

PHƯƠNG NGỮ NAM BỘ THỂ HIỆN QUA SÂN KHẤU CẢI LƯƠNG

THE SOUTHERN DIALECT ON CAI LUONG

HUỲNH CÔNG TÍN(*) và ĐẶNG NGỌC LỆ(**)

TÓM TẮT: *Phương ngữ Nam Bộ trên sân khấu cải lương thể hiện ở 3 bình diện ngôn ngữ: ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp và cả phong cách diễn đạt. Thông qua hoạt động cải lương trong cả vở tuồng và sân khấu, khán giả nhận biết hiện trạng tiếng Việt được thể hiện qua giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ. Tuy là loại hình ngôn ngữ nghệ thuật với những đặc thù ca, kịch, ngôn ngữ cử chỉ,...; nhưng trên sân khấu cải lương, sự giao thoa giữa ngôn ngữ đời thường với ngôn ngữ nghệ thuật hết sức đậm nét. Khi nghiên cứu phương ngữ Nam Bộ, hoạt động giao tiếp sống động này, một thời bị bỏ qua, nên nhiều hiện tượng phương ngữ Nam Bộ khó có thể lý giải được. Vì vậy, trên cơ sở khái quát phương ngữ, bài viết tập trung những dẫn liệu từ hoạt động sân khấu để minh chứng sự tổng hợp hài hòa của tiếng Việt trong giao tiếp của người dân Nam Bộ.*

Từ khóa: *tiếng Việt; phương ngữ; cải lương; Nam Bộ.*

ABSTRACTS: *The Southern dialect on Cai Luong stage is expressed in three levels of language: phonetics, vocabulary, grammar and also on the level of expressive style. Through the work of Cai Luong in both plays and stage - audience is aware of the status of Vietnamese language expressed through the communication of the South people. Although it is the type of language arts with particularities, drama, language body...; but on the stage of Cai Luong, the interference between normal language and art language is very bold. When studying the Southern dialect, this lively communication activity, once ignored, so many Southern dialects phenomenon can not explain. Thus, on the basis of the general dialect, the article focuses on the material from the stage activities to illustrate the harmonious synthesis of Vietnamese in the communication of the South people.*

Key words: *Vietnamese; dialect; cai luong; Southern.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Dù trải qua nhiều thăng trầm, cải lương vẫn tồn tại và mang lại cho người dân Nam Bộ những giá trị tinh thần vô giá - một trong những giá trị hiện thực đó là dấu ấn phương ngữ Nam Bộ được thể hiện rõ nét qua từng vở diễn trên sân khấu. Do cả hai

thành phần soạn giả và nghệ sĩ diễn viên, hầu hết đều sinh trưởng trên đất Nam Bộ, nên ngôn ngữ giao tiếp ảnh hưởng sâu đậm đến loại hình nghệ thuật cải lương, khiến đặc trưng phương ngữ Nam Bộ trở thành nét phong cách của loại hình nghệ thuật đặc thù này. Bởi đó, trong yêu cầu bản tuồng

(*)TS. Trường Đại học Văn Lang, Mã số: TCKH12-10-2018

(**) PGS.TS. Trường Đại học Văn Lang, dangngocle@vanlanguni.edu.vn

của soạn giả và cả trong nghệ thuật ca nói của diễn viên, ngay cả những diễn viên cải lương ở miền Bắc theo đuổi nghiệp cầm ca, tính chất phương ngữ Nam Bộ luôn được xem là một “yêu cầu” nghệ thuật ngôn ngữ cần được chú trọng.

2. NỘI DUNG

Phương ngữ Nam Bộ khác với tiếng Việt toàn dân, thể hiện rõ ở bình diện *ngữ âm* trong lời nói và *từ vựng* trên văn bản. Ngoài hai đặc điểm ấy, sự khác biệt ngữ pháp trong một số phát ngôn và cách thức diễn đạt cũng là một đặc trưng đáng lưu tâm. Nghiên cứu phương ngữ, không thể bỏ qua các bình diện này.

2.1. Về phương diện ngữ âm

Khái quát phương ngữ Nam Bộ có thể thấy sự đồng nhất nhiều phụ âm đầu và cuối, nguyên âm, thanh điệu,... trong phát ngôn. Hiện tượng này có thể gây ít nhiều trở ngại trong giao tiếp. Nhưng giao tiếp nói đã có hoàn cảnh giao tiếp hỗ trợ, như những tiền giả định cần thiết, nên không gây sự nhầm lẫn thông tin. Trái lại, hiện tượng đồng nhất tạo nên hiện tượng đồng âm nên câu ca, giọng nói có sự hòa nhập, hài hòa thanh vận nhiều hơn, lại phù hợp với thơ ca và đặc biệt là với nghệ thuật sân khấu. Có một số hiện tượng ngữ âm đáng lưu ý [16], như:

1) Hiện tượng đồng nhất giữa các phụ âm đầu, thể hiện trên các con chữ: “v-, d-”, bằng lối phát âm mang đặc trưng riêng Nam Bộ, tạm ký hiệu bằng con chữ j-, và hiện tượng đồng nhất giữa 2 phụ âm đầu, thể hiện trên các con chữ: “s-, x-”, được thể hiện thành một âm không cuốn lưỡi, viết bằng x-. Ngoài ra, còn có sự đồng nhất các âm và tổ hợp âm, được viết: “o-, u-, ho-, hu-qu-”, thành một âm môi chung, tạm viết w-;

