

DẤU ẤN NAM BỘ TRONG NGÔN TỪ VỌNG CỔ

• Trần Thị Hoàng Mỹ^(*)

Nam Bộ mang đậm dấu ấn văn hóa miệt vườn. Nền văn minh sông rạch này thường xuyên được nhắc đến thông qua một loại hình văn học nghệ thuật đặc trưng: đờn ca tài tử. Từ trước đến nay, vọng cổ được xem là bản chủ lực của tài tử cải lương - một di sản văn hóa phi vật thể của quốc gia. Để thấy được những dấu ấn Nam Bộ trong ngôn từ vọng cổ, bài viết sẽ tiến hành phân tích một số đặc điểm ngôn ngữ mang tính chất vùng miền để thấy được cái hay, cái đẹp của một thể loại nhạc đã tạo nên dấu ấn âm nhạc của vùng đất Nam Bộ.

Từ khóa: Vọng cổ, cải lương, đờn ca tài tử, ngôn từ vọng cổ.

1. Đặt vấn đề

Đờn ca tài tử và cải lương được xem là hoạt động văn hóa đặc trưng của vùng đất Nam Bộ. Cả hai loại hình biểu diễn này tuy có cùng nguồn gốc xuất xứ nhưng lại có không gian diễn xướng riêng: nhạc tài tử chỉ hòa tấu những bài đơn lẻ, có tính thính phòng còn cải lương là hình thức âm nhạc tự sự, trình diễn một câu chuyện kịch, có nghệ thuật biểu diễn của diễn viên sân khấu. Tuy nhiên, đờn ca tài tử và cải lương giống nhau là đều sử dụng bài bản cùng nhạc khí cổ nhạc, đều sử dụng vọng cổ làm bản chủ lực và đều có hình thức hoạt động chuyên nghiệp, không chuyên nghiệp.

Thật vậy, vọng cổ luôn là nhân tố không thể thiếu trong một loại hình ca kịch tổng hợp được người Nam Bộ duy trì và phát triển gần 100 năm. Sử dụng chất liệu ấy là lời ăn tiếng nói hàng ngày của người dân Nam Bộ, vọng cổ sở hữu nhiều dấu ấn ngôn từ của cư dân địa phương, được các tác giả vận dụng khéo léo, uyển chuyển vào trong sáng tác. Thông qua lời ca, tiếng hát, người Nam Bộ thể hiện tâm tư, tình cảm của mình.

Từ lâu, phương ngữ là một đối tượng nghiên cứu của nhiều nhà ngôn ngữ học. Tuy nhiên, những công trình nghiên cứu chỉ chú trọng vào các tác phẩm văn học và điều tra xã hội học thực tế, việc khảo cứu trên ngôn từ vọng cổ vẫn còn rất ít. Việc xem xét ngôn từ vọng cổ ở góc độ phương ngữ là một vấn đề cần thiết để thấy được nét đặc trưng văn hóa của một vùng đất.

2. Từ nhã nhạc cung đình đến vọng cổ Nam Bộ

Trong quá trình khai bờ, mở cõi, các tiền nhân đã mang đến phương Nam văn hóa làng xã của miền Bắc và miền Trung, mô hình đình làng và lễ hội du

nhập vào các địa phương Nam Bộ một cách có hệ thống như: sắc phong, Hương nhạc, các hình thức cúng tế, nhạc lễ... vào khoảng cuối thế kỷ thứ XIX.

“Đất Nam Bộ vốn là nơi gặp gỡ của nhiều nền văn hóa khác nhau. Người Hoa Minh Hương (Trung Quốc) ủng hộ nhà Minh chống nhà Thanh, chạy lánh nạn vào Nam. Những người Khmer chống vương quyền Nam Vang, người Chăm rời miền Trung vào vùng Châu Đốc - Long An và các lính thú, tội đồ bị triều đình cưỡng bách vào Nam mở đất... Đời sống, tính cách của họ hòa cùng ngoại cảnh thiên nhiên để có những ca dao, hò, lý... Các nghệ nhân nhạc lễ, ngoài việc phục vụ đình đám lễ hội hàng năm không bao nhiêu, nên có rất nhiều thời gian nhàn rỗi. Từ đó, họ lấy nhạc để làm vui, đờn chơi và truyền nghề cho những ai có tâm hồn về nó” [4, tr. 15].

Ngoài ra, còn phải kể đến những quan lại, sĩ phu theo di dân vào Nam “khẩn hoang lập ấp”, những sĩ tử trong Nam ra Kinh đô học hành, thi cử và mang về một ít vốn liếng nhã nhạc cung đình. Theo Vương Hồng Sển, nghệ thuật đàn ở Nam Bộ do hai ông Tôn Thọ Tường và Phan Hiển Đạo tuy có tội theo Pháp nhưng lại có công “du học đất Huế và du nhập nghề đờn vào Nam”. Dòng nhạc lễ từ đó đã được phổ biến và phát triển rộng rãi trên vùng đất “Nam Kỳ lục tỉnh”.

