

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO HỌC VIỆN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA

HỒ CHÍ MINH

HỌC VIỆN BÁO CHÍ VÀ TUYÊN TRUYỀN

NGUYỄN KHÁNH HOÀNG

TRIẾT LÝ NHÂN SINH TRONG ĐỜN CA TÀI TỬ

LUẬN ÁN TIẾN SĨ TRIẾT HỌC

Hà Nội - 2024

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO HỌC VIỆN CHÍNH TRỊ QUỐC GIA

HỒ CHÍ MINH

HỌC VIỆN BÁO CHÍ VÀ TUYÊN TRUYỀN

NGUYỄN KHÁNH HOÀNG

TRIẾT LÝ NHÂN SINH TRONG ĐỒN CA TÀI TỬ

Ngành: Triết học

Mã số: 92 29 001

LUẬN ÁN TIẾN SĨ TRIẾT HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC: 1. PGS, TS. Võ Văn Thắng

2. PGS, TS. Doãn Thị Chín

Hà Nội - 2024

**XÁC NHẬN CỦA NGƯỜI  
HƯỚNG DẪN KHOA HỌC**

**XÁC NHẬN CỦA NGƯỜI  
HƯỚNG DẪN KHOA HỌC**

**PGS, TS. Võ Văn Thắng**

**PGS, TS. Doãn Thị Chín**

## **LỜI CAM ĐOAN**

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu khoa học do chính tôi thực hiện dưới sự hướng dẫn của PGS, TS. Võ Văn Thắng và PGS, TS. Doãn Thị Chín. Kết quả nghiên cứu trung thực, rõ ràng, các phần tham khảo đều được trích nguồn đúng quy định.

Hà Nội, ngày .... tháng .... năm...

**Tác giả luận án**

**Nguyễn Khánh Hoàng**

## **LỜI CẢM ƠN**

Tôi xin cảm ơn Ban Giám đốc Học viện Báo chí và tuyên truyền, tập thể Khoa Triết học, các ban, khoa, viện đã tạo điều kiện và giúp đỡ tôi trong quá trình học tập và nghiên cứu tại trường.

Bên cạnh đó, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến PGS, TS. Võ Văn Thắng và PGS, TS. Doãn Thị Chín đã hướng dẫn tận tình trong suốt thời gian tôi thực hiện luận án.

Xin chân thành cảm ơn!

## MỤC LỤC

<b>PHẦN MỞ ĐẦU .....</b>	<b>1</b>
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	3
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu .....	3
4. Cơ sở lý luận và phương pháp nghiên cứu .....	4
5. Đóng góp mới của luận án .....	4
6. Ý nghĩa lý luận và thực tiễn của luận án.....	5
7. Kết cấu của luận án .....	5
<b>Chương 1: TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Nhóm các công trình nghiên cứu về cơ sở lý luận và sự biểu hiện của triết lý nhân sinh .....</b>	<b>6</b>
1.1.1. Các công trình viết bằng tiếng nước ngoài.....	6
1.1.2. Các công trình viết bằng tiếng Việt .....	9
<b>1.2. Nhóm các công trình nghiên cứu về nghệ thuật Nam Bộ và Đờn ca tài tử.....</b>	<b>14</b>
1.2.1. Các công trình viết bằng tiếng nước ngoài.....	14
1.2.2. Các công trình viết bằng tiếng Việt .....	18
<b>1.3. Nhóm các công trình nghiên cứu về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.....</b>	<b>28</b>
<b>1.4. Khái quát về kết quả nghiên cứu liên quan đến luận án và những vấn đề đặt ra để luận án tiếp tục nghiên cứu .....</b>	<b>31</b>

<b>Chương 2: MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA TRIẾT LÝ NHÂN SINH TRONG ĐỒN CA TÀI TỬ</b> .....	<b>36</b>
<b>2.1. Một số khái niệm cơ bản</b> .....	<b>36</b>
2.1.1. Khái niệm triết lý nhân sinh.....	36
2.1.2. Khái niệm Đồn ca tài tử.....	39
2.1.3. Khái niệm triết lý nhân sinh trong Đồn ca tài tử .....	44
<b>2.2. Điều kiện, tiền đề của triết lý nhân sinh trong Đồn ca tài tử.....</b>	<b>58</b>
2.2.1. Điều kiện hình thành và phát triển của triết lý nhân sinh trong Đồn ca tài tử.....	58
2.2.2. Tiền đề của triết lý nhân sinh trong Đồn ca tài tử .....	61
<b>Tiểu kết Chương 2.....</b>	<b>68</b>
<b>Chương 3: NỘI DUNG CƠ BẢN CỦA TRIẾT LÝ NHÂN SINH TRONG ĐỒN CA TÀI TỬ</b> .....	<b>69</b>
<b>3.1. Khái quát về Đồn ca tài tử</b> .....	<b>69</b>
<b>3.2. Triết lý nhân sinh trong Đồn ca tài tử thể hiện qua các mối quan hệ cơ bản của con người</b> .....	<b>73</b>
3.2.1. Triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên.....	73
3.2.2. Triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với xã hội.....	78
3.2.3. Triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với bản thân ....	90
<b>Tiểu kết Chương 3.....</b>	<b>121</b>
<b>Chương 4: GIÁ TRỊ, HẠN CHẾ VÀ GIẢI PHÁP PHÁT HUY GIÁ TRỊ CỦA TRIẾT LÝ NHÂN SINH TRONG ĐỒN CA TÀI TỬ</b> .....	<b>123</b>
<b>4.1. Giá trị của triết lý nhân sinh trong Đồn ca tài tử</b> .....	<b>123</b>
<b>4.2. Hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đồn ca tài tử</b> .....	<b>149</b>

<b>4.3. Quan điểm và giải pháp pháp huy giá trị, khắc phục hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.....</b>	<b>160</b>
<b>Tiểu kết Chương 4.....</b>	<b>176</b>
<b>KẾT LUẬN .....</b>	<b>178</b>
<b>DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC ĐÃ CÔNG BỐ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI.....</b>	<b>181</b>
<b>DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO.....</b>	<b>182</b>



## PHẦN MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

Nam Bộ là vùng đất ở phía Nam tổ quốc với những điều kiện đặc thù về tự nhiên, xã hội và bản sắc văn hoá đặc sắc. Trong tổng thể nền văn hoá Nam Bộ, các loại hình nghệ thuật đóng góp vai trò quan trọng khi vừa là điểm nhấn cũng vừa là phương tiện để truyền tải, lưu giữ và lan toả quan điểm sống của cư dân. Trong đó, Đờn ca tài tử là một trong những đại diện tiêu biểu khi tái hiện sinh động triết lý sống của cộng đồng và xã hội ở vùng đất này.

Nhiều công trình nghiên cứu đã đánh giá Đờn ca tài tử không chỉ là loại hình nghệ thuật đặc sắc về nội dung, cách thức trình diễn mà còn được xem là đại diện tiêu biểu cho sự tổng hòa về mặt văn hóa, phong tục, tập quán; đặc biệt là thể hiện rõ nét những quan điểm nhân sinh của cư dân vùng đất này. Những triết lý nhân sinh tạo nên bản chất riêng và đưa Đờn ca tài tử vươn tầm khỏi “tám áo” vùng, miền để trở thành một loại hình nghệ thuật được công chúng cả nước và quốc tế mến mộ. Cho đến nay, Đờn ca tài tử vinh dự là loại hình nghệ thuật dân gian duy nhất của vùng đất Nam Bộ được Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn hóa của Liên hiệp quốc (UNESCO) công nhận là Di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại.

Tuy vậy, trong xu thế hội nhập quốc tế sâu rộng như ngày nay, yêu cầu thưởng thức văn hóa âm nhạc của một bộ phận người dân ngày càng cao, cùng với đó là sự du nhập của các loại hình âm nhạc hiện đại, phù hợp thị hiếu đã và đang cạnh tranh mạnh mẽ với các loại hình nghệ thuật truyền thống, trong đó có Đờn ca tài tử, điều này dẫn đến nguy cơ mai một là rất cao. Thực trạng đó đặt ra yêu cầu cần thiết phải tiến hành nghiên cứu, đưa ra giải pháp nhằm bảo tồn và phát huy giá trị di sản nghệ thuật Đờn ca tài tử trong đời sống hiện đại.

Việc nghiên cứu, bổ sung lý luận về Đờn ca tài tử nói chung, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử nói riêng là vấn đề quan trọng, khi đây là căn cứ khoa học, là điểm khởi đầu để đánh giá và đề ra các giải pháp bảo tồn và phát triển loại hình nghệ thuật này. Nếu không có lý luận soi đường thì việc đề ra công tác bảo tồn và phát triển một loại hình âm nhạc như Đờn ca tài tử chỉ đơn thuần là sự “mò mẫm” chủ quan trong bóng tối, đặc biệt khi đây là loại hình nghệ thuật thể hiện ý thức thẩm mỹ của một cộng đồng cư dân đan xen văn hoá và phản ánh lịch sử tồn tại xã hội của một vùng đất có nhiều giai đoạn thăng trầm.

Tìm hiểu và nghiên cứu Đờn ca tài tử tuy đã được một số nhà nghiên cứu tiếp cận từ nhiều góc độ như tổng quan, lịch sử phát triển, đánh giá về nghệ thuật,... nhưng việc nghiên cứu về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là vấn đề chưa được tìm hiểu chuyên sâu. Đây có thể xem là khoảng trống lớn trong nghiên cứu khoa học khi triết lý nhân sinh đóng vai trò quan trọng, là “cái hồn” của loại hình nghệ thuật này. Đặc biệt, việc chỉ ra giá trị của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử đối với đời sống của người dân Nam Bộ hiện vẫn còn bị bỏ ngỏ. Đây là một vấn đề có tính cấp thiết vì với địa vị quan trọng trong đời sống tinh thần của vùng Nam Bộ với hơn 35 triệu người sinh sống, cùng với tư cách là một hình thái ý thức xã hội thì Đờn ca tài tử với những triết lý nhân sinh hàm chứa bên trong có vai trò định hướng trong nhận thức và hành động của người dân nơi đây. Nếu không nhìn nhận được giá trị, hạn chế của những triết lý nhân sinh đối với đời sống thì việc đề ra những giải pháp bảo tồn loại hình nghệ thuật dân gian này chỉ dừng lại ở việc bảo tồn cái hình thức bên ngoài còn cái gốc bên trong thì đang dần biến chất, mục rỗng và sớm muộn cũng sẽ tàn phai theo quy luật xã hội.

Những sự thiếu sót này một lần nữa khẳng định việc nghiên cứu triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử vẫn chưa được quan tâm nghiên cứu đúng mức,

là vấn đề mang tính cấp thiết đối với loại hình nghệ thuật truyền thống trong bối cảnh ngày nay. Đây cũng là mảng đề tài mới trong nghiên cứu khoa học nói chung, nghiên cứu triết học nói riêng và có ý nghĩa quan trọng trong thực tiễn.

Nhận thấy tính cấp thiết và quan trọng của vấn đề, cũng như xuất phát từ thực tiễn, nghiên cứu sinh quyết định chọn nghiên cứu vấn đề “*Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử*” làm đề tài nghiên cứu luận án chuyên ngành Triết học của mình.

## **2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu**

### ***2.1. Mục đích nghiên cứu***

Trên cơ sở làm rõ một số vấn đề lý luận; phân tích, làm rõ nội dung, chỉ ra giá trị, hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, luận án đề xuất giải pháp phát huy giá trị, khắc phục hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử trong thời gian tới.

### ***2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu***

*Một là*, tổng quan tình hình nghiên cứu liên quan đến đề tài, đánh giá khái quát kết quả nghiên cứu liên quan đến đề tài và xác định những vấn đề đặt ra cần tiếp tục nghiên cứu làm rõ.

*Hai là*, làm rõ một số vấn đề lý luận về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

*Ba là*, làm rõ nội dung của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

*Bốn là*, chỉ ra giá trị và nêu lên những điểm hạn chế về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử; đề xuất giải pháp phát huy giá trị, khắc phục hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử trong thời gian tới.

## **3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

### ***3.1. Đối tượng nghiên cứu***

Luận án tập trung nghiên cứu về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

### ***3.2. Phạm vi nghiên cứu***

Phạm vi về nội dung: luận án tập trung nghiên cứu về triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên, với xã hội và với bản thân.

Phạm vi về không gian: khu vực Nam Bộ của Việt Nam.

Phạm vi về thời gian: từ lúc hình thành cho đến nay.

## **4. Cơ sở lý luận và phương pháp nghiên cứu**

### ***4.1. Cơ sở lý luận***

Luận án dựa trên cơ sở lý luận của chủ nghĩa Mác - Lênin, tư tưởng Hồ Chí Minh, đường lối, quan điểm của Đảng Cộng sản Việt Nam về ý thức xã hội, văn hóa, nghệ thuật.

### ***4.2. Phương pháp nghiên cứu***

Luận án dựa trên cơ sở phương pháp luận của chủ nghĩa duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, đặc biệt là phương pháp luận của mối quan hệ biện chứng giữa tồn tại xã hội và ý thức xã hội. Luận án còn sử dụng các phương pháp cụ thể như phương pháp kết hợp giữa phân tích và tổng hợp để nghiên cứu tư liệu; lịch sử và logic để hình thành hệ thống khái niệm; khái quát hoá, trừu tượng hoá để phân tích nội dung các triết lý nhân sinh; so sánh - đối chiếu để xác định giá trị, hạn chế, đề xuất giải pháp và một số phương pháp cụ thể khác.

## **5. Đóng góp mới của luận án**

*Một là*, đóng góp cách tiếp cận triết học trong nghiên cứu về Đờn ca tài tử.

*Hai là*, phân tích và làm rõ nội dung của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

*Ba là*, chỉ ra giá trị của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử và những điểm hạn chế.

*Bốn là*, phát hiện những vấn đề mới, tạo ra hệ thống dữ liệu mới có giá trị khoa học và thực tiễn; có đóng góp mới vào việc phát triển lý thuyết, lý luận hiện có.

## **6. Ý nghĩa lý luận và thực tiễn của luận án**

### **6.1. Ý nghĩa lý luận**

Luận án góp phần làm rõ thêm những triết lý nhân sinh hàm chứa trong Đờn ca tài tử, từ đó làm cơ sở để tiếp tục nghiên cứu chuyên sâu về Đờn ca tài tử từ góc độ khoa học triết học.

### **6.2. Ý nghĩa thực tiễn**

Kết quả nghiên cứu của luận án đã đề ra những giải pháp nhằm phát huy giá trị, khắc phục hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, góp phần xây dựng và phát huy nền văn hóa tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc; làm tài liệu tham khảo phục vụ việc nghiên cứu, giảng dạy, tham mưu những vấn đề liên quan.

## **7. Kết cấu của luận án**

Ngoài phần mở đầu, kết luận, danh mục tài liệu tham khảo, luận án bao gồm 4 chương, 11 tiết.

## Chương 1

### TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN

#### 1.1 Nhóm các công trình nghiên cứu về cơ sở lý luận và sự biểu hiện của triết lý nhân sinh

##### 1.1.1. Các công trình viết bằng tiếng nước ngoài

Luận án tiến sĩ Triết học của Luong Thu Hien (2009) với đề tài *Vietnamese Existential Philosophy: A Critical Reappraisal* (Triết học hiện sinh Việt Nam: Một đánh giá lại có tính phản biện) đã nêu lên những cách hiểu mới về chủ nghĩa hiện sinh. Tác giả cũng có những phản biện về mối quan hệ giữa chủ nghĩa hiện sinh Việt Nam và chủ nghĩa hiện sinh châu Âu rằng:

“Tôi cho rằng trong khi triết học hiện sinh Việt Nam và triết học hiện sinh châu Âu có một số điểm tương đồng, triết học hiện sinh Việt Nam trong giai đoạn này có cơ sở từ đặc thù của văn hóa truyền thống và cơ cấu xã hội của người Việt và trong kinh nghiệm sống của nhân dân Việt Nam trong 1000 năm lịch sử bị chiếm đóng và áp bức bởi lực lượng ngoại quốc. Tôi cũng luận rằng triết học hiện sinh Việt Nam là một triết học đạo đức sâu sắc, cam kết với công bằng trong lĩnh vực xã hội và chính trị” [139, tr. 3]

Luận án có giá trị tham khảo cao khi đã góp thêm lý luận về những bộ phận cấu thành nên nền triết học Việt Nam, là nền tảng để tiếp tục nghiên cứu chuyên sâu về quan điểm nhân sinh ở Việt Nam, cũng như sự biểu hiện trong các khía cạnh của cuộc sống.

Bài viết “Existentialism and Intellectual Culture in South Vietnam” (Chủ nghĩa hiện sinh và văn hoá tri thức ở miền Nam Việt Nam) của tác giả

Wynn Gadkar-Wilcox (2014) đăng trên *Tạp chí Nghiên cứu châu Á*, tập 73, số 2, tr. 377 – 395 đã tìm hiểu về sự phổ biến của chủ nghĩa hiện sinh ở miền Nam Việt Nam những năm 60 - 70 của thế kỷ XX, đặc biệt là trong giới trí thức, sinh viên. Tác giả đã góp thêm cái nhìn về triết học hiện sinh và mối quan hệ của nó với xã hội miền Nam Việt Nam; đặc biệt là sự thể hiện rõ nét trong các loại hình văn hoá nghệ thuật nói chung, âm nhạc nói riêng.

Trong Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Quốc tế “Triết lý nhân sinh của người Nam Bộ, Việt Nam” có nhiều bài viết nghiên cứu về triết lý nhân sinh của người Nam Bộ và biểu hiện trong các lĩnh vực của đời sống xã hội vùng đất này. Như tác giả Võ Văn Thắng (2018) đăng trong phần 1, tr. 1 – 18 có bài viết “An overview of human philosophy of the Southern Vietnamese” (Tổng quan về triết lý nhân sinh của người Nam Bộ) đã giới thiệu tổng quan về khái niệm triết lý và triết lý nhân sinh. Tác giả cũng đề cập cơ sở hình thành và những đặc trưng cơ bản triết lý nhân sinh của người dân Nam Bộ trong sự so sánh với các vùng miền khác như lối sống hòa hợp, bình dị, bao dung, hào phóng, trọng nghĩa, linh hoạt và thiết thực. Tác giả Trần Ngọc Thêm (2018) có bài viết “The concepts of fundamental thought, fundamental thought on human life, and fundamental thought on human life of the Southern Vietnamese people (Về triết lý, triết lý nhân sinh và triết lý nhân sinh của người Nam Bộ) đăng tại phần 1, tr.19 – 24, đã nêu lên những cơ sở lý luận về triết lý, triết lý nhân sinh và triết lý nhân sinh của người Nam Bộ. Tác giả cũng nêu năm đặc điểm triết lý nhân sinh của người Nam Bộ thể hiện trên ba khía cạnh là văn hóa cộng đồng, văn hóa tổ chức và văn hóa ứng xử. Ngoài ra một số bài viết trong quyển Kỷ yếu cũng đề cập sự biểu hiện của triết lý, triết lý nhân sinh trong đời sống thực tiễn như từ góc độ triết lý nhân sinh trong tôn giáo, có bài viết “Life acculturation of the Cham in An Giang” (Tiếp biến văn hóa sống của người Chăm ở An Giang) của tác giả Trương Thi

Thanh Nga (2018) đăng trong phần 3, tr. 51 – 64. Thông qua việc giới thiệu khái quát về hoạt động hàng ngày, lễ hội, nghi lễ tôn giáo, bài viết đã xây dựng khái quát về thế giới quan và nhân sinh quan của người Chăm ở An Giang do sự tiếp biến giữa các dân tộc để hình thành nên. Tác giả Thanh Thi, Ngo (2018) có bài viết “The Philosophy of human life through geographical name research on the southwestern region, Vietnam” (Triết lý nhân sinh qua nghiên cứu địa danh ở miền Tây Nam bộ, Việt Nam) được đăng tại phần 2, tr. 13 – 20, đã phân tích các địa danh hành chính, địa danh dân gian tại khu vực Tây Nam Bộ như địa danh có nguồn gốc Hán Việt, thuần Việt và các địa danh có nguồn gốc từ các dân tộc Hoa – Khmer – Chăm,... Thông qua đó, tác giả đúc kết những dấu ấn và giá trị triết lý nhân sinh của những địa danh do người vùng đất này đặt tên và đề xuất một số chủ trương để bảo tồn và phát huy địa danh gắn với triết lý nhân sinh của người Tây Nam Bộ trong bối cảnh công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước.

Bằng cách thâm nhập sâu hơn vào cuộc đời, sự nghiệp, tâm thế, công lao, ảnh hưởng của các nhà Nho địa phương và làm sống lại những di sản của thực học trong học thuật ở miền Nam, tác giả Tho Ngoc Nguyen và Phong Thanh Nguyen (2020) có bài viết “Philosophical Transmission and Contestation: The Impact of Qing Confucianism in Southern Vietnam” (Truyền tải và tranh luận triết học: Tác động của Nho giáo nhà Thanh ở miền Nam Việt Nam) đăng trên *Tạp chí Nghiên cứu châu Á*, số 8, tr. 79 – 112 đã nghiên cứu sự lưu truyền, phân tranh, biến đổi và vận dụng của quan điểm Nho giáo đời Thanh vào xã hội Nam Bộ. Tác giả cũng phát hiện ra rằng việc học và thực hành Nho giáo thời nhà Thanh đã chi phối cách suy nghĩ và hành động của giới tinh hoa địa phương, ảnh hưởng đến các lĩnh vực tư tưởng, giáo dục, văn hóa và kinh tế xã hội của vùng đất Nam Bộ.



Với mục đích “cung cấp một cách toàn diện và cái nhìn sâu sắc về chủ nghĩa yêu nước với tư cách là một triết lý cụ thể của dân tộc Việt Nam” [142, tr. 119] bài viết “Patriotism: The Philosophical Foundation of the Vietnamese People and its Manifestations in the Rural Villages” (Chủ nghĩa yêu nước: Nền tảng triết học của dân tộc Việt Nam và những biểu hiện ở làng quê) của tác giả Trang Do và Huy Quang Ngo (2023) đăng trên *Tạp chí của Hiệp hội quốc tế về nghiên cứu các khu định cư bản địa*, tập 10, chương 4, tr. 119 – 133. Bài viết đã cung cấp phương thức tiếp cận chủ nghĩa yêu nước trong nền tảng triết học của người Việt thông qua phân tích khái niệm và sự biểu hiện của triết lý này trong làng quê Việt.

### ***1.1.2. Các công trình viết bằng tiếng Việt***

Trên cơ sở phân tích các quan niệm của những triết gia phương Tây như Russel, Aristote, Marcel,... tác giả Lê Thành Trị (1971) trong phần “Ý nghĩa tổng quát của triết lý” của quyển sách *Đường vào triết học*, Nhà xuất bản Bộ Giáo dục, đã nêu lên những cứ liệu trong việc xây dựng nên khái niệm triết lý – một khái niệm mà tác giả cho rằng khó định nghĩa do có nhiều ý kiến đối lập, mâu thuẫn. Tác giả cũng nêu dẫn chứng và lập luận trong việc giải quyết mối quan hệ giữa triết lý và triết học.

Trong sự phân tích và so sánh giữa hai khái niệm triết lý và triết học, tác giả Hồ Sĩ Quý (1998) với bài viết “Mấy suy nghĩ về triết học và triết lý” đăng trên *Tạp chí Triết học*, số 3 đã hình thành nên những luận điểm khái quát về quan niệm triết học và triết lý, cũng như mối quan hệ giữa hai khái niệm này.

Quyển sách *Triết lý phát triển ở Việt Nam mấy vấn đề cốt yếu* của tác giả Phạm Xuân Nam (2002) do Nhà xuất bản khoa học xã hội phát hành đã trình bày tổng quan về khái niệm triết lý và triết lý phát triển. Bên cạnh đó,

tác giả cũng phân tích nội dung, nêu lên một số quan điểm về triết lý phát triển ở Việt Nam.

Bài viết “Nhận thức nghệ thuật với tư cách một loại trí nhớ xã hội” của tác giả Đào Duy Thanh (2004) đăng trên *Tạp chí Triết học*, số 1 đã cung cấp những luận cứ quan trọng trong nghiên cứu về nhận thức nghệ thuật, là cơ sở để tìm hiểu chuyên sâu tiến trình nhận thức một loại hình nghệ thuật cụ thể trong đời sống thực tiễn. Bài viết cũng nêu lên những quan điểm xem nhận thức nghệ thuật luôn gắn liền và là sự phản ánh sinh động tiến trình phát triển lịch sử xã hội; không chỉ vậy, còn hình thành những quan điểm vượt trước thời đại.

Tác giả Hồ Sĩ Quý (2004) có bài viết “Về triết lý “Con người chinh phục tự nhiên” và triết lý “Con người hoà hợp với tự nhiên”” đăng trên *Tạp chí Nghiên cứu châu Âu*, số 6 đã phân tích quan niệm về hai triết lý này trên cả phương diện nhận thức lẫn thực tiễn của nền văn minh phương Tây và phương Đông. Bài viết đã cung cấp những cứ liệu khoa học quan trọng, tạo cơ sở để tiếp tục nghiên cứu về đặc trưng triết lý trong nhân sinh quan trong mối quan hệ so sánh Đông – Tây.

Tiếp cận từ góc độ triết học trong tục ngữ, ca dao, tác giả Trần Hải Minh (2005) có bài viết “Góp phần tìm hiểu tính biện chứng trong tư duy người Việt qua tục ngữ, ca dao” đăng trên *Tạp chí Báo chí và tuyên truyền*, số 1. Trong bài viết, tác giả đã nêu những đặc trưng quy định tính biện chứng trong tư duy của người Việt từ đó chỉ ra sự thể hiện tính biện chứng trong tư duy của người Việt trong tục ngữ, ca dao. Bài viết cũng nêu lý luận về quá trình mở rộng nghĩa của tục ngữ, ca dao như là một sự thể hiện của một tư duy có tính biện chứng.

Trên cơ sở điềm lại tiến trình phát triển lịch sử triết học và nghệ thuật của dân tộc, tác giả Vũ Khiêu (2006) với bài viết “Triết học và nghệ thuật

Việt Nam trong quá trình tiếp thu tư tưởng Phật Giáo” đăng trên *Tạp chí Nghiên cứu tôn giáo*, số 5 đã khái quát những nét chính trong mối quan hệ với tư tưởng, triết lý của Phật Giáo. Từ sự phân tích về các biểu hiện cụ thể trong các loại hình nghệ thuật, tác giả đã rút ra kết luận “sự kết hợp giữa tư tưởng dân tộc và tư tưởng Phật giáo đã tạo nên những nét đặc sắc trong cả triết học Việt Nam và nghệ thuật Việt Nam” [53, tr. 33].

Đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ *Một số vấn đề triết lý truyền thống Việt Nam – Bài học và sự kế thừa* do nhóm tác giả Nguyễn Hùng Hậu, Nguyễn Minh Hoàn, Trần Phúc Thăng, Nguyễn Thế Kiệt (2008) thực hiện dưới sự chủ trì của Học viện Chính trị - hành chính quốc gia đã trình bày cơ sở hình thành triết lý truyền thống Việt Nam, đề tài cũng giới thiệu một số nội dung triết lý truyền thống Việt Nam từ đó rút ra một số bài học. Bên cạnh đó, đề tài cũng trình bày sự kế thừa và phát huy triết lý truyền thống của Chủ tịch Hồ Chí Minh và của Đảng ta trong điều kiện hội nhập quốc tế hiện nay.

Với mục đích góp phần luận giải mối quan hệ giữa văn hoá, triết lý và triết học, tác giả Lương Việt Hải (2008) có bài viết “Văn hoá, triết lý và triết học” đăng trên *Tạp chí Triết học*, số 10. Bài viết tập trung định nghĩa và phân tích văn hoá, triết lý, triết học từ lý luận đến thực tiễn trong đời sống, từ đó tìm ra mối liên hệ giữa các cặp phạm trù này như “triết lý là bộ phận cấu thành cốt lõi và quan trọng của văn hoá” [31, tr. 20] hay “văn hoá, các triết lý và các hệ thống triết học là ba tầng bậc khác nhau của văn hoá” [31, tr. 23].

Trên cơ sở tìm hiểu về những tư tưởng triết học trong lịch sử phát triển của đất nước, quyển sách *Đại cương lịch sử triết học Việt Nam* do tác giả Nguyễn Hùng Hậu (2010) chủ biên, Nhà xuất bản Chính trị quốc gia Sự thật phát hành, đã bước đầu hệ thống hoá, đánh giá những giá trị và hạn chế trong tư tưởng triết học Việt Nam từ xa xưa đến nay. Từ nền tảng triết lý đi đến triết học trong lịch sử tư tưởng Việt Nam thông qua quyển sách cũng đã cung cấp

những luận cứ để góp phần xây dựng nên hệ tư tưởng riêng của dân tộc Việt Nam.

Tác giả Vũ Minh Tâm (2012) có bài nghiên cứu “Triết lý thiết thực của người Việt xưa” đăng trên *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 341, đã nêu những điểm khái quát về hoạt động thiết thực, về những điểm cơ bản của triết lý thiết thực, cũng như sự biểu hiện của triết lý thiết thực trong đời sống của người Việt xưa. Tác giả cũng nêu lên giá trị của triết lý thiết thực và sự cần thiết tiếp biến triết lý thiết thực trong giai đoạn công nghiệp hóa, hiện đại hóa hiện nay.

Bài viết “Triết lý nhân sinh của cư dân Nam Bộ qua một số công trình khảo cứu của Sơn Nam” của tác giả Lê Văn Tùng và Nguyễn Thị Kim Ngân (2014) in trong *Tạp chí Khoa học* của Trường Đại học An Giang, Quyển 2, tr.109 - 114 đã phân tích những tư tưởng của nhà văn Sơn Nam về triết lý nhân sinh của cư dân Nam Bộ từ đó khái quát tính cách, tập quán cũng như giá trị nhân sinh của cư dân Nam Bộ.

Tập hợp các báo cáo khoa học được gửi đến Hội thảo khoa học “Triết lý nhân sinh trong văn hoá Việt Nam”, quyển sách *Triết lý nhân sinh trong văn hoá Việt Nam* do Khoa Triết học, trường Đại học Sư phạm Hà Nội (2016) làm chủ biên và được Nhà xuất bản Lý luận chính trị phát hành đã cung cấp bốn mươi hai bài viết khoa học theo các chủ đề triết lý nhân sinh trong văn học, triết lý nhân sinh trong văn hoá truyền thống của dân tộc và triết lý nhân sinh trong văn hoá tộc người. Quyển sách có giá trị khoa học cao, do nhiều tác giả có trình độ chuyên môn và kinh nghiệm nghiên cứu và là cơ sở lý luận để tham khảo, nghiên cứu trong nhiều công trình nghiên cứu khoa học khác.

Quyển sách *Triết lý nhân sinh trong tục ngữ ca dao Việt Nam* do Hoàng Thúc Lân (2017) làm chủ biên được Nhà xuất bản Giáo dục phát hành đã khái quát về hệ thống tục ngữ, ca dao Việt Nam. Quyển sách cũng đi sâu phân tích đặc điểm của ca dao, tục ngữ Việt Nam, những hình thức thể hiện

của triết lý nhân sinh trong các tục ngữ, ca dao ở các vùng, các địa phương khác nhau.

Với mục đích “làm sáng tỏ một số nội dung và giá trị triết học trong Mo Mưòng Hoà Bình” [41, tr. 2] tác giả Phạm Văn Hùng (2017) đã xây dựng nên Luận án Tiến sĩ Triết học *Khía cạnh triết học trong Mo Mưòng Hoà Bình*. Luận án đã cung cấp khái lược về Mo Mưòng Hoà Bình, về nội dung vũ trụ quan và nhân sinh quan cũng như những giá trị của vũ trụ quan và nhân sinh quan trong Mo Mưòng Hoà Bình.

Từ hai khía cạnh dân nhạc và dân vũ, tác giả Đồng Thành Danh (2018) trong bài viết “Chất thiêng trong nghệ thuật âm nhạc Chăm” đăng trên *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 404, đã phân tích thế giới quan và nhân sinh quan của người Chăm thể hiện trong âm nhạc như việc các bài khẩn ca của thầy Kadhar, Maduen trở thành lời ngợi ca thần linh, thể hiện sự tin phục, tưởng nhớ đối với những vị thần, đáng siêu nhiên có công khai mở trời đất, dạy dân phương thức sản xuất. Người Chăm thông qua các điệu múa dâng thần, múa nghi lễ để tái hiện hình ảnh thần linh theo Saman giáo, nguyện cầu cuộc sống bình an, mưa thuận, gió hòa.

Tác giả Vĩnh Phúc (2018) cũng có bài viết “Hát Châu văn trong tín ngưỡng thờ Mẫu ở Huế” đăng trên *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 407 đã khái quát về tín ngưỡng thờ Mẫu và tín ngưỡng thờ Mẫu ở Huế, nghiên cứu chuyên sâu về hát Châu văn - một thể loại âm nhạc nghi lễ tín ngưỡng dân gian, gắn với tục thờ mẫu, thông qua nội dung bài hát, môi trường diễn xướng, quá trình hành lễ. Thông qua bài viết, tác giả cũng nêu lên những giá trị của hát Châu văn không chỉ đối với tín ngưỡng thờ Mẫu mà còn trong đời sống xã hội.

Bài viết “Triết lý nhân sinh trong lễ hội Sen Đôn – ta của người Khmer Nam Bộ” của PGS. TS Võ Văn Thắng và Đinh Văn To (2019) in trên *Tạp chí*

*Khoa học quốc tế AGU*, số 23, tr. 30 – 40, đã tìm hiểu những nghi lễ chính trong lễ hội Sen Đôn – ta, từ đó chỉ ra những triết lý nhân sinh nổi bật của người Khmer. Bài viết cũng đã đánh giá những giá trị của những triết lý này, qua đó nêu lên một số đề xuất, kiến nghị để bảo tồn và phát huy những giá trị này trong đời sống văn hóa tinh thần của người Khmer.

Tác giả Lâm Bá Hòa (2020) có bài viết “Học thuyết luân lý và đạo đức Nho giáo ảnh hưởng của nó đến văn hóa Việt Nam” đăng trên *Tạp chí Triết học*, số 2, tr. 59 – 67. Trong bài viết, tác giả đã khái quát những nội dung cơ bản trong học thuyết luân lý và đạo đức của Nho giáo, chỉ ra những ảnh hưởng của nó đối với văn hóa Việt Nam truyền thống, từ đó cho thấy, sức sống mãnh liệt và sự đa dạng trong tiếp biến của văn hóa dân tộc khi đứng trước nhiều biến thiên của lịch sử.

## **1.2. Nhóm các công trình nghiên cứu về nghệ thuật Nam Bộ và Đờn ca tài tử**

### ***1.2.1. Các công trình viết bằng tiếng nước ngoài***

Luận án Tiến sĩ Triết học của John Paul Trainor (1977) với tên gọi *Modality in the “Nhạc tài tử” of South Vietnam* (Thể thức trong “Nhạc tài tử” miền Nam Việt Nam) thông qua sự ví von nhạc Tài tử như “Chiếc áo dài màu sắc rực rỡ... Tấm vải được làm từ hàng chục sợi chỉ có màu sắc phù hợp dệt thành những hoa văn phức tạp nhưng vô cùng đẹp mắt” [137, tr. 1]. Tác giả đã trình bày, phân tích và đánh giá những điệu thức – cái hồn cốt lõi của âm nhạc tài tử Nam Bộ và nhận định rằng: “Giống như áo dài, âm nhạc của Đờn ca tài tử phức tạp đến mức để nắm bắt được hết sự phong phú của nó đòi hỏi phải xem xét kỹ lưỡng từng thành phần cấu tạo nên điệu thức và giai điệu” [137, tr. 1]. Ngoài ra, thông qua khảo cứu các tài liệu, luận án cũng đã nêu lên những luận điểm về bối cảnh ra đời của Đờn ca tài tử ở miền Nam Việt Nam.

Quyển sách *Studien zu traditionellen Vietnamesischen Instrumentalpraktiken des HAT A DAO und des CA VONG CO* (Nghiên cứu về nhạc cụ truyền thống Việt Nam của hát Ả Đào và ca Vọng cổ) của tác giả Gisa Jaehnichen (1997) viết do Nhà xuất bản Deutsch-Vietnamesischen Gesellschaft phát hành, là công trình nghiên cứu công phu của học giả nước ngoài đối với các loại nhạc cụ truyền thống Việt Nam được sử dụng trong hát Ả đào và ca Vọng cổ - một biến thể của Đờn ca tài tử. Nội dung quyển sách đã phân tích lịch sử ra đời của ca Vọng cổ ở khía cạnh nghệ thuật, phân tích nhịp của các bài ca Vọng cổ,... Tác giả cũng đưa ra nhận định về vai trò của Vọng cổ trong tiến trình phát triển của Đờn ca tài tử và đặc biệt là nhận định xem Vọng cổ là một trong những nền tảng quan trọng trong nghệ thuật sân khấu Cải lương:

Trong lịch sử, ca Vọng cổ xuất hiện từ âm nhạc hòa tấu miền Nam Việt Nam, thông qua các tiết mục trình diễn, Vọng cổ đã đạt được một vị trí đặc biệt về mặt âm nhạc. Nhờ tiềm năng ca nhạc - kịch gắn liền, Vọng cổ đã phát triển thành một bộ phận quan trọng của sân khấu Cải lương, mà cần lưu ý, được ra đời cùng thời với bài bản Dạ cổ hoài lang [144, tr. 39].

Tại Hội nghị quốc tế của Hiệp hội Âm nhạc học Úc và New Zealand, tác giả Le – Tuyen Nguyen (2013) có bài tham luận “Nhạc tài tử: A French Affair” (Nhạc tài tử: Câu chuyện Pháp) đăng trong *Kỷ yếu Âm nhạc và biến hoá của Hội nghị quốc tế của Hiệp hội âm nhạc học Úc và New Zealand*, đã luận bàn về những bài viết của người Pháp viết về nhạc tài tử, bên cạnh đó, bài viết đã nêu lên lập luận về nguồn gốc của loại hình Ca ra bộ - một biến thể của Đờn ca tài tử, có cảm hứng từ sự kết hợp giữa nhạc tài tử và điệu múa của Cléo de Mérode.

Tác giả Luu Trong Tuan (2014) có bài viết “Cai Luong (Renovated Theatre): a cultural transfer journey” (Cải lương (Nhà hát cải tạo): hành trình chuyển giao văn hóa) đăng trên *Tạp chí Công nghiệp sáng tạo*, tập 7, số 2, tr. 92 – 107, tập trung nghiên cứu về Cải lương. Trong bài viết, tác giả đã cung cấp một bức tranh tổng thể về tình hình đương đại của nghệ thuật sân khấu Cải lương và thông qua việc phân tích sự chuyển giao văn hóa trong nghệ thuật Cải lương, giải mã bản chất lai căng của sân khấu Cải lương nghệ thuật.

Tác giả Le – Tuyen, Nguyen và Huynh Khai (2015) có bài tham luận “The first Western music score of Nhạc Tài tử: historical contexts and musical analysis” (Bản nhạc phương Tây đầu tiên của Nhạc Tài tử: bối cảnh lịch sử và phân tích âm nhạc) đăng trong *Kỷ yếu Hội thảo xã hội âm nhạc của Úc*, tr. 80. Trong tham luận, tác giả đã điểm lại các dấu mốc của Đờn ca tài tử ở phương Tây như vở diễn sân khấu “La Bague Enchantée” và đặc biệt là bản nhạc “Danse de l'Indo-chine” – bản nhạc đầu tiên của nhạc Tài tử được phát hành ở phương Tây. Trong tham luận, tác giả cũng trình bày về bối cảnh lịch sử dẫn đến sự hợp tác giữa các vũ công châu Âu và các nghệ nhân tài tử Việt Nam. Thông qua việc phân tích bản nhạc, tác giả cũng nêu lên những đặc điểm nhạc lý mà đến nay vẫn được biểu diễn. Ngoài ra, tác giả còn nêu ý kiến minh họa các nguyên tắc lý thuyết của các chế độ tài tử, cách trang trí và kỹ thuật biểu đạt không có trong bản nhạc.

Tác giả Alexandre M.D Cannon (2016) – một học giả nghiên cứu nhiều về âm nhạc truyền thống Việt Nam có nhiều bài viết nghiên cứu về Đờn ca tài tử như bài viết “From Nameless to Nomenclature: Creating Music Genre in Southern Vietnam” (Từ không tên đến danh pháp: Sáng tạo thể loại âm nhạc ở miền Nam Việt Nam) đăng trong *Tạp chí Nhạc châu Á*, tập 47, Số 2, tr. 138-171. Tác giả đã tập trung nghiên cứu về người chơi tài tử và đưa ra ý kiến rằng, chính các người chơi này là người định ra dòng nhạc vì dựa trên những



gì họ tập trung thể hiện trong khi biểu diễn, họ đã điều chỉnh một loạt các “vòng chủ đề” hoặc các khái niệm đối lập nhau. Thông qua việc khảo sát Đờn ca tài tử ở thành phố Hồ Chí Minh và Đồng bằng sông Cửu Long, tác giả đã khẳng định cái hay của Đờn ca tài tử là việc các nghệ nhân đàn đã sáng tạo trong việc kết hợp giới tính khác nhau, dân tộc khác nhau và kết hợp hài hòa giữa phong cách nông thôn và thành thị. Hay bài viết “Tradition, still remains: sustainability through ruin in Vietnamese music for diversion” (Truyền thống vẫn còn: sự bền vững qua tàn tích trong âm nhạc Việt để chuyển hướng) đăng năm 2016 trong *Tap chí Diễn đàn Dân tộc học*, tập 25, số 2, tr. 146 - 171 đã khẳng định, âm nhạc truyền thống Việt Nam là một phần của văn hóa lịch sử vùng đất này, tác giả cũng mô tả cách mà các nghệ nhân thay đổi trong phong cách trình diễn để vượt qua những lúc khó khăn trong giai đoạn phát triển của Đờn ca tài tử, qua đó mà tiếp tục duy trì và phát triển loại hình âm nhạc truyền thống này. Trên cơ sở những bài viết về Đờn ca tài tử đã thực hiện cùng với quá trình đi nghiên cứu thực tế tại Nam Bộ, tác giả cũng đã viết chương sách *Laughter, Liquor, and Licentiousness: Preservation Through Play in Southern Vietnamese Traditional Music* (Tiếng cười, rượu và phóng khoáng: Bảo tồn qua vui chơi trong âm nhạc truyền thống miền Nam Việt Nam) đăng năm 2017 đề cập các loại hình âm nhạc truyền thống ở miền Nam trong đó nổi bật là Đờn ca tài tử. Thông qua quá trình đi điền dã và phỏng vấn trực tiếp, tác giả đã nghiên cứu về lối chơi của các nhạc công, việc tìm cảm hứng trong âm nhạc và ý nghĩa trong sự thực hành lối chơi đó gắn với bảo tồn nghệ thuật truyền thống trong bối cảnh toàn cầu hoá.

Tập chuyên khảo đầu tiên về Đờn ca tài tử được xuất bản bên ngoài Việt Nam, quyển sách *Seeding the tradition: Musical Creativity in Southern Vietnam* (Ươm mầm truyền thống: Sáng tạo âm nhạc ở miền Nam Việt Nam) do Alexandre M.D Cannon (2022) thực hiện và Nhà xuất bản Wesleyan

University phát hành đã tổng hợp hầu hết các nghiên cứu của học giả trong suốt thời gian thực địa tại Việt Nam để tìm hiểu về Đờn ca tài tử. Thông qua việc đi thực tế tại các buổi học đàn tranh ở Thành phố Hồ Chí Minh, các quán cà phê âm nhạc ngoài trời ở Cần Thơ và các chương trình truyền hình ở Đồng Tháp, tác giả đã cung cấp cứ liệu về quá trình sáng tạo của các nghệ nhân Đờn ca tài tử như nhận định rằng:

Các nghệ nhân thực hiện những thay đổi tinh tế cho các phong cách trước đó bằng cách dựa vào trạng thái cảm xúc và suy ngẫm về cuộc sống hàng ngày để làm tăng nội dung giai điệu và thêm hoặc loại bỏ hình thức trong một số cấu trúc giai điệu và nhịp nhất định [135, tr. 5].

Trên cơ sở quá trình điền dã, tác giả cũng đề xuất những cách tiếp cận để phát huy sự sáng tạo này trong tương lai.

### ***1.2.2. Các công trình viết bằng tiếng Việt***

Là một trong những quyển sách đầu tiên viết về Đờn ca tài tử, quyển *Bài ca mới khác thứ* của Nguyễn Tùng Bá và Đinh Thái Sơn (1912) do Nhà in Phát Toàn xuất bản, đã trình bày những bài bản Tứ Đại và Phụng Hoàng được hai ông sưu tầm. Việc tập hợp những bài bản này và in thành sách là những tư liệu quý, góp phần lưu truyền những bài ca cổ cho đến ngày nay để thế hệ sau hiểu thêm về những điển tích văn học, lối hành văn, phương ngữ địa phương Nam Bộ hàng trăm năm trước cũng như những giá trị trong triết lý nhân sinh mà các tác giả đã gửi gắm thông qua lời các bài ca như trong bài *Gửi thăm cha mẹ* (theo lối Tứ Đại Phổ Ca) trích trong quyển *Bài ca mới khác thứ* trang 25 – 26 với nội dung như sau ca ngợi ơn nghĩa sinh thành, dưỡng dục rằng “Thương, thung huyên đôi cụm úa vàng/ Nay con cách trở xa đàng/ Nhớ, cửa nhà luồng sâu, năm canh/ Công ơn nuôi đến trưởng thành/ Cho, học mà lập bề thân danh”.

Khái quát những điểm cơ bản trong Đờn ca tài tử từ âm, nhịp, giới thiệu mười loại bài bản chính, cùng với sự ghi chép cụ thể các bài bản với chữ nhạc, quyển sách *Cổ nhạc tâm nguyên* của Võ Tấn Hưng (1958) là một trong những công trình nghiên cứu về Đờn ca tài tử xuất hiện sớm ở miền Nam. Trong quyển sách, tác giả cũng phân tích chi tiết các loại dây hò, hướng dẫn cách viết chữ đờn, cùng với đó là cách đàn các bài bản trong hệ thống hai mươi bài bản tổ.

Là một trong những nhà nghiên cứu chuyên sâu về âm nhạc dân tộc, tác giả Trần Văn Khê (1961) có nhiều công trình nghiên cứu về Đờn ca tài tử với các bài viết chuyên sâu như “Lối “ca Huế” và lối “nhạc tài tử”” đăng trên Tạp chí *Bách Khoa*, số 101, 102 và bài viết “Vài cái hay và cái dở trong nhạc Việt (Lối ca Huế và Đờn ca tài tử)” cũng của Trần Văn Khê (1969) đăng trên Tạp chí *Bách Khoa* 302 đã phân tích cơ sở hình thành, đặc điểm và mối quan hệ giữa ca Huế và nhạc tài tử. Hình thành một bức tranh tổng quan nhất về nghệ thuật đờn ca tài tử Nam Bộ, tác giả Trần Văn Khê (2010) tại *Hội thảo quốc tế Nghệ thuật đờn ca tài tử và những lối hòa đàn ngẫu hứng* có tham luận “Nghệ thuật Đờn ca tài tử trong không gian văn hóa Nam Bộ” đã hệ thống lại một cách chi tiết về lịch sử hình thành, cách thức tổ chức, cách chơi, phân loại các loại hình đờn ca tài tử, các nghệ sĩ nổi tiếng,... Bên cạnh các bài viết, tài liệu nói chuyên biệt về Đờn ca tài tử thì trong các quyển sách về âm nhạc dân tộc như *La musique vietnamienne traditionnelle* do Nhà xuất bản Đại học Pháp phát hành năm 1962, *Musique du Viet Nam* do Nhà xuất bản Buchet Chastel phát hành năm 1996, Trần Văn Khê cũng dành nhiều thời lượng đề cập đến Đờn ca tài tử như là một thể loại nghệ thuật đặc thù của Nam Bộ, cũng như tương quan so sánh giữa Đờn ca tài tử với một số loại hình nghệ thuật khác.

Nhà nghiên cứu Trần Văn Khải (1966) – một học giả người Việt được đào tạo chuyên sâu về âm nhạc tại Pháp có quyển sách “*Nghệ thuật sân khấu*

*Việt Nam*” được Nhà sách Khai trí xuất bản. Đây là công trình nghiên cứu quy mô, là tài liệu có giá trị rất lớn đối với việc tìm hiểu nghệ thuật sân khấu Việt Nam. Trong quyển sách có dành phần lớn để giới thiệu về Nghệ thuật Đờn ca tài tử cũng như các biến thể của nó, phân tích các bài bản Đờn ca tài tử, minh họa các hình thức biểu diễn, về vị trí, vai trò của nhạc khí trong Đờn ca tài tử.

Quyển sách *Tìm hiểu dân ca Nam Bộ* của tác giả Lư Nhất Vũ (1983), do Nhà xuất bản thành phố Hồ Chí Minh phát hành, đã giới thiệu về các thể loại dân ca Nam Bộ như Hò, Lý, Đồng dao, Vè... Bên cạnh đó, quyển sách cũng đã đi sâu phân tích giá trị nội dung, nghệ thuật của dân ca Nam Bộ và mối quan hệ giao lưu, tiếp biến giữa dân ca Nam Bộ với Trung Bộ, giữa các dân tộc như Kinh, Chăm, Khmer.

Là công trình tập hợp các bài viết về kết quả nghiên cứu chuyên sâu từ góc độ âm nhạc của nhiều tác giả, quyển sách *Thang âm điệu thức trong âm nhạc truyền thống một số dân tộc miền Nam Việt Nam*, do Viện Văn hoá nghệ thuật tại thành phố Hồ Chí Minh (1993) biên soạn và phát hành đã xây dựng nên bức tranh tổng thể về thang âm và điệu thức trong các loại hình âm nhạc truyền thống dân gian Nam Bộ. Quyển sách cũng phân tích chuyên sâu những điệu thức đặc trưng như trong bài viết “Vấn đề thang âm điệu thức trong dân ca người Việt ở Nam Bộ” của nhạc sĩ Lư Nhất Vũ có phân tích chuyên sâu về điệu thức Oán – một thang âm tiêu biểu riêng có của Đờn ca tài tử.

Công trình nghiên cứu của tác giả Nhị Tấn (1997) là bộ sách *Nhạc Tài tử Nam Bộ* gồm 5 tập được phát hành bởi Trung tâm Văn hóa Quận 8. Đây là công trình nghiên cứu, biên soạn các bản đờn và bài ca trong hệ thống Bắc, Hạ, Nam, Oán, Ngự. Ngoài ra, quyển sách còn ghi lại nội dung các buổi sinh hoạt câu lạc bộ, các bài ca, suru tâm, nghiên cứu liên quan đến Nghệ thuật Đờn ca tài tử.

Với mục đích soạn lời và hệ thống lại một số bài bản mà nhạc giới thường sử dụng giao lưu với nhau được xem là “tinh túy của bộ môn Đờn ca tài tử” [95, tr. 1] tác giả Trần Ngọc Thạch (2001) đã xây dựng nên tập sách chuyên khảo *Cổ nhạc miền Nam Đờn ca tài tử* (tái bản có bổ sung và chỉnh sửa). Quyển sách là sự tổng hợp những bài bản được chính tác giả soạn lời trên cơ sở một số bài bản tổ của Đờn ca tài tử đã được lược giản và thống nhất trong nhạc giới. Trong quyển sách, tác giả cũng luận bàn về nguyên do lược giản hai mươi bài bản tổ của Đờn ca tài tử.

Cũng với mong muốn tập hợp các bài bản quý của nghệ thuật Đờn ca tài tử, tác giả Lâm Tường Vân (2003) có quyển sách *Đờn ca tài tử Nam Bộ* do Nhà xuất bản Mũi Cà Mau phát hành. Quyển sách không chỉ cung cấp các bài bản đã được ký âm, viết lời trên cơ sở hai mươi bài bản tổ mà còn giới thiệu một số bài bản mới như các bản cải tiến, bản Oán đặc biệt, bản nhỏ, dân ca,...

Quyển sách *Nhạc khí dân tộc Khmer Nam Bộ* của nhóm tác giả Đào Huy Quyền, Sơn Ngọc Hoàng, Ngô Khi (2005), do Nhà xuất bản Khoa học Xã hội phát hành đã cung cấp nghiên cứu tổng thể về dàn nhạc khí trong âm nhạc Khmer Nam Bộ. Sách cũng cung cấp thêm những luận chứng về mối quan hệ giữa âm nhạc và dàn nhạc khí của người Khmer với các loại hình nghệ thuật của các dân tộc khác, trong đó có nghệ thuật Đờn ca tài tử của người Kinh.

Luận án tiến sĩ *Đờn ca tài tử trong đời sống văn hóa cư dân Tây Nam Bộ* của Mai Mỹ Duyên (2005) là một trong những công trình nghiên cứu khoa học chuyên sâu đầu tiên về Đờn ca tài tử dưới góc độ văn hoá. Luận án đã hình thành các khái niệm và phân tích sự biểu hiện của Đờn ca tài tử trong đời sống văn hoá của cư dân vùng đất phương Nam.

Luận bàn về cách thức tổ chức và các nhạc khí trong dàn đàn của Đờn ca tài tử, bài viết “Nhạc khí trong “dàn đờn” Tài tử (Nam Bộ)” của tác giả

Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2010) đăng trên *Tạp chí Âm nhạc*, số 13, tr. 18-19 và số 14, tr. 12-13 và tr.67 đã cung cấp khái quát cách thức biên chế một “dàn đàn” – cách gọi khác của ban nhạc Đờn ca tài tử, cùng với mục đích đưa vào và ý nghĩa của các loại nhạc cụ trong dàn đàn. Bài viết cũng luận giải về đặc trưng “hoà sắc không hoà âm” thông qua phân tích cách hoà đàn của các nghệ nhân Đờn ca tài tử và cho rằng “Hoà đàn tài tử là lối chơi theo thẩm mỹ: hoà sắc không hoà thanh, không theo lối ba, bốn bè ở các âm vực cao, trung, trầm... như âm nhạc phương Tây” [61, tr. 13].

Tác giả Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2011) đã viết quyển sách *Góp phần nghiên cứu Đờn ca tài tử Nam Bộ* được Nhà xuất bản Âm nhạc phát hành. Đây là công trình nghiên cứu chuyên sâu của một tác giả gắn bó với Đờn ca tài tử và lý luận âm nhạc, đặc biệt là âm nhạc dân tộc. Trong quyển sách này, tác giả đã khái quát bức tranh về con đường xây dựng và phát triển, phân tích các bài bản nhạc tài tử Nam Bộ, cũng như lý giải cách thức diễn tấu nhạc tài tử Nam Bộ. Nhà nghiên cứu Trần Văn Khê trong nhận xét về quyển sách đã đánh giá “Đây là công một công trình nghiên cứu khá đầy đủ về Đờn ca tài tử, ngữ vựng đầy đủ, danh từ âm nhạc dùng một cách chính xác, văn phong giản dị” [62, tr. 9].

Tập hợp các bài tham luận trong Hội thảo khoa học quốc tế lần đầu tiên được tổ chức về Đờn ca tài tử, quyển sách *Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế “Nghệ thuật Đờn ca tài tử và những lối hoà đàn ngẫu hứng”* do Viện Âm nhạc quốc gia (2011) chủ biên và Nhà xuất bản Hồng Đức phát hành. Quyển sách gồm ba mươi ba tham luận của các nhà khoa học, các nhà quản lý văn hóa Việt Nam và quốc tế với nội dung chính là những vấn đề liên quan tới lịch sử, văn hóa, hiện trạng, kinh nghiệm, phương pháp bảo tồn, gìn giữ nghệ thuật Đờn ca tài tử, việc đối chiếu và so sánh Đờn ca tài tử với một số thể loại tương đồng trên thế giới.

Tác giả Nguyễn Thị Hải Phượng (2011) có bài viết về “Âm nhạc tín ngưỡng người Việt Nam Bộ từ góc nhìn văn hóa học” đăng trên *Tạp chí Khoa học xã hội và nhân văn*, số 3, tr.48 - 51. Bài viết đã đề cập một số loại hình tín ngưỡng của người Việt ở Nam Bộ và sự biểu hiện của các loại hình tín ngưỡng này trong âm nhạc dân gian Nam Bộ. Trên góc độ văn hóa học, tác giả cũng đưa ra một số kết luận về mối quan hệ giữa âm nhạc và tín ngưỡng của người Việt ở Nam Bộ.

Bên cạnh việc trình bày khái quát về người Khmer ở Nam Bộ, quyển sách *Nghệ thuật múa truyền thống Khmer Nam Bộ* của tác giả Lê Ngọc Canh (2013), được Nhà xuất bản Văn hoá dân tộc phát hành, đã cung cấp thêm kết quả nghiên cứu về các hình thái của múa Khmer Nam Bộ, mối quan hệ và sự tương quan giữa âm nhạc và nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ với các loại hình nghệ thuật khác ở vùng đất này. Bên cạnh đó, quyển sách cũng đề cập đến vấn đề bảo tồn và các giải pháp để phát triển nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ.

Là một trong những Luận án tiến sĩ nghệ thuật chuyên khảo về nghệ thuật sân khấu Cải lương, *Nghệ thuật sân khấu Cải lương Nam Bộ qua tác động của các phương thức quản lý* của tác giả Võ Thị Yên (2013) đã cung cấp những vấn đề lý luận và lịch sử phát triển của nghệ thuật sân khấu Cải lương Nam Bộ, đề cập đến những tác động của phương thức quản lý trong diễn trình nghệ thuật sân khấu Cải lương và đề xuất những giải pháp đổi mới phương thức quản lý trong thời kỳ mới.