2) Hiện tượng bỏ âm đệm, được viết “-o-, -u-”, không phải lúc nào cũng diễn ra, trừ phi chúng không gây rắc rối về nghĩa. Hiện tượng này được lưu giữ có điều kiện. Chẳng hạn: “tuy” được giữ để phân biệt với “tỉ”, “thúy” được giữ để phân biệt với “thứ”, “Loan” được giữ để phân biệt với “Lan”, bằng hình thức chuyển âm, nghe gần với -o-, nhưng vẫn còn giữ được âm sắc của chính âm -a-;

3) Hiện tượng chuyển đổi nguyên âm hẹp được viết “-i-, -ê-”, thể hiện đồng nhất thành -i- [5, tr.48-53], và chính âm chuyển sắc được viết: “-ia-, -iê-, -ua-, -uo-, -ura-, -ư-”, phát âm thành những biến thể dài, nhưng vẫn còn lưu giữ âm sắc của thành tố cuối, nên nghe ra vẫn giữ được sự tri nhận thông tin, có phần “điệu đà” hơn?;

4) Đặc biệt, những hiện tượng chung âm [6, tr.52-553] đồng nhất cần được ghi nhận như những đặc trưng chính trên bình diện ngữ âm phương ngữ Nam Bộ cũng xuất hiện trên ngôn ngữ sân khấu, ở các trường hợp: “-n và -ng, -t và -c, -i và -y, -u và -o”. Tuy nhiên, nhiều nghệ sĩ khi ca có chú ý làm rõ sự khác biệt ngữ âm này, nhất là ở 2 cặp âm: “-i và -y, -u và -o”;

5) Việc dùng từ biến âm so với từ toàn dân tiếng Việt là một hiện tượng ngữ âm khá đặc biệt làm rõ đặc trưng phương ngữ Nam Bộ. Điều này luôn được các soạn giả chú ý khai thác. Tuồng *Rạng ngọc Côn Sơn* của soạn giả lão thành Xuân Phong (tên thật Nguyễn Xuân Phong, Bến Tre, sinh năm 1930, là tác giả của nhiều vở diễn Cải lương, nhưng giới chuyên môn và công chúng mộ điệu biết đến ông như một soạn giả hàng đầu, vở diễn *Rạng ngọc Côn Sơn* ra mắt vào khoảng năm 1982). Tuy đây là tuồng cải lương lịch sử về con người và sự kiện diễn

ra trên không gian đất Bắc (nói về Nguyễn Trãi và sự kiện diễn ra ở vườn Lê Chi), nhưng tác giả, ngoài việc cố gắng sử dụng ngôn từ thích hợp với tình huống hoàn cảnh, còn “tự nhiên” sử dụng một số yếu tố ngôn từ thuộc phương ngữ Nam Bộ; những yếu tố không phương hại tính điển hình của sáng tác, làm cho tác phẩm của mình thích hợp với đối tượng công chúng và đặc trưng phong cách ngôn ngữ Nam Bộ vốn có của cải lương; chẳng hạn, việc dùng một số từ biến âm và cách xưng gọi rút gọn, như: “*lịnh chỉ, tướng lịnh, lịnh bà* thay vì (lệnh), *sanh* (sinh), *sanh linh, nhứt* (nhất) *định, nhứt tẻ, nguy nàn* (nạn), *tiếp nghinh* (nghênh), *bất nhon* (nhân),...; *bả* (bà ấy) *muốn một mình bả, ông* (ông ấy) *có coi hoàng thượng ra gì nữa đâu?,...*” và một số từ ngữ xét thấy phù hợp hơn với chu cảnh: “*dùng trà* (chè), *ngự trà, bộ tịch* (bộ điệu), *bán loạn* (hoảng sợ), *ba mùa mai* (đào) *nở,...*”.

Điều đó cho thấy sự cân nhắc của tác giả trong việc dùng từ ngữ; nhưng mặt khác, những yếu tố phương ngữ được sử dụng thích hợp và chừng mực ở đây, góp phần đáp ứng được tâm lý, thói quen ca diễn của các nghệ sĩ vốn sinh trưởng trên đất Nam Bộ và loại hình nghệ thuật được sản sinh trên vùng đất này vốn cần có sự phù hợp với tâm lý diễn đạt và thói quen tiếp nhận của công chúng. Sự biến âm trong một số từ ngữ Nam Bộ, đáp ứng yêu cầu hài hòa thanh âm và hiệp vận, bởi chịu sự tác động thang âm của một số bài bản ca chi phối.

Ngoài ra, tất cả những hiện tượng ngữ âm Nam Bộ được khái quát trên có thể được nhận diện qua trường hợp tá điền Thừa “đôi co” với Hội đồng Dur [3]:

“Hội đồng: *Thừa hả? Ê mày tên Thừa hả?* (Phần được in đậm để nhấn mạnh - Chú thích của người viết) *Thừa đây có nghĩa là “thừa nước đục thả câu”, phải hông mày?*

Thừa: *Dạ hông. Dạ “thừa” là “du” đó chứ.*

Hội đồng: *Dur... Tổ cha mày.*

Thừa: *Ủa. À, tui đốt nát, tui cắt nghĩa đuôi cái tên cúng cơm của tui như vậy đó, nó không đúng hay sao mà tất cả đều ngạc nhiên. À, hà... hà... hay là cái tên của tui nó có nghĩa gì vô duyên. Tía tui thì ông tên Đủ, mà thiếu mãi quanh năm, không đủ mặc, đủ ăn. A... rồi ông mới đặt cho tui cái tên Thừa là cầu tài cầu vận, là điều mong mỏi cho con, được hơn cha đổi thay số phận, lớn lên làm ăn khá giả, *dur ăn, dur để* như người.*

