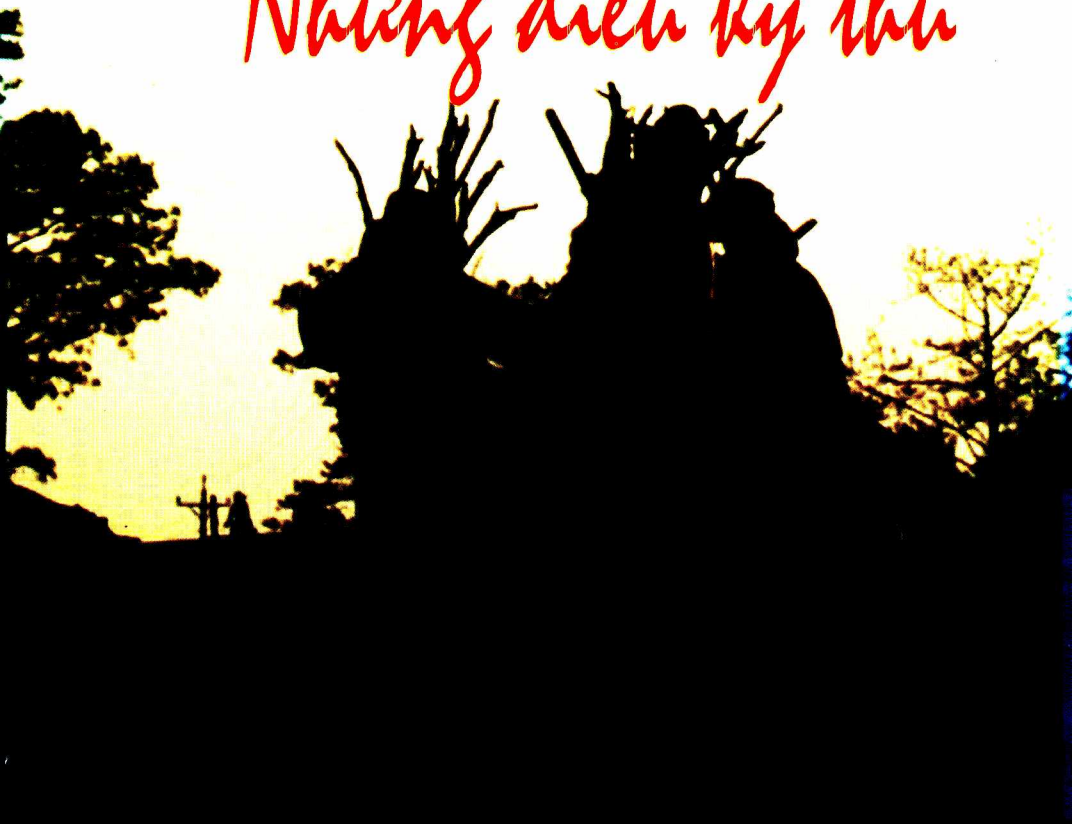


DC870
N104T

VÕ KHẮC DŨNG

Nam Tây Nguyên

Những điều kỳ thú



X Nhà xuất bản Văn Nghệ

Nam Tây Nguyên những điều kỳ thú

Võ Khắc Dũng

Thư viện tỉnh Lâm Đồng

DC. 522



Nam Tây Nguyên những điều kỳ thú



NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ

TP. HỒ CHÍ MINH - 2007

Không có gì phải bàn cãi khi nói rằng Lâm Đồng là vùng văn hóa đa bản sắc, bởi sự hiện diện của khá nhiều dân tộc (đặc biệt là các dân tộc thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên) trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam anh em. Hiểu những giá trị đó để phát huy nó trong công cuộc kiến thiết quê hương, đất nước, xây dựng một nền văn hóa mới có tính kế thừa là việc làm cần kíp...

Nam Tây Nguyên
những điều kỳ thú

Lời nói đầu

Lâm Đồng – vùng văn hóa đa bản sắc

Nói đến vùng đất Lâm Đồng – Nam Tây Nguyên là nói đến một vùng văn hóa đa bản sắc của nhiều tộc người với những yếu tố đan xen và giao hòa giữa văn hóa bản địa truyền thống với văn hóa hiện đại của Việt Nam và thế giới. Từ buổi bình minh của lịch sử, văn hóa của vùng đất Lâm Đồng là một bộ phận khẳng khái và cùng tiến triển với văn hóa Việt Nam.

Người ta đã ghi nhận rằng, kể từ khi có con người sinh sống trên vùng đất Nam Tây Nguyên này là bắt đầu quá trình hoạt động văn hóa với hình thức sơ khai của thời kỳ đồ đá cũ. Tại các di chỉ khảo cổ học ở Đa Dờn (Lâm Hà), đồi Giàng (Bảo Lộc), Pró (Đơn Dương)... hiện vẫn còn lưu giữ nhiều công cụ sản xuất phản ánh quá trình hoạt động văn hóa dưới hình thức sơ khai của buổi bình minh lịch sử trên đất Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng. Kế đến là chặng đường nối tiếp của các cư dân bản địa Lâm Đồng được ghi nhận qua những hiện vật thời kỳ đá mới và thời kỳ đồng thau tại nhiều di tích khảo cổ khác cũng trên đất Lâm Đồng.

Đến khi phát hiện ra khu thánh địa Cát Tiên, nét độc đáo về sáng tạo văn hóa của các cư dân bản địa Nam Tây Nguyên đã được ghi nhận. Tại đây, các nghệ nhân cổ xưa của cư dân bản địa Lâm Đồng đã thể hiện tài năng của mình trên các lĩnh vực kiến trúc, điêu khắc, tôn giáo, lịch sử... thông qua những hiện vật như hình ảnh cầm thú, vũ nữ, thiên tiên... Có thể nói, công trình kiến trúc tôn giáo của khu thánh địa Cát Tiên không chỉ là di tích thể hiện đời sống tâm linh của cư dân bản địa Lâm Đồng mà còn là dấu ấn rất quan trọng thể hiện trình độ phát triển của cộng đồng cư dân bản địa trên các phương diện nghệ thuật, đời sống văn hóa và kinh tế. Từ di tích Cát Tiên, giáo sư Đào Duy Anh đã chỉ ra mối quan hệ giữa chủ nhân khu thánh địa với tiểu vương quốc Mạ – một trong những tộc người bản địa của Lâm Đồng hiện nay – qua cuốn sách “Đất nước Việt Nam qua các đời” như

sau: “Còn khối Sơ Ma (S’tiêng và Mạ) thì từ xưa họ đã là một nước nhỏ chiếm ở miền rừng núi giữa Bình Thuận là đất Chiêm Thành và Biên Hòa là đất Chân Lạp. Sau khi chúa Nguyễn chiếm hết đất Chiêm Thành và bắt đầu chiếm đất Biên Hòa, Gia Định của Chân Lạp thì nước Sơ Ma không thể tồn tại độc lập được nữa ở ngay trên đường giao thông của người Việt Nam từ Khánh Hòa, Bình Thuận và Biên Hòa, Gia Định. Thế là nước ấy suy tàn và các bộ lạc phải tản cư lên miền Tây Bình Thuận và miền Đông nước Cao Miên” (Đào Duy Anh, Đất nước Việt Nam qua các đời, Nxb Thuận Hóa, Huế, 1994, tr. 212). Tuy sự tồn tại của vương quốc Mạ trong lịch sử là hạn hữu (hiện tượng này diễn ra khá phổ biến ở nhiều nơi trên thế giới với điển hình là sự tàn lụi của nền văn hóa Crét – Myxén Hy Lạp cổ đại) nhưng nhiều thành tố văn hóa quan trọng của cư dân bản địa Mạ vẫn bền vững qua thời gian và không gian với nhiều biểu hiện qua các lễ hội, phong tục, tập quán... Cùng với cộng đồng người Mạ (và người Coho, nền văn hóa cổ truyền Nam Tây Nguyên còn có sự đóng góp không nhỏ của các tộc người thuộc ngữ hệ Malayô – Pôlinêxia như Churu, Rắclây... (người Mạ và Coho thuộc ngữ hệ Môn – Khơme). Nền văn hóa cổ truyền của hai tộc người tiêu biểu cho nhóm ngữ hệ Malayô – Pôlinêxia là Churu và Rắclây ở Lâm Đồng khá phong phú, đa dạng với những biểu hiện qua các lễ nghi nông nghiệp, tục thờ cúng, phong tục, tập quán... Chỉ riêng ở lĩnh vực ca dao và tục ngữ của người Churu và người Rắclây đã là một “kho của” vô cùng quý giá. Kho tàng quý giá ấy của người Churu và Rắclây còn được thể hiện qua các vũ điệu, đặc biệt là vũ điệu tamja – một vũ điệu khá điêu luyện mang tính cộng đồng rất cao và hầu như người nào cũng biết và ưa thích.

Đến thế kỷ XX, vùng đất Lâm Đồng có sự biến đổi khá quan trọng về đời sống văn hóa khi người Pháp đặt chân lên nơi này. Kể từ đây, đời sống văn hóa của các cư dân bản địa đã được bổ sung thêm nhiều chất tố mới, đặc biệt là văn hóa Pháp với những biểu hiện khá rõ nét ở các công trình kiến trúc. Bên cạnh đó, cũng trong giai đoạn này, đời sống văn hóa Lâm Đồng đã chuyển sang một thời kỳ phát triển mới thông qua cuộc đấu tranh cách mạng

của nhân dân cả nước. Từ đây, hai yếu tố văn hóa Pháp và văn hóa Việt đã song hành phát triển bên cạnh yếu tố văn hóa của các tộc người bản địa. Hơn thế, đời sống văn hóa Lâm Đồng trong kháng chiến đã chuyển sang chặng đường phát triển mới trên bình diện ý thức hệ cách mạng vô sản. Cuộc kháng chiến chống Mỹ kết thúc với chiến thắng vẻ vang năm 1975 đã mở ra cho Lâm Đồng một chặng đường phát triển mới về mọi lĩnh vực, trong đó có văn hóa. Bắt đầu từ đây, các giá trị văn hóa của các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên đã có cơ hội cao hơn để phát huy và thực sự trở thành một bộ phận khăng khít và cùng hòa nhập và tiến triển trong dòng chảy chung là văn hóa Việt Nam.

