

THƠ CA DÂN GIAN DAO NHÌN TỪ BỐI CẢNH DIỄN XƯỞNG FOLKLORE

Bàn Thị Quỳnh Giao

Viện Văn học

Tóm tắt: Đối với người Dao thơ ca dân gian có ý nghĩa vô cùng quan trọng trong đời sống văn hóa tộc người, bởi ở đó phản ánh đầy đủ về đời sống văn hóa, đời sống sinh hoạt và đời sống tâm linh của tộc người. Thơ ca dân gian Dao không chỉ dùng để đọc mà nó còn được dùng để hát, các bài ca ấy được người Dao hát lên trong mọi hoàn cảnh: họ hát khi vui, khi buồn, hát trao duyên, hát cầu chúc, hát để khấn nguyện, ... Khi những lời ca cất lên cũng là lúc tâm tư, tình cảm của họ hướng về gia đình, cộng đồng, làng bản, hướng về thế giới siêu nhiên, hướng về thế giới tổ tiên để bộc lộ tâm tư, tình cảm, để khấn nguyện, để cầu xin sự che chở của các ma lành giúp họ có được cuộc sống an lành, hạnh phúc nơi trần gian. Vì vậy, khi tìm hiểu dân ca dân gian Dao không thể tách rời chúng ra khỏi bối cảnh diễn xướng của nó.

Từ khóa: Thơ ca dân gian Dao, bối cảnh, diễn xướng, văn hóa tộc người, ca từ.

Nhận bài ngày 6.10.2022; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 24.10.2022;

Liên hệ tác giả: Bàn Thị Quỳnh Giao; Email: quynhgiao.ban40@gmail.com

1. MỞ ĐẦU

Một trong những đặc trưng cơ bản của văn học dân gian Dao nói chung và của thơ ca dân gian Dao nói riêng là tính nguyên hợp. Biểu hiện cụ thể nhất của tính nguyên hợp trong thơ ca dân gian Dao là tính biểu diễn, song trong thơ ca dân gian Dao chúng ta có thể thấy quá trình sáng tác và biểu diễn đôi lúc được hòa vào làm một, bởi tính ứng tác tức thời trong thơ ca dân gian Dao. Đặc biệt là loại hình Páo Dung (hát đối đáp, hát giao duyên) những người diễn xướng trong quá trình biểu diễn họ có thể ứng tác các bài ca theo ngụ ý riêng để đáp ứng được mục đích Páo Dung của mình. Như vậy, tính biểu diễn trong thơ ca dân gian Dao có mối quan hệ hữu cơ giữa quá trình sáng tác và quá trình diễn xướng song đôi khi quá trình sáng tác và quá trình diễn xướng lại được chủ thể diễn xướng thực hiện một cách đồng thời đó gọi là tính ứng tác trong thơ ca dân gian Dao. Qua đó chúng ta thấy, quá trình sáng tác và quá trình diễn xướng trong thơ ca dân gian Dao thường được tách ra làm hai song cũng có lúc được nhập làm một, khi quá trình sáng tác và quá trình diễn xướng nhập vào làm một thì đó cũng là lúc khoảng cách về thời gian và không gian diễn xướng không phân định khoảng cách. Qua khảo sát chúng tôi thấy người Dao có rất nhiều tên gọi khác nhau nhưng theo ngôn ngữ riêng của dân tộc thì người Dao phân chia thành hai nhóm Dìu miến, Kiềm

miền. Song người Dao ở nhóm Kiềm miền chủ yếu là ở nhóm Dao Đại Bản chính vì thế trong bài viết này chúng tôi chỉ tập chung đi khảo sát bối cảnh diễn xướng của nhóm Kiềm miền còn bối cảnh diễn xướng của nhóm Diu miền chúng tôi sẽ trở lại trong một bài viết khác. Vì sao chúng tôi lại chọn thơ ca dân gian của nhóm Kiềm miền để khảo sát? Bởi nhóm này có những nét văn hoá đặc trưng mà những nét văn hoá đó xuất hiện hầu hết ở các ngành Dao, chẳng hạn như: tục cúng cơm mới, cúng thần rừng, thần nước, tục khâu áo mới tặng ông bà trong dịp tết,... và quan trọng hơn là các bài thơ ca dân gian đặc biệt là dân ca nghi lễ được các ngành Dao trong nhóm này sử dụng chung.

