

TÍNH “MỞ” VÀ TÍNH ĐA DẠNG TRONG NGHỆ THUẬT DIỄN XƯỚNG BẢ TRẠO

Tạ Quang Đông

Nhạc viện Thành phố Hồ Chí Minh

taquangdong@hcmcons.vn

Ngày nhận bài: 06/6/2017; Ngày duyệt đăng: 30/8/2017

TÓM TẮT

Nghệ thuật diễn xướng hò bả trạo phong phú và đa dạng. Hò bả trạo là một loại hình nghệ thuật mà có những tiềm năng đặc biệt để có thể thích nghi được với nhịp sống ngày nay do sự cấu tạo của bả trạo với tính “mở”, có thể kết nối với nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau trong thành phần nên rất đa dạng phong phú. Bản chất này của bả trạo đã giúp loại hình này tồn tại trong một bối cảnh lịch sử khó khăn và luôn biến động với sự dịch chuyển về không gian địa lý và hình thức nghệ thuật.

Từ khóa: hò bả trạo, lễ hội Cầu Ngư, hò đưa linh, thờ Cá Ông

ABSTRACT

“Openness” and “diversity” in the performing arts bả trạo

Performances of the art of Hò Bả Trạo are abundant and varied. The art has the potential to adapt to the rhythm of modern life because of its open and diverse character. The nature of this kind of art has helped it stay alive in various contexts of historical difficulties, times of geographical shifts, and divergent development of art forms.

Keywords: hò bả trạo, festival for fishermen, hò đưa linh, Cá Ông worship

Bắt nguồn từ việc thờ cá Voi (còn gọi là Cá Ông) theo quan niệm của dân gian là do Đức Phật tạo ra để cứu khổ, cứu nạn cho bà con ngư dân, tục thờ cá Voi có thể được hình thành từ thế kỷ XVII-XVIII và được ghi chép trong *Ô Châu cận lục* (1961: tr. 19) của Dương Văn An (1514-1591) và *Hoàng Việt Nhất thống dư địa chí* (Lê Quang Định, 2005). Tục thờ này được các nhà nghiên cứu tìm hiểu và xác định vùng phân bố bao gồm từ các tỉnh ven biển miền Trung đến các tỉnh Nam Bộ, thậm chí nó còn xuất hiện cả ở một số vùng Thanh hóa (Hoàng Minh Tường, 2008), Quảng Điền (Thừa Thiên Huế trong lễ tế bà Tơ), lễ hội Dinh Cô (Bà Rịa – Vũng Tàu). Theo ý kiến của nhiều nhà nghiên cứu văn hóa dân gian, hò bả trạo được bắt nguồn từ thể loại hát đưa linh ở Đàng Ngoài rồi theo chân những người dân đi mở đất mà dần được đưa vào duyên hải miền Trung và hòa quyện với văn hóa Chăm, âm nhạc Phật giáo, tuồng, cùng những đặc trưng, cải biên khác nhau như đưa các động tác múa, thêm các nhạc cụ tạo thành một dàn nhạc nhỏ, đưa các điệu hò, lý vào trong những nội dung cần thiết... Vì vậy sắc thái bản chất dân gian của hò bả trạo luôn được thấy rõ trong nội dung, hình thức diễn

xướng, không gian diễn xướng, tính “mở” trong cấu trúc, nội dung âm nhạc và lời... Sự phong phú về nhiều mặt của hò bả trạo là những đặc điểm nổi trội hơn với các thể loại âm nhạc dân gian khác. Mặt khác nhiều thể loại dân gian như hò, lý hoặc âm nhạc Phật giáo, tuồng dựa vào hò bả trạo đã được phổ biến mạnh mẽ, tạo ra được một tầng lớp khán giả yêu thích ở các vùng ven biển.