Không có gì phải bàn cãi khi nói rằng Lâm Đồng là vùng văn hóa đa bản sắc, bởi sự hiện diện của khá nhiều dân tộc (đặc biệt là các dân tộc thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên) trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam anh em. Hiểu những giá trị đó để phát huy nó trong công cuộc kiến thiết quê hương, đất nước, xây dựng một nền văn hóa mới có tính kế thừa là việc làm cần kíp.

Tác giả

PHẦN MỘT

ÂM NHẠC TRONG ĐỜI SỐNG CỘNG ĐỒNG

Âm nhạc dân gian dân tộc Mạ bao gồm hai thành phần: dân ca và nhạc cụ. Điều này cũng có nghĩa rằng, nói đến âm nhạc dân gian dân tộc Mạ là nói đến hai thành phần cơ bản nhất đó là dân ca và nhạc cụ cổ truyền.

1.1. VÀI NÉT VỀ ÂM NHẠC DÂN GIAN DÂN TỘC MẠ

Mạ là một trong những tộc người thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên có số dân khá đông và có một nền văn hóa khá phát triển. Trong nền văn hóa ấy, âm nhạc dân gian là một trong những giá trị cần được lưu giữ, phát huy. Cũng như mọi dân tộc khác trên thế giới, âm nhạc dân gian dân tộc Mạ phát sinh từ những cơ sở thực tế của đời sống cộng đồng và trở lại phục vụ cho nhu cầu của chính con người trong cộng đồng ấy.

Nói đến âm nhạc dân gian dân tộc Mạ là nói đến hai thành phần cơ bản nhất đó là dân ca và nhạc cụ cổ truyền.

Về nhạc cụ truyền thống, người Mạ có khá nhiều nhạc cụ nhưng chúng tôi xin tạm xếp chúng vào 3 bộ chính là bộ gõ, bộ dây và bộ hơi. Trong bộ gõ, đàn đá (lú goòng) được xem là nhạc cụ cổ xưa nhất của người Mạ. Trên địa bàn tỉnh Lâm Đồng, nhạc cụ đàn đá lần đầu tiên được tìm thấy vào năm 1949 và được xác định đó là bộ đàn đá của người Mạ (tìm thấy tại buôn B'Đơr, xã Lộc An, huyện Bảo Lâm ngày nay). Trong bộ gõ, nhạc cụ thứ hai cần phải kể đến là công và chiêng (kuong, cing). Công chiêng là loại nhạc cụ khá phổ biến từ xưa đến giờ trong cộng đồng người Mạ ở Lâm Đồng nói riêng và người thiểu số Nam Tây Nguyên nói chung. Người Mạ sử dụng nhiều bộ chiêng tùy thuộc vào lễ hội nhưng phổ biến nhất là bộ ching droòng – còn gọi là chiêng 6. Bộ ching droòng (chiêng 6) gồm 6 chiếc có tên thứ tự từ lớn đến nhỏ là vàng (chiêng me, hoặc chiêng mẹ), rđơm, dờn, thoòng, thơ và thi (cũng có cách ghi là cing me, n'hoài, n'don, n'dol, n'thiết và n'tri). Nhạc cụ thứ ba không thể không nhắc

đến khi nói đến bộ gõ của nhạc cụ truyền thống Mạ là trống (sgơr hoặc sơngơr). Trong cộng đồng dân tộc Mạ, hai loại trống phổ biến nhất là loại trống có tang trống và mặt trống. Tang trống gồm nhiều mảnh gỗ ghép hoặc chỉ bằng một thân cây khoét rỗng (ngày nay, loại trống có tang trống là một thân cây khoét rỗng hầu như không còn tìm thấy). Loại trống thứ hai xin được tạm gọi là “trống đất”: Trống là một hố hình trụ được phủ da trâu (hoặc vải cứng), một sợi dây rừng căng trên mặt trống, dùng dùi gõ vào dây, dây tác động đến mặt da trâu (hoặc vải) tạo nên âm thanh. Ngoài bộ gõ, âm nhạc cổ truyền của người Mạ cũng thường được biết đến thông qua các nhạc cụ thuộc bộ hơi như khèn bầu 6 ống (mbuốt), sáo bầu 3 lỗ (rkel), khèn môi (tông hoặc rơjing), khèn sừng trâu (hoặc sừng dê – kenung và kuộc)... Trong số các nhạc cụ thuộc bộ hơi, khèn bầu 6 ống (mbuốt) là nhạc cụ phổ biến nhất trong cộng đồng người Mạ ở Lâm Đồng. Trong khi đó, khèn môi (tông hoặc rơjing) được xem là loại nhạc cụ tiện dụng nhất: Có thể mang theo trong người bất kỳ lúc nào và có thể sử dụng được trong rất nhiều trường hợp.

Về dân ca, người Mạ là một trong những tộc người có nền dân ca tương đối phát triển nhưng điều đặc biệt là sự phát triển ấy luôn tuân thủ theo một nguyên tắc nhất định vì nó không bao giờ được phép thoát ra ngoài những “tiêu chí” gần như bất biến – đó là nguyên tắc dựa vào thang âm có nốt không nằm trong hệ thống bình quân luật (hệ thống âm nhạc phương Tây). Sự phát triển của dân ca Mạ có thể nhìn thấy khá rõ nét khi xét đến các thể loại âm nhạc. Ban đầu, đó là những bài yal yau (hát kể chuyện) rất tự do về khúc thức: Hát như nói, nhưng “nói” ở đây phải có vần có điệu. Kế đến là đơr chirih – hát nói chuyện lạ. Và tiếp theo là nhor kon – hát ru con. Dựa trên các tiêu chí, trong các công trình nghiên cứu, chúng tôi đã tạm xếp yal yau, đơr chirih và nhor kon vào loại hình “tiền âm nhạc”. Cách sắp xếp này nhằm phân biệt với loại hình “âm nhạc” với các thể loại tâm pốt và lảh lông. Tâm pốt theo tiếng Mạ và tiếng Cồho (người Mạ và người Cồho có cùng chung một ngôn ngữ) có nghĩa là “trong” (tâm) và “ngắn lại” (pốt). Và, lảh lông của người Mạ

là lối hát giao duyên trữ tình, đắm thắm với nguyên nghĩa của từ này là “nói lời êm ái, tình tứ”. Cùng với hai loại hình tạm xếp mà chúng tôi vừa nêu (“tiền âm nhạc” và “âm nhạc”), trong kho tàng dân ca Mạ còn có một loại hình mới phát sinh sau này được tạm gọi là “những bài hát chuẩn tắc”. Đó là những khúc dân ca tương đối hoàn chỉnh có thể do một hoặc nhiều người sáng tác nhưng sở hữu của nó thuộc về cộng đồng. Và, có thể xem những ca khúc dân gian tương đối hoàn chỉnh này của người Mạ là một loại thể mang tính chuyển tiếp giữa âm nhạc dân gian với âm nhạc bác học.

Cũng như nhiều dân tộc khác trên thế giới, nền âm nhạc dân gian dân tộc Mạ có khởi nguyên từ chính sự phát triển của cộng đồng dân tộc mình và quay trở lại phục vụ cho cộng đồng với các chức năng biểu đạt tư tưởng, tình cảm, diễn tả vẻ đẹp thiên nhiên... Một vài nét chấm phá về loại hình âm nhạc dân gian dân tộc Mạ như vừa nêu trên để phần nào thấy rằng giá trị của kho tàng ấy thật đáng quý, đáng trân trọng; và vấn đề đặt ra cho những người trực tiếp làm công tác văn hóa, những người sáng tạo ra các giá trị văn hóa và nhất là các nhà quản lý văn hóa là việc bảo tồn và phát huy những giá trị ấy như thế nào trong xã hội hiện đại ngày nay.

Xu hướng “mở” là xu hướng tất yếu của mọi nền văn hóa hiện nay, trong đó không loại trừ nền văn hóa âm nhạc dân gian của người Cờho Lâm Đồng. Vậy, điều gì sẽ xảy ra khi nền văn hóa âm nhạc truyền thống của người Cờho vượt ra khỏi những buôn làng?

1.2. ÂM NHẠC VƯỢT QUA BUÔN LÀNG

Người dân tộc thiểu số Cờho ở Lâm Đồng có một kho tàng âm nhạc dân gian khá phong phú và đa dạng. Cũng như nhiều dân tộc thiểu số khác ở Lâm Đồng nói riêng và Tây Nguyên – Việt Nam nói chung, nói đến âm nhạc dân gian của người Cờho là nói đến kho tàng dân ca cổ khá đặc sắc và nói đến một hệ thống nhạc cụ cổ truyền vô cùng độc đáo. Và, vấn đề đặt ra trong lúc này là làm thế nào để gìn giữ và phát huy vốn âm nhạc dân gian truyền thống quý giá ấy của đồng bào?

Sau sự kiện UNESCO công nhận không gian văn hóa công cộng Tây Nguyên là di sản văn hóa nhân loại, công cộng nói riêng và âm nhạc nói chung của các dân tộc thiểu số Tây Nguyên (trong đó có Lâm Đồng) đã có một vị thế mới trong đời sống hiện đại. Ở Lâm Đồng, sự hiện diện của âm nhạc truyền thống các dân tộc thiểu số bản địa Cờho, Mạ, Churu... trong các hoạt động xã hội (và cả kinh tế, chính trị) một cách thường xuyên hơn đã chứng tỏ vị thế của nó đã được nâng cao, được trọng vọng. Xu hướng âm nhạc dân gian Cờho (và nhiều dân tộc thiểu số Nam Tây Nguyên khác) vượt ra khỏi buôn làng là xu hướng tất yếu trong một xã hội có đầy đủ các điều kiện dành cho sự giao lưu giữa các nền văn hóa của các dân tộc, đặc biệt là các dân tộc có cùng một địa bàn cư trú, hoặc địa bàn cư trú cận kề nhau. Trong xu thế này, điều tất yếu sẽ xảy ra là quá trình giao lưu làm nảy sinh hiện tượng giao thoa văn hóa với hệ quả “đóng băng trên biên”, cùng đó là hiện tượng dung nạp hoặc loại trừ.