Trong quyển sách *Hát bội, Đờn ca tài tử và Cải lương cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20* được phát hành bởi Nhà xuất bản Văn hóa văn nghệ, từ hướng tiếp cận lịch sử tác giả Nguyễn Lê Tuyên và Nguyễn Đức Hiệp (2013) đã khái quát quá trình hình thành các loại hình nghệ thuật dân gian Nam Bộ từ việc nhạc Lễ du nhập vào miền Nam, các nhóm nhạc tài tử đầu thế kỷ 20, việc

xuất hiện Cải lương và mối liên quan giữa Hát bội, Đờn ca tài tử và Cải lương.

Là công trình nghiên cứu của tác giả Võ Trường Kỳ (2013), quyển sách *Đờn ca tài tử Nam Bộ* được Nhà xuất bản Văn hoá thông tin phát hành. Đây là công trình nghiên cứu và đúc kết của tác giả sau nhiều năm nghiên cứu, cung cấp những thông tin cơ bản về nghệ thuật Đờn ca tài tử như nguồn gốc phát sinh dòng âm nhạc tài tử Nam Bộ, phong trào âm nhạc ở Nam Bộ và quá trình hình thành hệ thống bài bản đờn ca tài tử. Sách cũng cung cấp những kết luận về giá trị nghệ thuật cũng như việc bảo tồn và phát huy giá trị của loại hình nghệ thuật truyền thống này.

Khái quát lịch sử Đờn ca tài tử từ khi ra đời đến thời hiện đại, tác giả Nguyễn Thụy Loan (2014) với sách *Đờn ca tài tử - đặc trưng và đóng góp* đã mang lại cách nhìn khái quát về đặc trưng và những đóng góp của loại hình nghệ thuật này. Thông qua việc phân tích dưới góc độ âm nhạc học và văn hoá học, tác giả đã giải đáp nhiều vấn đề còn tranh cãi như thể loại âm nhạc này là dân gian hay bác học, sự đóng góp về điệu thức trong kho tàng nghệ thuật Việt Nam. Trong tiến trình tìm hiểu sự bác học của Đờn ca tài tử, tác giả cũng đi sâu tìm hiểu khía cạnh triết học trong Đờn ca tài tử và đưa ra kết luận:

Mặc dù tồn tại trong môi trường dân gian, song, cùng với nguồn gốc cung đình bác học của mình, ở mọi góc độ, đờn ca tài tử vẫn mang đầy đủ những đặc tính cơ bản của một loại hình nghệ thuật bác học cổ truyền. Đó thực sự là một nghệ thuật bác học [58, tr. 80].

Sách *Tìm hiểu cổ nhạc Bạc Liêu* của tác giả Trần Phước Thuận (2014) được phát hành bởi Nhà xuất bản Âm nhạc đã khái quát bức tranh về cổ nhạc ở tỉnh Bạc Liêu – một trong những vùng đất Đờn ca tài tử phát triển mạnh mẽ nhất với những soạn giả nổi tiếng như Nhạc Khi, Cao Văn Lầu, Sư Nguyệt



Chiếu,... Quyển sách còn cung cấp những đánh giá về một số vấn đề liên quan đến Đờn ca tài tử và Cải lương.

Quyển sách *Nguyễn Vĩnh Bảo – Những giai điệu cuộc đời* được Nhà xuất bản Hồng Đức phát hành, do tác giả Nguyễn Thuyết Phong (2015) làm chủ biên là truyện ký về nhạc sư Vĩnh Bảo – cây đại thụ của Nghệ thuật Đờn ca tài tử Nam Bộ. Trong quyển sách, tác giả đã ghi lại những hồi ký về quá trình tham gia nghệ thuật Đờn ca tài tử của nhạc sư, công lao cải biên các nhạc cụ của nhạc sư để phù hợp với Đờn ca tài tử. Bên cạnh đó, quyển sách cũng ghi lại những phân tích của nhạc sư về điệu, về ý nghĩa của hệ thống các bài bản tài tử.

Bài viết “Bảo tồn và phát huy Đờn ca tài tử ở miền Tây Nam Bộ” của tác giả Huỳnh Công Tín (2015) đăng trên *Tạp chí Phát triển khoa học và công nghệ*, tập 18, số X3, tr. 116 – 124 đã đề cập đến thực trạng Đờn ca tài tử hiện nay như việc chưa có chiến lược truyền nghề, nặng tính bao cấp và hội diễn phong trào, chưa dung hòa được tính bác học và chất bình dân. Từ đó, tác giả nêu lên một số ý kiến đề xuất cho việc bảo tồn và phát huy Đờn ca tài tử.

Dưới góc nhìn khoa học, quyển sách *Tìm hiểu Lý Nam Bộ* của tác giả Châu Hoài Phương (2018), được Nhà xuất bản Văn hoá – Văn nghệ phát hành, đã giới thiệu tính phổ quát và những vấn đề chung của của nhiều điệu lý trên cả ba vùng miền của đất nước, trong đó trọng tâm là những điệu Lý ở vùng đất Nam Bộ với những đặc điểm và đề tài sáng tác cũng như những thành tố nghệ thuật và giá trị của Lý Nam Bộ.

Bài viết “Đặc điểm hòa kết âm nhạc của Vọng cổ nhịp 32” là bài viết khảo cứu của tác giả Châu Hoài Phương (2018) đăng trên *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 404. Tác giả đã khái quát việc hình thành Vọng cổ nhịp 32 từ việc phát triển các bản cổ nhạc thông qua quá trình tăng nhịp từ nhịp 2, nhịp 4, nhịp 8, nhịp 16, nhịp 32, nhịp 64. Bài viết cũng phân tích chuyên sâu sự hòa kết của

nhịp 32 với nhạc quãng 8, với Hồ, Lý và các bản Văng của Cải lương, từ đó nêu bật lên giá trị của Vọng cổ nhịp 32.

Quyển sách *Đờn ca tài tử Nam Bộ: Khảo & Luận* một công trình nghiên cứu của tác giả Nguyễn Phúc An (2019) do Nhà xuất bản Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh phát hành, đã khảo lược về nguồn gốc, hình thức, đối tượng của Đờn ca tài tử, phân tích về âm nhạc tài tử Nam Bộ trong sự so sánh với Nhã nhạc cung đình Huế và ca Huế, nhạc Lễ Nam Bộ, nhạc Lễ Cao Đài, Dân ca Nam Bộ và hát Bội Nam Bộ. Ngoài ra, quyển sách cũng cung cấp cái nhìn về ngũ cung thất thanh Việt Nam trong nhạc tài tử, giới thiệu các kiến thức về hơi, điệu, nhịp, hò, các loại dây trong nhạc tài tử,... Ngoài ra, quyển sách còn tập trung tìm hiểu nguồn gốc ra đời, quá trình hệ thống hai mươi bài bản tổ cùng các bài bản được sáng tác trong phong trào sáng tác bài bản nhạc tài tử của hai nhóm miền Đông và miền Tây. Đây là một trong những nguồn tài liệu được nghiên cứu và biên soạn công phu, đặt biệt, nghiên cứu của tác giả trong quyển sách là tất cả những gì thuộc về đặc trưng của Đờn ca tài tử “nguyên thủy” - loại hình Đờn ca tài tử gốc, phân biệt với loại hình sân khấu là Cải lương.

Tác giả Võ Văn Thắng và Dương Phương Đông (2020) có bài viết “Âm nhạc truyền thống và đương đại của người Chăm An Giang” được đăng trên *Tạp chí Khoa học Quốc tế AGU*, số 26, tr. 98 – 111. Trên cơ sở khái quát sự hình thành với những nét đặc trưng về văn hóa của người Chăm ở An Giang, các tác giả đã làm rõ âm nhạc truyền thống và đương đại của cộng đồng này ở An Giang, chỉ ra những điểm dị biệt và tương đồng trong âm nhạc của người Chăm An Giang với người Chăm miền Trung, qua đó, đề xuất những giá trị cần được bảo tồn và phát huy cùng những yếu tố nhằm tạo điều kiện cho nền âm nhạc này phát triển phong phú hơn trong hiện tại và tương lai.

*Lục tỉnh cầm ca* do nhóm Đối thoại văn hoá cộng đồng (2020) làm chủ biên, Nhà xuất bản Văn hoá - Văn nghệ phát hành là một bộ sách được biên

tập công phu với bốn quyển là Đường vào diễn xướng dân gian Nam Bộ, Đường vào hát Bội, Đường vào Đờn ca tài tử và Đường vào Cải lương cung cấp nghiên cứu tổng quan về các loại hình diễn xướng đặc trưng của vùng đất Nam Bộ. Bộ sách cũng tập trung hướng đến giới trẻ để giáo dục và thay đổi nhận thức của giới trẻ về các loại hình nghệ thuật truyền thống của dân tộc.

Sách *Soạn giả Viễn Châu – Tác giả và tác phẩm Vọng cổ* của tác giả Huỳnh Công Tín (2020) là một công trình tổng hợp về thân thế, sự nghiệp và các tác phẩm của soạn giả Viễn Châu – người được xưng tụng là ông vua Vọng cổ. Quyển sách còn có những đánh giá về vai trò quan trọng của soạn giả Viễn Châu không chỉ trong tiến trình phát triển của Đờn ca tài tử, mà còn đối với nghệ thuật sân khấu Cải lương, đặc biệt là vai trò của ông trong quan điểm biến đổi để hình thành những biến thể mới của Đờn ca tài tử như Tân cổ giao duyên, Vọng cổ hài.

Là một tác giả trẻ nhưng có nhiều nghiên cứu chuyên sâu về các hình thức nghệ thuật diễn xướng Nam Bộ, tác giả Nguyễn Phúc An (2022) có quyển sách chuyên luận *Tuồng hát Cải lương khảo & luận - 10 năm bốn tuồng đề yếu (1922-1931)*, do Nhà xuất bản Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh phát hành, đã cung cấp thêm những cứ liệu về sự hình thành và phát triển của nghệ thuật sân khấu Cải lương. Tác giả cũng nghiên cứu, sưu tầm những bản tuồng và các tập bài ca của bộ môn Cải lương được xuất bản trong giai đoạn 1922 – 1931 – những năm đặt bước tiến phát triển rộng rãi của loại hình nghệ thuật sân khấu đặc trưng Nam Bộ.

Luận án *Nghệ nhân Đờn ca tài tử Nam Bộ trong bối cảnh xã hội đương đại* của tác giả Nguyễn Chính (2022) đã tìm hiểu về những đóng góp của các nghệ nhân Đờn ca tài tử Nam Bộ theo hai giai đoạn của tiến trình lịch sử là giai đoạn hình thành và phát triển và giai đoạn đương đại. Qua đó, tác giả cũng đã xác định những yếu tố tác động đến những nghệ nhân thực hành Đờn ca tài tử ở

Nam Bộ, những biến đổi từ chính những nghệ nhân cũng như đề xuất một số giải pháp khuyến khích nghệ nhân thực hành Đờn ca tài tử trong giai đoạn hiện nay.

### **1.3. Nhóm các công trình nghiên cứu về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử**

Là một trong những tư liệu chuyên biệt tìm hiểu Đờn ca tài tử từ góc độ triết lý nhân sinh, bài viết “Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử Nam Bộ” của nhóm tác giả Đặng Trường Sơn và Nguyễn Thị Mỹ Hòa (2014) đăng trên *Tạp chí Khoa học Cần Thơ*, số 4, tr.35-36 đã nêu khái quát về quá trình hình thành và phát triển của Đờn ca tài tử Nam Bộ. Qua đó, bài viết đã phân tích những triết lý nhân sinh tiêu biểu trong nghệ thuật Đờn ca tài tử như triết lý nhân sinh trong tình cảm bạn bè, triết lý nhân sinh thể hiện qua tình cảm vợ chồng, tình yêu đôi lứa, triết lý nhân sinh trong tính cách người Nam Bộ và triết lý nhân sinh trong tình yêu quê hương đất nước. Bài viết có giá trị khoa học khi bước đầu tìm hiểu về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, cung cấp những cứ liệu về sự biểu hiện của triết lý nhân sinh thông qua khảo cứu lời ca của các bài bản, tuy vậy do chỉ trong khuôn khổ một bài báo nghiên cứu, trao đổi thông thường nên bài viết chỉ trình bày triết lý nhân sinh trong lời ca mà chưa đi sâu tìm hiểu các khía cạnh khác của loại hình nghệ thuật này.

Tác giả Trần Duy Khương (2014) cũng có công trình nghiên cứu “Văn hóa giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ qua Tân cổ giao duyên” đăng trên *Tạp chí Đại học Thủ Dầu Một*, số 17, tr.40-46. Thông qua việc trình bày sơ lược về vùng đất, con người Nam Bộ, cũng như khái niệm và hình thức của Tân cổ giao duyên, tác giả đã nêu khái quát văn hóa giao tiếp đặc trưng của người Nam Bộ qua các bản Tân cổ giao duyên. Công trình nghiên cứu cũng chỉ ra một số đặc trưng triết lý của cư dân Nam Bộ thông qua cách thức giao tiếp như bộc trực, thẳng thắn, hồn hậu, chất phát, dân chủ, bình

đăng, trọng phụ nữ,... Tuy vậy, công trình cũng chỉ giới hạn nghiên cứu ở triết lý trong văn hoá giao tiếp của người Nam Bộ, cũng như phạm vi nghiên cứu cũng chỉ giới hạn ở biến thể Tân cổ.

Bên cạnh các công trình độc lập có đối tượng nghiên cứu là triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử thì một số công trình nghiên cứu tổng quan bước đầu đề cập đến một hoặc một vài khía cạnh triết học trong Đờn ca tài tử. Điển hình như trong bài viết tổng quan “Hệ thống bài bản Đờn ca tài tử” của tác giả Nguyễn Tấn Nhì (1999), đã đề cập đến một số góc độ triết học, triết lý nhân sinh biểu hiện trong Đờn ca tài tử như xác định nguyên tắc “xây dựng trên nền tảng triết học đông phương “Nhạc giả âm chi sở do sanh già”, loại nhạc tâm tấu” [76] hay việc luận giải các điệu thức từ góc độ Dịch lý như sở dĩ gọi cung Bắc, cung Nam là do:

Gọi theo Dịch lý âm dương của triết học Đông phương, khi mới sanh ra ở hướng Bắc thuộc thời kỳ thiếu dương, vạn vật bùng sức sống nên nhạc điệu Bắc nghe vui tươi, trái lại khi vòng “sanh thành hoại diệt”, hướng về Nam thì vạn vật ủ rũ nên điệu Nam nghe buồn thảm [76].

Từ sự khái quát tiến trình lịch sử phát triển của Đờn ca tài tử, tác giả Đặng Hoàn Loan (2014) có bài viết “Đờn ca tài tử - Nhạc giải trí của người dân phương Nam” đăng trên *Tạp chí Di sản văn hoá*, số 2 (47). Trong bài viết, tác giả đã cung cấp thêm các cứ liệu về việc vì sao gọi là Đờn ca tài tử và Đờn ca tài tử ra đời như thế nào. Tác giả cũng có sự so sánh giữa Đờn ca tài tử với các loại hình nghệ thuật cổ truyền khác và chỉ ra điểm khác biệt lớn là “Chơi Đờn ca tài tử không bị lệ thuộc vào không gian, thời gian và luật trình diễn. Nó diễn ra một cách phóng khoáng, thích thì chơi, vui thì chơi, gặp bạn thì chơi” [57, tr.47]. Đây là điểm nhấn xuất phát từ quan điểm nhân sinh trọng tính bình dị của loại hình nghệ thuật này.

Trong bài viết “Về cấu trúc hệ thống bài bản tài tử - cải lương” của tác giả Đoàn Quang Trung (2015) đăng trên *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 378. Thông qua việc phân tích tiết tấu, nhịp, phách, hơi, điệu của các bài bản tổ của Đờn ca tài tử dưới góc độ âm nhạc, bài viết cung cấp thêm cứ liệu về cấu trúc khép mở linh hoạt trong Đờn ca tài tử - một sự biểu hiện cụ thể của triết lý linh hoạt; và khẳng định về bản chất thì “cấu trúc khép - mở vốn là kết quả của lối tư duy động trong truyền thống âm nhạc cổ truyền dân tộc Việt Nam, nó chính là cơ sở cho sự bảo lưu giá trị, và cũng là tiền đề cho sự thay đổi thích hợp để tiếp tục phát triển” [118].

Bài viết “Triết lý nhân sinh trong Nhạc lễ dân gian người Việt Nam bộ” của Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2018) được đăng trong quyển Kỷ yếu *Hội thảo Khoa học Quốc tế “Triết lý nhân sinh của người Nam Bộ, Việt Nam”* đã cung cấp nhiều luận cứ về sự biểu hiện của triết lý nhân sinh thể hiện trong nhạc Lễ Nam Bộ - một dòng nhạc có nhiều điểm tương đồng và được đánh giá là cơ sở trực tiếp để hình thành nên Đờn ca tài tử.

Dựa trên sự phân tích dưới góc độ âm nhạc, bài viết “Yếu tố tĩnh và động trong hình thành bộ bảy bản lễ nhạc tài tử” của tác giả Huỳnh Văn Khải (2021) đăng trên *Tạp chí Giáo dục âm nhạc*, đã tìm hiểu cơ sở xây dựng bảy bản lễ của nhạc tài tử Nam Bộ từ các thủ pháp chuyển hoá lòng bản của nhạc Lễ Nam Bộ và đưa ra nhận định bước đầu về giá trị của triết lý tĩnh và động là “tĩnh tĩnh như biểu vai trò bảo tồn, tính động mang ý nghĩa phát huy, phát triển của nghệ thuật Đờn ca tài tử” [45, tr. 81]. Luận điểm này đã gợi mở thêm về vai trò của mối quan hệ tĩnh – động được hình thành từ triết lý linh hoạt trong việc tạo nên tính chất đặc thù của Đờn ca tài tử.

Trần Văn Khê là nhà nghiên cứu chuyên sâu về âm nhạc dân tộc, ông cũng nghiên cứu khía cạnh triết lý, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử nhưng không thể hiện qua các bài viết, công trình nghiên cứu độc lập mà

thường thông qua các bài nói hoặc phỏng vấn trình bày những luận điểm của mình như từ sự phân tích tôn chỉ sinh hoạt, lòng bản, câu rao mà tác giả đưa ra luận điểm nổi tiếng khi xem Đờn ca tài tử là loại hình nghệ thuật ngẫu hứng “nét đặc biệt của Đờn ca tài tử là học chân phương, nhưng đờn hoa lá, nghĩa là thêm hoa, thêm lá vô một cách ngẫu hứng, tức là sáng tác trong khi biểu diễn” [25]. Bên cạnh đó, Trần Văn Khê còn tập trung tìm hiểu, luận giải quan điểm Dịch lý hàm chứa trong Đờn ca tài tử như trong sự vận hành giai điệu thì “Đờn ca tài tử chơi với nhau, khi phát triển và vận hành giai điệu, nó theo triết lý của người sống. Tức là dịch lý, có nghĩa trong cuộc sống mọi sự đều biến hóa (biến dịch)” hay “Điểm độc đáo của cách hoà đờn trong ca tài tử là áp dụng nguyên tắc học chân phương, đờn hoa lá ngang qua lăng kính của dịch học, phù hợp với quy luật biến dịch trong vũ trụ” [51]. Ông cũng phân tích cụ thể mối quan hệ giữa bất dịch, biến dịch và giao dịch là:

Cái bất dịch là cái lòng bản; biến dịch là những cái biến khúc và những cách đờn của mỗi người; cái giao dịch là khi gặp nhau phải thay đổi, chẳng hạn như khi gặp gỡ thì đờn kìm và đờn tranh phải có sự thay đổi: đờn kìm thì đờn tiếng chân phương, còn đờn tranh có những chữ song thanh bay bướm [10].

#### **1.4. Khái quát về kết quả nghiên cứu liên quan đến luận án và những vấn đề đặt ra để luận án tiếp tục nghiên cứu**

##### ***1.4.1. Khái quát kết quả nghiên cứu liên quan đến đề tài***

Qua quá trình khảo cứu các đề tài nghiên cứu về triết lý nhân sinh, nghệ thuật Nam Bộ hay nghiên cứu về Đờn ca tài tử có thể nhận thấy đây là lĩnh vực được nhiều nhà nghiên cứu tìm hiểu, với nhiều cách tiếp cận từ góc độ của khoa học lịch sử, văn hoá, nghệ thuật,... Bên cạnh các công trình học thuật của tác giả là người Việt thì một số công trình nghiên cứu của các học giả, nhà nghiên cứu nước ngoài cũng làm phong phú thêm tư liệu, cũng như

mang lại góc nhìn mới trong nghiên cứu triết lý và văn hoá – nghệ thuật của người Việt.

Trong đó, các công trình nghiên cứu về triết lý nhân sinh là mảng đề tài có nhiều công trình đã nghiên cứu với những tác giả có uy tín như Nguyễn Hùng Hậu, Phạm Xuân Nam, Nguyễn Tài Đông,... Các công trình trên cơ sở đưa ra cách hiểu về định nghĩa khái niệm triết lý, triết lý nhân sinh để khái quát về cơ sở lý luận cũng như sự biểu hiện triết lý nhân sinh trong các vấn đề của cuộc sống. Đây là tiền đề quan trọng để nghiên cứu sinh tham khảo và vận dụng trong việc xây dựng nên cơ sở lý luận của luận án.

Nghệ thuật Nam Bộ là một trong những thành tố có liên quan trực tiếp đến Đờn ca tài tử. Mảng đề tài về nghệ thuật Nam Bộ được nhiều tác giả chọn làm hướng nghiên cứu với những tác giả có tầm ảnh hưởng lớn không chỉ đến giới học thuật mà còn trong cả đời sống cư dân nơi đây như Trần Văn Khê, Vĩnh Bảo,... Các công trình nghiên cứu về nghệ thuật đã hình thành nên bức tranh tổng quan về các loại hình nghệ thuật được hình thành, du nhập và phát triển ở vùng đất này, đi cùng với đó là những phân tích về đặc điểm, cấu trúc, các loại nhạc khí cũng như cách thức thực hành của các loại hình nghệ thuật này.

Việc nghiên cứu tổng quan cũng như đi sâu nghiên cứu các loại hình nghệ thuật Nam Bộ có liên quan sẽ cung cấp cơ sở lý luận vững chắc để hình thành nên bức tranh về nguồn gốc ra đời của Đờn ca tài tử với tư cách là một loại hình nghệ thuật nảy sinh từ xã hội Nam Bộ, đưa ra nhận định về mối quan hệ giữa Đờn ca tài tử trong tổng thể không gian văn hoá Nam Bộ, cũng như trong mối quan hệ với các loại hình nghệ thuật khác, từ đó tạo điều kiện để tiếp tục nghiên cứu chuyên sâu về khía cạnh triết lý nhân sinh của Đờn ca tài tử. Tuy đồ sộ cả về quy mô lẫn chất lượng nhưng đa phần các công trình nghiên cứu trên cơ sở các ngành khoa học khác như văn hoá, nghệ thuật,...



Còn các công trình dưới góc độ khoa học triết học, đặc biệt là nghiên cứu chuyên sâu sự biểu hiện của triết lý triết lý nhân sinh trong các loại hình nghệ thuật đặc trưng của vùng đất chưa nhiều.

Với lĩnh vực Đờn ca tài tử cũng có nhiều công trình đã nghiên cứu chuyên sâu dưới các góc độ khác nhau như nghệ thuật, văn hoá, xã hội,... Các công trình đã khái quát quá trình hình thành và phát triển của loại hình nghệ thuật này, một số công trình đưa ra các luận điểm về khái niệm tài tử và Đờn ca tài tử, đề xuất nhiều giải pháp để bảo tồn, phát triển Đờn ca tài tử trong giai đoạn hiện nay. Đặc biệt là các công trình nghiên cứu của tác giả Trần Văn Khê có giá trị cao trong nghiên cứu tổng quan về loại hình nghệ thuật này. Các công trình nghiên cứu của các học giả là người nước ngoài đã cung cấp nhiều góc nhìn mới về Đờn ca tài tử như tác giả Gisa Jaehnichen trên cơ sở nghiên cứu về mối quan hệ giữa Đờn ca tài tử và các loại hình nghệ thuật khác, cũng như cách thức diễn tấu Đờn ca tài tử trong những trường hợp cụ thể đã xây dựng nên bảng tổng thể các cách phối, kết hợp nhạc cụ “được sử dụng trong âm nhạc tài tử Nam Bộ với các nhóm chức năng riêng” [26, tr. 168].

Tuy vậy, trong quá trình khảo cứu, còn một số vấn đề cần đặt ra như thời gian và nguồn gốc ra đời cũng như tiến trình lịch sử phát triển của Đờn ca tài tử - một Di sản văn hoá phi vật thể của cả nhân loại còn một số ý kiến khác nhau. Bên cạnh đó, việc các nghiên cứu chuyên sâu về đặc thù hơi, điệu, phong cách trình diễn,... còn ít cũng tạo những khó khăn trong việc tìm hiểu nét đặc trưng làm nên sức hút của loại hình nghệ thuật này. Tuy nhiên, không thể phủ nhận tầm quan trọng của các kết quả nghiên cứu về Đờn ca tài tử đã nêu, những công trình này có giá trị tham khảo rất cao, là nền tảng cơ bản để mở rộng các hướng nghiên cứu chuyên sâu, trong đó có việc tiếp cận từ góc độ triết học mà luận án hướng đến.

Vấn đề nghiên cứu về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là mảng đề tài tương đối mới, do vậy cũng chưa có nhiều công trình nghiên cứu khoa học chuyên sâu, hầu hết những công trình nghiên cứu về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử đa phần là những nội dung được lồng ghép vào trong các công trình nghiên cứu tổng quan với hướng tiếp cận vấn đề xuất phát từ các ngành khoa học khác như nghệ thuật, văn hoá, lịch sử, du lịch,... Đối với những công trình nghiên cứu có hướng tiếp cận từ góc độ khoa học triết học thì đa phần là luận văn thạc sĩ hoặc những bài viết được đăng trên các tạp chí khoa học chứ chưa có công trình khoa học nghiên cứu chuyên sâu về vấn đề này.

Các công trình cũng chưa đi sâu phân tích góc độ triết học trong nguồn gốc ra đời, sự biểu hiện triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử thông qua tiếng hát, phong cách trình diễn,... mà đa phần tập trung vào lời ca, cũng như chưa đề cập được mối quan hệ biện chứng giữa triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử với đặc thù xã hội Nam Bộ. Tuy vậy, việc các công trình nghiên cứu đã bước đầu khái quát những vấn đề lý luận cũng như sự biểu hiện cơ bản của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử chính là những tư liệu tham khảo vô cùng quan trọng, là tiền đề để nghiên cứu sinh có thể phân tích và làm sáng tỏ triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

Với cách nhìn khách quan, sự am hiểu và phân tích chuyên sâu của những nhà khoa học thì các công trình nghiên cứu đều là những tư liệu tham khảo hữu ích và có giá trị cao trong quá trình nghiên cứu khoa học, đặc biệt là trong việc tiếp cận với hướng nghiên cứu triết học trong đời sống văn hoá và các loại hình nghệ thuật, cũng như đối với luận án Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử mà nghiên cứu sinh thực hiện.

#### ***1.4.2. Những vấn đề đặt ra để luận án tiếp tục nghiên cứu***

Từ việc tìm hiểu các công trình khoa học có liên quan đến đề tài triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, luận án xác định một số luận đề được đặt ra để tiếp tục nghiên cứu, cụ thể:

*Một là*, xây dựng khái niệm triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Đây được xem là mệnh đề quan trọng đặt ra cho luận án giải quyết nếu muốn tìm hiểu chuyên sâu về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

*Hai là*, luận án cần tiếp tục nghiên cứu thêm về những quan điểm nhân sinh được biểu hiện trong Đờn ca tài tử. Đây là một trong những vấn đề quan trọng trong nội dung triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

*Ba là*, tập trung chỉ ra giá trị mà triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử mang lại đối với nhận thức và thực tiễn đời sống xã hội Nam Bộ. Bên cạnh đó, bước đầu nhìn nhận những điểm hạn chế, bất cập của những triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Đây là luận đề mới, cần thiết phải nghiên cứu để tạo nền tảng cho những công trình nghiên cứu khoa học kế thừa sẽ có đánh giá toàn diện về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

Những luận đề trên vừa là vấn đề đặt ra cần giải quyết nhưng cũng vừa là những luận điểm gợi mở cho luận án tiến sĩ Triết học với đề tài “Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử” nghiên cứu.

## Chương 2

### MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN CỦA TRIẾT LÝ NHÂN SINH TRONG ĐỜN CA TÀI TỬ

#### 2.1. Một số khái niệm cơ bản

##### 2.1.1. Khái niệm triết lý nhân sinh

Triết lý nhân sinh nếu phân tích theo góc độ ngôn ngữ học thì đây là một từ ghép Hán – Việt có nghĩa “cuộc sống của con người” [130, tr. 1239]. Tuy vậy nếu xét theo quan điểm của khoa học triết học thì đây là một khái niệm còn nhiều quan điểm tranh luận khác nhau, chưa đồng nhất thành một khái niệm mang tầm phổ quát. Việc này có nhiều nguyên nhân nhưng một trong những vấn đề cốt lõi chính là việc danh từ “triết lý” - từ khoá quan trọng trong khái niệm triết lý nhân sinh - ở một số quốc gia có nền khoa học triết học phát triển gần như không có sự phân chia rõ rệt giữa hai khái niệm triết lý và triết học, thậm chí, còn đồng nhất hai khái niệm này thành một như việc sử dụng chữ φιλοσοφία (philosophia) trong tiếng Hy Lạp cổ đại, philosophy trong tiếng Anh, philosophie trong tiếng Pháp, tiếng Đức,... Chính vì vậy, trong một số bản dịch các tài liệu, công trình nghiên cứu từ nước ngoài đôi khi người phiên dịch không phân định rõ dẫn đến việc vô tình nhầm lẫn giữa hai khái niệm. Từ đó, qua thời gian cùng độ phổ biến của ngành xuất bản đã dẫn đến những nhầm lẫn về các khái niệm “triết lý”, “triết lý nhân sinh” và “triết học”, thậm chí có một số quan điểm đồng nhất giữa triết học và triết lý nhân sinh, xem triết học và triết lý là hai từ đồng nghĩa, tức là chỉ khác nhau về từ ngữ chứ không khác nhau về nghĩa dù rằng hai khái niệm này khác nhau cả về nội hàm và ngoại diên.

Khi xét lại lịch sử cần nhìn nhận rằng mỗi nền văn minh đều được xây dựng từ những quan niệm của một cộng đồng người về việc nhìn nhận thế

giới và những vấn đề của cuộc sống, đó chính là thế giới quan và nhân sinh quan. Thế giới quan là quan điểm của con người về việc hình thành thế giới, hình thành con người. Còn nhân sinh quan là *những quan niệm về các vấn đề nảy sinh trong cuộc sống của con người*. Nhân sinh quan được hình thành trên cơ sở cách nhìn của con người về các sự vật, hiện tượng trong cuộc sống mà theo Trần Duy Thực là “cách xem xét đời sống của mỗi người” [111, tr. 1]. Trong quá trình phát triển, con người luôn không ngừng suy tư về cuộc đời, về các mối quan hệ giữa con người với con người và xã hội, giữa con người với thế giới tự nhiên và luôn tìm cách để giải quyết bài toán sinh tồn thông qua sự định hướng của tư duy với những quan điểm riêng biệt để từng cá nhân, bằng những hành động cụ thể, sẽ tác động vào đời sống và các mối quan hệ.

Tuy vậy, con người không nhìn nhận đơn thuần thông qua vẻ bề ngoài của sự vật, hiện tượng mà là *thông qua việc nhìn nhận để phân tích, chiêm nghiệm, suy luận để đúc kết cái ý nghĩa bên trong nội tại của sự vật, hiện tượng*. Từ những luận điểm đúc kết đó mà mỗi người hình thành nên quan điểm, mục đích, lý tưởng sống của mình, nhiều nhân sinh quan của mỗi người lại có sự liên kết để hình thành nên những hệ thống nhân sinh quan đề cập đến nhiều vấn đề.

Cần khẳng định rằng, bản thể của con người là sự tổng hoà các mối quan hệ, trong đó, sự sống và phát triển của con người đều do các mối quan hệ xã hội quy định và tác động. Như Mác từng khẳng định “Bản chất con người không phải là một cái gì trừu tượng, cố hữu của cá nhân riêng biệt. Trong tính hiện thực của nó, bản chất con người là tổng hoà những quan hệ xã hội” [65, tr.11]. Tuy gắn liền với quan điểm nhận thức của mỗi cá nhân nhưng triết lý nhân sinh cũng là một dạng thức của ý thức xã hội do vậy lúc nào cũng gắn liền với tồn tại xã hội, có mối quan hệ biện chứng với tồn tại xã hội và

thông thường, dù có thể nhân sinh quan mỗi người có sự khác biệt nhưng cũng có sự giao thoa, đồng nhất theo một số quy chuẩn chung của xã hội nơi người đó đang sinh sống.

Do là một biểu hiện cụ thể của ý thức xã hội nên ở triết lý nhân sinh cũng mang những đặc điểm vận động và biến đổi của ý thức xã hội trong mối quan hệ với tồn tại xã hội, điển hình là không có một triết lý nhân sinh nào là chuẩn mực cố định của bất kỳ xã hội, có thể một quan niệm trong giai đoạn đó là phù hợp nhưng khi xã hội vận động thì triết lý nhân sinh đó cũng đã không còn phù hợp với tồn tại xã hội mới. Ngược lại, triết lý nhân sinh được hình thành trên sự chiêm nghiệm những cái hay, cái quý của xã hội nên khi được phổ biến rộng rãi cũng có tác dụng định hướng hoạt động thực tiễn của con người trong xã hội để hướng đến một xã hội tốt đẹp và phát triển hơn.

Tuy vậy khác với triết học, triết lý nhân sinh không phải là một hệ thống hoàn chỉnh các phạm trù lý luận có hệ thống chặt chẽ, logic, mà đa phần chỉ là những *quan niệm rời rạc*. Để thuận tiện trong tiến trình lưu truyền rộng rãi trong xã hội thì triết lý nhân sinh đa phần được biểu hiện *dưới dạng ngôn ngữ nói, chữ viết hoặc hành động ứng xử của người với người*. Tuy triết lý nhân sinh phần nhiều mang quan điểm chủ quan và chưa chặt chẽ nhưng thông thường đều là những quan điểm đã được kiểm chứng thông qua kinh nghiệm của một hoặc một cộng đồng người trong quá trình cải tạo xã hội nên thường được lưu truyền rộng rãi, nhanh chóng trong xã hội.

Trên cơ sở những luận cứ đã phân tích thì luận án góp thêm định nghĩa khái niệm triết lý nhân sinh là *là những quan niệm không mang tính hệ thống; được hình thành từ quá trình suy tư, đúc kết kinh nghiệm của con người về những vấn đề liên quan đến cuộc sống; được truyền tải thông qua ngôn ngữ và hoạt động thực tiễn; có tác dụng định hướng cho suy nghĩ, hành động của con người trong cuộc sống hàng ngày*.

### 2.1.2. Khái niệm Đờn ca tài tử

Với tư cách là một dòng nhạc dân gian khởi sinh từ trong thực tiễn đời sống xã hội Nam Bộ nên việc luận giải khái niệm Đờn ca tài tử là một vấn đề khó mà nhiều nhà khoa học, những nghệ nhân “gạo cội” trong giới tài tử còn có quan điểm khác nhau. Cần nhìn nhận rằng những nghiên cứu của những nhà khoa học, nghệ nhân Đờn ca tài tử đi trước là nguồn tư liệu quý, đã cung cấp cơ sở để hình thành nên bức tranh tổng quan Đờn ca tài tử cũng như khái niệm Đờn ca tài tử. Chính vì vậy, thông qua việc nghiên cứu các quan điểm của các nhà khoa học đi trước, luận án cũng góp thêm những luận giải về khái niệm của loại hình nghệ thuật dân gian độc đáo này.

Để thuận lợi khi nghiên cứu Đờn ca tài tử, trước hết chúng ta cần hiểu đúng khái niệm “Tài tử” – yếu tố quan trọng nhất nhưng cũng có nhiều quan điểm khác nhau trong việc luận giải.

Là một từ Hán Việt có lịch sử lâu đời, cụm từ tài tử được sử dụng rất nhiều trong đời sống xã hội với ý nghĩa thông dụng là *người có tài*. Tuy vậy cụm từ “tài tử” trong Đờn ca tài tử được đề cập trong những tư liệu đầu tiên là vào khoảng cuối thế kỉ XIX. Theo một nghiên cứu của Nguyễn Lê Tuyên thì từ điển Đại Nam Quốc âm tự vị của Huỳnh-Tĩnh Paulus Của là một trong số những công trình đầu tiên đề cập đến cụm từ này với ý nghĩa là “(1) Kẻ có tài riêng; (2) Kẻ chuyên nghề cổ nhạc; và (3) nhạc công” [11, tr.328]. Như vậy có thể thấy cụm từ tài tử ở đây ngoài nghĩa là người có tài thì đã đề cập đến những nhạc công chuyên về cổ nhạc.

Cũng từ cứ liệu của mà học giả Nguyễn Đức Hiệp và Nguyễn Lê Tuyên nghiên cứu thì “Tự - điển Việt - Nam phổ thông của Đào Văn Tập (Nhà sách Vĩnh Bảo, Sài Gòn, 1951) ghi là: “Chỉ người chuyên về một nghệ thuật nào, chỉ vì thích nghệ thuật đó, chứ không dùng tài để mưu sinh”” [36, tr.34].

Đồng quan điểm với nghiên cứu của các tác giả, nhà nghiên cứu Trần Văn Khê cho rằng:

Thực ra “Tài tử” có nghĩa là người có tài (dập dìu tài tử giai nhân... Tài tử giai nhân tế ngộ nan). Người đàn Tài tử không dùng nhạc Tài tử làm kế sinh nhai. Khi nào thích đàn thì họp nhau tại nhà một người trong làng rồi cùng nhau đàn chơi, ai biết đàn ca cũng có thể tham gia được. Dầu vậy mà trình độ nghệ thuật của đàn Tài tử không thấp. Ngược lại, họ thường tập luyện rất công phu, phải theo thầy học từ chữ nhán, chữ chuyên, rao sao cho mùi, sắp chữ sao cho đẹp và tạo cho mình một phong cách riêng. Muốn trở thành người đàn Tài tử đúng nghĩa phải trải qua thời gian tập luyện khá công phu [51].

Cùng quan điểm “tài tử” là người nhạc công có tài thì Lư Nhất Vũ và Lê Giang góp thêm rằng:

Tài tử với ý nghĩa trong câu “Dập dìu tài tử giai nhân” mà cách đây 50 năm có sách dịch là “musicien” tức là “nhạc sĩ”. Những người này có trình độ điêu luyện không kém người nhà nghề, chỉ có khác là chơi ở nhà, không bán lao động nghệ thuật, được tự do đàn ca và sáng tạo theo hứng thú của mình và sống bằng một nghề khác như cắt tóc, làm công thợ bạc, thầy giáo làng... Có người dạy hàng trăm người học đàn [129, tr. 6].

Theo tác giả Nguyễn Thị Mỹ Liêm – một người nghiên cứu về nhạc dân gian Nam Bộ cũng có quan điểm:

Những người chơi đàn Tài tử có thể là những người không sống bằng tiếng đàn, câu hát, nhưng tính chuyên nghiệp luôn được thể hiện ở tính mực thước, chính thống và những chuẩn mực học thuật mà nhạc giới Tài tử đã gần như quy ước với nhau [62, tr. 19].



Từ hướng tiếp cận khác thì theo Nguyễn Phúc An phân tích chữ “tài tử” có nguồn gốc từ Trung Quốc và là một quan niệm của Nho giáo cũng như “nhà nho tài tử”, “người tài tử”,... Tác giả đã nêu lên quan điểm rằng “tài tử hay nhạc tài tử là một biểu hiện của loại hình văn nghệ theo quan niệm Nho giáo” [2, tr. 89].

Từ góc độ của một người nước ngoài nghiên cứu về Đờn ca tài tử Nam Bộ, học giả Alexandre M.D Cannon cũng có sự định nghĩa tài tử theo nghĩa là người có tài và muốn đi làm lúc nào cũng được - tức làm vì đam mê, cảm hứng chứ không vì đồng tiền:

Thuật ngữ tài tử có nghĩa đen là “quý ông tài năng”, nhưng nó có một ý nghĩa hơn thế. Nghĩa phổ biến thông tục ở miền Nam Việt Nam là “bất cứ khi nào một người cảm thấy muốn làm điều gì đó”. Họ có thể hoàn thành công việc ở nhà hoặc đi làm bất cứ khi nào họ muốn; một cá nhân như vậy, ở đây, sẽ là gọi là “tài tử” [132, tr. 142].

Còn nhiều nhà nghiên cứu có những ý kiến định nghĩa về tài tử và Đờn ca tài tử như Trần Văn Khải, Trần Quang Hải, Nhị Tấn, Võ Trường Kỳ, Võ Thế Nam,... hay đề cập đến nguồn gốc, đặc tính của “tài tử” như trong các buổi nói chuyện của nhạc sư Nguyễn Vĩnh Bảo,... Tuy vậy, khái quát về cụm từ “tài tử” trong Đờn ca tài tử thì thấy các học giả có những điểm chung sau đây:

*Một là*, hầu hết học giả, nhà nghiên cứu, nghệ nhân cho rằng tài tử là người có tài, trình độ điều luyện trong âm nhạc cổ truyền nói chung, Đờn ca tài tử nói riêng.

*Hai là*, phần lớn các học giả, nhà nghiên cứu, nghệ nhân đều cho rằng người chơi tài tử chơi vì đam mê, không dùng tài năng để kiếm tiền. Số ít học giả như Nhị Tấn có đề cập đến người chơi tài tử “chuyên nghiệp để kiếm

sống” [93, tr. 5] cũng là những đóng góp để cho chúng ta có cách nhìn tổng quan, đặc biệt là Đờn ca tài tử trong giai đoạn hiện nay.

Như vậy có thể định nghĩa cụm từ “tài tử” trong Đờn ca tài tử là *những người có tài trong nghệ thuật*. Đây là những người ưu tú, có năng lực vượt trội, thường được người đời kính nể bởi tài năng và nhân cách của mình.

Còn “đờn ca” là cụm từ dùng để chỉ việc *sinh hoạt đàn và ca trong một loại hình nghệ thuật*. Đó là sự phối hợp trình diễn theo một phong cách cụ thể giữa người đờn và người ca để có thể truyền tải tốt nhất đến người thưởng thức nội dung mà bài nhạc muốn hướng đến. Ở Đờn ca tài tử, sự kết hợp này không chỉ đơn thuần là gán ghép cơ học giữa người đờn và người ca mà là sự kết hợp linh hoạt, sử dụng nhiều kỹ thuật khác nhau để hình thành nên những giai điệu ngẫu hứng tác động đến cả tâm thức của người nghe.

Khảo cứu trong thực tiễn có thể nhận thấy về bản chất thì Đờn ca tài tử cũng giống một số loại hình nghệ thuật dân gian khác là loại hình giải trí trong đời sống tinh thần của người dân, chứ không phải loại hình nghệ thuật sinh ra với mục đích thương mại mà theo tác giả Võ Trường Kỳ là “Chơi Đờn ca tài tử trước hết là không nhằm mục đích vụ lợi mà cốt để thoả mãn nhu cầu sáng tạo và thưởng thức nghệ thuật cho chính bản thân người chơi và khách tri âm mộ điệu” [55, tr. 45].

Về đối tượng của Đờn ca tài tử có hai chủ thể chính đó là người đàn, ca và người thưởng thức. *Người đàn*, hay được gọi trân trọng là tài tử đờn, nghệ nhân đờn, nhạc sư, thầy đờn,... là những người thực hành diễn xướng các nhạc cụ trong dàn nhạc Đờn ca tài tử. Người đàn được xem là trung tâm của loại hình nghệ thuật này, các hoạt động khác hầu hết đều xoay quanh người đàn. Do là loại hình nghệ thuật chịu nhiều quan điểm nhân sinh trong tư tưởng Nho giáo nên ở Đờn ca tài tử, người đàn không chỉ là người có tài năng trong nghệ thuật mà tư chất đạo đức cũng phải chuẩn mực.

*Người ca*, hay được gọi trân trọng là tài tử ca là những người thực hành Đờn ca tài tử thông qua giọng hát. Khởi đầu loại hình nghệ thuật này không có lời hát mà chỉ có đàn, nhưng sau khi được đặt lời hát thì người ca có vai trò lớn trong quá trình sinh hoạt Đờn ca tài tử, “là yếu tố góp phần khẳng định tính chất “tài tử” của thể loại này” [62, tr. 260].

*Người thưởng thức* là thuật ngữ dùng để chỉ người nghe Đờn ca tài tử. Đây là một đối tượng không thể thiếu trong bất kỳ hoạt động sinh hoạt nghệ thuật nào vì nếu không có người thưởng thức thì loại hình nghệ thuật đó không thể duy trì được. Ở Đờn ca tài tử, khái niệm “thưởng thức” có nội hàm rất rộng do mục đích sinh hoạt của loại hình này. Đó có thể là những người am hiểu về nhạc luật, cũng có thể là những người không biết đàn hoặc không biết ca nhưng nghe tiếng, đàn lời ca thấy hay và tự nguyện tham gia hay chính là người đàn, người ca tự thưởng thức âm nhạc của những thành viên trong ban nhạc của mình. Tất cả người thưởng thức đều hướng đến mục đích là thoả mãn nhu cầu giải trí từ tiếng đàn, lời ca của Đờn ca tài tử. Tuy vậy, ở những ban nhạc tài tử quy cũ, nơi mà người đàn, người ca thấm nhuần triết lý nhân sinh và mong muốn qua tiếng đàn, lời ca để truyền tải quan điểm nhân sinh của mình đến cộng đồng thì người thưởng thức cũng cần phải có tư chất để có thể hiểu thấu, đó phải là những người “am hiểu được lẽ lối tài tử, phép chơi tài tử, biết thưởng thức câu ca tiếng đờn, biết đánh giá những gì phải phép hay trật phép” [2, tr. 115] những người này được gọi một cách trân trọng là “tài tử thưởng thức”.

Trên cơ sở khái quát những luận cứ đã trình bày, luận án góp thêm định nghĩa về khái niệm Đờn ca tài tử là *một loại hình nghệ thuật dân gian Nam Bộ được hình thành trên cơ sở tiếp biến giữa các hình thức nghệ thuật vùng miền khác với các hình thức nghệ thuật nội sinh, có đặc trưng là hoạt động đờn (đàn) và ca (hát) theo một cách phong cách linh hoạt và ngẫu hứng của*

*những người có tài trong nghệ thuật để truyền tải một giai điệu đến người thưởng thức, có tôn chỉ chơi vì sở thích chứ không vì mục đích lợi nhuận.*

### **2.1.3. Khái niệm triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử**

#### **2.1.3.1. Khái niệm**

Lịch sử phát triển của các dân tộc đã chứng minh rằng mỗi loại hình nghệ thuật đều có mối liên hệ chặt chẽ với những triết lý nhân sinh hiện hữu. Thông qua những sáng tạo hình tượng nghệ thuật, tác giả phản ánh những quan điểm nhân sinh có thể là tập hợp những hệ triết lý đại diện cho cộng đồng người nhưng cũng có thể là những triết lý đơn lẻ được đúc kết từ kinh nghiệm, tri thức trong quá trình sinh sống lâu dài của tác giả đưa vào nghệ thuật. Tuy vậy, giữa triết lý nhân sinh và nghệ thuật không phải là mối quan hệ một chiều mà ngược lại nghệ thuật lại tác động trở lại với triết lý nhân sinh thông qua việc tạo môi trường, không gian sáng tạo để những triết lý nhân sinh mới được hình thành và phát triển. Những nhà nghệ thuật luôn là những người mạnh dạn đổi mới, khát khao sáng tạo và cũng rất nhạy bén hình thành nên tư duy mới. Những tư duy này từng bước được xã hội đón nhận nâng tầm lên thành những triết lý nhân sinh được thừa nhận và làm theo từ đó tiếp tục gắn kết lại với nghệ thuật. qua nghệ thuật để tác động trở lại với đời sống xã hội, cải biến xã hội để đạt được theo mong muốn của họ.

Âm nhạc là một hình thức biểu hiện cụ thể của nghệ thuật trong đời sống xã hội. Âm nhạc có vai trò là một phương thức truyền tải toàn bộ kinh nghiệm xã hội từ người này qua người khác, từ thế hệ này sang thế hệ khác thông qua âm thanh, lời ca. Khác với các loại hình nghệ thuật khác như văn học, múa,... sử dụng phương thức truyền tải nội dung thông qua biểu tượng, tượng hình thuận lợi cho quá trình nhận thức, ở âm nhạc với phương thức truyền tải tượng thanh, qua tổ hợp những giai điệu đi thẳng vào tâm thức của người nghe. Tuy rằng, việc nhận thức về ý nghĩa mà âm nhạc muốn

truyền tải sẽ khó khăn hơn, nhưng một khi người nghe thụ cảm ý tưởng mà âm nhạc muốn hướng đến thì sẽ lưu lại lâu hơn, tác động mạnh hơn đến hoạt động thực tiễn.

Thực tiễn cho thấy, mọi thể loại âm nhạc đều có những triết lý riêng biệt để hình thành bộ khung phong cách, điển hình như các loại hình âm nhạc hiện đại như Rap, Rock đại diện cho quan điểm sống của một bộ phận người với triết lý sống phóng khoáng, khát khao chinh phục mạnh mẽ hay đối nghịch là một số bài hát của nhạc sĩ Trịnh Công Sơn gắn liền với sự phản ánh và lan toả chủ nghĩa hiện sinh trong thời kỳ chiến tranh với mong muốn giải thoát con người khỏi cõi tạm trần đời. Chất liệu để hình thành nên những phong cách âm nhạc này chính là những quan điểm sống của xã hội đương thời, đại diện cho triết lý sống của nhóm người, cộng đồng người hay của cả quốc gia, dân tộc. Triết lý luôn gắn kết chặt chẽ với âm nhạc và có thể khẳng định không có loại hình âm nhạc không có một hoặc một vài triết lý hàm chứa bên trong. Một loại hình âm nhạc càng phát triển thì số lượng và triết lý hàm chứa bên trong càng lớn thì mới có thể mang tầm phổ quát, phù hợp với đông đảo người nghe.

Với tư cách là một loại hình âm nhạc dân gian, Đờn ca tài tử cũng là phương tiện truyền tải triết lý nhân sinh của cộng đồng người dân Nam Bộ. Những triết lý nhân sinh không chỉ tạo nên chất riêng đặc trưng mà còn là bộ khuôn mẫu chuẩn mực điều chỉnh toàn bộ quy chuẩn của Đờn ca tài tử. Trong thực tiễn, nếu không có bộ khung nhân sinh quan thì không thể nào xây dựng nên những bài bản phù hợp với đời sống xã hội Nam Bộ để từ đó được người dân hâm mộ suốt hàng trăm năm qua. Ngược lại, giai điệu, lời ca và phong cách sinh hoạt của Đờn ca tài tử là phương thức truyền tải hữu hiệu, tạo điều kiện để những triết lý nhân sinh có điều kiện lan toả trong cộng đồng, dân tộc, kể cả ngoài nước cũng như được gìn giữ và lưu truyền đến thế hệ ngày nay.

Tuy vậy, bộ khung triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử không phải là sự vay mượn hay gán ghép cơ học các hệ triết lý, triết học của những nơi khác mà ngược lại, mà là sự phản ánh những kinh nghiệm được hình thành qua quá trình suy tư, chiêm nghiệm của cư dân nơi đây về cuộc sống, cũng như trong các mối quan hệ giữa người với người trong đời sống xã hội. Sự phản ánh của triết lý nhân sinh không chỉ đơn thuần dừng lại ở việc tái tạo mối quan hệ của con người với đời sống xã hội đương thời mà còn thông qua hình tượng nghệ thuật, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử còn phản ánh kinh nghiệm trong mối quan hệ giữa con người với giới tự nhiên cũng như thông qua các thủ pháp nghệ thuật mà hàm chứa cả những suy tư về chính bản thân con người. Mặc dù có thể chỉ là những phản ánh kinh nghiệm, đơn lẻ, tản mạn không thể hiện được quy luật chung, bản chất của sự vật, hiện tượng nhưng nó là khâu trung gian quan trọng để định hướng cho con người trong hoạt động thực tiễn thông qua sinh hoạt Đờn ca tài tử.

Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử cũng có đối tượng phản ánh chính là những triết lý khác nhau và triết lý này cũng không phải là bất biến mà luôn vận động, biến đổi cùng với tiến trình vận động của xã hội cũng như chính chủ thể Đờn ca tài tử. Những bài bản tài tử không còn phù hợp sẽ dần đi vào quên lãng cùng với chính triết lý hàm chứa bên trong để thay bằng những triết lý nhân sinh mới phù hợp với thị hiếu của người thưởng thức hay triết lý trong cách thức tổ chức sinh hoạt nếu không còn phù hợp với hiện đại thì cũng phải thay đổi nếu không muốn bị đào thải.

Từ những luận cứ kế thừa từ cơ sở lý luận chung về Đờn ca tài tử, luận án đưa ra nhận định về khái niệm triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là *quan điểm về các mối quan hệ giữa con người với tự nhiên, xã hội và bản thân được đúc kết từ quá trình chiêm nghiệm thực tiễn; có cơ sở hình thành là sự tiếp biến đặc trưng nhân sinh quan của các dân tộc với đặc trưng tự nhiên, xã*

*hội của vùng đất Nam Bộ, được truyền tải đến người thưởng thức thông qua chủ thể nội dung và chủ thể kỹ thuật của Đờn ca tài tử, có tác dụng định hướng nhận thức và hành động trong đời sống.*

### *2.1.3.2. Bản chất*

Khác với một số hình thái ý thức xã hội khác trong việc hình thành đối tượng phản ánh như ý thức đạo đức tập trung phản ánh về mối quan hệ giữa cá nhân và xã hội hay trọng tâm của ý thức tôn giáo là phản ánh về việc luận giải thế giới, thì các loại hình nghệ thuật lại phản ánh thực tại khách quan một cách trọn vẹn thông qua hình tượng nghệ thuật. Là một phương tiện phản ánh đặc thù, hình tượng nghệ thuật không chỉ thoả mãn phản ánh trọn vẹn giới tự nhiên mà còn phản ánh mối liên hệ giữa con người với xã hội cũng như của chính bản thân con người. Dưới sự sáng tạo của con người thông qua điệu bộ, cử chỉ, lời ca, âm thanh,... những hình tượng nghệ thuật được tái hiện rất sinh động, không chỉ đáp ứng nhu cầu thưởng thức của con người mà còn định hướng lối sống phù hợp cho con người trong thực tiễn.

Là một loại hình nghệ thuật sử dụng âm nhạc để truyền tải nội dung đến người nghe, nhưng với nguồn gốc nội sinh nên ở Đờn ca tài tử không chỉ đơn thuần là một biểu hiện cụ thể của một loại hình nghệ thuật riêng lẻ mà còn là đại diện ý thức thẩm mỹ của cộng đồng người sinh sống trên vùng đất Nam Bộ. Với tư cách là loại hình âm nhạc phổ biến bậc nhất, Đờn ca tài tử thông qua quá trình lan toả trong xã hội đã biến ý thức thẩm mỹ từ một bộ phận hợp thành ý thức của cá nhân trở thành giá trị chung trong ý thức thẩm mỹ của xã hội. Nền tảng của giá trị chung đó chính là từ những quan điểm nhân sinh về cuộc sống mà người dân nơi đây muốn thông qua âm nhạc để truyền tải đến xã hội. Nó không chỉ là sự tổng hoà nhân sinh quan của cộng đồng người Nam Bộ qua quá trình đúc kết kinh nghiệm từ thực tiễn cuộc sống mà còn chứa đựng hệ giá trị văn hoá, nhân văn cốt lõi của dân tộc Việt Nam.

Triết lý nhân sinh được thể hiện trong Đờn ca tài tử có một số đặc trưng về bản chất điển hình như đa phần triết lý nhân sinh được hình thành trên cơ sở kinh nghiệm sống của cá nhân được đúc kết từ những trải nghiệm của con người trong quá trình tác động thế giới cũng như trong các mối quan hệ giữa con người với con người, được hình tượng nghệ thuật hoá thông qua phong cách tổ chức, thực hành đàn - ca hay thông qua âm vực của tiếng đàn, nội dung lời ca,... Tuy phần nhiều có nguồn gốc cảm tính, nhưng với những đặc trưng giao thoa văn hoá, dân tộc, địa lý, những triết lý này tạo cho Đờn ca tài tử những màu sắc riêng biệt so với các loại hình nghệ thuật khác.

Ngoài ra, bản chất của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử đó là xem trọng việc lý giải các mối quan hệ ứng xử của con người với xã hội hơn các mối quan hệ khác. Nếu như triết lý nhân sinh trong nghi lễ tín ngưỡng, nghi thức tôn giáo hoặc các hình thức điển xướng nghệ thuật gắn liền với tôn giáo thường tập trung lý giải về bản chất hình thành con người, về cuộc đời con người hay như trong ca dao, tục ngữ thường gắn liền với những quan điểm nhân sinh trong việc lý giải các hiện tượng trong tự nhiên thì ở Đờn ca tài tử phần lớn triết lý nhân sinh gắn liền với việc phản ánh các mối quan hệ giữa con người với gia đình và xã hội, việc lý giải về mối quan hệ với chính bản thân con người và với giới tự nhiên vẫn xuất hiện, tuy vậy không được phản ánh rõ ràng, liền mạch mà đa phần dừng lại ở những quan điểm nhân sinh rời rạc, chấp nối và khó nhận thức nếu không tìm hiểu chuyên sâu.