Hiện nay, hò bả trạo – lễ hội Cầu Ngư là một sinh hoạt văn hóa tinh thần không thể thiếu được của ngư dân ven biển từ Quảng Nam cho tới Bình Thuận. Ngày 09/9/2013 hò bả trạo cũng đã được tôn vinh là Di sản văn hóa phi vật thể cấp quốc gia. Gắn liền với đời sống tâm linh, với tinh thần lao động quả cảm trước biển cả từ hàng trăm năm nay, hò bả trạo đã tồn tại, phát triển và được nhân dân gìn giữ phát huy... Khán giả thưởng thức hò bả trạo luôn cảm nhận được những ý nghĩa về lòng yêu nước, tinh thần vượt khó khăn nguy hiểm để bám biển ẩn chứa trong từng lời ca, điệu hát. Sự giao thoa giữa âm nhạc dân gian, tuồng và âm nhạc Phật giáo, âm nhạc Chăm là những yếu tố không thể thiếu Nghệ thuật diễn xướng được trong diễn xướng hát bả

trạo.

Có thể nói rằng ít có một hình thức dân gian diễn xướng nào có được tính logic, sự kết hợp của nhiều loại hình nghệ thuật dân gian như hò bả trạo. Nói đến hò bả trạo là phải nói đến tính sân khấu, tính kịch. Hò bả trạo có kịch bản, cốt truyện như trong một vở diễn hoặc một màn kịch ngắn. Cách bố cục của kịch bản với sự chọn lựa hợp lý giữa các thể loại âm nhạc dân gian, kịch hát... phù hợp với nội dung, ý nghĩa của từng đoạn, cảnh. Hò bả trạo tồn tại cũng giống như cách phát triển của các hình thức âm nhạc dân gian khác là truyền khẩu từ đời này sang đời khác vì vậy hiện nay có nhiều kịch bản khác nhau đang tồn tại. Các đoàn hát phần lớn được truyền lại kịch bản và dựa trên đó tiếp tục phát triển để có thể đáp ứng được nhu cầu thưởng thức nghệ thuật của nhân dân.

1. Tính “mở” trong nghệ thuật hò bả trạo

Có thể nói tính “mở” trong nghệ thuật dân gian đã là một trong những điểm nhấn quan trọng, một đặc trưng không thể thiếu. Không có nguyên tắc nào là bất biến, tuy nhiên sự bất biến này không phải là tất cả mà những điểm chính, những nút thắt của câu chuyện luôn được bảo tồn. Mọi sự việc được điều chỉnh, giao thoa để làm nên những dị bản (trong văn học, kịch bản), lòng bản (trong âm nhạc), những nốt “non”, nốt “già” trong các làn điệu âm nhạc. Nếu không có những yếu tố này thì không thể nào làm nên một nền văn hóa dân gian được bảo tồn và tiếp tục phát triển như ngày nay.

1.1. Cấu tạo kịch bản

Hò bả trạo hiện có nhiều kịch bản khác nhau theo vùng miền nhưng cần phải xem xét trên một tổng thể chung của các dị bản để nghiên cứu những cách phát triển chung của kịch bản cũng như cách bố trí hát bả trạo ở các trường đoạn khác nhau trong lễ hội Cầu Ngư và ý nghĩa của nó. Thông thường hát bả trạo được biểu diễn làm hai lần. Lần đầu trong lễ Nghinh Ông ngoài biển và lần thứ hai trong lễ chính tại đền thờ cá Ông. Có thể nói, hát bả trạo được bố trí trong hai giai đoạn chính của

lễ Cầu Ngư nói lên tầm quan trọng của hát bả trạo trong lễ.

Lần trình diễn hát bả trạo đầu tiên của buổi lễ nếu so sánh với các khúc thức phương Tây thì có thể so sánh với một khúc mở màn long trọng hoành tráng (Overture) mang tính giới thiệu trước khi bắt đầu vào các màn chính. Tuy nhiên, cũng không phải là điều bắt buộc trong các buổi lễ.

Các trường đoạn (cảnh) hát bả trạo có thể có từ 3 đến 5 phần phụ thuộc vào hoàn cảnh và khán giả đến xem nhưng không phá vỡ bố cục.