357115

SỞ VĂN HÓA - THỂ THAO VÀ DU LỊCH
THƯ VIỆN TỈNH LÂM ĐỒNG

Võ Khắc Dũng

DC. 522/15

PHÒNG ĐỊA CHỈ

Với âm nhạc của người Cờho – một tộc người bản địa đại diện cho văn hóa Nam Tây Nguyên, tính đặc trưng và cá biệt đã được kết tinh trong nhiều hình thái thể hiện của các làn điệu dân ca và nhạc cụ cổ truyền. Ví dụ, người Cờho khi diễn tấu nhạc cụ không bao giờ kèm theo lời ca là một đặc trưng ít được lặp lại ở các dân tộc khác của Tây Nguyên và ở nhiều dân tộc khác trên thế giới (trong quá trình diễn dã, về đặc trưng này của người Cờho, chúng tôi chỉ tìm thấy ở một vài dân tộc thiểu số sống cận kề với người Cờho trên cùng địa bàn tỉnh Lâm Đồng như người Mạ và một số ít nhóm nhỏ người bản địa có cùng ngôn ngữ, văn hóa, địa bàn cư trú với người Cờho mà thôi).

Một đặc trưng khác: Không gian văn hóa! Và không gian văn hóa đó là một không gian thiêng! Có thể nói, âm nhạc dân gian Cờho sẽ không còn là chính nó khi không gian văn hóa ấy thoát khỏi buôn làng và cộng đồng. Đi tìm nguyên nhân, chúng tôi cho rằng âm nhạc dân gian Cờho không nhằm mục đích biểu diễn như một hình thái nghệ thuật đại chúng; đồng thời, nền âm nhạc này thường gắn bó hữu cơ với các hoạt động mang tính nghi lễ của cả cộng đồng. Bởi vậy, âm nhạc dân gian Cờho không chỉ có những âm thanh hoặc lời ca theo những làn điệu nhất định mà còn có cả không gian văn hóa với những buôn làng, lửa rừng, mái nhà sàn... Nói cách khác, nếu âm nhạc dân gian Cờho tách rời khỏi không gian thiêng của buôn làng cùng với những nghi lễ thì nó không còn là nó nữa. Tuy nhiên, đặc trưng này của âm nhạc dân gian Cờho hoàn toàn không mang tính dị biệt mà đây cũng chính là đặc trưng văn hóa của nhiều dân tộc thiểu số khác ở vùng Nam Tây Nguyên nói riêng và cả Tây Nguyên nói chung. Và “không gian” này – không gian thiêng – cũng chính là một trong những điều kiện thiết yếu để tổ chức UNESCO xét công nhận công chiêng Tây Nguyên (trong đó có công chiêng của các dân tộc thiểu số bản địa Lâm Đồng) là di sản văn hóa nhân loại.

Như trên đã nói, xu hướng “mở” là xu hướng tất yếu của mọi nền văn hóa hiện nay, trong đó không loại trừ nền văn hóa âm nhạc dân gian của người Cờho Lâm Đồng. Vậy, điều gì sẽ xảy ra khi nền văn hóa âm nhạc truyền thống của người Cờho vượt

ra khỏi những buôn làng?

Những năm gần đây, đặc biệt là khoảng thời gian sau sự kiện UNESCO công nhận không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại (vào tháng 11.2005, và tổ chức lễ đón bằng công nhận vào cuối tháng 3.2006) đến nay, việc đưa các hoạt động âm nhạc truyền thống của người Cồho, người Mạ, người Churu... ở Lâm Đồng (và âm nhạc truyền thống của nhiều tộc người khác ở Tây Nguyên) đến với đại chúng thường xuyên xảy ra hơn. Việc làm này sẽ dẫn đến hệ quả: Thứ nhất, những đặc trưng của âm nhạc truyền thống Cồho bị mai một dần nếu chúng ta không có những phương pháp đúng. Và thứ hai, có điều kiện tiếp xúc với các nền văn hóa khác, các nền âm nhạc khác thì âm nhạc truyền thống của người Cồho sẽ có bước phát triển mới (theo cách nhìn âm nhạc là một hình thái văn hóa luôn vận động, cho dù đó là âm nhạc truyền thống của bất kỳ dân tộc nào), sẽ được phát huy hơn trong xã hội hiện đại như là một sự tiếp biến tất yếu; và điều kiện kèm theo vẫn là phương pháp đúng của các nhà hoạt động văn hóa.

Theo chúng tôi, về phía các nhà hoạt động văn hóa và các cơ quan quản lý văn hóa của tỉnh Lâm Đồng, trước hết, cần có một đội ngũ cán bộ thực sự am hiểu âm nhạc truyền thống của người Cồho nói riêng và âm nhạc của các tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên nói chung. Tiếp đến, đó là công tác khảo cứu, biên soạn, định hình thành văn bản những giá trị của âm nhạc truyền thống của các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên, đặc biệt là đối với người Cồho – một trong những tộc người tiêu biểu của dân tộc bản địa Lâm Đồng thuộc ngữ hệ Môn Khơme. Về phía cộng đồng người thiểu số Cồho, ý thức tự tôn văn hóa truyền thống (trong đó có âm nhạc) cần được phát huy; đồng thời, cùng với việc loại bỏ tính tự ti là việc cần hạn chế đến mức thấp nhất các yếu tố văn hóa lai căng trong quá trình giao lưu văn hóa, đặc biệt là giao lưu âm nhạc, giữa tộc người Cồho với các tộc người khác và các dân tộc khác. Trong điều kiện xã hội phát triển như hiện nay, việc “cố thủ” về văn hóa là không thể; tuy nhiên, tính dễ dãi trong quá trình giao lưu văn hóa cũng không

phải là điều tốt. Bởi thế, văn hóa truyền thống nói chung và âm nhạc nói riêng của tộc người Cơho cũng như của nhiều dân tộc thiểu số khác ở Lâm Đồng cần có điều kiện để sự tiếp biến diễn ra theo quy luật của nó. Trong quá trình giao lưu ấy, hiện tượng loại trừ (cả việc loại trừ những giá trị truyền thống) tất yếu diễn ra cùng với hiện tượng dung nạp và đóng băng trên biên. Bởi thế, một trong những vấn đề có tầm quan trọng đặc biệt đó là ở cách làm – phương pháp của các nhà hoạt động văn hóa!

Trong đời sống xã hội cổ truyền người dân tộc thiểu số Lâm Đồng nói riêng và Tây Nguyên nói chung, đàn đá là một thứ nhạc cụ không những có ý nghĩa nhiều mặt trong sinh hoạt cộng đồng mà còn có những giá trị không nhỏ nếu nhìn dưới góc độ tâm linh...

1.3. BẮT NGỜ TỪ “ĐÁ KÊU”

Bảo tàng Lâm Đồng đã chính thức bổ sung vào bộ sưu tập của mình một nhạc cụ thượng cổ: Bộ đàn đá vừa được phát hiện tại một làng người dân tộc thiểu số thôn Bờ Nơm, xã Sơn Điền, huyện Di Linh, tỉnh Lâm Đồng. Và dĩ nhiên, đây không phải lần đầu tiên đàn đá được phát hiện tại Tây Nguyên.

Như vậy cho đến nay, tại vùng rừng thuộc Tây Nguyên, đặc biệt là Nam Tây Nguyên (và một phần vùng cao thuộc tỉnh Phú Yên) đã có ít nhất 6 bộ đàn đá phát hiện trong vòng 55 năm qua. Với bộ đàn đá Bờ Nơm, đây là lần đầu tiên bộ đàn đá có số lượng thanh nhiều nhất được phát hiện: 20 thanh.

Đó là, vào tháng 4.2004, một thanh niên tình nguyện tên là Phạm Văn Thọ được phân công xuống giúp dân xã Sơn Điền, huyện Di Linh. Khi đến nhà ông K'Branch (dân tộc Cơho) ở buôn Bờ Nơm, anh Thọ tình cờ nhìn thấy những thanh đá “lạ” được lát đường đi trong vườn và đã khuyên chủ nhà: Hãy mang chúng vào nhà cất giữ và báo cho cơ quan văn hóa của huyện Di Linh và tỉnh Lâm Đồng. Nhận được tin báo, ngay sau đó, Bảo tàng Lâm Đồng đã cử cán bộ chuyên môn đến Sơn Điền tìm hiểu và đã thuyết phục chủ nhà đưa toàn bộ những thanh đá “lạ” về Bảo tàng để tiếp tục nghiên cứu. Ông K'Branch cho biết: Khoảng tháng 6.2003, trong lúc đào hố chứa phân ngay cạnh chuồng heo gần vườn cà phê trong khuôn viên vườn nhà, ông đã bất ngờ nhìn thấy những thanh đá được chôn giấu trong một cái hố sâu chưa đến 1m. Ông K'Branch mô tả lại: “Hai thanh đá dài nhất

được xếp cẩn thận ở hai bên mép hố. Những thanh còn lại được xếp giữa lòng hố theo thứ tự dài trước ngắn sau, tính từ hai bên mép hố trở vào tâm hố. Tất cả đếm được 20 thanh”. Nhưng thật đáng tiếc, vì không hiểu hết giá trị của những thanh đá “lạ” nên ngay sau đó, chủ nhà mang toàn bộ ra lót đường đi ngay trong vườn nhà. Sau đó, thông tin về những thanh đá “lạ” được phát hiện tình cờ ấy cũng không vượt quá buôn Bờ Nơm bởi chủ nhà và dân làng không hề có ý thức gì về giá trị của chúng. Mãi đến gần một năm sau, khi có đội thanh niên tình nguyện về xã Sơn Điền và Phạm Văn Thọ đã có sự can thiệp kịp thời thì thông tin về bộ đàn đá được tình cờ phát hiện này mới “bay” đến các cơ quan chức năng cấp tỉnh.

