

# VĂN HOÁ GIAO TIẾP CỦA NGƯỜI VIỆT Ở NAM BỘ QUA TÂN CỔ GIAO DUYÊN

**Trần Duy Khương**

*Trường Đại học Thủ Dầu Một*

## TÓM TẮT

*Người Việt ở Nam Bộ có văn hóa giao tiếp đặc trưng rất riêng so với người Việt miền Trung và miền Bắc. Chúng ta có thể tìm ra được những nét đặc trưng văn hoá giao tiếp của người Nam Bộ qua các loại hình nghệ thuật có sử dụng đến ngôn từ (hát lý, ru con, hò, cải lương, vọng cổ...). Tân cổ giao duyên là hình thức diễn xướng phối hợp giữa tân nhạc và vọng cổ, do một nam và một nữ trình bày với nội dung xoay quanh tình cảm lứa đôi. Các đặc trưng văn hoá giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ qua thể loại tân cổ giao duyên là tính bộc trực, chất phác, bình đẳng, trọng nữ, thoáng mở.*

*Từ khoá: tân cổ giao duyên, văn hoá giao tiếp, Nam Bộ*

### **1. Văn hoá Nam Bộ và văn hoá giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ**

Theo quyển “Lịch sử Việt Nam”[1] của Nguyễn Phan Quang và Võ Xuân Đàn, việc khai khẩn vùng đất Nam Bộ được bắt đầu từ sự phân liệt Nam – Bắc triều và phân liệt Trịnh – Nguyễn. Để xây dựng lực lượng riêng cho dòng họ Nguyễn, năm 1558, người con thứ của Nguyễn Kim là Nguyễn Hoàng đã xin vào trấn thủ đất Thuận Hoá; năm 1614, Nguyễn Phúc Nguyên nối ngôi cha và tiếp tục công cuộc khai khẩn đất phương Nam; năm 1692, Nguyễn Phúc Chu lên ngôi và quyết tâm tách Đàng Trong thành một xứ độc lập...[3]. Có thể nói, trong suốt các đời chúa Nguyễn (tính đến 1802), những nhóm người Việt khác nhau (nhóm tá điền không có ruộng đất, nhóm quân sĩ của nhà Nguyễn, nhóm tù binh trong các trận giao tranh bị các chúa Nguyễn bắt đày, nhóm anh hùng và thành phần trí thức bất mãn với thời thế...) đã

cùng nhau vượt qua vùng đất xưa vốn là vương quốc Champa để khai phá đất hoang ở phương Nam. Họ cộng cư với người Khmer, người Hoa, người Chăm và trải qua quá trình tiếp xúc với văn minh phương Tây từ giữa thế kỷ XIX, đã tạo dựng nên một diện mạo văn hoá riêng ở vùng đất Nam Bộ: văn hoá của những con người *lưu tán* từ tứ xứ tụ về.

Trong hơn ba trăm năm khai khẩn và phát triển, người Việt Nam Bộ đã định hình cho mình những tính cách đặc thù. Theo Trần Ngọc Thêm, đó chính là tính thích ứng cao độ với môi trường sông nước (gọi tắt là tính sông nước), tính trọng nghĩa, tính bộc trực, tính bao dung, tính thiết thực và tính mở thoáng. Những tính cách này đã ăn sâu vào trong bản chất của con người nơi đây và được thể hiện rất rõ qua từng thành tố của văn hoá (văn hoá nhận thức, văn hoá tổ chức đời sống tập thể, văn hoá tổ chức đời sống cá nhân, văn hoá ứng xử với môi

trường tự nhiên và văn hoá ứng xử với môi trường xã hội)[6].

Tuy nhiên, tùy theo tính chất của từng thành tố mà các nét tính cách được biểu hiện ra ở các mức độ khác nhau, hình thành nên những đặc trưng khác nhau. Trong các thành tố văn hoá nêu trên, văn hoá giao tiếp (thuộc về mảng văn hoá tổ chức đời sống cá nhân) chính là phương tiện diễn đạt tốt nhất đối với những nét tính cách này. Theo Trần Ngọc Thêm, ngoài những đặc trưng chung vốn có trong văn hoá giao tiếp của người Việt, văn hoá giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ còn có những đặc trưng riêng như sau: 1) Bộc trực và thẳng thắn; 2) Hồn hậu và chất phác; 3) Dân chủ và bình đẳng; 4) Tinh thần trọng phụ nữ; và 5) Tính thoáng mở đậm nét[3]. Những đặc trưng riêng này có lẽ được hình thành từ ba hằng số như sau: 1). Điều kiện tự nhiên của Nam Bộ; 2). Chủ thể văn hoá; 3). Ảnh hưởng của văn hoá phương Tây.

