

NUSASONIC

NGHI THỨC TANG LỄ

NỈ NON, HỘI LÀNG, VÀ BOLERO

Arlette Quỳnh-Anh Trần, 2021

Tìm hiểu về cái chết và tang lễ vào thời điểm này thực sự không phải điều nhẹ nhàng với tinh thần bất cứ ai. Các cụ xưa có câu “Sống dầu đèn, chết kèn trống”. Nay gia cảnh tiền người thân mắc Covid-19 lên xe cấp cứu rồi vài hôm sau ngõ ngàng nhận lại hũ tro cốt. Gia quyến không kịp chuẩn bị chút nhang đèn, mâm quả tiễn đưa người đã khuất, chứ đừng nói đến bất cứ nghi lễ theo phong tục truyền thống nào. Cái chết – trạng thái chấm dứt cơ thể sinh lý của một cá nhân. Cùng lúc nó bắt đầu thời khắc mà cộng đồng xung quanh cá nhân vừa qua đời có thể biểu lộ cảm xúc, thể hiện qua các hình thức nghi lễ cuối cùng dành cho thể xác còn sót lại ấy.

Dường như đối với người Việt Nam, nghi thức tang lễ quan trọng hơn cả, thậm chí so với đám cưới. Ngoại trừ dàn nhạc nhẹ chơi vào tiệc cỗ, làm nền cho quan khách ăn uống và chụp ảnh, đám cưới Việt Nam hầu hết trọng các bước nghi lễ như vái tổ tiên, chào hai họ, đưa tiền và quà mừng chứ ít các hoạt động chúc tụng mang tính trình diễn tập thể như nhảy múa, hát hò, trò chơi, v.v... Không tính các nghi lễ nội bộ tại gia như dạm ngõ, đám hỏi, đám cưới Việt thông thường diễn ra nhanh lẹ vồn vện vài tiếng, kéo dài đủ một bữa ăn cỗ năm món.

Nếu sự ca tụng một đám cưới thường liên quan tới phân bậc sang hèn, giai cấp xã hội, trong của cải vật chất thách cưới, trang phục cô dâu chú rể, hay địa điểm tổ chức; những yếu tố này khó có thể đem ra để bình luận về đám tang. Người chết là thành viên của gia đình, sự thân thuộc và tình cảm phải được thể hiện rõ rệt, mang tính số đông, càng vang vọng lâu trong khu xóm càng tốt. Tình cảm thể hiện sâu đậm giữa kẻ sống và người chết được đẩy lên mức trình diễn và có dàn dựng.

Đám tang là lúc mà các câu kệ khác biệt trong đạo giáo Phật – Khổng – Lão – Thiên Chúa với người Việt ít rạch ròi. Tất nhiên, ta vẫn thấy nhà sư cầu siêu, Cha sở đọc kinh vẩy nước thánh, các lá bùa ấn quan tài của đạo Lão hay pháp ấn của cả Tam giáo, nhưng các

nghi lễ mặc niệm đều giống nhau ở chỗ chúng sẽ kéo dài trong nhiều ngày, giữa các thành viên trong gia đình, người thân, bạn bè và chòm xóm. Điều đặc biệt là, đứng giữa đám tang Việt, dù gia quyến thuộc tầng lớp xã hội nào đi nữa, ta không chỉ nghe thấy tiếng khóc than, trò chuyện, mà còn có cả tiếng nhạc. Nhạc không làm nền, nó là một phần nghi lễ quan trọng trong đám tang ở xứ sở này. Cách thức tổ chức chơi nhạc trong đám ma thay đổi từ Bắc vào Nam, từ miền đồng bằng tới miền trung du / cao nguyên. Tuy cấu trúc một đám ma có nhiều điểm tương đồng, nhịp điệu của nhạc tang lễ phụ thuộc vào quan niệm về cái chết của người dân từng vùng miền.