Trong vòng hơn một tháng, từ cuối tháng 4 đến đầu tháng 6.2004, bằng khả năng của mình, bước đầu Bảo tàng Lâm Đồng xác định đây rất có thể là đàn đá với đầy đủ đặc tính của một loại nhạc cụ và là bộ đàn đá có số lượng thanh nhiều nhất kể từ trước tới nay – 20 thanh (nhưng hiện chỉ còn lại 19 thanh được đưa về Bảo tàng, 1 thanh còn lại vì gãy vỡ nên chủ nhà đã vứt và chưa tìm lại được). Bước đầu Bảo tàng Lâm Đồng công bố một vài số liệu về bộ đàn đá vừa mới phát hiện này: Hai thanh dài nhất có số đo rộng bản 22cm và độ dài 151cm và 127cm. Thanh ngắn nhất có độ rộng bản khoảng 10cm, chiều dài đo được 43cm. Số còn lại có kích thước từ 71 – 75cm và độ rộng bản trên dưới 15cm. Về hình dáng, 19 thanh đá này có thể chia thành 2 dạng. Dạng thứ nhất gồm 11 thanh, được ghè dẽo thon dài, phía hai đầu hơi nở và được bóp dần về ở giữa và mỏng dần từ giữa ra hai mép. Trong 11 thanh của dạng này có đến 2 thanh bị gãy đôi ở giữa (có 1 thanh chỉ còn 1 nửa). Theo các nhà chuyên môn, dạng thứ nhất này khá giống với bộ đàn đá được phát hiện cũng tại huyện Di Linh vào năm 1997. Dạng thứ hai có hình dáng hơi thô với kiểu ghè dẽo thuần đều và hơi dẹt, kích thước cũng ngắn hơn so với dạng thứ nhất.

Các già làng của buôn Bờ Nơm kể lại rằng, khoảng 200 năm về trước, cách nay khoảng 4 đời người, tại vùng đất Bờ Nơm đã xảy ra một đại dịch khiến cho dân làng phải phiêu tán khắp nơi.

Mãi sau này, khi dịch bệnh đã qua, người dân Cờho Nộp (Nộp là nhánh nhỏ của người Cờho) mới dần tụ cư về nơi sinh sống trước đây. Như vậy, phải chăng vì lý do này nên chủ nhân của những thanh đá “lạ” kể trên đã cất giấu thứ tài sản ấy của mình trong lòng đất, nhưng sau đó nó đã bị lãng quên? Một nhận xét khác: Nếu quả thực đây là thứ nhạc cụ thượng cổ thì hẳn nó không phải là một bộ đàn đá mà ít nhất là hai bộ?

Như trên đã nói, đây là bộ nhạc cụ đàn đá thượng cổ ít nhất là thứ 6 được phát hiện tại vùng rừng núi Tây Nguyên trong vòng 55 năm qua. Theo ghi nhận của nhiều tài liệu, bộ đàn đá đầu tiên của vùng đất này gồm 11 thanh được phát hiện tại làng Nduet Liêng Krak trong một buôn làng người M'Nông thuộc vùng Đầm Ròn, huyện Lạc Dương, tỉnh Lâm Đồng (nay thuộc vùng Lắc, huyện Đắc Nông), do công của nhà dân tộc học người Pháp tên là Condominas xác định vào năm 1949 (hiện bộ đàn đá này được lưu giữ ở Bảo tàng Dân tộc học Pháp – Musée de l'Homme – tại Paris). Kế đến, trong những năm chiến tranh, một người Mỹ cũng đã sưu tập được một bộ đàn đá khác ở vùng Tây Nguyên và đưa về New York (hiện có quá ít thông tin về bộ đàn đá này). Một bộ nữa: Tại thôn B' Rde, xã Lộc Bắc (huyện Bảo Lâm, Lâm Đồng), gia đình của K'Broi còn giữ một bộ đàn đá. Một trong những tổ phụ của K'Broi lúc rửa lúa trên rẫy, đã thọc mạnh cây chọc lỗ và đục những phiến đá mỏng này, tạo ra những âm điệu rõ rệt. Tiếp theo, năm 1980, người dân xã Đa Long thuộc huyện Lạc Dương (Lâm Đồng) đã cung cấp cho Bảo tàng Lâm Đồng một bộ đàn đá gồm 7 thanh. Tiếp đến, một bộ đàn đá khác được phát hiện tại Phú Yên. Và gần đây nhất, năm 1997, một người dân tộc thiểu số ở huyện Di Linh khi làm nương rẫy cũng đã vô tình phát hiện những thanh đá kêu và đã kịp thời báo cho cơ quan chức năng.

Ở đời sống xã hội cổ truyền người dân tộc thiểu số Lâm Đồng nói riêng và Tây Nguyên nói chung, đàn đá là một thứ nhạc cụ không những có ý nghĩa nhiều mặt trong sinh hoạt cộng đồng mà còn có những giá trị không nhỏ nếu nhìn dưới góc độ tâm linh. Với họ, đàn đá ngoài chức năng làm thỏa mãn nhu cầu về

nghệ thuật thuần túy thì nó còn có giá trị như một phương tiện không thể thiếu để giao tiếp với các thế lực siêu nhiên. Và còn hơn thế, bản thân đàn đá cũng được xem như là một vật thiêng. Bởi vậy, đàn đá chỉ được sử dụng trong những dịp lễ đặc biệt của buôn làng. Trước khi đưa đàn đá vào dùng trong sinh hoạt cộng đồng, chủ buôn hoặc chủ làng phải làm một lễ nhỏ xin phép thần linh. Song, bởi những biến động lớn của xã hội nên ngày nay người ta ít còn nhìn thấy loại nhạc cụ “thượng cổ” này trong cộng đồng người dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên nói chung và Lâm Đồng nói riêng. Nhưng cũng không vì thế mà đàn đá mất đi những giá trị tâm linh trong đời sống cộng đồng người thiểu số – một cộng đồng người có đời sống rất gần gũi với tự nhiên.

Với phát hiện mới về “đá kêu” của Lâm Đồng cùng với lịch sử đàn đá Tây Nguyên, đặc biệt là Nam Tây Nguyên, như trên vừa trình bày, hy vọng nền văn hóa cự thạch (cuối thời kỳ đá mới) của cư dân nơi này sẽ được soi sáng bằng những đánh giá chân xác, khoa học trong tương lai gần.

Không chỉ gắn liền với goòng lú Nduliêng Krat mà tên tuổi của nhà dân tộc học người Pháp này – GS. Georges Condominas – còn được thế giới biết đến thông qua bộ đàn đá khác được đặt tên là “đàn đá Bù Đơ”.

1.4. GOÒNG LÚ GẮN LIỀN VỚI TÊN TUỔI GEORGES CONDOMINAS

Những thanh “đá kêu” của Lâm Đồng và của Tây Nguyên lần đầu tiên được thế giới biết đến là nhờ ở công lao không nhỏ của nhà dân tộc học người Pháp – GS. Georges Condominas. Trong một chuyến công tác tại Pleiku (Gia Lai) để tham dự lễ đón nhận bằng của UNESCO công nhận không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên là di sản văn hóa của nhân loại (tháng 3.2006), chúng tôi may mắn được GS. Trần Văn Khê cho “vài phút để hỏi vài câu” về công chiêng Tây Nguyên. Trong câu chuyện ngắn ngủi ấy, tôi tình cờ nghe GS. Trần Văn Khê “tiết lộ”: “Tôi và GS Condominas là anh em kết nghĩa. Lần đầu tiên chúng tôi gặp nhau ở Bảo tàng Con Người (Pháp). Rất vinh hạnh cho tôi là thông qua ông, tôi hiểu về đàn đá Việt Nam, đàn đá Tây Nguyên (goòng lú), trong đó có đàn đá Lâm Đồng...”.

Điều thú vị nữa, GS. Trần Văn Khê cho biết, ông và GS. Georges Condominas cùng sinh một năm (1921) và điểm dễ dàng “đồng thanh” với nhau đó là hai lĩnh vực nghiên cứu của hai vị GS. một Pháp một Việt này khá gần nhau – dân tộc học và âm nhạc học. Rồi nữa: GS Trần Văn Khê là người Việt nhưng có thời gian sống ở Pháp là chủ yếu; còn GS Condominas là người Pháp nhưng lại sinh tại Hải Phòng (Việt Nam) và có một thời gian sống ở Tây Nguyên.