Xuất phát từ bối cảnh văn hoá Nam Bộ, chúng ta có thể lý giải được tại sao cách giao tiếp của người Nam Bộ lại có nhiều đặc trưng riêng biệt vốn chỉ thấy xuất hiện nhiều ở vùng đất mới này mà không bị hoà lẫn với người Việt ở các vùng miền còn lại, tuy rằng bản thân của họ có cùng cội nguồn văn hoá với người Việt ở Bắc Bộ và Trung Bộ. Đó cũng chính là cơ sở khoa học để chúng ta có thể tìm ra được những nét đặc thù về văn hoá giao tiếp của người Nam Bộ ngay trong một thể loại nghệ thuật nào đó có sử dụng đến ngôn từ ở người Nam Bộ, ví dụ như hát lý, ru con, hò, cải lương, vọng cổ... Đặc biệt, “tân cổ giao duyên” (một nhánh của đờn ca tài tử) chính là một thể loại nghệ thuật có thể truyền tải văn hoá giao tiếp của người Việt Nam Bộ một cách điển hình nhất, đây được xem là một hình

thức tương tự với “quan họ” như khi nghiên cứu về văn hoá giao tiếp của người Việt Bắc Bộ.

## 2. Khái quát chung về tân cổ giao duyên

Xét theo từ nguyên, “tân cổ giao duyên” (新古交緣) chính là hình thức phối hợp duyên dáng giữa cái mới và cái cũ. Ở đây, cái mới là tân nhạc, tức là những bài nhạc được viết theo nhạc phổ phương Tây (theo hệ thống thất âm, gồm: *đồ, rê, mi, fa, sol, la, si*); còn cái cũ là cổ nhạc, tức là bài bản cổ được viết theo nhạc phổ truyền thống của Việt Nam (theo hệ thống ngũ âm, gồm: *hò, xự, xang, xê, cồng*). Theo cách giải thích này, chúng ta có thể tạm đưa ra khái niệm về thể loại tân cổ giao duyên là *hình thức phối hợp đan xen giữa một đoạn tân nhạc với một đoạn cổ nhạc với số lần đan xen có thể từ hai trở lên*.

Không phải bất cứ hình thức đan xen giữa một đoạn tân nhạc và một đoạn cổ nhạc nào cũng đều được gọi là tân cổ giao duyên. Trong hệ thống bài bản cổ ở Nam Bộ, duy chỉ khi bản vọng cổ song hành với tân nhạc thì sự phối hợp ấy mới trở nên nhịp nhàng, duyên dáng, mới trở thành một cặp âm dương hài hoà. Trên thực tế, những bài bản khác ngoài bản vọng cổ ra (như *Trăng thu dạ khúc, Sương chiều, Không Minh toạ lâu, Thu hồ, Duyên kỳ ngộ...*) hay thậm chí là hai mươi bài bản cổ (như *Nam xuân, Nam ai, Tây Thi, Xàng xê, Phụng cầu hoàng, Văn thiên tường...*) đều không phối hợp được với tân nhạc để hình thành nên thể loại tân cổ giao duyên. Trái lại, có một số bài bản cổ ngắn (như *Lý mù u, Trăng thu dạ khúc, Lý con sáo...*) hoặc một đoạn *ngâm thơ, nói thơ* lại có khả năng phối hợp nhịp nhàng với bản vọng cổ và cấu thành

nên hình thức tân cổ giao duyên, nhưng đây là hình thức chủ đạo và xuất hiện một cách có điều kiện: chỉ một trong các câu tân cổ (thường là hai câu) xen kẽ với bốn câu vọng cổ có thể được thay thế bằng một bài bản cổ. Ví dụ, ngoài 4 câu vọng cổ trong bài “Những ngày xưa thân ái”, câu thứ 4 có thể là một bản “Trăng thu dạ khúc” thay thế cho một đoạn tân nhạc.

Xét về hình thức đan xen giữa tân nhạc và cổ nhạc, thông thường, người ta lấy bài vọng cổ 6 câu làm chuẩn, rồi cắt bớt hai câu, lấy tân nhạc để thay vào: câu 1 dùng tân nhạc hát dạo trước, câu 2 và câu 3 là phần cổ nhạc; câu 4 dùng tân nhạc chêm vào, câu 5 và câu 6 là phần cổ nhạc. Ví dụ, kết cấu của bài tân cổ giao duyên “Mưa trên phố Huế”: câu 1 là một đoạn tân nhạc (*Chiều nay, mưa trên phố Huế... mà ngở hôm qua*); câu 2 là một câu vọng cổ (*Hồ ơ...ơ.. mưa chợ Đông Ba mưa qua Gia Hội... đong đầy thương nhớ*); câu 3 là một câu vọng cổ (*Những chiều hò hẹn cùng nhau sóng bước... lạc loài hai phương*); câu 4 là một đoạn tân nhạc (*Hồ ơi, ơi hò, chiều mưa, phố buồn... làm mình cô đơn*); câu 5 là một câu vọng cổ (*Chiều nay mưa rơi dài trên phố Huế... à ơi thêm buồn*); câu 6 là một câu vọng cổ kết thúc (*Phố cũ mưa bay cho dài cách trở... chạnh lòng nhớ thương*). Ở một vài trường hợp, người ta có thể dùng dân ca (thông thường là lý) để thay cho tân nhạc, ví dụ như bài quan họ Bắc Ninh *Lý cây đa* được sử dụng làm dạng tân nhạc cho bản tân cổ giao duyên *Hát hội trăng rằm*, bài *Lý quạ kêu* được sử dụng làm tân nhạc trong bản *Lý quạ kêu*...