Hò bả trạo – Khánh Hòa chia làm 3 “đoạn”:

1. *Mang tính tế lễ, tôn kính;*

2. *Đoạn 2 (nam xuân): Thương nhớ và ca ngợi những công trạng của Cá Ông;*

3. *Đoạn 3 (điệu bả trạo): mang tính vui mừng.*

Hò bả trạo Quảng Ngãi chia làm 4 “chặng” (màn) (Nguyễn Minh Châu, 2015):

1. *Lễ xin ra khơi;*

2. *Hò kéo lưới;*

3. *Sóng to – cầu thần linh;*

4. *Về bến an toàn.*

Tuy nhiên, theo một nghiên cứu của nhà nghiên cứu Tôn Thất Hường, tại Quảng Nam chỉ có 3 phần nhưng với tên gọi khác (Tôn Thất Hường, 2015):

1. *Ra khơi, bủa lưới.*

2. *Thuyền gặp nạn trên biển và nhờ Ông cứu giúp.*

3. *Kể về ân đức của Ông.*

Còn hò bả trạo tại vịnh Hải Ninh (Quảng Ngãi) lại có 5 “hồi” (Phạm Tấn Thiên, 2015):

1. *Lễ tạ ơn thần Nam Hải.*

2. *Thuyền vượt sóng ra khơi.*

3. *Gặp luồng cá, đánh bắt.*

4. *Thuyền gặp gió bão trên biển và được cá Ông cứu giúp.*

5. *Ông đưa tới bờ.*

Với những ví dụ trên, có thể nhận thấy rằng, ngay trong một tỉnh, cũng có nhiều dị bản khác nhau. Nhưng những sự thay đổi này không cản trở mà ngược lại giúp cho bả trạo phát triển vừa có tính chung vừa mang tính đặc thù. Sự cấu tạo của bả trạo nếu xét trên khía cạnh kỹ thuật thì như các module “mở”, có thể lắp ráp kéo dài

hoặc thu gọn ngoài các phần chính để cho hát bà trạo thích nghi được với môi trường diễn xướng khác nhau.

Kịch bản của hò bà trạo đã thoát ra khỏi hình thức sân khấu để có thể gần gũi được với nhân dân. Mặc dù chịu ảnh hưởng của tuồng về cách trình diễn, hóa trang nhưng đã phá bỏ các quy định gò bó trong “hồi, cảnh” của tuồng và thêm các làn điệu hò lý của mỗi vùng miền để có được một sức sống riêng, mang đậm chất dân gian. Chính nhờ những điều này mà Tuồng lại được tuyên truyền một cách mạnh mẽ, sâu rộng trong nhân dân vùng ven biển miền Trung Bộ.

1.2. Bài bản

Kiểu cách lắp ráp kéo dài hoặc thu gọn tùy theo hoàn cảnh này còn có thể nhận ra khi các điệu hò, lý trong kịch bản không có sự thống nhất về số lượng cũng như bài bản. Mỗi nơi, tùy theo hoàn cảnh, số lượng khán giả mà các nghệ sĩ thay đổi, thêm bớt các loại hò, lý tạo sức sống mới, thu hút khán giả qua mỗi lần trình diễn. Các điệu ai, cách ngâm, tụng được sử dụng hiệu quả trong các đoạn tự sự hoặc tả các cảnh bi ai. Các điệu hò, lý mang tính vui vẻ được đưa vào các đoạn ngợi ca, hoặc cảnh lao động chèo thuyền... Trong kịch bản của thôn Trường Đông, Vĩnh Xương, Khánh Hòa (Durand, 1953) mô tả thì có thể thấy rằng tùy theo tính chất nội dung của “cảnh” mà tác giả chọn các điệu có sắc thái phù hợp. Ở đây âm nhạc và tính chất nội dung được gắn liền chặt chẽ với nhau. Sự pha trộn giữa những lối hát – nói, các điệu ai, nam... mang tính buồn, than được pha trộn với các điệu hò, lý vui tươi, khỏe khoắn đã làm cho nội dung của hò bà trạo bớt tính bi ai và mang một màu sắc mới phù hợp với lễ hội.

