

tranh: LyTanMan

Lê Thị Huệ

VĂN HÓA LẶN VÀO TRONG CỦA NGHỆ THUẬT TRUYỀN KHẨU VIỆT NAM

tản mạn văn học

Nghệ thuật phần lớn bắt đầu từ nhu cầu của một cá nhân. Cá nhân có nhu cầu phô diễn ý tưởng tình cảm, và những phản ứng về đời sống. Trong khi phô diễn người sáng tác đã xác nhận và tăng cường những giá trị văn hóa, những đạo đức, những hiểu biết, những niềm tin, mà cá nhân này đã hấp thụ.

Một trong những điều mà nghệ thuật đảm nhận ở mức độ cao, là tính văn hóa. Khi tìm hiểu một nghệ thuật người ta có thể hiểu được những tầng chất liệu đã tạo dựng nên một bộ môn nghệ thuật ở nền Văn hóa đó.

Người Ý đã nổi bật với nghệ thuật trình diễn Opera. Nghệ thuật ca hát này gồm hai phần, đơn ca và hợp ca. Hát Opera với giọng đặt biệt hát rất to, cao, và mạnh, đã nói lên nhu cầu phô diễn con người tình cảm của dân tộc Ý. Đó là

những con người sống rất tình cảm, rất muốn trưng bày tình cảm của mình ra thành lời ca tiếng hát và để có thể chia xẻ với người khác. Opera Ý cũng được hiểu là một phương tiện để cho người Ý phô diễn được tinh thần cá nhân ở phần solo và phô diễn được tinh thần tập thể gia đình ở phần chorus. Phần solo còn cho phép người Ý biểu lộ cá tính của từng miền nước Ý. Một dân tộc có sự ngăn cách giữa hai miền Nam và Bắc bởi rặng núi Alps. Người miền Bắc có khuynh hướng nhìn về tương lai và sống với kỹ nghệ, còn miền Nam thích nhìn về quá khứ và sống với đồng ruộng.

Người Ý cũng còn là một giống dân ưa chuộng màu mè bên ngoài. Opera là phương tiện cho người dân xứ này khoác lên thứ trang phục nổi bật nhất khi trình diễn.

Chỉ có Opera với cái cường điệu của giọng hát chuyên chở được tâm hồn của người dân Ý và chuyên chở được sắc thái văn hóa của dân tộc này (Gannon and Associates, 1994).

Tại sao người Ý lại sản xuất ra Opera, người Nhật với nghệ thuật cây cảnh, người Nga với điệu vũ Ballet .v..v...Nghiên cứu những yêu chuộng đặc biệt mỗi bộ môn nghệ thuật trên có thể tìm hiểu được nhiều biểu tượng, Y nghĩa, tập tục, và linh hồn của nền văn hóa đó.

Nghiên cứu về nghệ thuật Việt Nam, chúng ta sẽ thấy có những bộ môn nổi bật hơn bộ môn khác.

Âm nhạc với thi ca là hai bộ môn nghệ thuật thẩm thấu vào quần chúng Việt Nam nhiều hơn những bộ môn khác. Âm nhạc Việt Nam phổ quát nhất là những điệu hát và điệu hò của dân ca. Những điệu hát và hò này mang âm hưởng của ba miền Nam, Trung, Bắc; với mỗi miền có những điệu nhạc và cách phát âm hơi biến đổi tùy theo. Miền Bắc với những điệu Quan Hò, Trống Quân ... Miền Trung với những điệu Hò Huế ... Miền Nam với những điệu Lý, điệu Cải Lương ...

Những đàn tranh, đàn bầu, đàn tì bà, đàn nhị vẫn thường được dùng như là những biểu tượng của nhạc cụ Việt .

Trong nền văn hóa cổ truyền, một số điệu hát điệu hò trên rất phổ thông ở những buổi hội hè đình đám của các làng, hoặc trong những buổi làm việc cày cấy ngoài đồng ruộng hay chèo xuồng trên ống nước, hoặc dùng để ru con vào những trưa hè hay trong những đêm khuya. Đây là những câu hò hoặc những bài hát ngắn rất phong phú thể loại và đề tài nhưng đặc biệt là không lưu trữ tên tác giả.

Những điệu hát điệu hò này là một nguồn giải trí bình dân mà ai cũng có thể ca hát được. Âm nhạc dân ca không cần nhạc cụ. Người tham dự vừa là khăn giả vừa là diễn viên.

Những nhạc cụ như đàn tranh, đàn tỉ, đàn nhị, đàn nguyệt, đã được dùng trong

triều đình vua chúa. Trong khi những điệu hò Nam Trung Bắc là món giải trí bình dân ai cũng có thể hò được thì những nhạc cụ cổ truyền này ngày trước rất xa lạ với quần chúng Việt Nam. Theo nhà âm nhạc học Trần Văn Khê, "*Âm nhạc dân gian nặng về thanh nhạc hơn khí nhạc*." (Trần Văn Khê, 1986).

Mãi đến những năm đầu thế kỷ hai mươi nền hát bội và cải lương mớ bắt đầu xứ dụng những cây đàn tì đàn nhị để tìm đến đám đông khán thính giả.

Âm nhạc dân ca Việt Nam không có chỗ cho trình diễn. Không có chiếc sân khấu chuyên nghiệp. Sân khấu là một cơ hội để tuyên dương người sáng tác là nhạc sĩ, là một nơi chốn để tôi luyện tài năng của người ca sĩ và vũ công, và là một chỗ để những nhạc cụ có chỗ trau dồi và phát triển. Thiếu một buổi trình diễn có hệ thống thì những tinh hoa của âm nhạc từ người nhạc sĩ, đến người vũ công, cho đến những nhạc cụ không có cơ hội tinh hoa phát tiết đến mức độ tuyệt diệu nhất.

Khi Tây Phương với văn hóa Pháp, nền văn hóa đề cao nghệ thuật trình diễn chuyên nghiệp, xâm lăng Việt Nam, lúc đó những chiếc sân khấu với người sáng tác và người trình diễn chuyên nghiệp mới bắt đầu thiết lập những tên tuổi trong nền trời âm nhạc Việt Nam. Trong khi trước đây mấy ngàn năm văn hiến, lịch sử Việt Nam chỉ lưu dấu một nhân vật làm nổi bật vai trò âm nhạc trong đời sống của người Việt Nam: Đó là một chàng Trương Chi, rất xấu xí nhưng với tiếng hát tuyệt vời đã làm mê hoặc một năng công chúa Việt Nam.

Tinh chất không lưu giữ tên tuổi và không chủ về trình diễn đã không tích trữ được một sự chuyên nghiệp cho bộ môn âm nhạc Việt Nam. Ví dụ một ngành ca diễn đòi hỏi công phu sáng tác và trình diễn là hát Ả Đào cũng không để lại được một gia sản nào đáng nói. Hát Ả Đào đòi hỏi người sáng tác phải có trình độ thi phú để soạn được những bài thơ có vần có điệu. Sau đó những bài này phải được những người con gái biết đàn và biết hát trình diễn cho một số người thưởng ngoạn. Thành phần thưởng ngoạn này là những người đàn ông tri thức có chức tước, có quyền hành. Sự kết hợp của hai yếu tố ưu đãi là quyền lực của người thưởng thức và tài sắc của người trình diễn dễ dàng gây áp lực nên sự kết tinh chuyên nghiệp và sự phổ biến của nghệ thuật nhất. Vậy mà Hát Aû Đào đã không để lại được một âm vang nào. Ngày nay nó là một ngành ca hát xa vời với quần chúng Việt Nam.

Sự không có cơ hội phát tiết cho ngành trình diễn ở Việt Nam có lẽ là do truyền thống của nền văn hóa này không dành một sự kính trọng cho nghề nghiệp liên hệ đến ngành trình diễn bên ngoài. Tục ngữ Việt Nam có câu "Xướng ca vô loài". Lịch sử Việt Nam có truyền thuyết về một vị danh nhân là ông Đào Duy Từ. Đào Duy Từ là một người học hành giỏi giang và như bao nhiêu kẻ sĩ ngày xưa, ông cũng muốn đi thi để đỗ đạt và ra làm quan. Nhưng Đào Duy Từ đã bị cấm đi thi để ra làm quan chỉ vì ông là con của một cô đào hát.

