MỘT VÀI BIẾN ĐỘNG NHỎ VỀ NHẠC CỤ, LỜI VĂN TRONG TÍN NGƯỠNG THỜ MẪU TỨ PHỦ

ĐẶNG HOÀNH LOAN

Tôi được mời viết tham luận với tên gọi "Hát Văn (Chầu văn) và Cung văn: vấn đề sáng tác các bài hát văn trong lịch sử thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu và hiện nay; Nhạc cụ của Cung văn". Chủ đề của ban tổ chức đặt rất hay, nhưng đòi hỏi phải có thời gian nghiên cứu rộng hơn, sâu hơn và kĩ lưỡng hơn. Bởi vậy, trước hết tôi xin được đề cập đến chủ đề: Một vài biến động về nhạc cụ, lời ca trong tín ngưỡng thờ Mẫu.

1.SỰ BIẾN ĐỘNG VỀ NHẠC CỤ

Người chế nhạc và thực hành tục nhạc Việt Nam rất tinh tế trong cách lựa chọn, phân bổ nhạc cụ định âm cho từng loại hình nghệ thuật. Mục đích của họ là tạo ra những âm sắc âm nhạc đặc trưng cho từng thể loại nhạc. Nhạc trống quân dùng trống dây (còn gọi là trống đất) ; nhạc Ả Đào (Ca trù) dùng đàn đáy; nhạc Chèo dùng đàn nhị ; nhạc Tuồng dùng kèn dăm, nhị ; nhạc tín ngưỡng Tứ phủ dùng đàn nguyệt. Nếu so với các nhạc cụ như kèn, sáo, nhị, đàn đáy thì đàn nguyệt ra đời muộn hơn rất nhiều. Đây có thể là một gợi ý để chúng ta tìm ra thời điểm ra đời âm nhạc Hát Văn ngày nay.

Theo nghiên cứu của chúng tôi, đàn nguyệt ngày nay có nguồn gốc từ đàn Nguyễn Cầm của Trung Quốc. Đàn Nguyễn Cầm được du nhập vào nước ta từ thời Lí[1]. Đến cuối thời Lê, tức sau hơn 700 năm, đàn Nguyễn Cầm mới được lột xác để trở thành cây đàn Nguyệt của tín ngưỡng Tứ Phủ. Sự biến đổi này đã được chép trong sách Đả Cổ Lục[2], như sau : (trích) "Khoảng năm Cảnh Hưng (1740-1786) có quan nội điện cung phụng quản tiên hữu đội là Nguyễn Đình Dịch mới biến đổi ra theo tiếng Nam, nghe cũng hay. Nhưng tiếng trong, tiếng đục lẫn lộn, chưa có xoang điệu gì cả. Ông Vũ Chi Đồng, người làng An Thái, cũng thích chơi đàn Nguyệt, trước học điệu Trung Hoa, biết đủ các tiếng, các bậc, rồi gẩy ra tiếng ta, và xen thêm các bài đàn đáy, đàn nguyệt của ta tiếng rắn

1. Căn cứ trên các bức chạm khắc đá có ở chùa Phật Tích.
2. Khởi đầu sự lục (Trích Đả cổ lục), Thư viện Hán Nôm . VHV. 2696, Dịch giả : Mai Xuân Hải

tiếng mềm dịu dàng hợp với nhau, bụng nghĩ thế nào, tay gảy được thế ấy ".

Sự ra đời của đàn nguyệt đã làm cho âm nhạc Hát Văn có cấu trúc khác biệt với Nguyễn Cầm, bởi nó là đàn ngũ âm, vừa độc đáo vừa tinh tế. Đàn nguyệt ra đời đã trở thành giọng hát thứ hai của Cung văn. Nó không chỉ giữ chức năng đệm mà nó còn giữ chức năng đối thoại với giọng hát. Xem ra điều này chỉ có trong âm nhạc hát văn, đây là một đóng góp lớn cho nền âm nhạc nước nhà.

Cùng với đàn nguyệt, các nghệ sỹ Cung văn đã tổ chức được một dàn gõ rất nhỏ gồm có phách, cảnh, trống nhỏ để chơi những âm hình tiết tấu rất sôi động. Những âm hình tiết tấu này được gọi là nhịp. Nhịp của bộ gõ được lặp đi lặp lại đệm theo giọng hát Cung văn. Sự lặp đi lặp lại của nhịp đã tạo ra sự căng thẳng của âm nhạc, nó kích thích tâm lí người ngồi đồng, làm cho họ nhanh nhập vào trạng thái thăng hoa.

Ngày nay, sự hoàn hảo của tổ chức dàn nhạc hát Văn truyền thống đang có chiều hướng bị pha loãng bởi lối sử dụng kết hợp nhiều nhạc cụ ngoài Văn như sáo bầu, đàn orgue điện tử , đàn bầu điện, cùng lối chơi tổ bộ như: nhiều đàn Nguyệt, nhiều sáo, nhiều nhạc cụ gõ. Mỗi lối chơi nhạc như vậy sẽ dần làm biến đổi tính căn nguyên của âm sắc nhạc Hát Văn.