Hương quân: *Ý... Trời... Trời... Ý... Trời Trời... Ê cái thằng du còn ở đâu đó. Mày dám nghinh ngang vô phép số sàng.*

Thừa: *Tui vô phép hỏi nào?*

Cặp rằn: *Mày dám hỗn hào là *dur* nọ, *dur* kia. Ông cố nội mày ngồi đây nè, mà mày giả ngu không kiêng cử, e dè.*

Hội đồng: *Tao là Hội đồng Dur đây nè. Mày có đủ, có thừa cũng mặc kệ, ông nội cha bây.*

Thừa: *Dạ, ông Hội chủ tới ông nội tui rồi đó. Dạ, ông nhắc thì tui mới dám nói hà. Ông nội tui cũng tên Dur. Ông tên Dur mà sao suốt... đòi ông *dur* hồng nổi. Tía tui thì tên Đủ nhưng mà chẳng đủ bao giờ. Tới tui tên Thừa nhưng mà vẫn thiếu.”* [7, tr.225-289],...

2.2. Về phương diện từ vựng

Có sự khác biệt rõ nét trong việc dùng hệ thống từ vựng kịch bản tuồng, nhất là ở phần ngôn ngữ đối thoại trong các tuồng tâm lý xã hội. Chẳng hạn, câu hò mở đầu tuồng *Tiếng hò sông Hậu* của soạn giả nổi tiếng Điêu Huyền (tên thật Phạm Văn Điều (1913-1983), sinh tại xã Nhơn Ái, huyện Châu

Thành, nay là xã Nhơn Nghĩa, huyện Châu Thành A, tỉnh Hậu Giang). Bút danh Điều Huyền là cách chơi chữ từ tên thật của ông: “Điều Huyền Điều”. Giới nghệ sĩ còn gọi soạn giả Điều Huyền bằng cái tên Nam Bộ thân mật “Sáu Điều”, rất hấp dẫn nhờ tính hiện thực được điểm xuyết bằng một vài yếu tố từ ngữ Nam Bộ: “*Hồ... ơ... Ở Sóc Trăng nghèo quá, tôi **thả qua Rạch Giá. Mần ăn không khá tôi **lội xuống Cà Mau. Trưa trưa nhìn nước Gành Hào. Trời cao biển **thẳm một màu xanh xanh. Hồ... ơ... **Chạnh lòng nhớ mẹ sanh thành. Thương con lận đận... Hồ... ơ... Thương con lận đận, đầu **gành cuối sông...***********” [7, tr.225-289], thể hiện rất thành công với lớp từ ngữ có nội dung từ vựng và hình thức ngữ âm đậm chất phương ngữ (những yếu tố được in đậm để nhấn mạnh). Khái quát về phương diện từ vựng, phương ngữ Nam Bộ thường mang một số đặc trưng từ vựng đáng chú ý [14] sau:

1) Phương ngữ Nam Bộ còn giữ lại một lớp từ cổ của tiếng Việt mà phương ngữ Bắc

Bộ, tiếng Việt chuẩn không còn sử dụng. Đó có thể do lớp cư dân tổ phụ phần lớn là dân vùng Bắc Trung Bộ. Hiện nay, những cứ liệu ngữ học cho thấy, còn khá nhiều yếu tố tương tự giữa hai vùng này, chẳng hạn: “*mằng* (mùng), *ngộ* (dễ nhìn), *coi* (xem), *cậy* (nhờ), *méc* (mách), *hun* (hôn), *thơ* (thư), *nhon* (nhân),...”;

2) Người dân Nam Bộ sử dụng một số từ ngữ vay mượn từ các dân tộc sống chung như Khơ-me, Hoa: “*cà rá, cà ràng, cà ròn, xà rong, lục, thốt nốt, len trâu, bò hóc, đi ênh...; chế, hia, tía, số dách, chào quẩy, xập xám, bạc xiu, miệt, mai, báo...*” trong quá trình giao tiếp;

Tiếng Việt của người Việt, người Nam Bộ có quá trình tiếp xúc khá lâu dài với tiếng Pháp. Bởi đó, có sự tiếp nhận qua lại, vay mượn lẫn nhau. Để diễn đạt những thực tại mới, người Nam Bộ tiếp nhận, vay mượn một số yếu tố của tiếng Pháp, tiếng nước ngoài. Cách vay mượn của người Nam Bộ vừa giống, vừa khác với cách vay mượn của người Bắc Bộ. Cụ thể như sau:

Tiếng Pháp	Phương ngữ Nam Bộ	Phương ngữ Bắc Bộ	Ghi chú
ronéo	(máy in) rô-nê-ô	(máy in) rô-nê-ô	không biến âm
salade	xà lách	xà lách	không biến âm
savon	xà bông *	xà phòng	có biến âm
cravate	cà vạt *	ca vát	có biến âm
la bière	la ve* (P)	bia (P)	có biến âm
enveloppe	vỏ xe	lốp	Phương ngữ Bắc Bộ vay mượn
chambre	ruột xe	săm	Phương ngữ Bắc Bộ vay mượn
bac	bắc *	phà	Phương ngữ Nam Bộ vay mượn

Hiện tượng vay mượn của phương ngữ Nam Bộ là hiện tượng có đánh dấu (), hiện tượng vay mượn không biến âm xem như có tính toàn dân*