Khi thay đổi hoặc thêm bớt làn điệu vào kịch bản chương trình mà vẫn mang lại hiệu quả nghệ thuật cao trong tổng thể nội dung thì có thể đánh giá được tính ngẫu hứng, chất phóng tác được đề cao. Đối với bà trạo, không có một khuôn mẫu nào, một khúc thức nào là ở thể “tĩnh” mà tất cả luôn ở trong trạng thái “chuyển động” tạo nên cái hay, cái đẹp, tính phá cách của diễn xướng. Do cách cấu tạo của kịch bản và bài bản sử dụng có thể thấy được khả năng không hạn chế về thời

gian, phong phú về phương tiện diễn tả và tính thích ứng, thân thiện với môi trường diễn xướng của hò bà trạo. Ít có thể loại diễn xướng dân gian nào có thể sánh với hò bà trạo trên những phương diện này.

2. Tính đa dạng

Có thể nói một trong những yếu tố quan trọng để hình thành của hò bà trạo là tính đa dạng: Đa dạng về ngôn ngữ, thể loại và hình thức diễn xướng. Ít có nghệ thuật âm nhạc dân gian nào mà tập trung những tinh hoa của các loại hình nghệ thuật khác để tạo ra một hình tượng khác của mình.

2.1. Ngôn ngữ sử dụng

Hiện nay ngôn ngữ Hán – Nôm – Việt được pha trộn sử dụng trong các kịch bản. Cách thức sử dụng khác nhau tùy từng kịch bản và thời điểm ra đời. Hiện nay các nhà nghiên cứu sưu tầm được một số các bản gốc:

Thí dụ, theo Durand (1953) sử dụng Hán Nôm - Việt trong kịch bản thôn Trường Đông, Xương Hà, Vĩnh Xương, Khánh Hòa. Trong đó, câu 6 và 7 như sau:

Dạ! Ân – nội lễ - nghi chính túc, đình- tiến đang chúc huy hoàng,

Truyền bơi – chèo nghiêm – trang, hiệp chèo hầu bài yết.

Hoặc câu 12 và 13:

Bớ! Bơi chèo nay đã phong hòa vũ thuận, lại thêm hải yến hà thanh,

Thôn lạch ta một dạ kính thành, bơi – chèo phải giữ niềm kính thuận.

Tuy nhiên, cách pha trộn của mỗi kịch bản giữa Hán - Nôm và Việt có khác nhau. Có lẽ một phần nào cũng phụ thuộc vào thời gian ra đời của kịch bản.

Trong *Bà trạo ca* tại miếu thờ Cá Ông ở phường 6, thành phố Tuy Hòa, Phú Yên do Vũ Thảo và Kim Liên sưu tầm (1978), phần Hán Nôm ít hơn nhiều so với phần sử dụng ngôn ngữ Việt.

Ngược lại, “Âm linh Trạo ca nhứt khúc” hầu như toàn bộ sử dụng ngôn ngữ Hán Nôm. “Long thần bà trạo ca” nguyên bản bằng chữ Nôm nhưng được dịch ra biểu diễn bằng ngôn

ngữ Việt.

2.2. Âm nhạc và hình thức diễn xướng

Đây là loại hình đặc biệt được kết hợp giữa âm nhạc, hát và múa. Mỗi hình thức bổ sung cho nhau để công hiến cho khán giả một màn nghệ thuật đáp ứng được những đòi hỏi của “Nghe và nhìn”. Mặc dù các động tác múa còn hạn chế nhưng về bản chất múa trong bả trạo chỉ đóng vai trò tạo hình tượng chứ không phải múa minh họa cho từng nội dung cụ thể. Các động tác múa phục vụ cho mục đích tổng thể của cả màn diễn xướng chứ không đi sâu vào từng chi tiết cụ thể. Có thể do là xuất phát từ kiểu diễn xướng dân gian trong đời sống lao động thực tiễn nên không có thể thực hiện các động tác kỹ thuật múa cách điệu hóa cao như ở một số hình thức nghệ thuật khác như *chèo*, *tuồng*. Mặt khác, sẽ là khó cho các nghệ sĩ trình diễn nếu múa phải theo sát nội dung của các điệu *hò*, *lý*, các lối *hát nói*... vì các làn điệu này được thay đổi liên tục và có độ dài ngắn khác nhau không phù hợp với những diễn tả cụ thể trong nghệ thuật múa. Nhưng bù lại phần múa đã là một phần để tạo nên một không gian sân khấu vừa mang tính nghệ thuật vừa gần gũi với sinh hoạt cộng đồng. Kiểu tạo hình tượng này thiên về kiểu tạo hình tượng cách điệu của sân khấu *tuồng*, *chèo*... Thí dụ hình tượng con thuyền, các động tác chèo thuyền, di chuyển đội hình, các động tác của *tổng lái*...