2. SỰ BIẾN ĐỘNG VỀ LỜI VĂN

Trước khi tìm hiểu sự biến động về lời văn, chúng tôi xin giải thích thuật ngữ "biến động" dùng trong ngữ cảnh này. "Biến động" về lời văn, được hiểu là sự ra đời của bản bản văn mới, sự cơi nới lời ca và thay đổi ca từ trong các bản văn cũ.

Thực sự tôi chưa có dịp để tìm hiểu sâu, rộng về lời ca trong hát Văn. Do vậy những phát biểu ở phần này chúng tôi dựa vào cuốn "Đạo Mẫu ở Việt Nam, Tập II của tác giả Ngô Đức Thịnh (chủ biên), Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội - 1996".

Để biết trong quá khứ giới nghệ sỹ Cung văn có tạo ra sự biến động về văn hay không, chúng tôi đã thực hiện một thống kê đơn giản. Việc thống kê đã cho một kết quả như sau : Sách in 88 bài hát Văn, trong đó có 23 bản có tên tác giả, còn 65 bản khuyết danh. Trong 88 bản văn có 7 bản văn có từ hai đến 3 bản, cụ thể : Văn Công Đồng 2 bản , Văn Mẫu thượng ngàn 2 bản , Văn Thánh Trần triều 3 bản, Khao Sơn Trang 2 bản, Chầu Thác Bờ 2 bản có tác gia : một của Phạm Văn Kiêm (từ đây sửa lại là Khiêm)[3] và một của Đoàn Đức Đang, Ông Hoàng Bảy có 2 bản, Cô Cam Đường có 2 bản có tác giả : môt của Phạm Văn Khiêm, một của của Đoàn Đức Đang.

Dựa vào kết quả thống kê, chúng tôi mạnh dạn trình bày một vài nhận xét ban đầu như sau :

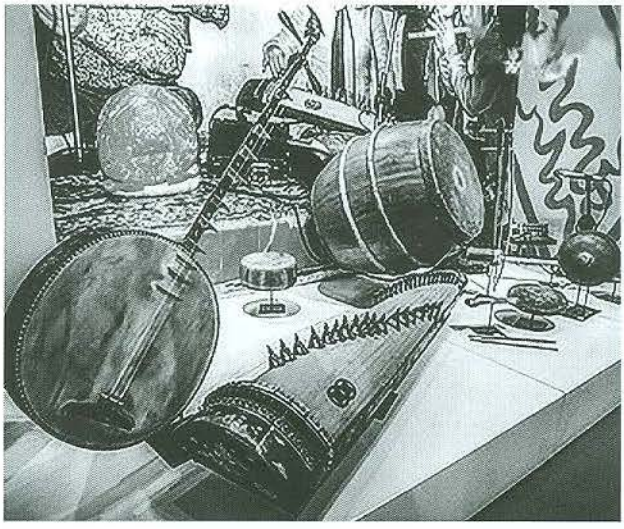
1- Lời văn trong tín ngưỡng Tứ phủ là có tác giả, các bản văn được viết bằng chữ Hán Nôm hoặc chữ Quốc ngữ. Một quá trình thực hành nghi lễ các nghệ sỹ Cung Văn đã thuộc làm lòng, rồi truyền khẩu cho thế hệ sau đã làm cho rất nhiều bản văn bị khuyết danh.

2- Người sáng tác các bản văn phải là các nghệ sỹ Cung văn, những người có vốn âm nhạc dân gian, văn học dân gian, truyện kể dân gian rất giàu có.

3- Trong quá trình thực hành tín ngưỡng các nghệ sỹ Cung văn đã sáng tác thêm các bản văn cho cùng một vị Thánh. Những sáng tác thêm đã được cộng đồng những người thực hành tín ngưỡng Tứ phủ chấp nhận, do vậy mới có hiện tượng thêm văn.

Hiện tượng thêm văn cho các giá đồng là hiện tượng gây ra sự biến động lời ca trong một giá đồng, trong một đản tiệc. Hiện tượng này đã được cộng đồng chấp nhận, và cũng được coi là yếu tố tự nhiên.

3. TS Lưu Minh Trị, Chủ tịch Hội Di sản văn hóa Thăng Long – Hà nội chính thức thông tin cho chúng tôi về tên gọi của nghệ sỹ Cung văn này là Phạm Văm Khiêm.



Còn cơi nới văn thì sao ? Trong sách "Đạo Mẫu ở Việt Nam" của tác giả Ngô Đức Thịnh, chúng tôi không phát hiện được hiện tượng này. Tuy nhiên, chúng tôi lại bắt gặp sự cơi nới văn trong một số giá đồng cũng như trong một số bản văn được trình diễn theo lối sân khấu hóa nghi lễ tín ngưỡng mà ngày nay rất thường bắt gặp.