GS Trần Văn Khê nói: “Tôi là người Việt sống ở Pháp và nghiên cứu âm nhạc, đặc biệt là âm nhạc cổ truyền Việt Nam. Lần đầu tiên tôi biết đến một thứ nhạc cụ rất cổ của Việt Nam

đó là goòng lú Tây Nguyên. Tôi biết đến bộ đàn đá của Tây Nguyên này không phải ở Việt Nam mà là ở Pháp, tại Bảo tàng Con Người. Thông qua người thầy của tôi, tôi đã đến Bảo tàng Con Người. Và cũng thông qua thầy tôi, tôi được làm quen với GS. Condominas – người đã đưa bộ đàn đá Tây Nguyên cổ xưa nhất sang Pháp để trưng bày tại Bảo tàng Con Người”. Bộ đàn đá mà GS. Trần Văn Khê nhắc đến đó là goòng lú Nduliêng Krat, bộ đàn đá lần đầu tiên của Việt Nam, gồm 11 thanh được GS. Condominas tìm thấy tại Đắc Lắc. Cho đến lúc này, các nhà khoa học vẫn gọi đây là “Bộ đàn đá tiền sử” và là bộ đàn đá cổ xưa nhất không chỉ của Việt Nam mà còn là cổ xưa nhất của cả thế giới. Như trên chúng tôi vừa nói, GS. Georges Condominas là người Pháp nhưng mẹ là người Việt gốc Bồ Đào Nha và Trung Quốc nên ông được sinh ra ở Hải Phòng và có một thời gian sống ở Tây Nguyên. Nói rõ thêm, GS. Condominas đã tốt nghiệp trung học cơ sở tại Paris và sau đó là cử nhân luật và kỹ thuật tại Hà Nội, chuyên nghiên cứu về dân tộc học. Trong gần hai năm cuối thập niên 40 thế kỷ trước, GS. Condominas đã trở lại Việt Nam và cùng “ăn rừng” (mượn ý từ một tác phẩm của ông – “Chúng tôi ăn rừng”) với bà con dân tộc thiểu số làng Sar Luk, cách thành phố Buôn Ma Thuột (Đắc Lắc) ngày nay khoảng 100km. Từ những năm tháng “ăn rừng” với bà con dân tộc thiểu số Tây Nguyên ấy, hai tác phẩm “Chúng tôi ăn rừng” và “Chuyện lạ mỗi ngày” của Condominas đã ra đời. Đặc biệt, cũng trong thời gian này, ông chính là người đầu tiên phát hiện ra bộ đàn đá tiền sử Tây Nguyên tại làng Nduliêng Krat. “GS. Condominas phát hiện bộ đàn đá Nduliêng Krat vào cuối năm 1949. Sự kiện này đã gây chấn động trong giới khoa học bởi từ trước đến giờ, thế giới chưa phát hiện bộ đàn đá nào cổ hơn thế” – GS. Trần Văn Khê nói. Nói cụ thể hơn, bộ goòng lú Nduliêng Krat do GS. Georges Condominas phát hiện ở Việt Nam đưa về Pháp và trưng bày tại Bảo tàng Con Người đã gây sự chú ý đặc biệt trong giới nghiên cứu khoa học, đặc biệt là các nhà khoa học chuyên trên các lĩnh vực âm nhạc học, dân tộc học, nhân chủng học... Nhiều nhà khoa học hàng đầu của Pháp và của nhiều

nước khác đã đến tận nơi để nghiên cứu và hầu hết đều có chung kết luận: Gòong lú Nduliêng Krat là bộ đàn đá tiền sử đầu tiên trên thế giới được tìm thấy tại Tây Nguyên – Việt Nam; và, bộ đàn đá này gắn liền với tên tuổi của nhà dân tộc học người Pháp có mang dòng máu Việt: GS. Georges Condominas.

Không chỉ gắn liền với gòong lú Nduliêng Krat mà tên tuổi của nhà dân tộc học người Pháp này – GS. Georges Condominas – còn được thế giới biết đến thông qua bộ đàn đá khác được đặt tên là “đàn đá Bù Đơ”. Trên một số của tạp chí *Nhân chủng* của Pháp, GS. Condominas (cùng với một tác giả khác tên là Boulbet) đã thông báo: “Phát hiện bộ đàn đá thứ ba ở vùng dân tộc Mạ”. Đây là bộ đàn đá được phát hiện tại buôn Bù Đơ, thuộc xã Lộc Bắc, huyện Bảo Lộc (cũ) của tỉnh Lâm Đồng; gồm 6 thanh, do dòng họ Ksiêng (người Mạ) lưu giữ qua bảy đời. Có thể nói, sau những công bố khoa học về những bộ gòong lú ở Việt Nam, đặc biệt là bộ đàn đá tiền sử Nduliêng Krat (1949), thế giới đã đặc biệt chú ý đến một loại nhạc cụ rất độc đáo này ở Tây Nguyên – Việt Nam. Và, dường như là “linh ứng”, trong những năm gần đây, trên địa bàn Tây Nguyên và một số tỉnh kế cận đã liên tục tìm thấy được đàn đá, đó là các bộ đàn đá Khánh Sơn, Bắc Ái, Tuy An, Sơn Điền...

Tên tuổi của GS. Georges Condominas gắn liền với gòong lú Tây Nguyên thì đã rõ. Hơn thế, cống hiến của ông để làm giàu thêm vốn văn hóa Tây Nguyên nói riêng và Việt Nam nói chung cũng đã được ghi nhận (xin nói thêm, ngoài hai tác phẩm mà chúng tôi vừa nói ở trên, cũng cần biết rằng GS. Condominas trong thời gian ở Việt Nam đã từng lên tận vùng người Thái ở Tây Bắc để nghiên cứu tộc người này, và ông còn có một tác phẩm nổi tiếng khác đó là “Không gian xã hội vùng Đông Nam Á”). Và, chúng tôi xin được nhắc lại thông tin: Vào ngày 12.3.2006, nhà nghiên cứu dân tộc học nổi tiếng người Pháp – GS. Georges Condominas, đã được Viện Khoa học Xã hội Việt Nam trao tặng Kỷ niệm chương “Vì sự nghiệp khoa học xã hội”!

Ở cộng đồng người Churu Lâm Đồng, ktha mǎk mdâu và hơri dam dra là hai làn điệu hát đối đáp khá nổi tiếng. Nếu ktha mǎk mdâu dành cho người già vừa “thách đấu” với “người ngoài” và cũng là để dạy dỗ con cháu trong nhà thì hơri dam dra là những lời đối đáp giao duyên dành cho những đôi trai gái chưa vợ chưa chồng.

1.5. TRONG LÀN ĐIỀU KTHA MǎK MDĀU VÀ HƠRI DAM DRA

Những buôn làng của người Churu liền kề nhau. Làng mở hội. Lũ trai tráng phải mất cả tháng trời vào rừng tìm cây gỗ quý dựng cọc nêu. Những phụ nữ cần mẫn vót những sợi trang trí bằng mây và dăm gỗ để làm cho cây nêu choáng lộng hơn. Còn người già thì bận bịu với những phép tính về khách mời và những con vật hiến tế. Làng có khách quý. Mặt trời lên. Rồi đêm xuống. Và cuối cùng là âm thanh – những âm thanh của núi rừng!

Khách đến. Già làng Jơrông Ting đại diện dân làng Krăng Gọ mang trống ra gõ nhịp. Tiếng trống sgor của Jơrông Ting với người Churu là vật thiêng. Jơrông Ting gõ trống là để giao tiếp với thần linh và “nói chuyện” với khách. Khách vào đến đầu làng, nghe tiếng trống, vội đáp lại bằng lời một bài hát theo làn điệu *ktha mǎk mdâu*. Lời hát có đại ý rằng: “Nước sông Đa Nhim dẫu cuộn xoáy nhưng cuối cùng cũng trôi xuôi/Hai làng ta kề cận, uống chung dòng sông Đa Nhim/Khách đến vui dự hội với chén rượu anh em/Rượu ủ từ gạo và nước sông Đa Nhim/Rượu không làm bằng ngọn lá độc...”. Tiếng trống đáp lời. Và khách vào làng và trở thành thành viên của làng. Để sau đó là điệu *ktha mǎk mdâu* của người già cất lên. Rồi điệu *hơri dam dra* của những đôi trai gái trẻ tuổi cũng cất lên. Lễ đã xong! Và hội bắt đầu!

Điệu *ktha mǎk mdâu* của già làng Jơrông Ting tiếp nối câu chuyện về dòng sông Đa Nhim của khách. Nhưng câu chuyện về dòng sông Đa Nhim của già làng Jơrông Ting là câu chuyện

của dòng họ mình, dòng họ Jorông. Câu chuyện ấy kể rằng: *Dòng sông Đa Nhim sinh ra từ mẹ Mặt Trời. Mẹ Mặt Trời sinh ra muôn loài. Mẹ Mặt Trời dạy cho người Churu làm cây lúa, rên ngọn giáo. Người Churu ở làng Krăng Gọ là anh em của người Churu ở làng Krăng Chớ. Người Churu dòng họ Jorông biết cúng thần Bơ Mung thì người Churu dòng họ Mtau cũng biết cúng thần Bơ Mung...* Một trong những người khách quý cũng hát đáp lại bằng điệu *ktha mǎk mdâu* rằng: *Dòng sông Đa Nhim sinh ra từ mặt trời. Đa Nhim có những con suối nhỏ như những cánh tay, như những dòng họ người Churu. Dòng họ Mtau uống nước sông Đa Nhim thì dòng họ Jorông cũng uống nước sông Đa Nhim. Cái bình gốm của dân làng Krăng Chớ cũng giống cái bình gốm của dân làng Krăng Gọ. Mẹ Mặt Trời dạy người Churu làng Krăng Gọ biết trồng cây lúa ở ruộng sâu thì cũng dạy cho dân làng Krăng Chớ biết trồng cây lúa trên ruộng cạn.* Rồi, câu chuyện của họ kể về thời xa xưa với những tháp Chăm cổ kính và trầm mặc. Chuyện cũng kể về những chuyến đi xa tìm sản vật rừng mang về với biển cả, và một bộ phận phải lưu lại chốn thâm sơn. Chuyện lại quay sang những lời dạy cháu con khi lấy vợ lấy chồng phải biết thủy chung; dạy con trai khi vừa lớn lên phải biết giương cái cung, dạy cho con gái trước khi về nhà chồng phải biết thắt vải địu con... Và, cứ như thế, câu chuyện của họ trong làn điệu *ktha mǎk mdâu* tưởng như không bao giờ chấm dứt được!