Bên cạnh đó với tư cách của loại hình nghệ thuật – một hình thức biểu hiện cụ thể của ý thức xã hội, thông qua tiến trình sáng tạo hình tượng nghệ thuật và sự tác động của những ý thức thẩm mỹ khác, trong bản thân của Đờn ca tài tử cũng sẽ xuất hiện một bộ phận quan điểm nhân sinh vượt trước tồn tại xã hội, những quan điểm này sẽ được kiểm chứng thông qua tiến trình du



nhập trở lại và tác động vào xã hội, nếu phù hợp sẽ trở thành giá trị nhân sinh mới còn ngược lại sẽ bị đào thải, loại bỏ theo quy luật của xã hội.

Một trong những đặc trưng về bản chất của triết lý nhân sinh là tính giai cấp và tính lịch sử xã hội vì nhân sinh quan được hình thành trên cơ sở trình độ nhận thức của con người trong một tồn tại xã hội nhất định do vậy triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử cũng có tính giai cấp và mang tính lịch sử xã hội, vấn đề này được thể hiện rõ trong nội dung các bài ca của loại hình nghệ thuật này. Trong mỗi giai đoạn phát triển, triết lý nhân sinh được thể hiện trong nội dung các bài ca sẽ gắn liền với quan điểm giai cấp mà lực lượng thống trị trong xã hội Nam Bộ muốn truyền tải cũng như đặc thù về trình độ phát triển của kinh tế, xã hội, giáo dục ở thời điểm sáng tác, điển hình như trong giai đoạn những năm cuối thế kỉ XIX đến đầu thế kỉ XX đa phần các bài ca có nội dung truyền tải những thông điệp về nền tảng các mối quan hệ nhân sinh gắn liền với triết học Nho giáo, Đạo giáo – quan điểm nhân sinh đặc trưng của giai cấp phong kiến.

### *2.1.3.3. Phương thức truyền tải*

Phương thức truyền tải là một trong những luận điểm quan trọng xây dựng nên cơ sở lý luận để tìm hiểu triết lý nhân sinh khi đây là phương tiện để những suy tư, chiêm nghiệm về cuộc sống của người hoặc một cộng đồng người có thể lan toả đến người khác. Với một loại hình âm nhạc, phương thức truyền tải phổ biến là thông qua giai điệu âm thanh, nội dung lời ca và việc xây dựng hình tượng nghệ thuật để tác động vào nhận thức của người nghe. Thế nhưng với tư cách là một loại hình âm nhạc cổ truyền, chịu nhiều ảnh hưởng của nhận thức luận phương Đông trong việc dùng trực giác để cảm nhận sâu thẳm bản chất của sự vật, hiện tượng nên ở Đờn ca tài tử, phương thức truyền tải thể hiện phức tạp dưới nhiều dạng thức khác nhau và còn phụ thuộc vào mức độ nhận thức của người thưởng thức. Tuy vậy, trên cơ sở đi từ

cái chung trong cấu trúc của Đờn ca tài tử có thể nhận thấy một số phương thức truyền tải thông qua hai chủ thể là chủ thể về nội dung và chủ thể về kỹ thuật.

Phương thức truyền tải triết lý nhân sinh thông qua nội dung gắn liền với hai điểm chính là qua giai điệu âm thanh và nội dung lời ca của Đờn ca tài tử. Giai điệu âm thanh là phương thức truyền tải đặc thù của các loại hình âm nhạc nói chung và Đờn ca tài tử nói riêng khi đi thẳng vào nội tâm của người thưởng thức một cách sinh động, để người thưởng thức cảm nhận bằng trực giác từ đó tác động lên nhận thức. Tuy vậy, phương thức này mang tính trừu tượng cao và phụ thuộc vào trình độ của người thưởng thức để có thể nhận thức triết lý nhân sinh ẩn sâu trong từng giai điệu. Đặc biệt trong trường hợp cá biệt của Đờn ca tài tử sẽ phức tạp hơn khi đây là loại hình âm nhạc cổ truyền, không có chữ nhạc được ký âm cụ thể và mang tính sáng tạo rất cao trong từng bài bản.

Đờn ca tài tử khi mới hình thành là loại hình âm nhạc dựa chủ yếu vào khí nhạc, tức là hoàn toàn bằng âm thanh và không có câu từ để truyền tải nội dung. Mỗi bài bản là một cấu trúc gồm câu nhạc và lớp nhạc, trong đó câu nhạc là cấu trúc âm nhạc nhỏ thể hiện qua độ dài số nhịp của mỗi câu như câu nhịp đôi, nhịp tư, nhịp tám,... Mỗi lớp nhạc gồm nhiều câu nhạc và thông thường lớp nhạc như một đoạn nhạc độc lập hoàn chỉnh, người chơi có thể chơi một lớp riêng biệt hoặc có thể chơi nhiều lớp. Cấu trúc chung của các bài bản được tác giả Nguyễn Thị Mỹ Liêm tóm tắt như sau “Thông thường, trong các bài bản, một câu nhịp ngoại sẽ được nối tiếp bằng một câu nhịp nội. Số lượng các lớp trong bài bản nhạc tài tử ít nhất là ba lớp, nhiều nhất là tám lớp” [62, tr. 199]. Một bài bản có thể có một lớp nhạc như các bài *Thập Thủ Liên Hườn* nhưng thông thường sẽ có từ ba đến bốn lớp nhạc, cá biệt có một số bài bản có đến tám lớp nhạc trong một bài bản như bài *Bát Bản Chấn*.

Trong tiến trình bổ sung và phát triển, nhận thấy nếu chỉ có khí nhạc thì chưa thể truyền tải hết những quan điểm nhân sinh mà người tài tử muốn đem đến cho người nghe, các nghệ nhân đã bắt đầu viết lời cho bài bản và từ đó cơ cấu tổ chức dàn nhạc tài tử có thêm người ca. Khởi đầu cho các bài bản có lời – hay còn được gọi là bài ca, là những câu thơ, ca dao được đưa vào do kết cấu phù hợp với nhịp của câu nhạc. Sau đó, người sáng tác thêm vào cả những điển tích, tích truyện có sẵn, lúc này nhận thấy nhu cầu khán giả tăng cao và với mong muốn truyền tải quan điểm sống, dần dần các tác giả tự sáng tác các bài bản theo ý muốn của mình. Khi cấu trúc nhịp của câu nhạc ngày càng được mở rộng lên nhịp mười sáu mà sau này là ba mươi hai, sáu mươi bốn,... gắn liền với sự ra đời của biến thể Vọng cổ thì các bài ca tiếp tục được sáng tác với nhiều chủ đề khác nhau, thể hiện vai trò ngày càng quan trọng trong tổng thể Đờn ca tài tử.

Bài ca không chỉ đơn thuần để người nghe đánh giá người ca hay – dở, kỹ thuật ca điệu luyện thể nào mà còn truyền tải đến người nghe nội dung mà bài ca muốn hướng đến thông qua lối hành văn, cách truyền tải cảm xúc và đặc biệt là những quan điểm nhân sinh thường được người sáng tác hàm chứa trong từng câu từ, từ đó, tạo nên cho Đờn ca tài tử nét đẹp nhân sinh không chỉ được người nghe mà cả giới phê bình, nghiên cứu âm nhạc đánh giá cao.

Xuất phát điểm là một loại hình nghệ thuật được hình thành từ trong dân gian, cùng với nền tảng kế thừa từ nhiều loại hình âm nhạc khác nhau nên ở Đờn ca tài tử ngoài phương thức truyền tải truyền thống qua nội dung, thì còn có phương thức truyền tải triết lý nhân sinh thông qua kỹ thuật. Truyền tải thông qua chủ thể kỹ thuật trong Đờn ca tài tử không chỉ đơn thuần là sự nhận thức giản đơn thông qua các kỹ thuật trình diễn được áp dụng để trình bày một bài bản mà là tiến trình nhận thức những triết lý nhân sinh được phản ánh thông qua kết cấu tổ chức và thực hành Đờn ca tài tử.

Hình thức sinh hoạt là một khái niệm dùng để chỉ cách thức triển khai của người đàn và người ca để thực hành Đờn ca tài tử theo mục đích mà họ muốn hướng đến. Khái niệm này gắn liền với mục đích sinh hoạt Đờn ca tài tử và có thể chia làm hai hình thức là sinh hoạt vì mục đích giải trí và sinh hoạt vì mục đích phục vụ.

Với quan điểm là một loại hình giải trí dành cho mọi người nên với hình thức sinh hoạt vì mục đích giải trí thì bất kỳ người nào có đam mê với Đờn ca tài tử cũng đều có thể tham gia vào quá trình thực hành Đờn ca tài tử, không câu nệ hay – dở, mà có thể tự học tập nâng cao trình độ trong quá trình sinh hoạt. Ở hình thức này, phương thức tổ chức sinh hoạt của một ban nhạc tài tử thường không chặt chẽ, có rất đông thành viên gồm có người đàn, người ca và cả người thưởng thức cũng là thành viên của các ban nhạc này, số lượng nhạc cụ được sử dụng cũng rất phong phú, chứ “không bó hẹp như lối hoà tấu bốn đàn cò của nhạc Lễ” [13, tr. 42]. Dưới sự phát triển của xã hội, cách thức sinh hoạt này hiện đang được tổ chức lại theo hai khuynh hướng là các ban nhạc tự phát trong cộng đồng, những ban nhạc này vẫn duy trì tôn chỉ tự tham gia, tự học hỏi và tự sinh hoạt không có sự ràng buộc. Một phương thức tổ chức khác gần đây được hình thành là mô hình các câu lạc bộ, đội, nhóm Đờn ca tài tử. Cách thức tổ chức này vẫn dựa trên tính tự nguyện của người tham gia, vẫn giữ tôn chỉ giải trí vì cộng đồng, phi lợi nhuận nhưng được thêm vào các khuôn phép, quy định, quy chế hoạt động và người tham gia phải tuân theo.

Ngoài việc tổ chức hình thức sinh hoạt theo hướng ban nhạc như đã nêu thì hình thức sinh hoạt vì mục đích giải trí có một cách thức tổ chức khác đó là mỗi người chơi sẽ tự thực hành đàn, ca hoặc chỉ một người đàn và một người ca. Đây là một phương thức thực hành chưa được đề cập nhiều trong các công trình nghiên cứu tuy nhiên nếu đi thực địa trong xã hội Nam Bộ sẽ

thấy cách thức tổ chức sinh hoạt này diễn ra rất phổ biến. Ở hình thức tổ chức này sẽ không có ban nhạc mà chỉ có một hoặc hai người thực hành Đờn ca tài tử, trong đó nếu chỉ có một người thì người thực hành sẽ đàn hoặc ca hoặc vừa đệm đàn và vừa ca, còn nếu có hai người thì thông thường sẽ là một người đàn và một người ca. Cũng đề cập đến cách thức tổ chức này, tác giả Võ Trường Kỳ cho rằng nếu chỉ có một người thì người đó phải “vừa đờn vừa ca”:

Từ một người trở lên, với một vài nhạc khí của nhạc tài tử Nam Bộ thì có thể chơi Đờn ca tài tử. Nhưng nếu chỉ có một nhạc sĩ thôi, thì người đó phải tự mình cùng lúc vừa đờn vừa ca mới gọi là chơi Đờn ca tài tử được. Trong giới chơi nhạc tài tử, trường hợp này rất hiếm hoi so với giới chơi tân nhạc [55, tr. 44].

Việc hình thành nên cách thức tổ chức sinh hoạt này gắn liền với thời kỳ lên ngôi của các bài Vọng cổ vì nếu chỉ một hoặc hai người thực hành thì với việc hạn chế về số lượng nhạc cụ rất khó để có thể trình bày trọn vẹn một bài bản trong danh mục hai mươi bài bản tổ. Cùng với sự hỗ trợ của các loại nhạc cụ đa năng như cây đàn Ghi ta phím lõm hoặc đàn Cò người chơi đã có thể tự mình thực hành đàn, ca.

Tuy rằng cách thức sinh hoạt này còn nhiều tranh luận vì cho rằng thực hành Đờn ca tài tử như vậy sẽ dần mất đi các bài bản, không tạo nên sinh khí một buổi sinh hoạt như khi một ban nhạc có đầy đủ các nhạc cụ,... nhưng không thể phủ nhận việc hình thành các phương thức tổ chức sinh hoạt theo hướng tự thực hành đàn, ca đang phù hợp với số đông người chơi muốn tự mình khám phá Đờn ca tài tử, chơi để phục vụ cho mục đích giải trí và thỏa niềm đam mê của chính bản thân. Và cũng chính hình thức này với hình ảnh những người thương hồ “rày đây mai đó” một mình bầu bạn với cây ghi ta phím lõm trên ghe cùng ly rượu vào những buổi chiều, hay những lão nông

đầu chít khăn rằn nghỉ trưa trên bờ đê lại làm vài câu Vọng cổ cho vui nổi mệt nhọc. Chính những hình ảnh ấy không chỉ tạo nên nét riêng cho một loại hình nghệ thuật dân gian mà còn tạo nên sự lan toả rộng lớn trong tất cả các tầng lớp xã hội và từ đó duy trì sức sống cho một loại hình nghệ thuật hơn trăm năm tuổi.

Những năm đầu thế kỷ XX, khi Đờn ca tài tử phổ biến trong xã hội thì từ chỗ là loại hình đáp ứng nhu cầu giải trí cho chính bản thân người chơi tài tử, Đờn ca tài tử xuất hiện thêm hình thức sinh hoạt phục vụ – tức là người tài tử chơi cho người khác thưởng thức. Ở hình thức sinh hoạt này, phương thức tổ chức chỉ được thực hiện duy nhất theo mô hình ban nhạc, trong đó, người tham gia đa phần là những nghệ nhân lành nghề, đã được đào tạo chuyên sâu, có trình độ tương đồng và thường sẽ có sự phân công trách nhiệm như người có danh tiếng nhất sẽ có vai trò như một trưởng ban nhạc, vừa tham gia sinh hoạt nhưng cũng phụ trách việc liên hệ với các nơi có nhu cầu phục vụ để ban nhạc trình diễn. Điển hình như ban nhạc của ông Nguyễn Tổng Triều – một danh cầm đàn kìm, đã được mời trình diễn ở “Marseille 1906 và chắc có thể trước đó ở Paris năm 1900” [5, tr. 39], với danh tiếng đó ban nhạc tiếp tục được mời diễn “cho công chúng người Việt ở khách sạn Minh Tân, Mỹ Tho và sau này ở nhà hàng Cửu Long Giang, Sài Gòn” [5, tr. 39]. Điểm chung của hình thức sinh hoạt này là do trình diễn phục vụ cần có sự chuẩn bị kỹ lưỡng nên đa phần các ban nhạc chỉ trình diễn các bài bản đã được tập trước, số lượng các nhạc cụ sử dụng không đa dạng, phong phú bằng do tính ngẫu hứng đã bị hạn chế và một phần cũng vì kinh phí duy trì nên số lượng biên chế trong ban nhạc cũng hạn chế. Tuy vậy, do phục vụ đông đảo người hâm mộ nên hình thức này đã tạo nên danh tiếng cho các danh cầm, danh ca – và cũng là ngôi sao của ban nhạc để thu hút khán, thính giả mỗi khi trình diễn như

Nguyễn Tống Triều, cô Ba Đắc – người được nhiều công trình nghiên cứu đề cập là có công sáng lập nên hình thức Ca ra bộ,...

Thực hành Đờn ca tài tử là một thuật ngữ dùng để chỉ tiến trình từ việc áp dụng những kiến thức đã được truyền dạy kết hợp với nhạc cụ và ứng dụng các kỹ thuật để có thể trình diễn một bài bản tài tử. Truyền tải triết lý nhân sinh thông qua thực hành Đờn ca tài tử gắn liền với truyền dạy, nhạc cụ và phong cách trình diễn.

Truyền dạy là khái niệm dùng để chỉ việc hướng dẫn một người cách thức thực hành Đờn ca tài tử. Thuở ban đầu, truyền dạy đàn tài tử có hình thức cơ bản là truyền khẩu và truyền ngón, trong đó truyền khẩu là phương thức mà người thầy sẽ nói cho người học những nội dung cơ bản của Đờn ca tài tử như các cung nhạc, cách thức so dây, nắn phím,... người học phải thuộc được những nội dung cơ bản này trước khi bước sang giai đoạn truyền ngón. Ở hình thức truyền ngón, người dạy sẽ trực tiếp cầm tay người học thao tác trên nhạc cụ, rèn luyện để ngón tay sử dụng thành thạo cây đàn. Thông thường người dạy chỉ hướng dẫn đến đây, còn lại người học phải tự mình sáng tạo thêm để hình thành những điểm nhấn trong cách thức trình diễn của mình, phương thức này thường được gọi bằng thuật ngữ “học chân phương, đờn hoa lá”.

Truyền dạy ca cũng tương tự như truyền dạy đàn, khi đa phần người học phải nắm vững lòng bản thông qua truyền khẩu trước khi người dạy hướng dẫn các kỹ thuật thanh nhạc cơ bản, sau đó người học phải tự mình sáng tạo nên các kỹ thuật của riêng mình để có thể trình diễn. Có thể nói, hình thức truyền khẩu và truyền ngón không phải là đặc thù riêng có của Đờn ca tài tử, cũng không phải là hai hình thức truyền dạy bất biến - đặc biệt là khi phương pháp chép nhạc tài tử thông qua ký âm nốt nhạc phương Tây ra đời và sau đó trở thành hình thức truyền dạy phổ biến trong các trường chuyên về

nghệ thuật, nhưng chính hai hình thức truyền dạy này cùng phương châm “học chân phương, đờn hoa lá” đã góp phần tạo nên cái hay của Đờn ca tài tử.

Như đã đề cập, với tư chất khởi nguyên là loại hình khí nhạc nên nhạc cụ để diễn tấu có vai trò rất quan trọng trong Đờn ca tài tử, nó không chỉ làm nên sức sống của loại hình nghệ thuật này mà việc lựa chọn và kết hợp nhạc cụ còn là phương tiện truyền tải triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Với nguồn gốc là sự kế thừa từ một số loại hình nghệ thuật khác như ca Huế, nhạc Lễ Nam Bộ cùng với đặc trưng nhạc cổ truyền Việt Nam nên ở Đờn ca tài tử cũng xuất hiện nhiều loại nhạc cụ phổ biến hay có nét tương đồng trong nghệ thuật Việt Nam nói riêng, nghệ thuật phương Đông nói chung, ngoài ra, trong tiến trình phát triển của mình, nhiều nhạc cụ đã được đưa vào dàn nhạc tài tử, đó có thể là nhạc cụ nguyên bản nhưng cũng có những nhạc cụ được các nghệ nhân bằng sự sáng tạo của mình đã chế tác, cải biến cho phù hợp với đặc điểm âm nhạc của loại hình nghệ thuật này.

Do là một loại hình nghệ thuật mang tính linh hoạt rất cao nên ở Đờn ca tài tử không có một dàn nhạc cụ được cho là cố định mà luôn biến đổi tùy theo từng bài bản. Kết hợp nhạc cụ trong dàn hoà đờn tài tử hàm chứa nhiều tư tưởng triết học mà người xưa đã bỏ bao công sức gầy dựng nên và cũng chính là điểm tạo nên cái hay của loại hình nghệ thuật này, trong đó, quan điểm chủ đạo của việc kết hợp nhạc cụ là trên cơ sở của nguyên lý Dịch học, hài hoà giữa đất trời, âm sắc. Không phải nhạc cụ nào cũng có thể tùy tiện đưa vào dàn hoà đờn ấy mà phải dựa trên âm sắc của từng loại nhạc cụ, điển hình như âm Kim của đàn Tranh phải kết hợp với âm Thổ của đàn Kìm mới tạo được sự trung dung, làm người nghe không quá chói tai khi nghe mãi một âm Kim nhưng cũng không quá nặng nề như âm Thổ. Cứ thế các nhạc cụ trong dàn hoà đờn tài tử:



Không trình diễn liên tục từ đầu đến cuối tác phẩm mà chúng trình diễn theo kiểu luân phiên hoặc chúng được trình diễn chen vào ở những đoạn cuối của tác phẩm nhằm tạo nên một sự chú ý đặc biệt. Cách sử dụng các nhạc cụ đó ở đây tạo nên cao trào mạnh mẽ cho tác phẩm [25, tr. 169].

Phong cách trình diễn cũng là một trong những điểm nhấn trong tiến trình truyền tải triết lý nhân sinh thông qua thực hành Đờn ca tài tử. Nhiều nhà nghiên cứu đã dành danh xưng “phong cách/phong thái tài tử” không chỉ đơn thuần chỉ phong cách trình diễn Đờn ca tài tử mà danh xưng này còn lan toả sâu rộng trong xã hội và được dùng vào nhiều mục đích khác nhau.

Là một dòng nhạc chịu sự ảnh hưởng của Nho giáo nên dù rất thoải mái trong không gian, thời gian cũng như phong cách nhưng không vì vậy mà có thể đánh đồng người tài tử là xuề xoà, tùy tiện. Trong nhạc giới có thuật ngữ ““tiên phong” hay “đạo cốt” để chỉ tư cách của người biết phép chơi nhạc tài tử” [55, tr. 75]. Trong một cuộc Đờn ca tài tử, người thực hành muốn được mọi người nể trọng phải có tư chất về đạo đức, không phô trương nhưng cũng không khép nép, am hiểu âm luật, phong thái trình diễn phải mực thước cả về cách ôm đàn, khảy đàn, tư thế ngồi tùy theo không gian mà ngồi cho thoải mái nhưng không xuề xoà, lên giọng, xuống giọng, biết phép khiêm cung, đờn – ca trả lễ,... Tất nhiên, tất cả các yếu tố đó phải dựa trên thực tế buổi trình diễn mà linh hoạt thực hiện như tư thế cầm đàn Cò ngồi trên chiếu trải dưới đất sẽ khác với tư thế diễn tấu đàn Cò trên ghế hay phong cách gõ Song lan bằng tay hay bằng chân cũng phải đều dựa trên không gian diễn xướng của cuộc chơi.

Phong cách trình diễn của người tài tử trong một buổi giao lưu là vậy, tuy không phải là mực thước để bất kỳ người đam mê nào cũng phải noi theo nhưng là một hình ảnh để người tham gia Đờn ca tài tử dù là trong ban nhạc

hay chỉ đơn thuần là người đam mê tự vấn mình về cái đạo cốt tủy đã hàm chứa trong loại hình nghệ thuật này hàng trăm năm để soi chiếu và góp phần giáo dục đạo đức mỗi người.

Cùng với đặc trưng về bản chất và đối tượng phản ánh thì phương thức truyền tải là yếu tố then chốt trong việc lan toả triết lý sống tốt đẹp trong Đờn ca tài tử và cũng là cơ sở để duy trì sức sống của loại hình nghệ thuật này. Xây dựng luận điểm về đặc trưng của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là cơ sở lý luận cơ bản, tạo khung nền tảng vững chắc để tiếp tục nghiên cứu nội dung triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

## **2.2. Điều kiện, tiền đề của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử**

### ***2.2.1. Điều kiện hình thành và phát triển của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử***

Để tìm hiểu về điều kiện hình thành triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử cần có luận cứ về dấu mốc thời gian hình thành Đờn ca tài tử. Đây là vấn đề còn nhiều tranh luận do đặc thù kế thừa của nhiều loại hình nghệ thuật và xuất phát từ trong dân gian nên việc xác định chính xác thời gian ra đời và người sáng tạo là điều rất khó. Tuy vậy, qua một số nguồn tư liệu thì nhiều học giả tương đối đồng tình với giả thuyết Đờn ca tài tử xuất hiện vào những năm 60, 70 của thế kỷ XIX. Có thể dẫn chứng như “Giữa cuối thế kỷ 19, nhạc Tài Tử được phổ biến ở đất Nam Bộ là do các thầy đờn gốc miền Trung cùng một số sĩ tử ra kinh đô Huế du học mang về” [93, tr. 5].

Hay một số nhận định khác như “trước phong trào Cần Vương (1885) thì ở Nam Bộ đã tồn tại một loại hình âm nhạc mà ta tạm gọi là tiền Nhạc tài tử” [2, tr. 33], “vào nửa cuối thế kỷ XIX đã xuất hiện các nhóm nhạc tài tử” [26, tr. 164],...

Đôi chiếu với cứ liệu về thời điểm được cho là xuất hiện âm nhạc tài tử thì lúc bấy giờ, vùng đất Nam Bộ là vùng đất mới được khẩn hoang theo lệnh của các vị vua triều Nguyễn, khí hậu thuận lợi, ít thiên tai, vừa có đồng bằng châu thổ với hệ thống sông ngòi rộng lớn lại vừa giáp biển Đông và vùng biển Tây Nam đã cung cấp lượng phù sa màu mỡ cho đất đai và nguồn tài nguyên thủy, hải sản phong phú. Về dân cư đa phần là di dân từ miền Trung vào, chủ yếu làm các nghề gắn liền với nông nghiệp như trồng lúa, trồng cây ăn trái, đánh bắt thủy, hải sản,... để sinh sống. Với đặc thù đất đai màu mỡ và diện tích lớn nên cư dân cũng ít sống tập trung bó hẹp như làng, xã miền Bắc mà thường sinh sống dọc các con sông hoặc gắn liền với vùng đất đang canh tác nông nghiệp. Về tình hình chính trị xã hội, giữa thế kỉ XIX, Pháp nổ súng vào bán đảo Sơn Trà mở đầu cho công cuộc xâm chiếm nước ta, với thế lực hùng mạnh quân Pháp sau đó nhanh chóng chiếm lấy thành Gia Định và vùng Nam Bộ. Sau khi chiếm lấy Nam Bộ, quân Pháp thiết lập chế độ cai trị hà khắc, tăng cường khẩn hoang nhằm mục đích khai thác tài nguyên màu mỡ vùng thuộc địa này. Xã hội Nam Bộ thời bấy giờ vô cùng rối ren, dân chúng lâm than, gia đình ly tán, các giá trị văn hóa truyền thống bị thực dân Pháp thẳng tay loại bỏ để tiến hành chính sách ngu dân, nô dịch về văn hóa đối với người dân Nam Bộ.

Điều kiện tự nhiên, đặc điểm và tính cách dân cư cũng như phương thức sản xuất đã phản ánh rất rõ trong các triết lý nhân sinh của Đờn ca tài tử. Điển hình như đây là loại hình nghệ thuật xem quan điểm bình dị là nền tảng tồn tại và phát triển, đặc điểm này là sự phản ánh rõ nét đặc thù trong cá tính của người Nam Bộ chất phác, nó cũng phản ánh đặc trưng của nền văn minh lúa nước vùng đồng bằng châu thổ thông qua ngôn ngữ trong lời ca, về các loại nhạc cụ được sử dụng. Ngoài ra, một trong những đặc tính của nền văn minh lúa nước và bản sắc văn hoá sông nước chính là sự linh hoạt trong lối

sống và được thể hiện phản ánh thông qua triết lý linh hoạt đã hình thành nên tính ngẫu hứng và sự sáng tạo không ngừng của Đờn ca tài tử.

Tình hình chính trị xã hội đương thời khi mà chủ nghĩa thực dân tuy nắm thực quyền nhưng chế độ phong kiến vẫn còn sức ảnh hưởng lớn, đặc biệt là trong các mối quan hệ xã hội, điều này cũng là cơ sở phản ánh hình thành nên triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Một trong những biểu hiện về sự phản ánh của lớp vỏ cổ truyền là việc trong thời kỳ đầu hình thành, các bài bản đa phần có lời ca là những điển tích, tích truyện xưa hướng đến giáo dục con người về những quan điểm nhân sinh truyền thống Nho giáo như tam tông – tứ đức, về đạo hiếu hạnh, về tình bằng hữu. Tuy vậy, đến giai đoạn những năm đầu của thế kỷ XX, cùng với ảnh hưởng của chế độ thực dân và sự du nhập của các loại hình âm nhạc, nghệ thuật ngoại sinh, Đờn ca tài tử đã biến đổi để hình thành nên các biến thể. Điển hình như sự ra đời của Tân cổ là một trong những sự thay đổi lớn nhất với sự kết hợp giữa âm nhạc truyền thống phương Đông hệ ngũ âm với lý luận âm nhạc phương Tây phản ánh sự thay đổi lớn trong tồn tại xã hội lúc bấy giờ khi âm nhạc hiện đại phương Tây du nhập ồ ạt vào miền Nam. Ngoài ra, do chịu ách đô hộ của thực dân nên các bài ca với chủ đề về triết lý yêu nước, về khát vọng hoà bình, độc lập rất thịnh hành và nếu so với các loại hình âm nhạc cùng thời khác thì có thể nhận thấy Đờn ca tài tử phần nào có sự chiếm ưu thế về số lượng các bài bản được sáng tác đối với chủ đề này.

Văn hoá Nam Bộ cũng là một trong những cơ sở hình thành triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Vùng đất này là nơi sinh sống lâu đời của nhiều dân tộc, trong đó có bốn dân tộc chính là Kinh, Hoa, Chăm, Khmer; dù có những khác biệt trong lối sống nhưng các dân tộc chung sống hoà thuận trên vùng đất, đôi khi là đan xen địa bàn cư trú hay cùng cộng cư với nhau. Sự đa dạng của cộng đồng người cùng với đặc thù về vị trí địa lý nằm trên tuyến

đường giao thương huyết mạch của lục địa đã tạo cho văn hoá Nam Bộ cơ hội giao lưu và tiếp biến văn hoá vừa đa dạng nhưng cũng mang đậm bản sắc của từng dân tộc. Điển hình là việc các dân tộc cùng tham gia các lễ hội của nhau như “ở một số nơi mà ba dân tộc Việt, Hoa, Khmer cộng cư, các đồng bào này đều ăn Tết Nguyên Đán và Tết Chol Chnamthomây” [38, tr.59] hay trong tín ngưỡng dân gian thể hiện sự đan xen khi người Kinh cũng thờ Thổ công có nguồn gốc từ dân tộc Hoa hay một số nơi người Kinh cũng có tục cúng ông Tà (Neak Tà) của người Khmer. Chính sự đan xen văn hoá, giao thoa quan điểm sống đã hình thành nên những triết lý nhân sinh độc đáo trong Đờn ca tài tử.

Bên cạnh kinh tế, văn hoá, xã hội còn có những yếu tố khác như điều kiện khí hậu, đặc điểm tộc người, lịch sử phát triển vùng đất,... là cơ sở để hình thành nên triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

### ***2.2.2. Tiền đề của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử***

Tìm hiểu tiền đề hình thành là một trong những luận cứ quan trọng tạo nên nền tảng lý luận trong tìm hiểu triết lý nhân sinh hàm chứa trong một sự vật hiện tượng. Như đã khẳng định, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là sự biểu hiện cụ thể của ý thức xã hội, phản ánh khách quan, trung thực tồn tại xã hội nên triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử gắn bó chặt chẽ với những quan điểm nhân sinh văn hoá của các dân tộc sinh sống ở vùng đất này.

Nam Bộ là nơi sinh sống lâu đời của bốn dân tộc chính là Kinh, Hoa, Chăm, Khmer, dù có những khác biệt trong lối sống nhưng các dân tộc chung sống hoà thuận trên vùng đất, đôi khi là đan xen địa bàn cư trú hay cùng cộng cư với nhau. Sự đa dạng của cộng đồng người cùng với đặc thù về vị trí địa lý nằm trên tuyến đường giao thương huyết mạch của lục địa đã tạo cho văn hoá Nam Bộ cơ hội giao lưu và tiếp biến văn hoá vừa đa dạng nhưng cũng mang đậm bản sắc của từng dân tộc. Sự tiếp biến văn hoá với đặc trưng nhân sinh

quan của mỗi dân tộc là tiền đề xây dựng nên hệ triết lý nhân sinh của Đờn ca tài tử với những trụ cột sau:

*Thứ nhất*, triết lý về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên

Đờn ca tài tử là loại hình nghệ thuật được hình thành trong giai đoạn khẩn hoang, mở cõi ở vùng đất phương Nam “rừng thiêng nước độc” vô cùng khắc nghiệt từng được ví von qua các câu ca dao, tục ngữ như “Muỗi kêu như sáo thổi/ Đĩa lênh tựa bánh canh” hay “Chèo ghe sợ sấu ăn chun/ Xuông bụng sợ đĩa, vô rừng sợ ma”. Thái độ ứng xử của con người với giới tự nhiên khắc nghiệt là đối tượng phản ánh của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, trong đó hai triết lý chinh phục tự nhiên và hoà hợp với tự nhiên là hai quan điểm nền tảng.

Sống hoà hợp với tự nhiên là triết lý nhân sinh lâu đời của người phương Đông gắn liền với nền văn minh lúa nước, ở đó, con người luôn được xem là một phần của giới tự nhiên, con người không thể điều khiển, cải tạo được giới tự nhiên mà phải “thuận theo ý trời”, thích nghi với giới tự nhiên. Trong đời sống triết lý nhân sinh này được thể hiện từ mối quan hệ chặt chẽ giữa con người với sông nước, trong phong cách sinh hoạt đến mối quan hệ cộng đồng, đời sống sản xuất vật chất. Trong sự phản ánh của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử thì quan điểm nhân sinh này được xem là dòng quan điểm chủ đạo để xây dựng nên phong cách tổ chức và sinh hoạt.

Đối nghịch với triết lý chinh phục tự nhiên thì hoà hợp với tự nhiên cũng là nhân sinh quan quan trọng được thể hiện trong Đờn ca tài tử. Trong bối cảnh di dân vào vùng đất mới đứng trước thiên nhiên rộng lớn, đất đai màu mỡ, sản vật phong phú nhưng cũng tiềm tàng hiểm nguy thì mong ước cải tạo tự nhiên, bắt tự nhiên thuận theo ý mình luôn hàm chứa trong ý thức của người dân nơi đây. Phong cách âm thực của người Nam Bộ có câu ca dao nổi tiếng thể hiện quan điểm chinh phục tự nhiên để duy trì sức sống con

người “Gió đưa gió đẩy về rẫy ăn còng/Về sông ăn cá về đồng ăn cua/Bắt cua làm mắm cho chua/ Gửi về quê nội khỏi mua tôn tiền”. Trong Đờn ca tài tử, thông qua việc xây dựng hình tượng nghệ thuật trong các bài bản hay trực tiếp trong nhạc cụ, triết lý chinh phục tự nhiên được phản ánh sống động, phù hợp với thị hiếu người thưởng thức.

Hai quan điểm tuy đối nghịch nhau và đại diện cho hai nền văn minh Đông Tây được phản ánh trong triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử đã tạo nên nét riêng có, là luận cứ quan trọng khẳng định cho tính mở cao của loại hình nghệ thuật này.

*Thứ hai, mối quan hệ giữa con người với xã hội*

Triết lý tổ chức cộng đồng là quan điểm nhân sinh cốt lõi trong nhận thức của người dân Nam Bộ, trong đó xu hướng cởi mở, hướng ngoại với thiên nhiên và hoà đồng với con người là những quan điểm chủ đạo. Điển hình như cộng đồng ở đây tuy là tập hợp cư dân “tứ xứ”, đến từ nhiều nơi khác nhau, nhiều dòng họ khác nhau, cư dân cũng thường xuyên thay đổi chỗ ở gắn liền với địa điểm lao động, sản xuất theo mùa vụ, nhưng phong cách sống hoà đồng, cởi mở, “bà con xa không qua láng giềng gần” đã tạo nên mối quan hệ có kết cộng đồng bền vững.

Bên cạnh đó, triết lý trong mối quan hệ ứng xử với gia đình, xã hội và đất nước cũng là đối tượng được phản ánh rõ nét trong Đờn ca tài tử. Sự tái hiện triết lý nhân sinh này có nền tảng từ quan điểm xem tình nghĩa con người vừa là nguyên tắc sống và cũng là chuẩn mực giá trị để đánh giá con người. Tình nghĩa hay đạo nghĩa ở đây là ăn, ở cho phải đạo làm người, sống là phải biết trước biết sau, biết nhớ ơn người đã giúp đỡ mình, biết tương trợ người gặp khó khăn, hoạn nạn, sa cơ, thất thế,... Thước đo giá trị con người này được xem như bất di bất dịch trong suốt hàng trăm năm nay.

Từ triết lý cái tình, cái nghĩa, người dân Nam Bộ đã phát triển lên thành triết lý yêu nước. Hình ảnh những con người chính trực, yêu nước, căm phẫn trước sự áp bức, bóc lột của bọn thực dân, đế quốc, vùng dậy đánh đuổi bọn xâm lăng nhiều đến mức theo Nguyễn Trung Trực là “Bao giờ người Tây nhổ hết cỏ nước Nam mới hết người Nam đánh Tây”; họ tuy không có “binh hùng, tướng mạnh”, tuy không thành công nhưng trong tâm thức của người dân nơi đây được tôn thờ như những bậc thánh nhân.

Quan điểm về mối quan hệ giữa con người với xã hội không chỉ là tiền đề xây dựng nên nội dung lời ca, cách thức tổ chức mà còn là chất xúc tác quan trọng hình thành nên giá trị thực tiễn, đưa Đờn ca tài tử trở thành loại hình nghệ thuật vị nhân sinh.

*Thứ ba, mối quan hệ với bản thân*

Trong hệ thống những triết lý nhân sinh thì quan niệm về cuộc đời của bản thân được xem là vấn đề quan trọng, đặt con người vào trạng thái không ngừng suy nghĩ, chiêm nghiệm để tìm lời giải định hướng cho phong cách sống và tồn tại của bản thân trong thế giới. Tiến trình suy nghĩ, trải nghiệm và nhìn nhận không chỉ đúc kết cho mỗi cá nhân những triết lý nhân sinh cho riêng mình mà thông qua thực tiễn đã hình thành nên những triết lý nhân sinh mang tầm phổ quát được cộng đồng thừa nhận. Những quan điểm nhân sinh này muốn được lan toả và gìn giữ phải thông qua các hình thức truyền bá phù hợp với nhận thức, trong đó âm nhạc với đặc thù về âm điệu, lời ca và hình tượng nghệ thuật trong âm nhạc là một trong những phương thức sinh động nhất để thể hiện những triết lý nhân sinh này.

Bên cạnh đó, do là sản phẩm được tạo nên từ xã hội Nam Bộ nên triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử phản ánh những nét đặc trưng trong tính cách con người nơi đây. Tính cách người Nam Bộ là một hệ thống các đặc trưng của người dân nơi đây được hình thành và phát triển trong quá trình cải tạo tự



nhiên và cải biến xã hội, tiếp xúc giữa người với người hằng ngày trong đời sống. Có nhiều nghiên cứu về tính cách con người Nam Bộ được cụ thể hoá thông qua các công trình nghiên cứu của các nhà khoa học hoặc được truyền miệng thông qua các câu ca dao, tục ngữ lưu truyền trong dân gian. Trong đó, tính bình dị là một trong những đặc trưng thể hiện khá rõ trong đời sống cư dân nơi đây. Việc kế thừa quan điểm sống bình dị, thiết thực, không khoa trương, cầu kỳ trong tính cách người dân Nam Bộ để xây dựng nên triết lý sinh hoạt Đờn ca tài tử được xem là một trong những điểm nhân tạo nên sức sống lâu dài và tính phổ thông, đại chúng của loại hình nghệ thuật này.

Ngoài ra, triết lý thiết thực là một quan điểm sống lâu đời của người Việt cũng thể hiện rõ nét trong đời sống. Điển hình như người dân nơi đây có xu hướng trọng về nội dung bên trong hơn là hình thức bên ngoài “người Nam Bộ ăn, mặc, ở, tư duy, giao tiếp đều rất mộc mạc, giản dị, không cầu kỳ” [102]. Tính cách này được đưa vào đời sống thường ngày thông qua các hình thức như trang phục rất dân dã với hình ảnh bộ áo bà ba đa dụng, gọn nhẹ cho cả nam lẫn nữ nên không chỉ được mặc trong sinh hoạt mà còn được sử dụng trong lao động như đi ruộng, tát đìa, kể cả trong chiến đấu hình ảnh chiếc áo bà ba cùng chiếc khăn rằn trên đầu hoặc quần ngang hông được dân quân, du kích sử dụng thường xuyên. Trong kiến trúc cũng có cụm từ “kiến trúc miệt vườn” rất độc đáo để chỉ những ngôi nhà được xây theo các kênh, rạch với kiểu kiến trúc hoà hợp với tự nhiên khi không xây bằng gạch, vữa mà được làm từ những loại cây, lá sẵn có như bạch đàn, tràm, dừa,... tuy không hoành tráng nhưng rất vững chắc, thoáng mát. Quan điểm sống thiết thực cũng là đối tượng phản ánh của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử và là cơ sở trong ngôn từ của các bài bản hay việc lựa chọn nhạc cụ.

Cũng như triết lý thiết thực, triết lý linh hoạt là một trong những quan điểm trong phong cách sống của người Việt và ở Nam Bộ, triết lý này thể

hiện ở rất nhiều khía cạnh cả trong quan hệ xã hội lẫn quan điểm sống. Trong cách sống, người dân Nam Bộ xưa thường sống quần tụ thành xóm, làng với không gian mở chứ không khép kín trong lũy tre làng như thôn, xóm miền Bắc và miền Trung, họ thường xuyên giao lưu với người dân ở các làng, xóm khác cả trong và ngoài khu vực. Bên cạnh đó, việc người dân Nam Bộ sống “rày đây mai đó” trên những chiếc ghe, chiếc xuồng,... cũng như quan niệm sẵn sàng thay đổi chỗ ở để khai phá vùng đất mới là điểm đặc trưng của triết lý sống mở.

Trong Đờn ca tài tử, triết lý linh hoạt được phản ánh ở hầu hết các mặt của Đờn ca tài tử, được xem là hồn cốt của loại hình nghệ thuật này và là điểm nhấn quan trọng tạo nên cái đặc thù trong tổng thể nền âm nhạc cổ truyền của nước nhà.

Trong văn hóa, quan điểm tính mở được thể hiện ở những đặc trưng như ẩm thực với sự xuất hiện của các món ăn như lẩu, mì xào, hủ tiếu xào của người Hoa, cà ri của người Chăm,... Trang phục áo Bà Ba cũng là sự tiếp biến kiểu áo Baju Kurung của người Malaysia, hay như ““nóp”, “cà ràng” (bếp lò) vốn của người Khmer đã được người Việt sử dụng và cải biến thành công cụ của mình” [43].

Trong tín ngưỡng, tôn giáo vùng Nam Bộ cũng thể hiện đặc trưng này rất rõ. Vùng đất Nam Bộ có sự đa dạng và đan xen tôn giáo rất đặc thù. Ngoài những tôn giáo du nhập vào như Phật giáo, Công giáo, Tin lành, Minh Sư đạo, BaHa'i, Nam Bộ cũng có nhiều tôn giáo cũng như tín ngưỡng nội sinh thể hiện sự kết hợp tính triết lý của các tôn giáo khác nhau. Điển hình như Đạo Cao Đài là tôn giáo nội sinh của Nam Bộ, là loại hình kết hợp các tôn giáo Đông, Tây gồm Phật giáo, Lão giáo, Nho giáo, Công giáo,... Kế thừa quan điểm của Đạo Cao Đài, tuy mang hơi hướng huyền bí, Đạo Dừa cũng chủ trương hòa hợp các tôn giáo Đông – Tây, cũng sử dụng thuyền Bát Nhã

trong các hoạt động giảng đạo, phổ độ,... Hay sự kế thừa những tôn giáo khác như Phật giáo Hòa Hảo, Bửu Sơn Kỳ Hương, Tứ Ân Hiếu Nghĩa kế thừa quan điểm “học Phật tu nhơn” của Phật giáo. Các tôn giáo ở Nam Bộ sống đan xen, cởi mở với nhau, cách không xa cơ sở thờ tự của Phật giáo là các nhà thờ Công giáo, Tin lành hay những người theo Hồi giáo hằng ngày giao tiếp, buôn bán, sinh hoạt cùng những người theo Phật Giáo Hòa Hảo, tuyệt nhiên không xuất hiện sự mâu thuẫn, xung đột giữa các loại hình tôn giáo.

Tín ngưỡng dân gian Nam Bộ cũng mang tính mở đậm nét như việc nhiều nơi ở Nam Bộ thờ ông Tà (Neak Tà) trong tín ngưỡng dân gian của người Khmer và kết hợp thành hình thể “Ông Địa giữ nhà, ông Tà giữ đất” hay như việc thờ Thổ Địa (Thổ Công) của người Việt chung với Thần Tài của người Trung Hoa. Hoặc việc tiếp biến và kết hợp tín ngưỡng của các dân tộc khác với tín ngưỡng dân gian người Việt là Thổ Địa – Thổ Thần – Chúa Xứ - Thành Hoàng đã tạo nên bốn tầng che chở cho người dân Nam Bộ trong sinh hoạt và trong cuộc sống.

Với sự giao lưu không ngừng của những tộc người, những luồng tư tưởng..., nên hầu như không có một dạng thức văn hóa, một hình thức nghệ thuật nào tồn tại nguyên dạng trong một thời gian nhất định, luôn luôn và nhanh chóng đổi mới, đáp ứng nhu cầu của từng thời đại. Sự phức hợp, giao thoa và đan xen văn hoá đã tạo nên tính tổng hợp và đa dạng làm tiền đề để hình thành nên một số loại hình nghệ thuật, điển xướng trong đó tiêu biểu nhất là sự ra đời của Đờn ca tài tử.

## Tiểu kết Chương 2

Việc xây dựng và hoàn thiện cơ sở lý luận về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử vừa là điểm khởi đầu nhưng cũng là yêu cầu tiên quyết trong nghiên cứu; tạo nền tảng vững chắc cho các lập luận cũng như định hướng cách thức phù hợp cho tiến trình tìm hiểu và nghiên cứu chủ thể triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

Đặc biệt, việc xây dựng quan điểm về khái niệm triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử có ý nghĩa quan trọng, khi đây là luận cứ then chốt, củng cố vững chắc cơ sở lý luận nghiên cứu Đờn ca tài tử từ góc độ triết học. Bên cạnh đó, việc xác định các luận điểm có liên quan như điều kiện, tiền đề của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là sự bổ sung lý luận cũng như hình thành những luận cứ gợi mở phương pháp phù hợp cho việc nghiên cứu nội dung triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

Ngày nay, cùng với quá trình hội nhập quốc tế, văn hóa dân gian Việt Nam nói chung và Nam Bộ nói riêng cũng đang bước vào giai đoạn mới: giai đoạn hội nhập văn hóa. Thời điểm này vừa là cơ hội vừa là thách thức đối với Đờn ca tài tử, đặt ra nhiều vấn đề thực tiễn cần giải quyết. Chính vì vậy, khi có nền tảng vững chắc về cơ sở lý luận sẽ tạo điều kiện thuận lợi trong việc nghiên cứu chuyên sâu sự biểu hiện triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử ở các chương tiếp theo của luận án và từ đó có cơ sở để đưa ra những đánh giá về giá trị, đề xuất giải pháp phát huy giá trị của những quan điểm nhân sinh trong Đờn ca tài tử trong bối cảnh hiện nay, góp phần vào việc gìn giữ loại hình nghệ thuật di sản nhân loại cũng như là niềm tự hào của người dân Nam Bộ.

### Chương 3

## NỘI DUNG CƠ BẢN CỦA TRIẾT LÝ NHÂN SINH TRONG ĐỜN CA TÀI TỬ

### 3.1. Khái quát về Đờn ca tài tử

Đờn ca tài tử là loại hình âm nhạc đặc thù của vùng đất Nam Bộ, mang những nét pha trộn độc đáo giữa các loại hình nghệ thuật cổ xưa, cũng như các vùng, miền trên cả nước. Dù rằng, nhạc tài tử đã âm thầm tồn tại trước phong trào Cần Vương, nhưng chỉ đến khi các nhạc sư triều đình Huế vào miền Nam mới đưa Đờn ca tài tử phổ biến rộng rãi trong xã hội, tất nhiên vẫn chỉ mang tính giải trí giữa những người đam mê chơi lúc nhàn rỗi, cách thức tổ chức còn mang tính sơ khai, tự phát, chưa có sự tổ chức chuyên nghiệp.

Những nhạc sư này sau đó tập hợp lại thành những nhóm nhạc theo địa bàn với số lượng khoảng từ năm đến mười người - là những người thân quen tại nơi họ sống. Trong đó nổi lên hai nhóm nhạc lớn là nhóm nhạc Miền Đông với “chủ soái” được nhiều người thừa nhận là ông Nguyễn Quang Đại (Ba Đợi) và nhóm nhạc miền Tây với người đứng đầu là ông Trần Quang Quờn (Ký Quờn). Ngoài ra, còn những nhạc sư nổi danh được nhiều người biết đến như Lê Tài Khí (Nhạc Khi), Trần Quang Diệm, Nguyễn Tri Khương, Nguyễn Tổng Triều,... tinh thông nhiều loại nhạc cụ và âm luật. Những nhóm nhạc với những nghệ nhân này dù rằng luôn có sự cạnh tranh về sức ảnh hưởng, tập hợp những nghệ nhân giỏi về nhóm của mình nhưng cũng từ đó mà tạo nên sự phát triển cho Đờn ca tài tử, đặc biệt là trong việc hình thành nên các bài bản.

Một trong những điểm nhấn lớn nhất của giai đoạn này chính là việc các nhóm nhạc và nghệ nhân đã hệ thống lại các bài bản thành hai mươi bản nhạc với bốn làn điệu cơ bản là: Bắc, Hạ, Nam, Oán gồm: sáu bài Bắc theo điệu Bắc, có nguồn gốc từ ca Huế, Nhã nhạc, ca Trù,... diễn tả sự vui tươi,

phóng khoáng gồm: *Lưu thủy, Xuân tình, Phú lục, Bình bán, Tây thi, Cổ bản*. Bảy bài Hạ theo điệu Hạ, có nguồn gốc từ nhạc Lễ cổ truyền Nam bộ, được dùng trong các dịp tế lễ, những sự kiện mang tính trang nghiêm gồm: *Xàng xê, Ngũ đối thượng, Ngũ đối hạ, Long đăng, Long ngâm, Vạn giá, Tiểu khúc*. Ba bài Nam theo điệu Nam diễn tả sự an nhàn, thanh thản gồm: *Nam xuân, Nam ai và Nam ai lớp mái, Đảo ngũ cung và Song cước*. Bốn bài Oán theo điệu Oán, là điệu thức đặc thù được sáng tạo tại Nam Bộ do nhạc sư Ba Đợi cải biên từ điệu Bắc trong bài Tứ đại cảnh – tiền thân của bản Tứ Đại Oán, diễn tả sự đau buồn, khổ hạnh gồm: *Tứ đại oán, Giang nam, Phụng cầu hoàng, Phụng hoàng cầu*. Hai mươi bản nhạc này sau được xem là hai mươi bản tổ của Đờn ca tài tử Nam bộ, đặt cột mốc trong sự phát triển của loại hình nghệ thuật này.

Từ khi ra đời Đờn ca tài tử đã đặt tôn chỉ của một loại hình nghệ thuật bình dân, hướng đến sự giải trí không đặt nặng vấn đề phục vụ. Tuy vậy đến những năm đầu của thế kỉ XX ban nhạc của ông Nguyễn Tổng Triều ở Mỹ Tho đã đặt dấu mốc mới khi là “ban nhạc tài tử đầu tiên đến với quần chúng” [35, tr.34]. Ban nhạc tài tử của ông Nguyễn Tổng Triều còn là ban nhạc tài tử đầu tiên được đi biểu diễn ở nước ngoài tại “Hội chợ thuộc địa được tổ chức vào năm 1906 ở Marseille, Pháp” [35, tr.35]. Ngoài ra, ban nhạc của ông còn được mời biểu diễn ở nhiều nhà hàng, khách sạn lớn tại Sài Gòn. Đây có thể xem là bước ngoặt đưa Đờn ca tài tử lên thành một hình thức nghệ thuật chuyên nghiệp có tính chất thương mại.

Giai đoạn này Đờn ca tài tử phát triển mạnh mẽ ở các tỉnh Nam Bộ. Hầu như địa phương nào cũng có các ban nhạc tài tử thường xuyên đi lưu diễn ở các nơi để phục vụ cho bà con. Ở các vùng thôn quê không có điều kiện xem các gánh hát nổi tiếng trình diễn cũng tự lập những ban nhạc tài tử,

ai biết đàn thì hướng dẫn người chưa biết đàn, sinh hoạt vào một ngày nhất định và được đông đảo quần chúng, nhân dân hưởng ứng.

Cùng với quá trình phổ biến rộng rãi trong xã hội, Đờn ca tài tử cũng có những biến đổi về cả nội dung lẫn hình thức sinh hoạt để đáp ứng nhu cầu thưởng thức nghệ thuật ngày càng cao của nhân dân. Do được kế thừa từ ca Huế và nhạc Lễ Nam bộ, các bản nhạc tài tử ban đầu tập trung chủ yếu vào tiếng đàn, hay nói cách khác chỉ có lòng bản chứ không có lời ca. Sau này, do nhu cầu thể hiện tâm tư, nguyện vọng cũng như để Đờn ca tài tử có sức thu hút, các nhạc sĩ đã thêm lời ca vào các bản nhạc tài tử. Tuy vậy, tiếng đàn vẫn là yếu tố hàng đầu để tạo nên danh tiếng của một ban nhạc tài tử.

Bước ngoặt mang tính quyết định trong nội dung của Đờn ca tài tử là vào khoảng giai đoạn 1917 – 1920, khi nhạc sĩ Cao Văn Lầu sáng tác ra bài *Dạ cổ hoài lang* với nhịp đôi, tức là mỗi câu có hai nhịp. Đây là điểm khởi đầu của những bản Vọng cổ mà đến tận ngày nay vẫn làm bao người say đắm. Vọng cổ nhịp đôi tuy thịnh hành nhưng trước mong muốn có quãng nhịp rộng hơn để có thể đưa được nhiều ca từ vào, các nghệ sĩ đã tiếp tục mở rộng ra thành nhịp bốn: “Bài *Tiếng nhạn kêu sương* của ông Tư Chơi (Huỳnh Thủ Trung) có thể là bài đầu tiên viết theo bản *Dạ Cổ hoài lang nhịp tư*” [29]. Và cũng theo Trần Quang Hải, bản Vọng cổ tiếp tục được phát triển thành nhịp tám cuối những năm 1929 do công của thầy Giác, nhưng được phổ biến đến công chúng qua bài *Văng vẳng tiếng chuông chùa* của nghệ sĩ Năm Nghĩa, nhịp mười sáu trong bài *Tình mẫu tử* của nhạc sĩ Bảy Hàm và cô Tư Sạng, bản Vọng cổ nhịp ba mươi hai được ra đời vào khoảng thập kỷ 50 và đến giờ bản Vọng cổ nhịp ba mươi hai vẫn được xem là chuẩn mực và được dùng để viết các bản Vọng cổ hiện nay. Các bản Vọng cổ sau này được lồng vào các vở Cải lương tạo thành bộ đôi thống trị các sân khấu Nam Bộ trước những năm 1975.

Về phân cách thức sinh hoạt, xuất phát từ mong muốn thỏa mãn cả về phân nghe và phân nhìn của khán giả, một số nghệ sĩ thời bấy giờ đã có nhiều cải biến trong cách thức sinh hoạt tài tử như tuyển chọn những cô đào hát xinh đẹp, trang phục biểu diễn của các nghệ sĩ được may đẹp mắt,... Tuy nhiên, cải biến đáng kể nhất chính là thêm vào đó những động tác biểu diễn hình thể. Hình thức biểu diễn này gắn liền với tên tuổi của thầy Phó Mười Hai Tổng Hữu Định. Tổng Hữu Định là người đầu tiên khởi xướng việc phân vai các nhân vật trong bài *Tứ đại oán* như Bùi Kiệm, Nguyệt Nga, Bùi Ông,... cho người thật đóng. Họ vừa ca vừa diễn tả theo điệu bộ của nhân vật mà mình đóng vai trong vở diễn. Loại hình này sau được đặt tên theo kiểu dân gian hóa là Ca ra bộ, tức là vừa ca vừa ra điệu bộ giống các nhân vật. Sáng kiến này lại được khán giả nhiệt tình hưởng ứng do được xem là sự kết hợp hoàn hảo giữa hai loại hình nghệ thuật nổi bật nhất ở Nam Bộ là hát Bội và Đờn ca tài tử. Khán giả vừa có thể thỏa mãn phân nhìn với những đào chính, đào kép như trong hát Bội, lại vừa được thưởng thức tiếng đờn, cùng cách hát của nghệ sĩ tài tử làm say mê lòng người. Đây là loại hình mang tiền đề cho sự ra đời của nghệ thuật Cải lương – ông vua của sân khấu Nam Bộ giai đoạn này.

Đến đầu thập kỉ 60 của thế kỉ XX, các luồng văn hóa phương Tây theo chân đế quốc Mỹ du nhập vào miền Nam Việt Nam, trong đó có các bản nhạc hiện đại, được viết theo âm cromatic phương Tây – tức là xây dựng trên cơ sở khuông nhạc và các nốt Do - Ré - Mi - Fa - Sol - La - Si thay vì âm ngũ cung của người phương Đông là Hò - Xự - Xang - Xê - Cống. Cùng với sự thịnh hành của đĩa than việc nghe nhạc hiện đại cũng được người dân Nam Bộ thời bấy giờ đón nhận. Trước sự du nhập của văn hóa nước ngoài, người dân Nam Bộ với tính cách cởi mở của mình đã tạo nên một sự kết hợp vô cùng độc đáo cả về tên gọi lẫn nội dung đó là Tân cổ. Tân cổ, tức là cái mới trong cái cũ, là



sự kết hợp giữa tân nhạc là các bản nhạc viết theo nhạc lý phương Tây và cổ nhạc là các bản nhạc viết theo nhạc lý phương Đông, cụ thể ở đây là các bản Vọng cổ.