[Trong bài viết của mình, Du Tử Lê có trích lại bản tin “Cổ Nhạc Việt Nam số 3” của NXB Đồng Nai, trong đó có câu: “Tân-Cổ Giao-Duyên là gì? Là bài ca 6 câu vọng cổ

được cắt bớt đi 2 hoặc 3 câu để xen vào đó một đoạn ‘Tân nhạc’ mà chúng ta gọi nôm na là nhạc mới”] [1].

Tân cổ giao duyên có sự phân loại khác nhau dựa trên các tiêu chí khác nhau xét theo số người diễn xướng hoặc xét theo nội dung diễn xướng.

Xét theo số người tham gia diễn xướng, tân cổ giao duyên có hai kiểu: 1) Tân cổ giao duyên độc diễn; 2) Tân cổ giao duyên phối diễn. Tân cổ giao duyên độc diễn tức là kiểu kết hợp giữa tân nhạc với cổ nhạc và do một người diễn xướng (ví dụ như bản “Sa mưa giông”, “Điệu buồn phương Nam”...). Tân cổ giao duyên phối diễn chính là kiểu kết hợp giữa tân nhạc với cổ nhạc và do nhiều người diễn xướng (thường là một nam và một nữ). Tuy nhiên, trên thực tế, hình thức tân cổ do một người độc diễn sẽ không được gọi là tân cổ giao duyên, vì “giao duyên” ở đây còn có nghĩa là “giao kết tình cảm”, “se kết mối duyên”, do vậy, chỉ một người độc diễn thì sẽ không thực hiện được chức năng này, lúc này, người ta gọi hình thức này một cách chung chung là “tân cổ”. Tân cổ giao duyên phải là hình thức tân cổ được trình diễn bởi hai người trở lên (đại đa số trường hợp là hai người), trong đó, có ít nhất là một nam và một nữ.

Xét theo nội dung diễn xướng, tân cổ giao duyên có các mảng nội dung sau: 1) Tình cảm nam nữ; 2) Tình yêu đối với gia đình và quê hương; 3) Thời sự xã hội; 4) Những nội dung khác. Tuy nhiên, “giao duyên” là cụm từ thuộc phạm trù tình yêu, tình cảm giữa nam và nữ, nên trong thực tế, những bản tân cổ mang nội dung ngoài phạm trù này ra thì đều không được gọi là tân cổ giao duyên, ví dụ như bản tân cổ “Ngày trở về”, “Lòng mẹ”... Nhưng, nếu nội dung trong bản vọng cổ có sự lồng

ghép giữa tình cảm nam nữ với những nội dung khác thì bản tân cổ ấy vẫn được xem là tân cổ giao duyên, ví dụ như bản tân cổ “Khúc ca duyên lành”.

Chúng ta có thể quy kết lại như sau: *Tân cổ giao duyên là hình thức diễn xướng phối hợp giữa tân nhạc và vọng cổ, do một nam và một nữ trình bày với nội dung xoay quanh tình cảm lứa đôi.*

### **3. Đặc trưng văn hoá giao tiếp của người Việt Nam Bộ qua tân cổ giao duyên**

Với những nhân tố đặc thù về điều kiện tự nhiên, lịch sử – xã hội, tâm thức cư dân, văn hoá giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ đã thể hiện một cách sắc nét qua thể loại tân cổ giao duyên. Có thể nói rằng, tất cả năm đặc trưng trong văn hoá giao tiếp của người Việt nơi đây đều có thể được tìm thấy ở thể loại nghệ thuật đặc thù này.

#### **3.1. Tính bộc trực và thẳng thắn**

Người Việt ở Bắc, Trung Bộ có ý thức cộng đồng cao khi sống trong làng xã nông nghiệp khép kín, do vậy, nhu cầu gắn kết tình cảm, tranh thủ sự hỗ trợ của người khác đã trở thành nhu cầu thường trực trong lối ăn nếp nghĩ của họ. Khi phát sinh vấn đề mâu thuẫn giữa người và người, họ luôn lấy câu “dĩ hoà vi quý” làm đầu, thế nên, cách giao tiếp vòng vo, ý tứ đã trở thành tiêu chuẩn hàng đầu trong việc đánh giá sự khôn khéo của con người. Nếu muốn trình bày điều gì đó, họ thường hay “đánh tiêng”, sau đó mới dần dần đi vào vấn đề chính: *“Núi Ngự Bình trước tròn sau méo, sông An Cựu nắng đục mưa trong. Em đây vốn thực chưa chồng, núi cao sông rộng biết gửi lòng cùng ai?”*.