3) Có một lớp từ vựng Nam Bộ có hiện tượng biến âm so với lớp từ vựng chung. Sự biến âm này có thể do khuynh hướng phát âm đơn giản hoá của người Nam Bộ: “*hảo hớn, minh mông, phui pha, tuôm luôm, nươu nướp, tiên phuông, cháng*

váng, lè lẹt...”; hoặc do khuynh hướng kiêng kỵ: “*huê* (hoa), *kiêng* (cảnh), *hường* (hồng), *huỳnh* (hoàng), *phước* (phúc), *quối* (quý), *luông* (long), *mệnh* (mạng)...”. Trong phương ngữ Nam Bộ, hiện tượng biến âm còn diễn ra ở hàng loạt từ, chẳng hạn: “*chư*

bư, chư bư, chừ bư, chừ bư, chứ bư...; tèo, tẻo...; rỉnh, rỉnh, rảnh...; cà cụng, cà cụng; cà khĩa, cà khĩa, cà khĩa...; chằm bằm, chằm quằm, chằm vằm...";

4) Vùng đồng bằng sông nước có một lớp từ, ngữ phản ánh địa hình đặc trưng: “sông, rạch, xẻo, kinh, mương, rãnh, lảng, lung, đầm, ao, bầu, đìa; tràm, đước, bần, mù u, tràm bầu, bình bát, điên điển; ghe, ghe chài, ghe bầu, ghe ngo, xuồng ba lá, tam bản, vỏ lãi, trệt, xà lan, tắc rần...”. Các sản vật, riêng loài “tôm”, theo thống kê của Nguyễn Văn Ái [1], có rất nhiều loại được phân biệt khá tỷ mỉ: “tôm bạc, tôm càng, tôm chấu, tôm chông, tôm chực, tôm đá, tôm đất, tôm gọng, tôm hùm, tôm kệt, tôm lóng, tôm lửa, tôm quýt, tôm rồng, tôm sú, tôm thẻ, tôm tích, tôm vang...”. Vốn từ vựng này góp phần làm phong phú thêm vốn từ vựng tiếng Việt.

Những đặc trưng từ vựng phương ngữ Nam Bộ nêu trên, chắc chắn đã được các nhà soạn tuồng tích và đạo diễn khai thác để trang bị thêm cho các nghệ sĩ “đào kép” có được những vở diễn mang đậm chất Nam Bộ, nhất là ở các tuồng mang bối cảnh xã hội Nam Bộ. Với *Tiếng hò sông Hậu*, ngay tựa đề đã thể hiện sâu sắc dấu ấn văn hóa đặc trưng của vùng sông nước Nam Bộ, đó là “tiếng Hò” và dòng “sông Hậu”. Câu hò vốn có gốc từ hò Huế “ý nhị” - trên nền tảng câu ca lục bát “chính chu”; nhưng ở Nam Bộ, đã có sự cải biến gắn với tính phóng khoáng, tự do, không còn kiểu câu 6/8 mà trở thành câu 7/10: “Hò... ơ... ơ... ờ... ờ... Gió đưa **con buồn** ngủ lên bờ... ờ... ờ... ờ... **Mùng** ai có rộng... ờ... ờ... ờ... cho tôi ngủ nhờ một đêm... ờ... ờ...”; hay một câu dài trong lục bát biến thể, không còn “ý nhị”, mà rất “thẳng thắn, bộc trực”: “Hò... ơ... ơ... ờ... ờ... **Nhon phi**

ngĩa bắt giao... ờ... ờ... ơ... Em răn người lòng dạ mận đào **lố lằng... ơ... ơ... ơ... ơ”.**

Hay như lời anh Thừa trong vở tuồng: “Tôi là trai xứ **Long Xuyên**, vườn **xanh nước bạc**, cũng là **bạn nắng mưa của ruộng đồng bát ngát Rạch Giá, Ba Xuyên**. Nhưng mà vườn thì của ai đâu, ruộng thì của **chủ điền**. Riêng mình cũng **không có đất để cặm dùi**, đúng hơn là mình **hông có dùi mà cặm đất** với người ta. **Làm chết mẹ chết cha** cũng ra thằng Thừa. **Thừa đây là thù sức ngựa trâu. Quần còn lưng vắn, áo còn bầu cũng cày bừa**” [7, tr.225-289].

Ngoài ra, soạn giả còn dùng những ca từ dưới hình thức nghệ thuật tu từ, như: ẩn dụ, hoán dụ, nhân hóa, so sánh,... trong nhiều tình huống đối thoại và miêu tả, làm cho ngôn ngữ lời ca thêm tạo hình, gợi cảm, tác động được lý trí, tình cảm của người thưởng thức nghệ thuật sân khấu cải lương [4]. Tiêu biểu như đoạn ca *Nam Xuân* sau đây với những hình ảnh tu từ (in đậm) độc đáo: “**Người ta là nghệ sĩ giang hồ đêm cổ cầu sương. Còn mình là nông dân nghèo tứ cố vô thân. Như lục bình (+)** (vì là câu ca, nên chúng tôi ghi lại dấu (+) để biểu thị nhịp song loan - chú thích của người viết) **mặc tình nổi trôi (+) theo sông nước xa xôi. Hương lúa gió đồng (+) làm vui. (+) Năm ngoái đây mùa khô, nhớ chuyện xưa, (+) nhớ bạn hiền, (+) bèn trở lại đồn điền. Mới hay Chon còn (+) bất tin (+)**” [7, tr.225-289].

