đòi hỏi có giai điệu êm ái, đều đều để đưa trẻ thơ vào giấc ngủ. Nhưng Hát ru trong Hát Dặm, vì là hát thờ, hát "thiêng", nên giai điệu có thể du dương, trầm bổng, mà cũng có thể

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẠM QUYỀN SƠN

ng nghiêm trang, thành kính, gắn với lời khấn nguyện thời tối cổ. Đi sâu tìm hiểu, chúng tôi thấy sau bốn trở, ở làn điệu *Phong ống*, các tác giả dân gian đều dùng Hát ru dưới dạng lời đệm "Ru là ru hồi ấy ru là ru". Điệp khúc ấy có tác dụng diễn tả cảm hứng thành kính, khấn cầu của người dân khi dán thân vào lễ hội. Làn điệu *Bỏ bộ*, *Huê tình* có tất cả 17 lời ca (*Bỏ bộ* 11 lời ca, *Huê tình* 6 lời ca). Trừ thể Nói sử phần mở đầu làn điệu *Bỏ bộ*, còn lại các lời ca, dù là hát giao duyên hay Hát ru, đều là những ca khúc tương đối hoàn chỉnh. Trong làn điệu *Bỏ bộ*, thể Nói sử mở đầu có âm hưởng rất gắn với thể Hát ngâm:

"Đền dằng dặc trên đầu thấp thoáng
Dạ bồi hồi nổi trận nhớ thương
Nhớ đến cơn dụi gió tan sương
Đành nhân sê bắc cầu ô xem thử
Nhờ cơn gió lay màn gõ cửa
Cửa quyền môn đức hạnh nhường nào
Thương mấy nao, lại để mấy nao
Làm sao cho khách lạnh lòng như mưa gió"

Vì là Nói sử, tác giả dân gian không dùng lời đệm, tiếng đưa hơi như các thể khác. Nó tựa như lời hát dẫn của dàn đồng ca trong sân khấu chèo cổ, có vai trò chuyển đoạn, chuyển ý.

Với *Bỏ bộ*, thể Hát ru của dân ca Bắc bộ đã được vận dụng tạo lời, tạo tiết tấu nghe du dương, tha thiết, nối tiếp nhau qua 11 trở liên tục, diễn tả thành công sắc thái tình cảm của người vợ có chồng tòng quân chinh chiến nơi xa. Đặc điểm nổi bật của 11 trở Hát ru trong

Bỏ bỏ là lời ngắn gọn, cô đọng, chau chuốt song âm hưởng, giai điệu rất bồi hồi, tha thiết. Những lời ca ấy, khi không kèm lời đệm, tiếng đưa hơi sẽ có dạng:

- "Mấy nơi từ tạ, từ tạ mấy nơi"
- "Nếp mây dẻo lắm, dẻo lắm nếp mây"
- "Roi mây khéo uốn, khéo uốn roi mây"
- "Cổ kiêu ba ngấn, ba ngấn cổ kiêu"
- "Tay nâng bầu rượu, bầu rượu tay nâng"
- "Tay nâng quả gạo, quả gạo tay nâng"
- "Thiếp đưa chàng trả, chàng trả thiếp đưa"

..vv..

Khi thêm lời đệm, tiếng đưa hơi, thể điệu Hát ru, sẽ có dạng khác, sinh động và du dương lạ thường, chưa thấy có ở các dân ca khác. Tình yêu nam nữ được diễn tả thật tha thiết, trữ tình:

- "Mấy là mấy mấy nơi, mấy là mấy mối nơi, tình bằng là dẻo lắm, ta bố ru hời, ta ru hời dẻo lắm nếp mây là nếp mây".

- "Cổ là cổ kiêu, cổ là cổ kiêu, tình bằng là ba ngấn, ta bố ru hời, ta ru hời ba ngấn cổ kiêu là cổ kiêu".

- "Tay là tay nâng, tay là tay nâng, tình bằng là bầu rượu, ta bố ru hời, ta ru hời quả gạo tay nâng là tay nâng".

- "Thiếp là thiếp thiếp đưa, thiếp là thiếp đưa, tình bằng là chàng trả, ta bố ru hời, ta ru hời chàng trả thiếp đưa là thiếp đưa" vv...

Rõ ràng là với lời đệm, tiếng đưa hơi và điệp khúc, thể Hát ru (đúng hơn là tự ru) đã nâng cao tính nghệ thuật của làn điệu *Bỏ bỏ* lên rất nhiều, nếu so sánh với lời ở dạng thô mộc. Mở rộng thao tác đối chiếu chúng

tôi thấy âm hưởng, giai điệu của *Bỏ bộ* trong Hát Dậm tương đối giống với một số làn điệu của Về Tàu Tượng và Hát Xoan Phú Thọ, cụ thể như làn điệu *Xe chỉ, xuân giang cách, Bơm gái*... Nhiều khả năng có sự giao lưu văn hoá giữa các lễ hội Hát Dậm, Hát Xoan, Về Tàu Tượng, thời điểm trước thế kỷ XX. Không phải tình tế, sắc sảo lắm, người ta cũng nhận thấy cả 11 lời hát ru đều chỉ được nghệ nhân dân gian tách những câu ca dao, dân ca ra, sử dụng một vế của chúng, rồi thêm lời đệm, tiếng đưa hơi, nhằm tạo giai điệu, âm hưởng cho lời ca.

Khác với 11 lời ca thể Hát ru thuộc làn điệu *Bỏ bộ*, 6 lời ca thể Hát đúm ở làn điệu *Huê tình*, các tác giả dân gian lại dùng thơ bốn chữ, lời đệm tiếng đưa hơi nhằm tạo giai điệu. Cách kiến tạo lời ca kiểu này tương đối có hiệu quả. Nó khiến làn điệu *Huê tình* có được âm hưởng ngân nga, trầm bổng, tha thiết, không thua kém so với các làn điệu thuộc dân ca Quan Họ Bắc Ninh, Hát Đúm Thủy Nguyên, Hải Phòng, Hát Gheo Phú Thọ, Hát Xoan Hậu của người Dao Bắc Giang, Lạng Sơn. 6 lời ca ấy, khi không có lời đệm, tiếng đưa hơi sẽ là:

- "Da dả mưa xuân
Tôi trách ông Nguyệt⁽¹³¹⁾
Cầm cân chả sông⁽¹³²⁾
Đêm cô nằm trong bóng
Cô sóng cả năm..."