Nhạc lễ vốn không có lời ca. Từ lao động, con người sáng tạo ra những điệu ca dao, hò, lý... chúng đi vào dòng nhạc Ngũ Cung một cách tự nhiên, tạo nên hình thức đờn ca tài tử Nam Bộ và được lan truyền rộng rãi từ cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX. Loại nhạc mà Tôn Thọ Tường và Phan Hiển Đạo “mang vào Nam” chắc thuộc về nhã nhạc, nhưng với thời điểm lịch sử đó, Việt Nam đang bị đô hộ, dân cư lầm than, cái chất oai nghiêm, trầm hùng của nhạc lễ không còn hưng thịnh được. Lúc

^(*) Trường Đại học Cửu Long.

này cái bi, cái buồn lâu nay bị tiết chế có cơ hội trỗi lên, kết hợp với một môi trường mới có phần tự do hơn phương Bắc, cái Bi thể hiện rõ nét trong hơi Oán của nhạc tài tử Nam Bộ.

Trong *50 năm mê hát*, Vương Hồng Sển đã mô tả về đờn ca tài tử giai đoạn sơ khai như sau: “Họ dọn một bộ ván tư, bốn tấm có chung kiềng bốn góc, ba thầy đàn khăn đen, áo dài, ngồi kế đàn tranh và thổi tiêu, đàn kìm để cho một cô đào hay một anh kép đứng hay ngồi ca ra bộ, khi nhắc tay lên, khi hạ tay xuống đây là một hình thức trình diễn đơn điệu” (Dẫn theo Nguyễn Phan Thọ) [10, tr. 45].

Dần dần, nghệ thuật biểu diễn của ca-ra-bô được đẩy lên hàng đầu còn âm nhạc chỉ còn là phần đệm, nó đứng sau nghệ thuật biểu diễn. Sự phát triển đó tạo ra sự khác biệt giữa hình thức ca-ra-bô với nhạc tài tử. Đờn ca tài tử Nam Bộ có tính thánh phòng, biểu diễn trong một không gian vừa đủ để người nghe thưởng thức. Không cần máy móc tăng âm, chơi đờn ca tài tử là phải chơi bài bản và trọn vẹn thì người chơi mới có ngẫu hứng sáng tạo nhiều trong biểu diễn. Cái lương là con đẻ của đờn ca tài tử, tuy nhiên cái lương có tính chất sân khấu, phục trang cầu kỳ, diễn xuất phải chân thật, hóa trang - phục trang kỹ lưỡng. Khán giả không chỉ nghe hát mà còn xem diễn xuất của diễn viên.

Là một hình thức của ca-ra-bô, vọng cổ đã có lịch sử ra đời rất lâu. Qua bao thăng trầm của lịch sử, vọng cổ đến nay biến tấu, thay đổi rất nhiều. Người ta thường chia cổ nhạc Việt Nam thành ba hơi: Bắc (6 bản tổ: Lưu thủy, Phú lục, Bình thán, Cổ bản, Xuân tình, Tây thi), Nam (3 bản tổ: Nam xuân, Nam ai, Đảo ngũ cung) và Oán (4 bản tổ: Phụng hoàng, Phụng cầu, Giang nam, Tứ đại).

Bản “vọng cổ nguyên thủy” được đa số người thừa nhận là bản *Dạ cổ hoài lang*, nó được ông Sáu Lầu (Cao Văn Lầu - Bạc Liêu) soạn và sau đó lan truyền rộng rãi, có hai giả thuyết về sự ra đời của bản vọng cổ nguyên thủy này như sau:

Giả thuyết 1: Theo nhạc sĩ Tuấn Giang trong *Ca nhạc và sân khấu cải lương*: “Vào khoảng năm 1915-1916, lúc ấy thầy còn thanh niên, ở cạnh một ngôi chùa, đêm đêm nghe tiếng chuông cúng Phật. Một người nghệ sĩ có tâm trạng như thầy Sáu Lầu sao tránh khỏi những xúc cảm động lòng, nên một đêm trần trọc thầy đã sáng tác ra bài *Dạ cổ hoài*

lang để gửi vào đó một ít cảm hoài” [3, tr. 38].

Vậy một ít cảm hoài đó là gì? Số là ông có một người vợ, cưới về đã 3 năm không con, cha mẹ buộc ông bỏ vợ để cưới người khác, vì theo quan niệm phong kiến “bất hiếu hữu tam, vô hậu vi đại”. Ông nghe lời cha mẹ mà lòng đau như cắt, vẫn thường lén thăm vợ mình. Bản *Dạ cổ hoài lang* ông viết để nói về cảnh trông chồng của vợ mình như tình cảnh người vọng phu có chồng đi chinh chiến ngày xưa.