Người Việt ở Nam Bộ cũng là người Việt, họ vẫn lưu giữ lại những nề nếp gia phong vốn có của mình, tuy nhiên, do xuất

thân từ những con người cơ cực, những người bất mãn với thời thế đảo điên, lại thiên di đến ở trong một môi trường hoàn toàn mới lạ, nên họ không quá xem trọng lễ giáo mà chủ yếu là chuộng điều thiết thực, chuộng tính hiệu quả. Có thể nói, những lời đối đáp giữa nam và nữ trong các bản tân cổ giao duyên đa phần đều là những lời rất tự nhiên, dễ hiểu, không hoa lệ như chúng ta thường thấy trong các bài hát quan họ Bắc Ninh. Ở đây, chúng ta thường bắt gặp những cách nói rất riêng thể hiện sự bộc trực, thẳng thắn như: “nói thiệt tình”, “nói gần nói xa hồng qua nói thiệt”, “thưa thiệt”, “hồng phải”, “hồng thấy”, “nghĩ làm sao nói ra làm vậy”... Trong bản *Cô gái tuổi đậu*, chàng trai và cô gái đối đáp với nhau bằng tấm lòng thật của mình: “Nữ: *Con gái Mỹ Hạnh nói thiệt tình vậy đó anh Ba à.* Nam: *Tôi thì bụng sao nói vậy hà*”. Trong bản “Bánh bông lan”, chàng trai mạnh dạn giải bày tình cảm của mình cho cô gái như sau: *“Thôi thì nói gần nói xa hồng qua nói thiệt, cô Hai, tôi lặn lội xuống dưới này là tại tôi nhớ, nhớ cô Hai”*.

[Trong giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ, những nguyên tắc chung như nói tế nhị, nói vòng vo, xung khiêm hô tôn... vẫn có thể xuất hiện. Do vậy, trong thể loại tân cổ giao duyên, chúng ta vẫn có thể bắt gặp những bài bản mà trong đó, các đối tượng tham gia có cách giao tiếp uyển chuyển, thể hiện tình cảm một cách kín đáo (thường là sử dụng biện pháp ẩn dụ): *Thương về miền Trung, Trăng rụng xuống cầu, Vườn dâu lá mới, Trăng sáng vườn chè, Rễ mạ đầu xuân, Nụ tâm xuân...*].

#### **3.2. Tính hồn hậu, chất phác**

Chính vì bộc trực và thẳng thắn, nên cách giao tiếp của nam nữ nơi đây thể hiện rất rõ tính hồn hậu, dân dã. Có thể nói rằng, lời vọng cổ trong các bản tân cổ giao duyên nếu có dùng hình ảnh ẩn dụ hoặc nói vòng

vo thì thông thường, sau phần hoa mỹ ấy sẽ là những lời chân thật từ tận đáy lòng. Ví dụ như trong bản *Ngồi tựa sông đào* có đoạn sau: “*Chiếc tàu Nam Vang chạy ngang cồn cát, xuống cầu tôm đậu sát nhành da. Thấy em còn chút mẹ già, muốn vô hoạn dưỡng biết là được chăng?*”. Trong tuyệt đại các trường hợp còn lại, cách nói trực tiếp lại là yếu tố chủ đạo: *cách giao tiếp nam nữ trong tân cổ giao duyên mang hơi thở sống động từ cuộc sống thường nhật.*

Trong tân cổ giao duyên, những trợ từ ngữ khí (ờ, hứ, nè, ủa, chèn ơi...), những từ thuộc phương ngữ Nam Bộ (hồng thấy [nghĩa là “nếu không thì”, hồng lẽ [nghĩa là “không lẽ”, moi mốt [nghĩa là “mai mốt”], tui [nghĩa là “tôi”], hông [nghĩa là “không”], lợi [nghĩa là “lại”], ráng [nghĩa là “cố gắng”]...) xuất hiện với số lượng vô cùng dày đặc. Trong bản *Bao nhiêu ngón lệ*, cuộc đối thoại giữa nam và nữ diễn ra vô cùng tự nhiên: “*Nam: Qua tính bán bớt một con để lo cho đủ lễ ngày cưới làm sao cũng coi được kẻo cha mẹ phải buồn lòng. Nữ: Nhưng mà, tội nghiệp! Tại đám cưới mình mà đôi trâu lẻ bạn. Nam: Vậy chứ hồng lẽ để tui nó có bạn có bè mà mình chịu lẻ loi hay sao? Thôi thì khi thành vợ thành chồng rồi mình ráng làm sao cho dư chút đỉnh, chuộc về cho tui nó đủ đôi*”. Có thể nói rằng, nguyên tắc nói khéo léo vốn có của người Việt truyền thống đã bị phá vỡ khi đi vào thể loại tân cổ giao duyên. Trong tất cả các thể loại nghệ thuật diễn xướng truyền thống khác ở Việt Nam, không đâu lại có kiểu hát như trong bản *Bánh bông lan*: “*Nữ: Chèn ơi, mấy đứa em tui mà nó nghe anh khen như vậy nè, chắc nó mừng lắm anh Ba à! Nam: Ủa, bộ hồng phải...? Mà cô Hai nè, cô ác làm chi vậy?*

*Hồng lẽ là tôi nói là tôi phải tôi xuống dưới này là tại vì tôi nhớ... Nữ: Nhớ cái gì vậy anh Ba? Nam: Nhớ... nhớ bánh bông lan”.*