Đêm đã vào sâu. Người già trầm mặc bên bếp lửa. Lũ trai tráng kéo nhau ra bìa làng. Những chàng trai cất tiếng hát theo làn điệu *hơri dam dra*. Tiếng hát trầm đục và thao thiết. Điệu *hơri dam dra* của chàng trai kể rằng: “Trong rừng sâu có đôi chim chồng vợ trú mưa trên cành cây cao. *Chàng trai giương cung lên nhưng chợt nhớ lời già làng dặn rằng chim chồng vợ là chim quý bởi nó biết sinh con. Muta dứt, đôi chim vút lên trời cao. Đôi chim có vô tình hay không khi dưới gốc cây cổ thụ có một chàng trai lẻ loi giữa rừng sâu không có ai dẫn về tối nay? Còn như chim thì đâu có bay đi đâu rồi cũng biết đường về tổ vì có đôi có cặp*”. Nghe lời “than thân” của chàng trai, cô gái hát ... bâng

quơ cũng bằng lần điệu **hori dam dra** rằng: “*Con suối nhỏ uống nước từ lòng đất. Nước trong lòng đất lấy từ hơi sương của trời. Mà hơi sương thì mỏng manh lắm lắm. Hơi sương đâu có thoát qua rồi ở lại trong con tim ai đó thì ai đó nào có biết có hay*”. Nếu chàng trai nhận ra lời tỏ tình của cô gái thì hát đáp lại rằng: “*Đôi chim chồng vợ có bầu trời bao la và xanh ngắt. Người đi săn không nỡ cướp mất bầu trời ấy. Đêm nay không biết đường về, chắc là buồn lắm!*”. **Hori dam dra** của cô gái: “*Ở anh chàng thợ săn! Lối về có em đưa đón. Chỉ sợ anh thích đi con đường vòng. Nhà em có hạt muối. Chỉ sợ anh chê nhạt mà thôi!*”. Và họ trao vòng cho nhau trong ánh mắt nhìn say đắm!

Ở cộng đồng người Churu Lâm Đồng, **ktha māk mdâu** và **hori dam dra** là hai làn điệu hát đối đáp khá nổi tiếng. Nếu **ktha māk mdâu** dành cho người già vừa “thách đấu” với “người ngoài” và cũng là để dạy dỗ con cháu trong nhà thì **hori dam dra** là những lời đối đáp giao duyên dành cho những đôi trai gái chưa vợ chưa chồng. Nói cách khác, nếu ở người Mạ có **tâm pôt** và **lảh lông** thì trong cộng đồng người Churu anh em cũng tồn tại hai thể thức âm nhạc truyền thống tương tự là **ktha māk mdâu** và **hori dam dra**. Trong sinh hoạt xã hội của người Churu, một khi làng buôn, dòng tộc hoặc gia đình có khách quý thì hình thức hát **ktha māk mdâu** được đưa ra sử dụng. Tương tự như **tâm pôt** của người Mạ, **ktha māk mdâu** của người Churu thường là những lời lẽ “thách đố” của chủ nhà dành cho khách. Đồng thời, nó còn là “vế đối” để chào mời những người bạn thân thiết lâu ngày gặp lại. Và cũng như **tâm pôt** của người Mạ, **ktha māk mdâu** của người Churu còn được sử dụng vào việc giải quyết mọi mâu thuẫn trong đời sống và có tính giáo dục khá cao. Người hát **ktha māk mdâu** thường là những người có vốn sống dồi dào và tài ứng đối nhanh nhạy. Bởi vậy, nó phù hợp với lớp người già hơn và được người già sử dụng như là một thứ phương tiện cần thiết trong giao tiếp và ứng xử. Trong khi đó, cũng là “đối đáp” nhưng **hori dam dra** thì được lớp người trẻ tuổi Churu rất ưa chuộng và sử dụng nó như một thứ “vũ khí” rất lợi hại trong quan hệ lứa đôi bởi thành tố của nó không thể thiếu được lời giao duyên,

giai điệu và cả môi trường diễn xướng.

Ktha mǎk mdâu và ***hơri dam dra*** là vốn quý của người Churu Lâm Đồng.

Nếu vợ hoặc chồng của bạn là người Churu một khi cất giọng “Ơ dih klăm ...” thì xin thưa: Hãy quay về với bữa cơm chung trên giường cưới và với ba đêm thức trắng trước ba ngọn đèn. Nếu không thì bạn sẽ là người bị lưu đày vĩnh viễn bởi luật tục!

1.6. KHI CÂU HÁT ẤY CẤT LÊN...

“Ơ dih kolăm ni pơlơi kolăn drar/Kolăn du sọpan găn chiau anih/Ơ dih kolăm ni pơlơi kolăn dung/Kolăn du lợsung găn chiau anih...”. Lời bài hát này tạm dịch là: “Ngủ đêm nay, tôi hiểu người bạn đời mơ người khác ngoài tôi. Bởi tôi thấy con trăn lớn nằm trên đầu giường. Bởi tôi thấy con trăn nhỏ cũng nằm trên đầu giường. Bởi người bạn đời mơ kẻ khác ngoài tôi”. Một khi người chồng hoặc vợ là người Churu ở Lâm Đồng đã hát như thế thì người chung chăn gối ấy phải thức tỉnh ngay. Nếu không thì...

Với người thiểu số ở Lâm Đồng nói riêng và Tây Nguyên nói chung, vợ chồng là sự kết hợp âm dương, là sự giao hòa của bản ngã. Song, để hình thành nên mối liên kết đó là cả một quá trình chất lọc. Quá trình chất lọc này tất nhiên là nghiệt ngã, nhưng dưới một góc nhìn, nó là biểu hiện của nét ứng xử giữa con người với nhau về sự hợp thành âm dương đó. Để hiểu điều này, chúng ta hãy đến với tộc người Churu ở Lâm Đồng.

Mùa xuân. Thiếu nữ Churu ở huyện Đơn Dương rực rỡ trong những bộ váy mới. Làng Krăng Gõ (Tu Tra – Đơn Dương) vào hội. Những người con trai con gái Churu làng bên cũng đến dự. Ja Nai là cô gái đẹp nhất làng. Ja Nai đã đến tuổi “bắt chồng”. Hôm nay cô đến dự hội với tâm trạng lo âu, phấp phỏng. Trước khi đi, mẹ cô dặn: “Hãy mặc bộ váy đẹp nhất và hãy múa điệu tamja hay nhất. Và hãy tìm cho mình một chàng trai Churu cường tráng nhất”.

Ja Nai vào hội. Yơông Thịnh ở làng bên cũng vào hội. Hội vui lắm. Yơông Thịnh to khỏe, đẹp trai nhất làng Krăng Ngở – sát làng Krăng Gõ. Đã qua điệu múa arya – vũ điệu cúng bái

thần linh. Cũng đã qua điệu múa pakinăng – vũ điệu của các quý tộc. Bây giờ, trong vũ điệu tamja còn lại điệu đămtrơa: vũ điệu trai gái kết lại! Cả thân hình của Ja Nai uyển chuyển theo điệu đămtrơa. Đôi tay của cô trắng nõn dưới ánh hoàng hôn. Đôi môi và lồng ngực Ja Nai căng đầy sức sống. Trống hội dịu lắng. Tiếng khèn dịu lắng. Những cô gái và những chàng trai Churu đắm say trong điệu đămtrơa – điệu múa trai gái kết lại trong các vũ điệu tamja. Yơông Thịnh đã “vào vòng”. Đôi chân khỏe của anh như hút hồn các cô gái. Đêm đã xuống từ lúc nào không rõ. Lửa bập bùng. Hai ché rượu cần đã được già làng khui sẵn để đãi cô gái và chàng trai múa đẹp nhất hội. Ánh mắt của Ja Nai đã nói lên tất cả. Yơông Thịnh hiểu rõ điều ấy. Và cuối cùng, cặp đôi Ja Nai – Yơông Thịnh được bầu chọn là cặp múa đẹp nhất hội. Họ được thưởng hai ché rượu cần. Và họ phải uống chung cần. Đêm hội kết thúc. Những đôi trai gái tìm cho mình một góc riêng. Và Ja Nai và Yơông Thịnh cũng vậy...

Ja Nai về nhà. Đêm ấy cô rất vui. Mẹ cô hỏi: “Đã tìm thấy một chàng trai nào đó để bắt làm chồng rồi chẳng?”. Cô khẽ gật đầu. Thấy cô con gái gật đầu, người mẹ vội vàng đến tìm ông cậu để nhờ làm mai mối...

Người Churu ở Lâm Đồng vốn là con cháu thân thích của người Chăm sinh sống vùng duyên hải Trung bộ. Những cuộc chiến trong quá khứ xa xưa đã đẩy một bộ phận cư dân Chăm lưu lạc lên vùng rừng núi Tây Nguyên. Lâu dần, họ trở thành bộ tộc Churu (có nghĩa là “chiếm đất”) có đủ tư cách để gọi là chủ nhân của núi rừng Tây Nguyên. Cũng giống như hầu hết các dân tộc khác ở Lâm Đồng, người Churu theo chế độ mẫu hệ trên cơ sở hôn nhân một vợ một chồng. Đồng thời, quan hệ tiền hôn nhân không được người Churu đặt lên cán cân hạnh phúc. Tuy vậy, để tiến đến đời sống vợ chồng, luật tục của bộ tộc này tỏ ra hết sức khắt khe. Mà, một trong những biểu hiện của sự khắt khe đó là: Đôi trai gái người Churu không có giao bôi trong đêm hợp cần.