Giả thuyết 2: Nguyễn Tử Quang trong “Thử tìm xuất xứ bài vọng cổ” [7], đăng trong *Bách khoa* số 63, xuất bản ngày 15/8/1969, đã viết:

“Vào khoảng năm 1920, tại chùa Làng Hoà Bình, tỉnh Bạc Liêu có một nhà sư, tên họ thật là gì, người làng không biết được mà chỉ biết pháp danh là Nguyệt Chiêu. Vì ở xa lại nên người ta không rõ được tông tích nhà sư.

Nhưng thấy ông có sự học uyên thâm với tư tưởng ẩn dật, người ta đoán chừng là một văn nhân chống Pháp trong thời Cần Vương, nay thất thời nên tạm lánh mình vào cửa Phật.

Tuy đã đi tu, nhưng vẫn mang nặng tình non nước, lòng còn hoài bão chí khí lớn lao với một cuộc đời thay, nên nhà sư mới đem tâm sự mình ký gởi trên bài từ, đề là *Dạ cổ hoài lang*, nghĩa là “Đêm khuya nghe tiếng trống nhớ chồng”. Đại ý của nó cũng tựa như tác phẩm *Chinh phụ ngâm* của bà Đoàn Thị Điểm. Bài thơ này lại được vào tay ông Sáu Lầu, một nhạc sĩ có danh tiếng lúc bấy giờ. Lời thơ tuy tầm thường nhưng có lẽ lúc bấy giờ, giữa đôi bên thông cảm được mỗi tình thương nhà nhớ nước nên ông Sáu Lầu mới lấy bài thơ ấy phổ ra nhạc”.

Lúc đầu bản nhạc có tên là *Dạ cổ hoài lang*, sau bài này được đưa lên sân khấu bởi gánh hát thầy Năm Tú ở Mỹ Tho, rồi lần lượt các gánh khác cùng sử dụng, nhất là trong các tuồng cải lương. Dần dần bài hát bị biến đổi, từ *Dạ cổ hoài lang*, đổi sang thành *Vọng cổ hoài lang*, sau đó tên gọi được đơn giản hoá hơn với hai tiếng *Vọng cổ*. Bản vọng cổ này chỉ có 20 câu, mỗi câu trong bài có hai nhịp gọi là nhịp đôi, âm điệu phẳng phất bài Phụng hoàng, bài Tứ đại oán và bài Hành vân.

Theo thời gian, với sự phổ biến và được yêu mến của bản nhạc này, các soạn giả đã tiếp tục sáng tác, biến đổi, chuyển hóa hẳn thành một làn

điều để thỏa mãn nhu cầu của thính giả. “Kể từ đây, nhờ vào những sáng tạo của các danh ca, danh cầm khắp miền văn hóa Nam Bộ, bản *Dạ cổ hoài lang* mỗi câu 2 nhịp đã được chuyển lên 4 nhịp (trong khoảng các năm 1927-1929) rồi 8 nhịp (trong khoảng các năm 1930-1937), 16 nhịp (trong khoảng các năm 1938-1953), 32 nhịp (từ năm 1954). Sau này, có người nâng lên đến nhịp 64 nhưng không thành công. Trong khi số nhịp được kéo dài ra thì số câu được thu ngắn lại, từ 20 câu ban đầu rút ngắn xuống còn 6 câu. Trong hơn 30 năm, bản *Dạ cổ hoài lang* đã dần lột xác để thành bản vọng cổ với 6 câu nhịp 32 nổi tiếng, chiếm lĩnh vị trí trước đây của bản Oán, làm thay đổi một cách cơ bản diện mạo âm nhạc của sân khấu cải lương” [8, tr. 363-364]. Vọng cổ đánh dấu hình thành và phát triển từ đó. Bản vọng cổ trở thành bản chủ lực của cải lương Nam Bộ, thực hiện đúng chức năng “làm rung động cái tôi sâu xa nhất, cái chủ thể âm thầm nhất” mà Heghen từng nói về nhiệm vụ của âm nhạc. Qua gần một thế kỷ, bản vọng cổ hiện nay đã chiếm một vị trí quan trọng, tạo nên cái “hồn riêng” của dân tộc và thịnh hành trong làng âm nhạc Việt Nam.

3. Những biểu hiện của dấu ấn Nam Bộ trong ngôn từ vọng cổ

3.1. Dấu ấn Nam Bộ thông qua địa danh, hình ảnh đặc trưng

3.1.1. Dấu ấn Nam Bộ thông qua các sản vật địa phương và các địa danh trong ca từ

Trong quá trình khai phá và xây dựng làng xã, những cư dân của vùng đất Nam Bộ luôn ý thức về việc cải tạo tự nhiên. Họ mở ruộng, lập vườn với những mẫu đất bạt ngàn, tập trung thành những không gian rộng lớn. Theo Sơn Nam trong *Văn minh miệt vườn* thì “huê lợi vườn nhiều gấp 50 lần huê lợi ruộng” và riêng tỉnh Bến Tre thì “trong tổng số diện tích 154.606 mẫu tây, có 16.500 mẫu vườn tược” [6, tr. 74]. Sự ra đời của văn hóa miệt vườn là một quy luật tất yếu. Ta có thể bắt gặp rất nhiều địa danh và kèm theo đó là sản vật địa phương không chỉ trong những truyền thuyết dân gian, ca dao, tục ngữ... mà cả trong các bài vọng cổ, điều này vừa góp phần quảng bá về cảnh đẹp, tài nguyên của một vùng đất, vừa là niềm tự hào của người Nam Bộ về những gì mình đã bỏ công xây dựng, cải tạo.