Tại miền Bắc, theo ghi chép của Gustave Dumoutier trong cuốn *Le rituel funéraire des Annamites* (Nghi thức tang lễ của người An Nam) xuất bản lần đầu năm 1904, dàn nhạc gồm các nhạc công chơi tám loại nhạc cụ khác nhau, gồm *sinh tiền*, *đàn nguyệt*, *đàn tì*, *cánh*, *ống địch*, *đàn tam*, *trống giềng* và *đàn nhị*. Do mỗi loại nhạc cụ mang âm sắc riêng biệt, chúng tạo thành tổ hợp tám kiểu âm, nên dân gian gọi là ‘phường bát âm’, một tổ hợp của tám nguồn âm thanh tương ứng với tám yếu tố cơ bản trong Bát quái của Lão giáo. Tuy nhiên, ngày nay, số lượng và loại nhạc cụ thay đổi tùy theo sở thích của từng địa phương và từng nhóm, chẳng hạn như trong sự lựa chọn giữa *trống bộc* hoặc *trống ban* làm bộ gõ.

Dù xuất phát từ cung đình, sau phát tán biểu diễn vào dịp lễ thành hoàng ở đình làng rồi phổ cập ở lễ mừng thọ và đám tang bình dân, ‘phường bát âm’ là dàn tiểu nhạc, tạo âm thanh có âm lượng nhỏ hơn so với dàn đại nhạc cũng trong cung, gồm kèn hay trống lớn. Dàn nhạc ‘phường bát âm’ chơi các điệu như Lưu Thủy, vốn là nhạc cung đình. Tùy thời điểm, các ghi chép lịch sử có nhiều dị bản, không rõ tự khi nào, đám tang miền Bắc về sau này chuộng phường bát âm với nhạc cụ dây như *đàn nguyệt*, *nhị*, *tì*, *tam* cùng nhịp trống mặt da đều, chậm, và đôi khi thêm đơn tấu hoặc song tấu *kèn bóp* hay *kèn bầu*.

Một điều cần lưu ý ở đây, *kèn bầu* hay còn gọi tên *kèn bóp* là loại nhạc cụ hơi truyền thống Việt Nam, thân làm bằng gỗ, dăm kèn bằng thân sậy, và loa kèn bằng vỏ quả bầu hoặc về sau cải tiến bằng kim loại, tạo ra âm thanh có độ đầm nhất định với âm lượng vừa phải, hoàn toàn khác nhạc cụ hơi kiểu Tây bằng đồng, mà dân gian hay gọi là kèn Tây – phổ biến trong miền Nam mà tôi sẽ bàn ở khúc sau bài viết. Ngoài dàn nhạc, thông

thường người ta còn thuê cả đám khóc mướn, tới cùng khóc rên để khắp làng cảm nhận nỗi đau cùng gia đình.

Đây là kiểu tang lễ vùng Bắc bộ, ở vùng Tây Nguyên lại khác. Tôi còn nhớ vào nửa đêm cuối tháng Chạp năm rồi, khi đang nằm thao thức trong căn nhà của bạn thân ở Gia Lai, thì nghe văng vẳng tiếng cồng chiêng và reo ca. Chắc hẳn đó là lễ bỏ mả (tiếng địa phương là pơ thi) của người Jrai, nhưng khuya trời vùng núi tối đen như hũ nút, chúng tôi chẳng thể mò tới lễ hôm đó cùng chung vui.

Hẳn độc giả đọc tới đây sẽ lấy làm lạ, tang lễ mà mô tả như ăn mừng vậy? Quả vậy, quan niệm về cái chết của các cộng đồng dân tộc thiểu số vùng Tây Nguyên khác với phương Bắc, và có phần tương đồng với người miền Nam. Cái chết với họ là một phần của chu kỳ luân hồi, chuyển kiếp. Chẳng hạn, với người Jrai, họ tin rằng khi chết đi, người ta sẽ hóa thân vào hành trình chuyển hóa, từ muông thú như quạ, cáo, châu chấu, tới vật chất như khúc xương, cục than, rồi cuối cùng thành giọt sương bốc hơi vào không khí. Sự hư vô ấy chính là khởi đầu cho sự sống mới.