⁽¹³¹⁾ Ông Nguyệt: ông trăng, người xưa hiểu ông trăng là người chuyên xe duyên cho trai gái thành vợ thành chồng.

⁽¹³²⁾ Sông: công bằng

- "Tết đến giêng, hai
 Đùng đình chơi xuân
 Đi tìm huê nở⁽¹³³⁾
 Thấy huê mừng rỡ
 Chẳng biết huê nở nao..."

- "Áo liểu xông hương
 Chẳng thấy người thương
 Người thương lấy mặc
 Ngày cô vất mắc
 Tối đắp lấy hơi..."

- "Khăn gói ngang lưng
 Mồ hôi gió đượm
 Cục lòng thân thiếp
 Thiếp tôi thương chồng ..."

- "Cái cong cửi vàng⁽¹³⁴⁾
 Cái chân cô giày⁽¹³⁵⁾
 Cái tay cô mắc
 Chẳng nhẹ bằng bông
 Thiếp thực phòng không
 Cái duyên cô hỡi..." ..vv..

Khi thêm lời đệm, tiếng đưa hơi, chúng sẽ là:

- "Da dả là dả mưa xuân, tôi trách là trách ông
 nguyệt, ấy cũng cầm cân là cân chả sòng, đêm cô nằm là
 nằm trong bóng, cô sóng cả năm, hỡi hời thư ta có thư
 rằng, rộng tang tính ta lính tình tang, ta lang tang tình".

⁽¹³³⁾ Huê nở: hoa nở

⁽¹³⁴⁾ Cong cửi: từ Việt cổ, nghĩa là khung cửi

⁽¹³⁵⁾ Giày: đập, dùng chân tác động lên bộ phận truyền lực của khung cửi.

- "Tết đến là đến giêng hai, tết đến là đến giêng hai, đùng đình là đùng đình chơi xuân, đi tìm là tìm huê nở, thấy huê là huê mừng rỡ, chả biết rằng huê nở nơi nao, ấy hồi hồi thư ta có thư rằng, cái rộng tang tình, ta lính tình tang, ta lang tang tình".

- "Áo liêu là liêu xông hương, chả thấy là thấy người thương lấy mặc, ngày cô vắt mào, tối lại đắp là đắp lấy hơi, ấy hồi hồi thư, ta có thư rằng, rộng tang tính, ta lính tình tang, ta lang tang tình"...

Việc đối chiếu giữa lời thơ mộc với lời ca có kèm lời đệm và tiếng đưa hơi chứng tỏ rằng khi vận dụng thể Hát đúm vào Hát Dậm, các tác giả dân gian đã nâng cao chất lượng nghệ thuật của đối tượng lên một bước. Nó đem lại cho làn điệu *Bỏ bộ*, *Huê tình* tính chất lãng mạn bay bổng, phù hợp tâm trạng phơi phới niềm tin yêu của nam nữ thanh niên trong ngày hội làng. Căn cứ vào nội dung truyền tải, vào giai điệu, ngôn từ chọn lọc, chau chuốt, chúng tôi đoán định hai làn điệu *Bỏ bộ* và *Huê tình* có nhiều khả năng mới được nghệ nhân dân gian bổ sung vào Hát Dậm khoảng một vài thế kỷ gần đây, chứ không cổ xưa như các làn điệu *Trán ngũ phương*, *Phong óng*, *Phong pháo*, *Yên cờ*, *Yên táo*...

4. Ca khúc

Trừ thể Nói sử ở phần mở đầu làn điệu *Bỏ bộ*, còn lại 11 lời ca thể Hát ru và 6 lời ca thể Hát Đúm đều hội đủ tiêu chuẩn để gọi là ca khúc và liên ca khúc. Mỗi lời ca trong làn điệu *Bỏ bộ* và *Huê tình* đều là một ca khúc hoàn chỉnh. Khi nhận xét về ca khúc, trong tiểu luận *Hát*

Dậm Quyển Sơn⁽¹³⁶⁾, ông Bùi Đình Thảo cho rằng, khúc thức đã rõ ràng, giọng điệu và câu đoạn đã được (tác giả dân gian) xác lập có ý thức. Ông đánh giá, với các ca khúc, tác giả dân gian đã sử dụng câu, chữ đệm, đảo ngược hoặc điệp câu văn, khiến cấu trúc âm nhạc hoàn chỉnh. Về tiết tấu, ngoài nhịp 2/4 bình ổn, khi cần nhấn mạnh, tác giả dân gian đã đảo phách, xen kẽ chùm ba, chấm đôi. Cũng có người cho rằng hai làn điệu *Bỏ bộ*, *Huê tình* là tổ khúc hát múa liên tục. Nhận định như thế không sai song đó là nhận định phù hợp nhiều hơn với nhạc mới, nhạc phương Tây, mà ít phù hợp với âm nhạc phương Đông. Chúng tôi nghĩ hai làn điệu nói trên là liên ca khúc, được sáng tạo dựa trên tổ hợp lời đệm, tiếng đưa hơi, kết hợp điệp từ, điệp khúc, điệp câu văn. Ca khúc trong Hát Dậm nhìn chung giản dị, không cầu kỳ nhưng hiệu quả thẩm mỹ khá cao. Chính bởi thế, nghe và xem các gái Dậm biểu diễn liên ca khúc thuộc thể Hát ru, Hát đúm trong hai làn điệu *Bỏ bộ*, *Huê tình*, người ta có cảm giác rạo rức, xao xuyến, bồi hồi khó tả. Các làn điệu Dậm khác không tạo được hiệu quả thẩm mỹ này, do tính trữ tình ít hơn.

5. Thể Hát văn

Không chỉ sử dụng thể Hát ngâm, Hát nói, Hát ru, Hát đúm, ca khúc mà các tác giả dân gian còn sử dụng thể Hát văn - một thể dân ca tương đối phổ biến trong chèo cổ (chèo sân đình), vào Hát Dậm.

Nghiên cứu Hát Dậm từ góc độ dân ca, chúng tôi thấy thể Hát văn được dùng nhiều trong hai làn điệu *Giống vãn*,

⁽¹³⁶⁾ Sách đã dẫn.