Vào triều vua Lê Thánh Tôn còn có bộ luật "Bảo Kết Hương Thí" không cho phép con nhà xướng ca đi dự thi (Nguyễn Thuyết Phong, trang 31).

Chỉ từ đầu thế kỷ hai mươi, ngành trình diễn mới bắt đầu có vị thế trong góc độ nghệ thuật Việt Nam. Những cô đào cải lương như Phùng Há, Thanh Nga được nhiều người ái mộ. Ca sĩ được người ta biết đến nhiều hơn và nhạc Việt Nam càng ngày càng có một lực lượng sáng tác tham dự nhiều hơn.

Kể từ năm 1975, cùng với những người Việt qua sinh sống ở Hoa Kỳ, tôi có dịp chứng kiến những sinh hoạt đa văn hóa thường xảy ra ở tiểu bang Cali. Một trong những sinh hoạt đó là những màn múa đại diện cho các nền văn hóa. Tôi để ý trong khi có những nền văn hóa rất phong phú về nhảy múa thì Việt Nam gần như là một con số không.

Múa được xem là một nghệ thuật biểu diễn của thân xác.

Một trong những mục tiêu của nghệ thuật là hưởng lạc. Có những nghệ thuật thụ hưởng lạc thú tinh thần nhưng cũng có những nghệ thuật thiên về thưởng ngoạn lạc thú thân xác như bộ môn múa. Nháy múa là một sự phô diễn cái đẹp của thân xác. Một rung động của thân xác. Một thân xác nhảy đôi với một thân xác khác để tìm kiếm tri âm. Trong một nhóm văn hóa khác, nhảy múa được dùng trong nghi lễ tôn giáo. Nhảy múa ở đây là những cứ chỉ hành động của thân xác để thờ cúng thần linh. Đó được hiểu như là một sinh hoạt đặc biệt để giao tiếp thần linh. Chỉ khi âm nhạc trổi lên, người ta mới uốn éo biểu diễn cứ chỉ để phô diễn mà trong lúc bình thường người ta không làm chuyện này.

Ở Việt Nam một nghệ thuật nhảy múa mang hơi hướm tôn giáo nhất là hát Chầu Văn hay còn gọi là Lên Đồng. Nghi thức Lên Đồng có rất nhiều yếu tố trình diễn. "*Ngoài khía cạnh tôn giáo của nó, âm nhạc và ca múa phải là điều đáng quan tâm trong nghiên cứu vì sự phong phú, đa diện của nó. Nhạc điệu múa và y phục rất đặc biệt.*" (Nguyễn Thuyết Phong, trang 133). Các đồng cô bóng cậu mang những "khăn chầu áo ngự hàng chục bộ", biểu diễn đủ màn từ cỡi ngựa cho đến chèo thuyền và còn có cả văn nghệ phụ diễn. “Mỗi vị đều có một nhạc phẩm riêng" (Thế Lãng, Phóng sự Đồng Cô Bóng Cậu, 1993). Văn hóa Đồng Bóng mang tính âm. Những "đấng Mẫu” được thờ phượng trong văn hóa Đồng Bóng là những người đàn bà. Là một trong số ít sinh hoạt tôn giáo mà ở phần nghi thức hành lễ có sự đóng góp chủ động của phái nữ. Ngoài ra sự thờ phượng hình ảnh Mẹ đã cưu mang tính chất thần thánh hóa vai trò Mẹ của nền văn hóa Việt Nam. Văn hóa Đồng Bóng vì vậy đã phản ảnh một số đặc tính của văn hóa Việt Nam.

Nhưng nghệ thuật trình diễn của Đồng Bóng chưa phổ biến và tinh luyện đủ để trở thành một nghệ thuật trình diễn biểu tượng được hết nét đặc sắc của nó.

Nghệ thuật Múa Rối và Múa Cung Đình ở Huế là những vũ điệu đã được yêu chuộng và có triển vọng tinh sắc lên nét riêng của nghệ thuật này. Nhưng cho đến nay những điệu múa trên vẫn chưa sống động nhiều trong quần chúng Việt Nam.

Tuyên dương thân xác, một lất cõi của vũ điệu, không nằm trong triết lý sống của văn hóa Việt Nam. Văn hóa Việt Nam là văn hóa nặng về tâm hồn. Một nền văn hóa chú ý đến tình cảm tâm hồn hơn là thân xác thể lý.

Chính vì sự chú trọng về bề trong hơn là bề ngoài mà mọi sinh hoạt văn hóa thường biểu lộ một cái nhìn hướng nội hơn là hướng ngoại. Người Việt Nam vốn không khuyến khích một sự biểu lộ ra ngoài.

Những điều gì có tính cách biểu lộ ra ngoài thường được đánh giá rất khe khắt. Một cô gái xinh đẹp và lăng xăng khoe bày có thể bị phê phán:

Nếu đẹp đã có tiếng đồn
Lọ là nhí nhánh như trôn chích chòe.

Nét đẹp của người đàn bà thưởng được những nền văn hóa yêu chuộng sự phô diễn ra ngoài ca ngợi qua ngả thị giác và xúc giác. Con mắt tuyên dương thân xác bên ngoài cộng với xúc giác sờ mó thân thể người đàn bà mới tạo nên những bức tranh và những bức điêu khắc của những người họa sĩ và điêu khắc gia. Trong khi đó văn hóa Việt Nam cổ truyền ca ngợi một người đàn bà đẹp Việt Nam bằng một mủi hương khứu giác bay lên tận trí não:

Em như cây quế trong rừng
Thơm cay ai biết, ngát lừng ai hay

Không ở đâu mà thân xác được chiêm ngưỡng được lên tiếng được tuyên dương bằng trong mối luyến ái trai gái. Trong tình yêu trai gái, tình yêu thân xác là kích thích tố cao nhất. Đó là những nhớnhung và chiêm ngưỡng thân xác nhau.

Tình yêu cổ truyền Việt Nam cũng có nhớ nhung và mê đắm thân xác nhau những mối mê đắm và sự nhớ nhung ấy không còn mang tính chất trực tiếp của ha' cá nhân ngưỡng mộ và ước muốn nhau nữa mà tình yêu trai gái này thưởng đã phải

Phô bày, gieo rắc, tản mạn, qua ngả gián tiếp của ngoại hình, ngoại cảnh, ngoại vật, ngoại quan thứ ba. Mượn trí tưởng để giao liên:

Người tình nhân ta để trên cơi
Nắp vàng đậy lại để nơi giường thờ
Đêm qua ba bốn lần mơ
Chiêm bao thì thấy dậy rờ thì không.
Mượn đồ vật để giải tỏa ước muốn gần gũi thân xác
Ước gì anh hóa ra hoa
Để em nâng lấy rồi mà cài khăn
Ước gì anh hóa ra chăn
Để cho em đắp em lăn em nằm

Ước gì anh hóa ra gương
Để cho em cứ ngày thường em soi

Nhu cầu thân xác của tình yêu trong văn hóa Việt Nam có khi phải nhường bước cho nhu cầu tâm hồn. Tình yêu cũng phải "sâu" bề tâm chứ không "vồ" bề xác:

Lưỡi câu anh uốn đã vừa
Sợ lòng cha mẹ kính lừa nơi đâu
Vực sâu thì mặc vực sâu
Kìa sâu hay cạn nỡ đâu lừa hoài.

Bước sang lĩnh vực hội họa và trang trí, nền mỹ thuật Việt Nam cổ truyền đã để lại một số dấu vết của ngành ký họa. Văn minh đồ gốm Bát Tràng hay tranh dân gian thuộc loại ký hoa (applied art). Ngành hội họa (fine art) Việt Nam thật sự mới bắt đầu nở rộ từ đầu thế kỷ hai mươi này.

Tranh dân gian có một lịch sử lâu dài ở Việt Nam. Được cho là đã phát xuất từ nhà Lý nhà Trần (l010 - 1400) (Trương Thu Hiền, Tranh Làng Hồ, 1 994).

Nguồn gốc thì có. Nuôi dưỡng thì không. Có những đồ gốm của của An Nam phát sinh cùng thời với đồ gốm Trung Hoa, nhưng ngày nay còn được bao nhiêu cổ vật lưu dấu vết tích của đồ gốm Việt Nam ngay chính trên đất nước

Việt Nam. Người ta tự hỏi tại sao nghệ thuật xâm hình Văn Lang, nghệ thuật hoa văn trên trống đồng Ngọc Lữ ngày nay đã không còn chút dấu vết nào.