Trong thực tế áp dụng niềm tin vũ trụ quan ấy, người chết được liệm trong một nhà mồ tạm bợ dựng ở bìa rừng – khu vực nằm ngoài cái văn minh của con người, nhưng chưa tiếm cận tới cái hoàn toàn hoang dã của rừng rú. Người nhà sẽ vẫn tưởng nhớ đến kẻ đã khuất, họ mang cơm ra, hứng nước để nuôi hồn. Sau một thời gian, có khi tới vài năm, tích góp đủ lương thực và tiền bạc, gia đình sẽ tổ chức lễ bỏ mả, nhằm đưa tiễn người chết – thể xác lẫn linh hồn – vĩnh viễn khỏi kiếp người, sẵn sàng hóa kiếp sang đời sống mới. Sau lễ, họ bỏ mặc nhà mồ, không như người Kinh viếng mộ mỗi năm, mà để cho rừng già nuốt nhà mồ vào lòng.

Tại lễ bỏ mả, họ dựng ngôi nhà mồ mới khang trang, tạc tượng gỗ, chuẩn bị cỗ cúng, mang rượu cần ra đãi khách. Và không thể thiếu bộ cồng chiêng. Khi cúng tế xong xuôi, đọi trắng treo lên ngọn cây cột kút của nhà mả, tức gần nửa đêm, lễ bắt đầu. Dưới ánh lửa bập bùng, trai tráng trong làng chơi cồng chiêng, nhảy múa theo nhịp gõ, hát đệm những bài ca mang sắc thái hân hoan, để người chết sẵn sàng rũ bỏ quá khứ kiếp này mà dịch chuyển sang kiếp sống mới. Dân làng nghe tiếng cồng chiêng mà đổ về khu lễ cùng gia nhập buổi tiệc. Mỗi làng chỉ có một hay vài bộ cồng chiêng, rất quý, làm bằng đồng, có

khi pha thêm vàng, bạc, đồng đen. Bộ gõ này gồm sáu tới hơn chục chiếc, có thể dùng riêng lẻ, nhưng vào dịp lễ lớn như bỏ mả này thì dùng cả dàn. Chúng có kích thước đa dạng, đường kính từ 20 lên đến 90 cm. Tùy nhóm dân tộc, họ có cách chế tạo riêng để tạo thang có ba, năm hay sáu âm cơ bản cùng nhiều âm phụ khác. Khi cả dàn cùng chơi, các thang âm kim loại đồng ngân lên ở âm sắc khác nhau, tạo ra một bản nhạc sinh động với nhiều chiều sâu chuyển biến cao độ dày dặn. Họ chơi nhạc đập đều tới tận sáng hôm sau, thì người nhà gia đình tổ chức lại rượu thịt tới nhà mồ, nấu nướng làm cỗ tại chỗ. Gia quyến khóc thương lần cuối, rồi mọi người lại gõ cồng chiêng tiếp để khuấy động không khí hân hoan trở lại. Bữa cơm kết thúc, người nhà vĩnh biệt linh hồn người khuất bóng, cùng nhảy múa theo nhịp cồng chiêng về làng, tắm rửa sạch sẽ, thay quần áo mới, chính thức bỏ tang, quên đi thành viên đã mất, khởi đầu cuộc sống mới.

Tới đây, ta thấy rõ thái độ tiễn biệt vừa dứt khoát vừa coi nhẹ cái chết của các cộng đồng dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên. Người miền Nam, cụ thể là Sài Gòn và lục tỉnh đồng bằng sông Cửu Long cũng vậy. Không có người khóc mướn, tang lễ miền Nam diễn ra trên tinh thần giúp người đã mất có thể ra đi thanh thản, không vướng bận gì với người còn ở lại cõi trần. Mặt khác, cách thức chôn cất ở Nam lại không giống với người Tây Nguyên, và cả ngoài Bắc.