Múa vãn. Cả hai làn điệu ấy lại nằm trong làn điệu bao trùm hơn là *Ngưu Lang Chức Nữ*. Vãn là than vãn, tỏ lòng, trần tình, thổ lộ tâm trạng buồn thương, nhớ nhung của chủ thể trữ tình với người thân, người yêu, trong cảnh ngộ éo le, ngang trái. Có lẽ do chứa đựng sắc thái thẩm mỹ như vậy, mà thể Hát vãn được sử dụng nhiều trong chèo cổ như *Vãn xô bình lúa*, *Vãn theo*.

Khảo hai làn điệu *Giống vãn*, *Múa vãn*, chúng tôi thấy cả hai đều diễn tả tâm trạng nhớ nhung, tương tư của người vợ ở hậu phương với người chồng đang chinh chiến nơi biên ải. Tâm trạng bồn chồn, lo lắng của người vợ được tác giả dân gian gửi vào thiên tình sử *Ngưu Lang - Chức Nữ*. Rồi tâm trạng mừng vui của người vợ khi nhận được tin chồng. Hai nét tâm trạng buồn thương và mừng vui đó đã được lồng vào thể Hát vãn, qua cách thức dùng lời đệm, tiếng đưa hơi, thơ lục bát:

"Mới hay phú quý (ả) có duyên
Thên thên (ả) đất tốt người hiền sinh ra
Cách trở một sông Ngân Hà ⁽¹³⁷⁾
Bơ vơ (ả) tha quốc nạn đà không thông
Chức Nữ còn ở Hà Đông ⁽¹³⁸⁾
Mây Nghiêu (ả) mắt phượng nghìn trùng thăm biên
Lâm râm đèn hạnh thâu đêm
Giang câu (ả) biếng tựa, ruột tầm như tơ..."

Cùng là thể Hát vãn nhưng làn điệu *Múa vãn* có sắc thái khác. Trên cơ sở nhịp điệu, lời đệm, tiếng đưa hơi, tác

⁽¹³⁷⁾ Sông Ngân Hà: Con sông trên trời, theo trí tưởng tượng dân gian Việt Nam và Trung Quốc.

⁽¹³⁸⁾ Hà Đông: bờ phía Đông sông Ngân Hà.

giả dân gian diễn tả nỗi buồn đan xen niềm hy vọng của người vợ khi nhận được thư chồng từ tiền tuyến gửi về:

"Sứ (a) mới về qua, thanh đồng, thanh đồng sứ mới về qua

Văn thư chàng mới chép ra là ra nhủ bấy

Tới đất (a) Hà Tây, hồ mong, hồ mong tới đất Hà Tây⁽¹³⁹⁾.

Đem bức thư này về trình Ngưu Lang (ì hỡi) Ngưu Lang (ả) hỡi Ngưu Lang.

Từ đọc thư, cất lên đặt xuống tương tư khôn cầm..."

Cách sử dụng lời đệm, tiếng đưa hơi của *Múa vãn* rất lạ, hiện chưa thấy ở các dân ca nghi lễ khác. Sau mỗi trở, tác giả dân gian lại chen vào một lời đệm "i một là náy, a một là nay", hoặc "ì hỡi mở mang a ì hỡi", khiến Hát Dặm có giọng điệu riêng, không lẫn vào dân ca nghi lễ bất cứ vùng quê nào ở Bắc bộ.

6. Hò chèo đò

Sau thể Hát ngâm, Hát nói, Hát vãn, Hát ru..., Hát Dặm còn sử dụng thể Hò chèo đò. Đây là một dạng của Hò lao động, xuất hiện từ thời cổ xưa trong đời sống tinh thần của các cư dân sông nước, cư dân lúa nước khu vực Đông Nam Á, trong đó có Việt Nam. Hò chèo đò khá rộng, gồm Hò mái nhì, Hò mái đẩy, Hò mái nhật, Hò mái xấp, Hò đò ngược, Hò xuôi dòng, Hò cập bến, Hò đua thuyền... Hò chèo đò trong Hát Dặm không thuộc các điệu hò kể trên, mà gần với Hò chèo cạn, với múa chèo đò nhịp lưu thủy của nhân vật cô Bơ trong Hát vãn. Tìm hiểu sâu vào các làn điệu Dặm, chúng tôi thấy

⁽¹³⁹⁾ Hà Tây: bờ phía Tây sông Ngân Hà.

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYẾN SƠN

nó vận dụng Hồ chèo đò, cụ thể là Hồ chèo cạn ở nhiều làn điệu, tiêu biểu nhất là ở ba mái hò, *Chèo quy, Trấy quân...* Đặc tính âm nhạc chung của cả ba mái hò, *Chèo quy, Trấy quân* là dùng lối hát đối đáp, lối diễn xướng xướng - xô. Hầu như mỗi lời ca trong ba mái hò đều cấu trúc theo hai phần khác nhau: phần "xướng" thường là một câu ca dao thể lục bát do lớp gái Dặm lớn hát đối, phần "xô" thường là lời đệm, tiếng đưa hơi do lớp gái Dặm nhỏ hát đáp, kiểu như "Khoan khoan xá xá hò khoan", "Hò vậy, dô vậy, dô là", hoặc "Ơ hò dạ vậy mới là lên trở về". Ví dụ về lối xướng - xô ở thể Hồ chèo đò trong ba mái hò:

* Ở *Mái hò một*:

Lớp gái Dặm lớn "Xướng"	Lớp gái Dặm nhỏ "Xô"
"(Là) cất quân đi đánh Chiêm Thành	(Khoan khoan ta xá hò khoan)
Bất được tướng nó giao binh khái hoàn	(Hò vậy, dô vậy, dô là)
"(Là) bắt chèo da dả hò khoan	(Hò vậy, dô vậy, dô là)
Bể Đông thẳng tới vừa ban nửa ngày"	(Hò vậy, dô vậy, dô là)

* Ở *Mái hò hai: (Xướng)*

"(Là) cất quân vừa ban Bính Thìn	(Khoan khoan ta xá hò khoan)
Trời tựa Đức chúa binh quyền chảy ra	(Hò vậy, dô vậy, dô là)
(Là) dẹp hết (ấy) man mọi gần xa	(Hò vậy, dô vậy, dô là)
Thu về một nhà bốn bể láng láng"	(Hò vậy, dô vậy, dô là)

* Ở *Mái hò ba: (Xướng)*

"(Là) ngồi buồn luận sự cương thường	(Ơ hò dạ vậy mới là lên trở về)
Phu thê huynh đệ một giường kể ra	(Ơ hò dạ vậy mới là lên trở về)
(Là) cho hay sự thế (ấy) gian tà	(Ơ hò dạ vậy mới là lên trở về)
Giàu sang một đạo nghĩa là quân thân"	(Ơ hò dạ vậy mới là lên trở về)

..v..