Các món ăn bao giờ cũng được giới thiệu kèm với địa phương, xét về mặt địa lý, các địa danh này đa phần thuộc vùng Đồng bằng sông Cửu Long - nơi ra đời của vọng cổ. Chẳng hạn trong bản vọng cổ *Bông bông bông rụng trắng* của soạn giả Trúc Linh, có nhắc đến địa danh Đầm Dơi - Cà Mau và hai món đặc sản là bông bông và ba khía. Những sản vật này đặc trưng cho vùng đất tận cùng của tổ quốc: “Phải chi trước kia cô ba Hiền thương tôi thì tôi đâu có khổ, tôi được gần bạn bè, gần xứ sở quê hương. Để được ăn **bông bông, ăn con ba khía Đầm Dơi** - món đặc sản của quê hương mẹ đã nuôi tôi khôn lớn!”.

Hay trong bản *Tôi còn thiếu nợ* của soạn giả Hà Nam Quang, có nhắc đến 3 địa danh: Núi Sam - Châu Đốc (An Giang), Sóc Trăng, Tân Ân - Rạch Gốc (Cà Mau) và 3 món đặc sản: mắm đồng (mắm làm từ cá đồng), cốm dẹp và ba khía: “Ăn cơm **mắm đồng nợ Châu Đốc - Núi Sam** nếm miếng **cốm dẹp nợ Sóc Trăng** lễ hội. Về **Cần Thơ gạo trắng nước trong** nợ con **ba khía** miền **Tân Ân - Rạch Gốc**”.

Đúng như Trần Ngọc Thêm đã nói: “Ở tiểu vùng phù sa ngọt không chỉ nghề làm vườn mà cả nghề trồng lúa và các nghề khác cũng đều có điều kiện phát triển thuận lợi” [9, tr. 111]. Những sản vật của địa phương như bánh in, mắm còng, cốm dẹp, gạo nàng Thơm chợ Đào, bánh pía Sóc Trăng, kẹo dừa Bến Tre hay chôm chôm, sầu riêng, măng cầu, bông điên điển... đi vào những bài ca vọng cổ một cách nhẹ nhàng, mộc mạc, chân thực:

“Thương cảnh phượng vĩ trường xưa, hoa nở rục hồng. Nhớ **mùa điên điển** vàng bông trên sóng nước. Ôi! Tình quê hay hồn quê tha thiết? Chan chứa hồn quê da diết gọi mình về...” (*Hồn quê* - Nguyễn Minh Tuấn)

“Về Lái Thiêu như về quê sông Hậu, theo dòng đời tươi mát mãi em ơi. **Ăn trái sầu riêng**, càng lưu luyến buổi chia phôi, nhìn dáng em đi từng bước dịu dàng, mà nghe hương **sầu riêng** dâng lên nỗi niềm thương cảm” (*Hương sầu riêng* - Nguyễn Hoài Vân).

Và như để khẳng định sự tồn tại của những sản vật và cảnh đẹp này là thật, các soạn giả đã đưa vào các bản vọng cổ của mình hàng loạt địa danh, tất cả những điều này đã tạo nên một “dấu ấn Nam Bộ” không thể lẫn lộn cho vọng cổ.

3.1.2. Dấu ấn Nam Bộ thông qua các hình ảnh đặc trưng

Hình thành trên vùng đồng bằng sông nước và đa tộc người, văn hóa Nam Bộ có nhiều hình ảnh đặc trưng tạo nên dấu ấn vùng miền. Theo Lý Tùng Hiếu, “một trong những đặc trưng về từ vựng của tiếng Việt Nam Bộ gắn liền với thiên nhiên và văn hóa nơi đây chính là sự phong phú đến mức cực đại về các từ ngữ biểu thị đồng bằng sông nước” [3, tr. 53]. Lớp từ ngữ này là những từ định danh các sự vật, hiện tượng mà chỉ cần nhắc đến thì người ta sẽ nghĩ đến ngay vùng đất Nam Bộ, như áo bà ba, khăn rằn, cầu tre, cù lao, nhà lá, xuồng ba lá, trống sa-dăm, điệu múa Lâm-thol...