Xuôi về miền Tây, người đi đường dễ bắt gặp các ngôi mộ nằm xen lẫn trong khuôn viên vườn nhà dân. Tục 'sống chung với mộ' như vậy bắt nguồn ra sao không rõ, nhưng nó cho thấy người ở đây không quá sợ hãi cái chết, xem nó như một phần của kiếp người trong gia đình, hết sống trong nhà thì ra chôn dưới đất ngoài vườn. Hơn thế nữa, trước kia, có nhiều gia đình khá giả còn chuẩn bị sẵn quan tài cho ông bà, để hằm ở chái nhà hay bên cạnh sập ngủ, cho là để dưỡng già cho bậc lão niên. Nhà bình thường cũng làm 'kim tinh' - đào huyết sẵn cho chôn cất sau này. Lối nghĩ về cái chết một cách lạc quan như vậy khiến cho đám tang của người miền Nam cũng có phần vui vẻ, nhộn nhịp, gây chú ý nhất là tính tạp kỹ của nó.

Như đề cập ở phần trên, đám tang ở Việt Nam là một sân khấu nhiều chương hồi, với nhiều nghi lễ. Trong khi ngoài Bắc là một bi kịch u buồn, Tây Nguyên dồn dập nhịp điệu kiểu bộ lạc, thì tại miền Nam khó lòng xác định thuần tính chất của sân khấu tang lễ này,

khi nó hiển thị vừa các dấu hiệu bi ai, lại vừa đan xen không ngừng nghỉ nhiều yếu tố giải trí bình dân.

Để hiểu sâu hơn tính tạp kỹ trong nghi lễ miền Nam, tôi xin bàn một chút tuy ngoài lề, nhưng lại có thể tham chiếu sang tập tục tang lễ, ấy là về lễ bái xa xưa trong thờ Đạo Mẫu của người Việt. Theo truyền thống trong Đạo Mẫu ở miền Bắc, lên đồng (trung tế) là nghi lễ cốt lõi do các ‘đồng cô’ và đồng cậu’ thực hiện. Các đồng cô, đồng cậu là những người có khả năng tiếp cận được đấng thần linh, thông qua nghi lễ ‘lên đồng’. Khi ấy, thần linh nhập vào thân xác ông, bà Đồng và ban phát ước nguyện cho người đến cầu. Quá trình nhập đồng diễn ra cùng vô số yếu tố như trang phục, điệu bộ múa, nhạc đệm và lời hát văn chầu. Ở đây, ông, bà Đồng đang nhập vai ‘thần linh’. Sân khấu ở miền Nam lại khác, họ không ‘lên đồng’ mà ‘múa hát bóng rối’ – tức múa hát dâng cúng nữ thần. Theo nhận định của chuyên gia Giáo sư Ngô Đức Thịnh trong cuốn *Lên Đồng – Hành trình của thần linh và thân phận*, điệu múa dâng mâm vàng “là sản phẩm giao thoa văn hóa Chăm, Khơme, và Việt, [...] mang tính thần kỳ, khác thường, gần với “xiếc” tạp kỹ, [...] mà trong quan niệm của dân gian là để mua vui cho các nữ thần.” Như vậy, ta thấy từ nghi lễ lâu đời trong Đạo Mẫu, tính chất lai tạp trong trình diễn là mẫu thức tiêu biểu cho các tập tục trình diễn khi người dân di cư vào miền Nam. Niềm ham thích tiêu khiển – giải trí, sự dễ dãi không phân cách thứ bậc cao sang, không muốn trở nên thần thánh, theo tôi là tính chất đáng chú ý tại khu vực này. Nó chuyển dạng giữa các hình thức nghi lễ khác nhau, từ thờ Đạo Mẫu sang nghi thức đám tang.