Câu trả lời có thể là chính nền văn hóa này đã không trọng vọng chúng.

Câu nói bất hủ nhất có thể phản ảnh sự không ưu đãi ngành hội họa và trang trí Việt Nam, đó là:

“Cái nết đánh chết cái đẹp "
"Tốt gỗ hơn tốt nước sơn”"

Đảo lộn câu tục ngữ này là một định luật của mỹ thuật: Phải chú ý đến cái "đẹp", phải chú ý đến "nước sơn"trước thì mới ra nghệ thuật. Sự không hổ trợ bề ngoài này đã làm giảm mức độ chú tâm về nghệ thuật.

Sự không chú ý bề ngoài còn phản ảnh trong một câu tục ngữ khác: "ăn chắc mặc bền" Thức ăn Việt Nam không những ngon miệng, lại quân bình trong các chất bổ dưỡng, có đủ chất đạm thịt cá, sinh tố rau tươi, chất bột cơm hoặc bún, trong mỗi món ăn ... Ngày nay nó lại được quốc tế chú ý vì ít dùng dầu mỡ, tốt cho sức khỏe. Nhưng khi đem chưng bày món ăn lên mâm bàn, thì thức ăn Việt Nam không có một nghệ thuật chưng bày đặc biệt như thức ăn Nhật Bản chẳng hạn.

Nhật Bản có một nghệ thuật chưng bày thức ăn. Sự chú ý đến bề ngoài của dân tộc Nhật đã giúp dân tộc này phát triển nhiều nghệ thuật nặng phần trình diễn, như nghệ thuật uống trà *chadō* (茶道, nghệ thuật cây cảnh Bonsai (盆栽), nghệ thuật cắm hoa Ikebana (生け花).

Đã có những trường hợp nghệ thuật bên ngoài Việt Nam còn bị ngăn chận ngay cả trong chính sách của nhà nước. Ví dụ đã có "*những quy định ngặt nghèo của nhà nước ít ra là (dưới) các triều Lê Nguyễn (đã) cấm nhà dân trang trí "rồng phượng lân rùa". Và dưới thời vua Gia Long đã có luật cấm: "Trong nhà không được sơn phết trang hoàng*" (Chu Quang Trứ, Kiến Trúc Việt Nam Là Cả Một Tổng Thể, 1993).

Không khuyến khích sơn phết trang hoàng thì không thể nào tạo điều kiện thuận lợi để phát triển ngành trang trí nhà cửa, một ngành rất được một số nền văn hóa khác trọng vọng.

Sự không cổ võ hội họa điêu khắc đã làm giảm thiểu nhiều sự trân quý nghệ thuật. Ngay cả tinh thần thưởng ngoạn nghệ thuật của dân chúng cũng có thể yếu đi. Ví dụ như khi dân chúng phan đối chế độ Ngô Đình Diệm vào năm 1963, dân chúng đã đổ ra đường và đập phá bức tượng Hai Bà Trưng ở bờ sông Bạch Đằng. Lý do họ cho là hai bức tượng này giống bà Ngô Đình Nhu, một biểu tượng của chế độ Ngô Đình Diệm. Vào năm 1975, khi miền Nam Việt Nam sụp đổ, bức tượng “Tiếc Thương” của điêu khắc gia tài hoa Nguyễn Thanh Thu

ở Nghĩa Trang Quân Đội của chính quyền Miền Nam Việt Nam Cọng Hòa (1954-1975) cũng đã bị những người Cọng Sản từ Miền Bắc vào giật sập.

Rồi bao nhiêu năm sau lịch sứ sẽ trôi qua. Đứng về phương diện mĩ thuật. Nếu bức tượng Hai Bà Trưng và bức tượng Tiếc Thương không bị phá sập thì dấu vết phản ảnh nghệ thuật điêu khắc của thời đại đó còn. Và như thế những bức tượng này đã đóng góp vào lịch sử nghệ thuật điêu khắc. Từ những tích lũy như vậy nghệ thuật tạo hình Việt Nam mới được nuôi dưỡng và phát triển để trở thành một thứ truyền thống.

Những người lưu tâm đến mỹ phẩm cổ Việt Nam có dịp đi nhiều nơi khắp thế giới đều nhìn thấy một điều. Đó là ở những bảo tàng viện Nhật, bảo tàng viện Đại Hàn bảo tàng viện Nam Dương, bảo tàng viện Trung Hoa, và nhất là ở những bảo tàng viện Âu Mỹ lại lưu giữ nhiều mỹ phẩm cổ của Việt Nam hơn là chính bảo tàng viện Việt Nam ở Hà Nội, và ở Sài Gòn.

Có một điều gì đó lơ là, lơ mơ, giả mạo, nghi ngờ, trong thái độ cư xứ của nền văn hóa này đối với những ngành nghệ thuật phóng chiếu vào phía bên ngoài của nó.

Nếu hội họa trình diễn, và vũ điệu đã không được ưu đãi trong nền văn hóa Việt Nam cổ truy này, thì điều ấy đã không đúng cho trưởng hợp của thơ và nhạc.

Thơ chiếm ngôi vị vua chúa từ góc độ nghệ thuật của văn hóa Việt Nam. Trong

khi những bộ môn khác ít được lưu dấu thì thơ đã để lại nguyên một gia tài đồ sộ trong văn hóa Việt Nam.

Nếu nói thơ là một loại ngôn ngữ giới hạn và phô bày được cái đẹp của ngôn ngữ đó thì gia tài đồ sộ của thơ Việt Nam có thể kể tới là những câu ca dao Việt Nam.

Ca dao Việt Nam thường là những câu lục bát:

Đêm qua ra đứng bờ ao
Trông cá lặn trông sao sao mờ
Buồn trông con nhện giăng tơ
Nhện ơi nhện hỡi nhện chờ mối ai

Giá trị của những câu ca dao trên những là mối chia xẻ tâm sự. Sau nữa là giá trị nghệ thuật ngôn ngữ của những câu ca dao trên. Người Việt Nam thưởng thức những câu lục bát này là để thưởng thức những điều sau đây: 1, sự chia xẻ nỗi buồn man mác nhẹ nhàng của tâm hồn. 2, sự có thể chia xẻ tâm trạng này với thiên nhiên. Yếu tố chia xẻ cảm xúc với thiên nhiên là một yếu tố thông thường trong cá tính văn hóa Việt Nam. 3, sự hay ho tài tình của những âm điệu "ao”, "sao", "tỏ”, "mờ”,"qua", “ra”, "cá", "trông", "nhện', "ơi", "hỡi".

Tục ngữ Việt Nam là những câu nói ngắn. Trước đây đã không được đạt giá trị cao. “Vì (tục ngữ) ở miệng người bình thưởng ít học mà ra, thực thà sổ sàng,

không có bóng bảy chải chuốt, nên gọi là tục, chứ không phải tất nhiên là thô bỉ tục tằn. (Phạm Quỳanh, trang 67).

Thật ra giá trị của một câu tục ngữ không khác gì một câu thơ cực kỳ tinh túy. Tôi ngờ là nó không phải chỉ xuất phát từ tầng lớp bình dân như ý kiến của học giả Phạm Quỳnh.

Bản tính không lưu giữ tên tuổi của nghệ thuật truyền khẩu Việt Nam chứng tỏ đây là của chung. Nó là một sự đóng góp của nhiều người. Trong đó thành phần kẻ sĩ có học chắc chắn là cũng góp ý góp lời tích cực.

Có hai yếu tố cần đáng chú ý trong khía cạnh này. Thứ nhất tục ngữ là một sinh hoạt văn hóa đã tồn tại với thời gian. Yếu tố được nâng niu lưu truyền với thời gian đã nói lên giá trì lớn lao của nó.

Thứ hai, cần chú ý đến thói quen của kẻ sĩ Việt Nam là hay rút lui ở ẩn. Và trong khi ở ẩn thì thường sinh hoạt nhiều với ngôn ngữ. Đó là dạy học và làm thơ. Tầng lớp giỏi chữ nghĩa gọi là kẻ sĩ này đã sống theo truyền thống văn hóa Việt Nam thể hiện qua câu "Tiến vi quan. Thoái vi sư." Khi thăng tiến thành công thì ra làm công chức. Khi thất bại hay kém may mắn thì về làm nghề dạy học. Vài nhân vật lừng danh điển hình cho câu nói trên của Nguyễn Công Trứ, Mạc Đĩnh Chi, Nguyễn Khuyến.