Thơ ca dân gian Dao của được tồn tại dưới ba dạng là: tồn tại ẩn (tồn tại trong trí nhớ của tác giả dân gian), tồn tại cố định (tồn tại bằng văn tự) và tồn tại hiện (tồn tại thông qua diễn xướng). Căn cứ vào ba dạng tồn tại trên chúng ta thấy tính nguyên hợp trong thơ ca dân gian Dao biểu hiện ở dạng tồn tại hiện (tồn tại thông qua diễn xướng) và nó “biểu lộ ở những chức năng thực hành – sinh hoạt đa dạng của nó”. Vì vậy, khi nghiên cứu thơ ca dân gian Dao chúng tôi luôn lấy lý thuyết bối cảnh diễn xướng dân gian làm kim chỉ nam để tìm hiểu mối quan hệ giữa “*Kết cấu, văn bản và bối cảnh*”, “*Nghệ thuật ngôn từ như một hình thức diễn xướng*”, không những thế chúng tôi còn luôn đặt các lời ca trong bối cảnh diễn xướng để tìm ra dấu ấn văn hóa tộc người thông qua lời của các bài thơ ca dân gian,... Với mục đích giúp người đọc, người nghe hình dung, hiểu rõ hơn giá trị nghệ thuật của thể loại thơ ca dân gian này chúng tôi đã khai thác triệt để bối cảnh diễn xướng của loại hình thơ ca dân gian Dao để từ đó hiểu và cảm nhận đúng, sâu sắc hơn về vẻ đẹp tinh thần, vẻ đẹp trong sinh hoạt, lao động cũng như thế giới văn hoá tâm linh của tộc người Dao.

2. NỘI DUNG

2.1. Khái niệm

Như chúng ta đã biết để hiểu chính xác và về thơ ca dân gian Dao chúng ta phải đặt các lời ca ấy trong bối cảnh diễn xướng dân gian. Vậy tại sao thơ ca dân gian Dao lại được coi là những bài ca để rồi chúng ta phải đặt nó trong bối cảnh diễn xướng mới thấy được hết các giá trị vốn có của nó? Trước hết về khái niệm thơ ca dân gian, theo tìm hiểu của chúng tôi thì những tên gọi như: *Văn học dân gian*, *Văn học dân gian truyền miệng*, *Thơ ca dân gian*,... trước cách mạng ở nước Nga được gọi là “Sáng tác thơ ca dân gian”. Còn sau cách mạng các nhà dân gian Nga gọi những sáng tác nghệ thuật ngôn từ theo phương thức truyền miệng của quần chúng nhân dân lao động là *thơ ca dân gian*. Còn ở Việt Nam nhiều nhà nghiên cứu cũng đã coi những bài thơ được truyền miệng và lưu truyền trong dân gian là thơ ca dân gian, cụ thể: Trong giáo trình *Lịch sử văn học Việt Nam*, Tập II của hai tác giả Đinh Gia Khánh và Chu Xuân Diên khi nhắc đến khái niệm “thơ ca dân gian” tác giả Chu Xuân Diên đã nhấn mạnh tính nguyên hợp của thể loại này, ông cũng đặc biệt nhấn mạnh mối quan hệ mật thiết giữa thơ và nhạc trong loại hình này. Hay trong chuyên luận *Nghiên cứu tiến trình lịch sử của văn học dân gian Việt Nam* tác giả Đỗ Bình Trị cũng một lần nữa khẳng định thơ ca dân gian là thể loại tổng hợp của cả thơ ca và văn hóa, âm nhạc dân gian. Tác giả Hoàng Tiến Tựu cũng nhận định: “khái niệm “thơ ca dân gian” rất rộng, bao gồm phần lời thơ trong các hình thức sáng tác dân gian khác (như lời thơ trong câu đố, trong một số truyện kể dân gian, trong những hình thức dân gian truyền miệng có nguồn gốc văn học,...)”.