Quả thật, ngôn ngữ là nơi lưu giữ đặc trưng của dân tộc, tất cả các hình ảnh này theo thời gian có thể phai mờ đi hoặc không tồn tại nữa nhưng sẽ vẫn được thế hệ sau biết đến nhờ những lời ca. Cũng giống như bây giờ, khoa học kỹ thuật đã thay đổi nền canh tác nông nghiệp nhưng người ta cũng sẽ nhớ mãi một thời:

“Dầu cho **nước đục phèn chua** tháng năm thay đổi. Cây cỏ trở mình, cá tôm buồn lợi...” (*Hoa Chùm gởi* - Nguyễn Minh Tuấn)

Hay những hình ảnh một thời làm người ta xao xuyến, thương nhớ:

“Anh đã hiểu, kẻ thù đánh phá ba mươi năm, nhưng em ơi **áo Bà Ba** vẫn chống cản, cấy lúa. Phải không em, áo sờn vai áo vì nơi đất thơm cho hạnh phúc gieo trồng” (*Áo bà ba kỷ niệm ngày thu* - Thanh Bình).

“Tiếng **trống sa-dăm** và **điệu múa Lâm-thol** làm tung bừng ngày hội, những chiến công rạng ngời mãi mãi còn ghi...” (*Nỗi niềm xa quê* - Thanh Hiền).

Và hình ảnh người mẹ Nam Bộ được khắc họa trong chiến tranh hết sức đẹp đẽ, ngọt ngào:

“Ngồi cạnh bên con trong một chiến hào. Pháo giặc hung hăng điên cuồng nhả đạn, con bị thương rồi máu nhuộm toàn thân. Mẹ xé vạt **chiếc khăn rằn** bó tạm vết thương, rồi dìu con đi trong đêm tối mịt mù” (*Nửa mảnh khăn rằn* - Lương Hoàng Dũng).

“Giặc điên cuồng bom pháo bủa vây, ba dây cù lao chìm trong máu lửa”/ “Mỗi thửa ruộng, dòng sông, mỗi nhịp **cầu tre lắt lẻo**. Tất cả còn đây sao trở nên quanh quẽ lòng bỗng đơn côi như vắng

mẹ bữa cơm chiều” (*Khúc hát ru tôi* - Dương Thị Thùy Vân).

Nét quê hương lắng đọng trong từng ca từ, mỗi hình ảnh rồi đây sẽ trở thành nỗi nhớ. Và rồi có những thứ cho dù lớp bụi thời gian có bao phủ đi cũng không thể phai mờ trong tâm thức của những người từng yêu vọng cổ Nam Bộ. Những hình ảnh này đã - đang - sẽ là vốn từ để những văn nghệ sĩ khai thác, tạo nên những tác phẩm lưu truyền trong làng văn học nghệ thuật Việt.

3.2. Dấu ấn Nam Bộ thông qua cách sử dụng từ địa phương

3.2.1. Dấu ấn Nam Bộ thông qua cách xưng hô trong ca từ

Trong khẩu ngữ, người Nam Bộ có cách xưng hô đặc trưng khác với các vùng miền khác, điều này đã được nhiều nhà văn đưa vào tác phẩm của mình như Sơn Nam, Anh Đức, Nguyễn Ngọc Tư... tuy nhiên, khi tiến hành khảo sát ở những bài vọng cổ, ta thấy dấu ấn này còn tồn tại ngay trong cả âm nhạc. Những từ như qua, bậu, mình, tui, hai đứa mình, tía, má... xuất hiện trong khá nhiều bài vọng cổ. Lớp từ này được các soạn giả đưa vào lời ca một cách khéo léo, nhịp nhàng, tinh tế, tạo nên sự gần gũi, thân thiết cho người ca và cả người nghe. Chỉ tính riêng đối với soạn giả Viễn Châu, những bản vọng cổ được yêu thích nhất, trình diễn nhiều nhất như *Tình anh bán chiếu*, *Tâm sự Văn hường*, *Sợ vợ*, *Vợ tui đẹp ác*, *Tui đi hớt tóc...* đều có chứa những từ này.

Đôi với những tác giả khác, lớp từ này cũng xuất hiện với một tần suất không nhỏ, ví dụ khi nói về mẹ thì người Nam Bộ có cách xưng hô là “má”, từ xưng gọi này cũng được đưa vào lời ca hết sức tự nhiên:

“Àu ơ, con ơi ở lại với bà. **Má** con đi làm ăn xa xứ để kiếm tiền nuôi nội, nuôi con” (*Má ơi* - Hoàng Đức).

“Chiều nay về, tôi thấy **má** gánh rau, gánh nặng oằn lên lưng còng của **má**. Hai mươi năm nữa dòng đời bươn chải, **má** đã phải gánh rau chiều đi bán thay em...” (*Xoài đôi* - Kha Tuấn).

Ngoài ra, cách xưng - gọi theo ngôi thứ của người đó trong gia đình như ngoại Năm, má Sáu, bà Bảy, bác Hai... cũng là một đặc trưng trong xưng hô của người Nam Bộ. Yếu tố X (*khu biệt giới tính*,

độ tuổi) + ngôi thứ trong gia đình đã làm nên sự thân thiện, dễ gần:

“**Bác Sáu** giăng câu cho xuống cập bên ngược mắt nhìn tôi thay tiếng hỏi câu chào” (*Bông ô môi* - Viễn Châu).