Thông qua người cậu, Ja Nai đã “bắt chồng” Yơông Thịnh. Đám cưới diễn ra khá thuận tiện vì gia đình Yơông Thịnh tương đối khá giả. Tuy nhiên, những đêm đầu tiên ở nhà vợ, đối với anh

ta quả là ... cực hình! Đêm đầu, khi mọi người đã ra về hết, Yờng Thịnh phải bê một khay trầu đặt trên giường cưới. Ba ngọn đèn dầu cháy đỏ. Cô vợ đã ngồi sẵn trên giường, trước ba ngọn đèn và khay trầu. Yờng Thịnh bước lên giường và ngồi đối diện với người vợ. Trong lúc ngồi, anh cố ý đặt đùi trái của mình lên đùi phải của vợ như thể nói rằng đời sống vợ chồng đã “chớm nở”. Và liên tiếp trong ba ngày đêm đầu tiên ấy, chàng và cả nàng phải thức trắng trên giường cưới. Trong ba ngày đêm ấy, mọi thứ cơm nước đều có người nhà lo sẵn. Chàng và nàng phải dốc hết bầu tâm sự trong ba đêm. Trước ba ngọn đèn “chứng kiến” trong ba đêm liên tiếp, Ja Nai đã nói vì sao mình chỉ thương Yờng Thịnh và vì sao cưới Yờng Thịnh về làm chồng. Còn Yờng Thịnh thì hứa rằng anh ta chỉ thương có mỗi một mình Ja Nai và sẽ chung thủy suốt đời. Đến đêm thứ tư, khi hai người đã thực sự hiểu nhau, khi ba ngọn đèn đã tắt thì cuộc sống vợ chồng của họ mới thực sự bắt đầu.

Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng sự khắt khe với anh chồng như thế quả thật là cần thiết đối với những cô gái Churu thường lấy chồng từ rất sớm – 15, 16 tuổi. Song, điều đó không là bảo chứng cho sự an toàn của hậu hôn nhân. Đó là khả năng ngoại tình. Có nghĩa là, luật tục của người Churu dẫu khắt khe đến mấy thì chuyện ngoại tình vẫn không mất cơ hội xảy ra. Lúc này, cách ứng xử của họ cũng thật tinh tế: Với kẻ quên đêm hợp cẩn, quên bữa cơm trên giường cưới thì người kia – hoặc vợ, hoặc chồng – sẽ nói rằng: *“Dơ dih kolăm ni poloi kolăn drar/Kolăn du sopan găn chiaui anih/Dơ dih kolăm ni poloi kolăn dung/Kolăn du losung găn chiaui anih”*. Nội dung của sự nhắc nhở này là: Tôi hiểu người bạn đời của tôi mơ kẻ khác ngoài tôi. Kẻ đó là kolăn drar (con trắng nhỏ) hoặc cũng có thể là klăn dung (con trần lớn)...

Vậy, nếu vợ hoặc chồng của bạn là người Churu một khi cất giọng *“Pơ dih klăm ...”* thì xin thưa: Hãy quay về với bữa cơm chung trên giường cưới và với ba đêm thức trắng trước ba ngọn đèn. Nếu không thì bạn sẽ là người bị lưu đày vĩnh viễn bởi luật tục!

Theo GS-TS. Trần Văn Khê thì “chưa một nước nào hay một vùng nào mà có số lượng công chiêng nhiều như ở Tây Nguyên... Sự kiện UNESCO chính thức công nhận công chiêng Tây Nguyên là kiệt tác di sản truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại là một tin vui lớn lao.

1.7. NHỊP THIÊNG CỦA NÚI RỪNG TÂY NGUYÊN

Đêm 28.3.2006, lễ đón nhận bằng công nhận của UNESCO đối với không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên là di sản văn hóa phi vật thể của thế giới đã được long trọng tổ chức tại thành phố Pleiku, tỉnh Gia Lai - một trong những cái nôi công chiêng Tây Nguyên. Tại đây, 15 đội công chiêng với trên 900 nghệ nhân thuộc 11 dân tộc thiểu số sống ở 5 tỉnh Gia Lai, Kon Tum, Đắk Lắk, Đắk Nông và Lâm Đồng đã tụ hội để cùng hòa chung nhịp thiêng núi rừng!

Buổi lễ được bắt đầu với màn múa xoang khá hoành tráng của khoảng 200 nghệ nhân dân tộc thiểu số trên nền nhạc “Mừng chiến thắng” của người Jarai. 15 giàn chiêng bắt đầu tấu lên, những âm thanh quyện vào nhau làm thành bản hòa thanh hùng vĩ của núi rừng Tây Nguyên.

Ngài Gadi Mgonezulu, đại diện UNESCO, phát biểu: “Việt Nam là quốc gia có một nền văn hóa độc đáo. Từ 2003, UNESCO đã đưa nhã nhạc cung đình Huế vào danh sách di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại. Đến 2005, vinh dự lần nữa cho UNESCO là tiếp tục được đưa không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên của Việt Nam vào danh mục nói trên. UNESCO ghi nhận những cố gắng của Chính phủ Việt Nam, những nghệ nhân ... đã làm sống lại loại hình sinh hoạt văn hóa này...”. Có thể nói, trong vùng Đông Nam Á có nhiều quốc gia có công chiêng và cao hơn là không gian văn hóa công chiêng nhưng chỉ có không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên được UNESCO công nhận là kiệt tác truyền khẩu và văn hóa phi vật thể của nhân loại, điều đó là một trong những minh chứng về

giá trị văn hóa phi vật thể của loại nhạc cụ này cùng với không gian văn hóa của nó với một ý nghĩa rất lớn trong dòng chảy văn hóa của nhân loại. Cũng bởi điều đó mà trong số 43 di sản của 46 quốc gia được UNESCO công nhận là kiệt tác truyền khẩu và di sản phi vật thể của nhân loại đợt 3 (tháng 11.2005), về loại hình công chiêng, chỉ có công chiêng Tây Nguyên của Việt Nam là được công nhận. Rõ ràng, danh tiếng của công chiêng Tây Nguyên kể từ nay đã vươn ra khỏi biên giới quốc gia và trở thành tài sản chung của nhân loại; và như thế, những giá trị đặc sắc của không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên - một bộ phận của di sản và tinh hoa văn hóa Việt Nam, đã được cộng đồng quốc tế biết đến và tôn vinh. TS. Phạm Quang Nghị với tư cách là Bộ trưởng Bộ Văn hóa – Thông tin trong lời phát biểu của mình tại buổi lễ trang trọng này đã nói: “Giá trị nổi bật của không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên là nơi đây chứa đựng những giá trị sáng-tạo mang tầm kiệt tác của cả nhân loại...”. Theo GS-TS. Trần Văn Khê, người có nhiều công lao trong việc bảo vệ tính thuyết phục của công chiêng Tây Nguyên Việt Nam trước UNESCO, thì “chưa một nước nào hay một vùng nào mà có số lượng công chiêng nhiều như ở Tây Nguyên... Sự kiện UNESCO chính thức công nhận công chiêng Tây Nguyên là kiệt tác di sản truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại là một tin vui lớn lao...”.

Dưới khán đài, bên vệ cỏ rộng của Sân vận động Pleiku, 11 cây nêu biểu tượng của 11 dân tộc anh em Tây Nguyên sừng sững giữa trời đêm lung linh sắc màu. Những người con của núi rừng Tây Nguyên như Banar, Êđê, Mạ, Churu, Cơho, Jarai, Rơmâm... hội thành những vòng tròn xung quanh cây nêu làm nên biểu tượng của lòng keo sơn chung thủy của người dân Tây Nguyên trong lòng dân tộc Việt Nam ở quá khứ, hiện tại cũng như cả trong tương lai đối với công chiêng Tây Nguyên. Bộ trưởng Bộ VHTT Phạm Quang Nghị nhấn mạnh: “Công chiêng Tây Nguyên đã gắn bó với cuộc sống của người dân Tây Nguyên từ ngàn đời nay, nhưng nay đang đứng trước nguy cơ bị mai một rất cao do rất nhiều nguyên nhân. Do vậy, đã trở thành một kiệt

tác truyền khẩu và di sản phi vật thể của nhân loại, bên cạnh niềm tự hào là một trách nhiệm hết sức nặng nề và to lớn đặt lên vai chúng ta: Trách nhiệm bảo vệ di sản văn hóa cho dân tộc và cho nhân loại - điều mà lâu nay nhiều người chưa thấy hết. Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên từ đây đặt ra những vấn đề to lớn trong công tác bảo tồn và phát huy những giá trị của nó. Muốn làm tốt công việc nặng nề mà vẻ vang ấy, chúng ta cần phải sớm bắt tay thực hiện hàng loạt công việc có ý nghĩa hết sức quan trọng...”.

Thật vậy, vào ngày 28.3.2006, việc tổ chức lễ đón nhận bằng của UNESCO công nhận không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên Việt Nam là kiệt tác truyền khẩu và di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại cũng có nghĩa là xác định một cách chính thức việc bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa công chiêng Tây Nguyên của không chỉ Tây Nguyên, không chỉ Việt Nam mà còn là của cả nhân loại. Đây cũng là một trong những công đoạn hết sức quan trọng trong hồ sơ văn hóa Tây Nguyên của Việt Nam trình UNESCO công nhận hồi cuối năm 2005, và cũng là một trong những cơ sở để UNESCO xét và công nhận là di sản truyền khẩu và phi vật thể đối với công chiêng Tây Nguyên. Theo đó, trách nhiệm của cả cộng đồng, đặc biệt là cộng đồng chủ nhân, trong việc giữ gìn, bảo vệ những giá trị của văn hóa công chiêng Tây Nguyên là không nhỏ. Bên cạnh đó là những nội dung: Cần đặc biệt quan tâm đến công tác sưu tầm, ghi chép những bài bản chiêng, những sinh hoạt văn hóa công chiêng; công chiêng Tây Nguyên cần được tiếp tục nghiên cứu một cách có hệ thống và khoa học; xây dựng phòng di sản văn hóa công chiêng; xây dựng một chiến lược lâu dài cho việc phục hồi, bảo tồn và phát huy di sản công chiêng và văn hóa công chiêng...

Việc ngài Gadi Mgommezulu, đại diện UNESCO, long trọng trao bằng công nhận “Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên - Việt Nam” là kiệt tác phi vật thể và văn hóa truyền khẩu của nhân loại cho lãnh đạo 5 tỉnh Tây Nguyên và lãnh đạo 5 tỉnh trao lại cho 11 nghệ nhân tiêu biểu đại diện cho 11 dân tộc chủ nhân công chiêng Tây Nguyên diễn ra ngay sau đó đã

trở thành một hình ảnh khó phai trong lòng mọi người khi nói đến vấn đề bảo tồn và phát huy những giá trị của không gian văn hóa công điền Tây Nguyên.