Trên phương diện nghệ thuật, nhìn chung vở tuồng tạo được sự yêu thích của riêng công chúng Nam Bộ, bởi nghệ thuật mà Điều Huyền lựa chọn thể hiện lại phù hợp với tâm lý và cách nói năng, suy nghĩ đậm chất màu đặc trưng phương ngữ Nam Bộ.

2.3. Về phương diện ngữ pháp

Tuy không nhiều đặc trưng riêng Nam Bộ được thể hiện, nhưng không phải là

không có. Đặc điểm ngữ pháp thường được nhận dạng qua các lớp: từ chỉ ngôi ba rút gọn: *ổng* (ông ấy), *ảnh* (anh ấy), *thầy* (thầy ấy), *dì* (dì ấy)...; đại từ chỉ không gian: *trong* (trong ấy), *ngoài* (ngoài ấy), *trên* (trên ấy)...; từ chỉ quan hệ họ hàng: *cậu*, *mợ*, *dì*, *dượng*, *chú*, *thím*...; từ chỉ tên thứ + tên gọi: *Tư Hậu*, *Hai Chon*, *Ba Chắt*, *Sáu Điều*... và lớp đại từ, phụ từ, những từ biến âm: *mày*, *tui*, *qua*, *bậu*, *bây*...; *ê*, *hông*, *hôi*, *he*, *coi*...; (ngay) *đơ*, (ngay) *bân*, (ngay) *trân*...

Xét vở tuồng *Tiếng Hồ sông Hậu*, một hệ thống nhân vật Nam Bộ hiện lên với đầy đủ những tính cách điển hình khác nhau, thông qua những cái tên. Những cái tên nhân vật được tác giả vận dụng triệt để nhằm khái quát bản chất của họ. Chẳng hạn: ông Hội đồng tên **Dư** (là chức vụ dư thừa, chẳng có vai trò gì có ích cho làng, xã; ngoài những việc làm ăn hại!). Cặp rằn Lự thì mưu mô, gian xảo, thâm độc (đúng là đồ “**Lự** đạn”!) Thím Tư **Hậu** thì “nhân hậu, hiền lành chơn chất”. Anh **Thừa** thì “làm ăn thì thiếu, mà nói năng lại thừa” [6, tr.52-553] và còn “thừa nghĩa khí, thừa tình nghĩa”. Ba người con của thím Tư Hậu “**Hai Chon**, **Ba Chắt**, **Tư Thiệt**” thì “siêng năng, chất phác, thật thà; trọng tình nghĩa, cương trực ngay thẳng...” Ngần ấy những con người góp phần thể hiện được những tính cách khác biệt, mang dấu ấn đặc trưng của một xã hội làng xã Nam Bộ. Đặc biệt, tính điển hình ở đây được thể hiện rõ nét qua ngôn ngữ nhân vật rất gần gũi với cách nói năng thường nhật của người Nam Bộ, như đoạn đối thoại ca, nói của các nhân vật:

“Cặp rằn Lự: **Thằng Thừa** *mày* **tóp bót** (các từ ngữ thuộc phương ngữ Nam Bộ được in đậm để nhấn mạnh, theo chú giải

của người viết) *cái miệng đi thì vừa* (+). *Cái giọng của mày cay đắng* *thiệt khó ưa* (+). *Làm ăn thì thiếu mà nói năng lại thừa* (+).

Thừa: **Ủa**, **tui** *lãnh xác* *chớ đâu có* *lãnh làm* **buổi đứng** (+). **Rồi công** *rồi* (+) *thì tui* *ngủ khỏe* *là quyền của tui* (+).

Cặp rằn Lự: *Mày rảnh thì đi* **chỗ khác** **mà chơi** (+). *Ở đây* **hông** *phải* **chỗ** *để* *mày* **khơi tâm tình** (+).

Thừa: (cười) **He... he... Ủa** *lạ thật* **he**. *Ở đây sao có luật lệ gì mà* **gắt mầu** *quá vậy? Làm thì nặng, ăn thì nhẹ, nói thì bị* **cắm khẩu**. **Chết còn sướng hơn!**

Hội đồng Dư: **Nước ròng** *cầu xa* *bến quá làm sao đây?* **Bây** *đâu* (*Dạ*), *có* *đưa* *nào* **kêu** **thằng cặp rằn** *Lự* *xuống* *đây* **cống** *tao* *lên* *coi?*

Cặp rằn Lự: *Kìa, ông* **chủ** *xuống*. **Ê** *tên* *Thừa*, *mày* *xuống* *bến* **cống** **ông Hội** *lên* **dùm** *tao* *coi* *mậy*.

Thừa: **Ê**, **tui** *đâu có* *biết* **cống**. **Chú** **lòn** **cúi** *quen* *rồi*, *cái* **lưng** **chú** **mềm**... **đéo** **cống** **êm** *hơn*.” [7, tr.225-289].

2.4. Về phong cách diễn đạt

Trên phương diện giao tiếp, ngôn ngữ được vận dụng thể hiện tổng hòa các bình diện của nó, góp phần làm cho người nghe tiếp nhận được một đặc trưng phong cách văn bản: vừa mang đặc điểm chung của ngôn ngữ vùng miền, vừa mang dấu ấn tinh thần của người Nam Bộ với những đặc trưng vốn được thừa nhận.