Nhưng ngoài một số còn lưu giữ tên tuổi rõ ràng. Chúng ta có quyền đặt câu

hỏi, thế còn những vị mà công trình truyền dạy chữ nghĩa của họ không được ghi dấu tên tuổi, thì những công sức đấu trí đấu lực với chữ nghĩa hàng ngày đi về đâu? Nếu đã không đổ vào kho tàng chung của ca dao tục ngữ Việt Nam. Cái tính chất không thích phô bày tên tuổi của kẻ sĩ cổ truyền Việt Nam đã thả nhiều tài năng chữ nghĩa vào nền nghệ thuật truyền khẩu Việt Nam. Chính cái lực lượng kẻ sĩ không lưu dấu tên tuổi này đã là những người thợ mài dũa những thất ngôn ngữ Việt Nam thành những khoen vàng ca dao và tục ngữ Việt Nam ngày xưa.

Khi xét về mặt giá trị nghệ thuật, tục ngữ cũng phải tuân phục quy luật vần điệu như thơ Việt Nam. âm điệu phải tài hoa, đáng nhớ người ta mới nói, mới truyền khẩu dễ dàng.

Ví dụ:
Tay làm hàm nahi
Sai một li đi một dặm

Các âm "làm", “hàm” ở câu trước và “li”, “đi” ở câu sau đã phục vụ cho mục tiêu mỹ thuật của ngôn ngữ. Điều mà ở những văn bản dài như một quyển tiểu thuyết, hoặc ở một bài thơ, đã phải chửa đựng. Cách chơi chữ như vậy sao lại bảo là không bóng bảy, chải chuốt.

Tục ngữ của tiếng Việt phần lớn là chủ ý hơn ngôn. Nhưng sự giàu sang cả phẩm lẫn lượng của chúng đã tạo ra cơ hội làm nẩy bật lên những khía cạnh

kim cương của ngôn ngữ Việt Nam. Tôi tin là những câu tục ngữ Việt Nam đã chứa đựng giá trí ngôn ngữ không khác gì giá trị những câu Haiku của người Nhật. Ngắn. Giàu ý. Ngôn ngữ cực kỳ tài hoa tinh luyện.

Ngoài ra tục ngữ Việt Nam còn có được một tính chất văn chương quan trọng mà một câu nói thướng không có: tính chất giải trí.

Ví dụ một số câu tục ngữ sau đây:

Lanh chanh như hành không muối
Lư khư như ông từ giữ oản
Thiin thít như thịt nấu đông
Nhao nhao như chào mào tỉa hoa
Hết nạc vạc đến xương
Nói ngọt lọt đến xương
Giặc bên Ngô, không bằng bà cô bên chồng
Tiếng chào cao hơn mâm cỗ
Dạy đĩ vén xống, dạy ông cống vào trường.

Trong mỗi câu tục ngữ trên đã phải cô một hay hai chữ nào đó chuyên chở trách nhiệm văn chương đó là cưu mang tính chất tuyệt vời hoặc tính chất giải trí của bản văn. “Lư khư” trong câu "*lư khư như ông từ giữ oản*" đã đóng vai trò giải trí . Ngọt và "lọt trong câu "*Nói ngọt lọt đến xương*" đã làm cho âm điệu của câu này hay ho ra.

Thơ Việt Nam là khúc ruột nối dài của ca dao Việt Nam.

Ca dao Việt Nam là những bài thơ Việt Nam bất hủ.

Với sự đồ sộ của ca dao và thơ Việt Nam, có thể nói nét tinh túy của nền văn hóa này nằm ở giữa gia tài ngôn ngữ của tiếng Việt, mà thơ và ca dao ở địa vị thượng đẳng nhất. Người Việt Nam thường tự nhận với nhau rằng mỗi người Việt Nam là một thi sĩ.

Những tác phẩm văn chương dược xem là có tầm cỡ ở Việt Nam trước đây đều là những tập thơ, như Đoạn Trường Tân Thanh, Chinh Phụ Ngâm, Cung Oán Ngâm Khúc. Đây là những tác phẩm mà giá trị cao nhất của chúng vẫn là nghệ thuật của chữ nghĩa Việt Nam. Đó là những câu thơ tài hoa của các tác giả Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều. Kẻ sĩ cổ truyền Việt Nam được hiểu trước hết là những kẻ giỏi chữ nghĩa thơ phú chứ không phải là những kẻ có đầu óc khoa học đầu óc phát minh .v..v... Nền văn hóa này ưa chuộng chữ nghĩa đến độ những kẻ nắm chính quyền cũng được lịch sứ yêu cầu là nên có khả năng sáng tác thơ. Cổ văn Việt Nam gồm phần lớn các tác giả là vua quan của triều đình. Cực điểm của sự tôn sùng chữ nghĩa này đã thể hiện trong câu nói của một kẻ sĩ, một người tham chính, một nhà thơ tài hoa Việt Nam, Cao Bá Quát đã tuyên bố rằng thiên hạ có bốn bồ chữ thì ông ta có một bồ, và bạn của ông là Nguyên Văn Siêu thì giữ một bồ. Với sự phụ họa của vua Tự Đức khi khen ngợi "*Văn Như Siêu Quát vô tiền Hán. Thi đáo tùng, Tuy thất thịnh Đường*."

Ngay cả Hồ Chí Minh thủ lãnh đảng cộng sản hư hoại mang vào miền Bắc Việt Nam khoảng thập niên 1940, chỉ cách đây mấy chục năm thôi, lúc thành lãnh tụ rồi cũng phải xuất bản cho bằng được một tập thơ Hồ Chí Minh đặng góp mặt với một thứ thủ tục là lãnh tụ Việt Nam là phải biết làm thơ.

Thơ là một bộ môn nghệ thuật được trọng vọng nhất của nền văn hóa Việt Nam.

Trước hết, thơ không thuộc loại nghệ thuật trình diễn như diễn kịch hay ca múa. Sáng tác thơ văn là một cuộc độc thoại. Là một thứ văn hóa hướng nội. Là một tra văn chính mình. Là một tìm kiếm chính mình. Là một sự học hỏi. Là một tìm kiếm những tri âm trên trong giấy. Tính cá nhân trong hành vi sáng tác thơ văn rất cao. Đây chính là một nghệ thuật "lặn" vào bên trong (tâm hồn) để tìm chất liệu và phương thức đặng bày biện ra trên mặt trận ngôn ngữ bên ngoài (là tác phẩm).

Một nền văn hóa ưa chuộng đời sống tâm thần như văn hóa Việt Nam đã tìm thấy thơ là một mô thức nghệ thuật phô diễn khít khao nhất.

Người Việt Nam ngày xưa vốn ảnh hưởng phần nào truyền thống cổ truyền của Khổng Mạnh của người Trung Hoa, xem thi ca là một bước khởi đầu trong ba bước của giáo trình dạy dỗ về phương diện tình cảm của con người. "*Hưng ư thi. Lập ư lễ. Thành ư nhạc", dùng thơ văn để làm hứng khởi tình cảm của con người dùng lễ để dạy người ta vào khuôn phép, dùng nhạc để hoàn tất đời sống*

tinh thần con người" đến chỗ hoàn thiện. Thơ và nhạc là một phần trong tứ thư ngũ kinh của người Trung Hoa. Hát quan Họ chống hạn là một hình thức "hưng ư thi'. Cá nhân đó phải cao hứng về mặt tinh thần lắm mới xuất khẩu thành những câu hát rất thơ nhạc.

Thơ văn đối với người Việt Nam vẫn được xem là một hình thức "Thú thưởng ngoạn" của tâm thần, chứ không giản đơn là một phương tiện sáng tác hoặc truyền thông ngôn ngữ theo truyền thống chung chung. Thi ca được kể là một *"thú chơi tao nhã". Là một trong bốn thú chơi phong lưu: Cầm, Kỳ, Thi, Họa*. (Toan Anh, trang 15).