Cũng chính vì thật thà, hồn hậu mà lối ăn nói thể hiện trong tân cổ giao duyên của người Việt ở Nam Bộ dường như trở nên suồng sã hơn, thô vụng hơn. Tuy nhiên, suồng sã nhưng không quá lộ, thô vụng nhưng không khiến người nghe khó chịu, đó chính là vì văn hoá của người Việt ở Nam Bộ dạy cho ta biết rằng: muốn sống được ở nơi “cỏ mọc thành tinh, rắn đồng biết gáy” này thì con người cần phải dùng cái “bụng dạ” thật của mình để đối đãi với người khác, từ đó *tạo nên sự tin tưởng lẫn nhau và xoá nhoà mọi khoảng cách vật lý.* Cách xưng hô “tao”, “mày”, “má mày”, “tụi bây” và đại từ nhân xưng ngôi thứ ba “ổng” (nghĩa là “ông ấy”), “bả” (nghĩa là “bà ấy”)... vẫn được xuất hiện trong lời hát của tân cổ giao duyên. Trong bản *Ngồi tựa sông Đào* có câu: “*Hỏi đó, tao với ngoại bây nói chơi vậy mà thành ra thiệt đó ghen hông. Um, thấy ổng đào hoa, tao tưởng đâu ổng là người giả dối. Ai dè sau ngày cưới hỏi ý mới biết ngoại của bây là đệ nhất chung tình*”. Trong bản *Tình đôi ta* có câu: “*Nam: Má mày hồng tin há, anh thề nữa. Nữ: Ôi thôi thôi cho xin đi, thề hoài hà, mình thề cho tui yên tâm làm chuyện lớn, trong khi càng ngày tui càng èo uột xác ve. Nam: Má mày yên tâm, gành đá vẫn hiên ngang nhìn nước tràn sóng vỗ*”.

Ngoài ra, cách xưng hô bằng “thứ” cũng giúp cho việc giao tiếp giữa những người xa lạ với nhau trở nên dễ dàng hơn, thân mật hơn. Nếu người Việt ở Bắc và Trung Bộ thường gọi đối phương bằng đại từ “bác”/“chú”/“cô” một cách trân trọng, thì trong giao tiếp, người Việt ở Nam Bộ thường quan tâm đến “thứ” của đối phương

và lấy đó làm cơ sở để xưng hô. Người con gái có thể gọi người con trai là anh Hai, anh Ba; người con trai thường gọi người con gái là cô Hai, em Hai. Trong bản *Bìm bịp kêu*, cách xưng hô “anh Hai”, “em Hai” của một cặp nam nữ đã khiến cho ý tứ của bản vọng cổ trở nên đậm thắm hơn, tha thiết hơn: “Nữ: *Anh Hai có biết tại sao mà em chịu sống lạnh lùng?* Nam: *Tại sao vậy em Hai?* Nữ: *Cái phận làm con phải tròn chữ hiếu...*”. Đôi khi, cái “thứ” cũng trở thành nhân tố quan trọng để đôi bên đi đến việc giao kết tình cảm: “*Tôi tuy thứ ba thiệt, nhưng anh Hai tôi thì đã thành gia thất nên cô Hai cứ coi tôi là con trưởng của gia đình. Cô thấy hông? Tôi cái thứ mà nó cũng giống hệt hà, thiệt là lạ quá chừng. Chắc là tôi với cô đó ghen, có tiền cần nên hai đứa mình mới lai sinh hậu kiếp. Cha mẹ cất nhà chỉ cách một dòng sông...*” (Ngồi tựa sông Đào). Như vậy, cái suồng sã bên ngoài đã được làm mềm đi bằng cái tình nghĩa bên trong, việc lấy lòng nhau đã được thay thế bằng sự chia sẻ tình cảm chân thật. Ở vùng đất này, dường như mọi lời ăn tiếng nói cũng như mọi hành động của người Việt đều trở nên hết sức tự nhiên, hết sức vô tư.

### 3.3. Dân chủ và bình đẳng

Vốn thạo canh tác lúa nước trong vùng đồng bằng khép kín, đồng thời lại chịu sự ảnh hưởng khá sâu đậm từ văn hoá Nho giáo của Trung Quốc, người Việt ở Bắc Bộ thường đề cao nguyên tắc tôn ty trật tự trong các mối quan hệ từ trong gia đình ra đến xã hội. Ngay trong giao tiếp thường nhật, người Việt nơi đây có xu hướng “xưng khiêm hô tôn”: “Tính khiêm nhường này gắn liền với tính xã hội hóa: khiêm nhường đến mức không có một đại từ ngôi

thứ nhất chung chung mà có rất nhiều cách tự thể hiện mình khác nhau” [5: 277].