Đây là một sự kết hợp táo bạo, tạo nên tiếng vang lớn, bởi lúc bấy giờ, tân nhạc chỉ vừa manh nha xuất hiện ở miền Nam Việt Nam và vẫn còn những cái nhìn không thiện cảm đối với luồng văn hóa Tây phương này. Các bản Tân cổ thường có nội dung về tình yêu đôi lứa và thường sáng tác cho một nam và một nữ cùng hát nên còn được gọi là Tân cổ giao duyên. Tuy vẫn còn sự phản đối, e dè đón nhận lúc ban đầu nhưng chính nội dung hướng về tình yêu lứa đôi trong sáng, cách hát tình cảm của những nghệ sĩ, cùng với quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa Đông – Tây đã đưa Tân cổ về sau trở thành loại hình nghệ thuật thịnh hành và là chất xúc tác nâng Đờn ca tài tử lên mức phổ biến trong đời sống người dân Nam bộ, đặc biệt là bắt đầu được sự đón nhận của giới trẻ.

### **3.2. Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử thể hiện qua các mối quan hệ cơ bản của con người**

#### ***3.2.1. Triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên***

##### ***3.2.1.1. Triết lý hòa hợp với tự nhiên***

Khác với một số loại hình âm nhạc mang tính chất thính phòng như nhạc cung đình Huế, Chèo, Châu văn,... hay những hình thức nghệ thuật thịnh hành ở miền Nam lúc bấy giờ như nhạc Lễ, nhạc Ngũ âm của đồng bào Khmer và cả sau này là nghệ thuật sân khấu Cải lương thường trình diễn trong nhà hoặc một địa điểm mang tính trang nghiêm, nghi lễ; Đờn ca tài tử là loại hình âm nhạc gắn liền với không gian mở như phong cảnh làng quê, thiên nhiên, sông nước,... Ngoại trừ các hoạt động trình diễn mang tính cộng đồng, đa phần người chơi tài tử thường hòa mình vào cảnh sắc thiên nhiên để trình

diễn các bài bản tài tử. Nhạc sĩ Đặng Hoàng Loan từng đánh giá trong bài viết Báu vật Đờn ca tài tử đăng trên báo Thanh niên rằng “So với tất cả các nghệ thuật cổ truyền VN thì đây là nghệ thuật duy nhất không phụ thuộc vào không gian văn hóa, hoặc các không gian trình diễn theo mùa vụ” [74].

Thiên nhiên là sân khấu gắn liền với người chơi tài tử, đó có thể là khoảng ruộng, bờ đê, trong vườn hoặc trước sân nhà trong những buổi chiều mát mẻ ngồi quây quần bên nhau là có thể làm vài bản Bắc, Nam hay câu Vọng cổ.

Đặc trưng triết lý sống hoà hợp với tự nhiên còn được phản ánh trong Đờn ca tài tử thông qua quan điểm sống gắn bó với sông nước. Với đặc thù sông, kênh, rạch chằng chịt nên ngoài là nguồn cung cấp lương thực, thực phẩm thì sông, nước là chất xúc tác cho các loại hình nghệ thuật, trong đó có Đờn ca tài tử. Sông, nước không chỉ là chủ đề sáng tác mà tiếng đàn, lời ca cũng theo dòng nước vang xa khắp mọi miền đất nước. Có thể nói, Đờn ca tài tử gắn liền và là một bộ phận không thể tách rời với sông nước Nam Bộ, đặc điểm này được thể hiện thông qua hình ảnh đàn ca trên ghe xuồng rất thi vị mà nhà văn Sơn Nam từng mô tả như sau:

Đêm trăng thanh gió mát, nhiều người thích văn nghệ tổ chức thả thuyền trên sông Tiền và sông Hậu, ngõ mình là ông Tô Đông Pha và các bạn dạo chơi trên sông Xích Bích, trong phút giây hoá ra tiên, chấp cánh bay cao. Cuộc du thuyền lấy đờn ca, ngâm thơ xướng hoạ và ăn uống làm điều quan trọng [68, tr. 127 – 128].

Thuở xưa, vùng đất Nam Bộ đường bộ rất hạn chế, đa phần hoạt động giao thương chủ yếu được thực hiện bằng đường thủy vì với mạng lưới sông, ngòi chằng chịt thì chỉ có ghe, xuồng là phương tiện thuận lợi để có thể di chuyển vào các vùng hẻo lánh để giao thương, từ đó, cũng hình thành nên nghề thương hồ. Việc gắn liền cuộc đời trên ghe nên đời sống văn hoá của

dân thương hồ cũng không được phong phú như ở trên đất liền mà chỉ đơn giản là những câu Vọng cổ ngân lên trong những buổi chiều di chuyển trên sông hay có dịp các ghe tập trung lại một bên thì mọi người lại quây quần bên ly rượu, ly trà cùng đàn, hát những bài bản Đờn ca tài tử và Vọng cổ. Do tính chất công việc “rày đây, mai đó” nên Đờn ca tài tử trên ghe thương hồ cũng rất giản lược, không có hầu hết các nhạc cụ mà đa phần chỉ là cây đàn – thông thường là đàn Kim, đàn Cò và sau này là đàn Ghi ta phím lõm, để đệm cho từng câu hát và nội dung cũng thường gắn liền với các bài bản theo lối Vọng cổ hơn là các bài bản tổ.

Hình ảnh thương hồ cũng là chủ đề được sáng tác nhiều trong các bài bản Đờn ca tài tử như hình ảnh tụ họp của các ghe thương hồ ở một khúc sông nào đó đã hình thành nên loại hình chợ trên sông (hay còn gọi là chợ nổi) với các địa danh nổi tiếng như chợ nổi Ngã Bảy, chợ nổi Ngã Năm,... như “Ghe chiếu Cà Mau đã cắm sào trên bờ kinh Ngã Bảy” trong *Tình anh bán chiếu* (Viễn Châu) hay “Em ơi, có tự hồi nao mà xôn xao chợ nổi? Tấp nập xuống ghe bao khách thương hồ. Sông nước là đây, mà lạ đến không ngờ! Đờn chơn chất nên “treo gì bán nấy”, nhưng cũng thiệt tình “cái hồng bán mà treo”” trong bài *Thương về chợ nổi* (Diệp Vàm Cỏ). Đó cũng có thể là hình ảnh người lái đò đưa khách sang sông mang nét đặc trưng của vùng đất này với “Còn nước còn non thì nơi bến cũ vẫn còn trơ một ông lão đưa đò” trong *Ông lão chèo đò* (Viễn Châu).

Cùng với hoạt động giao thương, hình ảnh bến sông mang lại cho con người nơi này nỗi niềm xưa cũ, gợi nhớ về những hoạt động sinh hoạt thường ngày rằng “Sài Gòn ơi dòng sông quê hay dòng đời tôi đó về lại bến sông xưa hay tôi về lại tuổi xuân thời” trong *Bến xưa* (Ngô Hồng Khanh) hay “ở nơi đó tôi có một người thương. Cứ chiều chiều nàng ra bờ sông giặt áo” trong *Chợ Mới* (Trọng Nguyễn) và mượn bến sông, dòng sông để nói lên tâm tình, nỗi

niềm thâm kín “bờ bên có bao xa mà chông chèo hoài không tới, cứ lơ lửng ngập ngừng bên chiếc cầu duyên” trong *Bến Quê* (Võ Tử Uyên) và “Oi! Dòng sông mang nước đi nơi nào/ Có về quê em ghé thăm đôi điều/ Rằng: Anh nhớ thương em nhiều” trong bài *Chợ Mới* (Trọng Nguyễn)

Trong phương thức truyền tải, triết lý nhân sinh được thể hiện trong việc thường xuyên sử dụng phương ngữ Nam Bộ với các âm từ gắn liền yếu tố sông nước như trong bài tân cổ *Bánh bông lan* (Loan Thảo) xuất hiện các cụm từ như “trong khi chỉ tại nhớ cái bánh bông lan mà từ ở trên xứ tui tui **lặn lội** xuống dưới này”, “**xe đò** lục tỉnh thênh thang. Quen hơi nhớ tiếng, **quá giang** tìm đìa”. Các cụm từ “lặn lội”, “xe đò”, “quá giang” đều có nguồn gốc từ yếu tố sông nước Nam Bộ như lặn lội là một từ ghép nếu tách nghĩa sẽ là lặn xuống sông và lội dưới nước nhưng ở ngữ nghĩa này thì có nghĩa là một người quen ở xa đến thăm. Hay như đò gắn liền với hình ảnh con đò, con xuống nhưng lại được gắn cho một chiếc xe và quá giang là hình ảnh ngày xưa đi nhờ xuống, ghe qua đoạn sông nào đó. Các phương ngữ đó trong các bài bản Đờn ca tài tử càng khẳng định sự gắn kết chặt chẽ giữa đời sống con người nơi đây với sông nước.

Tính sông nước là một trong những triết lý đặc sắc riêng có của Đờn ca tài tử so với các loại hình nghệ thuật dân gian cổ truyền khác; đây cũng là tiền đề và chất xúc tác đưa Đờn ca tài tử được truyền bá khắp các vùng của Nam Bộ và lan toả sang các khu vực khác.

Hoà hợp với tự nhiên là quan điểm nhân sinh được phản ánh rõ nét trong phong cách sinh hoạt của Đờn ca tài tử, không chỉ làm sâu sắc nội hàm của loại hình nghệ thuật xuất phát từ dân gian mà còn tạo nên nét đặc trưng khác biệt trong tổng thể nền âm nhạc nước nhà.

### 3.2.1.2. Triết lý chinh phục tự nhiên

Quan điểm chinh phục với thiên nhiên được thể hiện ở hầu hết các mặt của cuộc sống con người, trong đó Đờn ca tài tử là một trong những loại hình nghệ thuật thể hiện rõ quan niệm này. Điển hình là hầu hết các nhạc cụ của nghệ thuật Đờn ca tài tử như đàn Tranh, đàn Kim, đàn Cò, đàn Tỳ bà, Song loan,... đều được sáng tạo nên từ những loại thực vật sẵn có của vùng đất này như gỗ, tre, nứa, tầm vong,... Đặc biệt, trong dàn đờn tài tử còn có sự xuất hiện của đàn Gáo - một loại đàn tương tự như đàn Cò nhưng có thùng đàn được làm từ gáo dừa - một sản vật gần như có mặt khắp vùng đất này.

Trong các bài bản, quan điểm về lối sống chinh phục tự nhiên được biểu hiện rõ nét thông qua các bài bản cổ vũ cho phong trào khai hoang, làm kinh tế trên những vùng đất còn hoang vu thuở xưa như hình ảnh người nông dân Nam Bộ đấu tranh với thiên nhiên để tìm cuộc sống mới “Đêm đốt lửa ngủ cạnh bầy thú dữ, ngày khai rừng phá rẫy dựng mương” trong *Bức tranh hòa bình* (Hoài Linh, Loan Thảo). Con người tác động vào thiên nhiên, cải tạo tự nhiên để hình thành nên vựa lúa lớn nhất đất nước trong bài *Hát về nông trường sông Hậu* (Ngô Hồng Khanh) “tôi say nhìn, tôi nhìn đồng xa/ Phải nơi đây mảnh đất xưa hoang tàn/ Mồ hôi bao người đã tưới thành ruộng xanh/ Đồng lúa menh mông ấm no đang gọi”.

Vùng đất Nam Bộ rộng lớn, phong phú sản vật luôn thôi thúc con người phải tác động, chinh phục và cải tạo tự nhiên để phục vụ cuộc sống con người. Từ các hoạt động lao động, sản xuất để nuôi sống bản thân và gia đình như “dô khoan tay lưới nhanh tay hò dô khoan/ Lòng ta vui như cá no khoang thuyền” trong *Bến lưới Kiên Giang* (Ngô Hồng Khanh) hay “Đất Thanh Bình mạ xanh em cấy, một hạt mầm là mấy tình thương” trong *Rễ mạ đầu mùa* (Thanh Hiền)

Triết lý chinh phục tự nhiên còn được thể hiện trong việc sử dụng những nguyên liệu có nguồn gốc từ thiên nhiên để chế biến ẩm thực “để mỗi

sáng tinh mơ anh ra đồng cuốc đất, bẫy chuột, tát đĩa, bắt cá lóc nướng trui” trong *Hương lúa Trà Vinh* (Phạm Văn Phúc) và “ăn bữa cơm chiều, canh chua so đũa, bông súng cá đồng chan chứa tình quê” trong *Đông Tháp yêu thương* (Lâm Viên) hay: “Cái Tàu ơi vườn dâu xưa lại trở, con ong về xây tổ giữa Khánh Lâm” trong bài *Mùa mật ngọt* (Ngô Hồng Khanh).

Có thể thấy, triết lý về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên trong Đờn ca tài tử thể hiện đặc trưng trong nhân sinh quan của người Nam Bộ khi không tập trung đi sâu vào việc nhận thức các hiện tượng trong tự nhiên mà đa phần là sự phản ánh việc giải quyết về mặt nhận thức và thực tiễn trong quan niệm về phương thức ứng xử của con người với giới tự nhiên. Ở đó, con người Nam Bộ một mặt sống dựa vào tự nhiên, thuận theo tự nhiên ở vùng đất thiên nhiên rộng lớn và còn nhiều hiểm nguy này, mặt khác, con người vẫn phải tìm cách để chinh phục tự nhiên, cải tạo tự nhiên để phục vụ cuộc sống của con người. Sự phản ánh quan điểm về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên trong Đờn ca tài tử một lần nữa khẳng định cái hồn nhân sinh triết để của loại hình nghệ thuật đại diện của vùng đất, cùng với đó là vai trò quan trọng trong việc hình thành nền tảng cấu trúc sinh hoạt của Đờn ca tài tử - điểm nhấn tạo nên sức hút đối với người thưởng thức.

### ***3.2.2. Triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với xã hội***

#### ***3.2.2.1. Triết lý tổ chức cộng đồng***

Quan điểm sống chan hòa, trọng nghĩa trong triết lý tổ chức cộng đồng thể hiện rõ nét trong kết cấu của ban nhạc tài tử. Khi hình thành, thành viên trong các ban nhạc tài tử thông thường là bạn bè, người thân, hàng xóm láng giềng hay những người trong cùng làng, xóm có cùng niềm đam mê âm nhạc, không phân biệt người nào đàn hay, người nào hát giỏi, ai cũng có thể gia nhập. Một ban nhạc tài tử được xem như một làng, xóm thu nhỏ khi trong ban nhạc có thể có đủ thành phần, giai cấp trong xã hội, có người có trình độ về

âm nhạc nhưng cũng có thể có những người chỉ học “lỗm” ngón đàn từ người khác, thế nhưng, tuyệt nhiên không có sự chê bai, ai đàn sai thì người khác sẵn sàng sửa chữa, ai có kỹ thuật hát hay thì truyền dạy lại cho người khác.

Đặc trưng cố kết cộng đồng còn thể hiện ở điểm ban nhạc không chỉ đàn giải trí trong lúc nông nhàn mà còn biểu diễn miễn phí cho mọi người thưởng thức trong các lễ hội, đám tiệc. Sau khi kết thúc buổi biểu diễn, người trình diễn không đòi hỏi lễ vật nhưng gia chủ thường mời ban nhạc một bữa cơm dân dã, ly rượu, ly trà hoặc ít trái cây, nhờ đó, tạo nên sự hòa nhã, gắn kết cộng đồng.

Triết lý gắn kết cộng đồng còn thể hiện ở lối trình diễn xem trọng tính tập thể. So với các loại hình nghệ thuật khác, ở Đờn ca tài tử không có người chơi chính như “đào chính”, “kép chính”,... mà thay vào đó là sự kết hợp hài hoà giữa dàn người đàn và người ca. Mỗi lần đờn, ca là những buổi tiệc âm nhạc thật sự khi “người đàn thêm chữ, chuyên ngón, thêm thắt, hoa lá, người ca biết luyện láy, sử dụng lối ca ngân dài hoặc ngắt chữ, đôi khi nói, đôi khi hát hoặc có thể chuyển giai điệu lên xuống tùy theo lời ca hay sáng tạo riêng” [62, tr. 22].

Trong nghệ thuật, sự tôn trọng tài năng và tính cá thể của người chơi là thành tố quan trọng tạo nên tính gắn kết tập thể. Quan điểm nhân sinh xem trọng cá thể để phát huy sức mạnh của tập thể, cố kết cộng đồng từ bản chất từng cá thể phản ánh rõ nét trong Đờn ca tài tử. Điển hình là khi xưa việc truyền dạy Đờn ca tài tử chủ yếu qua phong cách “truyền ngón” – tức là chỉ nhìn vào ngón tay người đàn, cách đàn mà học theo chứ không có sách hay ký âm nốt nhạc như ngày nay; thế nên người đàn chỉ nắm được những ngón cơ bản theo trí nhớ còn lại phải tự sáng tạo nên để tạo ra một phong cách khác biệt cho riêng mình. Vì vậy, để có thể đàn thành thạo các bài bản là cả một

quá trình rèn luyện kỹ công và phức tạp đi cùng với sự sáng tạo, ngẫu hứng của người chơi mới có thể tạo nên những bài bản hay.

Bên cạnh đó, trong tập thể ban nhạc tài tử, vai trò của từng người chơi cũng được thể hiện rất rõ nét, đôi lúc tạo nên đặc trưng gắn liền với tên tuổi của mình. Điển hình như nhạc sư Vĩnh Bảo được vinh danh là “Quốc gia chi bảo” và “Đệ nhất danh cầm nhạc tài tử Nam Bộ” nổi tiếng với ngón đàn “ứng tấu ứng tác” trong thể loại đàn tranh của Đờn ca tài tử hay Nguyễn Quang Đại (Ba Đọi) – thầy của nhiều nhạc sư nổi tiếng sau này, Trần Quang Diệm – ông nội của nhà âm nhạc học Trần Văn Khê am hiểu các loại nhạc cụ truyền thống, Hồng Tấn Phát (Hai Phát) - thầy của Văn Vĩ danh cầm Ghi ta phím lõm nổi tiếng – là một trong những nhạc sư kéo đàn Cò có tiếng trong làng nhạc,... đều là những cá nhân nổi danh trong dàn nhạc tài tử. Trong một bài bản cũng có những trường đoạn tôn vinh vai trò của từng cá nhân sử dụng nhạc cụ như những trường đoạn đàn Kim của ông Huỳnh Văn Sâm (Sáu Tùng), kéo đàn Cò của Hà Văn Tân (Chín Trích) trong những bài hoà tấu *Ngũ đối hạ*, *Lưu thủy trường*. Hay tiếng đàn Tranh của nhạc sư Vĩnh Bảo từng được ca ngợi như sau:

Như trong bản Lưu Thủy Trường, Vĩnh Bảo khởi đầu bằng tiếng Á đặc biệt của đàn tranh, tiếp tục anh vẫn đờn bình thường, thưa chữ. Cho đến lớp U, sau khi dứt ở cung Xự anh liền lướt nhanh ngón đàn, chuyển bằng các cung Xê Công Xê Xê Xê Sang Xự. Rồi nhún cung Xự một nhịp nhỏ Vĩnh Bảo lại đi liền lạc các cung kế tiếp đến cung Xê để với lối đàn này anh chuyển các cung Xé Xê Xự Sàng Liu chấm dứt thật gọn, thật dịu dàng. Sau khi dứt cung Liu, Vĩnh Bảo trở lại mức độ cố hữu. Anh đều đặn các cung đàn. Và cứ thế cho tới khi nghe các nhạc sĩ ngưng cung đàn, nghỉ nhịp, Vĩnh Bảo lại đập dồn nổi lên để làm nổi bật tiếng đàn của mình [23].



Trong tiến trình hoà đờn và hoà ca, vai trò của người đàn hay người ca đều được xếp ngang hàng, đề cao vai trò của từng cá nhân người chơi nhưng cũng diu nhau để hoàn thành bài bản như nhà văn Sơn Nam từng nhận định “bài Vọng cổ được ca tùy hứng, không câu nệ âm điệu từng chữ nhưng người ca và người đờn “đúng điệu nghệ” phải nương tựa nhau, xuống câu cho đúng nhịp. Hơi ca không được đậm, nhịp đàn không được chỏi” [67, tr. 84].

Chính nền tảng triết lý nhân sinh đề cao tính tập thể nhưng lại không hạ thấp vai trò, tài năng của cá nhân trong mối quan hệ với tập thể đã tạo cho Đờn ca tài tử không khí sinh hoạt vừa cởi mở, sáng tạo, đậm chất nghệ thuật vừa cố kết người chơi với nhau trên nền tảng của sự tôn trọng. Đây là một trong những yếu tố then chốt để Đờn ca tài tử có thể duy trì sức sống đến ngày nay.

Không chỉ thể hiện thông qua cách thức tổ chức và sinh hoạt mà triết lý cộng đồng còn được phản ánh thông qua nội dung lời ca các bài bản Đờn ca tài tử như mối quan hệ cộng đồng được gìn giữ với lối sống gần gũi, xem “họ hàng xa không bằng láng giềng gần”, “tối lửa tắt đèn có nhau” như trong bài *Tình làng nghĩa xóm* (Huỳnh Thanh Trà) có đoạn “Hôm nào rảnh chú cháu mình lai rai/ Nghĩa xóm tình làng quý hơn vàng muôn bạc lượng chú ơi”. Hay thú vui tao nhã thông qua hình ảnh mọi người cùng đờn ca trong những đêm thanh vắng “Ngồi bên nhau so dây nắn phím/ Hôm nay chúng ta sum họp cung thương nói thêm tình thâm/ Cùng đờn ca Bắc man tấn công/ Trời trong ánh trăng lồng lộng/ Nước non chung điệu hoà vui/ Chuyện kể có người nghe/ Đờn ca có tri âm” trong *Thú cầm ca* (Trần Ngọc Thạch).

Quan điểm sống gắn kết cộng đồng trong thực tiễn lối sống của người Việt được phản ánh trong Đờn ca tài tử thông qua những phương thức biểu hiện khác nhau. Triết lý này không chỉ tạo mối dây liên kết chặt chẽ giữa những người tài tử trong ban nhạc mà còn giữa làng xóm với nhau, từ đó,

hình thành nên sự cố kết cộng đồng lành mạnh, bền vững và đưa Đờn ca tài tử thật sự trở thành loại hình nghệ thuật của cộng đồng.

### 3.2.2.2. *Triết lý ứng xử trong mối quan hệ với gia đình và xã hội*

Mặc dù là loại hình nghệ thuật dân gian bình dị, xem trọng tính thoải mái trong cách thức tổ chức và cách chơi, nhưng không thể đánh đồng xem Đờn ca tài tử là loại hình nghệ thuật tùy tiện; mà ngược lại khi đây là loại hình nghệ thuật cổ truyền, phản ánh rõ nét triết lý giao tiếp, ứng xử của người phương Đông và đề cao khuôn khổ được gọi là “phép tài tử”. Phép tài tử nghĩa là dù không câu nệ địa vị, danh phận nhưng người chơi cũng cần hiểu lễ, nghĩa, kính trên, nhường dưới và đặc biệt là biết đàn, ca trả lễ - một quy tắc giao tiếp thường được sử dụng trong các loại hình nghệ thuật thể hiện thái độ trọng thị, kính mến người đã nhường mình thể hiện trong lúc hoà đờn, hoà ca.

Bên cạnh quy tắc đàn, ca trả lễ thể hiện lễ nghi kính trọng, thì người chơi tài tử cũng từng có tục ngầm là quy tắc “bấm dứt dây đàn” để phản đối những người có thái độ ngạo mạn, xem mình là trên hết trong dàn đàn xem trọng tính gắn kết tập thể. Như trong một đoạn mà tác giả Nguyễn Phúc An kể:

Tôi còn được nghe thầy tôi kể lại ngày xưa lúc ông còn nhỏ, đi theo thầy mình là ông Giáo Thịnh tập tành chơi với các vị tiền bối, ông kể ngày xưa ông Cao Hoài Sang, Cao Quỳnh Diêu phép tắc đạo mạo lắm, trong cuộc chơi mà có kẻ tỏ ra ngông nghênh hay ngạo mạn, ông bấm dứt dây đờn thậm chí là bứt dứt dây đờn để nghỉ chơi, sau sẽ không giao du với kẻ đó nữa. Cũng cùng một câu chuyện, tôi được bà nội nói về ông nội, hồi xưa chơi đờn ca với các bạn khi ông còn ở Châu Đốc, ai mà cà chớn trong cuộc chơi, là ông nhấn dứt dây đờn (ghi ta phím lõm) rồi nói hết dây thay nên không chơi nữa, thời đó dây đờn

khó kiếm, mà lại dễ đứt, gặp cần đòn phím lồm vô sâu, nhấn cho đứt là đứt, sau không chơi với họ nữa [2, tr. 95 – 96].

Ngoài các quy tắc ứng xử trong đàn nhạc tài tử thì các triết lý ứng xử phần nhiều được phản ánh trong nội dung lời ca các bài bản tài tử. Điển hình như chữ “Nghĩa” trong đạo đức Nho giáo được người dân vùng đất này đặc biệt đề cao, xem trọng và phản ánh rõ nét trong các bài bản tài tử.

Triết lý về nghĩa của con với cha mẹ được nhiều soạn giả khắc họa trong nội dung các bản nhạc tài tử khi tình cảm của cha, mẹ đối với con cái được xem là tình cảm thiêng liêng, cao cả nhất. Thông qua việc xây dựng hình tượng nghệ thuật, các bản nhạc tài tử đã khắc họa hình ảnh cha, mẹ sớm hôm tần tảo để nuôi con khôn lớn nên người tuy rất đổi bình dị nhưng mang ý nghĩa nhân văn sâu sắc, thể hiện triết lý ơn nghĩa đối với người sinh thành.

Điển hình như bài *Mẹ* (Trần Ngọc Thạch) thì mẹ là người không quản sớm hôm để chăm lo cho con “Mẹ ta/ Tháng năm dài lặn - lẽ nuôi con từng đêm khắc lụn canh tàn”, còn trong bài *Nhớ mẹ* (Viễn Châu) hình ảnh người mẹ được mô tả chân thật khi “Mẹ đã bắt ốc hái rau tảo tần hôm sớm quản chi thân góa bụa cơ hàn”. Tình cha cũng là một trong những chủ đề được các bài bản sử dụng khi ví von tình cha con với hình ảnh “Cha ra đứng ngóng con đò/ Chờ con về tròn câu hiếu nhi” trong *Ngày giỗ cha* (Viễn Châu). Hay “Cha vất vả khi con còn ngủ yên và dạy con đạo lý làm người” trong *Cha* (Trần Ngọc Thạch). Các soạn giả cũng thay lời người con gửi đến cha mẹ chữ hiếu nghĩa, trả ơn cha mẹ đã nuôi dưỡng con nên người rằng “Phận làm con phải giữ tròn hiếu đạo/ Không sờ sảng, không thô lỗ ngênh ngang/ Phải nên nói nắn nã nhận/ Biết vâng lời giáo huấn của Mẹ Cha” trong bài *Công cha - nghĩa mẹ* (Thích Minh Giới). Cũng trong bài này, những người con hiếu thảo mong muốn cha mẹ sống lâu trăm tuổi để con cái được phụng dưỡng “Chấp tay khăn vái Phật trời/ Cầu cho Cha Mẹ sống đời với con” và để đến mỗi mùa Vu

lan, mọi người lại nhắc nhau rằng “Trong đời người ai cũng cần cài một bông hồng trên áo, ai còn mẹ thì đóa hoa kia sẽ nhắc nhở những giây phút hiện tiền quý báu mà khó giữ được dài lâu” trong *Bông hồng cài áo* (Trần Thế Mỹ, Loan Thảo) cũng thật hiếu hạnh khi “Ta vui trọn/ Trong đời khi còn cha mẹ” *Vu lan đi chùa* (Thanh Minh Giới). Đồng thời, các tác giả cũng muốn nhắc nhở những ai chưa tròn chữ Hiếu, hãy quan tâm đến cha, mẹ mình hơn, sống trọn nghĩa, trọn tình cha, mẹ - con đừng để đến khi mất đi rồi mới nuối tiếc tháng ngày đã qua trong bài *Ơn nghĩa sinh thành* (Dương Thiệu Tước) “Uống nước nhớ nguồn, làm con phải hiếu. Ai ơi hãy nhớ năm xưa những ngày còn thơ, công ai nuôi dưỡng/ Công đức sinh thành, người ơi đừng quên. Công Cha như núi Thái Sơn, nghĩa Mẹ như nước trong nguồn chảy ra”. Cuối cùng, khẳng định về triết lý chữ Hiếu, trọng ân nghĩa mẹ cha của người dân Nam Bộ bài *Tu là cội phúc* (Viễn Châu) nhắc nhở rằng “Tu đâu cho bằng tu nhà/Thờ cha kính mẹ hơn là đi tu”.

Triết lý về tình yêu đôi lứa cũng là một trong những quan điểm nhân sinh được phản ánh trong các bài bản tài tử. Quan điểm lựa chọn người có tính cách chân thật, hồn hậu trong như trong bài *Chợ Mới* (Trọng Nguyễn) có đoạn “Chúng tôi yêu nhau đã sáu năm rồi mà chưa thành chồng thành vợ. Cha thì gặt đầu, Mẹ thì quay ngang rồi bảo: thẳng Tâm có cái tính cộc cằn sợ sau này con Hồng bị nó ăn hiếp”.

Từ triết lý về tình yêu đôi lứa đã phát triển thành đạo lý về trọng nghĩa vợ - chồng thể hiện trong các bản nhạc tài tử. Người dân nơi đây đề cao tình nghĩa vợ chồng, họ xem một khi đã là vợ, là chồng thì phải cùng sẻ chia đau khổ, cùng hưởng phú quý. Hình tượng người trọng tình, trọng nghĩa phu thê được sử dụng rất nhiều trong các bản Đờn ca tài tử, dù rằng đa phần các bài bản mang vẻ đượm buồn, kể về những nỗi buồn, trái ngang trong hôn nhân

nhưng mang nhiều ý nghĩa nhân văn, qua đó, nói lên triết lý trọng nghĩa phu thê của người dân Nam Bộ.

Soạn giả Cao Văn Lầu trong bản *Dạ cổ hoài lang* đã khắc họa hình ảnh một thiếu phụ - được cho là người vợ của Cao Văn Lầu, vì gia đình ngăn cách mà phải lìa xa nhau nhưng vẫn nhớ về nghĩa vợ - chồng, hằng ngày vẫn thương nhớ về nhau và nhắc nhở nhau đừng quên nghĩa trăm năm “Từ là từ phu tướng/ Báu kiếm sắc phong lên đàng/ Vào ra luống trông tin chàng/ Năm canh mơ màng/ Em luống trông tin chàng/ Ôi gan vàng quặn đau/ Đường dài xa, ong bướm/ Xin đó đừng phụ nghĩa tào khang/ Đêm luống trông tin chàng/ Ngày mới mòn như đá Vọng phu/ Vọng phu vọng luống trông tin chàng/ Lòng xin chó phụ phàng”.

Trong Đòn ca tài tử thường xuất hiện các bài bản với nội dung mượn các điển tích để thể hiện triết lý về mối quan hệ vợ chồng như việc mượn điển tích Kiều Nguyệt Nga họa tượng Lục Vân Tiên để khắc họa mối lương duyên vợ chồng “Chàng có thâu cho/ Thiếp thệ với lòng, thủy chung tròn nghĩa/ Tượng này hồi chàng Vân/ Thiếp giữ cho đến cùng/Sống thác cũng có nhau” trong *Nguyệt Nga họa tượng Vân Tiên* (Cao Hoài Sang). Soạn giả Viễn Châu cũng khắc họa hình tượng Võ Đông Sơn dù sắp lìa xa cõi đời vẫn muốn “kêu lên ba tiếng Bạch Thu Hà” trong *Võ Đông Sơn* (Viễn Châu). Hay việc mượn tích truyện Trung Hoa giữa Từ Đức Ngôn và nàng công chúa Nhạc Xương, để nói lên quan điểm về nghĩa phu - thê của người phương Nam rằng “Cho hay/ Đã kết duyên thành chồng, thành vợ/ Cố giữ sao cho tròn duyên nợ/ Để không hổ - thẹn với những tấm lòng son” trong bài *Tình nghĩa vợ chồng* (Trần Ngọc Thạch).

Triết lý trọng nghĩa trong mối quan hệ giữa người với người trong các bài bản tài tử còn được thể hiện ở nhiều mối quan hệ khác như trọng nghĩa đồng chí “Dù áo có sờn vai nắng mưa sương gió vai vẫn kề vai và lòng vẫn

chung lòng” trong bài *Tình đồng chí* (Thanh Vũ). Mượn tích truyện xưa để nhắc nhở về tình nghĩa huynh đệ, anh em đồng cam cộng khổ, sống chết có nhau như ba anh em Lưu, Quan, Trương “Nhắc chuyện xưa nặng tình huynh - đệ/ Mong người đời, giữ nghĩa đệ huynh” trong *Nghĩa đệ huynh* (Trần Ngọc Thạch). Hay thương xót cho bạn bè, bằng hữu lúc gặp hoạn nạn “Nhị ca ơi! ôm thầy anh máu thấm nhuộm chinh y, lòng tiêu đệ thêm ghen ngào chua xót” trong *Tân Quỳnh khóc bạn* (Viễn Châu)

Nội dung của các bản Đờn ca tài tử ngoài việc đề cao cái tình, cái nghĩa của con người, còn khắc họa thêm các tuyến nhân vật bất nghĩa, lên án những kẻ sống trái với triết lý sống của người dân phương Nam như Trịnh Hâm trong bài *Lục Vân Tiên* (Trần Ngọc Thạch) được mô tả là con người gian xảo khi mà “Vốn là một tên gian xảo khôn lường/ Đưa chàng đến chốn giang trung/ Đêm khuya lặng lẽ như tờ/ Trịnh Hâm bỗng bắt ngờ/ Xô chàng rơi đáy nước”. Là một Bàng Quyên ham phú, phụ bản, phản thầy hại bạn “Trách bầy ai tham vàng phụ ngãi hại bạn hiền để thỏa mộng cầu vinh” trong bài *Tôn Tản giả điên* (Viễn Châu)

Triết lý sống hào hiệp, hiếu khách, dùng nhân nghĩa đối nhân nghĩa, không tham phú quý mà bỏ qua nhân nghĩa của người dân nơi đây được thể hiện rất rõ trong nội dung các bản nhạc tài tử. Đó là hình tượng những con người hiền lành, chân chất nhưng sẵn sàng ra tay tương trợ khi thấy chuyện bất bình được lấy chất liệu từ văn học dân gian như Lục Vân Tiên trong bài *Vân Tiên cứu Nguyệt Nga* (Trần Ngọc Thạch) được mô tả là “Bỗng đâu dân chúng/ Hải hùng vì giặc cướp tung hoành/ Đang đốt phá tan tành/ Mạng con người thật mong manh/... Vân Tiên ra tay nghĩa hiệp/ Giết sạch loài phá phách lương dân/ Cứu giai nhân thoát con hiểm họa/ Nàng chính là Kiều Nguyệt Nga”.

Cái tính hào phóng, hiệp nghĩa dường như chảy vào trong máu của mỗi người dân vùng đất này. Mượn hình ảnh ông lão chèo đò “Com hầm canh rau một ngày hai buổi, manh áo tòi tàn lão dãi nắng, dầm mưa”, soạn giả Viễn Châu đã khắc họa tính cách hào phóng của người Nam Bộ, dù cho đó chỉ là người lái đò đưa khách sang sông trong bài *Ông lão chèo đò* (Viễn Châu) “Tiền bạc trả công chẳng nệ ít hay nhiều, lão chỉ cần ngày hai bữa mà thôi/ Sang giàu mặc kẻ đua bơi, công danh như thê bèo trôi giữa dòng”. Ngoài ra, cái tính cách bộc trực, thẳng thắn còn là một trong những văn hoá ứng xử của người phương Nam. Trong bài *Bánh bông lan*, cái tính bộc trực, thẳng thắn của chàng trai khi đề cập vấn đề muốn làm quen với cô gái bán bánh đã làm nên hình ảnh con người Nam Bộ chân chất, thật thà “Ừa, sao cô Hai nín thinh không nói một lời. Ông bà ta có bảo: “Hễ có ăn thì có nói”, sao cô Hai hà tiện với tui từng lời từng chữ vậy cô Hai?/ Dạ thưa đúng đó anh Ba “hễ có ăn thì có nói” nhưng từ sáng tới giờ tui bán chứ hông có ăn” trong bài *Bánh Bông Lan* (Quế Chi)

Việc hình tượng người anh hùng hiệp nghĩa, cũng như những người có tình có nghĩa, bộc trực, thẳng thắn, hào sảng và hiếu khách xuất hiện thường xuyên trong nghệ thuật dân gian Nam Bộ, trong đó có Đờn ca tài tử đã nói lên phần nào triết lý trọng nghĩa của con người vùng đất này. Bên cạnh đó, việc khắc họa cái yếu hèn, cái gian manh, xảo trá của bọn ham lợi danh, phú quý mà quên mất tình bạn bè, nghĩa vợ chồng, cũng có hàm ý đề cao tầm quan trọng của cái nghĩa, qua đó, lấy hình tượng nhân vật nghĩa hiệp, người có tình có nghĩa để giáo dục đạo đức cho con cháu, luôn sẵn sàng giúp đỡ người khác, không tham lợi danh, phú quý mà quên mất cái nghĩa vẹn toàn, trước sau của con người vùng đất này.

### 3.2.2.3. Triết lý yêu nước

Bên cạnh việc khắc hoạ triết lý sống tình nghĩa thì trong nội dung các bài bản tài tử còn nổi bật lên triết lý ứng xử trong mối quan hệ với quê hương, đất nước của người dân nơi đây.

Nam Bộ là vùng đất chịu nhiều nỗi đau của chiến tranh nên triết lý yêu nước, yêu quê hương luôn hiển hiện trong tâm thức và được phản ánh qua các loại hình nghệ thuật đặc trưng của vùng đất. Trong Đờn ca tài tử, quê hương là vùng đất nơi ta chôn nhau cắt rốn, là vùng đất chứng kiến ta chập chững bước những bước đầu tiên, là vùng đất đi cùng ta trong những năm tháng ta lớn lên với hình ảnh “Yêu thương trong muôn ngàn tiếng tơ êm dịu” trong bài *Quê hương* (Trần Ngọc Thạch)

Trong tâm khảm cư dân nơi đây thì quê hương là nơi có “khoảng trời mênh mông với đồng cỏ non xanh ngát/ Ngồi ở lưng trâu mình nghe ngao ca hát nhìn mây tím bay qua mờ nhạt khói lam chiều” trong bài *Quê hương* (Ngọc Chi) và dù cho đi xa, hình bóng quê hương luôn trong tim người con xa xứ, mong muốn một ngày được về nơi chôn nhau cắt rốn “Trong tim ta/ Không phai pha/ Bóng quê hương mờ trong sương khói” trong bài *Vọng cố hương* (Trần Ngọc Thạch) đó cũng là nỗi nhớ mong da diết về quê hương của một người con Nam Bộ “chính gốc” khi “Xa tấp phương trời tôi vẫn nhớ, nhớ ánh đèn khuya để bắt cá biển trong sông/ Nhớ giữa thu linh láng nước tràn đồng, quần quai rong đuôi chồn như rừng lên cơn bão” trong bài *Tình nước* (Loan Thảo)

Yêu quê hương với những cánh đồng thẳng cánh cò bay, những con sông mang nặng phù sa, người dân nơi đây càng yêu thêm Tổ quốc Việt Nam xinh đẹp, với truyền thống đấu tranh hào hùng trong *Tình nước ru hời* - Nguyễn Lâm với “Tổ quốc ơi, người là mẹ của ngàn hoa, thơm ngát trong chiếc nôi hồng cách mạng”. Không riêng gì người dân Nam Bộ, mà với bất kì con dân nước Việt quê hương, đất nước luôn là hai từ thiêng liêng nhất, tuy



vậy, do chịu ách thống trị, đày đọa của bọn thực dân, đế quốc suốt hơn trăm năm, cũng như chia cắt đất nước, nên hơn hết, người dân nơi đây rất thấm thía ý nghĩa của hai từ “độc lập” và “hòa bình” đối với quê hương mình. Trong các bản nhạc tài tử, ước mong hòa bình, độc lập cho nước nhà được thể hiện rất nhiều như câu hỏi của hai người bạn chiến đấu “Chùng nào quê hương mình mới hết loạn ly, để dù mình chẳng gần nhau nhưng mãi mãi là tri kỷ” trong bài *Tình nước* (Loan Thảo). Là hình ảnh hai người trẻ mong ước cuộc sống hòa bình cho đất nước “Nếu là họa sĩ anh sẽ vẽ tranh, vẽ tặng em bức tranh tên hòa bình” trong bài *Bức tranh hòa bình* (Hoài Linh, Loan Thảo). Và cũng từ triết lý yêu nước, con người vùng đất này ra sức chiến đấu, mong ngày toàn thắng không xa, đất nước được hòa bình, độc lập “Đòn của giặc vỡ tan/ Mây mù cũng tan/ Anh thấy như quê mình bừng sáng/ Lòng vui vui quá rộn ràng” trong bài *Vui kháng chiến* (Thanh Hiền).

Nhờ có Đảng, nhờ có Chủ tịch Hồ Chí Minh vĩ đại mà người Việt nói chung, người dân phương Nam nói riêng được sống những tháng năm độc lập. Người dân dùng lời ca, tiếng hát để nói lên lòng biết ơn Đảng, biết ơn Bác rằng “Chỉ có Đảng – Đảng là đáng mẹ hiền, dạy cho con biết ngẩng cao đầu và đứng thẳng. Biết đổ máu cho đất nước được màu xanh hy vọng, chói rạch qua rồi đời đẹp lắm, mẹ ơi!” trong bài *Ơn Đảng* (Trọng Nguyễn) hay “Đứng ở bến Nhà Rồng nghe tiếng còi thăm nhớ con tàu năm xưa đưa Bác đi tìm đường cứu nước. Để con cháu hôm nay vui sống thanh bình” trong bài *Thành phố mùa xuân* (Đoàn Phú Vinh) để nỗi nhớ về Người sẽ luôn trong tâm khảm người dân như trong bài *Bác ơi! Thương nhớ nào nguôi* (Trọng Nguyễn) với “Để bây giờ trong tim con có Bác, có đất nước này và tình thương nhớ nào nguôi”. Càng trân trọng hai từ “độc lập” và “hòa bình”, con người Nam Bộ càng trân trọng hơn nữa những hy sinh, mất mát của cha ông ta để có được ngày sống trong tự do, hạnh phúc “Nợ xương máu đã rơi cho

quê hương độc lập thanh bình” trong *Tổ quốc chúng tôi đây* (Nguyễn Trung Nguyên).

Với nền tảng của những quan điểm nhân sinh mang tính giai cấp gắn liền với đặc điểm lịch sử trong từng giai đoạn phát triển được biểu hiện trong Đờn ca tài tử đã khắc họa những tư tưởng nổi bật trong văn hoá ứng xử của người dân nơi đây. Nếu nhìn tổng quan trong sự so sánh với các triết lý khác thì triết lý về mối quan hệ giữa con người với gia đình và xã hội ở Đờn ca tài tử được phản ánh khá rõ nét, cụ thể, cũng như có sức ảnh hưởng lớn trong thực tiễn. Sự nổi bật của những triết lý nhân sinh trong mối quan hệ giữa con người với gia đình và xã hội trong tổng thể các triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là minh chứng rõ nét về nhân sinh quan người Nam Bộ khi luôn đặt phong cách cư xử giữa người với người lên hàng đầu và xem đây là cấu trúc nền tảng để xây dựng xã hội tốt đẹp.

### ***3.2.3. Triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với bản thân***

#### ***3.2.3.1. Triết lý về cuộc đời***

Ở Đờn ca tài tử, triết lý về cuộc đời của con người được biểu hiện đan xen giữa phần âm nhạc và lời ca. Thuở ban đầu, Đờn ca tài tử chỉ có tiếng đàn, chỉ hoà thanh, chưa có sự xuất hiện của lời ca và phần ca do vậy, âm thanh là bản nguyên của loại hình nghệ thuật này. Cái bản nguyên ấy được hình thành từ các loại nhạc cụ có công năng khác nhau, âm vực và mục đích khác nhau được người chơi khéo léo kết hợp để tạo nên những bài bản tài tử.

Quan niệm về con người biểu hiện trong phần âm nhạc của Đờn ca tài tử biểu hiện trước hết trong việc kết hợp các cung bậc của hệ ngũ âm thất thanh Việt Nam là Hồ, Xự, Xang, Xê, Cống. Trong đó, Hồ - xuống giọng - phảng phất vẻ u buồn, Xự biểu hiện cho cảm xúc giận dữ, Xang biểu thị cho sự sợ hãi, Xê vui tươi, nồng nhiệt và cũng mang tính cách năng động, Cống

thể hiện vẻ lo lắng của con người. Không chỉ vậy, bên cạnh những cung bậc chính lại có những cung bậc phụ như Oán, Liu, Xé, Xề,... để nhấn nhá thành những sắc thái biểu cảm cụ thể hơn. Có thể thấy, con người trong phân âm nhạc Đờn ca tài tử cũng là một chỉnh thể hoàn chỉnh với đầy đủ xúc cảm được thể hiện thông qua các cung bậc.

Do chỉ là âm thanh và không có lời nên việc nhận định về mục đích và nội dung của bài bản đa phần mang tính cảm quan, tuy vậy qua khảo cứu các bài bản trong hai mươi bài bản tổ [88] của nhạc giới - và cũng là nền tảng cho tất cả các bài bản của Đờn ca tài tử và các biến thể - có thể thấy ngoại trừ bảy bản Lễ được xây dựng với mục đích phục vụ các nghi Lễ thì ba bài Nam và bốn bài Oán đều có giai điệu buồn, trong đó các bài Nam diễn tả sự an nhàn, thanh thản nhưng bi thương; còn bốn bài Oán - được xây dựng trên điệu thức Oán là điệu thức đặc thù được sáng tạo tại Nam Bộ - diễn tả sự đau buồn, khổ hạnh. Điển hình như trong bản Tứ Đại Oán [42, tr. 60] do Võ Tấn Hưng ký âm bằng hơi Oán trong quyển *Cổ nhạc tầm nguyên* có sự xuất hiện của nhiều chữ Oan (trong hơi Nam gọi là chữ Phan) làm cho bài bản nghe âm điệu buồn thê lương, da diết; hay trong bài Nam Ai, nhạc sĩ Nhị Tấn từng bình luận là “điệu nhạc nghe buồn thảm, tỉ tê, bi lụy, tuyệt vọng và nức nở” [93, tr. 8]. Sáu bài Bắc tuy được xem là những bài bản tươi vui nhưng nếu so tổng thể vẫn phảng phất những nốt thấp trầm so với những nốt cao vui. Có thể nhận định, âm sắc trầm, buồn mang tính chủ đạo và đây cũng có thể xem là đại diện cho bức tranh tổng quan về âm nhạc của Đờn ca tài tử.

Đi sâu phân tích từng bài bản, hình tượng về cuộc đời con người hiện lên trong phân âm nhạc tuy không tường minh nhưng cũng có những dấu hiệu đặc trưng để nhìn nhận. Khi xưa, một phần thực hành Đờn ca tài tử sẽ phải đầy đủ hai mươi bài bản tổ, và nếu nghe đầy đủ, dù chỉ là chữ nhạc không lời nhưng chúng ta cũng có thể cảm nhận được sự biến đổi trong tâm tính của

người thực hành và người thưởng thức và cũng là đại diện cho quan điểm về cuộc đời con người. Nếu như trong sáu bài Bắc thể hiện hầu hết thái độ và diễn biến tâm tính của con người trong cuộc đời như “an nhàn như Lưu Thủy, thôi thúc như Phú Lục, mắc mớ như Bình Bán, vui tươi như Xuân Tình, chín chắn như Tây Thi, trong sáng như Cổ Bản” [2, tr. 206].

Sang bảy bản Lễ, người thưởng thức nhìn nhận được góc khuất duy tâm, thần bí trong chính bản thân mình qua những giai điệu mang hơi hướng huyền ảo và trầm tĩnh; đến ba bài Nam người nghe sẽ bắt đầu tự vấn bản thân mình bắt đầu từ Nam Xuân với cảm xúc thư thái, nhẹ nhàng sang Nam Ai với nét buồn đặc tả sự vấn lòng, tĩnh tâm suy tư về nỗi khổ để sang Đảo Ngũ Cung là sự vấn vương quá khứ nhưng cũng chợt tỉnh nhận thức về “những vấp ngã của cuộc đời từng trải, những thất bại, những lúc gian nan nguy hiểm như có tử thần châu chực để rước linh hồn đi, làm cho họ sâu lắng, ê chề” [2, tr. 209].

Cuối cùng là bốn bài Oán là tiếng lòng oán trách cuộc đời về số phận bi thương của cuộc đời, của con người trong thế giới. Có thể thấy, cuộc đời con người biểu hiện qua phần âm nhạc của Đờn ca tài tử sẽ có lúc vui tươi, có lúc trang nghiêm nhưng nỗi khổ hạnh luôn là sự thường trực, điều này thể hiện một hình ảnh con người tạm bợ, lạc trôi giữa dòng đời và luôn mong muốn một sự giải thoát. Đây chính là đặc trưng kế thừa từ nhân sinh quan Phật giáo – một tôn giáo có lịch sử lâu đời, thịnh hành bậc nhất và là nền tảng cho nhiều tôn giáo nội sinh ở vùng đất Nam Bộ, kết hợp với những quan điểm nhân sinh của triết học Trung Hoa trong việc suy tư, nhận thức về con người thông qua sự vận hành của nguyên lý Dịch học.

Vấn đề này có thể được lý giải từ góc độ âm nhạc học là do âm vực chủ đạo của các loại nhạc cụ chính trong bài bản như đàn Cò, đàn Kìm, đàn Bầu,... nhưng nếu nhìn từ thực tại xã hội lúc bấy giờ thì có thể thấy đây là

loại hình nghệ thuật được ví như tiếng thở dài cho số phận của con người Nam Bộ khi nhìn vào tình hình chính trị - xã hội của vùng đất lúc bấy giờ vô cùng rối ren, nổi chia lìa cách biệt luôn thường trực trước họng súng của giặc ngoại xâm, con người mong manh không chỉ trong xã hội mà ngay cả trước thiên nhiên Nam Bộ rộng lớn nhưng cũng tiềm tàng những hiểm nguy và chính những nỗi bất an đó đã được tái hiện trong âm thanh của Đờn ca tài tử. Tuy rằng, việc lý giải vấn đề phức tạp về con người qua âm thanh, chữ nhạc sẽ không tường minh và phần nhiều sẽ cho nhận định là mang tính cảm tính, chủ quan nhưng nếu đặt trong một bối cảnh xã hội cụ thể hình thành nên các bài bản sẽ cho ta những luận cứ để khẳng định cơ sở khoa học cho việc hình thành nên những quan điểm đó.

Nhân sinh quan về cuộc đời con người còn biểu hiện rõ nét hơn khi có sự ra đời của phần ca và lời ca trong các bài bản, đặc biệt là trong các bản Vọng cổ. Quan niệm về con người gắn liền với những nỗi khổ đau mà con người phải chịu đựng trong suốt cuộc đời như trong bài *Văng vẳng tiếng chuông chùa* (Lư Hoà Nghĩa) có đoạn “đời là trường học khó, nếu như ta muốn nợ đời thì phải chịu khổ cùng đời” hay “đời gian khổ là bài ca đầy nước mắt” trong bài *Sầu vương ý nhạc* (Viễn Châu); đó cũng có thể là nỗi khổ đau trong cảnh ái tình cách biệt với các bài bản nổi tiếng như “ngày mỗi mòn như đá vọng phu” trong *Dạ cổ hoài lang* (Cao Văn Lầu), “đêm đông lòng thiếp u sầu, thăm trách sao trắc trở tơ duyên” trong *Giọt mưa đêm* (Cao Văn Lầu), khi mất người thân “nay cha từ trần người an phần về miền tịnh vô/sầu vương vấn lưới nhện tơ lòng tang mẫu thân khăng khăng tiết nghĩa thờ” trong bài *Con khóc cha* (Trần Phước Thuận sưu tầm). Đời người luôn hàm chứa sự xuất hiện của sự khổ mà chúng ta không thể tránh khỏi như trong bài *Tu là cội phúc* (Viễn Châu) có đoạn “vì còn sống trong gian khổ thì ta mới tìm ra được lẽ sống của con người”.

Bên cạnh sự ảnh hưởng của nhân sinh quan Phật giáo về nỗi khổ, một số hình thái riêng biệt của tư tưởng hiện sinh về thân phận của con người cũng bắt đầu xuất hiện trong các bài bản với nội dung suy tư về vị trí của con người trong xã hội như trong bài *Sầu vương ý nhạc* (Viễn Châu) có đoạn “đời của ai rày đây mai đó thì đời của ta cũng sương gió lâu rồi” và rằng sự hiện diện của con người chỉ là “trên cõi tạm trần ai” trong bài *Văng vẳng tiếng chuông chùa* (Lư Hoà Nghĩa) hay lời tự sự về phận cảnh con người trong xã hội đau thương, chia lìa âm dương như trong bài *Sầu tử biệt* (Trần Phước Thuận sưu tầm) là “con đường tử sanh lưỡng đồ xương tàn cỏ phong ngoài năm mồ...người đi ly thiên cổ nhưng để cho người ở thiên sâu”.

Nếu nhìn vào phong cách trình tấu của người tài tử cũng dễ dàng thể hiện quan điểm về sự tự tại trong tâm thức mỗi người. Người thực hành có thể trong một ban nhạc nhưng cũng có thể chỉ là những cá thể riêng lẻ, có thể thực hành Đờn ca tài tử vì một mục đích tập thể nào đó nhưng cũng có thể là chỉ chơi cho thoả niềm đam mê và thư giãn tinh thần. Việc có hai hình thức thực hành tài tử không chỉ biểu hiện cho mối quan hệ giữa cá nhân và tập thể mà còn là một hình thái thể hiện con người trong xã hội và cá thể con người. Tuy vậy, nhiều nghiên cứu hiện nay chỉ tập trung tìm hiểu về Đờn ca tài tử trong một không gian tập thể, đó là phải có một ban nhạc chỉnh tề, đầy đủ người chơi và nhạc cụ, mà đôi lúc chưa nhìn nhận, đánh giá thực chất, thậm chí là không công nhận về những người chơi độc lập.

Nếu trong tập thể ban nhạc, người chơi phải tuân thủ theo những quy tắc nhất định thì khi tự thực hành một mình thì người chơi không phải tuân theo bất kỳ quy tắc nào; điển hình như việc câu Vọng cổ có thể bất chợt vang lên ở bất cứ đâu trên mảnh đất phương Nam, đó có thể là lúc chèo xuồng, trên đồng, ruộng, trong nhà giữa phố thị, họ không quá tập trung về việc ai sẽ nghe và chất lượng bài bản mà tập trung vào mục đích mà mình muốn đạt được khi

cất lên tiếng đàn và lời ca. Một hình tượng điển hình thường được sử dụng để đại diện hoặc nghệ thuật hoá cho Đờn ca tài tử là hình ảnh người chơi ôm đàn Kìm với ánh nhìn xa xăm và nét trầm ngâm, suy tư, hình ảnh đó đại diện cho một phong cách “tài tử” không chỉ trong Đờn ca tài tử mà còn rất thịnh hành trong xã hội Nam Bộ.

Khác với người chơi trong tập thể thường phải hạn chế cảm xúc cá nhân vì thành quả của tập thể thì ở những người tự mình thực hành với phong cách tài tử này sẽ đặt cảm xúc của mình lên trên hết. Họ đàn, hát để giải toả mệt nhọc của xã hội, để tự mình khích lệ tinh thần cho chính mình hay để tìm sự an nhiên trước những nỗi đau và thử thách mà mình gặp phải chứ không màng danh lợi, địa vị hay kể cả chất lượng buổi sinh hoạt. Lúc này, con người trong Đờn ca tài tử không còn phải nghệ thuật hoá thông qua bài bản định sẵn nữa mà là trở về với chính bản chất của người thực hành. Ở đó không có xã hội mà chỉ có cá thể và đề cao tính độc lập của cá thể trong một cộng đồng xã hội, đó có thể là con người an nhiên, tự tại, xa rời thời cuộc để tự vấn mình trong xúc cảm của âm nhạc, đó là dạng con người của bản nguyên khi luôn tìm về sự thanh thoi nơi tâm hồn, hư ảo thông qua cung nhạc, nhưng đó cũng có thể là những tiếng đàn lạc nhịp chứa xúc cảm rối bời trong thâm tâm người chơi để qua tiếng đàn lại tự ngẫm về cuộc đời, về bản chất của sự sống và về cách giải quyết vấn đề mà đưa con người trở lại vào cõi thực, đó cũng chính là lúc Đờn ca tài tử đưa con người trở lại là con người theo đúng bản chất mà xã hội quy định.