Từ các nghiên cứu của các tác giả trên, chúng tôi tạm gọi những bài thơ được người Dao sáng tác, hát lên trong đời sống văn hoá, đời sống tâm linh, qua những lời ca ấy họ gửi gắm tâm tư, tình cảm, niềm tin tâm linh của mình vào các vị thần, vào người thương, vào cỏ cây, mây trời,... là thơ ca dân gian Dao. Các bài thơ ca ấy được đặt trong những bối cảnh diễn xướng cụ thể và nó trở thành một bộ phận cơ hữu của văn hoá Dao. Qua khảo sát trong thư tịch và điền dã kết hợp với các căn cứ nêu trên chúng tôi nhận thấy các bài thơ ca của người Dao được họ diễn xướng trong đời sống sinh hoạt và đời sống tâm linh của mình, những bài thơ ca dân gian ấy có đầy đủ các yếu tố trên, cho nên trong khi thực hiện đề tài chúng tôi dùng thuật ngữ “thơ ca dân gian Dao” để chỉ cho loại hình thơ và ca dân gian của tộc người này. Còn về khái niệm bối cảnh diễn xướng thì theo khảo sát của chúng tôi: Năm 1982, cuốn sách *Folklore and Folklife: An Introduction* (Dẫn nhập về folklore và đời sống dân gian) được ra đời, ở phần đầu cuốn sách có bài viết dẫn nhập với nhan đề: “*Concepts of Folklore and Folklife Studies*” (Những khái niệm trong nghiên cứu dân gian và đời sống dân gian), Richard M. Dorson đã khái quát lại mười hai lý thuyết và trào lưu quan trọng của ngành nghiên cứu văn hóa dân gian. Trong đó, có một trào lưu được M. Dorson gọi tên là trào lưu “Bối cảnh” (“*Contextual*” movement). Trào lưu này được khởi xướng bởi một nhóm những nhà folklore học trẻ của Hoa Kỳ ông đã đặt cho họ một cái tên thân thương là “Những người Thổ trẻ tuổi” (“*Young Turks*”). Họ là những người phản đối mạnh mẽ việc ghi chép văn bản folklore tách rời bối cảnh ngôn ngữ, hành vi, giao tiếp, biểu đạt và diễn xướng của nó, xong chính việc phản đối đó lại là những đóng góp lớn trên phương diện lý thuyết dân gian. Tên gọi “Bối cảnh” mà Dorson gán cho nhóm “Những người Thổ trẻ tuổi” xuất phát từ việc họ sử dụng một khái niệm về bối cảnh diễn xướng trong các bài viết có tính lý thuyết cao của họ. Đến năm 1964, trong bài viết “*Text, Texture and Context*” (Văn bản, Kết cấu và Bối cảnh) nhà nghiên cứu dân gian Alan Dundes đã chỉ ra cho các nhà nghiên cứu dân gian rằng: Trong nghiên cứu dân gian tốt nhất là nên phân tích kết cấu, văn bản và bối cảnh của nó. Theo ông, bối cảnh là tình huống xã hội riêng mà trong nghiên cứu dân gian nó được sử dụng thật sự, bối cảnh định hướng cho văn bản là một bằng chứng cho thấy hiểu biết về bối cảnh sẽ giải thích được sự biến đổi bên trong của văn bản và kết cấu của nó điều này giúp người nghiên cứu hiểu vì sao có sự khác nhau ở các dị bản văn học dân gian.

Năm 1972, nhà nghiên cứu dân gian D.K. Wilgus trong bài viết “The Text is the Thing” (Văn bản chính là vấn đề) tại AFS, ông đã khẳng định những đóng góp to lớn của trường phái “Bối cảnh”, bởi theo ông nó có vai trò quan trọng trong việc đánh thức mối quan tâm của các nhà nghiên cứu và bước đầu đã trả dân gian trở về với bối cảnh thực tế - môi trường diễn xướng sống động của nó. Phương pháp nghiên cứu folklore theo lối diễn xướng được áp dụng rộng rãi từ những năm 70 của thế kỷ 20 với nhiều công trình nghiên cứu về dân gian có giá trị như: “Tiến tới những viễn cảnh mới về ngành folklore” (*Toward new perspectives in Folklore*); “Khám phá về dân tộc học lời nói” (*Explorations in the Ethnography of Speaking*); “Folklore: diễn xướng và giao tiếp” (*Folklore: performance and communication*). Chúng ta có thể thấy, trong khoa nghiên cứu dân gian, ban đầu các nhà nghiên cứu mới chỉ tiếp cận văn bản văn học dân gian theo kiểu dân tộc học ngôn ngữ (*ethnolinguistic model*), rồi sau đó họ tiếp cận văn bản theo xu hướng văn học, trường phái ngôn ngữ học Praha,... Song có lẽ chỉ đến khi các nhà nghiên cứu dân gian tiếp cận văn bản

văn học dân gian theo lối diễn xướng thì mới có một luồng gió mới đem đến cho giới nghiên cứu một cái nhìn mới mẻ, toàn diện và sống động hơn về dân gian.