Với vở hương xa *Tiếng hạc trong trăng* của đôi soạn giả tên tuổi Loan Thảo-Yên Ba, tên thật Nguyễn Tấn Vị (1943-1982), sinh tại Lái Thiêu, tỉnh Bình Dương. Ông là một trong những soạn giả tài danh có số lượng và chất lượng sáng tác tuồng tích sân khấu lẫn Vọng cổ trong một thời

gian ngắn hơn hẳn nhiều soạn giả khác. Ngoài những mảng xã hội, lịch sử, hương xa (mảng thể tài được đánh giá là thành công vượt trội so với các soạn giả đương thời), nhiều tác phẩm còn mang sắc thái Hồ Quảng. Soạn giả Yên Ba (tên thật Nguyễn Hữu Giác, sinh năm 1941, quê quán tỉnh Bình Thuận. Trong giới soạn giả Cải lương Sài Gòn trước năm 1975) là một trong những soạn giả trẻ nổi tiếng chuyên viết về đề tài tâm lý xã hội. Ông viết khoảng 20 vở, có những vở từng gây tiếng vang lớn trên sân khấu Cải lương những năm 60-70, tiêu biểu nhất là vở *Tiếng hạc trong trăng* viết chung với Loan Thảo. Tuy không phải vở tuồng Việt Nam, nhưng yếu tố ngôn từ của phương ngữ Nam Bộ được soạn giả dùng trong vở tuồng góp phần thành công rất lớn cho việc phản ánh hiện thực vùng đất và con người Nam Bộ. Với kinh nghiệm soạn tuồng của hai ông, không hề có sự bất cần trong việc dùng ngôn ngữ đối thoại cho nhân vật và ngôn từ hình ảnh để viết lời ca, như trường hợp đoạn đối thoại, vừa nói vừa ca; vừa thực tế, vừa rất lãng mạn giữa hai nhân vật Bình Thiếu Quân và Xuyên Lan. Tuy Xuyên Lan mù, nhưng nhạy cảm của người con gái đã làm cho chàng trai sớm yêu thầm đứa em gái nuôi, cảm thấy “lúng túng” trước những lời mộc mạc “thật tình” của Xuyên Lan: [Nói]

“Xuyên Lan: *Bình Thiếu Quân ơi! Còn mưa hông anh?*

Thiếu Quân: *Ờ... mưa... lắc rắc thôi.*

Xuyên Lan: *Em lạnh quá hà!*

Thiếu Quân: *Để anh đốt lửa cho em sưởi, rồi anh đi nghen.*

Xuyên Lan: *Đốt lửa trong nhà người ta, người ta hông rầy sao?*

Thiếu Quân: *Rầy cái gì, người ta bỏ rồi mà.*

Xuyên Lan: *Sao người ta cắt nhà, người ta hông ở, người ta bỏ đi vậy anh?*

Thiếu Quân: *Ờ... mờ... Chắc tại ở đây làm ăn hông khá cho nên người ta phải đi nơi khác tìm kế sinh nhai.*

Xuyên Lan: *Đi chỗ khác người ta giàu hông?*

Thiếu Quân: *Ờ... Giàu chớ!*

Xuyên Lan: *Sao anh biết? Anh có gặp người ta hông?*

Thiếu Quân: *Ờ... Trời ơi, làm sao em hỏi cù nhây cù nhưa hoài vậy. Nè anh đã nhen bếp lửa hông rồi nè, em xích lại gần đây mà sưởi ấm đôi tay đi!*

Xuyên Lan: *Dạ!*

Thiếu Quân: *Hừ... m...*

Xuyên Lan: *Sao anh lại thờ dài?*

Đoạn trích trên cho thấy, tất cả đều được thể hiện dưới dạng giao tiếp mang đặc trưng phương ngữ Nam Bộ. Riêng trong tâm sự thể hiện trạng thái lãng mạn yêu đương của Bình Thiếu Quân với Xuyên Lan, soạn giả đã dùng bản “Khóc hoàng thiên” 12 câu, nhịp 2 với ngôn ngữ hình ảnh sinh động và với hầu hết các nghệ sĩ có thủ diễn 2 vai này, họ đều ca với chất giọng Nam Bộ, khán giả Nam Bộ dường như mới cảm nhận được hết “độ muối” của các câu ca thể hiện tình cảm, tình yêu lãng mạn; mà chàng trai Thiếu Quân đã âm thầm, mãnh liệt dành cho cô em gái nuôi của mình. Đây là đoạn ca [Khóc hoàng thiên] 12 câu, nhịp 2:

“Thiếu Quân: Nhìn mà *thương* làm sao mười ngón...

1. *tay, như ngà trau ngọc chuốt.*

2. *Vẫn hồng tươi dầu giá buốt.*

3. *Ôi gió nào là dây vũ dây văn,*

4. *Ôi mưa bay là giọng sắc giọng cầm.*

Xuyên Lan: 5. *Hai tay anh dường có vẻ run,*

6. *Anh có xúc động chuyện gì không?*

Thiếu Quân: 7. *Anh quý em hơn lụa the vàng ngọc.*

8. *Đừng ai đổi công hầu tướng khanh.*

Xuyên Lan: 9. *Có phải anh đang mơ mộng hão huyền*

10. *Để lửa bùng làm rát cả tay em.*

Thiếu Quân: 11. *Ý..., trời ơi, bởi nhìn em anh quên bếp lửa hồng.*

Xuyên Lan: 12. *Em đui mù anh trâu tức làm chi*" [12]. Rồi lại [Nói]

Thiếu Quân: *Đâu có, đâu có. Anh nói thiệt, chớ trâu tức em làm chi. Thôi, em ngồi đây, đừng đi đâu à ghen hôn. Em đi, về hông có em, anh dám khóc lắm à.*

Xuyên Lan: *Anh là con trai mà khóc cái gì? Nhưng mà... anh ơi, anh bỏ em một mình sao?"* [12].