Tuy vậy, quan niệm duy tâm về con người chỉ tồn tại trong những giai đoạn lịch sử nhất định. Khi bước vào thời kỳ hiện đại, khi mà trình độ dân trí được nâng cao thì sự biểu hiện của con người và cuộc sống của con người trong Đờn ca tài tử đã gắn liền với thực tại. Đó là con người của xã hội, khi tham gia cải tạo tự nhiên, sản xuất vật chất để duy trì cuộc sống của chính bản

thân chứ không còn trông chờ vào sự giải thoát hư ảo như “anh muốn hỏi sản xuất thâm canh, luân vụ, cây lúa tròng đậu có tốt hay không?” trong bài *Cô gái tưới đậu* (Trần Nam Dân). Con người có các mối quan hệ xã hội và chịu sự ràng buộc chi phối của những mối quan hệ cộng đồng, sẵn sàng đương đầu với khó khăn thử thách chứ không buông xuôi, đầu hàng số phận dù cho đó là đại dịch chết người như trong bài bản *Chung lòng chống dịch Covid* (Nguyễn Thanh Điền) “vì dịch Cô vít rất nguy hiểm/ Chúng giết người không kịp trở tay... Cả nhân loại đồng tâm sẵn sàng/ Đánh tan Cô vít dân làng an vui”.

Trong Đờn ca tài tử, triết lý về cuộc đời của con người không biểu hiện cụ thể, rõ ràng như các quan điểm nhân sinh khác mà thông qua giai điệu để con người tự suy ngẫm về chính bản thân hoặc thông qua các phương pháp xây dựng hình tượng nghệ thuật ẩn dụ để biểu hiện. Đa phần các triết lý này chịu ảnh hưởng quan điểm duy tâm của nhân sinh quan tôn giáo trong việc trong lý giải sự hình thành và cuộc đời của con người; kết hợp cùng với những quan điểm về con người gắn liền với xã hội của chủ nghĩa duy vật.

Sự đan xen giữa yếu tố duy tâm và duy vật trong triết lý nhân sinh về bản thân con người trong Đờn ca tài tử là do sự phản ánh chân thật xã hội, gắn liền với đặc điểm của từng giai đoạn lịch sử trong tiến trình phát triển Nam Bộ. Con người trong Đờn ca tài tử không ở đâu xa mà chính là con người đi từ thực tại trong xã hội Nam Bộ, có đủ cung bậc cảm xúc, có sự va chạm với các mối quan hệ xã hội để hình thành những suy tư về thời cuộc và đời người, cũng đi tìm sự giải thoát từ cả trong tâm thức lẫn trong đời sống thực tại, những yếu tố đó được đúc kết lại và phản ánh chân thật nhất qua Đờn ca tài tử. Người xưa từng có câu: “nhạc dữ nhân hòa, thiên nhân hợp nhất” (sự hài hòa giữa âm nhạc và con người, sự hợp nhất giữa Trời và người), chính việc tìm ra mối liên hệ giữa âm nhạc và con người, giữa con người trong âm nhạc và con người thực tại trong xã hội đã định hướng về loại hình nghệ thuật vị



nhân sinh và Đờn ca tài tử là một trong những hình thức biểu hiện cụ thể của loại hình nghệ thuật này.

### *3.2.3.2. Triết lý về phong cách sống*

#### ***Triết lý bình dị***

Nền tảng của triết lý bình dị được thể hiện trong Đờn ca tài tử chính là việc xác định tôn chỉ sinh hoạt – ngọn đèn dẫn lối người chơi tài tử. Đã có rất nhiều nghiên cứu về nguồn gốc tên gọi Đờn ca tài tử, dù rằng còn nhiều quan điểm khác nhau trong việc định nghĩa khái niệm tài tử là người chuyên nghiệp hay chỉ là người có tài nhưng về tôn chỉ hoạt động gần như toàn bộ nhà nghiên cứu, học giả đều xác định, mục đích ban đầu của loại hình nghệ thuật này là để chơi giải trí chứ không phải là phương tiện để làm kế sinh nhai như quan điểm của học giả Alexandre M.D Cannon khi cho rằng, Đờn ca tài tử là loại hình nghệ thuật thuần giải trí:

Thể loại âm nhạc truyền thống của miền Nam Việt Nam là đờn ca tài tử, được gọi là “âm nhạc để giải trí” hay “âm nhạc của những tài tử nghiệp dư” có nguồn gốc từ vui chơi và hài hước. Vào cuối thế kỷ XIX, các nhạc sĩ tập hợp sau các buổi biểu diễn nghi lễ hoặc sân khấu để ứng biến các giai điệu mà họ vừa biểu diễn hoặc đã học ở quê hương của họ ở miền Trung hoặc miền Nam Việt Nam. Một nhạc sĩ đã từng tóm tắt điều này như lúc rảnh lúc đàn hay “khi nào bạn tự do, bạn chơi” [134].

Nhà nghiên cứu Trần Văn Khê cũng cho rằng, tôn chỉ của loại hình này là “người đờn “tài tử” chỉ gặp nhau trong những buổi hoà nhạc để thưởng thức tài nghệ chứ không phải đờn để kiếm tiền mưu sống” [49, tr. 349].

Nhạc sĩ Lư Nhất Vũ và nhà nghiên cứu Lê Giang cũng có ý kiến về những người tài tử: “những người này có trình độ điều luyện không kém

người nhà nghề, chỉ có khác là chơi ở nhà, không bán lao động nghệ thuật, được tự do đờn ca và sáng tạo theo hứng thú của mình” [129, tr. 6].

Có thể thấy, người chơi tài tử đến với nhau bằng sự ngẫu hứng và đam mê âm nhạc chứ không vụ lợi, ai muốn hoà thanh thì tập hợp lại để chơi lúc nông nhàn, tự do, thoải mái nên ở Đờn ca tài tử không đặt nặng tính biểu diễn mà xem trọng tính ngẫu hứng, sáng tạo trong nội dung tiếng đàn, hát của người chơi. Cũng vì vậy mà loại hình nghệ thuật này đưa yếu tố bình dị trong hình thức được đặt lên hàng đầu và từ đó tạo nên tôn chỉ là loại nhạc giải trí của người phương Nam.

Từ tôn chỉ loại hình nghệ thuật giải trí bình dị đó đã làm nên điểm khác biệt với các loại hình nghệ thuật khác. Trong lịch sử phát triển, loại hình nghệ thuật này có một giai đoạn nổi bật với phong trào “đờn cây” – tức giai đoạn trước khi Đờn ca tài tử chính thức ra đời. Cần biết rằng, trước khi có nhạc tài tử thì nhạc Lễ là loại hình nghệ thuật chủ đạo trong đời sống tinh thần người dân Nam Bộ. Tuy vậy, dàn nhạc Lễ lại có quy mô khá lớn khi gồm hai phe là phe võ gồm các nhạc cụ bộ gõ như Trống, Thanh la và Kèn và phe văn gồm các nhạc cụ bộ kéo như Đàn kìm theo ống Sáo và Song lang. Do quy mô lớn nên dàn nhạc Lễ gồm đủ phe văn, võ đa phần chỉ trình diễn trong các sự kiện lớn, còn lại người dân đa phần chỉ mời phe văn – tức bộ đàn, để trình diễn tại nhà.

Từ sự thịnh hành của dàn đàn trong nhạc Lễ đã đưa bộ đàn được sử dụng thường xuyên hơn không chỉ dùng trong các sự kiện mà đã được bình dân hoá để chơi lúc nông nhàn. Khi đó người chơi chỉ cần cây đàn là có thể ngẫu hứng với âm nhạc và từ đó cũng xuất hiện cụm từ đờn cây - hay còn gọi là hoà đàn mà không cần bộ gõ. Sau này, khi có thêm sự du nhập của ca Huế - gắn với việc đưa lời ca vào các bản nhạc, đã tạo nên một loại hình nghệ thuật thu hút đông đảo người dân tham gia. Có thể nói, phong trào “đờn cây” là yếu

tố cốt lõi trong việc bình dị hoá các loại hình nghệ thuật truyền thống thường được sử dụng trong các dịp trang nghiêm, lễ trọng để hình thành nên Đờn ca tài tử - loại hình nghệ thuật bình dân.

Khởi điểm từ phong trào đờn cây, trong suốt quá trình phát triển, triết lý bình dị đã đưa Đờn ca tài tử từ nguồn gốc cung đình, nghi lễ thành loại hình nghệ thuật bình dị, phù hợp với quan điểm sống và thực trạng kinh tế của số đông người dân thời bấy giờ. Từ những dàn nhạc đông đảo thành viên khi đưa vào Đờn ca tài tử đã được giản lược tối đa số lượng nhạc cụ chỉ còn bốn loại nhạc cụ chính (tứ tuyệt) là đàn Kim, đàn Tranh, đàn Cò, đàn Bầu. Nếu so sánh chúng ta thấy, dàn đàn tứ tuyệt trong Đờn ca tài tử chỉ bằng một phần ba dàn tiểu nhạc của nhạc Cung đình Huế gồm bộ mười hai nhạc cụ như Trống bản, Phách tiền, Nã bạt, Tam âm la, Mõ sừng trâu, Trống chiến (sử dụng hạn chế), Sáo, đàn Tam, đàn Nhị, đàn Tỳ bà, đàn Nguyệt và cũng chỉ bằng một phe vãn của nhạc Lễ Nam bộ. Dù rằng, trong quá trình phát triển có phát sinh thêm các nhạc cụ trong dàn đờn như đàn Tỳ bà, Song lang, Ghi ta phím lõm,... nhưng cùng với tiến trình đi sâu vào đời sống tinh thần của người Nam Bộ thì phong trào tiết giảm nhạc cụ lại phát triển nổi bật hơn.

Bằng chứng là sự lên ngôi của cây đàn Ghi ta phím lõm gắn với sự thịnh hành của thể loại Vọng cổ. Đây là loại nhạc cụ hội tụ nhiều yếu tố như dễ học, có thể điều chỉnh dây theo bài bản, có khả năng rung, mổ như các loại nhạc cụ có dây khác. Ở góc độ nghệ thuật, vai trò của Ghi ta phím lõm đặc biệt quan trọng đối với biến thể Vọng cổ, khi chỉ cần một cây đàn Ghi ta phím lõm, người chơi đã có thể trình diễn một bài bản Vọng cổ nhiều câu – điều mà không có bất kỳ loại nhạc cụ nào khác thực hiện được. Chính vì vậy, từng có giai đoạn, nhạc cụ này được mệnh danh là “ông vua của Vọng cổ”.

Đối với ca, các bài bản tài tử dù lúc mới ra đời cũng chỉ chủ yếu là ca đơn hay nhiều hơn là song ca chứ tuyệt nhiên không thấy tam ca hay tốp ca.

Sự tiết kiệm này vẫn được giữ cho đến ngày nay dù cho có thêm sự xuất hiện của các biến thể như Vọng cổ hay Tân cổ giao duyên. Sự lên ngôi của đàn Ghi ta phím lõm hay cách thức hát tài tử xuất phát từ chính xu thế ngày càng giản lược trong hình thức để đáp ứng chất lượng sinh hoạt cũng như nhu cầu bình dân hoá Đờn ca tài tử, từ đó, đưa loại hình này có thể tiếp cận người chơi một cách dễ dàng hơn, tạo thành phong trào, xu hướng rộng rãi trong nhân dân.

Từ tôn chỉ là nghệ thuật giải trí và hướng đến số đông quần chúng nhân dân nên phong cách trình diễn Đờn ca tài tử cũng rất bình dị. Điều này được thể hiện ở đặc điểm đây là loại hình nghệ thuật không cố định trong một không gian nhất định mà được thực hành ở mọi nơi, mọi địa điểm. Đó có thể là những lúc nghỉ ngơi khi làm việc đồng áng, mọi người lại quây quần làm bản đờn tài tử; lúc thì trong khu vườn, anh, em bằng hữu hàn huyên, tâm sự quanh ly rượu lại mang tiếng đờn để giải tỏa nỗi lòng hoặc đôi lúc những người lái đò khi chở khách sang sông lại cao hứng làm một câu Vọng cổ làm say lòng lũ khách,... Sự tùy hứng đó càng điểm thêm cho nét bình dị của Đờn ca tài tử.

Đờn ca tài tử không phân biệt thành phần người tham gia cũng như giai cấp, thứ bậc trong xã hội khi sinh hoạt mà quan trọng là mối quan hệ ngang hàng, tri âm – tri kỷ của người đờn với người đờn hay giữa người đờn với người ca. Không cần “lớp lang” trang nghiêm, đạo mạo, chỉnh tề, trong một buổi đờn ca có thể thấy hình ảnh một cậu út trong nhà đệm đàn cho một bậc trưởng thượng trong dòng họ, đó có thể là anh hàng xóm, chị đưa đò, bác nông dân hay thậm chí một người bạn vô tình đi qua một buổi thực hành Đờn ca tài tử thể nào cũng sẽ được gia chủ mời vào làm vài câu Vọng cổ. Trong các đám hỷ, đám giỗ xưa ở miền Nam, khi có một người đệm câu rao là sẽ có

khách dự tham gia ca vài câu trong các bài bản dù rằng không thân thiết, thậm chí chưa từng gặp nhau.

Không khí một buổi sinh hoạt Đờn ca tài tử cũng rất thoải mái, không có sự câu nệ vấn đề hay – dở trong tiếng đờn, câu ca của người tham gia mà thay vào đó là sự dìu dắt của tài tử đờn có kinh nghiệm với những người vừa chập chững; hay mỗi lần lên câu Vọng cổ lại có tiếng vỗ tay tán dương của những người thưởng thức tạo chất xúc tác để người thực hành không ngừng sáng tạo nên những cách rao, nhả chữ hay nhấn nhá để làm cho buổi sinh hoạt thêm đặc sắc. Dù rằng để thật sự trở thành một “tài tử” thạo nghề không phải là chuyện dễ dàng và những tài tử nổi danh không nhiều, nhưng có thể khẳng định, người dân Nam Bộ xưa hầu như đều nằm lòng vài câu Vọng cổ hay “ngón đờn” để có thể sẵn sàng đờn, ca khi được yêu cầu. Chính từ triết lý bình dị phát triển lên tính cách đại chúng đã đưa Đờn ca tài tử được phổ biến rộng rãi trong xã hội Nam Bộ đương thời.

Cùng với kết cấu tổ chức thì việc lựa chọn nhạc cụ trong dàn nhạc cũng thể hiện rõ triết lý này khi hầu hết nhạc cụ của Đờn ca tài tử đều có nguồn gốc từ tre, nứa,... các loại gỗ rất dễ tìm ở vùng đất này, cấu tạo các nhạc cụ cũng rất đơn giản như Song lang – loại nhạc khí đặc trưng và được xem như chỉ huy của dàn nhạc, chỉ đơn giản gồm dùi và mặt phách được làm từ gỗ nhưng lại có tiếng kêu vang xa. Hay đàn Gáo – một biến thể của đàn Cò, người dân đã tận dụng quả dừa khô để làm nên ống dọi tạo nên âm vực trầm gọi nét buồn vời vọi.

Sự phản ánh triết lý bình dị cũng được thể hiện qua chủ thể nội dung với lời ca trong các bài bản thường sử dụng những từ ngữ, câu từ không cầu hoa mỹ mà bình dị, chân chất, mang đậm nét phương ngữ, văn phong Nam Bộ gần gũi đời thường như khi đề cập bản *Dạ cổ hoài lang* – đại diện tiêu biểu cho nghệ thuật Đờn ca tài tử và cũng là đại diện cho phong cách bình dị đặc

trung Nam Bộ làm nên cái hay của Đờn ca tài tử như nhà văn Sơn Nam từng có luận giải là:

Bản Vọng cổ Hoài Lang đứng vững trong lòng dân tộc nhờ căn bản *quê mùa* của nó, căn bản của tiếng hát câu hò. Ở đây ta hiểu “quê mùa” theo nghĩa: tánh chất nông thôn, miền lục tỉnh. Quê mùa là một sắc thái văn hoá, một nhu cầu tình cảm tất yếu của người ở thôn quê và cũng là của người ở thành thị (provincialisme). Nó sống, không ngưng đọng quá lâu ở sắc thái cố định nào cả [67, tr.67 - 68].

Diễn hình như “Em luống trông tin chàng/ Cho gan vàng quận đau í a/ Đờng dù xa ong bướm/ Xin đó đừng phụ nghĩa tào khang” trong bài *Dạ cổ hoài lang* (Cao Văn Lâu) có thể thấy câu, chữ trong bài bản nổi tiếng này không trau chuốt nhưng rất chân thật, mang tính gọi hình cao làm cho người thưởng thức đi thẳng, nhập tâm vào câu chuyện và dễ dàng nhận thức về triết lý nhân sinh mà bài bản muốn thể hiện.

Chủ đề sáng tác của các bài bản cũng hướng nhiều đến việc mô tả những nét sinh hoạt dung dị và chân thật của đời sống vùng đất này chứ không quá trừu tượng hoá thành những giá trị xa vời, không thật mà con người muốn đạt đến như trong bản *Tình anh bán chiếu* (Viễn Châu) đề cập đến một hình ảnh rất đời thường về nghề bán chiếu rằng “nhớ năm ngoái khi ghe vừa đậu tới vàm kinh Ngã Bảy, cô tươi cười mừng rỡ đón tôi/ Cô đưa tôi vào đến tận phòng riêng để đo ni chiếc giường gỗ đỏ/ Cô đặt làm đôi chiếu và hỏi qua giá cả, tôi trả lời lấy giá rẻ làm quen” hay bài Tứ Đại Oán có tên *Dạy gái làm dâu* (Trần Phước Thuận sưu tầm) với nội dung đề cập đến nếp sinh hoạt đời thường đó là việc dạy bảo con dâu vừa về nhà chồng “con đồng ý lưá đôi nên mẹ cha mới hứa lời thì trọn đời bền câu duyên ngãi...thương chồng con phải khổ với chồng ví dầu cay đắng con thẳng thắn hy sinh...vài khi con

lỗi lầm cha mẹ chồng hay bảo răn thì con chớ bần khoản rồi gia oán hay căm hờn”.

Bên cạnh đó, việc sử dụng những điệu Lý Nam Bộ, phong cách ngâm thơ hay sau này là các câu hò cũng làm nổi bật thêm tính bình dị của loại hình nghệ thuật này. Xuất phát từ dân gian với đặc tính dễ nghe, dễ thuộc nên điệu lý, câu hò và phong cách ngâm thơ của người Nam Bộ thường được phổ biến rộng rãi trong cộng đồng. Việc ứng dụng Lý, Ngâm, Hò đã rất được phổ biến trong loại hình nghệ thuật Đờn ca tài tử, đặc biệt là vai trò vô cùng quan trọng trong việc xây dựng các bài bản qua câu “nhất Lý, nhì Ngâm, tam Nam, tứ Oán, ngũ Điểm, lục Xuất, thất Chánh, bát Ngự, cửu Nhĩ, Thập Thủ Liên Huờn”. Lý trong Đờn ca tài tử đóng vai trò đặc biệt quan trọng xây dựng bài bản, nhất là khi hình thành các bài bản có ca từ. Các bài Lý này được chỉnh lý lại và soạn theo phong cách tài tử với các bài thông dụng như *Lý con sáo*, *Lý ngựa ô nam*, *Lý ngựa ô bắc*, *Lý thập tình*, *Lý giao duyên*, *Lý chuồn chuồn*,... Do tính chất bình dân, dễ thuộc nên các bài bản Lý thường được các tài tử sử dụng nhiều trong các dịp cần giao lưu, chơi đàn tự do. Điển hình như bài *Lý con sáo* là điệu lý dân ca có từ lâu đời trên khắp các vùng miền cả nước. Ở Nam Bộ, bài Lý con sáo cũng có nhiều biến thể và được sử dụng để hình thành nên trọn vẹn một bài bản như bài *Lý Con Sáo* của ông Lê Văn Túc (tức Ba Chột) được sáng tác từ năm 1921 hay là chất liệu để xây dựng nên các bài bản Vọng cổ như trong bài bản *Bông ô môi*, *Tình Lan* và *Điệp* của soạn giả Viễn Châu. Do âm điệu quen thuộc nên câu từ trong các điệu Lý cũng thường sử dụng văn phong gần gũi với đời sống như phần nói lời với điệu Lý con sáo Gò Công trong bài *Chợ Mới* (Trọng Nguyễn) là “Ra bờ sông như hẹn lúa đôi/ Mang áo phơi cho anh nhìn mà tình em mong người ơi/ Sao nước trôi xuôi dòng sông lững lờ/ Ra bờ sông như hẹn với em/ Mai một đây anh mang cau

trầu nhờ người se duyên tình ta/ Em chớ lo thêm buồn, anh sẽ thừa cùng mẹ cha/ Duyên chúng ta muôn đời như nước trên dòng đầy vơi”.

Cùng với tiến trình phát triển, các bài Lý tiếp tục được cải biên để làm chất liệu đưa vào các bài bản Đờn ca tài tử. Bên cạnh việc đưa Lý, phong cách ngâm thơ cũng được nghệ nhân cải biên đưa vào như ngâm thơ lục bát, tứ tuyệt,... với phong cách vận dụng các hơi, điệu, như: Xuân, Ai, Bắc, Oán, Sa mạc, Tao đàn,... Phong cách ngâm thơ này sau dần chuyển thành hình thức nói lối đóng vai trò quan trọng trong bộ môn nghệ thuật Cải lương. Còn Hò được đưa vào biến thể Tân cổ giao duyên để làm tăng thêm sự tương tác giữa người ca nam và nữ. Việc kết hợp chất liệu âm nhạc dân gian truyền thống, đặc biệt là khi đưa Lý, ngâm thơ, Hò vào Đờn ca tài tử không chỉ tạo thêm sự phong phú cho các bài bản mà càng khẳng định thêm sự bình dị, đại chúng của loại hình này.

Có thể khẳng định, sự bình dị và gần gũi trong phong cách sinh hoạt và nội dung đã đưa Đờn ca tài tử từ nguồn gốc cung đình nhanh chóng trở thành loại hình nghệ thuật cộng đồng, phổ cập đến hầu hết cư dân vùng đất này, thật sự trở thành nhạc giải trí của tất cả người dân Nam Bộ, không chỉ vậy còn lan toả đến cả các địa phương khác và xa hơn nữa là một di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại. Tính cách con người Nam Bộ được cụ thể hoá và phát triển thành “tính cách” nhân gian đại chúng trong Đờn ca tài tử là “chìa khoá” luận giải cho sức sống bền vững của loại hình nghệ thuật này trong cộng đồng dù đã hơn trăm năm hình thành và phát triển.

### ***Triết lý thiết thực***

Triết lý thiết thực là quan điểm nhân sinh đặc thù của người Việt, được phản ánh trong nhiều mặt của đời sống; trong trường hợp cụ thể của Đờn ca tài tử thì triết lý này được thể hiện thông qua các phương thức truyền tải với trọng tâm là tính đa dụng và đặt chất lượng sinh hoạt lên hàng đầu.



Tính đa dụng là một đặc điểm mà ít loại hình nghệ thuật cổ truyền có thể thực hiện được do luôn gắn với một mục đích trình diễn và đối tượng cố định trong xã hội. Tuy vậy, với đặc tính về âm điệu, Đờn ca tài tử được xem là loại hình âm nhạc đa dụng phù hợp với nhiều mục đích trình diễn khác nhau trong đời sống. Điển hình như những bài bản mang nét trầm buồn có thể được trình diễn trong các đám hiếu để chia buồn cùng gia chủ; hay trong những nghi lễ trang trọng, các bài Lễ lại được sử dụng để thể hiện độ uy nghi, nghiêm trang. Không chỉ vậy, Đờn ca tài tử còn có thể trình diễn ở những buổi tiệc của gia đình, điển hình như trình diễn với mục đích chia vui trong các đám hỷ. Nhà văn Sơn Nam từng mô tả một buổi Đờn ca tài tử trong một buổi lễ thành hôn những năm 1938, 1940 chân thật như sau:

Tiếng vỗ tay vang rân khi dàn cổ nhạc bắt đầu lên dây. Buổi đờn ca kéo dài đến quá nửa khuya. Nhiều người vẫn chưa về, ngồi lì mãi tại chiếu, thách đố uống rượu, thưởng tài lẫn nhau qua câu vọng cổ Bạc Liêu, hát mãi mà không thoả mãn![67, tr.66]

Hay đơn thuần chỉ là trình diễn tùy hứng theo tâm trạng của người thực hành thì tất cả các bài bản Bắc, Nam, Oán đều có thể đáp ứng. Tính đa dụng của Đờn ca tài tử không chỉ là một đặc trưng mà đó còn là sự phản ánh rõ nét triết lý thiết thực của người dân Nam Bộ trong việc mong muốn xây dựng nên loại hình âm nhạc đại diện cho một vùng đất, một xã hội và là sự tổng hoà mục đích, đối tượng trình diễn của tất cả các loại hình âm nhạc.

Bên cạnh đó, yếu tố trang phục cũng phản ánh rõ nét quan điểm nhân sinh này khi “người mặc đồ Tây hay đồ ta, miễn chỉnh tề, trang nhã đều có thể chơi Đờn ca tài tử” [55, tr. 76]. Đặc điểm này khác với các loại hình nghệ thuật cổ truyền có nét tương đồng như ca Huế, Nhã nhạc cung đình hay nhạc Lễ Nam Bộ khi yếu tố trang phục được quy định rất nghiêm ngặt, người trình diễn phải chỉnh tề trong trang phục như áo dài, đầu chít khăn gấm, phong thái

trình diễn phải toát lên nét trang nghiêm để phù hợp với môi trường lễ nghi. Ngay cả Cải lương – loại hình nghệ thuật sân khấu có nhiều nét tương đồng với Đờn ca tài tử, người đàn, người hát khi lên sân khấu, trang phục là yếu tố rất quan trọng, những bộ đồ diễn phải đẹp, sang trọng và phù hợp với thị hiếu của khán, thính giả.

Ngược lại, ở Đờn ca tài tử, yếu tố trang phục chỉ được xem là thứ yếu, không quá cầu kỳ, chỉ cần thoải mái, phù hợp với không gian là có thể tham gia thực hành, thậm chí, nếu quá cầu kỳ về trang phục nhưng xem nhẹ âm nhạc, phẩm chất đạo đức cũng sẽ không được đánh giá cao về phong cách tài tử. Trong quyển sách *Đờn ca tài tử Nam Bộ*, tác giả Võ Trường Kỳ có dẫn lại đoạn nhận xét của nhạc sĩ Tấn Nhì trong hồi ký của ông rằng:

Ban nhạc tài tử, không nhất thiết mặc áo dài, khăn đóng như ban nhạc lễ để trình diễn. Như vậy, vô tình làm cho loại ca nhạc này, vốn là của quần chúng nhân dân tạo ra, chỉ mới hơn 100 năm nay, vẫn còn trẻ trung, luôn sáng tạo rất hiện đại, lại trở thành loại nhạc cổ xưa với phục trang áo dài khăn be xanh đỏ, xa lạ với người dân Nam Bộ. Thật vậy, nhạc tài tử được hình thành vào lúc Nam Bộ đã được tiếp cận nền văn minh Tây phương, người mặc đồ tây hay đồ ta, miễn chỉnh tề, trang nhã, đều có thể chơi đờn ca tài tử [55, tr. 75 – 76].

Hay như nhận định của nhạc sĩ Nhị Tấn:

Nhạc tài tử là một loại nhạc có tính cách tiêu khiển khi nhàn rỗi, không có tính sân khấu, chỉ cần vài ba người với vài ba cây đờn trong số các nhạc cụ như Tranh, Kìm, Cò, Gáo, Tỳ bà, Tam, Đoản, Tiêu, Sáo, Độc Huyền, Song lang, ngồi dưới bóng cây, trên bộ ván hay quanh bàn tròn là có thể du dương trầm bổng trong tiếng nhạc và lời ca [93, tr. 5].

Cách đặt tên cho nhạc cụ cũng đi trực tiếp vào công năng như đàn Cò theo cách thức chơi đàn là kéo dây “cò cưa, cò kéo, cò qua cò lại là một động tác đặc trưng của phương pháp chơi đàn, dân miền Nam thường hay gọi nôm na, thấy sao nói vậy” [2, tr. 278] hay biến thể của đàn Cò là đàn Gáo – chỉ đơn giản là được làm từ gáo dừa.

Song lang là một nhạc cụ riêng có của nhạc tài tử với cách thức vận hành rất đơn giản nhưng lại vô cùng quan trọng trong việc giữ nhịp bài ca. Mỗi tiếng “cốc” mà Song lan phát ra là điểm nhịp như điểm tại nhịp sáu và nhịp tám trong bài bản nhịp tám; nhịp hai mươi bốn và ba mươi hai trong các bài bản Vọng cổ nhịp ba mươi hai và nhịp dứt – tức gõ hai tiếng cốc cốc để báo nhịp kế tiếp là hết bài. Chính sự quan trọng của nó mà người giữ Song lang phải là người am tường âm luật, vững nhịp và thông thuộc từng câu trong bài bản nếu không sẽ không thể chỉ huy được dàn nhạc tài tử. Tuy vậy Song lang lại có cách thức sử dụng rất thực dụng là sử dụng chân để tác động lưỡi gà (dùi) vào mặt phách để ra tiếng, như vậy người đàn có thể vừa đàn bằng tay lại vừa dùng chân để đánh Song lang.

Bên cạnh Song lang thì đàn Ghi ta phím lõm cũng là loại nhạc cụ thể hiện tính thiết thực của người chơi tài tử. Từ nhu cầu muốn bài bản tài tử có những nhấn nhá để thêm sinh động hơn nên các nghệ nhân làm đàn đã sáng tạo nên cây Ghi ta phím lõm và rằng dù đều là nhạc cụ được cải biên từ nhạc cụ phương Tây nhưng khác với Man đô lin – cũng được cải biên để chơi cùng dàn nhạc tài tử, Ghi ta phím lõm thuận tiện đàn các bài bản tài tử hơn bộ kéo trong Man đô lin.

Theo mô tả của tác giả Nguyễn Thị Mỹ Liêm về đàn ghi ta phím lõm là:

Đàn guitare phím lõm cũng chính là đàn guitare espagnole, là loại nhạc khí dây gảy, có cần (dọc), dài khoảng 90cm, chiều ngang

thùng đàn khoảng 40cm, phẳng; mặt đàn hình rẽ quạt, có lỗ thoát âm tròn; ngựa đàn cố định, gắn trên mặt đàn. Cần đàn có 12 phím, trên thùng có thêm 7 phím. Mặt cần đàn dây được khoét lõm xuống để có thể rung, mổ, nhấn, vuốt,... như những nhạc khí Việt Nam khác. Và thay vì đàn có 6 dây, giờ đây người ta bớt đi 1 dây còn 5, bởi chơi nhạc truyền thống không có nhu cầu sử dụng dây thứ 6 [62, tr. 243].

Có thể thấy đàn Ghi ta phím lõm có kết cấu như một đàn Ghi ta thông thường nhưng qua sự sáng tạo của người chơi tài tử bằng cách khoét lõm phím đàn và rút lại còn năm dây – để ứng với hệ ngũ cung Việt Nam. Ưu điểm nổi bật nhất của Ghi ta phím lõm là có thể nhấn nhá giống như đàn Kim khi chơi nhạc tài tử, có thể thích ứng với các loại hơi (Bắc, Nam) do có nhiều cách so dây như dây Sài Gòn, dây Rạch Giá, dây Tháp Mười,... và dễ dàng đánh đệm cho các giọng hát với nhiều tông khác nhau do hệ thống dây nhiều và bàn phím vẫn để theo thang bình quân của âm nhạc phương Tây. Chính vì thế, Ghi ta phím lõm có thể vừa độc tấu các bản Vọng cổ nhưng cũng có thể hòa điệu cùng các loại nhạc khí truyền thống khác trong dàn nhạc tài tử - tuy rằng không nhiều. Sau này khi trình diễn các bài bản Vọng cổ, đa phần các nghệ nhân chỉ sử dụng duy nhất cây Ghi ta phím lõm để đệm cho người hát và kể từ đó, cây Ghi ta phím lõm thể hiện rõ tính thiết thực và có vai trò gần như không thể thay thế trong Đờn ca tài tử hiện đại.

Trong phương thức truyền tải thông qua nội dung thì triết lý thiết thực thể hiện ở lời ca các bài bản thường ở văn phong mô tả, để hình dung diễn biến sự việc, vấn đề như trong bài *Giác mộng công hầu* (Trần Ngọc Thạch) mô tả chân thật hình ảnh vị quan lễ bái thiên tử rằng “Trời đổ cơn mưa, thật là vũ vô kiềm toả năng lưu khách/ Tăng sinh cảm thấy trong người mỗi mệt ngã mình trên sập, chàng ngủ một giấc say sưa/ Bỗng đâu có hai Trung sứ đem chiếu chỉ của vua mời Tăng tể tướng bàn việc quốc gia/ Nói gót sai quan,

chàng vào triều bái mạng/ Trên điện ngọc thiên tử cất giọng nghiêm trang cho  
Tăng trọng quyền bô nhiệm tước quan và ban ngựa quý, cầm bào, đai ngọc/  
Chàng trở lại thấy cửa nhà lộng lẫy nguy nga/ Rèm châu, trướng rũ, tơ liễn  
thướt tha/ Ngôi cao tể tướng thật đến quá mau/ Giờ đây chàng chỉ khẽ cất  
tiếng đã nghe trăm tiếng dạ/ Công khanh đem biểu hải vị, sơn hào vào ra tấp  
nập trước môn quan”.

Hay trong bài *Sầu vương ý nhạc* (Viễn Châu) đã mô tả hình ảnh về hai ông cháu làm nghề hát rong bên đường như sau “Năm chiếc gậy tre, em dắt theo một ông lão tật nguyên/ Em cất lên tiếng ca buồn rười rượi: “Mưa! Mưa rừng oi mưa rừng, hạt mưa nhớ ai mưa triền miên, phải chăng mưa buồn vì tình đời, mưa sầu vì lòng người duyên kiếp không lâu”/ Ôi buồn làm sao tiếng ca đầy thảm não/ Không ai bảo ai, nhưng cả xe đều im lặng và tôi lắng nghe đâu đây dường như có tiếng thở dài/ Gió lạnh từ xa như họa theo với khúc nhạc u hoài/ Ông lão sửa dây đàn, em bé cũng vội vàng trở sang điệu khác: “Ai đang đi trên bờ đê, ai có nghe vang câu hò đê mê, vô đây em dù trời khuya, anh vẫn đưa em về”/ Giữa trưa buồn nghe não nuột lòng ơi”. Một ví dụ khác là trong bài *Khuyên vợ bớt ghen* trong quyển *Bài ca mới khác thứ* in năm 1912 của Nguyễn Tùng Bá, với chủ đề rất thiết thực trong đời sống là tính hay ghen của người vợ kết hợp với ngôn từ dung dị đậm chất Nam Bộ như “thôi em ôi chớ nói nhiều lời/ anh chơi cho thoả hết đời...khuyên em đừng buồn bã/ ăn chơi mà cho đã/ đó chớ rầy la...” đã tạo nên một bài bản phê phán tật xấu một cách trực diện chứ không vòng vo. Có thể thấy, các bài bản không cần câu từ hoa mỹ hoặc sử dụng các phương pháp nghệ thuật mà đều được diễn tả chân thật, đi vào trọng tâm để hướng đến mục đích là để người nghe dễ hình dung được nội dung mà bài hát muốn truyền tải.

Ngoài ra, cách dùng ngôn từ rất riêng thể hiện triết lý sống của cư dân Nam Bộ khi họ thích diễn đạt một cách cụ thể và sinh động, mang tính chất

gợi tả như trong các bài *Tình anh bán chiếu* (Viễn Châu) là “Tôi nhỏ sào cho ghe chiếu trôi xuôi, lòng nặng trĩu một **nỗi sầu tê tái**” hay như trong bản *Tôn Tãn giả điên* (Viễn Châu) là “Khi tôi còn ở trên non thì tôi quyết ản thân **tu tâm dưỡng tánh**, luyện thuốc trường sanh mong thành chánh quả đặng có tọa hưởng Bồ Đoàn. Nào hay đâu thằng Bàn Quyên nó lên **năn nỉ ỷ ôi**, lời **ngon tiếng ngọt**, nó nói rằng chúa của nó là một đấng minh quân chơn mạng. Bởi vậy cho nên nó bảo tôi **một một, hai hai** cũng phải xuống mà đầu hàng” và diễn tả môi tình ngang trái trong *Tình Lan và Điệp* (Viễn Châu) với hình ảnh “Hoa bay theo gió cuốn rụng đầy sân rêu/ Nhìn hoa tàn rụng rơi, Lan **bâng khuâng tê tái tâm hồn**”. Có thể thấy ngôn phong của các bài bản trên rất mộc mạc, giản dị, dễ hiểu và mang tính gợi hình cao làm tăng sắc thái cho câu chữ nói riêng và bài bản nói chung. Đây là phong thái nói cực cấp của người Nam Bộ mang đậm triết lý thiết thực khi tô đậm tính chất sự việc để người nghe dễ hiểu, đồng cảm và nhận thức về triết lý mà bài ca muốn truyền đạt.

### ***Triết lý linh hoạt***

Để mở đầu cho việc tìm hiểu về triết lý linh hoạt – triết lý nền tảng để tạo nên nét đặc trưng nổi bật của Đờn ca tài tử, thì xin được trích nguyên văn phần đánh giá của tác giả Nguyễn Thị Mỹ Liêm trong phần dẫn nhập quyển sách *Đờn ca tài tử Nam Bộ - nghệ chơi hay chuyên nghiệp*:

Nếu có người hỏi một nghệ sĩ Đờn ca tài tử: “Điểm cốt nhất của nghệ thuật trình diễn nhạc tài tử là gì?” Có lẽ họ sẽ nghe câu trả lời không ngần ngại: “Là phong cách sáng tạo, ngẫu hứng trong biểu diễn”. Không chỉ đàn ca sao cho đúng với tính chất hơi điệu của bài, người nghệ sĩ tài tử còn phải biết thêm thắt, biến báo ngẫu hứng, sao cho bay bổng nữa! Đối với nhạc tài tử tính *cố định* sẽ làm mất tính *tài tử*. Một nốt đàn được thêm thắt tô điểm đúng mức sẽ trở thành phong cách riêng của người nghệ sĩ, thể hiện tính chất riêng của hơi điệu hay bài bản đó. Nói

rộng hơn, ngẫu hứng, ứng tấu, ứng tác vừa tạo cho phong cách nhạc sĩ, vừa là phong cách của thể loại nhạc tài tử [62, tr. 22].

Có thể khẳng định, ở Đờn ca tài tử sự biến thiên của triết lý linh hoạt chính là cái hồn của loại hình nghệ thuật này và tạo nên cho loại hình nghệ thuật truyền thống này sự đa dạng, phong phú và sức hấp dẫn đối với người thưởng thức.

Cấu trúc giai điệu của Đờn ca tài tử được hình thành theo lối “khép – mở linh hoạt” [51, tr. 35], tức là chữ nhạc luôn linh động chứ không cố định như nốt nhạc của phương Tây. Trong đó, chữ Hò là chữ nhạc chính, là điểm khởi đầu cho bài bản nên luôn cố định, từ chữ Hò mà quy định cao độ của hai âm cơ bản là Xế, Liu, còn các chữ nhạc khác trong Đờn ca tài tử như Xự, Xang, Công cũng trên nền chữ Hò nhưng có cao độ tương đối linh hoạt khi có thể thấp hơn chữ nhạc (đờn non) hoặc cao hơn chữ nhạc (đờn già). Ngay cả chữ Hò tuy là cố định nhưng cũng tùy vào chủ âm và loại nhạc cụ mà cũng linh hoạt chuyển thành các dây hò như dây hò Nhứt, hò Nhì, hò Ba, hò Tư.

Trong chủ thể nội dung, mối quan hệ thể hiện rõ tính linh hoạt, động và mở của Đờn ca tài tử là giữa lòng bản với bài bản. Lòng bản là một khái niệm gắn liền với Đờn ca tài tử mà theo tác giả Hoàng Đạm là:

Bản xướng âm đơn giản và cố định về một bài bản, được đặt ra giúp người học nắm vững cấu trúc, âm điệu, phong cách và khung nhịp để từ đó, người hát/người đàn có thể thay đổi, biến hóa theo thẩm mỹ của mình nhưng không được vượt quá khuôn khổ, phong cách quy định [20].

Khác với bài nhạc trong nhạc lý phương Tây được ghi rất chi tiết từng nốt nhạc, luyến, lảy, ở Đờn ca tài tử, lòng bản như là bản đàn gốc chỉ được

ghi sơ lược những chữ nhạc chính, khái quát âm điệu và nhịp điệu của bài bản. Nói về việc ký âm lòng bản nhạc sư Vĩnh Bảo có nhận định:

Một bản đàn mà ghi ra ti mỉ, đầy đủ chi tiết, đối với người nhạc sĩ cổ truyền là con dao hai lưỡi. Vì đó là đem cái phóng túng của người nhạc sĩ gò bó trong khuôn khổ cố định, khiến cho họ mất đi cái hào hứng ửng tác, ửng tấu, đem tài nghệ muôn màu nghìn sắc, thêu dệt, vẽ vờ cho bản nhạc mà họ trình tấu [55, tr. 48 - 49].

Lòng bản như là khung sườn của một bài văn nhưng để khung sườn đó đạt điểm cao hay không lại nằm ở người chơi. Trên nền tảng của lòng bản, người chơi có thể điều chỉnh bài bản sao cho phù hợp hay thêm vào những biến tấu để hình thành nên nét riêng của bản thân nhưng không thực hiện một cách tùy tiện mà trên cơ sở tôn trọng lòng bản, hơi, điệu, phong cách của bài bản “khi diễn tấu một điệu nhạc, riêng chỉ những nốt nằm ở phách đầu mỗi nhịp là phải được tôn trọng. Người nhạc công được tự do biến đổi những nốt nằm ở phách yếu” [145, tr. 588].

Với quan điểm dịch học trong cách chơi là lấy lòng bản làm gốc (bắt dịch) để làm nên cách đờn (biến dịch) nên dù là một bài bản nhưng người chơi lại sáng tạo, chạy ngón, chuyển ngón để tạo dấu ấn của riêng mình:

Nhạc tài tử là loại nhạc tâm tấu tức do tâm tư tình cảm và sự cảm hứng ngoại cảnh mà tự do sáng tạo chữ đờn. Như vậy bản đờn có quyền thúc nhịp hoặc loi nhịp tùy theo người đờn ca chung với mình, cũng như có quyền thêm hay bớt chữ đờn trong lòng câu của bài bản, miễn là giữ đúng điệu và đúng nhịp đã qui định mà thôi [93, tr. 5].

Tôn trọng quan điểm đó nên các thầy dạy đàn thường chỉ truyền thụ lòng bản cho người học và khuyến khích người học biến tấu thêm sao cho phong phú “các nhạc sĩ Đờn ca tài tử rút ra từ kiến thức đã học, hoặc bộ



khung (chân phương) trong quá trình tập luyện và tạo ra giai điệu tương tự như âm thanh của hoa, lá và cành (hoa lá cành) trong tự nhiên” [135, tr. 5]. Phong cách này được nhạc giới gọi là “học chân phương, nhưng đờn hoa lá” nghĩa là “thêm hoa, thêm lá vô một cách ngẫu hứng, tức là sáng tác trong khi biểu diễn”[25].

Chính cách thức chơi trọng về tính sáng tạo trên nền lòng bản mà ở Đờn ca tài tử dù cùng một bài bản nhưng mỗi tài tử lại có cách đàn khác nhau, thậm chí cùng một bài bản do cùng một tài tử đàn nhưng vẫn có sự khác biệt giữa những lần chơi, tạo cho người nghe cảm giác luôn được thưởng thức những bài bản mới lạ dù rằng vẫn trên nền nhạc cũ. Như nhạc sư Vĩnh Bảo từng nhận xét về ngón đàn kim của ông Huỳnh Văn Sâm (Sáu Túng) rằng:

Trong hoà tấu ông có lối đàn rất sôi động, ra – vô, quăng – bắt,.. rất mạch lạc, tạo hào hứng cho người cùng đàn. Có lúc đang đàn, ông đơn phương ngừng nghỉ, rồi một lát sau đó bắt thần, ông hoà vào, làm người cùng đàn giật mình, có khi bị “roi dài”. Mỗi khi có dịp hoà đàn với ông, tôi luôn bắt gặp nơi ông một số câu đàn mới, lạ và hay [62, tr. 260].

Từ triết lý linh hoạt cùng mối quan hệ bất dịch và biến dịch mà nghệ nhân tài tử đã xây dựng nên các bài bản mới từ lòng bản của những bài bản cũ như bài *Phú lục* có nguồn gốc từ ca Huế được “biến ngón” để hình thành nên *Phú lục vẫn* và *Phú lục chấn* hay bài *Cổ bản* trong ca Huế chỉ giữ các phách mạnh còn lại được thêm thắt vào để hình thành nên bài *Cổ bản vẫn*,... Không chỉ trong xây dựng bài bản mà trong những khái niệm phức tạp của Đờn ca tài tử là “hoi” và “điệu” cũng linh hoạt chuyển đổi bằng sự sáng tạo qua kỹ thuật rung, nhấn, mổ để tạo nên sự đa dạng, phong phú trong từng bài bản điển hình như ba bài Nam dù là trên cùng một thang âm Nam nhưng do hoi nhạc khác nhau nên hình thành nên *Nam xuân*, *Nam ai*, *Nam đảo*. Bên cạnh đó, trong

một bài bản lại đôi lúc có nhiều loại hơi, điệu khác nhau như trong bài *Bát bản chán* là hơi Bắc nhưng có chuyển hơi Hạ và hơi Ai trong một vài lớp, bài *Chiêu quân* có đoạn sử dụng hơi Ngự và cũng có đoạn chơi hơi Ai hay bài *Song phi hồ điệp* đoạn đầu sử dụng điệu Bắc, hơi Bắc và đoạn cuối sử dụng điệu Nam, hơi Ai. Ngoài ra, việc xây dựng một bài bản bằng cách thức lắp ghép nhiều bài bản có hơi, điệu khác nhau cũng tạo nên sự phong phú, đa dạng như bản *Dạ cổ hoài lang* thực chất được lắp ghép từ một phần của *Hành vân* và *Tứ đại cảnh* hay một bài bản lại gọi mở để sáng tác một bài bản khác như:

Bản Tứ Bửu Liêu Thành do nhạc sĩ Ba Chột (Bạc Liêu) sáng tác gồm các hơi Bắc, Xuân, Ai, Oán, Ngự đã gợi hứng cho ông Nguyễn Văn Thịnh (Tp Hồ Chí Minh) sáng tác bài Ngũ Châu Minh Phổ với sự chuyển cung và chuyển điệu từ các dây Hò I, Hò II, Hò III, Hò IV và trở lại Hò I trong 5 lớp để đối đáp lại [93, tr. 14].

Ở Đờn ca tài tử ngoài đờn thì không thể không nhắc đến ca tài tử – chất xúc tác đưa loại hình nghệ thuật này phát triển. Khi ra đời, Đờn ca tài tử chỉ gồm những chữ nhạc được thể hiện qua tiếng đờn, tức là chỉ có đờn tài tử – hay còn gọi là khí nhạc, sau này với nhu cầu truyền tải các nội dung, thông điệp để thể hiện rõ hơn quan điểm sống, triết lý sống của người phương Nam thì mới xuất hiện lời ca, từ đó hình thành lối hoà đàn hoà ca, tức là đờn ca tài tử - hay còn gọi là thanh khí nhạc.

Cũng như người đờn, người ca xem lòng bản là cái gốc nhưng trên nền lòng bản đó thì người ca tài tử phải chủ động xây dựng chất riêng của mình bằng cách sắp xếp câu từ, vận dụng trọng âm, ngữ đoạn, lối bỏ chữ, lấy hơi hay những kỹ thuật luyện láy khác nhau để xây dựng giai điệu của riêng mình. Do vậy, trên cùng một lời ca của bài bản mà mỗi người sẽ có cách xử lý khác nhau, có cách tiến hành câu chữ khác nhau như cách thêm thắt chữ của

các nghệ sĩ Phùng Há, Lư Hoài Nghĩa (Năm Nghĩa), cô Hai Đá,... Trong những phong cách ca cũng hàm chứa sự sáng tạo như ca cần, ca lòn, ca nói, ca ngân, ca cương,... thể hiện tính linh hoạt trong diễn tấu như khi quên lời thì người ca sẽ ứng tác bằng cách ca cương theo điệu của bài bản nhưng chỉnh sửa lời cho phù hợp mà vẫn đảm bảo ngữ nghĩa của câu văn.

Một trong những hình thức thể hiện sự sáng tạo đặc trưng riêng của Đờn ca tài tử chính là rao. Do là một khái niệm riêng của Đờn ca tài tử và không có khái niệm tương đồng trong nhạc mục phương Tây nên còn nhiều quan điểm khác nhau về mục đích của rao như “chỉnh lại dây đàn” [62, tr. 23] hay “đưa người nghe lẫn người đờn vào làn điệu và tình cảm của bài đờn” [2, tr. 344] nhưng đa phần các nhà nghiên cứu đều đồng tình rao là một câu dạo tự do, tùy hứng - nhưng vẫn trên hơi điệu căn bản, trước khi vào một bài bản tài tử. Do những chữ nhạc không nằm trong cấu trúc lòng bản nên ở rao người tài tử có điều kiện thoải sức thể hiện tính sáng tạo và cá tính của riêng mình. Rao như một dạng câu từ đối đáp, chào hỏi lẫn nhau giữa những tài tử trước khi bắt đầu một buổi chơi do vậy mà không có một câu rao nào cố định cho một bài bản mà luôn biến thiên, linh hoạt tùy vào cảm hứng của người chơi:

Tuy không qui định cụ thể, nhưng trong dàn nhạc, nhạc sĩ biết điệu nghệ, khi nghe người trước khởi rao chữ đờn nào của thang âm, thì đến lượt mình phải chọn khởi rao bằng chữ nhạc khác, tránh sự trùng lặp, tạo nét đẹp riêng từng câu rao, từng nhạc cụ, cũng như sự hài hoà trong dàn nhạc. Quy luật phát triển của câu rao đờn từ khoan đến nhặt, từ ít chữ đến nhiều chữ dồn dập rồi thư thả chậm dần đến chấm dứt câu rao. Thời lượng rao đờn không cố định, dài hay ngắn tùy thuộc vào cảm hứng của nhạc sĩ và không khí tâm lý thích thú của người nghe cho đến khi tiếng gõ song lang vang lên báo hiệu kết thúc rao đờn và gài nhịp vô bản nhạc [55, tr. 46 - 47].

Khác với câu “đạo” của nhạc miền Trung hay như “nói lời” trong nghệ thuật hát Bội thường có nét nhạc cố định thì câu “rao” trong Đờn ca tài tử lại rất ngẫu hứng. Người học khi học đờn sẽ được thầy dạy cho một vài cách rao nhưng sau khi đã trình diễn thành thạo thì thường tự điều chỉnh để ra phong cách rao của riêng mình. Chính tính ngẫu hứng của rao mà mỗi câu rao lại thể hiện tính phóng khoáng, cởi mở và dấu ấn của người đờn như trong cùng một bài *Lưu thủy trường* mà câu rao của nhạc sư Vĩnh Bảo với những tiết nhạc ngắn, rung nhấn riêng khác với câu rao của nhạc sĩ Huỳnh Văn Biểu (Hai Biểu) với tiết nhạc dài. Trong câu rao cũng thể hiện tài năng của người đờn khi phải biết khi nào đờn nhồi, chuyển chữ hay lướt chữ để tạo ra giai điệu riêng của mình. Vì vậy, phong cách rao chính là phong cách mở, không bó buộc người nghệ sĩ vào bất kỳ khuôn khổ nào, mà ngược lại còn tạo mảnh đất màu mỡ để thể hiện cái “tôi” của chính mình, thể hiện dấu ấn cá nhân trong một bài bản như nhà nghiên cứu Trần Văn Khê từng nhận định rằng:

Câu rao trong Đờn ca tài tử ở miền Nam rất phong phú, đa dạng, đầy tính sáng tạo và hấp dẫn, có khi nghe câu rao còn thích hơn nghe bản đờn. Có những câu rao làm xoáy tim người nghe, cũng có khi được khen như: “Trời đất ơi, cách anh nhấn chữ đó khi rao khiến tôi nghe mà “nhức xương” quá” [25].

Ngoài rao thì còn một kỹ thuật độc đáo khác là quăng bắt. Quăng bắt là một phong cách trình diễn mang tính ngẫu hứng rất cao, thường được các tài tử đờn có nhiều kinh nghiệm và hợp ý nhau trong những ban nhạc thực hiện với cách thức như sau:

Trong khi hoà đờn họ không bao giờ đờn liên tục hết câu này đến câu khác suốt từ đầu đến cuối bản nhạc, mà tùy sự cảm hứng, mỗi lúc mỗi khác nhau, có thể tạm ngưng đờn đôi nhịp hoặc nửa câu, thậm chí trọn câu, rồi lại tiếp tục vào câu tiếp theo. Mặc dù không có sự sắp xếp

trước, nhưng các nhạc sĩ điệu nghệ cứ lần lượt hết người này đến người khác, kẻ ngưng, người đờn, kẻ quăng, người bắt tạo nên sự tung hứng đầy tính nghệ thuật, làm tăng sự hấp dẫn liên tục. Cuốn hút người nghe [55, tr. 53].

Đây là một phong cách chơi mang đậm tính phóng khoáng nhưng xét về kỹ thuật là rất khó do phải nắm vững hơi điệu, chữ nhạc để khi người này dứt câu đờn thì tài tử khác đờn tiếp nối ngay nhưng lại không bị “chối” nhạc. Chính vì vậy, kỹ thuật này như là một bài thi để nâng tầm người tài tử từ một người “trình diễn” tài tử sang giai đoạn “chơi” tài tử khi đã hoà mình vào âm nhạc và thoả sức sáng tạo.

Khi nhắc đến biểu hiện của triết lý linh hoạt không thể không nhắc đến việc tiếp biến cải tạo các loại nhạc cụ phương Tây vào đàn nhạc tài tử truyền thống. Như đã đề cập trong các phần trên, sự ra đời của Ghi ta phím lõm được đánh giá là “thành công của việc tiếp thu cải tiến nhạc khí nước ngoài đưa vào âm nhạc Việt Nam” [62, tr. 242]. Tuy vậy quá trình cải biến nhạc cụ trong Đờn ca tài tử đã xuất hiện từ khoảng đầu thế kỷ XX, trong đó có nhiều loại nhạc cụ đã được thử nghiệm để làm mới đàn đờn tài tử có thể kể đến như đàn Sến trong các bài bản Bắc hay đàn Tam từng được nhạc sư Vĩnh Bảo đánh giá “giá dùng nó để tả tiếng nấc của người “chinh phu” trong phòng the gói chiếc thì không gì đúng hơn” [62, tr. 72]. Nhưng chỉ đến khi cải biên đàn Man đô lin thì mới thật sự tạo tiếng vang và hiệu ứng nổi bật.

Với mục đích mong muốn làm tươi mới thêm những buổi hoà đờn tài tử, thầy giáo Tiên (Vương Văn Tiên) tại Rạch Giá đã sử dụng đàn Man đô lin để đàn các bài bản Bắc và từ đó được nhiều nghệ nhân hưởng ứng trong đó có nhạc sư Vĩnh Bảo. Tuy vậy để phù hợp hơn với loại hình nghệ thuật phương Đông có nhiều điểm rung, nhấn nhá nên các nghệ nhân đã sáng tạo thêm bằng cách khoét cần đàn cho lõm phím và giảm từ tám dây (bốn dây đôi) thành bốn

dây cùng với đó là thay đổi vật liệu làm cần đàn, phím đàn. Đây là một trong những tiền đề để các nghệ nhân tiếp tục sáng tạo nên các loại nhạc cụ mới.

Người Nam Bộ xưa rất năng động trong việc nắm bắt thị hiếu, họ sẵn sàng kết hợp những cái mới trên nền cái cũ, cái truyền thống để tạo nên những loại hình nghệ thuật mà đến ngày nay vẫn còn sức hút. Như đã đề cập, Đờn ca tài tử có ít nhất hai biến thể được công nhận là Vọng cổ và Tân cổ, cùng với đó, trên nền tảng của Đờn ca tài tử các nghệ nhân cũng xây dựng nên các loại hình như hát Chập, Ca ra bộ và nghệ thuật sân khấu Cải lương. Do vậy có thể xem Đờn ca tài tử là một trong số ít loại hình nghệ thuật có từ ba biến thể trở lên. Sự ra đời của các biến thể của Đờn ca tài tử một mặt thể hiện quan điểm không ngại đổi mới của người dân Nam Bộ, dù một số ý kiến thời bấy giờ xem đó là sự “lai căng”, là “mất gốc”, nhưng thực tiễn đã chứng minh các biến thể của Đờn ca tài tử được nhân dân nhiệt tình hưởng ứng. Mặt khác, cũng chứng minh tính linh hoạt thể hiện trong cấu trúc nội dung và cách chơi mang tính gợi mở của Đờn ca tài tử khi rất dễ để điều chỉnh, sáng tạo từ đó xây dựng nên một loại hình nghệ thuật mới. Ví dụ điển hình là trên cơ sở sự kết hợp giữa Đờn ca tài tử và hát Bội mà người Nam Bộ đã xây dựng nên loại hình nghệ thuật Cải lương mà “không chỉ được công chúng Nam Bộ yêu thích, mà còn nhanh chóng chiếm lĩnh lòng ái mộ của các nghệ sĩ, khán giả miền Bắc và miền Trung” [6, tr.50]. Hay như Tân cổ giao duyên là loại hình nghệ thuật mà khi mới ra đời nhận nhiều phản ứng trái chiều, khi tân nhạc lúc này được cho là sản phẩm của văn hóa ngoại lai, đế quốc, nhưng lịch sử đã chứng minh, Tân cổ giao duyên đã đưa Đờn ca tài tử lên tầm cao mới.