"Thú chơi tao nhã' là một tìm kiếm hạnh phúc tinh thần. Thưởng thức một bài thơ hay hoặc thưởng thức một bài hát hay đối với người Việt Nam là thỏa mãn được sự tìm kiếm hạnh phúc tinh thần. Khác với nhu cầu tìm kiếm hạnh phúc vật chất như sở hữu được một chiếc xe hoặc ăn được một món ăn ngon. Sự phong phú của ca dao và dân ca Việt Nam đã cho thấy người Việt Nam tìm kiếm kiểu hạnh phúc tinh thần này hơi kỹ. Mỗi điệu Quan Họ không thôi đã có 200 điệu (Nghe Hát Quan Họ Ở Hội Lim, (Hàng Không Việt Nam, 1993).

Tính chất "thưởng ngoạn" giữa lúc sáng tác và sau đó, trong lúc bài thơ được trình làng, là cá tính của bộ môn thơ trong văn hóa Việt Nam. Sự chú tâm đặc biệt đến bộ môn nghệ thuật ngôn ngữ này đã the hiện trong việc thiết lập những lễ nghi cho bộ môn này.

Nghi lễ sáng tác. Phong tục Việt Nam van có thói quen "khai bút đầu xuân". Kẻ sĩ ngày xưa là phái khai mở những câu đố, những câu thơ, vào những ngày đầu năm. Đầu năm được xem là một thời điểm tốt để người ta đưa những lời chúc lành và đưa ra những dự phóng tốt chọ toàn năm.

Nghi lễ thưởng ngoạn. Khi hệ thống ngôn ngữ tiến sang giai đoạn được con người xử dụng như là một phương tiện để giao tiếp xã hội, thì chúng ta đã được nền văn hoa này cho đi qua những nghi lễ thưởng ngoạn đặc biệt. Thơ không phải chỉ được đọc lên mà phải được "ngâm" lên. Ngâm thơ là phả nhạc vào ngôn ngữ. Người Việt Nam ngày xưa thường gọi thú ngâm thơ là thú ca vịnh. Sáng tác thơ xong người thơ phải ngâm nga lên mới thấy sướng mới gọi là tận hưởng thú thi ca đúng điệu. Không những tự mình ngâm lên mà còn muốn nghe người khác ngâm thơ mình. Nghệ thuật hát Ả Đào chính là nghệ thuật thưởng ngoạn cầu kỳ điệu nghệ nhất của những nhà thơ Việt Nam. Người sáng tác trao bài thơ của mình cho một cô gái chuyên nghiệp ngâm. Cô đầu sẽ ngâm bài thơ đó lên giữa những nhịp phụ họa của một giàn đàn. Thơ và nhạc quyện vào nhau, với bóng hình của người con gái ẻo lả trước mặt, đã làm cho hồn người say đắm không hơn gì men rượu đế, hay xái thuốc phiện.

Thú thưởng ngoạn ngôn ngữ này còn thể hiện trong lúc ru con. "*Nghệ thuật hát ru con ở Việt Nam là nghệ thuật phổ nhạc vào những câu ca dao mà không người mẹ hát lên để ru con ngủ. Thang âm của nhạc ru con được xếp vào loại ba cung, 9-1-8"*, (Nguyễn Thuyết Phong, trang 51).

Nghi lễ lớn hơn đã thể hiện qua chính "hình thức" của thơ và ca dao Việt Nam. Cả hai đều chịu một nghi lễ nghiêm nhặt là vần điệu. Vần đầu năm chữ, 'sáu tám, bảy tám, là những thể điệu thông dụng. Thể thơ sáu tám là thể thơ tinh hoa nhất của ngôn ngữ Việt Nam. Thi sĩ Việt Nam đúng nghĩa nhất là thi sĩ làm thơ lục bát hay nhất. Nguyễn Du với Đoạn Trường Tân Thanh là trường hợp điển hình.

Trong thể thơ sáu tám hoặc bảy tâm. Vần điệu là sức sống của bài thơ. Vần điệu phải hay thì câu thơ mới được chú ý.

Những thể thơ khác cũng có thể xuất sắc và được ưa chuộng. Trường hợp như bài thơ *Màu Thời Gian* của Đoàn Phú Tứ là một điển hình. Tuy nhiên ngay cả trong những thể thơ này, âm vận không bó buộc như thể thơ năm chữ, sáu tám, bảy tám; nhưng cách gieo vần và cung điệu của những chữ cũng phải có nhạc điệu thích hợp thì mới làm cho câu thơ lôi cuốn.

Sáng nay tiếng chim thanh
Trong gió thanh
Diều vương hương ấm thoảng xuân tình
Ngày xưa không lạnh nữa Tần Phi
Ta lặng dâng nàng
Trời mây phảng phất nhuốm thời gian.
Màu thời gian không xanh

Màu thời gian tím ngắt
Hương thời gian không nồng
Hương thời gian thanh thanh

Chính cái nghi lễ vần điệu này đã phản ảnh khuynh hướng tìm cách hạn chế cốt lõi của nghệ thuật, sự phô diễn. Ngay cả khi nền văn hóa này đã tìm gặp được tri kỷ là nghệ thuật thơ để trao gởi nỗi lòng mình, thì sự hạn chế vẫn đeo lủng lẳng theo. Từ một ngẫu hứng. Từ một hồn thơ. Nguồn thơ tuôn tràn ra thành một "vần"thơ). Nguồn thơ đó đã Phải bị thanh lọc bởi nghệ thuật vần điệu và chữ nghĩa tiếng Việt. Thi sĩ Việt Nam phải vừa giữ được hồn thơ phải vừa cố giữ được vần điệu. Để cho một bài thơ đạt được xác suất cao nhất của một mảnh nghệ thuật kiệt tác Thật là một chặng đường nghệ thuật khốc liệt.

Trong âm nhạc, cây đàn bầu, hay còn gọi là đàn một giây, vẫn thường được tiêu biểu cho nhạc cụ rất độc đáo Việt Nam. Cây đàn chỉ một giây! Thật là một sự hạn chế tàn bạo.

Khi người chơi đàn rung phím lên, âm thanh của cây đàn bầu vang lên rất uốn éo và dài hơi. âm vọng ấy rất tâm cảm. Tiếng ngân ấy chứa đựng sự vang vọng một chuỗi dư âm phức tạp của một "hình thức" quá chắt chiu!
Vào những năm 1950 và 1960 khi những nhà thơ miền Nam Việt Nam sáng tác những bài thơ không theo luật cũ năm chữ, sáu tám, bảy tám, họ đã gọi những bài thơ này là thơ Tự Do. "Tự Do", hàm chứa ước muốn đổi mới là thuần phần

kỹ thuật thơ. Chứ không hàm chứa một cuộc đảo chính nào ở phần tư tưởng và phần nội dung của những sáng tác nghệ thuật thi ca Việt Nam trong cái chuỗi lịch sứ của nó.

Ca dao và thơ Việt Nam đã chạy thẳng vào âm nhạc Việt Nam. Nếu *Đặc điểm của ngôn ngữ Việt là ở chỗ giàu âm trong mỗi chữ, là kết quả của dấu giọng lưu truyền nhiều đời nhiều kiếp trong con người Việt Nam... Những dấu sắc, huyền, hỏi, ngã, nặng ngay từ cội gốc đã chứa đựng mầm mống âm nhạc rồi*" (Toan Ánh). Nếu trong nghệ thuật trình diễn trên sân khấu Việt Nam, sự di động của cừ chỉ điệu bộ như nhảy múa và diễn kịch không được cổ võ, thì sự phô diễn của lời như giọng hát ... lại được người Việt Nam nhiệt liệt thưởng thức. Không như nhảy múa đòi hỏi sự biểu diễn xuất sắc của thân xác ca hát đối với người Việt Nam chỉ cần lời hay và giọng hát hay. Nghệ thuật trình diễn trên sân khấu Việt Nam có khi chỉ còn cô đọng lại ở lời và giọng.