Sử dụng thể Hồ chèo đồ qua lời đệm, tiếng đưa hơi, ba mái hò đã tạo ra âm điệu vừa trữ tình, vừa man mác, tha thiết, phù hợp tâm trạng nhớ thương của người vợ với chồng, ở tiền tuyến. Ngoài ra, làn điệu *Mái hò hai* và *Mái hò ba* còn có sắc thái oán trách, dằn dờ, khuyên bảo, cũng đều dựa trên nguyên lý dùng mái chèo đẩy con thuyền, qua đó khơi gợi tình cảm.

So với các làn điệu khác trong Hát Dặm, ba mái hò thuộc loại làn điệu dài hơi nhất, có tới 150 lời ca và mỗi lời ca là một câu ca tương đối hoàn chỉnh. Lối hát "xướng- xô" của Hồ chèo đồ cứ liên tiếp đối - đáp nhau, vận động từ đầu đến cuối. Nét riêng của Hồ chèo đồ (trong ba mái hò) là dùng thao tác đối - đáp khi múa hát để tái hiện cuộc hành quân đường thủy đi chinh phạt Chiêm Thành, nêu nỗi nhớ nhà của người lính, cách cư xử trong gia đình giữa vợ chồng, anh em, cha mẹ với con cái và ngược lại, nỗi dằn vặt của người vợ khi chồng phụ bạc, lấy vợ lẽ nơi đóng quân, quên nghĩa tao khang. Hình tượng mái chèo tượng trưng (chứ không phải mái chèo thật) đã chuyên chở tất cả mọi cái, từ cái bề bộn của đời sống nông thôn đến cái tinh tế, phức tạp của tâm hồn con người. Dấu ấn sông nước, lúa nước rất đậm nét. Cho nên, sẽ không phải là chủ quan, nếu cho rằng Hồ chèo đồ - Hồ chèo cạn là thể dân ca chủ yếu trong Hát Dặm, quy định xu hướng vận động và thi pháp loại hình của Hát Dặm. Cũng cần phân biệt Hồ chèo đồ trong Hát Dặm với Hồ đưa linh miền Trung Trung bộ, chèo chải hê, chèo cạn trong dân ca nghi lễ Thanh Hoá, Bắc Ninh, Hà Tây... Điểm tương đồng giữa các loại hò trên là đều

mô phỏng động tác chèo đò. Còn điểm khác biệt giữa chúng là, Hồ chèo đò trong Hát Dặm chỉ dùng lời ca điệu múa mô phỏng động tác chèo đò thôi, không có các mái chèo với tính cách đạo cụ như ở Hồ đưa linh, Hồ chèo cạn, Chèo chải hê, Chèo đò trong Hát văn, trong chèo cổ. Tính biểu tượng, tượng trưng thể Hồ chèo đò của Hát Dặm rất cao. Thiếu nó, Hát Dặm sẽ tẻ nhạt đi nhiều, sức hút của nó với các thành viên cộng đồng cũng sẽ giảm thiểu.

7. Hát giáo đầu

Bên cạnh thể Hồ chèo đò, là thể Hát giáo đầu. Hiểu theo nghĩa đầy đủ, giáo đầu nghĩa là mở đầu, dạo đầu. Hát giáo đầu là hát mở đầu, hát dạo đầu.. Đây là thể rất phổ biến trong chèo cổ, gồm các thể Hát vỡ nước, Hát chào, Hát cách, Nói sử.

Với dân ca nghi lễ, Hát giáo đầu được vận dụng tương đối nhiều. Có điều, Hát giáo đầu trong dân ca nghi lễ không nhất thiết đảm nhiệm vai trò mở đầu như trong chèo cổ, mà có khi hát ở giữa hay ở cuối. Ví dụ, trong Hát Dặm, Hát giáo đầu được vận dụng thành hát *Giáo vọng*, đứng vị trí gần cuối. Còn trong Hát xoan, Hát giáo đầu được chuyển hóa thành các làn điệu *Giáo cờ*, *Giáo quạt*, *Giáo trống*. Mặc dù không đứng vị trí mở đầu Hát Dặm, nhưng *Giáo vọng* lại mở đầu cho sự tích *Ngưu Lang - Chức Nữ*, nói về tình cảm nam nữ, về nỗi tương tư của người vợ với chồng phải chinh chiến nơi xa. Có thể hiểu *Giáo vọng* như hình thức hát - múa - kể

về tâm tử người vợ có chồng đi lính, chưa biết khi nào mới về đoàn tụ cùng gia đình:

"Nín lặng nghe tôi giáo vọng
 Mà đời xưa dựng cho đôi vợ chồng Ngâu
 Ô thước bắc cầu cho Ngân Hà cách trở
 Mà Ngưu Lang còn ở
 Châu quận Hà Tây.
 Vò võ đêm ngày
 (Cho) thương nhau thảm thiết
 (Mà) chờ cho đến tiết
 Tháng bảy trung nguyên..."

Quan sát nghệ nhân hát múa làn điệu *Giáo vọng*, chúng tôi thấy làn điệu này chủ yếu dùng thơ bốn chữ, lời đệm, tiếng đưa hơi để tạo giai điệu. Nó kết hợp giữa thể Hát giáo đầu với thể Hát ngâm, Nói sử, lấy lối đối đáp xứng - xô làm cơ sở vận động. Giữa thể Hát giáo đầu với các thể dân ca khác luôn có mối tương quan. Chẳng hạn, Hát giáo đầu trong *Giáo vọng* của Hát Dậm rất gần về nội dung, về âm điệu với các làn điệu *Giáo cờ*, *Giáo quạt*, *Giáo trống* trong Hát xoan Phú Thọ.