1. Bản văn Cô Bé Đông Cuông, sáng tác của nghệ sỹ Cung Văn Phạm Văn Khiêm do hai nghệ sỹ Cung văn Xuân Thanh và Văn Duy hát đã bỏ đi hai câu đầu, hát trực tiếp vào câu thứ ba. Hát hết câu 15, chuyển sang hát 9 câu điệu Sai. Nội dung lời ca : *Bài sai đó chiều lục cúng / Nàng Ân, nàng Ái vốn dòng sơn trang / Tính tình măng trúc măng giang / Tay tiên múa song đăng / Chân cô múa nhịp nhàng bẻ bai / Thoắt dâng hoa giọt ngắn giọt dài / Trên vai sọt ngắn sọt dài / Tay cầm bó đuốc chân đi hài thảo hoa / Nhớ xóm tiên sao Bắc Đẩu sơn hà*. Lời văn này không có trong bản văn của tác giả Phạm Văn Khiêm. Như vậy hai nghệ sỹ Cung văn Xuân Thanh và Văn Duy đã thực hiện cách nới văn. Xét cấu trúc âm nhạc trong đoạn này, chúng ta tìm thấy mục đích của họ là tạo ra một bản nhạc văn giàu âm hưởng và tiết tấu.

2. Bản văn Chầu Năm suối Lân, sáng tác văn của Đoàn Đức Đang do NSƯT Văn Chương hát đã cho ta một nhận biết khác về sự biến động của lời ca. Cách làm của Văn Chương là thay đổi ca từ. Ví dụ các câu : *Bầy nai ngơ ngác trên đồi* đổi thành *Hưu nai ngơ ngác trên đồi* ; *Rừng thiêng thăm thẳm núi đồi thêm ghê* đổi thành *Hang sâu vực thẳm núi đồi thêm ghê* ; hoặc *Hôm nay lại giáng đền trung* đổi thành *Chữ rằng Thánh đức lưu ân* ; hoặc *Khuông phù đệ tử thiên xuân thọ trường* đổi thành *Chầu Bà lưu phúc thiên xuân thọ trường*. Cách đổi từ đã làm thay đổi tuyến điệu của văn bản cũ.

3. Cũng bài Chầu Năm Suối Lân của Đoàn Đức Đang nhưng Tạ Hạnh và nhóm nhạc trình diễn tại Liên hoan ca múa nhạc lần thứ XVI Chào mừng ngày giải phóng thủ đô 1954-2918 (tiết mục đoạt giải Xuất sắc) đã cắt bớt đến tối đa lời nguyên tác để rộng chỗ nới văn. Vào đầu họ bỏ 4 câu nguyên bản thêm vào 6 câu mới là các câu : *Sắc phong Tiên nữ cung phi / Chầu Năm người ở sông Hóa / Chầu Bà uy nghi trên thượng ngàn / Chầu Năm suối lân văn thỉnh mời / Chầu Năm suối Lân / Đi qua sông Hóa đến đền thờ Chầu Năm*. Sau 6 câu này họ vào hát 16 câu của lời ca nguyên bản, hát cho đến hết câu 20 : *Rừng thiêng thăm thẳm núi đồi thêm ghê* chuyển sang hát phần lời ca nới văn có tới 31 câu. Đặc biệt trong phần văn nới này họ đã nới rộng cả giai điệu và kết cấu âm nhạc.

Từ những phân tích ngắn trên đây, chúng tôi chỉ muốn gửi đến độc giải một thông điệp ngắn , đó là : Mọi sự can thiệp của con người ngày nay vào âm nhạc và lời văn đều làm cho âm nhạc và lời văn dần xa dời căn nguyên, đó là điều đáng tiếc. Tuy nhiên, xét về góc độ xã hội nhạc học thì những thay đổi này, nảy sinh từ nhu cầu thưởng thức âm nhạc của cộng đồng những người thực hành tín ngưỡng Tứ phủ, đặc biệt là giới các ông bà đồng trẻ tuổi. Nhu cầu có thì đáp ứng có. Xưa nay giới cung văn vốn là những nghệ sỹ rất nhạy cảm, rất sáng tạo, do vậy họ tìm mọi cách thỏa mãn nhu cầu cộng đồng. Sự đáp ứng đang diễn ra rất tiệm tiến và được thực nghiệm phần lớn trong những chương trình sân khấu hóa nghệ thuật tín ngưỡng Tứ phủ. Từ những thực nghiệm sân khấu, người ta dần áp dụng nó vào các buổi hầu đồng nơi điện phủ. Tôi đã dự một vài buổi hầu đồng và nhận thấy sự sử dụng cái mới của Cung văn còn dè dặt, họ vẫn coi đàn nguyệt là trung tâm, họ vẫn tôn trọng lời ca truyền thống và bổ sung âm sắc mới cho âm nhạc Hát Văn truyền thống. Xin hãy bình tĩnh và theo dõi. Tuy nhiên, là người làm nhạc, tôi rất mong giới nghệ sỹ Cung văn cố gắng giữ gìn đến tối đa di sản âm nhạc cổ truyền của tín ngưỡng quý báu này càng căn nguyên, càng gần căn nguyên càng tốt.

(Bài tham luận trong Hội thảo Thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu trên địa bàn Hà Nội")