Lấy ví dụ như khi trình diễn hát chèo hoặc trình diễn cải lương vọng cổ, giọng ca và là nét chính lôi cuốn chứ không phải là điệu bộ. Trong một vở cải lương nội dung nguy kịch như sắp chết phải được phô diễn bằng lời ca cho khách thưởng ngoạn chia xẻ sự lâm ly. Lời ca nói lên tính chất bi kịch. Nó là mấu chốt phô diễn chất bi hay hài kịch. Điệu bộ là phần phụ thuộc bổ sung cho giọng ca. Một vở cải lương hay được gọi là "mùi". Tức là vở cải lương ấy có những đoạn lên giọng hay. " *Trong các rạp hát, khi ca sĩ ca đến đoạn "mủi" là tất cả khán giả vỗ tay, và trong lúc ca sĩ hát, nhiều khán giả đánh nhịp chân, gõ nhịp tay theo giọng ca ... Về văn chương những câu hát vọng cổ thường (...) chỉ than vãn, chi*

thương nhớ, nhưng với điệu ca, vọng cổ đã có ma lực mãnh liệt để quyến rũ giới bình dân miền Nam và cả giới tri thức nữa”. (Toan Ánh, trang 226).

Có thể nói căn bản của sự thưởng ngoạn nghệ thuật sân khấu Việt Nam là một sự thưởng ngoạn nghệ thuật của ngôn ngữ. Khác với lối thưởng ngoạn nghệ thuật của hành động. Thưởng ngoạn nghệ thuật của hành động thiết lập truyền thống thưởng thức ở khán giả về nghệ thuật trình diễn cử chỉ của người diễn viên. Trong khi lối thưởng ngoạn ngôn ngữ thiết lập truyền thống thưởng thức nhạc bản, ngôn bản, và chính yếu là thưởng thức diễn xuất giọng của người diễn viên.

Cải lương vọng cổ là một nghệ thuật có thể cưu mang được nhiều nhất tính chất nghệ thuật này. Ngôn ngữ ở những đoạn “mùi mẫn” thường là nghệ thuật chơi "chữ". Thưởng là lời nhiều hơn ý. Thưởng là tán hoa vẽ lá, thêm mắm thêm muối. Thường là những chữ nhỏ kéo theo những chữ lớn, những đôi chữ nở thành những đùm chữ.

Ví dụ một đoạn vọng cổ tả tình tại sao một người con trai đi lấy vợ như sau: “*Anh ơi, chẳng biết tại sao tôi vô duyên bạc số nên yêu đã mấy phen nhưng duyên nợ không thành... Nói ra tôi thêm thẹn cho mình, anh có biết không hồi tháng Mười năm ngoái, tôi có thương trộm nhớ thầm con gái của bà Hương Lễ ở Cầu Kinh, trời đất quỷ thần ơi, con nhỏ nó diện cách gì mà xinh thiệt là xinh, đôi bmôi đỏ chót như son tàu và cặp mắt nó long lanh như chứa đựng một trời tình biển ái.,*

Mỗi khi nó chèo ghe dưới rạch, nước trong in hình bóng tha thướt, gặp mặt tôi là mỉm miệng cười tình, nó cất tiếng hò lên làm tôi rung động cả thân mình... Hò hớ... Quân tử có thương thì thương cho trót, đừng mê bóng sắc mà bỏ sót con bạn tình. Chừng nào cầu ván hết đinh, mái chùa hết ngói... Hò.... Hơ... mái chùa hết ngói, hai đứa mình mới xa nhau...Anh ơi, cái miệng nó có duyên còn hò nghe ngọt xớt, làm cho tôi về nhà tôi cứ mãi chiêm bao.
Anh nghĩ coi: tôi đâu có phải là thằng ham vợ, nhưng ở thẻo sách vở thì có câu "Nam đái bất hôn như liệt mà vô cương", cho nên tôi mới chạy đôn chạy đáo, cậy nhờ bà con lối xóm rồi lo mua trầu mua rượu, hai gói trà con khỉ, bốn chai rượu sâm nhung, đó rồi hè nhau lội bộ qua ba bốn cánh đồng, mồ hôimẹ, mồ hôi con nó rớt nghe lộp độp. Qua đến nơi nghe bà Hương bả nói thiệt là mát ruột gan, bả nói: Cậu mà thương đến con tôi. Thật là hữu phước cho đời con haio". Tôi nghe qua thật mát cả lỗ tai, cái mình nhẹ hẩu như muốn bay lên trời.
(Trần Văn Khải, Xuân Thu tái bản tại Hoa Kỳ, 1976)

Giọng ca ở đây đã diễn xuất hộ hết tất cả những yếu tố của một vở kịch. Người diễn viên thu hết hơi bát đầu "Anh ơi" kéo một lô chữ thật cao giọng. Cho đến chữ cuối cùng của toàn câu thì ngâm chữ "không" thành "khôôôôôôôôôôôông thành". Khán giả sẽ khoái nhất đoạn ngâm chữ "không" và rồi sẽ vỗ tay nhiều hay ít tùy theo khả năng của người diễn viên ngâm chữ "không" này.

Không cần sự hiện diện của cô gái. Không cần run rẩy tay chân Người diễn viên có thể gây cho khán giả Việt Nam tận hưởng được nét duyên dáng của một

mối tình nóng bỏng giữa hai người thôn quê yêu nhau. Chúng được phô diễn bằng những điệu ca, từ điệu Hò, qua đến nhịp 32 vọng cổ, đến nói Thơ, đến điệu Lục Vân Tiên, cho đến lối xếp đặt thêm thắt chữ như mồ hôi rớt thì không chỉ nói "mồ hôi rớt ", mà thêm mắm thêm muối là "mồ hôi mẹ, mồ hôi con nó rớt nghe lộp độp" ... (Trần Văn Khải, trang 136),. Và khán giả yêu thích vở vọng cổ. trên chính là yêu thích những chi tiết nghệ thuật này.

Khi cần diễn tả những hoạt cảnh của một vở kịch thường, cải lương lại chuyển chuyển ở điểm là chuyển sang phần đối thoại chứ không ca diễn. Thành ra khi thưởng ngoạn một vở cải lương, người Việt Nam thấy thỏa mãn được cái thú .thưởng ngoạn ngôn ngữ mà Ơû một vở thoại kịch thường không chứa đựng đủ.

Ngày xưa khi chưa có kỹ nghệ in ấn, nghệ thuật thưởng ngoạn ngôn ngừ này đã được lưu truyền bằng miệng.

"Nghệ thuật truyền khẩu" này chính là môi trưởng tốt đẹp để phổ thông hóa và quảng bá nghệ thuật thơ nhạc Việt Nam.

Tính chất "thanh nhạc" của dân nhạc Việt Nam, và tính chất phổ biến của ca dao Việt Nam đã nói lên mức độ thâm nhập của nghệ thuật thơ nhạc Việt Nam vào đời sống của người Việt Nam. Mạnh mẽ nhất trước hết là những câu ru con mà người mẹ hát ru con lúc đứa bé còn nhỏ. Ru con là một hình thức thưởng ngoạn nghệ thuật thơ nhạc. Người mẹ thì được có cơ hội hò hát những câu ca

mình yêu thích. Đứa bé thì được giới thiệu thế giới âm nhạc vào những năm đầu tiên của cuộc đời

Kế đến là những câu ‘đối ca’ (Trần Văn Khê) trong nghệ thuật dân ca Việt Nam. Sự chia xẻ trong cung cách thưởng ngoạn, khán giả vừa là diễn viên. Ở những buổi đồng áng hoặc những dịp hội hè, trai gái thường chia ra làm hai phe. Bên này hò qua. Bên kia đáp lại. Nghệ thuật thưởng ngoạn này đã phản ảnh tính chất sống" của nghệ thuật. Khác với tính chất "kịch" của sân khấu trình diễn.

Người Việt Nam xưa thưởng ngoạn thơ nhạc ngay trong đời sống của mình mỗi khi ru con, mỗi khi đọc lên một câu ca dao làm đệm trong câu chuyện với bạn bê, mỗi khi hò qua đáp lại với nhau mỗi buổi trưa ngoài đồng, mỗi khi chèo thuyền đưa khách trên sông. Tất cả những diễn tiến này nên nhớ là chúng đã xảy ra trước đây trong mấy ngàn năm nay. Trước khi kỹ nghệ in sách, máy phát thanh, máy casette, máy truyền hình ra đời

Với kỹ nghệ in ấn sách báo ngày nay. Riêng bộ môn thơ Việt Nam đã chuyển mình một cách tế nhị. Ngày nay khi lật một trang sách để đọc một bài thơ, người đọc tận dụng thị giác để "xem" bài thơ. Cả người sáng tác và người thưởng ngoạn đã tiếp xúc với những dấu chấm, dấu phẩy, những khoảng cách, những chữ xếp đặt như thế nào trên trang giấy. Thẩm mỹ mắt đóng phần quan trọng. Đây là một lối thưởng ngoạn nghệ thuật của văn viết. Thưởng ngoạn nghệ thuật ngôn ngữ bằng con mắt.