Hát trong bả trạo: thực chất là theo kiểu hát có lĩnh xướng (các *tổng*) và các con trạo đóng vai trò là phụ họa nhưng trong hát có hát đối đáp, có đồng ca (hợp xướng).

Riêng phần *hát – nói* đã có thể liệt kê ra rất nhiều kiểu mà lấy nguồn gốc của hát *tuồng* như: *xướng*, *tán*, *thán*, *ngâm* nhưng trong bả trạo lại mang chất *thiên* của âm nhạc Phật giáo để tạo ra các kiểu lối nói vô cùng phong phú: *kể*, *văn*, *dụng*, *xướng*, *ngâm*, *thán*, *tấu mã*, *phú*, *hát nam*, *bắt bài*, *bát bài lệnh*, *bắt bài văn*... (Tôn Thất Hường, 2015). Ngoài ra, còn có thể kể được rất nhiều những biến thể của những thể hát trên đây tùy thuộc vào từng nội dung của kịch bản. Nghệ thuật trình diễn trong đó âm nhạc và múa hát đã được biến đổi tinh tế, tự nhiên để diễn tả một cách hay nhất nội dung kịch bản.

Sự pha trộn giữa ba loại âm nhạc: Phật giáo, *tuồng*, dân gian (*hò*, *lý*) đã tạo ra một hiệu quả âm nhạc, thang âm mới. Các sắc thái giữa *bi ai*, *tung*, *niệm* được kết hợp với *chất oai*, *chất hùng* trong *tuồng* và *chất vui*, *khỏe* của âm nhạc dân gian nói chung đã làm cho hò bả trạo có một diện mạo phong phú. Sức sáng tạo của nghệ thuật dân gian đã được tập trung vào đây để hoán đổi, nhào nặn những chất liệu khác nhau để làm nên một bức tranh sinh hoạt của ngư dân miền biển vô cùng nhiều màu sắc.

3. Tính hình tượng

3.1. Hình tượng qua các động tác múa và di chuyển

Những hình tượng này mặc dù ít nhưng nó có một ý nghĩa quan trọng để tạo nên một ấn tượng như đang diễn trên một con thuyền từ lúc bắt đầu ra khơi thả lưới đến khi cập bến. Các hình tượng được các động tác cách điệu hóa phù hợp với nội dung chính đã làm cho sân khấu của hò bả trạo được giới hạn một cách tập trung không bị loãng vào không gian biểu diễn.

Các động tác chèo thuyền của các *con trạo*, động tác bẻ lái của *tổng lái* gắn liền với hình tượng con thuyền ra khơi.

Động tác tát nước của *tổng khoang*, các động tác ngã nghiêng của *con trạo* khi thuyền gặp bão.

Động tác vác mái chèo của *con trạo* như để sẵn sàng ra khơi.

Hình thức đi đội hình ra chỗ diễn: *con trạo* đi hai bên, *tổng mũi* đi trước các *tổng khoang* và *tổng lái* đi sau là những hình tượng đội hình còn lưu lại trong hò Đưa Linh.

Các động tác múa bao gồm tại chỗ và chuyển động theo đội hình: di chuyển đi xen kẽ, hai hàng đi nhập một, tách làm 2 hàng; đội hình 2 vòng tròn, đi 3 vòng... Khi mở màn mang tính chào hỏi giống như sân khấu *tuồng* lúc nhân vật ra sân khấu mở màn. Nhưng cũng có ý kiến khác cho rằng, đây là ‘hình tượng của con thuyền chống chọi khi gặp phong ba, bão tố’ (Trương Đình Quang, Thy Hảo Trương Duy Hy, 2011: tr. 26).