“**Chú Tám, chú Tư, dì Hai, thím Bảy...** là những người có công nhưng cuộc sống vẫn còn nghèo” (*Ngày xuân nhớ mẹ* - Trúc Linh).

Hoặc khi nói về vợ chồng mình hay vợ chồng người khác, họ cũng có một công thức gọi thân mật như Tía thẳng X, má sắp nhỏ, bà xã...

“Mỗi khi nghe **má thẳng Nhái** cằn nhằn, cửi nhừ

Nó nói đời bây giờ mà còn để củ tỏi Hạ Châu
Tía nó ôi, nghe lời tôi đi hớt tóc, gội đầu
Cho được gọn ghẽ bảnh bao cùng thiên hạ”
(*Tôi đi hớt tóc* - Viễn Châu).

Còn trong xung hô giữa người lớn tuổi với người nhỏ tuổi, thường thì người nhỏ xưng con - cháu và được gọi lại như vậy, hoặc cũng có thể gọi theo kiểu: con + thứ, thẳng + thứ. “Cháu ở xa xôi về tự hồi nào, cháu ơi **con Tư** nó đã lấy chồng từ 5 năm về trước nhưng số phận bạc phước vô duyên” (*Bông ô môi* - Viễn Châu).

Hay đơn giản chỉ là tao - mày - nó một cách thân tình: “Trên bàn thờ phả phát khói hương. Hình ảnh người phụ nữ năm xưa với nụ cười rạng rỡ. Mẹ nắm tay tôi nghẹn ngào khẽ nói: **tao** thấy **mày** về **tao** nhớ **nó** nhiều thêm...” (*Giây phút ngậm ngùi* - Viễn Châu).

Hoàng Như Mai trong Sân khấu cải lương qua 35 năm phát triển dưới sự lãnh đạo của Đảng đã viết như sau: “Nhân dân ta rất thích xem hát. Khi thường thức những cuộc trình diễn, khán giả không chỉ chú ý đến tích hát ly kỳ, ca hay đàn ngọt, những điệu bộ màu mè khéo léo, những câu pha trò có duyên mà còn chú ý đến ý nghĩa của tích hát và rút ra cho mình những bài học về trách nhiệm của người làm dân, hay về cách xử thế” [5, tr. 94]. Cái cách xử thế được nói ở đây thể hiện không chỉ bằng hành động cụ thể mà còn qua lớp từ xưng hô. Sự kính trọng, yêu quý hay xem thường, ghét bỏ đều thể hiện cả lên lớp từ này.

Tóm lại, vọng cổ là một thể loại nhạc được nhiều người Nam Bộ yêu thích, ngôn ngữ trong vọng cổ có chất liệu được lấy từ lời ăn tiếng nói hàng ngày. Cách xưng hô của người Nam Bộ phong

phú, đa dạng kết hợp với sự khác biệt của khẩu ngữ địa phương đã tạo dấu ấn riêng cho vọng cổ khác hẳn với các thể loại nhạc khác, giúp cho vọng cổ có một chỗ đứng riêng không thể lẫn lộn trong làng âm nhạc Việt Nam.

3.2.2. *Dấu ấn Nam Bộ thông qua trường từ vựng sông nước*

Nam Bộ là vùng sông nước điển hình nhất của Việt Nam, với hệ thống sông ngòi chằng chịt, địa hình đồng bằng thuận lợi đã tạo nên một điều kiện tự nhiên phong phú, ưu đãi con người. Ca dao có câu:

“Chồng chài, vợ lưới, con câu
Thằng rể đóng đáy, con dâu ngồi nò”.

Tính sông nước đã trở thành một đặc trưng của văn hóa Nam Bộ, đến mức Trịnh Hoài Đức phải ghi nhận: “Ở Gia Định, chỗ nào cũng có ghe thuyền, hoặc dùng thuyền làm nhà ở, hoặc để đi chợ, hoặc để đi thăm người thân, hoặc chở gạo củi đi buôn bán rất tiện lợi mà ghe thuyền đi lại chạt sông suốt ngày đêm nối đuôi nhau, cho nên nhiều khi đụng chạm nhau, bị hư hại rồi sinh ra kiện cáo, nhưng ai phải ai quấy thì thật khó xử đoán cho đúng lẽ” [1, tr. 6].

Điều đó có nghĩa đời sống người dân luôn gắn liền với sông nước, trong vọng cổ, lớp từ ngữ chỉ sự vật, hiện tượng liên quan đến lĩnh vực này cũng vô cùng phong phú, đa dạng như: địa, xuống, kinh, bung, vàm, ghe, xuống ba lá, tam bảng... Chẳng hạn:

“Thương là thương ngoại tuổi già lụm cụm,
tắm thân gầy lặn lội ruộng đồng bung...” (*Về quê ngoại* - Nguyễn Minh Tuấn).