Nhà nghiên cứu Richrd Bauman trong công trình nghiên cứu Nghệ thuật ngôn từ truyền miệng như một hình thức diễn xướng đã nhấn mạnh: “Về cơ bản, sự diễn xướng với tư cách một phương thức thông tin bằng miệng bao gồm cả giả thiết về trách nhiệm trước thính giả về một sự thể hiện năng lực truyền đạt. Năng lực này nằm ở chỗ kiến thức và khả năng nói theo những cách thích hợp về mặt xã hội (...). Như vậy sự diễn xướng thu hút sự chú ý đặc biệt và nhận thức được nâng cao về hành động biểu đạt và cấp phép cho thính giả xem hành động biểu đạt và người thực hiện với một cường độ đặc biệt”. Bauman cũng chỉ ra các yếu tố cấu thành của hình thức diễn xướng đó là: các luật lệ, công thức, đặc điểm cận ngôn ngữ đặc biệt, ngôn ngữ bóng bẩy,... để từ đó ông nhấn mạnh “diễn xướng mang tính dân gian như một hiện tượng thông tin, vượt ra cái ứng dụng phổ biến”. Chúng ta có thể thấy, việc lưu truyền của các văn bản dân gian ở không gian này người ta chú ý đến diễn xướng, ở một không gian khác người ta lại chú ý đến ngôn ngữ, các luật lệ,... song vấn đề quan trọng nhất là người nghiên cứu phải tìm ra được chức năng thực hành của văn bản dân gian trong đời sống văn hóa tộc người, mà theo Dundes thì “một nhà dân gian toàn diện cần cố gắng phân tích cả ba mức độ (kết cấu ngôn từ, văn bản và ngữ cảnh). Tiếp cận các văn bản thơ ca dân gian theo lý thuyết bối cảnh diễn xướng người đọc, người nghe sẽ thấu rõ hơn những đặc trưng cơ bản của một văn bản dân gian đồng thời thông qua diễn xướng (cụ thể là lời nói, các lễ thức trong một buổi diễn xướng, cử chỉ, hành động,...) thì cả chủ thể diễn xướng và bối cảnh diễn xướng được gắn kết lại với nhau một cách chặt chẽ hơn. Các yếu tố ngôn ngữ (lời thơ) và phi ngôn ngữ (các yếu tố phi ngôn ngữ trong diễn xướng thơ ca dân gian Dao chúng ta có thể tạm hiểu nó là những tín hiệu trực quan như hành động, cử chỉ, giọng hát,... của chủ thể diễn xướng) trong khi diễn xướng thơ ca dân gian Dao sẽ giúp người nghe, người xem hình dung lại một cách trọn vẹn toàn bộ quá trình diễn xướng (không gian, thời gian, chủ thể diễn xướng và được dùng để thực hành tín ngưỡng nào?...), đây được xem là một điểm khác biệt lớn giữa thơ ca dân gian và thơ ca hiện đại. Như vậy, nghiên cứu thơ ca dân gian Dao trong khoa nghiên cứu dân gian từ lý thuyết bối cảnh diễn xướng là giúp cho người đọc tiếp cận với văn bản văn học dân gian một cách rõ ràng, thú vị hơn không kém gì khi chúng ta ngồi xem trực tiếp hoặc tham gia vào một quá trình diễn xướng các bài ca dân gian.

2.2. Tiếp cận thơ ca dân gian Dao từ bối cảnh diễn xướng folklore

Bối cảnh diễn xướng của thơ ca dân gian Dao không hoàn toàn đồng nhất với bối cảnh diễn xướng của các làn điệu dân ca người Việt. Nếu như bối cảnh diễn xướng của các làn điệu dân ca người Việt thiên về không gian sinh hoạt thì bối cảnh diễn xướng của thơ ca dân gian người Dao lại thiên về không gian văn hóa sinh thái, không gian văn hoá tâm linh của tộc người. Nói như Barbara Kirshenblatt – Gimblett thì “Văn bản cổ nhiên là cực kỳ quan trọng, song nếu không có bối cảnh thì nó cũng vô hồn”. Từ đó chúng ta thấy, nếu các bài thơ ca dân gian Dao không được đặt vào những bối cảnh diễn xướng cụ thể thì các bài dân ca ấy không thể tồn tại được đến ngày nay. Nói như vậy không có nghĩa là chúng ta đề cao vai trò của bối cảnh diễn xướng trong thơ ca dân gian Dao, song chúng ta cũng phải thừa nhận rằng nếu không có bối cảnh diễn xướng thì các làn điệu dân ca Dao sẽ thiếu đi sự hấp dẫn hoặc nếu có thì sự hấp dẫn thì có lẽ nó cũng sẽ bị giảm đi đáng kể và chắc chắn cũng sẽ không tạo

ra được đáng vẻ riêng cho thể loại này. Qua lý thuyết bối cảnh diễn xướng, chúng tôi có cơ sở để phân tích, tìm hiểu vai trò, vị trí, không gian, thời gian của các cuộc Páo Dung, của các nghi lễ vòng đời đồng thời cũng tìm hiểu vai trò của người thầy cúng, vai trò của nam, nữ trong cuộc hát Páo Dung (chủ thể diễn xướng),... Đồng thời, thấy được những nét đẹp trong phong tục, tập quán, tín ngưỡng, đời sống tâm linh,... thông qua những cuộc hát (diễn xướng) của người Dao xưa và nay.