Tóm lại, dù có được giải thích bằng nhiều ý kiến khác nhau thì những động tác này cũng có những liên quan, gắn liền với một hình tượng cụ thể nào đó. Nhìn ở một khía cạnh khác mang tính

toàn diện hơn thì những động tác mang tính hình tượng của hò bả trạo đã là những động lực kích thích trí tưởng tượng phong phú của khán giả. Tạo điều kiện để khán giả có thể tự mình đi vào thế giới riêng mình. Đây là thành công lớn của hò bả trạo về mặt nghệ thuật.

3.2. Các hình tượng thông qua chuyển động của thuyền

Không chỉ các trạo biểu diễn các động tác múa mà ngay cả các chuyển động của thuyền khi ra khơi cũng tế cũng được dàn xếp theo đội hình dựa trên mô phỏng theo các hình tượng cụ thể. Khi ra khơi, 3 thuyền đi theo hình tam giác cân. Khi quay vào bờ thì ‘ghe (thuyền) chính đi giữa, còn hai ghe kia đảo qua đảo lại chạy xung quanh ghe chính 3 lần, tựa như mô phỏng theo kiểu cá Ông bơi lụy vào bờ’ (Lê Văn Hoa, 2012: tr. 48).

Ngoài ra, theo nhà nghiên cứu Lê Hồng Khánh (2015) thì ngay cả tiếng hò của các thành viên đội bả trạo (*tổng mũi, tổng lái, tổng khoang* và các *con trạo*) bao giờ cũng có cùng một cao độ thể hiện sự đồng tâm hiệp lực nhằm vượt qua những thử thách nghiệt ngã của thiên nhiên, biển cả và cuộc sống.

3.3. Màu sắc

Màu sắc trong các loại hình nghệ thuật sân khấu ngoài việc có tác dụng trang trí làm đẹp còn đóng một vai trò làm khán giả có thêm nhận thức về tính cách của nhân vật. Mỗi một màu sắc có một ý nghĩa riêng, nhưng đôi khi sẽ có những ý nghĩa khác nhau nếu nó ở trong một hình thức nghệ thuật hoặc một tình huống cụ thể. Sắc màu trong hội họa có vai trò như hòa thanh trong âm nhạc, sử dụng đúng, hợp lý sẽ tạo ra được một hiệu quả nghệ thuật cao. Với cái nhìn như vậy, chúng tôi khảo sát cận kề những màu sắc được hò bả trạo sử dụng để tìm hiểu thêm về tính cách cũng như ý nghĩa nội dung mang tính hình tượng của những màu sắc này.

Bả trạo sử dụng các màu *trắng, vàng, đỏ, đen*. Hiện nay, một số vùng có thêm màu xanh là màu gần gũi với biển, đại dương. Những gam màu này không phải là ngẫu nhiên mà được chọn, thực chất là biểu tượng của những tính cách nhân vật lấy trong *tuồng*, tính linh thiêng trong Phật

giáo, tính âm dương trong dân dã.

Màu *đỏ*: biểu hiện sự chiến thắng, ý chí đấu tranh.

Màu *vàng*: màu của Phật giáo với ý nghĩa thần thánh, linh thiêng.

Màu *đen*: ngay thẳng, trung nghĩa.

Màu *trắng*: mang ý nghĩa hòa giải, hòa bình. Ở một số trường hợp khác có thể hiểu theo nghĩa đơn độc.

Ngoài ra sự kết nối *đen – trắng* còn đem lại những ý nghĩa về sự luân hồi, âm dương ngũ hành.