Có những yếu tố ngôn ngữ thật bình dị, thường ngày, đậm chất Nam Bộ, như: "Ờ... mưa lác rắc thôi; hồng rầy sao; rầy cái gì, người ta bỏ rồi mà; hồng ở, hồng khá, giàu hông, gặp người ta hông, hông có em; cù nhây cù nhưa, ghen hôn, sao anh lại thờ dài...", lại rất duyên dáng với ngôn ngữ, hình ảnh của lời ca.

Đó còn là ngôn ngữ giàu hình tượng, ngôn ngữ của thơ ca, ngôn ngữ của "ý tại ngôn ngoại", dùng ngoại cảnh để diễn đạt nội tâm. Như ngôn ngữ của cô gái mù cảm nhận về thời gian và tình yêu qua câu Vọng cổ: "*Tô huynh ơi, em đã bắt hạnh mất đi nguồn ánh sáng. Không thấy cánh hoa đào nở rộ đón tin xuân. Không thấy đông thiên hoa tuyết rụng ngập đường. Nghe khoắc khoải giọng ve sầu mới hay trời sang hạ. Chờ một cơn gió heo may nhẹ nhẹ, em tưởng tượng một mùa thu với trăm xác lá... ngô... đồng (hò). Nỗi buồn thu đi chậm chậm... trong... lòng (hò). Lá xuân thì đã*

vàng theo mùa tuyết vọng. Cây xuân thì chỉ còn trơ trọi cành xương (xê)(-) (Ký hiệu ghi thanh âm nhạc cổ và điệu gõ song lang - Chú thích của người viết). *Bỗng một lần sơ ngộ giữa chòi hoang. Em nghe cành xuân tươi lại hoa xuân trở (hò). Nhưng đó chỉ là một mùa xuân hiu quạnh. Vì chim yến chim oanh vẫn còn biệt dạng phương trời (xê)(-)"* [12].

Còn đây là ngôn ngữ của những người trải đời, ngôn ngữ của thi văn hòa cùng nhạc họa được thể hiện qua đoạn đối thoại có nói, có ca của tướng cướp Thi Đăng và thần y Bình Đông Trạch, về việc công tử Bình Thiếu Quân bỏ nhà ra đi. Phong cách diễn đạt vẫn đậm chất Nam Bộ:

"Thi Đăng: *Còn công tử đâu?*

Đông Trạch: *Bình Thiếu Quân con tôi đó hả?*

Thi Đăng: *Đạ!*

Đông Trạch: *A... Nó đã bỏ nhà đi hai bữa nay rồi.*

Thi Đăng: *Ủa... Cậu ấy buồn chuyện gì? À... Hay là tại núi rừng này hiu quạnh lắm chăng?*

Đông Trạch: *Không, có lẽ từ hôm nay núi rừng mới bắt đầu hiu quạnh, vì không còn nghe giọng hát của Thiếu Quân. Mỗi bình minh nắng sớm tạt hương rừng, sương mỏng thoáng cuốn lời chim theo gió. Mỗi hoàng hôn khi chân trời vừa tắt lửa.*

Tiếp đến là một khúc ca [Nam xuân] lớp 1, 8 câu, nhịp 4 đa diết:

Đông Trạch: 1. *Không còn nghe diu dặt tiếng... tơ... reo... Ru trăng rừng, ngủ cùng sương lam.*

2. *Bếp lửa cũng mừng reo. Chập chờn bóng múa theo.*

3. *Chốn lâm sơn xuân vẫn mỹ miều. Trong một mái tranh nghèo.*

4. Nay, nó đã treo đàn, để tơ vàng
nhện giăng.

Thi Đăng: 5. Hay sông hồ đã lên
tiếng..., réo gọi tuổi xuân thời.

6. Nên câu chán rừng này..., dẫn
thân vào cõi xa.

Đồng Trạch: 7. Tất cả cũng tại tôi
ngày kia lâm bạo bệnh. Tôi kêu nó lại...
mà trôi trần.

8. Bảo Xuyên Lan không phải là em
ruột. Nó mới **sanh động tà tâm**" [12],...

Mặt khác, xét trên bình diện tính cách người Nam Bộ, như: "dân tứ chiếng, dọc ngang; tư tưởng cởi mở, phóng khoáng; tính cách hào hiệp, trọng nghĩa; tấm lòng nhân hậu, thủy chung; tinh thần lạc quan, yêu đời..." [15], trong vở tuồng *Tiếng hò sông Hậu*, các nhân vật Nam Bộ đã bộc lộ đầy đủ những phẩm chất này, thông qua ngôn ngữ:

Về tư tưởng cởi mở, phóng khoáng, có thể hình dung qua lời đối đáp của anh Thừa với cặp rằn Lựu: "... **Thì tui kể như là thả trôi sông, xách biếu mười ngày công. Kể như làm không công cho Thổ địa, Thổ thần. Vui chơi với vắt đĩa, muỗi mòng ba đêm cùng bè bạn giao du. Rồi quẩy nóp đi đều, từ Rạch Gòi, Lịch Hội Thượng hay Bãi Giá, Cổ Cờ**" [7, tr.225-289].