Một trong những yếu tố làm nên cái hay trong chủ thể nội dung là việc sử dụng ngôn ngữ phong phú, làm nên bức tranh đa dạng về văn hóa trong các bản tài tử. Yếu tố “mượn” trong ngôn ngữ Đờn ca tài tử được sử dụng rất nhiều như việc sử dụng từ “cù lao” có nguồn gốc từ chữ Pulaw (gốc Mã Lai)

“ôi trên mảnh đất **cù lao** xanh biếc” trong bài *Cù lao nhớ mãi ơn Người* (Đặng Thanh Huyền) hay việc sử dụng các địa danh có nguồn gốc từ tiếng Khmer như **Kế Sách** được mượn từ từ Ksach, Cà Mau được mượn từ từ Khmâu,... “em sẽ mời anh về quê hương **Kế Sách**” trong bài *Anh về quê em* (Kết Miền Tây) hay “hai tiếng **Cà Mau** nghe sao thân thiết quá, tôi nhặt lá tràm rơi trên đường vào xóm nhỏ lòng băng khuâng khi trở lại quê nhà” trong bài *Áo mới Cà Mau* (Thanh Phong, Viễn Châu).

Việc mượn những âm từ có nguồn gốc từ dân tộc Chăm, Khmer,... để đưa vào nội dung các bản nhạc tài tử một mặt làm phong phú thêm vốn từ của phương ngữ Nam Bộ không chỉ trong đời sống, mà còn cả trong nghệ thuật, mặt khác, nó cũng cho thấy triết lý linh hoạt trong việc tiếp nhận những yếu tố mới của người dân nơi đây. Ngoài ra, việc sử dụng nhiều từ, cụm từ có nguồn gốc từ các ngôn ngữ khác cũng giúp Đờn ca tài tử đến gần hơn với cộng đồng các dân tộc cùng chung sống trên vùng đất phương Nam xưa và nay.

“Hoà đàn trác tuyệt” là danh xưng được nhiều nhà nghiên cứu dành tặng cho Đờn ca tài tử không chỉ vì những cung bậc âm thanh bác học mà còn ở tính linh hoạt, sáng tạo không ngừng của người chơi đã tạo nên những cuộc đối thoại bằng âm thanh đầy ngẫu hứng trong mỗi cuộc chơi. Có thể khẳng định, chính triết lý linh hoạt và sự biểu hiện của nó đã tạo cho Đờn ca tài tử nét đặc trưng và sức cuốn hút trong kho tàng nghệ thuật dân gian cổ truyền Việt Nam.

Khác với một số loại hình nghi lễ tôn giáo hay văn học, triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với chính bản thân mình trong các loại hình nghệ thuật nói chung và trong trường hợp cụ thể của Đờn ca tài tử không chỉ biểu hiện trong chủ thể nội dung mà còn hàm chứa trong chủ thể kỹ thuật. Tuy vậy, đa phần những triết lý này mang tính rời rạc chứ chưa liên kết thành

một hệ thống, chủ yếu biểu hiện rõ nét thông qua lời ca do ở phần âm nhạc không được cụ thể hoá bằng ngôn từ nên việc nhận thức là khó và quá trình tìm hiểu, phân tích, đánh giá không thể tránh khỏi yếu tố chủ quan dựa trên góc nhìn của người tìm hiểu, do vậy cần phải có thêm những nghiên cứu chuyên sâu để tìm hiểu triết lý hàm chứa trong phần âm nhạc này. Dù rằng còn nhiều điểm hạn chế nhưng nhìn ở góc độ tổng thể, không thể phủ nhận vai trò quan trọng của những triết lý này khi là chất xúc tác trong việc đưa Đờn ca tài tử trở thành một loại hình nghệ thuật vị nhân sinh, phản ánh trọn suy nghĩ, nhìn nhận về cuộc đời và phong cách sống của con người và qua sự phản ánh đó để tác động trở lại vào đời sống theo ý mà con người mong muốn.



### Tiểu kết Chương 3

Với tôn chỉ ban đầu là loại hình nghệ thuật giải trí của người phương Nam, cùng với quá trình lưu truyền và thịnh hành xuyên suốt quá trình khẩn hoang và phát triển của vùng đất, Đờn ca tài tử từng bước trở thành loại hình nghệ thuật chủ đạo trong đời sống tinh thần người dân nơi đây. Không chỉ vậy, với tư cách là một hiện tượng xã hội, quá trình phát triển của loại hình nghệ thuật này còn là bức tranh phản ánh hiện thực xã hội, là phương thức truyền tải nếp sống, nếp nghĩ của cư dân nơi đây.

Với quan điểm tổng quan là một loại hình nghệ thuật bình dị phù hợp với đông đảo người dân, Đờn ca tài tử đã phát triển mạnh mẽ, đi sâu vào tâm khảm và tạo nên sức sống bền bỉ xuyên suốt hàng trăm năm lịch sử. Bên cạnh đó, việc phản ánh những triết lý nhân sinh về mối quan hệ với tự nhiên, với xã hội và bản thân trong thực tiễn thông qua các phương thức truyền tải đã thể hiện tính gắn kết biện chứng và chặt chẽ của một loại hình nghệ thuật với xã hội đương đại. Chính những triết lý đan xen, biểu hiện trong tất cả các mặt đã làm nên sức hút của loại hình nghệ thuật này, đưa nó đi từ lớp vỏ nghệ thuật dân gian bình dị trong tôn chỉ hoạt động đến vẻ đẹp bác học trong thâm sâu nội dung và thật xứng với lời xưng tụng về một lối “hoà đàn trác tuyệt” trong nền âm nhạc truyền thống Việt Nam.

Triết lý nhân sinh không chỉ tạo cho Đờn ca tài tử vẻ đẹp tượng hình của một loại hình âm nhạc, xây dựng nên những nét đặc trưng riêng có trong kho tàng các loại hình nghệ thuật dân gian cổ truyền Việt Nam mà còn tạo nên vị thế cho loại hình nghệ thuật đã được UNESCO công nhận là di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại và là điểm nhấn trong lịch sử giao lưu văn hoá ở nước ta.

Việc nghiên cứu về nội dung của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử không chỉ mở thêm những góc nhìn về quan điểm sống của người dân vùng

đất này từ thuở “mang gương đi mở cõi” được hàm chứa trong loại hình nghệ thuật mà còn đóng góp, bổ sung thêm vào hệ thống kho tàng triết lý nhân sinh người Việt những cơ sở lý luận về yếu tố riêng có, đặc thù được biểu hiện trong các loại hình nghệ thuật dân gian cổ truyền. Bên cạnh đó, còn gợi mở thêm những phương hướng để nghiên cứu về những giá trị to lớn của những triết lý nhân sinh trong đời sống văn hoá – xã hội ở nước ta nói chung và vùng đất Nam Bộ nói riêng.

## **Chương 4**

### **GIÁ TRỊ, HẠN CHẾ VÀ GIẢI PHÁP PHÁT HUY GIÁ TRỊ CỦA TRIẾT LÝ NHÂN SINH TRONG ĐỒN CA TÀI TỬ**

Đờn ca tài tử là loại hình nghệ thuật dân gian truyền thống đặc trưng của vùng đất Nam Bộ và nếu xét ở góc độ triết học thì đây là một hình thức biểu hiện của ý thức xã hội, do đó, những xu hướng triết lý trong Đờn ca tài tử là sự phản ánh khách quan tồn tại xã hội. Những triết lý này không chỉ có vai trò định hình phong cách một loại hình nghệ thuật, làm phong phú thêm nội dung mà còn nhiều giá trị trên các phương diện khác của đời sống xã hội nói chung và lĩnh vực triết học nói riêng.

#### **4.1. Giá trị của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử**

##### **4.1.1. Giá trị về mặt lý luận**

*4.1.1.1 Giá trị phản ánh đặc trưng về triết lý nhân sinh của cư dân Nam Bộ*

Triết lý nhân sinh của cư dân Nam Bộ - sự kết hợp của triết lý nhân sinh người Việt với đặc thù vùng miền - là một trong những bộ phận hợp thành quan trọng trong tổng thể tiến trình phát triển của tư tưởng triết học Việt Nam. Nhân sinh quan của cư dân Nam Bộ là quan điểm được người dân hình thành thông qua sự suy tư, ngẫm nghĩ khái quát trong quá trình sinh sống; được chắt lọc thông qua những điều kiện đặc thù riêng có của vùng đất Nam Bộ. Hay nói cách khác, truyền thống văn hóa người Việt do tiếp biến với các điều kiện tự nhiên – xã hội đặc thù vùng đất Nam Bộ đã hình thành nên nhân sinh quan của người dân vùng Nam Bộ.

Với tư cách là một loại hình nghệ thuật nội sinh, được hình thành từ xã hội Nam Bộ nên thực tại xã hội được phản ánh trong từng góc độ cấu thành nên loại hình nghệ thuật này. Triết lý nhân sinh của người dân Nam Bộ trong

Đờn ca tài tử được thể hiện một cách chân thật, không cầu kỳ, hoa mỹ, nó là sự tổng hoà của nhiều yếu tố nhưng nổi bật lên là những triết lý của con người Nam Bộ trong mối quan hệ ứng xử giữa con người với xã hội.

Sự biểu hiện triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử cũng cung cấp góc nhìn chân thật về những quan điểm nhân sinh đặc thù của cư dân vùng đất này đó chính là triết lý bình dị và triết lý linh hoạt. Những triết lý nhân sinh đặc thù này tuy không phải là mới trong lịch sử tư tưởng triết học Việt Nam nhưng dưới sự biểu hiện cụ thể trong một loại hình nghệ thuật như tôn chỉ hoạt động để giải trí, phong cách chơi dân dã, không phụ thuộc vào không gian trình diễn,... đã càng cho thấy rõ hơn quan điểm về lối sống bình dị, không cầu nệ vật chất của người dân vùng đất này. Cũng qua sự biểu hiện triết lý linh hoạt trong Đờn ca tài tử thông qua việc hình thành hàng loạt biến thể, cải biên nhiều loại nhạc cụ phương Tây để đưa vào dàn nhạc tài tử hay sự sáng tạo không ngừng trong các câu rao, nói lời,... đã minh chứng cho quan điểm linh động trong tư duy của người dân nơi đây khi họ không quá khép mình trong những quy định chặt chẽ của xã hội phong kiến, không khuất phục trước những áp bức trong xã hội do thực dân, đế quốc cai trị mà luôn linh hoạt, mềm dẻo, sẵn sàng tiếp nhận cái mới, cải biên cái cũ để tạo ra những giá trị mới phục vụ cho sự sống của con người.

Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là sự tổng hoà của nhiều quan điểm nhân sinh khác nhau điển hình như nhân sinh quan tổng quan của người Á Đông, trong đó có những biểu hiện đặc thù của người Việt; nhân sinh quan tôn giáo trên cơ sở kế thừa từ Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo,... và đặc thù riêng có của nhân sinh quan của cư dân Nam Bộ với sự kết hợp của nhiều quan điểm nhân sinh của các dân tộc Kinh, Hoa, Chăm, Khmer sinh sống lâu đời trên vùng đất này.

Những đúc kết các đặc trưng riêng có trong nhân sinh quan của cư dân Nam Bộ hiện vẫn chưa có một công trình mang tầm phổ quát mà đa phần chỉ được thực hiện thông qua việc tìm hiểu sự biểu hiện trong các mặt của đời sống xã hội. Vì vậy, việc nghiên cứu triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử cũng sẽ cho chúng ta một góc nhìn về sự biểu hiện nhân sinh quan của cư dân Nam Bộ thông qua sự phản ánh của một loại hình nghệ thuật đặc trưng, góp phần giúp cho chúng ta nhìn nhận thực chất về nhân sinh quan của người Nam Bộ trong dòng chảy của lịch sử nhân sinh quan dân tộc Việt Nam, qua đó, cũng góp phần bổ sung những đặc trưng trong nhân sinh quan cư dân Nam Bộ vào tổng thể hệ tư tưởng triết học Việt Nam.

#### *4.1.1.2. Giá trị định hướng nhận thức*

Đặc trưng của các loại hình nghệ thuật là không chỉ phản ánh chân thật xã hội mà còn tác động trở lại xã hội qua các hoạt động cụ thể của con người, trong đó, việc định hướng nhận thức để hình thành cơ sở tư duy phù hợp là tiền đề quan trọng để con người có thể tác động lại tự nhiên và xã hội. Chính vì vậy, triết lý nhân sinh với vai trò là cái hồn nhân sinh, làm nên bản sắc của Đờn ca tài tử còn có giá trị định hướng và góp phần tạo nên nhận thức chung của cộng đồng người Nam Bộ trong hoạt động thực tiễn.

Về thực chất, với số lượng kho tàng hàng chục nghìn bài bản và âm nhạc biến hoá không ngừng thì những quan điểm nhân sinh được biểu hiện trong Đờn ca tài tử cũng rất lớn vì vậy trong phạm vi của một luận án tiến sĩ tổng quan khó có thể tiếp cận và phân tích một cách chuyên sâu. Tuy vậy, trong giới hạn nghiên cứu, có thể nhìn nhận phần lớn triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử đề cập đến ba nhóm vấn đề chính trong nhận thức về con người là mối quan hệ với tự nhiên, với xã hội và với bản thân, cùng với đó là sự biểu hiện của những triết lý cụ thể thông qua các bộ phận cấu thành loại hình nghệ thuật này. Những triết lý này không chỉ có vai trò định hình phong cách cho

Đờn ca tài tử mà thông qua các phương thức truyền tải cũng góp phần định hướng nhận thức cư dân Nam Bộ trong tiến trình thực tiễn.

Điển hình như tiến trình tái tạo những chuẩn mực xã hội Nam Bộ thông qua những triết lý về phong cách sống trong Đờn ca tài tử đã góp phần định hình nên nhận thức về lối sống chuẩn mực cho mỗi cá thể và phù hợp với số đông trong cộng đồng người dân Nam Bộ đó là lối sống bình dị, trọng tình cảm, thích nghi tốt với sự chuyển biến thời cuộc và linh động thích ứng với thiên nhiên. Sự định hình này thông qua âm nhạc và lời ca đã lan toả rộng rãi trong đời sống xã hội, đưa nhận thức này trở thành những giá trị phổ quát định hướng cho tư duy của cư dân tác động vào thực tiễn để xây dựng xã hội theo như lối sống này.

Nhiều nghiên cứu đã chỉ ra mối quan hệ của phần âm nhạc của Đờn ca tài tử với nhân cách của người thực hành. Như đã phân tích, âm nhạc trong Đờn ca tài tử tổng quan mang hơi hướng buồn nhưng có tiết tấu biến hoá, gắn liền với nhận thức luận về thế giới quan trong triết học Trung Hoa cổ đại đó là nguyên lý âm dương – ngũ hành và nguyên lý Dịch học. Ở đó, việc kết hợp nhạc cụ, âm sắc không chỉ đơn thuần trên phương diện hài hoà âm dương, phù hợp với sự vận động đất trời mà luôn hướng đến việc hợp nhất con người với âm nhạc, giữa âm sắc và tâm tính con người, định hướng tâm tính con người đến sự an yên, tự tại để tự mình nhận thức về chính mình và thế giới xung quanh. Đặc điểm này được thể hiện rất rõ trong việc tiếp biến thang âm ngũ cung của người phương Đông là Cung - Thương - Giốc - Chuỷ - Vũ trong đó từng âm sắc tương ứng với từng bộ phận trong cơ thể, khi âm sắc vang lên sẽ tác động vào chính bộ phận đó tạo nên xúc cảm cho người chơi. Hay việc tác động đến nhận thức, suy tư về cuộc đời thông qua việc thực hành hai mươi bài bản tổ với những cung bậc cảm xúc khác nhau đã được nhìn nhận, đánh giá là “ca nhạc tài tử tác động rất mạnh vào tư tưởng tình cảm, đạo đức con

người chứ không phải chỉ có tính chất vui chơi, giải trí đơn thuần” [55, tr. 128]

Giá trị định hướng nhận thức con người đặc biệt có hiệu quả đối với những triết lý nhân sinh về mối quan hệ ứng xử giữa con người với gia đình và xã hội khi những quan niệm về các mối quan hệ trong gia đình và xã hội theo đạo đức Nho giáo tuy còn nhiều hạn chế nhưng những giá trị cốt lõi về chữ Hiếu, về tình nghĩa vợ chồng, về tình bằng hữu,... vẫn phù hợp trong thời đại ngày nay và thông qua Đờn ca tài tử vẫn định hướng cư dân tiếp tục lưu truyền và áp dụng vào trong thực tế. Ngoài ra, tri thức về tiến trình đấu tranh dựng nước và giữ nước, khai hoang, mở cõi vùng đất Nam Bộ thông qua sự biểu hiện triết lý yêu nước trong Đờn ca tài tử không chỉ tái hiện lại một cách chân thật và sinh động về một thời kỳ gian khó, nguy nan nhưng anh dũng, bất khuất mà còn định hướng cho thế hệ mai sau nhận thức về việc phải gìn giữ quê hương, đất nước, trân trọng giá trị của hoà bình, độc lập, tự do và ghi tạc công ơn của thế hệ đi trước.

Những triết lý này không chỉ có giá trị định hướng nhận thức con người đến những chuẩn mực theo quy chuẩn của xã hội mà còn tác động vào tư duy, hình thành nên tư duy mới của con người phù hợp với quy chuẩn cũ nhưng cũng thích nghi với sự biến đổi của thực tại xã hội. Điển hình như sự hình thành của phong trào sáng tác các bài bản mang tính xã hội với mục đích tuyên truyền chủ trương, đường lối, chính sách của Đảng, pháp luật của Nhà nước. Việc đưa đề tài xã hội vào Đờn ca tài tử như các bài bản *Tập làm thành xin* (Đặng Thanh Huyền), *Tránh xa ma túy* (Kết Miền Tây), *Giã biệt số đề* (Nguyễn Thanh Điền),... là những biểu hiện cho thấy tư duy đổi mới trong tôn chỉ hoạt động của Đờn ca tài tử khi không còn là một loại hình âm nhạc thuần giải trí mà còn là một phương tiện để tuyên truyền cho người dân làm theo, không còn bó hẹp trong lớp vỏ truyền thống với những quan điểm nhân

sinh tôn giáo, phong kiến mà trở thành một loại hình nghệ thuật mang hơi thở thời đại và dự báo cả tương lai. Sự biến đổi này cũng là một sự biểu hiện đặc trưng của triết lý linh hoạt hàm chứa trong Đờn ca tài tử.

Ở Đờn ca tài tử, sự phản ánh thế giới khách quan không chỉ tạo nên nét đặc trưng riêng mà thông qua quá trình sáng tạo nghệ thuật đã tạo nên những giá trị chuẩn mực về nhân cách, lối sống. Những giá trị này có thể thay đổi theo từng giai đoạn lịch sử nhưng luôn hàm chứa yếu tố nhân văn và đạo đức cao cả và là mục tiêu mà con người hướng đến để hoàn thiện bản thân trở thành con người chân – thiện – mỹ, từ đó góp phần xây dựng xã hội tốt đẹp hơn.

#### *4.1.1.3. Giá trị phản ánh tiến trình phát triển của xã hội Nam Bộ*

Với đặc thù của một loại hình nghệ thuật vị nhân sinh, Đờn ca tài tử không tách rời khỏi xã hội mà luôn gắn liền và phản ánh chân thật từ những mối quan hệ trong xã hội đến những bước biến đổi của lịch sử xã hội và biểu hiện trong hầu hết các bộ phận cấu thành nên loại hình nghệ thuật này.

Trong tôn chỉ hoạt động sự phản ánh lịch sử xã hội thể hiện ở việc định hình vị trí và mục đích của loại hình nghệ thuật này. Nếu như khởi nguyên Đờn ca tài tử luôn thực hành tôn chỉ là loại hình nghệ thuật dân gian, bình dị, phục vụ cho mục đích giải trí chứ tuyệt nhiên không mang tính chất thương mại thì đến những năm đầu thế kỷ XX với sự du nhập của tư tưởng thương mại phương Tây đi cùng với quá trình khai thác thuộc địa của thực dân đã đưa loại hình nghệ thuật này vào các nhà hàng, quán ăn và thậm chí là đi lưu diễn không chỉ trong vùng mà còn cả ở nước ngoài với ban nhạc của ông Nguyễn Tổng Triều tại “Hội chợ thuộc địa được tổ chức vào năm 1906 ở Marseille, Pháp” [36, tr. 35]. Đến thời kỳ đế quốc Mỹ xâm chiếm nước ta, thực trạng xã hội gắn liền với nền kinh tế cung cầu cũng tác động vào loại hình nghệ thuật này với sự lên ngôi của hàng loạt biến thể gắn liền với yếu tố



trình diễn như Ca ra bộ, Tân cổ và cũng là giai đoạn đỉnh cao của một loại hình nghệ thuật đặc trưng mang nhiều nét tương đồng là nghệ thuật sân khấu Cải lương. Đi cùng với tiến trình phát triển xã hội khi mà nền kinh tế thị trường phát triển mạnh mẽ sau thời kỳ đổi mới năm 1986 thì Đờn ca tài tử ngày càng được thương mại hoá và dần hình thành một nhánh phát triển riêng biệt đó là Đờn ca tài tử trình diễn chuyên nghiệp, vì mục đích mưu sinh và cũng là giai đoạn mà tôn chỉ hoạt động vì mục đích giải trí cũng ít nhiều bị ảnh hưởng mà theo nhận định của Nguyễn Thị Mỹ Liêm là “Đờn ca tài tử ít được chơi ở những nhà riêng, những kiêu hoà đờn tri âm như trước. Các cuộc hoà đờn chỉ được tổ chức trong nhạc giới, giữa những người có nghề” [62, tr. 87].

Không chỉ trong tôn chỉ hoạt động, nội dung và chủ đề sáng tác các bài bản cũng gắn bó chặt chẽ với đặc thù lịch sử xã hội Nam Bộ. Nếu như giai đoạn đầu hình thành, thực dân Pháp nổ súng chiếm đánh Nam Bộ và áp đặt chế độ đô hộ với nền tảng là xã hội phong kiến phương Tây với sự áp bức của giai cấp địa chủ thực dân, bên cạnh đó, nền tảng chế độ phong kiến phương Đông tuy chỉ có danh chứ không có thực quyền nhưng trong xã hội vẫn còn mang nặng tư tưởng phong kiến trong các mối quan hệ xã hội, điều này được phản ánh một cách chân thật trong các bài bản Đờn ca tài tử đó là việc lời ca chủ yếu mượn các điển tích xưa để nói lên những quan điểm nhân sinh về mối quan hệ giữa người với người, về những quy tắc, chuẩn mực đạo đức trong giao tiếp, ứng xử giữa con người với nhau trong xã hội trên nền tảng của triết học Nho giáo. Đó là khát vọng của những con người đi khai hoang “nghèo về vật chất nhưng giàu tình cảm” mong muốn mọi người sống hòa thuận, lấy cái “Nhân” cái “Nghĩa” của Nho giáo mà đối đãi với nhau, sẵn sàng trừng trị những bọn gian tham để xây dựng một xã hội tốt đẹp như các bài bản *Lục Vân Tiên* in trong quyển *Bài ca Lục Vân Tiên mới đặt* của Đặng Thanh Kim, *Gửi*

*thăm cha mẹ, Than thân trách phận* in trong quyển *Bài ca mới khác thứ* của Nguyễn Tùng Bá. Ngoài ra, ở giai đoạn này các bài bản mang triết lý yêu nước cũng được sáng tác điển hình như bản *Bát Man tấn công* nằm trong bản *Bát ngự* của nhạc sư Nguyễn Quang Đại (tức Ba Đợi) với nội dung có nghĩa là “miền Nam đã thuộc về tay người Pháp, tức là người ngoại tộc (rợ), nay nhà vua từ miền Trung (phương Bắc) ngự giá về phương Nam, dân miền Nam ra tấn công (dâng các vật thổ sản)” [47].

Đến những năm đầu thế kỷ XX đến năm 1975, là giai đoạn mà thực dân Pháp tăng cường khai thác thuộc địa, mở rộng xâm chiếm lãnh thổ và cuộc chiến bảo vệ tổ quốc trước sự bành trướng, xâm chiếm của đế quốc Mỹ, xã hội Nam Bộ giai đoạn này vô cùng hỗn loạn. Chiến tranh nổ ra biết bao thân phận con người phải vùi chôn nơi sa trường, trong các trận đánh khốc liệt, gia đình thì ly tán, người thân cách biệt âm dương nên những bài bản với nền tảng nhân sinh quan Phật giáo và một phần quan điểm của chủ nghĩa hiện sinh suy tư về cuộc đời mong manh của con người trong chiến tranh, bi ai về số phận con người xuất hiện ngày càng nhiều trong các bài bản của một số tác giả như Trịnh Thiên Tư, Mộng Vân, Viễn Châu,... như *Chinh phụ thán*, *Đưa trẻ mồ côi*, *Đưa chồng ra mặt trận*, *Con tế mẹ*, *Sầu chinh phụ*, *Khóc mồ bạn*, *Tiếng chuông tảo mộ*, *Tu là cội phúc*,... Bên cạnh đó, các bài bản về lòng yêu nước, phát huy truyền thống dựng nước và giữ nước, truyền thống chống ngoại xâm, truyền thống anh hùng, cũng xuất hiện nhiều hơn gắn liền với phong trào kháng chiến và sự phản kháng của các tầng lớp trong xã hội tuy nhiên do giai đoạn này văn hoá nghệ thuật ở miền Nam chịu sự kiểm soát nghiêm ngặt của thực dân Pháp và đế quốc Mỹ nên đa phần chỉ tiếp tục dừng lại ở góc độ điển tích về những vị vua, anh hùng dân tộc như *Thị Tổ Hồng Bàng*, *An Dương Vương*, *Nhà Triệu nước Nam*, *Hai Bà Trưng*, *Tiền Lý Nam Đế*, *Hậu Lý Nam Đế*, *Đình Tiên Hoàng*,...

Sau năm 1975 đến nay, với tiến trình xây dựng xã hội xã hội chủ nghĩa, xã hội bước vào thời kỳ ổn định và phát triển thì nội dung trong các bản Đờn ca tài tử giai đoạn này cũng được biến đổi để phù hợp với giai đoạn mới trong đó chủ yếu có nội dung cổ vũ cho phong trào thi đua sản xuất, xây dựng cuộc sống mới sau chiến tranh cũng như khắc họa hình ảnh những vùng đất từng bị chiến tranh tàn phá giờ đây đã phát triển thành những vùng đất tươi đẹp, vươn mình ra biển lớn như trong các bài bản *Cô gái tưới đậu* (Trần Nam Dân), *Tiếng chày trên sóc Bom Bo* (Viễn Châu), *Dáng đứng quê hương* (Minh Lôi),... Triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với con người trong lời ca giai đoạn này cũng trở nên thoáng hơn, đề cập đến nhiều tầng lớp trong xã hội chứ không còn gò bó trong những mối quan hệ luân thường của Nho giáo như mối quan hệ về người thầy thuốc trong *Hát về người áo trắng* (Nguyễn Thanh Điền), *Chung lòng chống dịch Covid* (Nguyễn Thanh Điền), hình ảnh những người công nhân dãi nắng, dầm mưa ngoài nông trường trong *Tâm tình cô công nhân* (A Lý Phượng Tuyền) và như đã đề cập, các đề tài về xã hội như phê phán thói hư tật xấu, tuyên truyền lối sống tốt đẹp cũng phát triển trong nhạc giới.

Có thể thấy, thời kỳ nào triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử cũng gắn bó chặt chẽ với xã hội Nam Bộ, phản ánh trực tiếp, chân thật tình hình kinh tế, chính trị và đời sống xã hội hoặc thông qua việc xây dựng hình tượng nghệ thuật để phản ánh gián tiếp các mối quan hệ xã hội đặc thù trong từng giai đoạn lịch sử cụ thể. Thông qua sự biểu hiện của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử chúng ta dễ dàng nhận ra có những giai đoạn trầm buồn của xã hội và của đời người trong hai cuộc chiến tranh nhưng cũng có những nét tươi mới ở những vùng đất hồi sinh sau chiến tranh với những mầm xanh của sự phát triển và hy vọng vào tương lai.

Sự phản ánh lịch sử xã hội thông qua triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử không chỉ giúp cho chúng ta hiểu rõ hơn về đặc điểm lịch sử trong từng giai đoạn phát triển của lịch sử vùng đất Nam Bộ mà còn khẳng định về bản chất gắn bó chặt chẽ trong mối quan hệ giữa ý thức nghệ thuật với tồn tại xã hội và giá trị mà nó mang lại trong lý luận.

#### *4.1.1.4. Giá trị phê phán*

Với tư cách là bản chất của một loại hình nghệ thuật, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử không chỉ có nhiệm vụ chứng minh những giá trị hiện hữu mà còn có vai trò là cơ sở lý luận cho sự phản biện những yếu tố đi lệch tôn chỉ hoạt động bản nguyên và cũng định hướng để Đờn ca tài tử trường tồn với thời gian.

Một trong những giá trị phê phán hàng đầu của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử chính là việc tạo cơ sở lý luận để phân biệt rạch ròi giữa Đờn ca tài tử với các loại hình nghệ thuật khác có nét tương đồng.

Với bản chất là một loại hình nghệ thuật bình dị, gắn liền với thiên nhiên và đề cao triết lý linh hoạt, sáng tạo trong thực hành, Đờn ca tài tử đã khẳng định được nét riêng và tạo thành một địa hạt riêng với nghệ thuật sân khấu Cải lương – loại hình nghệ thuật có nhiều nét tương đồng với Đờn ca tài tử. Dù rằng còn nhiều ý kiến cần xem Cải lương là một biến thể không thể tách rời của Đờn ca tài tử tuy vậy với giới nghiên cứu và học thuật từ lâu đã luôn khẳng định tính độc lập của hai loại hình này, ngay cả những người tài tử cũng có sự phân biệt rạch ròi giữa địa hạt người đờn tài tử và người đờn Cải lương:

Nhạc giới đờn – ca ở Nam Bộ xác định rất rõ phong cách Tài tử và Cải lương. Dù cùng hệ thống bài bản, những nhạc sĩ cũng có thể chơi được cả hai thể loại, nhưng mỗi người đều tự phân biệt rõ, có cách

diễn tấu riêng cho mỗi thể loại và có thể phân tích, khen chê,... mỗi khi thưởng thức [62, tr. 87].

Ngoài ra, nghệ sĩ đệm đàn Cải lương “cũng phân biệt hết sức rành mạch lối chơi Tài tử với đệm cho Cải lương. Thậm chí, cũng bài Vọng cổ, nếu đệm cho ca trong buổi hoà đờn ca tài tử sẽ được thể hiện khác xa lối đệm nhạc trong tuồng Cải lương” [62, tr. 71].

Có thể nói, Đờn ca tài tử cùng với các biến thể và Cải lương là hai loại hình nghệ thuật nổi bật nhất trong nghệ thuật cổ truyền Nam Bộ. Cả hai đều có kết cấu trên cơ sở âm nhạc cổ truyền phương Đông và có nhiều điểm tương đồng trong tiếng đàn, lời ca, trích đoạn hay bài bản và đều nhận được sự yêu mến từ đông đảo người dân không chỉ ở vùng đất này mà còn lan toả đến cả nước và ngoại quốc. Tuy vậy, hai loại hình này lại có những điểm khác nhau cơ bản như Đờn ca tài tử gắn liền với sự bình dị, là âm nhạc giải trí có thể trình diễn mọi lúc mọi nơi và chú trọng vào tính ngẫu hứng, sáng tạo của người chơi. Còn Cải lương là loại hình nghệ thuật sân khấu rất đặc trưng khi gắn liền với sân khấu và kịch bản dựng sẵn với sự chỉ đạo diễn xuất của đạo diễn và có sự chuyên nghiệp khi phân công thứ bậc trong gánh hát như bầu gánh, đào chính, đào phụ, kép chính, kép phụ,... như theo lời nghệ sĩ nhân dân Trần Ngọc Giàu thì:

Đờn ca tài tử chơi ngẫu hứng, còn Cải lương nặng về biểu diễn của diễn viên nhằm thể hiện một nội dung nhất định. Bên cạnh đó, tài tử mang tính phóng túng của cá nhân nhiều hơn sân khấu Cải lương. Bởi Cải lương biểu diễn có sự chỉ đạo của đạo diễn và sáng tạo trong khuôn phép khuôn khổ, còn Đờn ca tài tử có khuôn phép riêng nhưng thể hiện rất rõ khả năng chế nhạo nhả chữ của người ca [3].

Sự phân biệt này gắn liền với ba quan điểm triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là triết lý tổng quan bình dị, triết lý hoà hợp với thiên nhiên và đặc

biệt là triết lý linh hoạt. Chính những triết lý này đã tạo nền tảng để Đờn ca tài tử và các biến thể có cơ sở để phân biệt với Cải lương nói riêng và các loại hình nghệ thuật tương đồng khác nói chung và cũng tạo nên giá trị phê phán đối với những quan điểm biến đổi trong phong cách chơi tài tử hiện nay khi có hiện tượng “Cải lương hoá Đờn ca tài tử”, một số nhạc sĩ tài tử hình thành phong cách “tài tử cải lương” hay sự “nhập nhằng”, lẫn lộn giữa Đờn ca tài tử và Cải lương của một số khán, thính giả nghe, xem.

Ngoài giá trị là cơ sở lý luận tạo dấu ấn riêng và phân biệt với các loại hình nghệ thuật có nét tương đồng, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử còn có giá trị phê phán các quan điểm thực hành Đờn ca tài tử lệch lạc.

Một trong những biến đổi lớn trong cách thức tổ chức Đờn ca tài tử là sự xuất hiện của những câu lạc bộ, ban nhạc tài tử chuyên nghiệp. Sự hình thành này tương tự như hình thức các gánh hát, ban hát Cải lương với sự quản lý của bầu gánh sẽ lo toàn bộ việc lên lịch trình, phương thức hoạt động, tuyển chọn nghệ nhân vào ban nhạc,... Tuy nhiên, trong xu thế ngày nay với nhu cầu đáp ứng giá trị vật chất, nhiều bầu gánh đã bất chấp tôn chỉ nghệ thuật để đưa các câu lạc bộ, ban nhạc tài tử trình diễn để thu lợi nhuận. Ở đó, tâm thế người chơi đàn không còn thoải mái mà bị gò bó vào khuôn khổ, người nghe muốn nghe bài nào phải đánh bài đấy hay người đàn phải đệm đúng như ý người ca. Hay điển hình là lối Cải lương hoá Đờn ca tài tử khi o ép các nghệ nhân tài tử vào các trích đoạn cải lương để phục vụ người nghe.

Hiện nay với phong trào gìn giữ và bảo tồn loại hình nghệ thuật này, các ngành, các cấp đã lập nhiều đề án để bảo tồn Đờn ca tài tử ở địa phương mình và một trong những giải pháp thiết thực đó là tạo lập những cuộc thi Đờn ca tài tử. Tuy vậy, qua nghiên cứu một số cuộc thi đã tổ chức của các địa phương có thể nhận thấy chưa có sự chính chu trong khâu tổ chức cũng như đối tượng dự thi. Các cuộc thi này đóng khung trong khuôn khổ trình diễn trong sân

khẩu đóng kín, quy định cứng nhắc các thể loại mà người tài tử phải tham gia dự thi, thậm chí ở một số cuộc thi các ban nhạc muốn tham gia phải đóng một khoản phí tổ chức. Đối tượng dự thi cũng là vấn đề biến tướng khi có những đơn vị lập hẳn một ban nhạc tài tử để chuyên dự thi các cuộc thi ở khắp các tỉnh Nam Bộ. Cuộc thi nào cũng có sự xuất hiện của những ban nhạc này nhưng lại không thấy phục vụ cộng đồng:

Qua 4 cuộc liên hoan Đờn ca tài tử Nam Bộ cấp tỉnh thành tổ chức từ năm 2019 - 2020 của Thành phố Hồ Chí Minh, Bình Dương, Tiền Giang, Bạc Liêu, chúng tôi cũng nhận thấy hiện tượng chạy xô phổ biến ở các ban nhạc. Tham dự Liên hoan Đờn ca tài tử Thành phố Hồ Chí Minh năm 2019 chỉ có 4/25 ban nhạc quận huyện: Thủ Đức, Hóc Môn, Cần Giờ và Củ Chi có trên 80% nghệ nhân là người ở địa phương; các quận huyện còn lại đều thuê nghệ nhân ngoài địa bàn [9, tr. 140].

Sự cào bằng, máy móc trong công tác bảo tồn Đờn ca tài tử đã dẫn đến hậu quả là các cuộc thi diễn ra nhạt nhẽo, khán giả cũng chẳng màng đến xem, thưởng thức khi biết rõ ban nhạc nào sẽ trình diễn bài gì, cách đờn y như nhau. Ngay cả người tài tử muốn sáng tạo những bài bản mới để dự thi cũng có sự e dè khi phải trình diễn trong không gian đóng kín chứ không phải hoà mình cùng thiên nhiên trong không gian rộng rãi như sinh hoạt tài tử khi xưa. Người nghe cũng chẳng thoải mái gì khi trong tư tưởng về Đờn ca tài tử phải là hình ảnh về một loại hình nghệ thuật bình dân, hoà hợp thiên nhiên, từ đó, tạo tác dụng ngược khi chẳng những không bảo tồn, phát triển mà còn làm mất đi lòng tin của khán giả mến mộ.

Dù rằng vấn đề này có nguyên nhân cả khách quan từ nền kinh tế thị trường và tâm lý muốn nhanh chóng lan toả Đờn ca tài tử lẫn nguyên nhân chủ quan từ chính các nghệ nhân tài tử chưa thấm nhuần triết lý, tôn chỉ nghệ thuật của loại hình nhưng chính sự biến tướng của các ban nhạc tài tử ấy đã tự

loại ban nhạc mình ra khỏi cuộc chơi của các tài tử chính thống. Chính triết lý bình dị trong tôn chỉ tổng quan của một loại hình “chơi cho thoả đam mê” đã tạo một thước đo chuẩn mực cho khán, thính giả khi đánh giá các ban nhạc tài tử và là cơ sở phê phán cũng như đào thải những ban nhạc vì lợi nhuận mà bất chấp gò ép Đờn ca tài tử vào các khuôn khổ dị biệt trong xã hội.

Triết lý trong lời ca các bài bản tài tử còn có giá trị phê phán những quan điểm nhân sinh sai trái, không phù hợp với văn hoá, thuần phong, mỹ tục của dân tộc.

Lời ca các bài bản Đờn ca tài tử và các biến thể là một kho tàng những quan điểm nhân sinh phong phú, đa dạng, thể hiện hầu hết các quan niệm của con người Nam Bộ với thế giới sống và mối quan hệ giữa người với người. Với phong cách mở thoáng và tính sáng tạo trong bài bản nên cho đến nay chưa có một thống kê khoa học khẳng định chính xác số lượng các bài bản tài tử và bài ca của các biến thể, cũng như chưa có sự thống kê chính xác số lượng đề tài trong các bài bản. Tuy nhiên, qua quá trình nghiên cứu và tiếp cận trong phạm vi nghiên cứu của luận án có thể khẳng định hầu hết các bài bản tài tử và bài ca của các biến thể đã được công chúng mến mộ và lưu truyền rộng rãi đều có nội dung hướng đến những giá trị chân – thiện – mỹ và là những bài học giáo dục con người.

Các bài bản tài tử không chỉ định hướng những quan điểm nhân sinh tốt đẹp mà còn có giá trị phê phán những quan điểm nhân sinh lệch lạc, đã phá thối hư tật xấu hay những hủ tục trong xã hội như phê phán thói ăn chơi, đua đòi của một bộ phận giới trẻ ngày nay điển hình như trong bài *Ngựa quen đường cũ* (Nguyễn Thanh Điền) có đoạn “Bởi con cãi lại mẹ cha nên cuộc đời mang nhiều đau khổ/ Mới mười sáu tuổi thôi nó đã ham chơi, bỏ bê việc học nên làm hư hỏng cuộc đời/ Con vội bỏ học, ăn chơi, cờ bạc, số đề/ Con gái gì mà luôn cãi cha, cãi mẹ, nhậu nhẹt chơi bời như bạc mỳ râu/ Tôi rầy la nó



hoài mà nó có nghe đâu, nó lại bỏ nhà đi phở đêm quậy phá/ Cũng bởi tại nhà mình vô phước, vô phần, nên gia đình phải mang điều tai tiếng”. Trong bài *Tôi thua số đuôi* (Viễn Châu) đã chỉ trích các tệ nạn xã hội là “Thánh thần nào đâu chỉ cho chúng sanh đánh bạc đánh bài, phải lo làm ăn mới nên”. Ngoài ra, còn có các bài bản như *Tứ đổ tường* (Viễn Châu), *Tai nạn Hon da* (Viễn Châu),... cũng đả phá thói hư, tật xấu, khuyên răn người đời làm ăn chân chính, chấp hành pháp luật. Đặc trưng của các bài bản phê phán này đa phần được viết theo lối châm biếm, với ngôn ngữ đậm nét Nam Bộ, phản ánh những thói hư, tật xấu trong xã hội thường ngày để từ đó hướng người nghe đến sự tự ý thức về bản thân mà điều chỉnh, sửa chữa cho tốt đẹp.

Giá trị phê phán của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử có nhiều ý nghĩa đối với việc bảo tồn Đờn ca tài tử từ góc độ lý luận, là nền tảng để xây dựng nên những định hướng trong đường lối phát triển Đờn ca tài tử nói riêng và các loại hình nghệ thuật cổ truyền hiện nay sao cho hài hoà giữa cổ truyền và hiện đại nhưng phải phù hợp với quan điểm nhân sinh tốt đẹp của xã hội được phản ánh trong các loại hình nghệ thuật.

#### **4.1.2. Giá trị về mặt thực tiễn**

##### **4.1.2.1. Giá trị gắn kết cộng đồng, xã hội**

Với tôn chỉ là loại hình nghệ thuật dân gian bình dị và phù hợp với đông đảo người dân nên ngay từ khi ra đời, Đờn ca tài tử đã hình thành nên triết lý tổ chức xem một ban nhạc như một cộng đồng thu nhỏ và xây dựng mối quan hệ giữa người với người thông qua âm nhạc. Chính những triết lý đó đã tạo nên giá trị gắn kết cộng đồng xã hội mạnh mẽ.

Giá trị gắn kết cộng đồng của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử được biểu hiện thông qua góc độ bảo tồn văn hoá khi đây là loại hình nghệ thuật đi cùng quá trình hình thành và phát triển của vùng đất. Như đã phân

tích, trên cơ sở nguồn gốc hình thành cùng với vai trò là sự phản ánh cuộc sống đời thường, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử được xem là kho tài liệu về quan điểm sống, phong cách sống, văn hóa của các dân tộc sinh sống trên vùng đất này. Trên nền tảng đan xen văn hoá được phản ánh trong Đờn ca tài tử, các dân tộc đã tiếp tục kế thừa, phát huy và tiếp tục kết hợp thêm những nền tảng văn hoá khác để hình thành nên các biến thể như việc tiếp biến nghệ thuật hát Bội của người Hoa để xây dựng nên những biến thể như hát Chập hay những hình thức nói lời trong Vọng cổ. Chính triết lý linh hoạt trong việc kế thừa, tiếp thu những giá trị trong nhân sinh quan của các dân tộc sinh sống trên vùng đất Nam Bộ đã giúp cho Đờn ca tài tử không chỉ được các cộng đồng khác chấp thuận và tự nguyện thực hành mà còn được tôn vinh là loại hình nghệ thuật tiêu biểu của vùng đất.

Ngoài đặc trưng tiếp biến, giao lưu văn hoá giữa các dân tộc thì yếu tố sông nước là một trong những nét chủ đạo trong văn hoá Nam Bộ hay còn được gọi với tên văn hoá sông nước Nam Bộ. Ở vùng đất mà sông, nước chiếm phần lớn diện tích thì đời sống cộng đồng dân cư đều có sợi dây liên kết hoà hợp, gắn bó với sông nước chính vì vậy dấu ấn sông nước trong triết lý về mối quan hệ với tự nhiên trong Đờn ca tài tử cũng có giá trị trong gắn kết đời sống cư dân.

Đờn ca tài tử được lan truyền rộng rãi trong cộng đồng có chất xúc tác lớn từ quá trình giao thương của người dân, đặc biệt là thương hồ - loại hình giao thương trên sông. Ở Nam Bộ xưa, khi mà vai trò của đường bộ còn nhiều hạn chế thì chính địa hình kênh, rạch chằng chịt đã tạo điều kiện cho giao thông đường thủy phát triển kéo theo đó là các hoạt động sinh hoạt, giao lưu kinh tế, văn hóa gắn liền với sông nước cũng phát triển. Cũng nhờ xuôi theo những con thuyền thương hồ mà “ngón đàn”, câu Vọng cổ cũng được lan truyền sang các cộng đồng dân cư khác nhau và len lỏi vào tận sâu trong các

ngon, rạch ở miền quê. Cũng nhờ sông nước mà các ban nhạc tài tử đến được với chôn Sài Gòn phồn hoa đô thị và vươn xa đến đất Pháp trong những năm đầu thế kỷ XX. Cũng như con người, mối quan hệ giữa Đờn ca tài tử và sông nước Nam Bộ là mối quan hệ gắn bó và hoà hợp, sông nước là chủ đề để hình thành nên các bài bản tài tử qua đó góp phần khắc họa vai trò bảo tồn giá trị văn hóa sông nước mà Đờn ca tài tử đang thực hiện, không chỉ vậy, thông qua các yếu tố sông nước đã đưa Đờn ca tài tử đến gần hơn với công chúng, tạo sợi dây gắn kết giữa các cộng đồng người với nhau.

Đi cùng với giai điệu thì ngôn ngữ giao tiếp trong lời ca cũng là một giá trị cốt lõi mà triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử mang lại cho quá trình gắn kết cộng đồng. Đa phần lời ca trong các bài bản là ngôn ngữ đơn sơ, mộc mạc, thể hiện rõ nét tính bộc trực, thẳng thắn, trọng chất lượng hơn hình thức cầu kỳ của người dân nơi đây, ngoài ra, việc sử dụng nhiều phương ngữ Nam Bộ để truyền tải thông điệp qua giai điệu như các cụm trợ từ, ngữ khí như hồng áy, hồng lẽ, moi mốt, tui, ráng,... đã tạo cho các bài bản tài tử, Vọng cổ tám áo phủ thông, đại chúng và tạo không khí gần gũi như một buổi trò chuyện giữa những con người sống cả đời ở vùng đất này, từ đó tạo nên mối dây gắn kết chặt chẽ giữa cộng đồng người với nhau từ góc độ văn hoá giao tiếp. Hay như triết lý mở trong việc sử dụng phương ngữ Nam Bộ kết hợp với mượn từ gốc nước ngoài cũng mang lại nét chấm phá độc đáo về văn hóa mà Đờn ca tài tử mang lại. Đặc điểm này tạo cho Đờn ca tài tử tính đại chúng, phổ thông và hòa đồng mạnh mẽ, đặc biệt là khi nơi đây là vùng đất của nhiều dân tộc, tôn giáo cùng sinh sống, với nhiều ngôn ngữ, văn hóa, phong tục, tập quán khác nhau. Ngoài ra, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử còn mang ý nghĩa đại diện, đặc trưng cũng như mang giá trị bảo tồn văn hóa Nam Bộ trong một số khía cạnh văn hóa khác như ăn mặc, nhà ở, quan điểm đối nhân xử thế,....

Ngoài góc độ gắn kết cộng đồng thông qua nền tảng phát huy bản sắc văn hoá thì Đờn ca tài tử còn là môi dây liên kết cộng đồng, xã hội từ chính bản chất của loại hình nghệ thuật dân gian này.

Như đã dẫn chứng, xuất phát từ triết lý sống trọng nghĩa của người dân vùng đất Nam Bộ nên ban nhạc tài tử thường được hình thành trên cơ sở những con người đồng điệu trong âm nhạc, họ có thể xuất thân từ nhiều tầng lớp trong xã hội nhưng đến với nhau vì niềm đam mê, gắn kết nhau bằng cái tình, cái nghĩa chứ không vì danh, lợi. Như theo lời của ông Nguyễn Hoàng Dũng, chủ nhiệm câu lạc bộ đờn ca tài tử huyện Phú Tân, tỉnh Cà Mau cho biết:

Câu lạc bộ tập hợp những người có chung niềm đam mê Đờn ca tài tử. Hầu hết, các thành viên là những anh chị nông dân, ngư dân, buôn bán nhỏ, công chức, viên chức... Đa số, các thành viên đều bận rộn với công việc hàng ngày gia đình nhưng luôn cố gắng tham gia đều đặn các buổi sinh hoạt. Câu lạc bộ vừa hoạt động vừa giao lưu, giúp đỡ các thành viên câu lạc bộ khác rèn giũa, nâng cao trình độ với mong muốn giữ gìn và tiếp tục phát huy loại hình nghệ thuật đờn ca tài tử, ca cổ, Cải lương [80].

Người chơi luôn tôn trọng, quý mến, học hỏi nhau không chỉ ở tài năng nghệ thuật mà cả trong văn hóa ứng xử, đạo đức. Khán giả đến không chỉ được thưởng thức về nghệ thuật mà còn mong muốn được hàn huyên, kể nhau nghe về thế thái, nhân tình, về đời, về đạo trong từng bản tài tử. Một khi người nghe ca hứng thì sẵn sàng lên một câu Vọng cổ, người đàn cũng sẵn sàng đàn lót theo, tuyệt nhiên, không có sự phân biệt giữa người chơi và người nghe. Chính vì vậy, một buổi trình diễn Đờn ca tài tử tuy chỉ ở mảnh vườn, bờ đê, không trang phục đẹp đẽ, nhưng luôn thu hút đông đảo người chơi và khán giả. Họ vừa đàn, hát vừa bàn về những chuyện trong cuộc sống

một cách rất thoải mái, không gò bó, áp đặt, qua đó, lời ca, tiếng hát tài tử tạo thành cầu nối giữa những mảnh đời trong xã hội, tạo nên không khí gắn kết cộng đồng, tập thể.

Chính sự liên kết giữa người và người thông qua nền văn hoá đặc trưng Nam Bộ và bản chất của loại hình đã tạo nên giá trị cố kết cộng đồng bền vững của Đờn ca tài tử.

#### *4.1.2.2. Giá trị giáo dục nhân cách*

Ngoài những giá trị cốt lõi trong lĩnh vực văn hóa, những quan điểm nhân sinh trong Đờn ca tài tử cũng mang lại những giá trị trong lĩnh vực giáo dục. Ở vùng đất này, triết lý về cái tình, cái nghĩa luôn được đặt ở vị trí cao nhất và là thước đo đánh giá bản chất con người khi mà những người sống có nghĩa có tình, hào hiệp, trọng nghĩa luôn được mọi người đề cao, trân trọng và lấy làm tấm gương để giáo dục con cháu, ngược lại, những kẻ hám danh, hại bạn luôn chịu sự lên án của xã hội. Những triết lý này luôn được lồng ghép vào tất cả các khâu trong quá trình thực hành Đờn ca tài tử với mong muốn người chơi phải được giáo dục toàn diện và sâu rộng những quan điểm sống tốt đẹp này.

Giá trị giáo dục của triết lý nhân sinh thể hiện trước hết ở việc xây dựng cho người chơi những hình mẫu, cách chơi tài tử phù hợp với các yêu cầu của đạo đức xã hội, từ đó, thông qua việc thực hành Đờn ca tài tử sẽ góp phần định hướng phong cách sống phù hợp cho người chơi và lan toả toàn xã hội thông qua lời ca, tiếng hát. Ngoài ra, tính phản biện trong giáo dục còn thể hiện ở việc hình tượng các nhân vật bất nghĩa bị lên án trong Đờn ca tài tử sẽ giúp con người tránh xa những hành vi xấu, những quan điểm sống lệch lạc, trái luân thường, đạo lý có từ ngàn đời của người dân Nam Bộ.

Ngay khi tiếp xúc với Đờn ca tài tử, ngoài việc được truyền dạy về ngón đàn, người chơi còn được giảng dạy về đạo lý trong thực hành tài tử như phải biết kính trên nhường dưới, trọng người chơi cùng, gìn giữ và vun đắp cái tình, cái nghĩa giữa những người chơi với nhau, khi đàn cũng phải tuân thủ phép tắc, biết đàn, ca trả lễ những người chơi đã tạo điều kiện cho mình “trở tài” trong bài bản,... Những phép tắc rất tài tử ấy được giảng dạy ngay trước cả khi dạy đánh phím, nhờ đó mà hình thành lớp người chơi tài tử không chỉ hay trong đánh đàn mà còn phải là những con người chuẩn mực về đạo đức.

Giá trị giáo dục đạo đức, nhân cách của triết lý nhân sinh thể hiện rất rõ nét trong nội dung lời nhạc. Người Nam Bộ xưa thường có tính bộc trực, thẳng thắn với những vấn đề thời cuộc, nhưng cũng chất chứa trong lòng bao nỗi ưu tư về cuộc sống trong thời buổi loạn lạc mà không tiện nói ra, vì lẽ đó, họ mang vào lời ca tiếng hát những triết lý cuộc sống mà mong sao người nghe hiểu được và ghi nhớ để xây dựng một xã hội thái bình, người người yêu quý lẫn nhau. Đó là cái đạo Hiếu với cha, mẹ mà bất cứ người con nào cũng phải ghi nhớ trong *On nghĩa sinh thành, Gửi thăm cha mẹ* hay chỉ là một câu kết nhưng chứa nhiều triết lý mang tính giáo dục “Thờ cha kính mẹ hơn là đi tu” trong *Tu là cội phúc* (Viễn Châu). Đó còn là tình nghĩa đôi lứa trong sáng, lưu luyến không rời trong *Nguyệt Nga họa tượng Vân Tiên*, là tình anh, em như tay với chân trong *Nghĩa đệ huynh*, là trọng người nhân nghĩa trong *Lục Vân Tiên*,.... Lời ca, tiếng hát cùng với tiếng đàn tất cả hòa quyện đưa những bản nhạc Đờn ca tài tử thành những câu chuyện được kể sống động về tình đất, tình người, về triết lý sống có từ ngàn đời của người Nam Bộ và trở thành những bài học giáo dục đạo đức trực quan, sống động cho các thế hệ.

Bên cạnh giáo dục đạo đức thì triết lý yêu nước trong nội dung các bản nhạc tài tử cũng được xem là những tài liệu quý để giáo dục về lịch sử, truyền

thống yêu nước và lòng tự hào dân tộc. Với tư cách là nhân chứng sống đi cùng với quá trình khai hoang, mở cõi, triết lý yêu nước trong các bản Đờn ca tài tử phản ánh sống động quá trình phát triển của vùng đất từ độ khai hoang mở cõi đến chống giặc xâm lược để cho ngày nay vùng đất này trái ngọt trĩu quả, lúa vàng mướt mắt và từ đó, những mầm xanh từ vùng đất chín rồng đang vươn mình tiến ra thế giới. Thông qua những bài bản như *Ánh lửa Mê Linh*, *Hận Cầu Hoà*, *Mùa xuân đại thắng*, *Cù lao nhớ mãi ơn người*, *Nhớ Bác Tôn*, *Thành phố trẻ vào xuân* ... không chỉ tái hiện những bức tranh hào khí đất nước, về quá khứ gian khổ, đau thương nhưng anh dũng của dân tộc ta, mà còn hun đúc thêm lòng tự tôn dân tộc, từ đó, giúp thế hệ sau hiểu hơn về triết lý yêu nước và nhận thức được trách nhiệm của bản thân đối với xã hội và tương lai của dân tộc.

Ngoài ra, cùng với xu hướng biến đổi triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử khi xuất hiện những đề tài mang tính xã hội, Đờn ca tài tử ngày nay đang từng bước gắn liền với việc công tác tuyên truyền, phổ biến và giáo dục pháp luật. Nếu như trước đây việc xem những giá trị Nho giáo trong đối nhân xử thế là những chủ đề hàng đầu trong sáng tác bài bản thì ngày nay, bên cạnh những đề tài về giáo dục đạo đức thì việc đưa các đề tài xã hội, tuyên truyền chủ trương đường lối của Đảng, chính sách pháp luật của Nhà nước vào trong các bài bản là một điểm mới. Vấn đề này vừa giải quyết hài hoà mối quan hệ về triết lý sống truyền thống với định hướng triết lý sống văn minh, hiện đại, cũng là cầu nối giữa lớp người lớn tuổi với thế hệ trẻ hiện nay. Điển hình như thông qua những bài bản như *Người mẹ anh hùng*, *Cháu học theo năm điều Bác Hồ dạy*, *Nơi đảo xa*, *Phiên chợ công nhân*, *Tập làm thằng xín*, *Giã biệt số đề*, ... hay các sáng tác với các đề tài dân số, kế hoạch hóa gia đình, pháp luật, chính sách, ... quần chúng nhân dân hiểu thêm về chủ trương, chính sách của Đảng, pháp luật của Nhà nước, cũng như hiểu thêm về loại hình nghệ thuật

truyền thống của vùng đất. Đây là một giá trị mới mà triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử mang lại trong công tác giáo dục và cũng là yếu tố đánh dấu bước chuyển mình đưa loại hình âm nhạc này thành một phương tiện giáo dục được công nhận.

Có thể nói, chủ đích khi ra đời của Đờn ca tài tử cũng như các loại hình văn nghệ dân gian đa phần là nhằm mục đích nghệ thuật. Tuy nhiên, nếu xét từ bản chất triết học của một loại hình nghệ thuật chính là một hình thái ý thức xã hội phản ánh tồn tại xã hội hiện thời thì Đờn ca tài tử phải tạo ra sự tác động trở lại đối với tồn tại xã hội để thúc đẩy xã hội tiến lên. Sự tác động trở lại ở đây chính là việc Đờn ca tài tử đang sử dụng những triết lý sống được phản ánh từ chính xã hội đương thời, được người dân Nam Bộ gửi gắm vào đó để giáo dục trở lại đối với thế hệ sau, hình thành cho thế hệ sau lối sống tốt đẹp, phát triển nhân cách, con người theo đúng định hướng con người xã hội chủ nghĩa với chân - thiện - mỹ.