Tính tạp kỹ trong đám tang miền Nam biểu hiện ở các màn ca nhạc sôi động và có thêm trình diễn các vũ đạo của các ca sĩ – diễn viên thường là người chuyển giới hoặc ăn vận phục sức trái giới, đậm chất phô diễn kỹ năng khác thường của cơ thể, gần với xiếc, như nuốt lửa, múa bát, xoay mâm, uốn dẻo, v.v... Âm nhạc trong đám tang do một dàn nhạc dùng các nhạc cụ kiểu phương Tây, nên dân gian gọi là đội ‘kèn Tây’ – kết quả của tính lai tạp giữa nghi lễ truyền thống với âm nhạc phương Tây. Trong cuốn *Rock Hà Nội, Bolero Sài Gòn*, nhà soạn nhạc và cây bút chuyên khảo cứu lịch sử âm nhạc Jason Gibbs cho rằng, xuất xứ của ảnh hưởng Tây nhạc đầu tiên tại Việt Nam là do các nhà truyền giáo Thiên Chúa Giáo La Mã từ thế kỷ 18, 19, khi họ bắt đầu dạy cho con chiên người bản xứ nhạc nhà thờ. Sau này, khi cải lương – loại hình sân khấu dân gian phát triển từ gốc rễ đờn ca tài tử ở đồng bằng Nam bộ vào đầu thế kỷ 20, đã cộng hưởng vừa một ban nhạc chơi

thang ngũ cung truyền thống vừa một đội nhạc dùng nhạc cụ phương Tây. Cùng lúc, nhà nước cầm quyền thuộc địa lúc bấy giờ cũng ra sức ‘phổ cập’ văn hóa Tây phương bao gồm nhạc kịch vào xứ sở. Các bài hành khúc có giai điệu sôi nổi, đốc thúc tinh thần như ‘La Marseillaise’ – cũng chính là quốc ca Pháp, và ‘La Madelon’ được giới bình dân lẫn thế hệ nhạc sĩ trẻ người Việt ưa thích. Vậy là, nhạc cụ kèn đồng du nhập vào đời sống âm nhạc của người Việt từ thưở đó. Trong dàn nhạc tang lễ, đội kèn thường có khoảng mười nhạc công, mặc đồng phục chỉnh tề, thường là suit hoặc áo sơ mi trắng thắt cà vạt, chơi trống lớn, nhỏ, kèn *trumpet*, *saxophone*, *trombone*, v.v... và không có hoặc rất hiếm khi có đàn dây. Điều này khác với Phường bát âm ở Bắc kì, dàn nhạc có thể có hoặc không nhạc cụ khí, nếu có xuất hiện thì kèn bầu sẽ độc tấu trên nền âm thanh từ bộ gõ và đàn dây, nên âm lượng tạo ra chỉ vừa đủ chứ không hoành tráng như đội kèn Tây miền Nam. Đám tang lớn có khi đội kèn huy động tới ba mươi người. Tiếng kèn trumpet sẽ phát ra thanh âm chủ yếu, các kèn còn lại có chức năng phụ họa tạo thành một bản phối.