Người Việt Nam ngày xưa khi đọc lên một câu ca dao tục ngữ hay khi cất giọng hò một câu dân ca là nhai chữ vào trong miệng và chào đón âm nhạc vào trong lỗ tai. Thẩm mỹ tai và thẩm mỹ miệng giữ vai trò quan trọng. Đây là một kiểu thưởng ngoạn nghệ thuật của văn nói. Thưởng ngoạn nghệ thuật bằng cái mồm và bằng lỗ tai. Sinh hoạt nghệ thuật truyền khẩu này không là sinh hoạt nghệ thuật của một thiểu số biệt tài biệt nghệ. Mà sinh hoạt nghệ thuật này đã trở thành thú tiêu khiển, trở thành thú sống, của mọi người Việt Nam.

Sự xâm nhập của nội dung những câu ca dao thơ, những câu hát ru con, những câu hò, những câu hát đối, mới quan trọng hơn. Chính nội dung của nghệ thuật truyền khẩu đã nhào nặn nên tâm hồn nền văn hóa này.

Dân ca, ca dao tục ngữ Việt Nam chính là kinh thánh của người Việt Nam. Nếu chú ý, sẽ nhận thấy rằng, trong đời sống hằng ngày, người Việt thường trích dẫn những câu ca dao tục ngữ để hướng dẫn và hổ trợ cho lập luận hay câu chuyện của mình Người Việt Nam xử dụng ca dao tục ngữ như những bộ luật để trích dẫn “nhân luật" sống ở đời. Có khi còn trích dẫn chứng như luật pháp (không chính thức) của xã hội (phép vua thua lệ làng "Được làm vua thua làm giặc”).

Sống ở Hoa Kỳ hai mươi năm tôi có dịp so sánh hai xã hội. Xã hội Hoa Kỳ, lúc đụng chuyện, giải pháp tối thượng để mọi người bám víu làm cái phao giải quyết vấn đề là luật pháp. Hoa Kỳ thưởng được gọi là xứ dân chủ pháp trị. Xã

hội Việt Nam lúc đụng chuyện hay lúc không đụng chuyện cũng đều giải quyết vấn đề bằng những truyền thống "nhân trị". Đó là truyền thống cư xừ với nhau bằng những "nhân luật" của ông bà để lại Xã hội Việt Nam cho đến ngày nay vẫn dùng nhân trị" lấy lễ nghi của con người' để tổ chức xã hội. "Nhân trị" nghĩa là con người ta đối xử với nhau dựa trên lễ giáo. Dựa vào lập luận rằng người khôn đối với nhau bằng "lễ". Người ngu mới đối xử với nhau bằng “luật". Những lễ luật “nhân trị" này phần lớn tìm thấy trong ca dao và tục ngữ.

Ví dụ như quy ước về con cái. ở Việt Nam cha mẹ có toàn quyền tuyệt đối trên con cái. Ở Hoa Kỳ con cái được bảo vệ bởi luật pháp. Người Việt Nam dạy con theo tiêu chuẩn "Cá không ăn muối cá ương. Con cãi cha mẹ tràm đường con hư'.

Trong khi đó người Hoa Kỳ thưởng dạy con theo tiêu chuẩn luật pháp đưa ra. Ví dụ trẻ con đang lái xe đạp không cần mũ nón gì cả. Bỗng dưng luật quy định rằng kể từ nay tất cả trẻ con khi lái xe đạp phải đội nón cứng che đầu. Thế là mọi trẻ con đều được dạy là phải đội mũ khi chạy xe đạp. Và có thể nói 90% người Hoa Kỳ tuân theo luật này một cách rất tự nhiên. Nếu người con phạm luật, tại Hoa Kỳ cha mẹ sẽ bị áp lực bởi luật pháp. Ở Việt Nam cho đến nay, khi con cái làm điều sai quấy, cha mẹ không cảm thấy bị áp lực của luật pháp đè nặng trên vai như thứ áp lực tinh thần đến từ bà con và đến từ hàng xóm láng giềng. Giữa hai áp lực, luật pháp, hoặc gia đình và hàng xóm láng giềng. Không thể báo rằng áp lực này nhẹ hơn áp lực kia.

Người Việt Nam còn dùng ca dao tục ngữ để tham khảo những hướng dẫn đạo đức ("*Thương người như thể thương thân*") như người theo Thiên Chúa Giáo tham khảo Kinh Thánh hoặc người Hồi Giáo tham khảo kinh Koran, người Phật Giáo tham khảo Ngũ Giới vậy. Phần lớn sự tham khảo là để tìm kiếm những giới răn về thế tục (securalism) hơn là tìm kiếm những giải thích về thế giới siêu hình. Hình ảnh "Trời" trong ca đao tục ngữ Việt Nam là hình ảnh siêu hình. Nhưng siêu hình ở đây được dùng để giải thích những sự kiện không giải thích nổi về đời sống con người. Hơn là một đấng kiểm soát đời trước và đời sau của con người.

Sau đây là một số câu ca dao nói về "Trời":

Trời ơi sinh giặc làm chi
Cho chồng tôi phải ra đi chiến trường.
Trời nào có phụ ai đâu
Hay làm thì giàu, có chí thì nên
Ôn ghóa ra thằng, thằng hóa ra ông.
Trời Phật thì ở trên mây,
Nhiều tiền đong đầy, ít tiền đong vơi.
Trời sinh hùm chẳng có vây,
Hùm mà có cánh, hùm bay lên trời.
Trời sao trời ở chẳng cân,
Người ăn không hết, kẻ lần không ra.

Trời sinh ra đã làm người
Hay ăn, hay nói, hay cười, hay chơi.
Của trời thì lại lấy đi
Giương hai mắt ếch làm chi được trời.
Xưa kia ta ở trên trời
Đứt giây rới xuống làm người thế gian.

Người ta còn có thể tìm thấy tính chất đa dạng của nghệ thuật truyền khẩu Việt Nam trong những lĩnh vực khác. Ví dụ như trong lĩnh vực chữa chạy những khủng hoảng tâm thần. "*Ngày xưa có khi hát để trị bịnh*." (Tràn Văn Khê, trang 14).
Lấy câu ca dao sau đây:

Ai nhất thì tôi thứ nhì
Ai mà hơn nữa tôi thời thứ ba

Mới thoạt nghe thì đúng là một câu ca giỡn chơi! Nhưng phân tích kỹ sẽ thấy nó là một thang thuốc tất hữu hiệu cho một căn bệnh. Bệnh "Số Một". Bệnh Số Một là một thứ ám ảnh của những cá nhân muốn đạt cho được tình trạng hoàn hảo nhất. Những kẻ bị ám ảnh này phải nỗ lực tối đa để đạt cho được chức vô địch, thắng giải. Mình phải hạng nhất, mình phải là 'Số Một'

Với một ám ảnh như vậy, cá nhân đó sẽ dốc tất cả nỗ lực đề đạt cho được mục tiêu. Nếu đạt được mục tiêu thì sẽ đạt được tất cả mọi phần thưởng và sự huy

hoàng của kẻ thành công. Nhưng ngược lại nếu thất bại, mỗi ám ảnh kia dễ trở thành một khủng hoảng tâm thần.

Có những cá nhân giàu nghị lực. Thất bại không làm họ nản chí. Họ sẽ tiếp tục tranh đua trở lại. Nhưng cũng có những cá nhân thất bại có thể làm cho họ trở thành một con bệnh tâm thần.

Để tháo gỡ những cơn khủng hoảng tâm thần cá nhân đó phải tháo gỡ mối ám ảnh trên và chấp nhận thực tế là mình không phải là kẻ "Số Một".