Thế nhưng, đại đa số di dân có mặt tại vùng đất Nam Bộ lại là những kẻ “giang hồ tứ chiếng”. Trong tâm thức chung của nhóm người này thì ai cũng đều là kẻ tha hương, đều là “thành phần bất hảo”. Do vậy, họ ra đi là vì lý tưởng được tự do, được làm chủ, được quyền tự quyết, tức là họ muốn đặt mình ngang hàng với người khác. Chính vì thế, ý thức cá nhân của người Việt ở Nam Bộ trong so sánh với người Việt ở Bắc và Trung Bộ càng trở nên mạnh mẽ hơn bao giờ hết. Nếu ở Bắc và Trung Bộ, khi giao tiếp xã hội, kẻ hậu bối thường phải xưng là “con” đối với cha/ mẹ hoặc xưng “cháu” đối với người lớn hơn một hoặc hai cấp (như cô/ chú/ bác... hoặc ông /bà), thì một số người Việt ở Nam Bộ có thể xưng “tui”: *Chú có việc gì thì cứ nói thẳng với tui, tui lo cho.* Với người ngang cấp, cách xưng “tôi” hay “tui” đều rất thông dụng. “Có thể nói rằng, với lối sống giản dị, phóng khoáng và có chút ngang tàng của người Việt miền Tây Nam Bộ, những cặp đại từ xưng hô mang tính trang nghiêm hay tỏ ý kính trọng đối phương một cách khách sáo đã trở nên khập khiễng, ngượng nghịu” [4: 138]. Ngay cả khi sui gia thăm hỏi nhau, mỗi bên đều gọi đối phương là “anh”/ “chị” nhưng đều xưng là “tui”. Trong thể loại tân cổ giao duyên, do đối tượng giao tiếp là một nam và một nữ ngang hàng với nhau, nên ngoài việc xưng hô là “anh – em” ra, thì cặp từ “tôi/tui – anh” (trường hợp nữ - nam), “qua – em” (trường hợp nam – nữ) cũng hết sức phổ biến.

Chính vì thế, trong quan họ Bắc Ninh, người con gái luôn tự xưng là “em”, gọi người con trai là “người”/“anh”/“chàng”

[bài quan họ *Người ở đình về* có câu: “*Người về em vẫn (í í ì ì) nay, có mấy khóc (ì) thăm...*”], còn người con trai thường xưng là “tôi” và gọi người con gái là “em” [bài quan họ *Còn duyên* có câu: “*Nữ: Đây em vẫn ơ ơ không em mà còn không, đây em chưa có chồng. Nam: Đây tôi chưa có ai...*”], đôi khi là để trống, không dùng đến đại từ nhân xưng. Trong khi đó, cặp nam nữ trong các bản tân cổ giao duyên lại xưng hô một cách rất bình đẳng, trường hợp xưng hô trong bản tân cổ *Bánh bèo lan*, *Ngồi tựa sông Đào* là ví dụ điển hình: “*Anh Ba ơi chắc tại cái bụng tui thiệt thà nên hễ nghĩ làm sao thì nói ra làm vậy, nếu mà anh Ba xuống tới đây chỉ vì bánh bèo lan thì để tui gói cho anh vài chục cái anh đem theo về xử để anh dùng*” (*Bánh bèo lan*).

### 3.4. Tinh thần trọng phụ nữ

Ở Bắc và Trung Bộ, do chịu ảnh hưởng sâu đậm từ văn hoá Nho giáo trong suốt gần một ngàn năm (Việt Nam chính thức chịu sự ảnh hưởng của Nho giáo từ thời độc lập, tức sau năm 938, trong đó, vào thời kỳ nhà Hậu Lê và nhà Nguyễn, Nho giáo lần lượt hai lần được tôn làm quốc giáo), nên dù ít dù nhiều, tư tưởng trọng nam khinh nữ vẫn tồn tại trong ý thức cộng đồng, chính vì thế mà họ nội được coi trọng hơn họ ngoại: *cháu bà nội, tội bà ngoại*.

Tuy nhiên, sống ở vùng đất mới này, những quan niệm bó buộc con người bằng danh phận (đi ngược lại điều thực tế: sống ở nơi đất lạ người thưa, con người cần phải dựa vào sức lực và trí lực của mình để chống chọi với thiên nhiên, đảm bảo cái ăn cái mặc, thì không ai có thể sống chỉ vì cái hư danh) đã bị phá bỏ, trong đó có quan niệm *nam tôn nữ ty*. Hơn nữa, những người đàn bà quyết chí rời quê hương để đi đến vùng đất mới sinh cơ lập nghiệp ắt phải là

những người vô cùng mạnh mẽ, có chính kiến của mình. Do vậy, ở vùng đất phương Nam, người đàn bà rất được coi trọng. Trong thể loại tân cổ giao duyên, vị trí của người phụ nữ được thể hiện một cách rõ nét.

Tinh thần trọng phụ nữ được thể hiện qua việc xem trọng họ ngoại, người Nam Bộ lớn tuổi thích được gọi là “ông /bà ngoại” và thích xưng là “ngoại”, vì thế mà trong bản *Ngồi tựa sông Đào* mới có câu: “*Hồi đó, tao với ngoại bây nói chơi chơi vậy mà thành ra thiệt đó ghen hông*”. Từ việc xem trọng họ ngoại, việc ở rể nơi đây được xem là một điều hết sức tự nhiên. Cũng trong bản này, người con trai tình nguyện làm rể vì đã thật lòng thương cô gái: “*Thấy em còn chút mẹ già, muốn vô hoạn dưỡng biết là được không?*”. Bản *Lý chim quyên* cũng có câu: “*Thân đi làm rể mà người ta được vợ, bè bạn hát ngạo tôi xúc tép nuôi cò... Nói thì nói vậy, chớ bậu lấy chồng xa, cha mẹ bên nhà để đó tôi lo liệu. Thế nào người ta cũng khen: thẳng rể hựt mà nó có hiếu*”.