Về giai điệu nhạc, đội ‘kèn Tây’ thường chơi kiểu thể theo yêu cầu, tức gia quyến và khách viếng thăm thích nghe bài gì, hoặc tưởng nhớ về sở thích của người quá cố. Do đặc tính ‘chiều khách’ như vậy, âm nhạc tang lễ miền Nam phản ánh thị hiếu của giới bình dân, đặc biệt là dòng nhạc nhẹ trữ tình, mang chút âm hưởng dân ca, mà dân chúng hay gọi là nhạc sến, nhạc bolero, nhạc vàng. Các tên gọi này có chút khác biệt, mọi người thường gọi lẫn lộn với nhau, nhưng tựu trung lại đều bắt đầu thịnh hành trong giới trẻ Sài Gòn từ thập niên 1950, khi dòng nhạc Latin như rumba và bolero du nhập theo trào lưu nhảy đầm. Trên nền tiết tấu sôi động vừa của rumba và bolero, các nhạc công và ca sĩ Việt hóa ca từ, tạo ra các bài ca chủ yếu về tình yêu đôi lứa và gia đình. Dòng nhạc này có sức sống mãnh liệt do phù hợp thị hiếu tai nghe người miền Nam, dù có lúc phải chầy âm ỉ dòng ngầm do Nhà nước cấm lưu hành nhạc trước 1975. Người ta nghe nhạc vàng, nhạc bolero trong nội bộ gia đình, ở hải ngoại với *Paris by night*, nhưng có lẽ trong một vài thập kỉ, chúng phát ra một cách to tiếng nhất là tại sân khấu ‘kèn Tây’ tại những đám tang. Chả thế mà năm 2000, Sở Văn hóa Thông tin từng ra văn bản nghiêm cấm các đội nhạc tang lễ chơi nhạc vàng, mặc dù cũng như các luật kiểm duyệt âm nhạc khác, luật này không được chính thức viết thành chính sách và việc thực thi không đồng nhất giữa các tỉnh.

Có thể tìm thấy nhiều điểm tương đồng trong tính giải trí với ‘Đội Kèn Tây’ tại đám tang miền Nam ở một số khu vực khác nhau trên thế giới. Chẳng hạn, cộng đồng người Mỹ gốc Phi ở New Orleans tổ chức lễ tang với nhạc jazz. Nhóm nghệ sĩ The Propeller Group đã lấy cảm hứng từ đó để tạo ra tác phẩm ‘Sống dầu đèn, chết kèn trống’ (2014), kết hợp giữa âm nhạc nghi lễ của người Việt và người Mỹ da đen. Tại Đài Loan, một nhóm nhạc kèn Tây toàn nữ có tên Xiu Juan Female Music Band thu hút vô số fan hâm mộ trong vòng một thập kỷ gần đây. Nhóm gồm các nhạc công trẻ mặc đồng phục váy ngắn xếp ly, cũng trình diễn tương tự như các cuộc diễu hành giải trí tại đám tang Việt Nam.

Khác biệt vùng miền luôn tồn tại ở bất kỳ quốc gia nào, và trong bất kỳ nghi lễ hoặc phong tục tập quán nào. Nói đến giải trí, người miền Nam chỉ xem các chương trình tấu hài của các nhóm Sài Gòn hay miền Tây (Đồng bằng sông Cửu Long) và cảm thấy xa cách với kịch hài kiểu miền Bắc vì tính nghiêm túc của nó. Tương tự như vậy, khán giả miền Bắc không thích sân khấu hài ở miền Nam vì họ cho rằng nó quá hời hợt. Nhưng thành ngữ Việt Nam có câu “Nghĩa tử là nghĩa tận”, đau đớn hỉ nộ ái ố gì thì đến lúc chết đi cũng rũ bỏ. Tang lễ, bởi thế, trở thành chương cuối của số phận một con người. Họ không lựa chọn ra đời thế nào; đến lúc chết đi, mọi sự nhờ vào gia quyến quyết định bản nhạc tiễn đưa họ. Gia quyến lại thừa hưởng tập tục từ quê hương, bản quán. Vậy thì, nhạc tang lễ có lẽ là giai điệu gắn chặt nhất với một lãnh thổ địa lý lẫn trong kí ức của mỗi người.

Bài báo này do Nusasonic đặt viết. Nusasonic là một dự án hợp tác giữa Yes No Club (Yogyakarta), WSK Festival of the Recently Possible (Manila), Playfreely / BlackKaji (Singapore) và CTM Festival for Adventurous Music & Art (Berlin). Nusasonic là một sáng kiến của Viện Goethe vùng Đông Nam Á.