Ở đây mang câu ca dao kia ra đọc, tính chất 'khôi hài' của câu ca dao đã là một liều thuốc bổ. Tính chất chấp nhận thực tế thứ nhì và thứ ba làm cho cá nhân đang khủng hoảng vì sự thất bại sẽ giảm bớt mối căng thẳng từ áp lực cũ. Câu ca dao trên quả là một liều thuốc nhiệm mầu cho con bệnh học một bài học về sự thích ứng với thực tế. Hiệu quả là có thể giảm bớt áp lực khủng hoảng tinh thần

Yếu điểm của việc xử dụng những câu ca dao tục ngữ để làm luật cho xã hội có thể kể đến là tính chất ngôn ngữ của những câu ca dao tục ngữ này. Vì ca dao tục ngữ bị sự gò bó của ngôn ngữ, giá trị của chung câu ca dao tục ngữ nhiều khi bị lệch" đi chi vì sự thuận tiện sắp xếp 'chữ' cho câu ca dao tục ngữ này. Có khi nào chỉ vì sự thuận tiện của ngôn ngữ, mà một câu ca dao tục ngữ đã trở thành châm ngôn cho một nền văn hóa

Ví dụ một câu ca dao rất phổ thông, vẫn thường được người Việt Nam dùng để ám chỉ lòng yêu lòng ghét đối với tha nhân:

Thương ai thương cả lối đi
Ghét ai ghé cả tông ti họ hàng

Làm sao biết được cụm từ ‘thương cả lối đi' làm nền cho cụm từ "ghét cả tông ti" của câu "thánh phán" này. Hoặc ghét cả tông ti" đã là "cái cớ để câu ca dao này được dựng đứng lên.

Tại sao không là một câu: "Thương ai thương cả lối đi. Ghét ai ghét cả “cái ly người cầm” (lê thị huệ)" Nếu nói là thuận tiện chữ nghĩa, thì "lối đi" và "cái ly cũng có thể thuận tiện. Lại nữa 'lối đi" và "cái ly" đều là sự vật Nó có cái hợp lý của nó. Ý nói thương ai thương luôn đồ vật tùy thân của người ta. Ghét ai thì cái tùy thân của người ta thấy mà cũng phát ghét!

Nhưng điều chắc chắn là câu ca dao này thưởng được đọc lên để giải thích về thái độ những người Việt Nam lúc đã yêu ai thì có thể chấp nhận hết tất cả mọi chuyện, kể cả cái dở của người đó. Nhưng nếu đã không ưa người nào thì thái độ cư xử không còn có chỗ cho sự công bằng của lý trí nữa?

Nhưng điểm quan trọng nhất của nghệ thuật truyền khẩu chính là ở cung cách lưu truyền. Người ta có thể chỉ múa hoặc vẽ tùy hứng và tùy hoàn cảnh. Nhưng

người Việt Nam có thể đọc một câu ca dao tục ngữ vào bất cứ lúc nào trong ngày. xã hội cổ truyền, em bé Việt Nam nào cũng được nghe lời mẹ ru hàng ngày liên tiếp ba bốn năm đầu tiên trong đời. Với lối thiết kế nhà cửa ở Việt Nam, không có buồng nào cửa đóng then cài khóa chặt. Mỗi khi mẹ ru con, không phải chỉ một người con nhỏ nghe mà hầu như cả nhà cùng nghe. Có khi cả hàng xóm cùng nghe. Ngoài ra, như đã nói trên, người Việt thưởng trích dẫn ca dao tục ngữ hàng ngày trong mỗi lời nói giữa người và người với nhau. Nghệ thuật truyền khẩu này đã uốn nắn nền tâm hồn người Việt Nam. Có thể nói điểm tựa tinh thần của người Việt Nam là nền văn hóa truyền khẩu này.

Sức mạnh của nghệ thuật truyền khẩu này là chính nó trở thành gương mẫu cho đời sống. Khác với cách tuyên dương nghệ thuật mỗi khi có hội hè đình đám lễ lạc (thưởng ngoạn), hoặc mỗi khi có thời gian rảnh rỗi (để săng tác). Khi người ta hành xử nghệ thuật hàng ngày. Thì nghệ thuật đã trở thành đời sống. Nó thấm vào đời sống của người cưu mang nó. Đây là đời sống của những người nghệ sĩ. Mặc dù nghệ sĩ ở đây đã không sáng tạo ra những câu ca dao hoặc chế ra được những câu ru con hoàn toàn mới lạ mỗi khi lên một giọng hò. Nhưng nghệ sĩ ở đây đã làm cái việc bắt chước. Và bắt chước hàng ngày. Một sự lập lại liên tục từ thế hệ này sang thế hệ khác. Đó là điều đáng nói. Ngoài ra tính chất vừa là diễn viên vừa là khán giả của nghệ thuật truyền khẩu Việt Nam còn cho người Việt Nam cái cơ hội sống như một người nghệ sĩ. Nghệ thuật đã thẩm thấu vào đời sống của những nghệ nhân tài tử này nhiều hơn so với những nền văn hóa dành ra một giai cấp, một nghề nghiệp, cho người nghệ sĩ.

Các nhà nghiên cứu nghệ thuật thường chú trọng đến nghệ thuật chuyên nghiệp. Nghiên cứu về âm nhạc chẳng hạn thì chỉ nghiên cứu về âm nhạc chuyên nghiệp hơn là âm nhạc dân gian. (Trần Văn Khê, trang 12).

Thiết tưởng đây là một truyền thống cần xét lại. Bởi vì tính chất phổ thông của một bộ môn, không có nghĩa là mặt nghệ thuật của bộ môn đó thấp. Ví dụ Hát quan Họ ở Việt Nam là một điệu hát phổ thông mà mặt nghệ thuật lại rất cao (Trần Văn Khê, trang 14).

Về phương diện văn chương, có tác phẩm nào đồ sộ như hai tập sách sưu tầm của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc, Tục Ngữ Phong Dao Việt Nam. Hai tập ca dao tục ngữ này chứa đựng linh hồn nước Việt Nam. Nó còn phản ảnh muôn mầu nghệ thuật chữ nghĩa tiếng Việt: giàu có, linh hoạt, thâm thúy, giải trí gò bó, hình thức, từ chương ... Tác phẩm Đoạn Trường Tân Thanh của Nguyễn Du cũng không thể nào đạt được nét tinh túy tâm hồn Việt Nam và đa dạng về mặt chữ nghĩa như hai tập sưu tầm ca dao tục ngữ này của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc.

Tầm phổ thông và sức ảnh hưởng của nghệ thuật truyền khẩu trong xã hội cổ truyền Việt Nam đã cho thấy đây là một nét cá tính mạnh của nền văn hóa Việt Nam. Khi tìm hiểu về một nền văn hóa khác, người ta có thể chọn điều khác, hội họa, vũ điệu, áo quần, để làm đối tượng nghiên cứu nghệ thuật cho nền văn hóa đó. Đối với trường hợp Việt Nam, tôi nghĩ, muốn nghiên cứu nghệ

thuật của nền văn hóa này, trước hết hãy chú tâm vào nghệ thuật truyền khẩu của nó.

LÊ THỊ HUỆ (1995)

THAM KHẢO:

Chu Quang Trứ. Kiến Trúc Việt Nam Là Cả Một Tổng Thể. Kiến Trúc. Tạp Chí Của Hội Kiến Trúc Việt Nam. 39. 1993. Thành phố Hồ Chí Minh.

Gannon and Associates. Understanding Global Culture. Sage Publications, London. 1994.

Nguyễn Thuyết Phong, Thế Giới âm Thanh Việt Nam. Hoa Cau. California, 1989.

Phạm Quỳnh, Phạm Quỳnh, 1892 - 1992. Tuyển Tập và Di Cảo An Tiêm. Paris, 1992.

Thanh Giang, Nghe Quan Họ ở Hội Lim. Tạp Chí Hàng Không Việt Nam. Số 14 (20) 1993.

Thế Lãng. Phóng Sự Đồng Cô Bóng Câu. Tuần Báo Người Lao Động. 8/3 - 15/3/1 993. Thành Phố Hồ Chí Minh.

Toan Ánh, Cầm Ca Việt Nam. Lá Bối. Sài Gôn. Việt Nam, 1970.

Trần Văn Khải. Nghệ Thuật Sân Khấu Việt Nam, Xuân Thu, Texas. 1976

Trần Văn Khề, âm Nhạc Đông Nam á. Dông Nam á, Paris, Trương Thu Hiền, Tranh Làng Hồ.

Thương Mại, Tuần Báo của Bộ Thương Mại 35 , 217, 1-7, 9, 1994.