“Dòng kinh đã in bóng chiều đưa tiễn, lẳng đọng niềm mơ ngày nguyện ước hẹn thề” (*Một góc quê em* - Châu Thanh).

“Em bơi **xuồng ba lá** tiễn tôi đến tận đầu làng” (*Bông ô môi* - Viễn Châu).

“Anh Bảy ơi, thương chi cảnh tui nghèo... Anh có lui **ghe** lui đìa kéo trể, cho tui gởi lời thăm phụ mẫu, ở Vũng Liêm” (*Tình chị trong đôi chiếu Định Yên* - Thanh Hiền).

“Năm sau tôi tìm đến tận bến sông xưa và bước vào **chiếc ghe tam bảng** nhỏ, một cụ già ngược mắt nhìn tôi rồi run run khẽ hỏi, có phải cậu đây là bạn của con Hường...” (*Chiếc áo bà ba* - Viễn Châu).

Song hành với những phương tiện sông nước,

người Nam Bộ còn có hẳn một lớp từ vựng đặc trưng liên quan như nước lớn - nước ròng, chèo, chống, **cắm sào**, boi... Lớp từ này được soạn giả Viễn Châu sử dụng khá nhuần nhuyễn: “Ghe chèo Cà Mau đã cắm sào trên bờ kinh Ngã Bảy”/ “**Tôi nhổ sào** cho ghe chèo trôi xuôi”/ “Khuya đêm nay ngồi chờ **nước lớn**” (*Tình anh bán chèo*). Hay “Mặc dù tuổi đã già nua, vẫn còn **chèo** nổi con đò sang sông” (*Ông lão chèo đò*).

Trong vọng cổ, trường từ vựng này đã tạo nên một phong cảnh đặc trưng riêng biệt cho các bản vọng cổ, khiến người nghe chìm vào không gian mênh mộng của văn hóa miệt vườn với dòng chảy của con sông Mê Kông huyền thoại. Và “vì lẽ đó, ở vùng đất mới Nam Bộ, ta vẫn thấy những bài ca cũ còn giữ nguyên vẹn phần lời, phần nghĩa, chỉ thay đổi về môi trường diễn xướng và ít nhiều về cách diễn xướng” [2, tr. 47].

3.2.3. Dấu ấn Nam Bộ thông qua phong cách dùng từ

Dấu ấn phương ngữ thể hiện qua nhiều mặt của đời sống, bên cạnh lớp từ toàn dân, vùng đất Nam Bộ còn tồn tại một lớp từ khác biệt so với các địa phương khác. Vốn từ ngữ này xuất hiện trong vọng cổ thường xuyên, phản ánh mức độ ứng xử của cộng đồng đối với ngôn ngữ và tạo được ấn tượng sâu sắc đối với người tiếp nhận.

Trước tiên phải kể đến những từ biến thể ngữ âm, chẳng hạn như: ký, thằng Nhựt, bọn Tây, nhưt định, đĩa, chung trà... những biến thể này làm cho câu ca trở nên gần gũi, chơn chất hơn:

“Hết **Nhựt** hết **Tây** giờ đây giặc Mỹ. Mẹ quyết chẳng đội trời chung với lũ quỷ xâm lăng...” (*Người mẹ quê hương* - Chí Sinh)

“**Nhựt** ký cuộc đời lâu lắm chưa xem, sao bỗng nhớ từng trang từng chữ” (*Người tình cũ* - Diệp Vàm Cỏ).

Rồi đến lớp từ đặc trưng chỉ có người Nam Bộ sử dụng như thàng lùn, năm chầy, hùng đông, xiu liu, cửu nhử, bấp, tỏ bày hơn thiệt, miệt vườn, nhậu quắc cần câu... Chẳng hạn, trong các bản vọng cổ sau:

“Địch Lang ôi! Khá dưng cương để thiếp đây **tỏ bày hơn thiệt**” (*Thoại Ba công chúa* - Viễn Châu).

“Bữa nọ tôi **nhậu quắc cần câu** hồng thấy đường về, tôi mới lủi tuốt vào trong bụi tre gai ghen” (*Tứ đổ tường* - Viễn Châu).

“Chàng trai ngày xưa hay trêu bọn con gái tụi em - hay ăn bánh, ăn quà thầy phạt rồi... rồi... rồi... bị...” “**xiu liu**” (*Hoài niệm* - Diệp Vàm Cỏ).

Ngoài ra, còn phải kể đến các ngữ khí từ, hư từ thường dùng trong lời ăn tiếng nói hàng ngày của người Nam Bộ cũng được đưa vào vọng cổ. Chính lớp từ này đã tạo nên sự dân dã, mộc mạc của từng lời ca, tạo nên nét đặc trưng của vọng cổ. Những từ thường xuất hiện nhất: oi, ôi, sao, mà, chớ, oi, ôi, sao, mà, chớ, mềng oi, chềng đęc oi, dữ ác hông, chứ bộ... Chẳng hạn:

“Bên nồi cháo khuya mẹ cười vui khi thấy các con còn đủ. Ôi! Tình mẹ bao la như bể cả mênh mộng” (*Người mẹ quê hương* - Chí Sinh).