Về tính cách hào hiệp, trọng nghĩa, qua hình tượng nhân vật Thừa, người xem nhận ra một người nghĩa khí cương trực, không sống luôn cúi trước cường quyền, biết dùng những lời mỉa mai châm biếm để đánh thẳng vào cặp rằn Lựu, tên tay sai đắc lực của Hội đồng Dư, khi hấn nhờ anh xuống bến sông công Hội đồng Dư lên bờ: "... **Cái lưng tui ngay đơ, ổng ngồi không**

vững mà ổng rơi xuống sông thì khôn à!" [7, tr.225-289]. Cái lưng "ngay đơ" chính là sự ngay thẳng, không dễ gì khuất phục.

Về tinh thần lạc quan, tuy thiếu tiền, vật chất và phía trước là con đường tối, nhưng họ vẫn luôn yêu đời. "**Nhằm nhè gì! Từ năm đó, tao với chú Ba Thạch Sên lãnh án mỗi người 6 tháng. Mãn tù ra, lại quẩy nóp tha hương. Người ta là "nghệ sĩ giang hồ điểm cỏ cầu sương". Minh là nông dân nghèo tứ cố vô thân..."** [7, tr.225-289].

3. KẾT LUẬN

Trên phương diện thực tiễn, khảo sát phương ngữ Nam Bộ từ ngôn ngữ sinh hoạt đời thường ưu điểm là có được chất liệu hiện thực sinh động; nhược điểm là lượng mẫu khảo sát ít ỏi, không đồng nhất khiến việc khái quát tính điển hình của đặc trưng trở nên thiếu thuyết phục. Khảo sát phương ngữ ở bình diện nghệ thuật văn chương, bao gồm thơ văn, đôi khi sự sáng tạo và hư cấu của tác giả làm cho văn bản thiếu chất trung thực chừng mực nhất định. May thay, việc khảo sát thực tiễn phương ngữ Nam Bộ còn có thể được khai thác trong nguồn văn học dân gian; đặc biệt là trong kho tàng tuồng tích sân khấu cải lương Nam Bộ, cho thấy được một điểm mới, có sự hoàn thiện hơn. Bởi trong cải lương, cuộc đời thực như được tái tạo lại trên sân khấu, vừa mang tính hiện thực sắc nét, vừa khái quát được nghệ thuật điển hình nhân vật thông qua việc khắc họa ngôn ngữ thể hiện lại tính cách và tâm lý của họ; đồng thời, trước khi được biểu diễn, dù muốn hay không vở diễn đã được "phê duyệt", bởi một hội đồng nghệ thuật khách quan đáng tin cậy.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Văn Ái (Chủ biên) (1994), *Từ điển phương ngữ Nam Bộ*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
- [2] Hoàng Thị Châu (1989), *Tiếng Việt trên các miền đất nước – Phương ngữ học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [3] Đỗ Dũng (2007), *Âm nhạc Cải lương - Tính năng, giai điệu*, Nxb Sân khấu.
- [4] Đỗ Dũng (2013), *Đặc điểm của ngôn ngữ ca từ Vọng cổ*, Nxb Văn hóa-Văn nghệ.
- [5] Cao Xuân Hạo (1978), *Số phận của các vần có nguyên âm hẹp qua các phương ngữ lớn của Việt Nam*, Thông báo Ngữ âm học, Viện Khoa học Xã hội tại Thành phố Hồ Chí Minh.
- [6] Cao Xuân Hạo (1988), *Hai vấn đề âm vị học của phương ngữ Nam Bộ*, *Tạp chí Ngôn ngữ số 1*.
- [7] Điều Huyền (2016), *Tiếng hò sông Hậu*, Ban Tuyên giáo Thành ủy, Thành phố Hồ Chí Minh, Tuyển tập kịch bản sân khấu, quyển 2, Nxb Văn hóa – Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [8] Nguyễn Như Ý, Đặng ngọc Lê, Phan Xuân Thành (1999), *Từ điển đối chiếu từ địa phương*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [9] Trần Văn Khê (2004), *Du ngoạn trong âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nxb Trẻ.
- [10] Trần Thị Ngọc Lang (1995), *Phương ngữ Nam Bộ*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [11] Xuân Phong (2016), *Rạng ngọc Côn Sơn*, Ban Tuyên giáo Thành ủy, Thành phố Hồ Chí Minh, Tuyển tập kịch bản sân khấu, quyển 3, Nxb Văn hóa-Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [12] Loan Thảo - Yên Ba, *Tiếng hạc trong trăng*, tư liệu được xả băng từ vờ tuồng được ghi âm trên <https://www.youtube.com/watch?v=mpmnWm8iOWc>.
- [13] Vương Hồng Sển (2007), *Hồi ký 50 năm mê hát*, Nxb Trẻ.
- [14] Huỳnh Công Tín (2009), *Từ điển Từ ngữ Nam Bộ*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [15] Huỳnh Công Tín (2012), *Ấn tượng văn hóa đồng bằng Nam Bộ*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [16] Huỳnh Công Tín (2013), *Tiếng Sài Gòn*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [17] Huỳnh Công Tín (2013), *Đặc trưng văn hóa Nam Bộ qua phương ngữ*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [18] Ban Tuyên giáo Thành ủy, Thành phố Hồ Chí Minh (2016), *Tuyển tập kịch bản sân khấu*, quyển 1, 2, 3, 4. Nxb Văn hóa - Văn nghệ.
- [19] Nhiều tác giả (2014), *Nghệ thuật âm nhạc phương Đông: Bản sắc và giá trị*, Nxb Đại học Quốc gia, Thành phố Hồ Chí Minh.

Ngày nhận bài: 26-9-2018. Ngày biên tập xong: 25-10-2018. Duyệt đăng: 28-11-2018