Những năm gần đây, cùng với xu hướng khôi phục và bảo tồn, Đờn ca tài tử đang được xem xét, nghiên cứu đưa vào trong môi trường giáo dục ở trường học; tuy hiện nay chỉ được giảng dạy ở góc độ nghệ thuật, nhưng với một loại hình mang tính giáo dục cao như Đờn ca tài tử, đặc biệt là những triết lý nhân sinh của người dân Nam Bộ trong loại hình nghệ thuật dân gian này, thì cần thiết phải có biện pháp để phát huy tiềm năng giáo dục của nó. Một xã hội tốt đẹp chỉ khi có những con người có lối sống tốt đẹp, đó là mục tiêu mà con người vùng đất Nam Bộ muốn đạt được thông qua giá trị giáo dục của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

#### *4.1.2.3. Giá trị nghệ thuật*

Là hồn cốt của một loại hình nghệ thuật nên ở Đờn ca tài tử, triết lý nhân sinh thể hiện những vai trò đặc biệt quan trọng để hình thành nên những điệu thức, bài bản và cả những phong cách trình diễn mang đậm quan điểm



nhân sinh của con người vùng đất này và qua đó cũng mang lại những giá trị trong lĩnh vực nghệ thuật.

Ở Đờn ca tài tử, điệu thức giữ vai trò then chốt, là nguồn cảm hứng để hình thành nên các bài bản, do vậy việc xây dựng điệu thức có ý nghĩa đặc biệt quan trọng trong thực hành Đờn ca tài tử. Điệu thức của Đờn ca tài tử cũng như một số loại hình nghệ thuật truyền thống Việt Nam có khởi nguồn từ sự tiếp biến hệ thống thang âm ngũ cung của người phương Đông, sau đó cải biên để xây dựng nên hệ thống thang âm ngũ cung mang đặc trưng Việt Nam. Chính triết lý linh hoạt trong việc tiếp nhận và sau này là xây dựng các điệu thức trên hệ thang âm ngũ cung Hồ - Xự - Xang - Xê - Cống đã làm nên những nét đặc trưng riêng có của Đờn ca tài tử.

Từ hệ thang âm ngũ cung của người Việt, người Nam Bộ xây dựng nên các bài bản tài tử trên hệ bốn hơi là Bắc, Hạ, Nam, Oán – là hình thức cụ thể của điệu thức trong diễn tấu âm nhạc cổ truyền. Dù rằng chỉ có bốn hơi cơ bản nhưng trong thực tiễn quá trình thực hành, bằng nhân sinh quan linh hoạt, luôn sáng tạo và đổi mới nên các nghệ nhân tài tử đã linh hoạt phát triển thêm các loại hơi khác như ở hơi Nam sẽ xuất hiện hơi Nam xuân, Nam đảo và Nam ai. Trong sự vận hành giai điệu mỗi hơi Nam xuân, Nam đảo và Nam ai dù cùng thuộc hơi Nam nhưng bên trong lại có những nét riêng diễn tả tâm trạng rất đặc trưng như ở Nam xuân và Nam đảo dù cùng tính chất thanh thoi, thanh tịnh nhưng Nam đảo có giai điệu có nhiều âm và phong cách xử lý rung cũng nhanh hơn tạo nhịp điệu, không khí nhanh hơn Nam xuân. Còn ở Nam ai lại mang hơi hướng buồn – thông qua việc phân tích bậc Sang trong Nam ai thường được rung sâu, chữ nhạc cũng cao hơn bậc Sang trong Nam xuân, Nam đảo, tạo cho Nam ai một nét riêng và làm nên thành công của nhiều bài bản.

Bên cạnh hơi Nam, hơi Oán cũng là một điệu thức thể hiện rõ tính linh hoạt quan điểm nhân sinh khi đây là điệu thức do chính người Nam Bộ sáng tạo trên cơ sở tiếp biến hơi Bắc. Không chỉ trong nguồn gốc, điệu thức Oán còn tạo nên những giá trị nghệ thuật thông qua triết lý linh hoạt, sáng tạo vận dụng vào thực tiễn của người nghệ nhân khi có thể dễ dàng mở rộng âm vực của giai điệu, tiết tấu, phách hay những nét rung tuy vẫn thuộc phạm vi của hơi Oán nhưng lại tạo nên nét riêng cho từng nghệ nhân thể hiện. Hơi Oán luôn được đánh giá là điệu thức sáng tạo bậc nhất, tạo nên tiếng vang, làm nên tên tuổi của nhiều nghệ nhân và thịnh hành trong nhạc tài tử đến mức từng một thời được xem là vua của các làn điệu “khi vừa xuất hiện điệu Oán đã tạo được một thời vàng son, không thua kém gì các bản Vọng cổ ngày nay. Điệu Oán là âm điệu chủ đạo của bộ môn Đờn ca tài tử Nam Bộ qua nhiều thập niên liên tiếp” [94, tr.190].

Chính những điệu thức và sự kết hợp tài tình của những bậc tài tử đã tạo nên sức hút vô cùng mãnh liệt cho Đờn ca tài tử và các biến thể của nó, làm say đắm biết bao tâm hồn những người yêu bộ môn nghệ thuật truyền thống này. Linh mục Vũ Văn Thiện trong một bài đăng trên báo Thăng Tiến ngày 17/11/1963 đã nhận xét về bài Vọng cổ:

“Điệu nhạc vọng cổ thu hút mãnh liệt tâm hồn người dân miền Nam, thậm chí một người Bắc như tôi cũng thấm thía cái sức thôi miên có một đó. Nó như nắm lấy trái tim, xoắn chặt gan ruột. Có những lỗ tai quê mùa không chấp nhận một thứ âm nhạc nào đã phải bịn rịn chung quanh sáu câu Vọng cổ” [46, tr.202].

Việc tiếp biến và vận dụng nguyên lý Dịch học của triết học Trung Hoa đã tạo nên phong cách trình diễn nghệ thuật dựa trên sự hoà hợp âm dương, ngũ hành. Dàn nhạc tài tử có nhiều nhạc cụ và mỗi nhạc cụ lại có những vai trò và thẩm âm khác nhau mang nét đặc trưng của âm nhạc phương Đông như

tiếng Kim, tiếng Thổ, tiếng Thủy,... Chính vì vậy, trong việc kết hợp nhạc cụ, người chơi tài tử không kết hợp tùy tiện mà luôn tuân theo nguyên tắc hài hoà âm dương, ngũ hành như âm thổ (trầm) kết hợp với âm kim (cao) hay thậm chí trong từng đoạn nhạc của bài bản, tùy vào độ cảm âm, mà ban nhạc tài tử sẽ thêm vào các nhạc cụ khác nhau như song lan, sáo, đàn nguyệt,... Trong một bản Đờn ca tài tử, hầu hết các nhạc cụ đều không được sử dụng xuyên suốt mà đa phần chỉ sử dụng theo từng trường đoạn, theo kiểu luân phiên mà theo đánh giá là “Cách sử dụng các nhạc cụ đó ở đây tạo nên cao trào mạnh mẽ cho tác phẩm” [26, tr.169]. Chính việc tuân thủ nguyên tắc bất dịch (hài hoà âm dương, ngũ hành) kết hợp với sự sáng tạo không ngừng trong việc kết hợp các nhạc cụ (biến dịch) mà dù chỉ là một điệu Oán nhưng lại có thể diễn tả nhiều nhiều cung đoạn buồn từ nhẹ là trầm buồn đến buồn nao lòng. Đây cũng là đặc trưng cho tính sáng tạo không ngừng của người chơi Đờn ca tài tử.

Ngoài ra, một giá trị nghệ thuật hữu hình được thừa nhận của triết lý linh hoạt trong Đờn ca tài tử chính là trong phong cách truyền dạy. Truyền dạy là việc làm mang tính chất sống còn đối với Đờn ca tài tử, trong đó chỉ khi người chơi tự học, tự sáng tạo thì các bài bản tài tử mới được làm mới, người nghe cũng không nhàm chán khi cứ phải nghe đi nghe lại một bài bản với điệu một cách đánh đờn, ca hàng trăm năm trước. Sự ngẫu hứng của người đờn cao đến đâu bắt nguồn từ sự phát huy giá trị triết lý linh hoạt như thế nào trong quá trình truyền dạy.

Khi xưa chưa có phương tiện ghi chép thì người tài tử sẽ được thầy truyền khẩu sơ lược về cách chơi tài tử như:

Trước hết giải thích sơ lược vài nét về cây đờn, rồi chỉ cách lên dây, so dây, khảy dây, nhấn phím tìm ra những nốt nhạc cơ bản vang lên khi khảy dây nhấn phím, chủ yếu gồm 7 nốt: Hồ, Xự, (Xư), Xang,

Xê, công, Công (oan) và song thanh hai nốt nhạc cách nhau quãng tám (Hò - Liu, Xừ - Xư, Xàng - Xang, xè - Xê, công - Công) [55, tr. 42].

Sau đó người học sẽ được thầy dạy truyền ngón thông qua việc hướng dẫn cách lên dây, so dây, nắn phím và các kỹ thuật khảy, nhấn, rung, mổ,... và từng bước chơi những bài bản đơn giản đến phức tạp. Giá trị nghệ thuật của phong cách truyền dạy này nằm ở sự biểu hiện của triết lý linh hoạt chính là việc người thầy chỉ dạy nội dung cơ bản và khung sườn của bài bản còn người học sẽ phải tự sáng tạo nên chữ đàn, câu đàn mang phong cách của riêng mình, trong nhạc giới Đờn ca tài tử thường dùng cụm từ “học chân phương nhưng đờn hoa lá” để chỉ phương thức này. Chính triết lý linh hoạt trong cách thức truyền dạy xưa của người thầy đã làm nên những nhạc sư lừng danh với những ngón đờn đặc trưng không giống bất kỳ ai, người nghe khi nghe dù là bài bản đó nhưng với ngón đờn của người khác lại có cái hay riêng, mỗi lần nghe là một lần bình luận về kỹ thuật mới, như một vòng tuần hoàn luôn vận động và biến đổi không ngừng. Phong cách truyền dạy này chính là khởi đầu cho sự sáng tạo vô tận của người tài tử và sự biến hoá vô cùng của các bài bản tài tử đã góp vào kho tàng học thuật nghệ thuật nước nhà một phong cách truyền dạy độc đáo.

Bên cạnh những giá trị trên, sự biểu hiện triết lý linh hoạt trong câu rao đặc trưng, việc cải biên các loại nhạc cụ phương Tây, sử dụng ngôn từ hay việc hình thành các biến thể của Đờn ca tài tử như Vọng cổ, Tân cổ giao duyên và đặt nền tảng cho sự ra đời của nghệ thuật sân khấu Cải lương,... cũng đã tạo nên những giá trị trường tồn đối với nghệ thuật cổ truyền nói riêng và nền văn hoá nghệ thuật Việt Nam nói chung và một lần nữa khẳng định tầm quan trọng của triết lý nhân sinh đối với Đờn ca tài tử.

## **4.2. Hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử**

### **4.2.1. Một số triết lý nhân sinh còn mang yếu tố duy tâm, yếm thế**

Thông qua sự phản ánh trực tiếp hoặc gián tiếp thông qua hình tượng nghệ thuật mà triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử đã cung cấp những quan niệm về con người của cư dân vùng đất này. Bên cạnh giá trị lý luận khi cung cấp một góc nhìn khác về việc lý giải bản chất và cuộc đời của con người trong điều kiện đặc thù của lịch sử xã hội Nam Bộ, cũng như tạo nên đặc trưng về giai điệu trong phong cách âm nhạc của Đờn ca tài tử, tuy vậy, bản chất con người trong Đờn ca tài tử được phản ánh đa phần mang yếu tố duy tâm, sự lý giải cuộc đời con người phần nhiều còn mang nặng tư tưởng yếm thế, bi quan.

Khác với các hình thức nghi lễ hoặc nghệ thuật tôn giáo thường diễn tả rõ nét nhân sinh quan về bản chất và cuộc đời con người, ở Đờn ca tài tử yếu tố này thường bị lu mờ bởi sự biểu hiện của những triết lý nhân sinh về mối quan hệ giữa con người với gia đình và xã hội. Tuy vậy, với tư cách là một ý thức nghệ thuật phản ánh chân thật những quan niệm của con người về tất cả các mặt trong cuộc sống của con người thì vấn đề lý giải bản chất và cuộc đời con người vẫn hàm chứa trong Đờn ca tài tử.

Như đã phân tích, đa phần sự lý giải về bản chất và cuộc đời của con người được biểu hiện trong phần âm nhạc với đặc trưng giai điệu du dương, mang nét buồn thê lương so với các loại hình âm nhạc khác và được phát triển mạnh mẽ trong giai đoạn khẩn hoang và thời kỳ đau thương giữa hai cuộc chiến tranh chống thực dân và đế quốc đô hộ. Chính đặc thù trong điều kiện thiên nhiên khi khẩn hoang với rừng thiêng, nước độc, muôn loài thú dữ, con người không thể tránh khỏi cảm giác lo sợ, suy tư cũng như giải thích về các hiện tượng thiên nhiên kỳ bí, không nắm bắt được bản chất, quy luật vận động của giới tự nhiên, bên cạnh đó, việc sống trong cảnh binh biến, đau thương

triền miên làm cho con người nhỏ bé trong giới tự nhiên, mang tâm lý bất an, luôn hàm chứa sự sợ hãi trước cái chết nên thường tìm đến những yếu tố tâm linh, duy tâm hoặc các thế lực siêu nhiên để lý giải về bản chất và sự sống của con người.

Chính vì vậy, trong Đờn ca tài tử việc lý giải cuộc đời con người không tránh khỏi tình trạng phải dựa nhiều vào các thế lực siêu nhiên như trong bài *Sầu tử biệt* (Trần Phước Thuận) có đoạn “Soi thế gian xin hỏi cung Hằng/ Đặng em nhắn qua cõi Tịnh hương hồn chứng tri lòng thiếp nguyện thờ chồng”, bản chất con người là sự khổ khi một số bài bản mô tả rất chi tiết những nỗi khổ đau như mất người thân, chia ly bằng hữu, phụ tình, bạc nghĩa,... Con người trong một số bài bản Đờn ca tài tử chỉ lẩn quẩn trong vòng xoay của sự sống và cái chết chứ không có sự lao động, sản xuất tác động vào thực tiễn xã hội, đó là con người duy tâm khi chỉ có ý niệm về sự giải thoát hoặc phó mặc cho số phận đẩy đưa chứ không phải con người vật chất cải tạo giới tự nhiên để phục vụ và duy trì sự sống của con người như trong bài *Ông lão chèo đò* (Viễn Châu) có đoạn “Đời này có cũng như không/ Sớm còn tối mất bận lòng mà chi”.

Với đặc trưng lan toả mạnh mẽ của một loại hình âm nhạc, những triết lý này đã tác động đến nhận thức của một bộ phận cư dân khi xem đây là quan điểm nhân sinh phù hợp, vẫn hoài mong về một thế lực tôn giáo sẽ giúp đỡ mình trong cuộc sống, hạ thấp vị thế và vai trò của con người trong xã hội và vì vậy cũng không giải quyết triệt để các vấn đề gặp phải trong đời sống thực tại. Đặc trưng này dù chỉ xuất hiện trong giai đoạn lịch sử cụ thể nhưng đã phản ánh đặc điểm hạn chế trong nhận thức của cư dân và cũng là điểm hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

#### ***4.2.2. Một số triết lý nhân sinh thể hiện nhận thức kinh nghiệm***

Nhận thức kinh nghiệm là một trong những đặc trưng trong triết lý nhân sinh nói riêng và hệ tư tưởng triết học của người phương Đông nói chung, đó là “quá trình nhận thức mà con người rút ra những tri thức về sự vật, hiện tượng khách quan, chủ yếu thông qua con đường khái quát, quy nạp những kinh nghiệm” [73, tr. 136].

Đặc điểm này gắn liền với đặc thù của nền văn minh lúa nước kết hợp với tiến trình tương tác lâu dài với giới tự nhiên rộng lớn, do đó thường xuất hiện trong quan điểm, tư tưởng của giai cấp nông dân. Tại vùng đất Nam Bộ - nơi khai sinh của Đờn ca tài tử, phần lớn dân cư khi mở cõi là giai cấp nông dân, gắn bó với ruộng đồng và có nhiều cơ hội tiếp xúc với các sự vật, hiện tượng của giới tự nhiên. Tiến trình tiếp xúc, nhìn nhận sự vật, hiện tượng thường xuyên, liên tục đã hình thành tư duy lý giải sự vật, hiện tượng theo quan điểm của cá nhân, nhóm người và sau thời gian kiểm chứng, nếu phù hợp sẽ trở thành những nhân sinh quan và vũ trụ quan phổ biến trong cộng đồng. Tuy vậy, nhận thức kinh nghiệm có điểm hạn chế là đa phần đều là sự tư duy đơn sơ, mộc mạc, chỉ nhìn nhận đánh giá hình thức của sự vật, hiện tượng chứ chưa đi sâu vào lý giải cội nguồn và bản chất của vấn đề do vậy nhận thức kinh nghiệm không có chân lý tuyệt đối mà có thể trong thời điểm này đúng và thời điểm khác không còn đúng nữa.

Với vai trò của một ý thức nghệ thuật phản ánh chân thật xã hội bao gồm cả tồn tại xã hội và lập trường tư duy của cư dân vùng đất này nên ở Đờn ca tài tử không tránh khỏi việc phản ánh những triết lý nhân sinh mang nhiều yếu tố của lối nhận thức kinh nghiệm. Điển hình trong việc nhận thức về chính bản thân con người, đa phần sự lý giải bản chất cuộc sống con người chỉ qua những kinh nghiệm của người đời truyền lại để đưa vào các bài bản và người nghe cũng không có cơ hội kiểm chứng nên đã hình thành những

quan điểm như “Nước giữa dòng có khi trong, khi đục/ Người ở đời có lúc nhục, lúc vinh” trong bài *Ông lão chèo đò* (Viễn Châu) hay những lối tư duy kinh nghiệm trong lý giải các hiện tượng tự nhiên như trong bài *Ru em tình chị* (Nguyễn Chi) có đoạn “Bây chuồn chuồn trước sân là đà bay thấp, chắc lát nữa đây mưa ướt áo ba, mưa nhòa tóc má”.

Đặc biệt, trong các mối quan hệ giữa người với xã hội trong Đờn ca tài tử, lối tư duy kinh nghiệm được thể hiện nhiều trong việc nhìn nhận, đánh giá bản chất của các mối quan hệ trên hệ quy chiếu truyền thống chứ không nhìn thẳng vào sự thật bản chất của vấn đề dẫn đến việc quá tôn thờ quan điểm truyền thống nhưng không phân tích thấu đáo tình, lý bên trong như trong mối quan hệ vợ chồng thì người vợ phải luôn một dạ sắt son thủ tiết thờ chồng, cung phụng gia trang như trong bài *Thư gửi cho hôn thê* (Trần Phước Thuận sưu tầm) có đoạn “Anh tin tưởng nữ tắc tân khổ vẫn chờ chồng/ Chử tòng trong ngày xuất giá chờ xem kết quả diễm phúc đôi ta... Anh mong mỗi như thế ngày dâng sáu lễ tửu trà, mâm trầu tinh tế, là gái thảo hiền báo thâm ân”.

Trong phong cách truyền dạy, nhận thức kinh nghiệm thể hiện khá rõ nét trong phong cách truyền dạy thể hiện triết lý linh hoạt dưới hình thức truyền ngón, ở đó, người dạy chỉ dạy đàn cho người chơi bằng chính kinh nghiệm trong quá trình thực hành và đúc kết qua nhiều bài bản, tuyệt nhiên không có một ghi chép chuẩn chỉnh thành văn tự để có thể kiểm chứng. Người học cũng vì thế mà nghe theo người dạy về những lối cầm đàn, đánh đàn và cũng không biết được như vậy là đúng hay sai mà cứ học theo lời thầy dạy. Trong đánh giá bài bản, giọng ca, tiếng đàn cũng không có một hệ quy chiếu chung nhất mà đa phần chỉ phụ thuộc vào sự đánh giá cảm quan, dựa trên kinh nghiệm của những bậc thầy có thâm niên trong nhạc giới.

Có thể thấy, nhận thức kinh nghiệm là một phần nền tảng của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, đó là sự phản ánh tư duy và nhận thức kinh



nghiệm của cư dân và nó thể hiện trong hầu hết các khía cạnh cấu thành nên loại hình nghệ thuật này. Đặc điểm này tạo nên cái hồn nhân sinh triết đẽ trong Đờn ca tài tử, cũng như là nguồn gốc của một số hình thức biểu hiện ra bên ngoài rất độc đáo, riêng có của loại hình nghệ thuật này. Tuy vậy, nhận thức kinh nghiệm trong Đờn ca tài tử cũng bộc lộ một số điểm hạn chế mà điển hình là việc nhận thức không đúng về nội dung và bản chất của sự vật, hiện tượng làm ảnh hưởng đến việc xây dựng nên tư duy lý luận và nhận thức khoa học của cư dân nơi đây.

#### ***4.2.3. Một số triết lý nhân sinh không còn phù hợp thời đại***

Đờn ca tài tử là một hình thức biểu hiện cụ thể ý thức xã hội của cư dân vùng đất Nam Bộ do vậy nó phản ánh chân thật bản chất của cộng đồng xã hội nơi đây.

Như đã đề cập, nghệ thuật bao giờ cũng gắn liền với tính giai cấp và không nằm ngoài yếu tố chính trị. Tính giai cấp của nghệ thuật là không thể tránh khỏi, các quan điểm giai cấp luôn có tác dụng thúc đẩy sự phát triển của nghệ thuật, định hướng sáng tác nghệ thuật phù hợp với nhận thức của cư dân trong thời đại mà giai cấp đó thống trị. Đờn ca tài tử với tư cách là loại hình nghệ thuật phổ thông, được nhiều người đón nhận nên cũng từng nhiều lần được nhìn nhận là một công cụ tuyên truyền hữu hiệu theo mong muốn của giai cấp cầm quyền, tuy vậy, một số quan điểm giai cấp tồn tại trong triết lý nhân sinh của Đờn ca tài tử có thể phù hợp trong giai đoạn lịch sử nhất định nhưng đến nay đã không còn phù hợp với thực tiễn.

Điển hình như trong một số bài bản tài tử thông qua việc xây dựng hình tượng nghệ thuật đã định hướng tư tưởng cư dân về những giá trị giai cấp và xây dựng những hành động cụ thể trong thực tiễn để phục vụ mục tiêu của giai cấp đó như quan điểm của bậc quân vương – giai cấp thống trị trong xã hội phong kiến - trong tư tưởng Nho giáo về mối quan hệ vua tôi là mối quan

hệ một chiều, tôi phải phục tùng vua và phải “Thờ vua tròn trung chẳng nề” như trong bài *Tả quân Lê Văn Duyệt* (Trịnh Thiên Tư).

Thân phận người phụ nữ luôn là đề tài được nhiều loại hình nghệ thuật hướng đến, trong đó có Đờn ca tài tử. Tuy vậy, do thịnh hành trong giai đoạn chế độ phong kiến còn tồn tại, cũng như tàn dư của xã hội phong kiến vẫn có sức ảnh hưởng lớn nên ở Đờn ca tài tử việc đề cập đến phụ nữ chịu sự chi phối của những quan điểm Nho giáo truyền thống, trong đó đa phần là thường xem nhẹ vị trí, vai trò của người nữ trong gia đình và xã hội như quan niệm về người vợ không chỉ phải luôn một lòng thờ chồng, chăm con rằng “Noi theo nền nếp gia phong làm gái giữ tam tòng” trong bài *Giã mẹ theo chồng* (Trần Phước Thuận sưu tầm) và quan điểm nặng nề của giai cấp phong kiến về thân phận người phụ nữ rằng “Đời xưa áp chế gia thê, nữ nhi nào nuốt ê chề/ Xem nhân vị dường như tỳ nô, theo phong kiến thập nữ viết vô... Còn trinh, kẻ kính dung nhan, vu qui đi lọng che tàng Nào anh có đâu cao vọng đòi vợ sang vinh. Lòng mong nhứt điểm tiết trinh, bởi tiết trinh là hoa xinh ộp nhụy” trong bài *Thư gửi cho hôn thê* (Trần Phước Thuận sưu tầm). Có thể thấy, trong một số bài bản, triết lý về thân phận người phụ nữ chịu ảnh hưởng rất lớn của quan điểm Nho giáo đặc trưng của chế độ xã hội phong kiến, ở đó người phụ nữ bị bó buộc cả về thể xác lẫn tinh thần, chịu sự ràng buộc của quan điểm “tam tòng, tứ đức” truyền từ đời này sang đời khác như trong bài *Con gái của mẹ* (Loan Thảo) rằng “Mẹ đã làm dâu nửa đời nên mẹ biết, cay đắng trăm bề, nước mắt chan cơm”.

Không thể phủ nhận vai trò của nhân sinh quan giai cấp, đặc biệt là nhân sinh quan Nho giáo của xã hội phong kiến đã cung cấp thêm cứ liệu về một thời kỳ lịch sử của dân tộc nói chung, xã hội Nam Bộ nói riêng. Đặc biệt, nhiều quan điểm nhân sinh của xã hội phong kiến được thể hiện trong Đờn ca tài tử vẫn còn nhiều giá trị đến ngày nay như đạo Hiếu, tình thân, lòng chung

thuỷ,... Xã hội thay đổi, giai cấp thay đổi thì nhân sinh quan cũng thay đổi đó là điều tất yếu khách quan, chính vì vậy, bài bản Đờn ca tài tử có thể bền vững trong tâm thức hàng trăm năm nhưng triết lý nhân sinh gửi gắm trong đó chỉ có thể phù hợp trong một giai đoạn lịch sử nhất định. Một số quan điểm nhân sinh mang tính giai cấp như đã nêu có thể sẽ phù hợp trong một giai đoạn lịch sử nhất định của xã hội nhưng trong bối cảnh xã hội phát triển như ngày nay, những quan niệm trói buộc con người trong những luân thường, đạo lý đã không còn phù hợp, thậm chí trở thành những lực cản trong tiến trình phát triển xã hội. Đây là một điểm hạn chế cần được nhìn nhận của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử và cũng là điểm cần lưu ý trong việc phổ biến các bài bản trong giai đoạn hiện nay.

#### ***4.2.4. Một số triết lý nhân sinh có sự biến đổi không phù hợp***

Như đã khẳng định, Đờn ca tài tử khi ra đời có tôn chỉ là loại hình âm nhạc dân gian, phục vụ chủ yếu cho nhu cầu giải trí; tuy vậy, quá trình biến thiên của lịch sử cùng với sự phát triển của xã hội, khiến cho triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử không tránh khỏi sự biến đổi. Những biến đổi này tác động lớn đến Đờn ca tài tử theo cả hai mặt khi một mặt giúp phát triển và đến gần hơn với công chúng nhưng mặt khác cũng xuất hiện những vấn đề ảnh hưởng đến chất lượng sinh hoạt của một loại hình nghệ thuật.

Dựa vào triết lý sống bình dị mà người Nam Bộ đã sáng tạo ra Đờn ca tài tử với tôn chỉ là bình dị nhưng phóng khoáng, tập trung vào sự sáng tạo, chơi để thỏa mãn niềm đam mê và chơi một cách thoải mái - thoải mái cả về không gian, thời gian lẫn tâm trạng người chơi, không có sự gò bó. Tuy vậy, sự biến đổi quan điểm nhân sinh khi xuất hiện hình thức sinh hoạt phục vụ chuyên nghiệp đã nảy sinh một số bất cập trong tiến trình phát triển.

Diễn hình rõ nét nhất là một số câu lạc bộ Đờn ca tài tử hiện nay đang dần đánh mất đi cái hồn nhân sinh mà người Nam Bộ xưa đã gửi gắm trong

bộ môn nghệ thuật này. Nhiều câu lạc bộ được thành lập hào nhoáng bên ngoài nhưng bên trong mỗi người chơi chẳng còn chất tài tử nữa khi mà họ đi đàn hát ở các địa điểm như nhà hàng, đám tiệc, với tâm thế là người phục vụ khi người hát – là khách hàng yêu cầu bài nào thì đàn trong tâm thế cho xong. Ngoài ra, do không được trang bị tâm thế nên đa phần các người đàn và người ca sử dụng đúng nghĩa đen của từ “trình diễn” Đờn ca tài tử chứ không còn là “chơi” Đờn ca tài tử như tôn chỉ ban đầu của loại hình nghệ thuật này khi người đàn thì đàn cho xong nên chẳng có những biến hoá sáng tạo trong ngón đàn mà cứ thế đàn y như lòng bản, người hát cũng chẳng có hứng thú mà trình diễn một bài bản dài, thay vào đó chỉ tập trung vào một, hai câu Vọng cổ, việc rao, nhả hơi cũng lặp lại theo những bậc tiền bối, làm cho cuộc chơi không còn cái hồn tài tử nữa. Nhà nghiên cứu Trần Văn Khê đã từng đưa ra nhận định “Đờn ca tài tử bây giờ biến thành câu lạc bộ, ăn mặc chỉnh tề, đờn thật chính xác, đúng nhịp, ca đúng hơi vô cùng mà không còn cái hồn nữa” [72].

Trong một bài phỏng vấn, danh cầm Năm Thê từng có nhận định tuy chua xót nhưng rất thật “bây giờ, người đờn bản nào ra bản đó, chính xác từng nhịp nhưng nghe mười lần đều giống nhau. Họ không có cảm xúc, không có cảm hứng nên nhiều lúc tiếng đờn nghe vô hồn!” [71]

Hiện nay, sự biến đổi trong quan điểm nhân sinh với mô hình các câu lạc bộ tham gia trình diễn ở các nhà hàng, khu du lịch đã tạo nên một quan điểm mới trong cách nhìn nhận Đờn ca tài tử với tư cách của loại hình âm nhạc chuyên nghiệp – tức là âm nhạc tạo ra giá trị để người chơi có thể kiếm sống Việc biến đổi triết lý này gần như là một tất yếu trong bối cảnh nền kinh tế thị trường như hiện nay và dự báo trong tương lai, khi mà nền công nghiệp âm nhạc ngày càng phát triển, thì sự biến đổi này ngày càng mạnh mẽ hơn nữa. Đi cùng với đó là vấn đề giải quyết hài hoà bài toán gìn giữ triết lý hồn cốt hàng trăm năm khỏi biến tướng trước giá trị đồng tiền. Vấn đề này đã

nhiều lần được các nhà nghiên cứu cảnh báo với lo ngại sẽ mất đi cái chất “tài tử” trong bộ môn nghệ thuật cần chất “tài tử” nhất.

Việc thương mại hoá Đờn ca tài tử là yếu tố tác động rất lớn, nếu không thận trọng dễ làm mất đi nét bình dị - triết lý hồn cốt của Đờn ca tài tử nguyên gốc và dễ mất cả triết lý gắn kết cộng đồng – khi mà người chơi đến với nhau như những tri âm đồng điệu thông qua mối dây liên kết là tiếng đàn, lời ca. Xu hướng biến đổi này cần được quan tâm chặt chẽ để trong tương lai không làm mất đi cái chất của Đờn ca tài tử.

Việc xây dựng nội dung một số bài bản tài tử còn một số điểm bất cập, nổi bật là việc xây dựng bài bản chưa phù hợp với quan điểm nhân sinh người Nam Bộ. Nội dung bài bản tài tử là một trong những điểm nhấn trong tiến trình phát triển khi đã thực hiện tốt sứ mệnh truyền tải quan điểm nhân sinh thông qua câu từ, chính vì vậy có nhiều bài bản được lưu truyền hàng trăm năm và nhiều câu từ được xem là chuẩn mực trong giáo dục đạo đức cho các thế hệ sau.

Tuy vậy, trong quá trình vận động, biến đổi, Đờn ca tài tử không tránh khỏi việc xuất hiện những bài bản dị biệt, không đúng với tôn chỉ của loại hình nghệ thuật dân gian đại chúng. Một số tác phẩm Đờn ca tài tử chưa được soạn giả chuẩn bị kỹ càng, nhịp điệu không phù hợp hoặc gán ghép các bài nhạc hiện đại có nhịp điệu không gắn kết với hơi, điệu, ngôn từ không phù hợp văn hóa Á Đông vào các bản nhạc tài tử, thậm chí, một số bài bản mang đề tài không phù hợp thuần phong, mỹ tục, đồi trụy, xuyên tạc, cố tình làm sai lệch lịch sử,... Những bài bản này không chỉ không phù hợp với triết lý sống của người Việt, người Nam Bộ, không tuân theo chủ trương, đường lối, chính sách của Đảng, pháp luật của Nhà nước mà thậm chí còn định hướng sai quan điểm nhân sinh làm ảnh hưởng đến tâm thức của người dân về một loại hình nghệ thuật cổ truyền vị nhân sinh.

Nội dung lời ca tài tử là một trong những phương thức quan trọng để truyền tải quan điểm nhân sinh đến người thưởng thức, chính vì vậy, trong việc sáng tác các bài bản, từng câu, từ được soạn giả chăm chút để người nghe thuận tiện trong nhận thức quan điểm sống tốt đẹp. Tuy nhiên, trong bối cảnh những giá trị nhân sinh truyền thống đứng trước nguy cơ bị thay thế bởi những quan điểm nhân sinh du nhập từ các nền văn hoá khác như trọng vật chất hơn tình nghĩa, đề cao tính cá nhân hơn tập thể, xem trọng bản thân hơn gia đình,... đã đặt ra cho các soạn giả những vấn đề cần giải quyết để hài hoà giá trị truyền thống với giá trị thời đại, làm sao sáng tác lời ca vẫn mang đậm tính giáo dục đạo lý làm người nhưng vẫn phải hợp thời để thu hút người trẻ - đối tượng mà Đờn ca tài tử phải hướng đến để có thể duy trì và phát triển trong tương lai.

Cùng với những vấn đề trên, việc công nghệ phát triển mạnh mẽ cũng tác động đến việc biến đổi phương thức truyền tải triết lý nhân sinh thông qua tiến trình truyền dạy. Trong thời đại toàn cầu hoá như hiện nay, chỉ cần truy cập vào mạng internet là đã có thể học được những bài bản tài tử có từ hàng trăm năm trước, nhiều thầy dạy nhạc tài tử như Trần Văn Khê, nhạc sư Vĩnh Bảo,... cũng đã tự thu băng, đĩa các buổi trình diễn với những bài bản hiếm. Tuy vậy, việc học tài tử không phải chuyện dễ dàng, ngày xưa ngay cả khi được thầy cầm tay theo hình thức truyền ngón và truyền khẩu âm giai ngũ cung trong bài bản – hai phương thức truyền dạy thực tế nhất, thì một người chơi có tâm huyết cũng cần một khoảng thời gian dài mới có thể thành thạo thì ngày nay việc tự học trên môi trường không gian mạng sẽ cần sự cố gắng và nỗ lực rất nhiều.

Bên cạnh đó, việc truyền dạy không chỉ đơn thuần là dạy ngón đờn, chữ nhạc, lời ca mà thầy đờn còn truyền lại nhiệt huyết, khơi dậy sự sáng tạo trong mỗi người học để làm sao “học chân phương mà đờn hoa lá”, phát huy

tối đa triết lý linh hoạt trong cách đờn thì người chơi mới thật sự đam mê sáng tạo các cách đờn mới trên lòng bản cố định. Tiến trình truyền dạy có những sự thuận lợi riêng nhưng việc áp dụng vào thực tế còn nhiều điểm hạn chế, điển hình là tình trạng người học không có tư chất, cốt cách phù hợp dễ dẫn đến tình trạng học cấp tốc, “đốt cháy giai đoạn” một vài bài bản thân thuộc để có thể ra trình diễn, từ đó làm ảnh hưởng, biến chất những triết lý nhân sinh được truyền tải thông qua phương thức truyền tải này.

Một trong những yếu tố tác động lớn nhất đối với sự biến đổi triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử trong tương lai chính là đam mê. Bản chất của Đờn ca tài tử là một loại hình nghệ thuật bác học, người chơi, nghe chỉ có thể gắn bó lâu dài nếu như thật sự có đam mê và biết thưởng thức mà theo lời tác giả Nguyễn Thuyết Phong thì “Đờn ca tài tử là một loại hình nghệ thuật chỉ phục vụ một số người biết cảm nhận, thưởng thức nó, không thể phục vụ đại trà cho công chúng thưởng thức như những loại hình nghệ thuật khác” [81]

Chính vì lẽ đó, việc truyền đam mê cho thế hệ sau về bộ môn nghệ thuật này sẽ có tác động rất lớn đến xu hướng vận động, biến đổi triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Đặc biệt, trong xu thế hội nhập quốc tế sâu rộng, âm nhạc truyền thống nói chung, Đờn ca tài tử nói riêng đang trong giai đoạn cạnh tranh với các loại hình âm nhạc hiện đại khác để có thể tồn tại và phát triển. Chỉ khi thế hệ trẻ đam mê khám phá và nhận thức được về những triết lý nhân sinh ẩn sâu trong Đờn ca tài tử thì mới có cách nhìn nhận đúng về loại hình nghệ thuật này và hình dung được việc tiếp biến các quan điểm nhân sinh mới vào Đờn ca tài tử ở mức độ nào cho phù hợp và hài hoà giữa việc gìn giữ hồn cốt với đổi mới cách thức sinh hoạt để hợp thời đại. Nếu thế hệ trẻ không đam mê gìn giữ những giá trị nhân sinh truyền thống này thì xu hướng biến đổi của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử sẽ đi theo chiều ngược lại, thậm chí là gượng ép thay đổi toàn bộ cho phù hợp với giá trị toàn

câu để rồi dần mất đi những hồn cốt dân tộc ông, cha ta gầy dựng hàng trăm năm cho Đờn ca tài tử. Đam mê, sức hút không còn trong đời sống tinh thần nhân dân thì một loại hình nghệ thuật chắc chắn đứng trước nguy cơ bị thay thế bởi một loại hình nghệ thuật khác và đây là điểm mấu chốt trong việc đề ra những định hướng bảo tồn, phát huy triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử trong tương lai.

Ngoài những vấn đề chính đã nêu, còn có những bất cập khác trong tiến trình vận động, biến đổi của Đờn ca tài tử như trong phong trào cải biên ở ạt các loại nhạc cụ phương Tây để gán ghép vào dàn nhạc tài tử, khâu quản lý ban nhạc,... Những bất cập trên có nguyên nhân xuất phát từ nhiều góc độ khác nhau nhưng một trong những nguyên nhân chính là việc chưa nhận thức đúng đắn tầm quan trọng của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, từ đó gán ghép cơ học những xu hướng, quan điểm khác vào tạo nên sự kiên cường trong quá trình thực hành Đờn ca tài tử; điều đó không những làm suy giảm chất lượng sinh hoạt mà còn ảnh hưởng đến vẻ đẹp mà Đờn ca tài tử đã xây dựng trong lòng khán, thính giả hâm mộ suốt hàng trăm năm.

### **4.3. Quan điểm và giải pháp pháp huy giá trị, khắc phục hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử**

#### ***4.3.1. Bối cảnh mới và yêu cầu đối với việc bảo tồn và phát huy giá trị của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử***

Đời sống xã hội không ngừng vận động và phát triển kèm theo đó là những góc độ của đời sống tinh thần cũng luôn có những biến đổi để thích ứng với sự phát triển của xã hội. Ở nước ta, trong bối cảnh cuộc cách mạng công nghiệp hiện nay cùng với quá trình tiếp xúc, giao lưu văn hoá với nền văn hoá thế giới đã và đang mang đến nhiều thuận lợi cho quá trình phát triển văn hoá Việt Nam. Tuy vậy, đối với các loại hình nghệ thuật truyền thống, trong đó có Đờn ca tài tử, bối cảnh mới đang đặt ra những yêu cầu cần giải



quyết để có thể gìn giữ và phát huy được những giá trị triết lý đã hình thành nên loại hình nghệ thuật này.

Như đã khẳng định, Đờn ca tài tử khi ra đời có tôn chỉ là loại hình âm nhạc dân gian, phục vụ chủ yếu cho nhu cầu giải trí; tuy vậy, do là một hình thái ý thức xã hội gắn bó mật thiết với tồn tại xã hội nên Đờn ca tài tử luôn vận động, biến đổi cùng với quá trình biến thiên của lịch sử xã hội. Diễn hình trong bối cảnh hiện nay đó là sự biến đổi của triết lý bình dị đã tạo nên quan điểm mới trong cách nhìn nhận loại hình nghệ thuật này là loại hình âm nhạc chuyên nghiệp – là hình thức âm nhạc không chỉ đáp ứng nhu cầu tinh thần mà còn tạo ra giá trị vật chất. Việc biến đổi triết lý này gần như là một tất yếu trong bối cảnh nền kinh tế thị trường và dự báo trong tương lai, khi mà nền công nghiệp âm nhạc ngày càng phát triển thì sự biến đổi này sẽ ngày càng mạnh mẽ. Việc hình thành hình thức âm nhạc chuyên nghiệp đối với một loại hình nghệ thuật dân gian không phải là mới trong nền nghệ thuật nước nhà, tuy vậy, thực tiễn đã chứng minh quá trình này luôn hình thành bài toán với hai mặt đối lập, nổi bật nhất là việc đưa ra giải pháp để gìn giữ triết lý hàng trăm năm khỏi biến tướng trước giá trị vật chất. Đây là vấn đề đã được cảnh báo khi việc thương mại hoá Đờn ca tài tử nếu không thận trọng sẽ dễ làm mất đi nét bình dị - triết lý hồn cốt của Đờn ca tài tử, sẽ mất đi cái chất “tài tử” trong bộ môn nghệ thuật cần chất “tài tử” nhất. Chính vì vậy, xu hướng biến đổi này cần được quan tâm chặt chẽ để hình thành nên những giải pháp phát huy giá trị cốt lõi của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

Bên cạnh đó, trong bối cảnh giao thoa văn hoá các dân tộc trên nền tảng cuộc Cách mạng công nghiệp lần thứ tư như hiện nay, người trẻ có nhiều cơ hội tiếp cận với những giá trị nhân sinh mới của nhân loại thì việc du nhập các quan điểm nhân sinh mới là điều tất yếu trong lịch sử xã hội. Hệ thống triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử sẽ tiếp tục vận động, biến đổi, trong đó

có sự hình thành một số quan điểm nhân sinh mới vào loại hình nghệ thuật truyền thống này.

Ngoài ra, quan điểm của Đảng, Nhà nước về vấn đề văn hoá cũng là những yếu tố tác động mạnh mẽ đến Đờn ca tài tử. Với tầm nhìn chiến lược của Đảng về việc xây dựng nền văn hoá tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, cùng với tiến trình xây dựng hệ giá trị văn hoá gắn liền với xác định đặc tính cơ bản trong hình mẫu của con người Việt Nam sẽ là những yếu tố trợ lực cho việc nghiên cứu hình thành thêm những luận điểm khoa học về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Đi cùng với đó là chiến lược phát huy sức mạnh mềm của văn hoá Việt Nam thông qua phát huy giá trị và bản sắc riêng của từng chủ thể văn hoá là cơ sở lý luận quan trọng, là động lực để xây dựng nên các giải pháp phát huy giá trị triết lý nhân sinh trong giai đoạn hiện nay.

Một trong những yếu tố được dự báo sẽ tác động lớn nhất đối với sự biến đổi triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử trong tương lai chính là đam mê. Bản chất của Đờn ca tài tử là một loại hình nghệ thuật bác học, người chơi, nghe chỉ có thể gắn bó lâu dài nếu như thật sự có đam mê và biết thưởng thức. Chính vì lẽ đó, việc truyền đam mê cho thế hệ sau về bộ môn nghệ thuật này sẽ có tác động rất lớn đến xu hướng vận động, biến đổi triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Đặc biệt, trong xu thế hội nhập quốc tế sâu rộng, âm nhạc truyền thống nói chung, Đờn ca tài tử nói riêng đang trong giai đoạn cạnh tranh với các loại hình âm nhạc hiện đại khác để có thể tồn tại và phát triển. Chỉ khi thế hệ trẻ đam mê khám phá và nhận thức được về những triết lý nhân sinh ẩn sâu trong Đờn ca tài tử thì mới có cách nhìn nhận đúng về loại hình nghệ thuật này và hình dung được việc tiếp biến các quan điểm nhân sinh mới vào Đờn ca tài tử ở mức độ nào cho phù hợp và hài hoà giữa việc gìn giữ hồn cốt với đổi mới cách thức sinh hoạt để hợp thời đại. Nếu thế hệ trẻ không đam mê gìn giữ những giá trị nhân sinh truyền thống này thì xu hướng biến đổi của

triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử sẽ đi theo chiều ngược lại, thậm chí là gương ép thay đổi toàn bộ cho phù hợp với giá trị toàn cầu để rồi dần mất đi những hồn cốt dân tộc. Một khi đam mê, sức hút không còn thì một loại hình nghệ thuật chắc chắn đứng trước nguy cơ bị thay thế bởi một loại hình nghệ thuật khác và đây là điểm mấu chốt trong việc đề ra những định hướng bảo tồn, phát huy triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử trong tương lai.

#### ***4.3.2. Quan điểm***

Là loại hình nghệ thuật đồng hành cùng cư dân trong tiến trình lịch sử và phát triển vùng đất nên Đờn ca tài tử hàm chứa “hơi thở” cuộc sống của xã hội Nam Bộ, cùng với đó là những giá trị triết lý trong bản chất đã tạo nên hình thức vị nhân sinh của Đờn ca tài tử, làm nên sức hút hơn trăm năm. Tuy vậy, những hạn chế trong quá khứ cũng như những tác động nhiều chiều của thời đại hiện nay sẽ tạo những khó khăn, thử thách đối với Đờn ca tài tử trong hành trình gìn giữ và phát huy lợi thế so sánh của mình với các loại hình nghệ thuật hiện đại ngày nay và cả tương lai. Chính vì vậy, trên cơ sở khoa học về vai trò của triết lý nhân sinh đối với Đờn ca tài tử, luận án sẽ đề xuất phương hướng, giải pháp để phát huy giá trị triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Trong đó, nền tảng để đề ra giải pháp là những luận điểm sau:

*Thứ nhất*, các giải pháp phải có cơ sở khoa học, thiết thực và tính khả thi cao trong thực tiễn. Phải dựa trên cơ sở quan điểm của chủ nghĩa Mác – Lênin, đường lối, quan điểm, mục tiêu, chính sách của Đảng và pháp luật của Nhà nước.

*Thứ hai*, việc đưa ra các giải pháp cần phải dựa trên cơ sở nền văn hóa truyền thống, tôn trọng hiện thực khách quan và xu thế vận động tất yếu của loại hình nghệ thuật dân gian truyền thống.

*Cuối cùng*, việc đề ra phải pháp phải phù hợp với xu thế hiện đại, dự báo tương lai và phải có biện pháp xử lý các vấn đề phát sinh trong quá trình thực hiện.

Ba trọng tâm lưu ý trên đại diện cho ba vấn đề cần giải quyết trong việc bảo tồn những chủ thể văn hóa là khoa học, truyền thống và hiện đại.

### **4.3.3. Giải pháp**

#### *4.3.3.1. Giải pháp từ góc độ chủ thể*

Một quy luật bất biến đó là một loại hình nghệ thuật tạo được sức hút khán giả thì môn nghệ thuật đó sẽ tồn tại và có cơ hội phát triển, ngược lại, khi môn nghệ thuật đó không còn sức thu hút đối với khán giả thì sẽ nhanh chóng lụi tàn và tiêu vong. Như đã phân tích, mối quan hệ giữa triết lý nhân sinh và thực hành Đờn ca tài tử là sự biểu hiện cụ thể của mối quan hệ nội dung và hình thức trong một chỉnh thể, chính vì vậy, gìn giữ, phát huy giá trị triết lý nhân sinh trong loại hình nghệ thuật này cũng đồng thời là yếu tố làm nên sức hút mãnh liệt của loại hình nghệ thuật này. Do đó, xây dựng giải pháp pháp huy giá trị triết lý nhân sinh cần xem trọng việc hình thành giải pháp từ chính trong các mối quan hệ của chủ thể, trong đó cần tập trung nghiên cứu một số giải pháp chủ yếu sau.

*Một là*, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử cần có sự kết hợp hài hòa giữa truyền thống và hiện đại.

Giải pháp nền tảng để phát huy giá trị triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử đó là cần phải giải bài toán truyền thống và hiện đại trong một chỉnh thể đó là mối quan hệ giữa triết lý nhân sinh truyền thống và quan điểm nhân sinh mới trong Đờn ca tài tử. Sự xuất hiện của những quan điểm nhân sinh mới trong nghệ thuật là điều không thể tránh khỏi do đặc trưng của nghệ thuật luôn xuất hiện những quan điểm vượt trước. Thực tiễn phát triển đã từng chỉ

ra mối quan hệ này trong Đờn ca tài tử, đó là sự hình thành những quan điểm hiện sinh trong một loại hình nghệ thuật luôn được xem là vị nhân sinh, là sự kết hợp các loại nhạc cụ hiện đại trong hình thức truyền thống hay sự cách tân khi đưa thang âm nhạc thất âm vào hệ ngũ cung tài tử,... việc giải quyết mối quan hệ này trong quá khứ đã chỉ ra bài học đó là những quan điểm nhân sinh mới luôn là “làn gió” tươi mát đưa nghệ thuật truyền thống không còn cứng nhắc mà linh hoạt hợp thời đại, đến gần với công chúng, đặc biệt là giới trẻ - thế hệ tương lai, tích cực đón nhận.

Tuy vậy làm sao hài hoà giữa những giá trị nhân sinh cộng đồng cốt lõi làm nên sức hút hơn trăm năm với những quan điểm nhân sinh mới chưa được thừa nhận rộng rãi chính là vấn đề quan trọng đặt ra để chính bản thân chủ thể cần giải quyết để có thể tồn tại. Không thể cứ giữ mãi những quan điểm nhân sinh truyền thống đã không còn hợp thời đại mới, không còn sức hút đối với thế hệ hiện nay nhưng cũng không thể kết nối cơ học hàng loạt những quan điểm nhân sinh mới. Khi thực hành Đờn ca tài tử cần phải kết hợp hài hoà giữa truyền thống với đổi mới theo hướng hiện đại để phù hợp với xu thế, dễ dàng tiếp cận với giới trẻ để duy trì sức sống cho tương lai đó là quy luật vận động và phát triển, tuy nhiên, đổi mới không phải là xóa bỏ hoàn toàn cái cũ, là gán ghép một cách gượng gạo những giá trị truyền thống với giá trị thời đại mà sự đổi mới đó phải dựa trên việc tìm hiểu, bổ sung một cách khoa học những giá trị phù hợp với Đờn ca tài tử, với nền nghệ thuật dân gian truyền thống Việt Nam và nền văn hóa Á Đông. Có như vậy, những giá trị triết lý nhân sinh của con người vùng đất này gửi gắm trong Đờn ca tài tử mới được phát huy giá trị một cách hiệu quả và tối ưu nhất.

*Hai là, cần có sự định hướng nội dung sinh hoạt và lời ca tài tử trên cơ sở quan điểm nhân sinh phù hợp.*

Ngày xưa, một buổi sinh hoạt Đờn ca tài tử được tổ chức rất quy củ, phải đi hết hai mươi bản tổ sau đó mới được đánh tự do. Ngày nay, do xu thế hiện đại, sinh hoạt tài tử cũng không nhất thiết phải đánh hết tất cả hai mươi bản tổ, thay vào đó, có thể lựa chọn một số bài bản đặc trưng để thực hành, sau đó, sẽ đánh tự do các bài bản mà mình yêu thích. Dù là hình thức nào thì cũng phải đặt sự tự do, phóng khoáng và ngẫu hứng của người chơi lên hàng đầu. Người thực hành thích chơi bài nào, hứng thú với điệu nào thì cứ chơi, có như vậy, nghệ nhân mới phát huy hoàn toàn khả năng sáng tạo và đặt cái hồn, cái tâm của mình vào tiếng đờn, bản nhạc. Từ đó, người thưởng thức sẽ nghe được các bản tài tử đánh hay nhất, chất lượng tốt nhất, nhờ đó, mà yêu thêm những cung điệu của Đờn ca tài tử.

Định hướng nội dung lời ca Đờn ca tài tử cũng là vấn đề cần thiết, để nội dung các bài bản tài tử mới không mất đi bản sắc, mất đi những giá trị thể hiện quan điểm sống của người Nam Bộ. Quan điểm nhân sinh trong lời ca của Đờn ca tài tử tuy mỗi thời kỳ có những đặc trưng khác nhau nhưng đều có điểm chung là luôn hướng người nghe đến những giá trị chân – thiện – mỹ tốt đẹp trong đời sống xã hội, là những bài học giáo dục đạo đức vô cùng thiết thực và ý nghĩa. Nếu như trước đây việc xem những giá trị Nho giáo trong đời nhân xử thế là những chủ đề hàng đầu trong sáng tác bài bản thì ngày nay, bên cạnh những đề tài về giáo dục đạo đức thì việc đưa các đề tài xã hội, tuyên truyền chủ trương đường lối của Đảng, chính sách pháp luật của Nhà nước vào trong các bài bản là một điểm mới. Vấn đề này vừa giải quyết hài hoà mối quan hệ về triết lý sống truyền thống với định hướng triết lý sống văn minh, hiện đại, cũng là cầu nối giữa lớp người lớn tuổi với thế hệ trẻ hiện nay.

Tập trung định hướng nội dung lời ca và sinh hoạt Đờn ca tài tử trên cơ sở phát huy các quan điểm nhân sinh phù hợp một mặt sẽ bảo tồn được những nét hay của truyền thống, qua đó, cũng hạn chế những quan điểm nhân sinh

lệch lạc, tiếp biến triết lý sống mới của xã hội hiện đại. Mặt khác, một khi phát huy tốt những định hướng nhân sinh này thì mỗi bài bản tài tử là những bài học đạo đức sinh động phục vụ cho việc giáo dục nhân cách con người.

#### *4.3.3.2. Các giải pháp từ góc độ khách thể*

Đờn ca tài tử là một loại hình nghệ thuật nội sinh phản ánh nhân sinh quan, bản sắc văn hoá và cơ sở đạo đức của người dân vùng đất Nam Bộ; đồng thời, đây cũng là một loại hình văn hóa đáp ứng những nhu cầu đời sống tinh thần của cộng đồng. Chính vì vậy, việc phát huy giá trị triết lý nhân sinh để góp phần giữ gìn sức sống của Đờn ca tài tử là việc làm cần thiết phải có sự chung sức, đồng lòng của toàn xã hội chứ không chỉ riêng từ bản thân của bộ môn nghệ thuật này. Giải pháp phát huy giá trị triết lý nhân sinh từ góc độ khách thể cần tập trung một số điểm chính sau

*Thứ nhất*, nhóm giải pháp về nghiên cứu khoa học về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

Nghiên cứu khoa học là ngọn đèn soi đường cho tổng thể công tác nghiên cứu và đề ra giải pháp vì chỉ khi có những nghiên cứu chuyên sâu, chuyên ngành mang tính khoa học, chúng ta mới hiểu sâu về những nét nổi bật, tiến trình vận động, phát triển cùng với những vấn đề đang tồn tại trong sự vật, hiện tượng cũng như những khía cạnh khác mà chúng ta chưa tiếp cận được, đó chính là nền tảng vững chắc, là ánh sáng soi đường cho việc đề ra các lập luận, giải pháp sát với thực tiễn.

Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là mảng đề tài còn nhiều vấn đề cần nghiên cứu nhưng số lượng các đề tài, công trình nghiên cứu về vấn đề này chưa nhiều, đa phần chỉ là những bài viết riêng lẻ của các học giả quan tâm hay những buổi nói chuyện của các nghệ nhân nhiều kinh nghiệm về triết lý, về quan niệm sống trong Đờn ca tài tử được ghi âm, ghi hình lại. Đây là

những tư liệu vô cùng quý giá, được nhiều học giả trích dẫn lại trong các đề tài, bài viết, khẳng định tính giá trị, cũng như, thực trạng về sự thiếu hụt các đề tài nghiên cứu khoa học chất lượng về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

Chính vì vậy, Nhà nước cần có cơ chế khuyến khích các nhà khoa học nghiên cứu chuyên sâu hơn về Đờn ca tài tử từ góc độ triết học nói chung, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử nói riêng. Thường xuyên tổ chức các hội thảo khoa học mang tầm quốc gia, quốc tế về triết học, triết lý trong Đờn ca tài tử để tạo không gian mở thu hút những nhà khoa học, học giả, nghệ nhân được tự do trao đổi, bàn luận về các vấn đề có liên quan đến góc độ triết học trong Đờn ca tài tử. Nhân rộng mô hình các Liên hoan Đờn ca tài tử đến từng địa phương, mở rộng quy mô và nâng cao chất lượng Festival Đờn ca tài tử quốc gia trong đó bên cạnh điểm nhấn về nghệ thuật, văn hóa và du lịch, thúc đẩy phong trào Đờn ca tài tử trong quần chúng nhân dân cũng cần quan tâm đến việc tổ chức các diễn đàn mở, các buổi nói chuyện chuyên đề về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

Vinh danh những nhà khoa học, những học giả có đóng góp cho quá trình khôi phục, bảo tồn, phát triển nghệ thuật Đờn ca tài tử, cũng như, phát huy giá trị triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử trong cuộc sống và trong sinh hoạt. Ngoài ra, cần quan tâm hỗ trợ ứng dụng các đề tài, công trình nghiên cứu về triết học, triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử có tính khả thi vào trong thực tiễn cuộc sống.