Việc phân chia bối cảnh diễn xướng của thơ ca dân gian Dao dựa vào nhiều tiêu chí, chẳng hạn: dựa vào không gian, thời gian của cuộc diễn xướng (bối cảnh diễn xướng rộng hay hẹp, ngày hay đêm), dựa vào quy cách xuất hiện của cuộc diễn xướng (bối cảnh diễn xướng trong không gian thiêng), dựa vào nghi lễ (bối cảnh nghi lễ vòng đời hay bối cảnh nghi lễ vòng cây trồng, bối cảnh nghi lễ cúng các vị thần, hay bối cảnh nghi lễ cầu an), dựa vào văn hóa tộc người kết hợp với quy mô không gian diễn xướng (sẽ có bối cảnh nghi lễ hay bối cảnh tự do),... Chúng ta thấy bối cảnh diễn xướng của thơ ca dân gian Dao vô cùng phong phú, đa dạng mỗi bối cảnh đều có thể tác động đến chủ thể diễn xướng theo một cách riêng. Do vậy, sự phân loại trên chỉ mang tính tương đối chứ chưa phản ánh được hết mức độ chi phối của từng loại bối cảnh đối với thơ ca dân gian Dao. Điều quan trọng là chúng ta cần xác định bối cảnh diễn xướng nào đã phản ánh được tương đối đầy đủ và chính xác nét văn hoá đặc trưng và sự khác biệt về bối cảnh diễn xướng của tộc người Dao với các tộc người khác trong cùng một không gian cư trú. Song chúng ta có thể thấy trong thơ ca dân gian Dao bối cảnh tiêu biểu nhất và gần như nó ôm trọn các loại bối cảnh khác đó chính là bối cảnh về thời gian – không gian bởi bối cảnh đó nó thể hiện được rõ nét nhất thời gian diễn ra nghi lễ, không gian thực hành nghi lễ, chủ thể diễn xướng nghi lễ và các bài thơ ca dân gian được người Dao sử dụng trong thực hành những nghi lễ này, duy chỉ có việc phân loại theo tiêu chí văn hóa tộc người kết hợp với quy mô không gian diễn xướng thì bối cảnh diễn xướng có thể mở rộng hơn chút đó là ở chợ phiên, ở nương rẫy, ở nơi những người phụ nữ ngồi quay tơ, dệt vải, thêu thùa,... Bối cảnh thời gian, không gian - bối cảnh diễn xướng này được quy định cụ thể về thời gian và có không gian diễn xướng cố định. Bối cảnh diễn xướng này chúng ta thường bắt gặp trong nghi lễ vòng đời của người Dao, cụ thể là nghi lễ đặt tên, nghi lễ cấp sắc, nghi lễ cưới hỏi, nghi lễ làm ma khô,... còn nghi lễ làm ma tươi chỉ đáp ứng yêu cầu về không gian song không đáp ứng yêu cầu về thời gian nên chúng tôi không khảo sát trong bối cảnh diễn xướng này. Hay nói một cách khác là yếu tố để tạo bối cảnh diễn xướng thơ ca dân gian Dao là những sự kiện được lên lịch từ trước và nó có tính chu kì trong cuộc đời mỗi con người dân tộc Dao. Tức là về mặt bối cảnh thời gian nó phải có tính lặp lại (người Dao nào từ khi sinh ra đến khi mất đi đều trải qua lễ đặt tên, lễ cấp sắc (đối với nam), lễ cưới, lễ tang, các nghi lễ này đều được cộng đồng biết và chuẩn bị cả về tâm lý lẫn vật chất; về mặt không gian nó phải có địa điểm rõ rệt và được quy ước cụ thể chỉ cần gia chủ thông báo là cộng đồng sẽ biết nghi lễ ấy ứng với không gian nào. Đối với những yếu tố tạo ra cơ hội để thơ ca dân gian Dao được diễn xướng chúng tôi đối chiếu với nghiên cứu của Bauman thì nó có các mốc tình huống cụ thể như: “những yếu tố của khung cảnh” (Ngũ Đài, trạm nghỉ, thành Hoàng làng,...), “những trang bị hay vật dụng” (quần áo dân tộc, mặt nạ Kadong, trống, chiêng,...) và nguyên tắc thời gian (các ngày trọng thể trong cuộc đời mỗi người Dao,...).