Việc xem trọng phụ nữ còn được thể hiện qua vai trò của người mẹ vợ. Nếu là cô gái Bắc, khi được chàng trai ướm tình, cô sẽ trả lời là: “*đợi lệnh của thầy me*”, thì cô gái Nam Bộ sẽ khuyên chàng trai đến thưa lời với mẹ già. Trong bản *Cây trúc xinh*, người đại diện cho cô gái chính là mẹ của cô: “*Nam: À, qua nói cái gì em cũng không vừa ý hết đó. Hễ nói với em thì em nói là qua chặn đường đón ngõ, bằng không bày tỏ thì làm sao cho em hiểu lòng qua bây giờ?*  
 Nữ: *Nhà em chắc anh Hai biết chứ anh Hai?*  
 Nam: *Hổng biết nhà em chứ biết nhà ai giờ?*  
 Nữ: *Vậy thì xin anh để cho em về, nếu mà bụng dạ anh thiệt thà, xin nhờ người tới đó với mẹ già, rồi... rồi em ưng*”. Hoặc trong bản *Bìm bịp kêu*, cô gái cũng bản khoản

không quyết chỉ vì lo cho mẹ già: “Nữ: *Nhưng mà, còn mẹ em?* Nam: *Mẹ của tui mình, thì tui mình cùng hoạn dưỡng*”.

Việc xem trọng phụ nữ được thể hiện rõ nét nhất chính là trong các bản tân cổ giao duyên, cô gái luôn thể hiện sự thông minh dí dỏm, luôn làm chủ tình thế và làm cho chàng trai trở nên bị động. Trong bản *Bìm bịp kêu*, cô gái bắt bẻ chàng trai như sau: “*Mà em hỏi thiệt anh nghe anh Hai, anh nói thấy em cực khổ bởi chưa chồng cho nên tui nghiệp, nếu thiệt tình tại bìm bịp kêu mà nước đầy sông, thì nước tràn đồng cũng đâu có lựa tiếng kêu của từng con bìm bịp? Anh Hai đeo đuổi em hoài chi cho cực, bởi anh đếm làm sao cho hết mấy cô chưa chồng?*” Thậm chí, cô gái còn có thể trả lời chàng trai một cách cương quyết và có phần đanh đá: “*Tâm hồn của anh thì anh phải giữ, em có mượn hỏi đâu mà bảo rằng em nợ, biết làm sao để trả bây giờ?*” (Đường về hai thôn); hay “Nữ: *Anh nói vậy mà anh tính kỹ chưa?* Nam: *Kỹ chứ sao hỏng kỹ?* Nữ: *Anh tính kỹ vậy mà anh còn quên một chuyện.* Nam: *Chuyện gì vậy em?* Nữ: *Hễ năm nhuận thì cái lòng anh thương em thiếu đi một tháng, còn tháng thiếu thì lại dư một ngày*” (Hát hội trăng rằm)...

### 3.5. Tính mở thoáng đậm nét

Ở Nam Bộ, dưới sự tác động của ba nhân tố then chốt (điều kiện tự nhiên của Nam Bộ: vùng đất vừa thuận lợi vừa đầy hiểm nguy; chủ thể văn hoá Nam Bộ: người Việt cộng cư với một số nhóm người khác; ảnh hưởng của văn hoá phương Tây: tinh thần dân chủ), văn hoá Nam Bộ đã ngày càng trở nên giàu tính dung hợp và tính thoáng mở đậm nét. Nó giúp người Việt nơi đây có khả năng thấu tóm tất cả những cái hay cái đẹp của các dân tộc khác, sau đó

tiến hành Việt hoá rồi sử dụng chúng như cái riêng của mình. Trong từ vựng tiếng Việt của cư dân Nam Bộ, những từ có gốc Khmer, gốc Hoa hay gốc phương Tây không phải là ít.

Trong thể loại tân cổ giao duyên, khi nam nữ giao tiếp với nhau, những yếu tố ngoại lai này cũng được sử dụng để tạo nên sắc thái riêng cho văn hoá giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ, ví dụ như từ “ên” (đây là một từ trong tiếng Khmer, nó được lắp ghép ngay sau từ “(một) mình” của tiếng Việt để tạo thành từ mới là “(một) mình ên”). Trong bản *Bánh bông lan*, sau khi được cô gái hỏi, chàng trai trả lời với ý “bản thân vẫn còn độc thân” bằng câu sau: “*Dạ, từng tuổi này mà tui ở vậy có mình ên hà!*”. Tuy nhiên, yếu tố ngoại lai được sử dụng nhiều nhất trong thể loại tân cổ giao duyên chính là cặp đại từ “qua – bậu” (hoặc “qua – em”)[2]. Trong bản *Lý chim quyên*, *Lý quạ kêu*, *Bao nhiêu ngân lệ...*, cặp đại từ này được sử dụng với tần suất rất cao: “*Thương nhau gặng đợi ba năm, dẫu cho lá rụng chó lòng qua không đổi dời. Bậu cũng hiểu tánh qua chỉ nói một lời*” (Bao nhiêu ngân lệ); “*Đẹp như em là đẹp nét đẹp tài, chứ đẹp mặt đẹp mày thì xưa rày qua đâu có để ý*” (Cây trúc xinh); “*Gặp nhau xin nói đôi câu, chờ đợi lâu rồi, bậu ơi có biết?*” (Lý quạ kêu)...