*Thứ hai*, nhóm giải pháp về tuyên truyền, giáo dục.

Tuyên truyền là giải pháp giữ vai trò quan trọng trong việc phát huy giá trị của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử vì chỉ khi được tuyên truyền, được giáo dục thì cộng đồng sẽ hiểu thêm về giá trị của hệ thống những triết lý nhân sinh biểu hiện trong Đờn ca tài tử, từ đó tạo sự đồng thuận trong xã



hội, tạo nguồn lực và điều kiện thuận lợi để phát huy những giá trị tốt đẹp của triết lý nhân sinh đối với công cuộc bảo tồn, gìn giữ loại hình nghệ thuật đặc trưng Nam bộ. Việc tuyên truyền, giáo dục về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử cần chú ý một số vấn đề sau:

*Một là, cần xây dựng các bộ sản phẩm truyền thông tuyên truyền.*

Trên cơ sở các nghiên cứu khoa học thì các cấp, các ngành cần chủ động xây dựng các bộ sản phẩm truyền thông tuyên truyền về triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Các bộ sản phẩm truyền thông tuyên truyền phải nêu bật được nội dung, vai trò của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, về những cái hay, cái đẹp và giá trị mà triết lý nhân sinh đã mang đến cho Đờn ca tài tử cũng như những giải pháp phát huy những nội dung và giá trị của các triết lý này. Các ấn phẩm tuyên truyền này cần được thực hiện dưới nhiều hình thức sinh động như sách, báo, tạp chí, phát thanh, truyền hình, pano, áp phích,... Đặc biệt, cần quan tâm đầu tư các sản phẩm tuyên truyền trên mạng internet, mạng xã hội để có thể tiếp cận nhanh chóng, hiệu quả đến giới trẻ.

*Hai là, nêu cao vai trò của các tổ chức chính trị - xã hội trong công tác tuyên truyền đến thế hệ trẻ.*

Thế hệ trẻ cần được xem là đối tượng chủ yếu của công tác tuyên truyền, vì thế hệ trẻ sinh trưởng trong giai đoạn đất nước đổi mới, hội nhập, được tiếp cận nhiều nền văn hóa trên thế giới và những giá trị sống mới từ rất sớm, nếu thiếu sự định hướng trong tư tưởng sẽ ảnh hưởng đến việc tiếp nhận những giá trị truyền thống. Bên cạnh đó, với vai trò là chủ nhân tương lai của đất nước, thế hệ trẻ là thế hệ sẽ kế tục sự nghiệp bảo tồn, phát triển và truyền dạy lại cho các thế hệ tương lai giá trị mà triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử mang lại cho chính loại hình nghệ thuật này và cả cho cuộc sống xã hội.

Các đơn vị như Đoàn Thanh niên Cộng sản Hồ Chí Minh, Hội Liên hiệp Thanh niên Việt Nam, Đội thiếu niên tiên phong Hồ Chí Minh và các tổ chức đoàn thể, chính trị - xã hội khác cần tăng cường tuyên truyền cho thế hệ trẻ hiểu hơn về những giá trị tốt đẹp của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử mang lại. Lòng ghép các hoạt động tuyên truyền vào trong các cuộc họp Chi Đoàn, Chi Hội, Chi Đội trong các hoạt động vui chơi, giải trí của tổ chức Đoàn, Hội, Đội thường xuyên tổ chức các gameshow, các cuộc thi với đề tài về Đờn ca tài tử và đối tượng hướng đến là lứa tuổi thanh thiếu niên, xem đây là nội dung trọng tâm hoạt động thường xuyên, là mục tiêu mà tổ chức Đoàn, Hội, Đội xem xét để đánh giá thi đua.

Các hoạt động tuyên truyền cần có sự định hướng rõ ràng, thường xuyên kiểm tra và thúc đẩy tiến độ thực hiện từ các cơ quan có trách nhiệm. Có như vậy, công tác tuyên truyền mới đạt được hiệu quả cao và thực hiện được mục tiêu phát huy vai trò nội dung và giá trị của Đờn ca tài tử.

*Thứ ba, nhóm giải pháp về cơ chế, chính sách.*

Cơ chế, chính sách là điều kiện pháp lý quan trọng để gìn giữ và phát huy các loại hình nghệ thuật truyền thống nói chung, Đờn ca tài tử nói riêng. Một khi có cơ chế, chính sách đúng và thông thoáng sẽ tạo điều kiện thuận lợi cho việc bảo tồn và phát triển Đờn ca tài tử, đặc biệt là phát huy những giá trị, khắc phục hạn chế của những quan điểm nhân sinh trong Đờn ca tài tử.

*Trước hết, cần có chính sách về tài chính đối với đội, nhóm, ban nhạc, cũng như nghệ nhân Đờn ca tài tử.*

Hiện nay, các ban nhạc Đờn ca tài tử thành lập chủ yếu là do nguồn đóng góp của chính các thành viên, thu nhập không nhiều dẫn đến tình trạng xem Đờn ca tài tử là phương thức mưu sinh, mất đi tôn chỉ hoạt động dẫn đến tình trạng người đờn hình thức để có thể đi diễn nhiều nơi. Việc vì lợi ích vật

chất mà làm mất đi cái triết lý bình dị vốn có đã hình thành nếp nghĩ Đờn ca tài tử cũng sẽ giống như bao loại hình nghệ thuật thị trường khác khi chỉ cần có vật chất là loại hình sẽ biến đổi theo ý muốn chủ quan của cá nhân, ảnh hưởng không nhỏ đến chất lượng, uy tín và hình ảnh của một loại hình nghệ thuật ra đời với tôn chỉ giải trí, cũng như hình tượng và suy nghĩ của nhiều người, đặc biệt là thế hệ trẻ về Đờn ca tài tử.

Trong bối cảnh kinh tế thị trường như hiện nay thì nhu cầu sống vì nghệ là nhu cầu chân chính và có thật nhưng để không làm mất đi cái chất tài tử, mất đi những triết lý nhân sinh làm nên cái hồn nghệ thuật thì Nhà nước cần phải có cơ chế để dung hoà giữa giá trị vật chất và giá trị bảo tồn triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử. Trong đó, nhất thiết cần phải có cơ chế ưu đãi về tài chính trong việc thành lập các đội, nhóm, ban nhạc Đờn ca tài tử như cho vay lãi suất thấp để đầu tư trang thiết bị, có chế độ hỗ trợ kinh phí để các ban nhạc chủ động đi lưu diễn, trình diễn ở các Liên hoan Đờn ca tài tử,... Các đội, nhóm, ban nhạc Đờn ca tài tử cũng cần chủ động tìm kiếm nguồn vận động xã hội hóa không để Nhà nước bao cấp toàn bộ, có thể liên kết lâu dài với các nhà tài trợ lớn hoặc các công ty du lịch để tạo mối gắn kết qua lại nhưng vẫn phải đặt giá trị bảo tồn triết lý nhân sinh lên hàng đầu.

Về lâu dài, Nhà nước cần có cơ chế, chính sách đãi ngộ hoặc hỗ trợ đối với các đội, nhóm, ban nhạc Đờn ca tài tử, các nghệ nhân tài tử, đặc biệt là các nghệ nhân tài tử được đào tạo chuyên môn, có kinh nghiệm, uy tín trong ngành,... Nhà nước cũng cần dành một phần kinh phí cho công tác đào tạo, khen thưởng các nghệ nhân Đờn ca tài tử; kịp thời khen thưởng, biểu dương các nghệ nhân Đờn ca tài tử tiêu biểu có nhiều đóng góp tích cực,.... Chỉ khi có nền tảng vững về kinh tế, các nghệ nhân mới an tâm trong cuộc sống, từ đó, trở lại với tôn chỉ hàng đầu là chơi tài tử để giải trí chứ không vì danh lợi.

*Ngoài ra, cần có cơ chế khuyến khích việc thực hành Đờn ca tài tử.*

Số lượng người thực hành là một tiêu chí để đánh giá mức độ tồn tại và phát triển của một môn nghệ thuật, chính vì vậy, việc khuyến khích người dân tham gia thực hành Đờn ca tài tử có ý nghĩa quan trọng không chỉ đối với việc bảo tồn mà còn có vai trò lớn trong việc lan toả giá trị triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử đến các cộng đồng trong xã hội.

Cần khuyến khích người dân tự học, tự thực hành Đờn ca tài tử nhưng phải có sự định hướng, tuyên truyền và quản lý của các cấp, các ngành để người dân hiểu hơn về vị trí, vai trò và cách thức thực hành sao cho phù hợp với giá trị của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, cũng thông qua đó mà việc thực hành sẽ không đi lệch hướng hay vô tình làm mất đi nét đẹp nhân sinh vốn có từ ngàn đời của vùng đất phương Nam.

Ngoài việc khuyến khích người dân tự thực hành thì các cấp, các ngành cũng cần tạo cơ chế khuyến khích các nghệ nhân thường xuyên bồi dưỡng kỹ năng, khuyến khích các nghệ nhân học tập nâng cao trình độ chuyên môn ở các trường cao đẳng, đại học. Ngoài ra cần chú trọng vào khâu tìm kiếm tài năng trẻ thông qua các hoạt động liên hoan, giao lưu Đờn ca tài tử, định hướng các hoạt động tư vấn tuyển sinh, qua đó, phát hiện các em có năng khiếu về bộ môn này để trao học bổng hoặc có chính sách hỗ trợ các em tiếp tục học chuyên sâu về bộ môn này ở các trường đại học, cao đẳng,...

Cũng cần nghiên cứu thêm cơ chế để nhân rộng mô hình đưa Đờn ca tài tử thành một môn học trong hệ thống giáo dục phổ thông. Bước đầu, có thể để các em tiếp xúc với Đờn ca tài tử bằng cách lồng ghép vào bộ môn Âm nhạc ở bậc Trung học cơ sở, sau đó, có thể tách riêng thành một môn tự chọn cho cấp Trung học cơ sở, Trung học phổ thông. Điều cần lưu ý trong quá trình thực hiện đó là bên cạnh việc giảng dạy Đờn ca tài tử thuần theo hướng nghệ thuật, giáo viên cần lồng ghép việc giáo dục cho học sinh hiểu ý nghĩa, giá trị

của những quan niệm sống hàm chứa trong bộ môn nghệ thuật này. Việc đưa Đờn ca tài tử vào trường học như một số địa phương đang triển khai thực hiện là chủ trương đúng đắn, có ý nghĩa quan trọng trong công tác bảo tồn Đờn ca tài tử. Tuy vậy, việc thực hiện cần phải có kế hoạch, lộ trình cụ thể, giáo viên giảng dạy phải có chuyên môn, phải có tổng kết, đánh giá theo từng giai đoạn, qua đó, rút ra kinh nghiệm, khắc phục những hạn chế để tạo được tiếng vang lớn, thu hút đông đảo học sinh đăng ký tham gia học.

*Thứ tư*, nhóm các giải pháp về quản lý.

Quản lý các hoạt động liên quan Đờn ca tài tử là công việc quan trọng, là công cụ thể hiện vai trò của Nhà nước đối với lĩnh vực văn hóa - nghệ thuật. Với vai trò là loại hình văn hóa - nghệ thuật, nếu không có sự quản lý chặt chẽ, Đờn ca tài tử có nguy cơ xuất hiện nhiều biến tướng, dẫn đến sự sai lệch trong tôn chỉ hoạt động, làm mất đi những giá trị nhân sinh mà Đờn ca tài tử mang lại. Chính vì vậy, cần thiết phải có sự can thiệp của Nhà nước để định hướng hoạt động, tạo sự thống nhất trong phương thức, cách thức hoạt động của loại hình nghệ thuật này. Vai trò quản lý của Nhà nước cần chú trọng các điểm sau:

*Trước hết*, phải quản lý chặt chẽ các hoạt động Đờn ca tài tử.

Ủy ban nhân dân các cấp, mà trực tiếp là ngành văn hoá ở các địa phương cần quản lý chặt chẽ các hoạt động Đờn ca tài tử, cả chuyên nghiệp lẫn không chuyên, đặc biệt là các loại hình Đờn ca tài tử trong các nhà hàng, quán ăn, các sân khấu tự phát, địa điểm du lịch, xây dựng chế tài xử phạt các hoạt động Đờn ca tài tử biến tướng, lợi dụng Đờn ca tài tử để thu lợi bất chính.

Xây dựng các văn bản pháp luật về các đội, nhóm, ban nhạc Đờn ca tài tử, một mặt, tạo thuận lợi cho công tác quản lý loại hình dịch vụ nghệ thuật

này, mặt khác, hình thành số liệu thống kê để có hướng phát triển quy mô và chất lượng các đội, nhóm, ban nhạc Đờn ca tài tử. Bên cạnh đó, cũng cần có biện pháp tập hợp các nghệ nhân lại thành một tổ chức hội thống nhất như Hội nghệ nhân Đờn ca tài tử, là thành viên của Liên hiệp các Hội Văn học nghệ thuật. Hội này một khi ra đời sẽ là tổ chức chính thức của những nghệ nhân Đờn ca tài tử, là địa điểm sinh hoạt, nghiên cứu, trao đổi thường xuyên của những người có đam mê đối với bộ môn nghệ thuật này và cũng là kho tàng sống trong việc lưu trữ, bảo tồn những giá trị mà Đờn ca tài tử mang lại, đặc biệt là những giá trị của triết lý nhân sinh của người dân Nam Bộ trong Đờn ca tài tử.

*Ngoài ra, cần thiết phải quản lý nội dung các bài bản Đờn ca tài tử.*

Bên cạnh việc quản lý các hoạt động Đờn ca tài tử, các đơn vị có liên quan cũng chủ động quản lý nội dung các bài bản Đờn ca tài tử; cần có sự định hướng đối với các nhạc sĩ, soạn giả, nghệ nhân trong việc sáng tác các bài bản Đờn ca tài tử, trong đó cần đề cao sáng tác các bài bản mang triết lý sống tốt đẹp, quan điểm nhân sinh phù hợp với thời đại vào trong các bài bản tài tử, thông qua đó, lưu giữ và giáo dục với thế hệ con, cháu những quan điểm sống tốt đẹp mà ông, cha ta đã tích lũy suốt mấy ngàn năm khai phá và phát triển vùng đất phương Nam. Thường xuyên tổ chức các trại sáng tác, các cuộc thi sáng tác để tạo nguồn cảm hứng sáng tác, thông qua các hoạt động này cũng bổ sung vào kho tàng các bản nhạc tài tử những bài bản hay, ý nghĩa, mang giá trị giáo dục cao. Bên cạnh đó, các cấp quản lý, phụ trách chuyên môn cần tìm kiếm, giới thiệu thêm lớp nhạc sĩ, soạn giả, nghệ nhân trẻ tài năng, tạo thành lớp kế cận bên cạnh những soạn giả đã thành danh.

Các cấp, các ngành cũng cần có chế tài xử lý nghiêm việc sáng tác lời các bài bản có nội dung không phù hợp với lối sống, văn hoá; nâng cao trách nhiệm của các cơ quan truyền thông trong việc kiểm duyệt và định hướng nội

dung các chương trình Đờn ca tài tử được phát trên các phương tiện thông tin đại chúng; khuyến khích người dân, khán giả có sự chọn lọc trong việc nghe, xem các loại hình Đờn ca tài tử, không nghe, xem các bài bản tài tử có nội dung xấu hoặc những bài bản tài tử nhảm nhí, làm mất đi hình ảnh, giá trị của triết lý nhân sinh tốt đẹp đã gửi gắm trong Đờn ca tài tử.

Trước những tác động tiêu cực trong bảo tồn văn hoá truyền thống thì công tác gìn giữ nét đẹp của Đờn ca tài tử để trường tồn với thời gian là nhiệm vụ khó khăn và cần có sự chung sức, đồng lòng của toàn xã hội. Đặc biệt, việc phát huy giá trị của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử là nền tảng quan trọng để xây dựng các giải pháp bảo tồn một cách khoa học loại hình nghệ thuật này; đây là một hướng đi mới, nhiều tiềm năng và cần được tiếp tục nghiên cứu chuyên sâu, có như vậy mới gìn giữ được Di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại một cách vững chắc.

## **Tiểu kết Chương 4**

Nét đẹp của một loại hình nghệ thuật không chỉ được biểu hiện trong hình thức sinh hoạt hay nội dung thực hành mà còn hàm chứa trong những quan điểm nhân sinh phản ánh thực tại xã hội. Ở Đờn ca tài tử - do là loại hình nghệ thuật dân gian, nên những tâm tư, tình cảm của người dân Nam Bộ được thể hiện rõ nét trong từng tiếng đàn, lời ca và thông qua việc thực hành mà những quan điểm nhân sinh đó tác động trở lại xã hội để thúc đẩy xã hội phát triển.

Những triết lý nhân sinh hàm chứa trong Đờn ca tài tử không chỉ tô điểm thêm nét đặc trưng cho một loại hình nghệ thuật mà còn tạo nên những giá trị hữu hình trên nhiều lĩnh vực của đời sống xã hội. Việc phân tích những giá trị mà triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử mang lại không chỉ giúp phác hoạ về một loại hình nghệ thuật truyền thống đặc trưng, mà còn góp thêm cơ sở lý luận phong phú, đa dạng về nền nghệ thuật cổ truyền nước nhà và làm sâu sắc thêm bản sắc văn hoá dân tộc. Không chỉ vậy, việc tìm hiểu về những giá trị tư tưởng hay giá trị thực tiễn cũng sẽ tạo tiền đề thúc đẩy việc tìm hiểu những giải pháp để gìn giữ, bảo tồn Đờn ca tài tử - di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại, theo hướng đi mới gắn liền với khoa học triết học. Bên cạnh đó, nhìn nhận những điểm hạn chế của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử sẽ hình thành góc nhìn tổng quan về tính hai mặt trong một chỉnh thể của triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, qua đó cũng góp phần cung cấp cứ liệu cơ sở để nghiên cứu những giải pháp bảo tồn phù hợp đối với loại hình nghệ thuật này.

Việc tìm hiểu giá trị và hạn chế của triết lý nhân sinh trong một loại hình âm nhạc có xuất phát từ dân gian là công việc khó, cần có sự kết hợp của nhiều phương pháp và có sự am hiểu chuyên sâu để phân tích không chỉ trong phong cách sinh hoạt, lời ca mà còn cả trong những chữ nhạc không lời, âm



sắc, giai điệu. Chính vì vậy, trong khuôn khổ của một luận án tổng quan không thể đi sâu phân tích tất cả các bộ phận cấu thành Đờn ca tài tử mà chỉ có thể nêu lên những điểm tổng quát, nổi bật trong giá trị cũng như những điểm hạn chế lớn cần thiết phải nghiên cứu để từ đó đề xuất các giải pháp pháp huy giá trị phù hợp. Những đóng góp của luận án về mặt giá trị, hạn chế và giải pháp sẽ là bước khởi đầu, tạo tiền đề để những nghiên cứu khoa học chuyên sâu sẽ tiếp tục làm rõ vấn đề quan trọng này.

Gìn giữ, bảo tồn một loại hình nghệ thuật đại diện cho cộng đồng người như Đờn ca tài tử là công việc lớn, cần có sự chung sức, đồng lòng của toàn xã hội. Trong đó, những nghiên cứu thực chất, không tô hồng cũng không bôi đen mà nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá khách quan những điểm hay, thẳng thắn nhìn vào những bất cập, sẽ góp phần giúp chúng ta hiểu sâu, thêm yêu về những triết lý hàm chứa trong loại hình nghệ thuật này, qua đó tạo môi trường thuận lợi để triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử có điều kiện lan toả đến với đời sống xã hội, đến với cuộc sống con người, từ đó, xây dựng nên một xã hội tốt đẹp, văn minh và hiện đại như mục đích mà ý thức nghệ thuật mong muốn mang lại.

## KẾT LUẬN

Từ giai đoạn thành hình đến ngày nay, Đờn ca tài tử đã trải qua nhiều biến đổi để phù hợp với từng giai đoạn lịch sử cụ thể của vùng đất, cũng như đối mặt với nhiều thách thức trong tiến trình phát triển nhưng với sức sống mãnh liệt cùng với sức hút mạnh mẽ đã đưa Đờn ca tài tử trở thành loại hình nghệ thuật quan trọng trong đời sống tinh thần không chỉ của người dân Nam Bộ nói riêng mà còn lan toả đến những vùng đất khác. Có thể khẳng định, Đờn ca tài tử chính là bức tranh tái hiện và phản ánh rõ nét nhất xã hội Nam Bộ từ lúc khai hoang, mở cõi đến thời kỳ đổi mới, hội nhập và phát triển trong thời đại ngày nay.

Luận giải cho sức sống trường tồn chính là cái chất “tài tử” – hồn cốt của loại hình nghệ thuật này. Chất “tài tử” được hình thành, củng cố qua từng giai đoạn phát triển, được gìn giữ, bổ sung, trui rèn sau những tác động ngoại lai và như một quy luật khách quan, cái chất tài tử vẫn sẽ luôn vận động, biến đổi để phù hợp với xu thế thời đại. Nguồn gốc của chất “tài tử” làm nên thương hiệu chính là những triết lý nhân sinh phản ánh nhận thức, suy nghĩ của người dân được thể hiện thông qua Đờn ca tài tử.

Triết lý nhân sinh phản ánh tất cả các mặt trong đời sống xã hội và được truyền tải đến người thưởng thức thông qua hầu hết các chủ thể cấu thành của Đờn ca tài tử. Mỗi triết lý lại có vai trò khác nhau trong việc định hình phong cách, xây dựng nội dung và định hướng sinh hoạt nhưng tựu trung lại đều tạo nên những giá trị thiết thực và ý nghĩa không chỉ đối với riêng Đờn ca tài tử mà còn đóng góp giá trị vào văn hoá nghệ thuật và đời sống xã hội nói chung. Một số triết lý đã và đang được xã hội xem là thước đo trong nhìn nhận, đánh giá sự vật, hiện tượng, đặc biệt là trong nhân cách.

Tìm hiểu nội dung triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử không những chỉ ra những vấn đề mà chúng ta còn chưa tiếp cận được để góp phần xây

dựng nên một bức tranh tổng quan về những cái hay của loại hình nghệ thuật này, mà còn cung cấp một hướng đi mới trong việc tiếp cận, phân tích, đánh giá nghệ thuật từ góc nhìn của khoa học triết học. Dù rằng đây là vấn đề quan trọng nhưng trong thực tiễn nghiên cứu khoa học nói chung, nghiên cứu khoa học về văn hoá – nghệ thuật nói riêng, vấn đề này vẫn chưa được quan tâm tương xứng với tiềm năng và hiệu quả mà nó mang lại.

Cũng giống như các loại hình nghệ thuật dân gian truyền thống khác, Đờn ca tài tử hiện nay đang đối mặt với những khó khăn mang tính bước ngoặt. Sự vận động, biến đổi triết lý nhân sinh dưới sự tác động của các yếu tố khách quan đã và đang đưa loại hình nghệ thuật dân gian này đứng trước hai hình thái là phát triển và tiêu vong. Những cản lực trong việc phát huy nội dung, giá trị triết lý nhân sinh cũng chính là những rào cản cho công cuộc bảo tồn và phát triển Đờn ca tài tử. Bài toán đặt ra hiện nay là làm cách nào để nội dung và giá trị triết lý nhân sinh tiếp tục gìn giữ, phát huy và biến đổi phù hợp với thời đại nhưng vẫn không làm mất chất.

Chính vì vậy, dưới góc nhìn của một công trình nghiên cứu khoa học, luận án đã cung cấp cơ sở lý luận, phân tích nội dung triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử, từ đó chỉ ra giá trị, hạn chế và bước đầu đề xuất các giải pháp nhằm phát huy giá trị của những triết lý nhân sinh này. Luận án cũng tạo nền tảng về lý luận cho sự phản biện đối với lập luận chưa chuẩn xác, phê phán những quan điểm phát triển không phù hợp và hình thành những căn cứ để có thể tạo lập hướng đi mới cho bảo tồn nghệ thuật dân gian. Những sự luận giải trên cơ sở khoa học trong luận án đã một lần nữa khẳng định tính triết học đậm nét trong một loại hình nghệ thuật cổ truyền, chất bác học trong hình thái nghệ thuật dân gian và lý giải vì sao Đờn ca tài tử vẫn còn sức sống mãnh liệt trong đời sống tinh thần của người dân Nam Bộ dù tuổi đời đã hơn một thế kỷ.

Có thể khẳng định, luận án không phải là điểm kết thúc mà là sự khởi đầu cho sự nghiên cứu chuyên sâu Đờn ca tài tử dưới góc độ khoa học triết học, là sự đóng góp cho tổng thể công cuộc bảo tồn quan điểm sống truyền thống nói chung và góp phần vào đề án bảo tồn và phát triển Đờn ca tài tử - di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại trong tiến trình lịch sử mới.

Là tinh hoa nghệ thuật dân tộc, di sản văn hoá phi vật thể của nhân loại, Đờn ca tài tử như viên ngọc quý của quốc gia, luôn trong tâm thức của người dân Nam Bộ nói riêng, cả nước nói chung. Tiếng đàn, lời ca chính là tiếng lòng, là tâm tư, là tình cảm mà cư dân vùng sông nước phương Nam gửi gắm và mong muốn lan toả giá trị nhân văn đến muôn đời sau. Nhưng viên ngọc ấy cũng mong manh, dễ vỡ dưới sự tác động của ngoại lực nếu không có sự chung sức, đồng lòng gìn giữ, bảo vệ của toàn xã hội. Giữ gìn và phát huy nội dung, giá trị triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử chính là bảo toàn sức hút mãnh liệt đối với công chúng và cũng chính là gìn giữ vốn quý của dân tộc cho thế hệ mai sau, để sức sống của loại hình nghệ thuật này mãi trường tồn với thời gian và sẽ là hình ảnh minh chứng cho một nền văn hóa Việt Nam phong phú, đa dạng, tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc.

**DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC**  
**ĐÃ CÔNG BỐ CÓ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI**

1. Nguyễn Khánh Hoàng (2021), Biểu hiện triết lý tính mở của người dân Nam Bộ trong Đờn ca tài tử, *Tạp chí Lý luận chính trị và truyền thông chuyên đề số 4*, tr. 206 – 210.
2. Nguyễn Khánh Hoàng (2022), Giá trị triết lý nhân sinh của người dân Nam Bộ trong Đờn ca tài tử, *Tạp chí Lý luận chính trị và truyền thông chuyên đề số 2*, tr. 88 – 92.
3. Nguyễn Khánh Hoàng (2022), Sự biểu hiện triết lý nhân sinh của cư dân Đông Nam Bộ trong nội dung các bản nhạc Đờn ca tài tử, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học cấp quốc gia: Bảo tồn, phát huy di sản văn hoá phi vật thể Đông Nam Bộ trong bối cảnh cuộc cách mạng công nghiệp 4.0*, tr. 255 – 267, Nhà xuất bản Tài chính, Hà Nội.
4. Nguyễn Khánh Hoàng (2023), The conceptions of “Yin-Yang” and “Five Basic Elements” in Don ca tai tu (Amateur’s music), *Journal of political theory and communication*, 10-2023, p. 153 – 160.
5. Nguyễn Khánh Hoàng (2024), Sự biểu hiện triết lý trọng nghĩa – một trong những quan điểm nhân sinh của người dân Nam Bộ thể hiện trong đờn ca tài tử, *Tạp chí Quản lý nhà nước bản điện tử*, <https://www.quanlynhanuoc.vn/2024/02/01/su-bieu-hien-triet-ly-trong-nghia-mot-trong-nhung-quan-diem-nhan-sinh-cua-nguoi-dan-nam-bo-the-hien-trong-don-ca-tai-tu>.

## DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

### Tiếng Việt

1. Phan An (2015), “Tính cộng đồng làng xã như một giá trị Việt Nam và những hệ quả của nó (trường hợp làng xã Nam Bộ)”, *Một số vấn đề về hệ giá trị Việt Nam trong giai đoạn hiện tại*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
2. Nguyễn Phúc An (2019), *Đờn ca tài tử Nam Bộ - Khảo & luận*, Nhà xuất bản Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, thành phố Hồ Chí Minh.
3. Điền Diệu Anh (2021), “Đờn ca tài tử và Cải lương – Mối quan hệ và phân biệt”, đọc từ <https://truongcackichvien.com/don-ca-tai-tu-va-cai-luong-moi-quan-he-va-phan-biet>.
4. Thái Ngọc Anh (2014), *Đờn ca tài tử - sân khấu cải lương Cần Thơ*, Nhà xuất bản Đại học Cần Thơ, Cần Thơ.
5. Nguyễn Thị Trúc Bạch (2013), “Đặc tính tổng hợp trong cấu trúc nghệ thuật cải lương Nam Bộ”, *Tạp chí Khoa học xã hội*, số 5, tr.30-41.
6. Nguyễn Thị Trúc Bạch (2015), “Cải lương Nam Bộ: Nhìn từ chủ thể văn hóa và đặc tính biểu cảm của loại hình”, *Tạp chí Khoa học xã hội*, số 5, tr.50-57.
7. J.C.Baurac (2022), *Nam Kỳ và cư dân các tỉnh miền Tây*, Nhà xuất bản Tổng hợp thành phố Hồ Chí Minh, thành phố Hồ Chí Minh.
8. Doãn Thị Chín, Nguyễn Tùng Lâm (2019), “Triết lý phát triển con người của Hồ Chí Minh và việc vận dụng ở Việt Nam hiện nay”, *Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam*, số 10, tr. 39 – 47.
9. Nguyễn Chính (2022), *Nghệ nhân Đờn ca tài tử Nam Bộ trong bối cảnh xã hội đương đại*, Luận án Tiến sĩ, Đại học Trà Vinh.

10. Nguyễn Chương (2014), “Tiền Giang có những đóng góp to lớn nghệ thuật Đờn ca tài tử”, truy cập từ <http://baoapbac.vn/phong-van-doi-thoai/201401/tien-giang-co-nhung-dong-gop-to-lon-nghe-thuat-don-ca-tai-tu-439597>
11. Huỳnh-Tịnh Paulus Của, Đại Nam Quốc âm tự vị. Saigon: Imprimerie. Rey, Curiol et Cie, 1895.
12. Đồng Thành Danh (2018), “Chất thiêng trong nghệ thuật âm nhạc Chăm”, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 404.
13. Trần Phong Điều (2010), “Vài nét về tính cách người Nam Bộ thời khẩn hoang”, *Tạp chí Văn hóa Phật giáo*, số 114, tr.18-19.
14. Trần Phong Điều (2012), “Tục cúng cô hồn ở Nam Bộ”, *Báo Cần Thơ*, tr.8.
15. Đinh Thị Dung (2015), “Hệ giá trị văn hóa Nam Bộ từ góc nhìn lịch sử”, *Một số vấn đề về hệ giá trị Việt Nam trong giai đoạn hiện tại*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
16. Đỗ Dũng (2015), *Tuyển tập các bài Vọng cổ, Tân cổ giao duyên và trích đoạn Cải lương*, Nhà xuất bản Âm nhạc, Hà Nội.
17. Phạm Duy (2017), *Đặc khảo về dân nhạc ở Việt Nam*, Nhà xuất bản Thế giới, thành phố Hồ Chí Minh.
18. Mai Mỹ Duyên (2005), *Đờn ca tài tử trong đời sống văn hóa cư dân Tây Nam Bộ*, Luận án Tiến sĩ, Viện Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
19. Mai Mỹ Duyên (2014), “Giáo dục nhạc Tài tử, Cải lương - Một việc làm cấp thiết”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Bảo tồn và phát huy giá trị nghệ thuật Đờn ca tài tử Nam Bộ*, Bạc Liêu.

20. Hoàng Đạm (2003), *Hòa tấu biến hóa lòng bản âm nhạc cổ truyền người Việt*, Viện Âm nhạc, Hà Nội.
21. Nguyễn Thị Điệp (2009), *Dấu ấn văn hóa Nam Bộ trong truyện ngắn Sơn Nam*, Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Cần Thơ, Cần Thơ.
22. Nguyễn Văn Đông (2010), “Tính trọng nghĩa của người Nam Bộ trong truyện ngắn Sơn Nam”, *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm thành phố Hồ Chí Minh*, số 23, tr.33-45.
23. Văn Đê (1970), Nhận diện các nhạc sĩ cổ nhạc miền Nam trong dịp cuối năm, *Báo xuân Sâu khấu – Kịch trường*.
24. Tấn Đức, Chí Quốc (2014), “Đừng làm Đòn ca tài tử biến chất”, đọc từ *Báo điện tử Tuổi Trẻ*, đăng ngày 28 tháng 04 năm 2014.
25. Thanh Giang (2014), “GS, TS. Trần Văn Khê lo ngại những biến chất của Đòn ca tài tử: “Nén bạn” đâm toạc cung đờn”, đọc từ *Tạp chí Giadinh.net* đăng ngày 10/03/2014.
26. Gisa Jaehnichen (2012) , “Âm nhạc tài tử Nam Bộ - một lối tư duy âm nhạc của người phương Nam”, Kỷ yếu *Hội thảo quốc tế “Nghệ thuật đờn ca tài tử và những lối hòa đàn ngẫu hứng”*, tr. 163 – 179.
27. N.H.H (2014), “Đòn ca tài tử, nghệ thuật dân gian đặc trưng vùng sông nước Nam Bộ”, *Tạp chí Văn hóa – Lịch sử An Giang*, số 109, tr.24-25.
28. Trần Thanh Hà (2013), “Thang năm âm người Việt dưới góc nhìn văn hoá học”, *Tạp chí Khoa học xã hội*, số 1, tr. 43 - 50.
29. Trần Quang Hải (2009), “Một vài vấn đề về nhạc cổ truyền Việt Nam”, đọc từ <http://tranquanghai.info/p40-mot-vai-van-de-ve-nhac-co-truyen-viet-nam.html>.



30. Mai Thanh Hải (2001), “Nhìn lại tôn giáo, tín ngưỡng dân gian Nam Bộ hơn 100 năm qua”, *Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo* số 6.
31. Lương Việt Hải (2008), Văn hoá, triết lý và triết học, *Tạp chí Triết học*, số 10, Hà Nội
32. Phú Văn Hãn (2015), “Giá trị văn hóa Chăm khu vực Nam Bộ”, *Một số vấn đề về hệ giá trị Việt Nam trong giai đoạn hiện tại*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
33. Lâm Bá Hòa (2020), “Học thuyết luân lý và đạo đức Nho giáo ảnh hưởng của nó đến văn hóa Việt Nam”, *Tạp chí Triết học*, số 2, tr. 59 – 67.
34. Phan Thị Thu Hiền, Lê Đức Tâm (2010), “Triết lý nhân sinh Phật giáo và ảnh hưởng của nó đến đời sống tinh thần người Việt Nam”, Tuyển tập *Báo cáo Hội nghị Sinh viên nghiên cứu khoa học lần thứ 7*.
35. Nguyễn Đức Hiệp, Nguyễn Lê Tuyên (2013), “Hát bội, đờn ca tài tử và sự hình thành cải lương từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20”, *Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển*, số 1.
36. Nguyễn Đức Hiệp, Nguyễn Lê Tuyên (2013), “Hát bội, đờn ca tài tử và sự hình thành cải lương từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20 (tiếp theo)”, *Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển*, số 2.
37. Nguyễn Văn Huyền (2002), *Triết lý phát triển C.Mác, Ph.Ăngghen, V.I.Lênin và Hồ Chí Minh*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội.
38. Phạm Thị Huệ (2015), Quá trình giao lưu và tiếp biến văn hoá vùng đất Nam Bộ (Thế kỉ XVI – XVIII), *Tạp chí Khoa học trường Đại học Cần Thơ*

39. Hữu Huynh (2013), “Đờn ca tài tử - loại hình nghệ thuật đặc trưng của Nam Bộ - Kỳ 2: Con đường trở thành di sản nhân loại”, *Báo điện tử An Giang*, đăng ngày 29 tháng 10 năm 2013.
40. Cồ Huy Hùng (2017), *Đàn nguyệt trong phong cách hát chầu văn và nhạc tài tử Nam Bộ*, Nhà xuất bản Mỹ thuật, Hà Nội.
41. Phạm Văn Hùng (2017), *Khía cạnh triết học trong Mo Mương Hoà Bình*, Luận án Tiến sĩ Triết học, Học viện Báo chí và tuyên truyền.
42. Võ Tấn Hưng (1958), *Cổ nhạc tầm nguyên quyển 1*, Tài liệu nội bộ, Sài Gòn.
43. Hoàng Hương (2007), “Ca ra bộ thuộc đờn ca tài tử hay sân khấu cải lương?”, *Tạp chí Văn hoá nghệ thuật*.
44. Nguyễn Văn Kha (2013), “Tính cách con người Nam Bộ”, *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 4, tr.46-51.
45. Huỳnh Văn Khải (2021), “Yếu tố tĩnh và động trong hình thành bộ bảy bản lễ nhạc tài tử”, *Tạp chí Giáo dục âm nhạc*.
46. Trần Văn Khải (1987), *Nghệ thuật sân khấu Việt Nam*, Nhà xuất bản Sudasie Paris, Pháp.
47. Nguyễn Tuấn Khanh (2015), Nhạc tài tử: Bản “Bát Man tấn công”, đọc từ <https://www.namkyluctinh.org/tac-gia-tac-pham/n/nguyen-tuan-khanh/nhac-tai-tu-ban-bat-man-tan-cong.html>.
48. Trần Văn Khê (1961), Lối ca nhạc Huế và lối nhạc tài tử, *Tạp chí Bách khoa*, số 101, 102.
49. Trần Văn Khê (2000), *Trần Văn Khê & âm nhạc dân tộc*, Nhà xuất bản Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh.

50. Trần Văn Khê (2006), Âm và Dương trong âm nhạc truyền thống, đọc <http://vietsciences.free.fr/vietnam/amnhac/amvaduongtrongamnhactruyenthong.html>
51. Trần Văn Khê (2010), “Nghệ thuật Đờn ca tài tử trong không gian văn hóa Nam Bộ”, *Hội thảo quốc tế “Nghệ thuật đờn ca tài tử và những lối hòa đàn ngẫu hứng”*, thành phố Hồ Chí Minh.
52. Khoa Triết học – Đại học Sư phạm Hà Nội (2016), *Kỷ yếu Hội thảo khoa học Triết lý nhân sinh trong văn hoá Việt Nam*, Nhà xuất bản Lý luận chính trị, Hà Nội.
53. Vũ Khiêu (2006), “Triết học và nghệ thuật Việt Nam trong quá trình tiếp thu tư tưởng Phật Giáo”, *Tạp chí Nghiên cứu tôn giáo*, số 5
54. Trần Duy Khương (2014), “Văn hóa giao tiếp của người Việt ở Nam Bộ qua Tân cổ giao duyên”, *Tạp chí Đại học Thủ Dầu Một*, số 17, tr.40-46.
55. Võ Trường Kỳ (2013), *Đờn ca tài tử Nam Bộ*, Nhà xuất bản Văn hoá thông tin, Hà Nội.
56. Hoàng Thúc Lân (2017), *Triết lý nhân sinh trong tục ngữ, ca dao Việt Nam*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội.
57. Đặng Hoàn Loan (2014), “Đờn ca tài tử - nhạc giải trí của người phương Nam”, *Tạp chí Di sản văn hóa phi vật thể*, số 2, tr.47-52.
58. Nguyễn Thụy Loan (2010), “Đờn ca tài tử - Phác họa mấy chặng đường”, *Hội thảo quốc tế Nghệ thuật đờn ca tài tử và những lối hòa đàn ngẫu hứng*, Thành phố Hồ Chí Minh.
59. Nguyễn Thụy Loan (2014), *Đờn ca tài tử - đặc trưng và đóng góp*, Nhà xuất bản Văn hoá thông tin, Hà Nội.

60. Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2006), *Nhạc lễ dân gian người Việt ở Nam Bộ*, Luận án Tiến sĩ, Viện Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
61. Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2010), “Nhạc khí trong “dàn đờn” Tài tử (Nam Bộ)”, *Tạp chí Âm nhạc*, số 14.
62. Nguyễn Thị Mỹ Liêm (2011), *Góp phần nghiên cứu Đờn ca tài tử Nam Bộ*, Nhà xuất bản Âm nhạc, Hà Nội.
63. Yên Linh (2015), *Tuyển tập những bài Ca Cổ hay nhất xưa và nay: Chuyện tình Lan và Diệp*, Nhà xuất bản Hồng Đức, Hà Nội.
64. Nguyễn Văn Lượm, Lê Thị Ngọc Liễu (2018), “Ảnh hưởng của sông nước đối với đời sống cư dân Tây Nam bộ”, *Kỷ yếu Hội thảo Khoa học Quốc tế “Triết lý nhân sinh của người Nam Bộ, Việt Nam”*, phần 2, tr. 451 – 457.
65. Mác-Ăngghen, Toàn tập, tập 3, Nhà xuất bản Chính trị quốc gia, Hà Nội, 1995.
66. Đào Xuân Mỹ (1997), “Ca dao Nam Bộ - một cái nhìn gần”, *Tạp chí Văn học*, số 4, tr. 43 – 46.
67. Sơn Nam (1967), *Nói về miền Nam*, Nhà xuất bản Lá Bối, thành phố Hồ Chí Minh.
68. Sơn Nam (1992), *Văn minh miệt vườn*, Nhà xuất bản Văn hoá, Hà Nội.
69. Trần Văn Nam (1999), “Ý nghĩa biểu trưng của hình tượng thiên nhiên trong ca dao Nam Bộ”, *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 2, tr. 72 – 75.
70. Phạm Xuân Nam (2002), *Triết lý phát triển ở Việt Nam mấy vấn đề cốt yếu*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà Nội.

71. Minh Nga (2014), “Trả lại không gian cho Đờn ca tài tử: Còn đâu chất tài tử?”, đọc từ *Báo điện tử Người Lao Động*, đăng ngày 24 tháng 03 năm 2014.
72. Minh Nga (2014), “Trả lại không gian cho Đờn ca tài tử: Ngăn chặn lai căng”, đọc từ *Báo điện tử Người Lao Động*, đăng ngày 25 tháng 03 năm 2014.
73. Nguyễn Thị Ngọc (2021), *Triết lý nhân sinh của cư dân đồng bằng Bắc Bộ trong truyện cổ tích Việt Nam*, Luận án tiến sĩ, Học viện Báo chí và tuyên truyền.
74. Hà Đình Nguyên (2014), Báu vật Đờn ca tài tử, đọc từ <https://thanhnien.vn/bau-vat-don-ca-tai-tu-185289332.html>.
75. Nguyễn Văn Nguru (1995), *Cổ nhạc tổ truyền nguyên lý*, Nhà xuất bản Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
76. Nguyễn Tấn Nhì (1999), “Hệ thống bài bản Đờn ca tài tử”, đọc từ <https://nghiencuulichsu.com/2020/05/08/he-thong-bai-ban-don-ca-tai-tu>
77. Nguyễn Tấn Nhì (2015), “Phân biệt Đờn ca tài tử với Cải lương”, đọc từ <http://baobaclieu.vn/van-hoa-nghe-thuat/phan-biet-don-ca-tai-tu-voi-cai-luong-28641.html>.
78. Nguyễn Tấn Nhì, Lược khảo hình thành bài bản Đờn ca tài tử Nam Bộ, đọc từ <https://vongco.vn/news/Tu-lieu-sang-tac-vong-co/Luoc-khao-hinh-thanh-bai-ban-don-ca-tai-tu-nam-bo-70.html>.
79. Nhà xuất bản Tiến Bộ và Nhà xuất bản Sự Thật (1975), *Từ điển triết học*, Nhà xuất bản Tiến Bộ, Liên Xô.
80. Anh Phan (2023), Nơi gắn kết niềm đam mê đờn ca tài tử, đọc từ *Cổng thông tin điện tử tỉnh Cà Mau* đăng ngày 09/02/2023.

81. Nguyễn Thuyết Phong (2015), *Nguyễn Vĩnh Bảo – Những giai điệu cuộc đời*, Nhà xuất bản Hồng Đức, Hà Nội.
82. Vĩnh Phúc (2018), “Hát Châu văn trong tín ngưỡng thờ Mẫu ở Huế”, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 407.
83. Nguyễn Văn Phương (2019), *Vấn đề bảo tồn và phát huy cái đẹp của nghệ thuật Đờn ca tài tử tại tỉnh Trà Vinh*, Luận văn Thạc sĩ, Học viện Khoa học xã hội.
84. Huỳnh Thị Lan Phương (2009), “Tính cách người nông dân Nam Bộ trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ*, số 12, tr.153-161.
85. Huỳnh Thị Lan Phương (2006), “Đời sống văn hóa ở nông thôn Nam Bộ trong một số tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 7, tr.36-43.
86. Nguyễn Thị Hải Phương (2011), “Âm nhạc tín ngưỡng người Việt Nam Bộ từ góc nhìn văn hóa học”, *Tạp chí Khoa học xã hội và nhân văn*, số 3, tr.48-51.
87. Bùi Thúy Phương (2012), “Văn hóa Mượn trong đời sống văn hóa người bình dân Tây Nam Bộ”, *Tạp chí Khoa học Cần Thơ*, số 2, tr.47-51.
88. Sở Văn hoá thể thao và du lịch Long An (2007), *CD 20 bài bản tổ do nhạc sư Ba Tu độc tấu đàn Kim*, Long An.
89. Đặng Trường Sơn, Nguyễn Thị Mỹ Hòa (2014), “Triết lý nhân sinh trong Đờn ca tài tử Nam Bộ”, *Tạp chí Khoa học Cần Thơ*, số 4, tr.35-36.
90. *Tạp chí Xưa & Nay* (1999), *Nam Bộ xưa & nay*, Nhà xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh – *Tạp chí Xưa & Nay*, Thành phố Hồ Chí Minh.

91. Vũ Minh Tâm (2012), “Triết lý thiết thực của người Việt xưa”, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 341, tr. 105 – 111.
92. Kiều Tấn (2010), “Nhạc tài tử, nhạc cải lương những nét tương đồng và dị biệt”, Kỷ yếu *Hội thảo quốc tế Nghệ thuật đờn ca tài tử và những lối hòa đàn ngẫu hứng*, Thành phố Hồ Chí Minh.
93. Nhị Tấn (1997), *Nhạc Tài tử Nam Bộ - tập I*, Trung tâm Văn hóa Quận 8, Thành phố Hồ Chí Minh.
94. Nhị Tấn (1997), *Nhạc Tài tử Nam Bộ - tập II*, Trung tâm Văn hóa Quận 8, Thành phố Hồ Chí Minh.
95. Trần Ngọc Thạch (2001), *Cổ nhạc miền Nam Đờn ca tài tử*, Sách chuyên khảo.
96. Hoàng Thành (2014), Tính ngẫu hứng tự nhiên của Đờn ca tài tử, *Báo điện tử Quân Đội Nhân Dân*, đăng ngày 02 tháng 03 năm 2014.
97. Huỳnh Quốc Thắng (2011), “Vấn đề bảo tồn và phát huy giá trị nghệ thuật ca nhạc tài tử và sân khấu cải lương”, *Tạp chí Khoa học xã hội*, số 2, tr.32-38.
98. Võ Văn Thắng (2006), “Nhân ái – Một giá trị văn hóa truyền thống cần kế thừa và phát huy trong việc xây dựng lối sống ở Việt Nam hiện nay”, *Tạp chí Triết học*, số 7, tr.39-43.
99. Võ Văn Thắng (2006), ““Nhân” của Nho giáo, “Tù bi” của Phật giáo và “Nhân ái” của người Việt Nam”, *Tạp chí Thông tin khoa học Đại học An Giang*, số 27, tr.34-37.
100. Võ Văn Thắng, Đỗ Anh Thư (2012), “Ảnh hưởng của Phật giáo Hòa Hảo đối với người ngoại đạo hiện nay”, *Tạp chí Thông tin Khoa học xã hội*, số 3.

101. Võ Văn Thắng, Dương Phương Đông (2020), “Âm nhạc truyền thống và đương đại của người Chăm An Giang”, *Tạp chí Khoa học Quốc tế AGU*, số 26, năm 2020, tr. 98 – 111.
102. Trần Ngọc Thêm (2008), “Tính cách văn hóa Nam Bộ như một hệ thống”, *Hội thảo “Vùng đất Nam Bộ thời kỳ cận đại”*, Cần Thơ.
103. Trần Ngọc Thêm (2013), *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam bộ*, Nhà xuất bản Văn hóa – văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh, thành phố Hồ Chí Minh.
104. Trần Ngọc Thêm (2013), “Giao lưu văn hóa ở Nam Bộ và vai trò của nó trong sự phát triển văn hóa Việt Nam”, *Tạp chí Phát triển Khoa học và Công nghệ*, tập 16, tr.5-15.
105. Đinh Văn Thiên, Hoàng Thế Long, Nguyễn Trung Minh (2010), *Đồng bằng sông Cửu Long – vùng đất, con người*, Nhà xuất bản Quân đội nhân dân, Hà Nội.
106. Trần Minh Thuận (2011), “Tản mạn về tính cách người Nam Bộ”, *Tạp chí Khoa học Cần Thơ*, số 3, tr.37-40.
107. Trần Minh Thuận (2012), “Một số biểu hiện của sự giao lưu và tiếp xúc văn hóa của cư dân vùng Đồng bằng sông Cửu Long trong lịch sử”, *Tạp chí Khoa học Cần Thơ*, số 1, tr.55-58.
108. Trần Phước Thuận (2007), “Sur Nguyệt Chiếu với sự nghiệp nhạc lễ cổ truyền Nam Bộ”, *Tạp chí Nghiên cứu và Phát triển*, số 5, tr.107-111.
109. Trần Phước Thuận (2014), *Tìm hiểu cổ nhạc Bạc Liêu*, Nhà xuất bản Âm nhạc, Hà Nội.
110. Trần Diễm Thúy (2007), “Vai trò của Sur Nguyệt Chiếu trong việc bảo tồn và phát triển nhạc lễ cổ truyền Nam Bộ”, *Hội thảo khoa học Sur Nguyệt Chiếu với sự nghiệp nhạc lễ cổ truyền Nam Bộ*, Bạc Liêu.



111. Trần Duy Thực (1951), *Nhân sinh quan cách mạng*, Bộ phận Huấn luyện dịch, Nha công an Trung ương, Thư viện Quốc gia Việt Nam
112. Ngạc Xuyên Ca Văn Thịnh (2015), *Đất và người Nam Bộ*, Nhà xuất bản Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
113. Huỳnh Công Tín (2007), *Từ điển từ ngữ Nam Bộ*, Nhà xuất bản Khoa học xã hội Hà Nội, Hà Nội.
114. Huỳnh Công Tín (2015), “Vai trò của Nhạc sư Nguyễn Quang Đại (Ba Đợi) trong sự hình thành – phát triển sân khấu Cải lương Nam Bộ”, *Tạp chí Xưa & Nay*, số 8.
115. Huỳnh Công Tín (2020), *Soạn giả Viễn Châu – tác giả và tác phẩm Vọng cổ*, Nhà xuất bản Văn hoá văn nghệ, thành phố Hồ Chí Minh.
116. Huỳnh Công Tín (2020), *Soạn giả Viễn Châu – 120 bài Vọng cổ đặc sắc*, Nhà xuất bản Văn hoá văn nghệ, thành phố Hồ Chí Minh.
117. Nguyễn Như Trang (2019), “Biểu tượng trời đất trong sáng tác của Nguyễn Công Trứ”, *Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam*, số 6, tr. 98 – 104.
118. Đoàn Quang Trung (2015), “Về cấu trúc hệ thống bài bản tài tử - cải lương”, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 378
119. Trường Đại học An Giang, Kỷ yếu *Hội thảo Khoa học Quốc tế “Triết lý nhân sinh của người Nam Bộ, Việt Nam”*, Nhà xuất bản Đại học Cần Thơ, Cần Thơ.
120. Tạ Đức Tú (2014), “Tín ngưỡng Thổ Thần của cư dân miệt vườn Tây Nam Bộ”, *Tạp chí Văn nghệ Cần Thơ*, số 73, tr.25-27.
121. Võ Thị Thanh Tùng (2013), “Tính cách người Nam Bộ - dấu ấn đặc sắc trong du kí Nam Bộ nửa đầu thế kỉ XX”, *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, số 44, tr.138-146.

122. Nguyễn Bằng Tường (2000), “Bước đầu tìm hiểu tư duy của người Việt Nam trong lịch sử”, *Tạp chí Nghiên cứu lý luận*, số 4, tr. 49-53.
123. Lê Văn Tùng, Nguyễn Thị Kim Ngân (2014), “Triết lý nhân sinh của cư dân Nam Bộ qua một số công trình khảo cứu của Sơn Nam”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học An Giang*, Quyển 2, tr.109-114.
124. Phan Lạc Tuyên (2004), “Các tôn giáo và đạo giáo ở Nam Bộ đặc tính và mối liên hệ với các tôn giáo ở Việt Nam”, *Tạp chí Nghiên cứu Tôn giáo*, số 2, tr.29-36.
125. Nguyễn Lê Tuyên, Nguyễn Đức Hiệp (2013), *Hát bội, Đờn ca tài tử và Cải lương cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20*, Nhà xuất bản Văn hóa văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
126. Hồ Xuân Tuyên (2012), “Định danh thời gian trong phương ngữ Nam Bộ”, *Tạp chí Đại học Thủ Dầu Một*, số 1, tr.107-109.
127. Nguyễn Ngọc Tuyết, Trúc Linh Lan, Phù Sa Lộc, Ngọc Anh, Trần Hoài Linh, Tôn Thất Lang (2013), “Các loại hình nghệ thuật trên sông nước ở Cần Thơ xưa”, *Tạp chí Văn nghệ Cần Thơ*, số 71, tr.23-27.
128. Tô Vũ (1998), *Âm nhạc Việt Nam - Truyền thống và hiện đại*, Nhà xuất bản Viện Âm nhạc, Hà Nội.
129. Lư Nhất Vũ, Lê Giang (1983), *Tìm hiểu dân ca Nam bộ*, Nhà xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh, thành phố Hồ Chí Minh.
130. Nguyễn Như Ý (1998), *Đại từ điển tiếng Việt*, Nhà xuất bản Văn hóa – Thông tin, Hà Nội
131. Võ Thị Yến (2013), *Nghệ thuật sân khấu cải lương Nam Bộ qua tác động của các phương thức quản lý*, Luận án Tiến sĩ, Viện Văn hóa nghệ thuật Việt Nam, Hà Nội.

### **Tiếng Anh**

132. Alexandre M.D Cannon (2016), “From Nameless to Nomenclature: Creating Music Genre in Southern Vietnam”, *Tạp chí Nhạc Châu Á*, tập 47, Số 2, tr. 138-171.
133. Alexandre M.D Cannon (2016), “Tradition, still remains: sustainability through ruin in Vietnamese music for diversion”, *Tạp chí Diễn đàn dân tộc học*, tập 25, số 2, năm 2016, tr. 146 – 171.
134. Alexandre M.D Cannon (2017), “Laughter, Liquor, and Licentiousness: Preservation Through Play in Southern Vietnamese Traditional Music”, Chương sách trong quyển *The Routledge Companion to the Study of Local Musicking* bản điện tử, Nhà xuất bản Routledge.
135. Alexandre M.D Cannon (2022), *Seeding the tradition: Musical Creativity in Southern Vietnam*, Nhà xuất bản Wesleyan University, tr. 5.
136. Do Thi Kim Hoa, Michal Valco (2018), “The philosophy of human rights and the ‘political man’: Engaging the intellectual legacy of Ho Chi Minh in a technological era”, *Tạp chí XLinguae*, Tập 11, Số 2, tr. 608 – 624
137. John Paul Trainor (1977), *Modality in the “Nhạc tài tử” of South Vietnam*, Luận án tiến sĩ, University of Washington.
138. Luu Trong Tuan (2014), “Cai Luong (Renovated Theatre): a cultural transfer journey”, *Tạp chí Công nghiệp sáng tạo*, tập 7, số 2, tr. 92 – 107.
139. Luong Thu Hien (2009), *Vietnamese Existential Philosophy: A Critical Reappraisal*, A Dissertation Submitted to the Temple University Graduate Board, Temple University, tr. 3

140. Nguyen Le Tuyen và Huynh Khai (2015), “The first Western music score of Nhạc Tài tử: historical contexts and musical analysis”, *Kỷ yếu Hội thảo xã hội âm nhạc của Úc*, tr. 80.
141. Nguyen Ngoc Tho, Nguyen Thanh Phong (2020), “Philosophical Transmission and Contestation: The Impact of Qing Confucianism in Southern Vietnam”, *Tạp chí The Journal of Asian Studies*, số 8, tr. 79 – 112.
142. Trang Do, Huy Quang Ngo (2023), Patriotism: The Philosophical Foundation of the Vietnamese People and its Manifestations in the Rural Villages, *Journal of the International Society for the Study of Vernacular Settlements*, Vol. 10, Issue 4, tr. 119
143. Wynn Gadkar-Wilcox (2014), “Existentialism and Intellectual Culture in South Vietnam”, *Tạp chí The Journal of Asian Studies*, tập 73, số 2, tr. 377 – 395.

### **Tiếng Đức**

144. Gisa Jaehnichen (1997), *Studien zu traditionellen Vietnamesischen Instrumentalpraktiken des HAT A DAO und des CA VONG CO*”, Hội Đức – Việt, Berlin.

### **Tiếng Pháp**

145. Trần Văn Khê (1965), La musique vietnamienne traditionnelle, *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, Tome 52 N°2, 1965, pp. 578-589.