Trên cơ sở điền dã, quan sát trực tiếp các nghi lễ vòng đời và tiếp nhận văn bản thơ ca dân gian của người Dao thông qua cuốn *Dân ca Dao* chúng tôi mã hóa một cách sơ lược nhất diễn trình các nghi lễ vòng đời có sử dụng thơ ca dân gian nhằm giúp người đọc hình dung rõ hơn bối cảnh diễn xướng trong những nghi lễ này. Các bài thơ ca dân gian Dao này đã được tác giả Triệu Hữu Lý sưu tầm và biên dịch ra tiếng Việt, đây cũng là bài báo nhằm phục vụ cho đại chúng nên chúng tôi xin phép được sử dụng nhan đề các bài thơ ca bằng tiếng Việt, còn các bài thơ ca được ghi chép nguyên bản bằng tiếng Dao chúng tôi xin phép được khảo sát trong một bài viết khác, cụ thể như sau:

Bảng 1. Diễn trình nghi lễ vòng đời của người Dao

Tên nghi lễ	Bối cảnh diễn xướng	Các bài thơ ca dân gian được sử dụng
Nghi lễ đặt tên	Thời gian trong một ngày và chỉ diễn ra trong không gian ngôi nhà, cụ thể: - Trong nhà trước bàn thờ tổ tiên (không gian thiêng của người Dao). - Trong không gian nơi ngủ của đứa trẻ.	Các bài thơ ca dân gian được sử dụng là: <i>Cầu Thần, Dâng lễ, Mở đường, Tỉ sơn ca</i> .
Nghi lễ cấp sắc	Thời gian trong 3 ngày, 5 ngày và 7 ngày tùy theo gia chủ làm lễ cấp sắc 3 đèn, 5 đèn hay 7 đèn, không gian diễn ra cả trong và ngoài nhà, cụ thể: - Không gian thiêng nơi bàn thờ tổ tiên. - Tại cửa lầu nơi ngự của thần Đế Mẫu. - Tại cửa nơi địa ngục, cửa Lạnh, cửa Huyền môn (đây là các cửa tượng trưng). - Trước Choong tàn. - Trước Ngũ Đài. - Trước bàn thờ tạm.	Các bài thơ ca dân gian được sử dụng là: <i>Lễ hội 36 ca khúc, Dâng trống, dâng thanh la, dâng tiền, Ngọc nữ hát giáng sinh, Cáp lương liệu bóng lộc, Mừng Tân Ân, Đạo làm con, đạo làm trò, biết ơn các Thánh Sư... Hiến hoa, Hiến cơm, Hiến rau, Hát dâng bằng, Hát tiễn thần...</i>
Nghi lễ cưới hỏi	Thời gian trong hai ngày, một đêm diễn ra trong không gian ngôi nhà, nơi nghỉ trạm, thành Hoàng làng, cụ thể: - Thành Hoàng làng. - Sân nhà gái - Trước bàn thờ nhà gái, trước cửa buồng cô dâu (trong nhà). - Trong nhà trai.	Các bài thơ ca dân gian được sử dụng là: <i>Cửa ải, lý do đến ải, đưa tiền cúng thành Hoàng làng, hát hỏi các sự vật ở quanh cửa ải, nguồn gốc ra đời của đồng tiền Tỉ Lộ, Bình “Lạy éng”, nguồn gốc trâu cau, nguồn gốc lúa ngô, nguồn gốc chè, thuốc Lào, trình báo ma tổ tiên...</i>
Nghi lễ ma khô	Thời gian trong ba ngày, hai đêm diễn ra trong không gian ngôi nhà và không gian mộ, cụ thể: - Không gian thiêng nơi bàn thờ tổ tiên. - Không gian mộ.	Các bài thơ ca dân gian được sử dụng là: <i>Nhập quan ca, Báo ơn, Trả nợ Tào Quan, Động thổ ca, Thập diện ca, Thập biệt ca, Bài ca hưởng thực...</i>

Nhìn vào bảng mô tả diễn trình diễn xướng bên trên chúng ta có thể thấy trong giới hạn về thời gian và không gian như vậy các cuộc diễn xướng thơ ca dân gian Dao được chủ thể diễn xướng sắp xếp sẵn chương trình theo thứ tự thực hành của nghi lễ trước khi trình diễn công khai cho gia chủ và cộng đồng làng bản tham dự, tham gia, cụ thể như sau:

Thời gian diễn xướng. Thời gian phụ thuộc vào từng nghi lễ cụ thể có thể chỉ là một ngày (lễ đặt tên), có thể là hai ngày một đêm (lễ cưới và lễ ma khô) và nhiều nhất là lễ cấp sắc, ở lễ cấp sắc người đàn ông Dao càng cấp sắc nhiều đèn thì thời gian diễn xướng càng lâu có thể lên tới bảy ngày sáu đêm. Song chúng ta có thể thấy thời gian trong các cuộc diễn xướng này được ấn định trước có ngày, giờ cụ thể, việc ấn định thời gian diễn xướng phụ thuộc hoàn toàn vào chủ thể diễn xướng (thầy cúng chính) bởi nếu chủ thể diễn xướng không tham gia thì thời gian diễn xướng sẽ không được thực hiện, khi các thầy cúng - chủ thể diễn xướng ấn định được thời gian cụ thể, gia chủ thông báo tới cộng đồng làng bản thời gian diễn ra sự kiện, ai sẽ là người diễn xướng chính trong toàn bộ thời gian ấy,... và hầu hết các thành viên trong cộng đồng làng bản nơi có người thụ lễ sẽ đến tham gia đúng thời gian mang tính chất cố định của tộc người vào buổi diễn xướng nghi lễ đặc biệt đó.