8. Một vài nhận xét

Với tính chất một lễ hội lịch sử - phong tục, một dân ca nghi lễ, Hát Dậm có thể vận dụng nhiều thể dân ca để tạo lời, giai điệu, âm điệu, chứ không chỉ có mấy thể dân ca như đã dẫn giải. Mặc dù Hát Dậm được xây dựng trên cơ sở đan xen nhiều thể dân ca, song có thể đồng quy thành bốn thể chủ yếu, đó là:

- Loại ngâm tự do (Hát ngâm).
- Loại Hát nói - Nói sử
- Loại Hát ru, Hát đúm, Hò chèo dò
- Loại ca khúc.

Tất cả đều dựa trên ngũ cung Phương Đông, có giai điệu, âm điệu, tiết tấu song tương đối tự do, mộc mạc, giản dị, phù hợp với cuộc sống nông nghiệp của người dân Quyển Sơn từ đầu thế kỷ XX trở ngược đến thế kỷ

XI. Việc vận dụng các thể nhạc - thể dân ca vào sáng tạo các làn điệu Dậm làm cho Hát Dậm vừa có nét tương đồng với các dân ca nghi lễ và một phần dân ca giao duyên thuộc khu vực đồng bằng Bắc bộ, vừa có nét riêng, không bị hoà tan vào các dân ca khác. Nét tương đồng do cơ tầng văn hoá dân gian đồng bằng Bắc bộ, do giao lưu văn hoá giữa các làng xã quy định. Nét riêng biệt do cảnh quan - lịch sử - văn hoá - tâm lý, thị hiếu của làng Quyển Sơn quy định.

II- MỐI TƯƠNG QUAN GIỮA TÍN NGƯỠNG THỜ THÀNH HOÀNG (Ở ĐÌNH TRUNG), THỜ THÁNH (Ở ĐỀN TRÚC) VỚI ÂM NHẠC DÂN GIAN TRONG LỄ HỘI HÁT DẬM

1. Nguồn gốc, mối tương quan qua lại giữa tín ngưỡng dân gian và âm nhạc dân gian

Theo các nhà nghiên cứu văn hoá dân gian như Tô ca rép trong công trình: *Các hình thức tôn giáo sơ khai và sự phát triển của chúng* ⁽¹⁴⁰⁾ ; Giáo sư - Tiến sĩ khoa học Tô Ngọc Thanh trong các công trình *Phôn do Ba*

⁽¹⁴⁰⁾ Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội 1994.

Na, Những nguyên tắc cơ bản của Âm nhạc dân gian⁽¹⁴¹⁾, Phó giáo sư - Tiến sĩ khoa học Trần Ngọc Thêm trong công trình *Tìm về bản sắc văn hoá dân tộc*⁽¹⁴²⁾, Phó giáo sư - Tiến sĩ Lâm Tô Lộc trong công trình *Nghệ thuật múa dân tộc Việt*⁽¹⁴³⁾, thì ngay từ thời cổ xưa, khi con người mới thoát khỏi lối thú, mới bắt đầu có ý thức về bản thân mình giữa thiên nhiên hoang sơ, bí hiểm, họ đã biết sáng tạo nghệ thuật, trong đó có âm nhạc (hiểu theo nghĩa đơn giản nhất) và nghệ thuật, đã gắn bó chặt chẽ với tín ngưỡng dân gian. Còn theo tác giả Nguyễn Thụỵ Loan trong chương I *Tín ngưỡng tôn giáo và ca nhạc cổ truyền*, thuộc phần thứ hai *Một số hình thức văn hoá tín ngưỡng*, một phần trong công trình *Tín ngưỡng và văn hoá tín ngưỡng ở Việt Nam*⁽¹⁴⁴⁾, thì giữa âm nhạc dân gian và tín ngưỡng dân gian không những chỉ có mối quan hệ gắn gũi như giữa nghệ thuật nói chung với tín ngưỡng dân gian mà còn mật thiết và biện chứng hơn nữa, đến mức thiếu cái này, cái kia cũng không thể hoàn chỉnh (theo cái nghĩa nó chính là nó).

Có thể giải nghĩa mối quan hệ mật thiết giữa âm nhạc dân gian với tín ngưỡng và tôn giáo như thế nào cho thoả đáng? Trả lời câu hỏi này không dễ. Số là, từ thuở cổ xưa, khi còn sống giữa thiên nhiên hoang sơ, bí hiểm, con người đã tiếp cận với thế giới âm thanh bao

⁽¹⁴¹⁾ Sở Văn hoá - Thông tin Gia Lai -Kon Tum xuất bản 1988 và Luận án Tiến sĩ, Xô phía a, 1987.

⁽¹⁴²⁾ Nxb Thành phố Hồ Chí Minh 1997.

⁽¹⁴³⁾ Nxb Văn hoá. Hà Nội 1979.

⁽¹⁴⁴⁾ Nxb khoa học xã hội. Hà Nội, 2001.

quanh. Có những âm thanh khiến họ sợ hãi như sấm sét, gió bão, tiếng gào của lũ lụt, tiếng hú của thú dữ (hổ báo gầm, chó sói hú). Lại có những âm thanh du dương khiến họ thích thú. Rồi từ chỗ chỉ biết nghe những âm thanh của tự nhiên, dần dần, con người biết tự sáng tạo ra những âm thanh có nhạc tính cùng những nhạc khí để tạo ra những âm thanh có nhạc tính đó. Trong số những âm thanh có nhạc tính do con người mô phỏng âm thanh tự nhiên mà sáng tạo ra, có loại âm thanh gọi sắc thái vui nhộn, có loại âm thanh gọi sắc thái buồn, cũng có loại âm thanh giải sầu. Và cũng có loại âm thanh khiến con người sáng khoái, làm tăng hiệu quả lao động. Đứng trước hiện tượng kỳ lạ ấy, con người nảy sinh ý định giải thích nguyên nhân hình thành những khả năng kỳ lạ, diệu kỳ của âm thanh mang nhạc tính. Song, do trình độ tri thức của con người thời tiền sử và sơ sử còn rất mỏng meo, cho nên họ đã giải thích một cách huyền hoặc, gán công lao cho lực lượng siêu nhiên, cho trời đất, quý thần. Tức là những âm thanh có nhạc tính được con người "thần thánh hóa", dù rằng đó chính là sản phẩm do con người tạo ra. Đây là nguồn gốc, là nguyên nhân dẫn tới quan niệm âm nhạc là vật ban tặng của thần linh, đồng thời dẫn tới phong tục dùng âm nhạc (gồm lời ca, tiếng hát của con người dưới dạng tụng ca và âm thanh các nhạc khí) để tế thần, thánh - thực hiện các nghi thức diễn xướng lễ hội dân gian, không chỉ của các cư dân nông nghiệp Đông Nam Á (trong đó có Việt Nam), mà còn của chung hầu hết các dân tộc khác nhau trên thế giới. Âm nhạc và tín ngưỡng dân gian tự nhiên gắn bó