“**Chớ** cô bác nghĩ coi từ làng trên xóm dưới ai ai lại chẳng biết thầy Tư làm pháp sư đã bốn năm trời” (*Pháp sư giải nghệ* - Viễn Châu).

“**Hỡi oi** con bướm trắng bay sang thì người con gái hong tơ cũng đâu vắng dạng” (*Người hàng xóm* - Bùi Trung Đăng).

Nhìn chung, lớp từ vựng đặc trưng này chỉ là một phần nhỏ tạo nên phương ngữ Nam Bộ, chúng được các soạn giả sử dụng trong các bản vọng cổ như một phương tiện chuyển tải cảm xúc chân thực của người bình dân “nghĩ sao hát vậy”. Có thể nói vọng cổ đã góp phần làm cho vốn từ tiếng Việt được lưu giữ không chỉ bằng con đường văn học mà còn cả bằng con đường âm nhạc.

4. Kết luận

“Ở nước ta, có lẽ từ trước đến nay, trong âm nhạc, đặc biệt là ở miền Nam, chưa có một bài ca nào được phổ biến trong đại chúng nhiều nhưt như bài vọng cổ. Trên sân khấu, trong tiệc rượu, trong những đám hoan hôn, tang tế có vọng cổ ngự trị đã đành, mà ngay cả các em các chị nằm võng ru em, các anh các cậu cày cấy ngoài đồng cũng ngâm lên những câu than gió khóc mây, luyến tiếc thương vay những mối duyên bặt tình hờ không đâu với những câu mùi tận mạng” [7].

Thật vậy, vọng cổ đã trở thành một loại hình văn nghệ quen thuộc, một bộ phận nghệ thuật đặc trưng của đờn ca tài tử Nam Bộ. Bằng những giọng ca “mùi”, bên những món đặc sản địa phương, vọng cổ đã giữ chân du khách không chỉ riêng trong nước mà còn cả ngoài nước. Vọng cổ góp một phần vào sự tồn tại và phát triển của cải lương - một trong ba loại hình sân khấu của Việt Nam, trở thành một di

sản văn hóa dân gian đáng được lưu giữ, bảo tồn. Dấu ấn địa phương trong ngôn từ vọng cổ Nam Bộ trở thành một đặc trưng độc đáo, khiến loại hình âm nhạc này có những nét riêng không thể lẫn lộn.

Đối với từng cộng đồng, từng dân tộc, từng vùng miền, đặc điểm ngôn ngữ có thể khác nhau nhưng tất cả đều góp phần làm cho ngôn ngữ Việt ngày càng phong phú, đa dạng./.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Trịnh Hoài Đức (2010), *Gia Định thành thông chí - Quyển 4*, NXB Tổng hợp, Đồng Nai.
- [2]. Tuấn Giang (1997), *Ca nhạc và sân khấu cải lương*, NXB Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [3]. Lý Tùng Hiếu (2010), *Ngôn ngữ văn hóa vùng đất Sài Gòn và Nam Bộ*, NXB Tổng hợp, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [4]. Đinh Gia Khánh (1983), *Ca dao Việt Nam*, NXB Văn hóa, Hà Nội.
- [5]. Hoàng Như Mai (1980), *Sân khấu cải lương qua 35 năm phát triển dưới sự lãnh đạo của Đảng*, NXB Văn hóa, Hà Nội.
- [6]. Sơn Nam (1992), *Văn minh miệt vườn*, NXB Văn hóa, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [7]. Nguyễn Tử Quang (1959), “Thử tìm xuất xứ bài vọng cổ”, *Tạp chí Bách khoa* (số 63), ngày 15/8/1959.
- [8]. Nguyễn Chiến Thắng (Chủ biên) (2002), *Chân dung nghệ sĩ quê hương Vĩnh Long*, NXB Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [9]. Trần Ngọc Thêm (Chủ biên) (2013), *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ*, NXB Văn hóa - Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
- [10]. Nguyễn Phan Thọ (Chủ biên) (1987), *Nghệ thuật sân khấu*, Viện Sân khấu, Hà Nội.

SOUTHERN VIETNAM’S HALLMARKS IN VONG CO LANGUAGE

Summary

Southern Vietnam has the stamp of a unique “miệt vườn” culture. This is widely found in one featured genre: Don ca tai tu. It has played an important role in Tai tu cai lung - a national intangible cultural heritage. To point out southern Vietnam’s hallmarks in the language used in Vong co, the article addresses regional linguistic characteristics, bringing up those strengths of the unique genre which creates musical hallmarks in Southern Vietnam.

Keywords: Vong co, cai lung, don ca tai tu, vong co language.

Ngày nhận bài: 13/1/2017; Ngày nhận lại: 27/3/2017; Ngày duyệt đăng: 10/4/2017.