Không gian diễn xướng đặc biệt. Nhìn vào bảng mô tả diễn trình chúng ta có thể thấy không gian diễn xướng trong thơ ca dân gian Dao là bất định (có sự thay đổi, không ổn định về không gian), đó là không gian rộng và mở song chúng ta có thể thấy ở không gian diễn xướng đó nó có sự kết hợp chặt chẽ giữa không gian sinh tồn, không gian sinh thái tự nhiên với không gian thiêng. Với người Dao không gian sinh tồn, không gian sinh thái tự nhiên chỉ là không gian để con người sống tạm còn không gian thiêng mới là không gian đích thực cho cuộc sống của họ, bởi ở không gian thiêng ấy họ có thể gặp được Bàn Vương, gặp được ma tổ tiên, gặp được các vị thần phù trợ cho bản mệnh của họ. Chính vì thế ở không gian thiêng ấy chủ thể diễn xướng phải có những “trang bị vật dụng” đúng với truyền thống của dân tộc mình như áo quần, mặt nạ, thanh la, que tre âm dương,... Mặc dù không gian diễn xướng là bất định nhưng trong không gian ấy con người luôn là chủ thể, là tâm điểm, không gian được phản chiếu qua cách nhìn nhận của con người, lúc này không gian có kích thước, được xác định rõ ràng và có tính đặc thù riêng. Đó được coi là không gian văn hóa để diễn xướng thơ ca dân gian Dao từ xưa và cho đến nay nó vẫn tồn tại.

Các bài thơ ca dân gian được dùng để diễn xướng

Hầu hết các bài thơ ca dân gian được người Dao dùng để diễn xướng trong các nghi lễ đều là những bài thơ được người Dao sáng tác theo lối thơ cổ phong trường thiên còn các bài ca được sử dụng hát Páo Dung, hát giao duyên được sáng tác theo lối cổ phong đoản thiên. Nội dung các bài thơ gắn chặt với từng nghi lễ, song chúng ta cũng có thể nhận ra trong ba nghi lễ lớn là cấp sắc, đám cưới, ma khô các bài thơ dùng để hát ca tụng các vị thần đều xuất hiện. Các bài thơ ấy đều thể hiện được tình cảm của người Dao với công lao to lớn của các vị thần đã có công che chở cho cuộc sống người Dao, chẳng hạn như bài *Cảm tạ thần*: “Sớm nay Tân ân thụ giới mãi/ Sớm mai trăm họ đã đến nhờ/ Sớm mai trăm họ đã đến nhờ/ Bất kể đại chày hay tiểu hội/ Bốn phương đều đạt tới âm cung/ Tiếng thom truyền đi khắp tứ xứ/ Cứu nhân độ vật thật công danh” [Ghi theo lời thầy cúng Lý Văn Sầu, sinh năm 1945, tại Bản Lầu, Mường Khương, Lào Cai, tư liệu điền dã ngày 24/11/2019]. Người Dao luôn quan niệm cuộc sống của họ không gặp phải những tai ương, họ có thóc đầy bồ,

trâu, lợn đầy chuồng là do luôn có các Thần hay còn gọi là ma lành trợ giúp. Các bài thơ ca dân gian của người Dao nó được lưu truyền bao đời nay nhờ tính cố kết cộng đồng, nhờ việc thực hành nghi lễ và quan trọng hơn nó được người Dao thường xuyên diễn xướng trong đời sống văn hoá tộc người.