chặt chẽ với nhau, thông qua nhau mà phát triển, mà phát huy tác dụng. Khảo sát hàng loạt truyền thuyết, huyền thoại của các dân tộc ở Việt Nam như các truyện của dân tộc Lô Lô, dân tộc H' Mông, dân tộc Brâu, dân tộc Chăm, dân tộc Kinh (Việt), dân tộc Tày, dân tộc Nùng..., chúng tôi thấy rõ điều đó. ⁽¹⁴⁵⁾

Xuất phát từ quan niệm âm nhạc là vật ban tặng của thần linh cho con người, cho nên trong dân gian dần dần hình thành hàng loạt tín điều và kiêng kỵ, trong đó có việc "thần thánh hóa" các nhạc cụ, "thiên hoá" lời ca, tiếng hát của chính bản thân con người, hay giọng đọc sớ, đọc kinh của pháp sư, thầy phù thủy trước ban thờ thần, thánh ở các lễ hội dân gian. Ví dụ, một số dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên như Gia Lai, Ê đê, JéTriêng, H'rê, Ca Dong bao giờ cũng quan niệm công chiêng có ma lực thiêng liêng, huyền bí, chỉ có thể đem ra sử dụng vào những thời gian và không gian quy phạm như lễ hội

⁽¹⁴⁵⁾ Xin xem: Nguyễn Đồng Chi - *Kho tàng truyền cổ tích Việt Nam*, tập I và II, in lần thứ 4, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội 1982.

- Nguyễn Đồng Chi - *Kho tàng truyền cổ tích Việt Nam*, tập III và IV, in lần thứ hai năm 1973, năm 1975, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

- Lê Hữu Bách - *Truyện cổ H' Rê*, tài liệu đánh máy, lưu tại thư viện Viện nghiên cứu Đông Nam Á.

- Lê Hữu Bách - *Truyện cổ Ca Dong*, tài liệu đánh máy, lưu tại thư viện Viện nghiên cứu Đông Nam Á.

- Đinh Xăng Hiền - *Truyện cổ H'Rê* tập I, Sở Văn hoá Nghĩa Bình, Xb 1984.

- Ninh Viết Giao - *Truyện cổ Thái*, Nxb Nghệ Tĩnh 1991.

- Lê Trung Vũ *Truyện cổ H'Mông* - Nxb Văn hoá, Hà Nội 1984.

- Tổ văn học dân gian, Viện văn học - *Truyện dân gian Việt Nam*, bốn tập, Nxb Văn học, Hà Nội, 1963 (in tập I và II), 1964 (tập III), 1967 (tập IV).

- Trần Mạnh Thường - *Truyện cổ tích Việt Nam chọn lọc*, Nxb Văn hoá - Thông tin, Hà Nội, 1995...

đám trâu, lễ hội cầu an, lễ hội cầu mùa. Nếu đem công chiêng ra đánh vào những lúc khác thì dễ bị Giàng, hoặc thần A Đăm (nguồn nước) trừng phạt. Dân tộc Khơ Mú thì cho rằng, trong đám tang, phải đánh công theo điệu thức nhất định, hồn người chết mới siêu thoát được. Các dân tộc Tày, Nùng cũng sử dụng chiêng, trống theo một quy ước nghiêm ngặt, như dịp lễ hội, dịp tang ma, vô cơ mà dóng chiêng đánh trống dễ bị ma quỷ phạt. Dân tộc Việt gồm Lạc Việt (tiền thân của dân tộc Kinh và dân tộc Mường), Âu Việt, thời kỳ trước Công Nguyên cũng xem trống đồng là nhạc khí "thiên", chỉ được dóng lên vào những dịp cần thiết (lễ hội, báo động khi có giặc, tập hợp cộng đồng). Các phật tử coi tiếng chuông là âm thanh giao cảm giữa con người với thần Phật, có khả năng xoa dịu nỗi khổ đau, bất hạnh của kiếp nhân sinh. Mà không chỉ âm thanh nhạc khí, ngay cả giọng đọc, tiếng hát, lời ca của một số người có chức năng đặc biệt như thầy cúng, sư sãi, ông đồng, bà cốt, nghệ nhân dân gian (đào, kếp trong Hát xoan; con Dậm trong Hát Dậm; cung văn, con đồng trong Hát văn...) cũng được người dân "thiên" hóa, coi như phương tiện thông quan với thần linh, nhắc nhở thần linh phù trợ cho mình được nhiều phúc lộc, sức khỏe, con cháu đẻ đạ. Vì đã thần linh hóa âm thanh nhạc khí, âm thanh của một số người có chức năng đặc biệt, cho nên người ta đặt ra nhiều kiêng kị, nhiều quy ước, nhiều câu chú cùng các làn điệu hát thờ, nhằm tránh sự lạm dụng sai trái, có thể gây ra sự nổi giận của thần linh.

Trên cơ sở lòng tin vào những khả năng đặc biệt của âm thanh, gồm khí nhạc và thanh nhạc, người xưa đã sử dụng chúng vào mục đích tôn giáo, tín ngưỡng, như là phương tiện không thể thiếu trong lễ hội, đình đám. Âm nhạc, ca nhạc, dân ca đi vào tín ngưỡng, tôn giáo, trở thành bộ phận khăng khít, của hoạt động tín ngưỡng tôn giáo vậy. Mỗi quan hệ mật thiết giữa tín ngưỡng và tôn giáo với ca nhạc, âm nhạc nói chung, với dân ca nghi lễ nói riêng, đã song hành tồn tại hàng nghìn năm qua và có lẽ vẫn tiếp tục tương tác qua lại lẫn nhau trong tương lai, khi nhân loại bước vào thời kỳ hậu công nghiệp⁽¹⁴⁶⁾. Trong quá trình phát triển rất lâu dài của mình, đến một lúc nào đó, một số loại hình, loại thể của âm nhạc mới dần dần tách ra khỏi nghi lễ, để trở thành âm nhạc thông thường. Ngược lại, cũng có những thể loại âm nhạc thông thường lại bị thu hút và cấy ghép vào môi trường tín ngưỡng, tôn giáo nhằm đáp ứng nhu cầu vui chơi, giải trí của người dân dự lễ hội, dù chúng không nằm trong hệ thống nghi lễ chính thức, như Hát đúm, Hát nói, Nói sử, ca khúc, Hồ chèo đò, Hồ chèo cạn... , ít nhiều đều có liên quan đến Hát đối, Hát giao duyên nam nữ. Cố nhiên, sự phân biệt giữa các thể nhạc nghi lễ với các thể nhạc thông thường chỉ mang tính chất tương đối, bởi