### 4. Kết luận

Trong tân cổ giao duyên, văn hoá giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ đã thể hiện rất rõ nét bằng năm đặc trưng cơ bản: bộc trực và thẳng thắn, hồn hậu và chất phác, dân chủ và bình đẳng, tinh thần trọng phụ nữ, tính thoáng mở đậm nét. Tân cổ giao duyên chính là “đặc sản” của người Việt ở Nam Bộ trong quá trình kế thừa và biến

cách văn hoá truyền thống. Chính vì có sự kế thừa văn hoá người Việt truyền thống nên chất âm tính của bản vọng cổ trở nên có sức truyền cảm mãnh liệt. Nhưng cũng chính vì có sự biến cách nên chất dương tính của bài tân nhạc trở nên đầy sức sống. Tân và cổ, dương và âm hoà thành một khối, khiến cho thể loại tân cổ giao duyên vừa đáp ứng được nhu cầu gìn giữ truyền thống văn hoá của người Việt tổ tiên (vốn vẫn âm i trong những con người lưu tán), vừa đáp ứng được nhu cầu phát triển trong hoàn cảnh mới của những con người đang làm chủ ở mảnh đất của riêng mình. Đó cũng chính là lý do vì sao, sau năm 1963, thể loại này đã chiếm ưu thế tuyệt đối trên thị trường âm nhạc miền Nam so với thể loại vọng cổ thuần túy (gồm sáu câu, ví dụ như bản *Tân Tân giả diên, Trọng Thủy Mỹ Châu, Người đánh đàn trên bậc Mỹ Thuận...*).

Gần đây, tân cổ giao duyên được phát triển theo hướng hiện đại. Những bài tân nhạc được chọn không còn lấy bối cảnh là làng quê thân quen, nội dung không còn là

sự tỏ tình một cách tinh tế, tiết tấu tương đối nhanh và mạnh, phong cách mang âm hưởng từ dòng nhạc pop đương đại, nhạc rock, nhạc dance. Có lẽ vì chất dương tính của một số bài tân nhạc này quá mạnh, khi kết hợp với chất âm tính của bản vọng cổ, nó đã tạo ra một lực đẩy, tức là giữa dương và âm trong bản vọng cổ không có sự ăn khớp, khiến cho sức hút của bản tân cổ giao duyên bị giảm đi đáng kể.

Để tân cổ giao duyên thời kỳ đương đại vừa có thể kế thừa tinh hoa của truyền thống lại vừa có thể phát triển và đáp ứng được nhu cầu thưởng thức của người nghe, cần thiết lập sự cân bằng âm dương mới: bài tân nhạc giảm chất dương xuống một ít và bản vọng cổ nâng chất âm lên một ít. Bài tân nhạc thích hợp để tạo ra bản tân cổ giao duyên mới nên là những bài nhạc hiện đại mang âm hưởng dân ca. Nội dung thể hiện trong bản vọng cổ cũng cần thoát khỏi con đường mòn vốn có, không cần thiết lúc nào cũng lấy bối cảnh là làng quê, trai gái tự tình bên ao làng hay trách móc nhau vì tình duyên dang dở...

\*

## COMMUNICATION CULTURE OF VIETNAMESE IN THE SOUTHERN REGION THROUGH TAN CO DAO DUYEN

**Tran Duy Khuong**

*Thu Dau Mot University*

### ABSTRACT

*The South Vietnamese has a characteristic communication culture compared with the people in the Central and the Northern of Vietnam. We can find many characteristics of communication culture of the South Vietnamese through the art forms that use words (Ly, lullaby, Ho, Cai Luong, Vong Co, etc.). Tan Co Dao Duyen is a form of musical combining modern music and vọng cổ, sang by a male and a female about love affairs. The characteristics of communication culture of the South Vietnamese through Tan Co Dao Duyen express candor, rusticity, equality, women's weight, and openness.*

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Du Tử Lê, *Nguồn gốc “Tân Cổ Giao Duyên” và nguyên nhân “lấn sân” của nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông*, <<http://www.saungon.net/dutule/?itemid=37>> (cập nhật ngày 14/4/2014).

- [2] Nguyễn Phan Quang, Võ Xuân Đàn, *Lịch sử Việt Nam từ nguồn gốc đến năm 1884*, NXB Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, 2011.
- [3] Phan Tấn Tài, *Qua và bậu trong văn thơ miền Nam*  
<<http://namkyluctinh.org/a-vhbkhao/pttai-quabau%5Bn%5D.htm>> (cập nhật ngày/14/4/2014).
- [4] Trần Duy Khương, *Đại từ xưng hô trong văn hoá giao tiếp của người miền Tây Nam Bộ*, Hội thảo khoa học “Văn hoá phi vật thể người Việt miền Tây Nam Bộ”, Khoa Văn hoá học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn (VNU-HCM), 2010.
- [5] Trần Ngọc Thêm, *Tìm về bản sắc văn hoá Việt Nam*, NXB Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, 2010.
- [6] Trần Ngọc Thêm, *Văn hoá người Việt vùng Tây Nam Bộ*, NXB Văn hoá – Văn nghệ, 2013.