3. KẾT LUẬN

Như vậy, trên cơ sở tiếp cận bối cảnh diễn xướng thơ ca dân gian của người Dao chúng tôi nhận thấy loại hình này ra đời, lưu truyền và tồn tại nhằm mục đích hết sức cụ thể, đó là: Phục vụ nhu cầu đời sống văn hóa và đời sống tâm linh của người Dao. Nhìn từ bối cảnh diễn xướng dân gian, tất cả các hoạt động văn hoá của người Dao đều có sự xuất hiện của thơ ca dân gian. Có thể khẳng định, các bài thơ ca dân gian chính là một thành tố quan trọng không thể thiếu trong thực hành nghi lễ và đời sống sinh hoạt, đời sống văn hoá cộng đồng, vì thế nếu không có thơ ca dân gian sẽ không có bối cảnh diễn xướng, không có văn hoá đặc trưng của tộc người. Điều này cho thấy bối cảnh diễn xướng dân gian – diễn xướng thơ ca dân gian trên thực tế đã trở thành môi trường sống của các loại hình văn hoá dân gian trong đó có cả việc sử dụng thơ ca dân gian trong việc hát Páo dung, hát trao duyên, hát đối đáp của người Dao trong mỗi dịp tết đến, xuân về hoặc khi trai gái tham gia các hoạt động văn hoá của cộng đồng làng bản.

Khi chúng ta tiếp cận các văn bản thơ ca dân gian của người Dao theo lý thuyết bối cảnh diễn xướng chính là nhằm làm sáng rõ hơn các đặc trưng cơ bản của một văn bản folklore. Các bài thơ ca dân gian “với tư cách một phương thức thông tin bằng miệng” nên thông qua các yếu tố diễn xướng (ca từ, ngữ cảnh, các lễ thức trong một buổi diễn xướng,...) ấy sẽ có sự gắn kết chặt chẽ với bối cảnh diễn xướng. Các yếu tố ngôn ngữ và phi ngôn ngữ trong văn bản thơ ca dân gian giúp người nghe, người xem hình dung lại một cách trọn vẹn toàn bộ quá trình diễn xướng (không gian, thời gian, chủ thể diễn xướng, bài dân ca ấy được dùng để hát trong bối cảnh nào? Hát vào thời gian nào? Ai là chủ thể diễn xướng?) trong một thời gian, không gian cụ thể. Điều đó, góp phần làm nên sự khác biệt lớn giữa văn học dân gian đặc biệt là văn học dân gian Dao với văn học viết.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đinh Gia Khánh (2002) (chủ biên), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb. Giáo Dục.
2. Đỗ Bình Trị (1991), *Văn học dân gian Việt Nam* (Tập 1), Nxb. Giáo Dục, tr.21.
3. A.M. Nôvicôva (1983) (chủ biên), *Sáng tác thơ ca dân gian Nga*, Tập I, Nxb. Đại học và trung học chuyên nghiệp.
4. Đinh Gia Khánh, Chu Xuân Diên (1973), *Lịch sử văn học Việt Nam*, phần văn học dân gian (Tập II), Nxb. Đại học và trung học chuyên nghiệp.
5. Đỗ Bình Trị (1978), *Nghiên cứu tiến trình lịch sử của văn học dân gian Việt Nam*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.159.
6. Hoàng Tiến Tựu (1990), *Văn học dân gian*, tập II, Nxb. Giáo dục, tr.139.
7. Richard M. Dorson (1972) (biên tập), *Những khái niệm trong nghiên cứu folklore và đời sống dân gian*, trong *Dẫn nhập về folklore và đời sống dân gian*, Chicago: University of Chicago Press, tr.45.
8. D.K. Wilgus (1973), “Văn bản chính là vấn đề”, *Journal of American Folklore*, số 86, tr. 241.

9. Nguyễn Thị Hiền (1999), “Quan niệm mới về folklore và quá trình văn bản hóa ở Hoa Kỳ”, *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 4, tr. 92.
10. Nhiều tác giả (2005), *Folklore thế giới một số công trình nghiên cứu cơ bản*, Nxb. Khoa học xã hội.
11. Dundes (1964), *Texture, Text, and Context – Southern Folklore Quarterly* 28, tr.250 – 263.
12. Ngô Đức Thịnh, Frank Prochan (2005) (chủ biên), *Folklore thế giới – Một số công trình nghiên cứu cơ bản*, Nxb. Khoa học xã hội.
13. Triệu Hữu Lý (1990), *Dân ca Dao*, Nxb. VHDT.

FOLKLORE POETRY OF DAO PEOPLE: A VIEW FROM PERFORMANCE CONTEXT

Abstract: *sFolklore poetry, especially ritual folklore songs, plays an important role in cultural life of Dao ethnic group because it fully reflects their cultural life and ritual world. Folklore poetry is not only read but also sang by Dao ethnic in all circumstances. They sing when they feel happy or upset, they sing to express their love or to give a bless, ... The lyrics which show their thoughts and emotion towards their family and ancestors, the village and the spiritual world are expected to pray and ask for protection and happiness. Therefore, it is impossible to study Dao's folklore with separating it from its rituals and performance context.*

Keywords: *Dao's folklore poetry, context, performance, ethnic culture, lyrics.*