⁽¹⁴⁶⁾ Có không ít các nhà khoa học tin rằng, hiện tượng mê tín, tín ngưỡng, tôn giáo trong dân chúng sẽ giảm thiểu tối đa khi trình độ khoa học - kỹ thuật được nâng cao. Nhưng thực tế lịch sử xã hội nhân loại lại đang diễn ra theo chiều hướng trái ngược. Ở các nước công nghiệp phát triển như vũ bão, hiện tượng tín ngưỡng, tôn giáo không giảm thiểu mà còn gia tăng rất phức tạp.

trên thực tế, ranh giới giữa chúng rất mong manh, khó tách bạch rành mạch.

Bằng những kiến thức còn hạn hẹp của mình, về một ngành nghệ thuật giàu tính trừu tượng, tính liên tưởng, chúng tôi đã phác thảo sơ lược mối quan hệ giữa tín ngưỡng, tôn giáo với âm nhạc dân gian và ngược lại. Chúng tác động qua lại lẫn nhau để cùng phát triển theo mục đích tâm linh. Hiển nhiên, mối quan hệ nói trên là chung cho tất cả các tín ngưỡng, tôn giáo đang hiện hữu ở Việt Nam (như tín ngưỡng dân gian, như Phật giáo, Ki Tô giáo, Cao Đài, Hoà Hảo), trong đó có tín ngưỡng thờ Thành hoàng, thờ Thánh tại lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn, mà chúng tôi sẽ khảo tả, đánh giá ở mục (2) dưới đây.

2. Những biểu hiện cụ thể, sinh động mối quan hệ giữa tín ngưỡng thờ Thành hoàng, thờ Thánh với âm nhạc dân gian trong lễ hội Hát Dặm Quyển Sơn

Quá trình điền dã, sưu tầm, khảo cứu nhiều lần của chúng tôi với lễ hội Hát Dặm cho thấy, mối quan hệ giữa tín ngưỡng thờ Thành hoàng, thờ Thánh với âm nhạc dân gian là một thực tế khá sinh động, phức tạp, mật thiết, tương tự như mối quan hệ giữa vũ đạo với việc ca hát các làn điệu Dặm vậy. Mối quan hệ đó được biểu hiện trên nhiều khía cạnh, song có thể đồng quy về một số khía cạnh chủ yếu nhất, đây là quan hệ giữa nhạc cụ với lễ hội; quan hệ giữa giọng đọc, lời ca, gọi chung là âm nhạc với lễ hội; những kiêng kị do các quan viên làng xã đặt ra khi dùng ca nhạc phục vụ hội lễ.

a. Mỗi quan hệ giữa các nhạc cụ với Hát Dặm

Nhạc cụ được sử dụng trong Hát Dặm tương đối đa dạng, gồm bát âm, sênh tre, trống con. Bát âm (công/chiêng, trống (trống đại, trống con), mõ, đàn, sáo, nhị/hô, phách, cảnh/tiu) chỉ được dùng khi rước kiệu, tế lễ. Còn sênh tre, trống con được dùng khi múa hát Dặm độc lập, không có tế lễ đi kèm. Tất cả mười thứ nhạc cụ ấy lại có thể chia làm ba loại lớn như bộ gõ (công, chiêng, trống (trống đại, trống trung, trống con); mõ; chuông; khánh; lệnh; cảnh; tiu), bộ hơi (sáo, nhị, tiêu), bộ dây (đàn các loại, nhị, hồ...).

Mặc dù nhiều loại nhạc cụ như thế, song khi rước kiệu và tế lễ (đại tế) dân chúng làng Quyển hầu như chỉ dùng bát âm để tuyên hiệu lệnh và làm nhịp đệm cho ban tế lễ, cho họ Dặm diễn xướng nghi thức. Mỗi nhạc cụ có một âm hưởng riêng. Tiếng trống, tiếng chiêng dạo đầu, chuẩn bị cho cuộc tế lễ (có múa hát Dặm đan xen), với âm thanh vang dội, trầm hùng, khiến cả đám đông công chúng đang ồn ào bỗng im lặng, chuẩn bị tâm thế đón giờ phút thiêng liêng. Tiếng sáo véo von. Tiếng đàn tam, đàn tứ rộn ràng. Tiếng phách đánh đúc. Tiếng cảnh, tiu khô gọn... Tất cả đều hoà tấu theo điệu lưu thủy, nghe uyển chuyển, trang nghiêm, vui nhộn, phù hợp với không khí trịnh trọng, thiêng liêng thường phải có ở một buổi tế thần. Âm hưởng hoà tấu bát âm cũng góp phần quan trọng nâng đỡ tâm hồn người dân dự lễ hội, đưa họ đến trạng thái tinh thần thăng hoa tuyệt đối về tâm linh - trạng thái tinh thần của những người cộng cảm, cộng mệnh. Khác với khi tế lễ và rước kiệu, khi múa hát Dặm độc lập, không tế lễ đan xen, các nghệ