Đối với *tuồng*, chỉ nhìn các màu sắc trên mặt và quần áo là có thể đoán ra tính cách của nhân vật đó. Tuy nhiên, một lợi thế của *tuồng* là diễn theo kiểu kịch với lời nói cho nên tính cách nhân vật được rõ ràng nếu như khán giả có thể chưa hiểu được những ý nghĩa về biểu tượng màu sắc của nhân vật trên sân khấu. Trong bả trạo, do nhân vật không mang tính kịch, không thể hiện rõ tính cách như trong *tuồng* mà các nhân vật diễn theo nội dung cho nên những màu sắc sử dụng trong bả trạo mang một vai trò không rõ nét. Nhưng nếu những màu sắc đó không phải là những biểu tượng được đưa vào để bổ sung cho hình tượng nội dung thêm phong phú và đặc sắc thì nó không thể tồn tại với thời gian và đã bị thay thế bằng nhiều màu sắc khác nhau.

3.4. Thể thơ

Ngoài thể loại thơ lục bát và thất ngôn tứ tuyệt, song thất lục bát,... lời thơ của bả trạo gồm nhiều thể khác nhau loại khác nhau hoặc pha lẫn hợp với nhau nhất là các đoạn sử dụng hát – nói.

Phân tích một bản bả trạo ca tại miếu thờ Cá Ông ở phường 6, thành phố Tuy Hòa, Phú Yên (Vũ Thảo và Kim Liên sưu tầm, 1978: tr. 215) cho thấy những biến cách về gieo vần như sau:

Thể thơ nói pha loại 5 và 6 vần:

Tổng lái nói:

‘Sao mai kia đà ló mọc,

Truyền bả trạo quay chèo

Trước tổng mũi chịu khó lẩy neo

Sau tổng ta xuống lái...’

Pha giữa câu 8 và 7 vần:

Tổng lái (nói lồi):

‘Ngó vô trong lǎng, nhang đèn rực rỡ,
Trực nhìn ngoài biển sóng xô xao
Nay nghinh Ông đã tới lǎng trào
Cậy bả trạo chèo hầu lấy thảo’

Câu có 5 vần:

Trạo (hát bài):

‘Nhon nhon cử trạo ca
Khình khình lang trực qua
Thừa phong hành phát phát
Hề trạo nhập dân ba’

Các dạng pha vần khác nhau:

Trạo (bắt bài):

‘Thánh bất khả tri chỉ vi sắc
Dân phong chữ như côn quàn liêm
Quá khứ tư tán
Huỳnh tuyền bích lạ lưỡng gian châu truyền’

Hoặc:

‘Ớ Tổng thương, ở Tổng thương!
Phủ cho nhà người gìn giữ nội thuyền
Coi neo nọc nước non mà tát ha...’

Trên đây chỉ là một phần nhỏ những biến cách về thể thơ. Ngoài ra cách bố trí đối đáp giữa các Tổng, các con Trạo với các nhịp điệu khác nhau đã làm nên sự đa dạng của thể loại. Chính sự thay đổi liên tục về nhịp điệu, vần thơ đã làm cho người nghe không cảm thấy dài, không thấy mất sự hứng thú khi thưởng thức hò bả trạo.

Tính đa dạng đã góp phần làm cho bả trạo sinh động và có chỗ đứng chắc chắn trong đời sống đồng bào vùng biển vốn có một cuộc sống sôi động, dưng cảm đương đầu với những hiểm nguy của thiên nhiên.

Tính chất của bả trạo phần chính vẫn là lễ nghi – tâm linh nên không khí trình diễn đôi lúc còn nặng nề chưa thích hợp nhịp sống hiện đại ngày nay. Để bảo tồn và phát triển thì bả trạo cũng như các loại hình nghệ thuật dân gian khác cũng phải tuân theo sự phát triển của thời đại, vẫn phải có những chuyển đổi để có thể hòa nhập hơn nữa với cộng đồng mà vẫn giữ được bản sắc riêng của mình. Tuy nhiên, hò bả trạo là một loại hình nghệ thuật mà có những tiềm năng đặc biệt để có thể thích nghi được với nhịp sống ngày nay do sự cấu tạo của bả trạo với tính “mở”, tính “đa dạng” trong các thành phần của nó. Bản chất này của bả trạo đã giúp loại hình này tồn tại trong một bối cảnh lịch sử khó khăn và luôn biến động

với sự dịch chuyển về không gian địa lý và hình thức nghệ thuật. Để có thể phát huy được hết tính “mở”, tính “đa dạng” của Bả Trạo cần nghiên cứu để đưa thêm vào những điệu Hò, Lý của các vùng miền cho thêm phần phong phú. Mặt khác sẽ tạo được không khí biểu diễn nhộn nhịp, gần với đời sống của nhân dân. Có được sự yêu thích của nhân dân thì nghệ thuật hò bả trạo mới có thể phát triển bền vững.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Dương Văn An (1555). *Ô Châu cận lục*. Bùi Lương dịch (1961). NXB Văn hóa Á Châu, tr. 19.
- Nguyễn Minh Châu (2015). Nghệ thuật diễn xướng bả trạo trong đời sống tâm linh của cư dân ven biển Quảng Ngãi. *Hội thảo Khoa học về hò bả trạo*, Huế, tr. 42.
- Durand, M. (1953). *Culte de la baleine: Chant des pecheurs de Trường Đông*. Trần Hàm Tân dịch, B.S.E.I: XXVIII. NXB Sài Gòn. Bản dịch từ tiếng Pháp.
- Lê Quang Định (2005). *Hoàng Việt Nhất thống dư địa chí*. Huế, NXB Thuận Hóa.
- Lê Văn Hoa (2012). *Tục thờ Cá Ông ở Khánh Hòa*. NXB Nha Trang, tr. 48.
- Tôn Thất Hương (2015). Những đặc trưng của hò/hát bả trạo của cư dân miền biển Quảng Nam. Học viện Âm nhạc Huế. *Hội thảo Khoa học về hò bả trạo*, Huế, tr. 86.
- Lê Hồng Khánh (2015). Tục thờ cá Ông và hát múa bả trạo ở vùng ven biển Quảng Ngãi. *Hội thảo Khoa học về hò bả trạo*. Huế, tr. 7.
- Hình Phước Long (2012) *Lễ hội cầu ngư ở Khánh Hòa*. Tham khảo tại: <http://www.vanhoahoc.vn/nghien-cuu/van-hoa-viet-nam/van-hoa-to-chuc-doi-song-ca-nhan/2229-hinh-phuoc-long-le-ho-cau-ngu-o-khanh-hoa.html> [Truy cập ngày 08 tháng 06 năm 2012].
- Nguyễn Thanh Lợi (2006). Tục thờ cá Ông ở ven biển Nam Trung Bộ. *Văn hóa Dân gian*, 4, tr. 52-60.
- Lư Hội (2005). Lễ hội Nghinh Ông ở Bến Tre. *Văn hóa dân gian*, 3, tr. 48-51.
- Trần Hồng (cb.) (2004). *Những điệu hò xứ Quảng*, NXB Đà Nẵng.
- Xa Văn Hùng (2013). Chất văn hóa phi vật thể trong hát bả trạo Quảng Nam. *Văn hóa nghệ thuật – Hà Nội*, 1, tr. 76-77.
- Nguyễn An Pha (2014) *Nguyễn Diêu với tuồng “Hát bội bả trạo”*. Tham khảo tại: <http://bidiusta.vn/newsdetail.php?newsid=648&id=87> [Truy cập ngày 15 tháng 7 năm 2017].
- Trương Đình Quang và Thy Hảo Trương Duy Hy (2011). *Hát bả trạo – Hò đưa linh*. Hà Nội,

NXB Văn hóa dân tộc, tr. 26.

Trần Thanh (2001). Lễ cúng cá Ông. *Văn hóa Quảng Nam*, số 30.

Phạm Tấn Thiên (2015). Hát bả trạo trong đời sống cư dân vịnh chài Hải Ninh, xã Bình Thạnh, Bình Sơn, Quảng Ngãi. *Hội thảo hoa học về*

hò bả trạo, Huế, tr. 16.

Hoàng Minh Tường (2008). Tín ngưỡng cá voi của ngư dân Thanh Hóa thời Nguyễn. *Kỷ yếu Hội thảo Chúa Nguyễn và vương triều Nguyễn trong lịch sử Việt Nam từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XIX*, Thanh Hóa, tr. 677.