nhân dân gian chỉ dùng hai nhạc cụ là sênh tre và trống con. Với diễn xướng ấy, tùy theo từng làn điệu cụ thể mà các nghệ nhân và Bà Trùm có cách đệm nhịp cụ thể khác nhau, lúc to, lúc nhỏ, khi mau khi khoan, lúc thông dong, lúc dồn dập. Âm hưởng của chúng tuy khác nhau, nhưng lại hoà hợp thống nhất với nhau để tạo ra không khí sôi động, hào hùng, ít nhiều có hơi hướng sử thi do diễn tả cuộc hành quân bình Tống phạt Chiêm của quân đội nhà Lý ở thế kỷ XI, do diễn tả nhịp sống nông nghiệp của cư dân bán sơn địa cũng vào thời điểm ấy. Có được không khí lễ hội trịnh trọng, thiêng liêng, hào hùng, vui nhộn là vì các nghệ nhân đến với Hát Dậm theo tinh thần dấn thân, mang hết tài năng và lòng nhiệt tình ra để cống hiến thân linh, và ngược lại, vì chính công việc rước xách, tế lễ, cũng đem lại cho họ niềm cảm hứng sáng tạo nghệ thuật, tình cảm sùng kính, lòng biết ơn và ước mơ cuộc sống thịnh đạt. Có thể hiểu mối quan hệ giữa âm thanh nhạc cụ với lễ hội thờ Thành hoàng, thờ Thánh làng Quyển là mối quan hệ qua lại mật thiết, cái này làm nền, nâng đỡ cho cái kia và ngược lại, để cùng vận hành.

b. Mối quan hệ giữa lời ca, giọng đọc các làn điệu với Hát Dậm

Sau âm thanh nhạc cụ, phải kể đến giọng đọc văn tế, giọng nói xướng nghi lễ và lời ca các làn điệu Dậm của chủ tế, đông xướng, tây xướng, các gái Dậm. Phải khẳng định, trong Hát Dậm, cũng như trong nhiều lễ hội truyền thống khác nhau của Việt Nam và Đông Nam Á, giọng người, kể cả giọng đọc lẫn lời ca ở những người mà dân chúng tin rằng có thể thông quan được với thần linh

(pháp sư, thầy cúng, nghệ nhân hát múa thờ thần), cũng được dùng làm phương thuật để tác động đến thế giới siêu nhiên. Cụ thể như, cùng với tiếng chiêng, trống điểm nhịp, giọng nói rành rọt, rõ ràng, dứt khoát của hai vị đông xướng, tây xướng khi xướng lễ nghi đã khiến cho các tế quan và các gái Dậm thực hành nghi thức đều tâm tấp, nhịp nhàng, có trình tự, lớp lang. Giọng đọc văn tế của chủ tế khi to khi nhỏ, khi trầm hùng, có tác dụng tạo ra không khí trịnh trọng, nghiêm cẩn cho buổi tế lễ, đồng thời cũng làm người nghe cảm thấy đỡ tẻ nhạt. Rõ ràng nó đã tạo được "nghệ thuật hoá", giúp cho chủ tế và người dự hội lễ kiên trì theo đuổi công việc trong khoảng ba tiếng đồng hồ, mà không thấy mệt mỏi. Rồi lời ca các làn điệu Dậm của các nghệ nhân (cả khi đan xen tế lễ lẫn khi độc lập tiến hành), khi trầm bổng, khi ngân nga, khi dồn dập sôi động, khi khoan thai lắng đọng, cũng có tác dụng tạo cho lễ hội vẻ long trọng, thiêng liêng cần thiết, đồng thời cũng thu hút người dự hội, hướng họ vào hoạt động tâm linh. Giọng nói, lời ca, một khi được nghi lễ hóa và nghệ thuật hóa, đã trở thành "chất keo" gắn kết cộng đồng thành khối thống nhất (chứ không phải đồng nhất), cả trong niềm tin thành kính lẫn trong ước mơ no đủ, an khang.

Tất nhiên, những lý giải trên mới được nhìn từ một phía, từ góc độ nghệ nhân dân gian, nhạc công, những nỗ lực dùng âm nhạc tác động đến lễ hội thờ Thành hoàng, thờ Thánh. Nhìn từ phía khác, phía lễ hội, chúng tôi cũng thấy có một sự tác động phản hồi tương tự. Chính Hát Dậm với tín ngưỡng thờ Thành hoàng, thờ Thánh vốn là anh hùng dân tộc Lý Thường Kiệt, đã đem lại cho các nghệ nhân

KHẢO CỨU VỀ LỄ HỘI HÁT DẬM QUYỂN SƠN

niềm sùng kính thiêng liêng, niềm tin vào khả năng phù trợ của bậc thần linh về vật chất và tinh thần cho cộng đồng, cho gia đình, cho bản thân họ, khiến họ dồn hết tài năng, tâm trí biểu diễn nghệ thuật thanh sắc, mà hầu như không đòi hỏi đãi ngộ vật chất. Chính lễ hội đã đem đến cho các nghệ nhân dân gian sức mạnh dẻo dai, tâm hồn sáng khoái, niềm vui để họ thực hiện các hoạt động nghi lễ - nghệ thuật đạt chất lượng cao hơn. Mối tương quan giữa lời ca, giọng hát Dặm với lễ hội Hát Dặm là mối quan hệ hai chiều. Trong chừng mực có thể, các nghệ nhân dân gian đã nắm bắt được lợi thế của âm nhạc, tìm thấy sức mạnh tinh thần của mình qua các bài bản làn điệu, nhằm đạt tới trạng thái chế ngự, dung hoà với thiên nhiên, với xã hội.

Không chỉ giọng đọc và lời ca của nghệ nhân dân gian, mà ngay cả số lượng các làn điệu Dặm cũng chứng tỏ một phần mối quan hệ giữa âm nhạc với lễ hội đã đến mức thế nào. Hát Dặm có tới 30 làn điệu, mỗi làn điệu đòi hỏi phải được diễn xuất bằng giai điệu, âm hưởng khác nhau. Hát chèo tầu có tới 12 làn điệu. Hát Xoan có tới 14 làn điệu. Hát Văn có ít nhất 17 làn điệu. Ngay trong Hát Dặm, thì ngoài thể Hát ngâm, còn có các thể Hát nói, Hát vãn, Hát ru, Hát đúm, Bỏ bộ, Huê tình, Hồ chèo đờ... Điều đó có nghĩa là, về số lượng bài bản làn điệu, nhạc "thiên" (đi kèm múa "thiên") ở Hát Dặm không hề thua kém so với bộ phận nhạc đời thường. Hát Dặm cũng thu hút và dung nạp vào bản thân nó cả âm nhạc nghi lễ lẫn âm nhạc thông tục, đời thường, cải tiến chúng theo những yêu cầu nhất định, làm chúng trở nên đa dạng, phong phú, vượt qua mọi thử thách thời gian.