Đêm thành phố Pleiku càng về khuya càng ịạnh những vòng xoong cứ rộng ra, dài thêm. Và, âm thanh của đại ngàn - nhịp thiêng của núi rừng Tây Nguyên, mãi ngân rung!

Với người Tây Nguyên, công chiêng và văn hóa công chiêng là tài sản vô giá. Âm nhạc công chiêng Tây Nguyên không những là một giá trị nghệ thuật đã từ lâu được khẳng định trong đời sống xã hội mà còn là kết tinh của hồn thiêng sông núi qua bao thế hệ. Cũng có thể hiểu, công chiêng Tây Nguyên mang ý nghĩa về mặt tâm linh là điều đáng để chúng ta quan tâm trên hết, cùng với sự quan tâm theo những góc độ khác của nó như biểu hiện sức sống cộng đồng, sức mạnh vật chất, thanh thế của gia đình và dòng tộc, buôn làng.

1.8. HỒN THIÊNG VÀ NHỮNG GIÁ TRỊ TÂM LINH

Sự kiện UNESCO công nhận công chiêng Tây Nguyên là di sản văn hóa thế giới hồi tháng 11.2005 đã làm nức lòng mọi người, đặc biệt là đối với đồng bào các dân tộc Tây Nguyên. Nhưng ngay lập tức, điều bức xúc từ thực tế cũng được đặt ra một cách cấp thiết: Hồn thiêng trong tiếng chiêng công đang mai một!

Với người Tây Nguyên, công chiêng và văn hóa công chiêng là tài sản vô giá. Âm nhạc công chiêng Tây Nguyên không những là một giá trị nghệ thuật đã từ lâu được khẳng định trong đời sống xã hội mà còn là kết tinh của hồn thiêng sông núi qua bao thế hệ. Cũng có thể hiểu, công chiêng Tây Nguyên mang ý nghĩa về mặt tâm linh là điều đáng để chúng ta quan tâm trên hết, cùng với sự quan tâm theo những góc độ khác của nó như biểu hiện sức sống cộng đồng, sức mạnh vật chất, thanh thế của gia đình và dòng tộc, buôn làng... Hầu hết các dân tộc thiểu số Tây Nguyên đều quan niệm: Công chiêng là vật thiêng, giúp con người giao lưu với các thế lực siêu nhiên, là chiếc cầu nối tinh thần giữa các thành viên trong cộng đồng, giữa cộng đồng này với cộng đồng khác. Nói cách khác, công chiêng Tây Nguyên không chỉ có ý nghĩa về mặt vật chất cũng như những giá trị về

nghệ thuật đơn thuần mà nó còn là “tiếng nói” của con người và của thần linh theo quan niệm vạn vật hữu linh.

Chỉ nhìn riêng dưới góc độ diễn tấu công chiêng cũng dễ dàng nhận biết điều vừa nói ở trên. Ở nhiều dân tộc thiểu số Tây Nguyên, trong các hoạt động mang tính nghi lễ, tiếng chiêng thường đi kèm với lời cúng và múa thiêng để cầu gọi các thế lực siêu nhiên. Ở tộc người Jarai, dàn chiêng arap (cing arap) 13 chiếc thường dùng vào tang ma, chiêng kơ và chiêng trum dùng trong lễ rước thần lửa... Với người Churu ở Lâm Đồng, nhạc cụ dùng trong tang ma thường là chiêng và được diễn tấu bằng một bộ chiêng riêng và những bài bản diễn tấu trong lễ tang cũng phải tuân thủ theo một quy định khá nghiêm ngặt (có những bài bản dành riêng cho chiêng trong tang ma). Trong khi đó, với người Mạ (Lâm Đồng), cũng với quan niệm vạn vật hữu linh nhưng cách ứng xử của tộc người này đối với chiêng thiêng có khác hơn nhiều so với nhiều dân tộc Tây Nguyên khác: Thay vì đưa bộ chiêng ra sử dụng trong tang ma, họ làm một “bộ chiêng” bằng tre (có tên gọi riêng) để tấu và chôn theo người chết như một sự “chia cửa”. Còn đây là lối ứng xử với vật thiêng chiêng công của hầu hết các dân tộc thiểu số Tây Nguyên: Bộ chiêng từ giá trị vật chất đơn thuần, để trở thành vật thiêng, dân làng phải tiến hành nhiều nghi lễ mang đậm dấu ấn tâm linh; trong đó đáng kể là lễ “đón hồn chiêng” – lễ cuối cùng trong hàng loạt các nghi lễ được tiến hành nhằm đưa “xác chiêng” được “nhập hồn”. Khi chiêng đã “nhập hồn” và trở thành chiêng thiêng, việc sử dụng công chiêng như thế nào và trong những lễ hội gì cũng đều được người thiểu số Tây Nguyên tuân thủ theo những quy định rất nghiêm ngặt. Với họ, bộ chiêng bao giờ cũng được cất giữ ở một nơi trang trọng nhất và linh thiêng nhất trong ngôi nhà. Khi có lễ hội cần sử dụng chiêng, trước khi đưa chiêng ra ngoài nhà, chủ nhà phải làm một con gà trắng (bây giờ thì đơn giản hóa rồi) cúng thần linh có tính chất xin phép và nếu được thần linh đồng ý thì mới được hạ chiêng xuống. Trong quá trình lễ hội diễn ra, chiêng cái (cing me, chiêng “đầu đàn”) bao giờ cũng là chiếc chiêng được “ăn” máu con vật hiến sinh trước

tiên. Xong lễ hội, khi đưa chiêng về nhà, chủ nhân không thể không tiến hành nghi thức “báo cáo” bằng ít nhất một con vật hiến sinh (thường là gà, nếu gia đình khá giả thì làm dê hoặc heo) thần linh trước khi đặt chiêng lên chỗ cũ. Và điều quan trọng nữa, công chiêng trong lễ hội của các tộc người thiểu số Tây Nguyên luôn giữ vai trò tâm điểm của mọi lễ thức và mọi hoạt động diễn ra quanh hội. Tất nhiên, trong lễ hội, công chiêng chỉ là một trong những nhạc cụ được đưa ra sử dụng nhưng công chiêng luôn luôn giữ vai trò trung tâm và âm nhạc công chiêng là âm nhạc mang tính lễ nghi cao nhất.

Công chiêng là nhạc khí phổ quát trong cộng đồng các dân tộc thiểu số Tây Nguyên nói riêng và Việt Nam nói chung (và nhiều dân tộc khác trên thế giới nữa). Tuy nhiên, chiếm một vị trí khá đặc biệt trong đời sống tinh thần và xã hội bằng các giá trị tâm linh như công chiêng của các dân tộc thiểu số Tây Nguyên như trên vừa nêu là điều khó có thể bắt gặp ở nhiều dân tộc trên đất nước Việt Nam và trên thế giới. Hơn thế, tính thiêng trong văn hóa công chiêng Tây Nguyên không phải ở dân tộc nào cũng có (với một số dân tộc, công chiêng chỉ là một nhạc cụ đơn thuần). Và việc UNESCO công nhận công chiêng Tây Nguyên là di sản thế giới có một ý nghĩa hết sức to lớn. Nhưng, đằng sau sự công nhận ấy là nỗi lo về tính thiêng của công chiêng đang dần mai một.

Về phía mình, một bộ phận người dân tộc thiểu số vì chịu sự chi phối của cơ chế thị trường đã tỏ ra bất chấp mọi quy định khắt khe trong việc sử dụng công chiêng nên (cho dù là vô tình) tách công chiêng ra khỏi không gian sinh tồn tự ngàn năm – không gian thiêng, với nhiều mục đích, ngoài mục đích hun đúc hồn thiêng được tạo lập tự ngàn đời. Rồi nữa, vì yếu tố thương mại, các bộ chiêng cổ của ông cha bị chính lớp con cháu làm biến dạng về mặt nhạc học (để tiện cho việc diễn tấu các bài bản hiện đại) nên tính thiêng của chiêng không còn vì suy cho cùng, bộ công chiêng đã được chỉnh sửa ấy không là gì ngoài một mớ đồng nát.

1.9. CÔNG CHIÊNG KHÔNG THỂ LÀ ĐỒNG NÁT

Công chiêng Tây Nguyên không chỉ là một thứ tài sản vật chất đơn thuần mà trải qua lịch sử, sự kết tinh của các giá trị tinh thần đã làm nên “hồn thiêng” của một nét văn hóa rất đặc trưng và tiêu biểu vừa được UNESCO công nhận là di sản văn hóa của toàn nhân loại. Nhưng trong thực tế, đã đến lúc giống lên hồi chuông báo động về sự mai một của các giá trị làm nên hồn thiêng chiêng công Tây Nguyên.

Hầu hết các nhà nghiên cứu văn hóa Tây Nguyên đều cho rằng: Không gian văn hóa của công chiêng đang bị thu hẹp. Với các dân tộc bản địa Tây Nguyên, không gian văn hóa để lưu giữ và phát triển âm nhạc chiêng công là không gian thiêng. Chỉ ở không gian ấy, tiếng chiêng với sự ngự trị của thần linh mới có thể “cất lời”, mới có thể nói thay tiếng nói của cộng đồng trong mối quan hệ giao tiếp giữa con người với các thế lực siêu nhiên.

Về hình thức, không gian nói trên là không gian của rừng núi hoang dã, của bản làng đơn sơ bên những dòng suối, ngọn núi, rừng cây... nhưng điều quan trọng bậc nhất là trong không gian ấy có các vị thần cùng “chung sống”. Chỉ có không gian thiêng

mới có thể sinh ra tiếng chiêng thiêng. Bên cạnh đó, trong cái không gian thiêng ấy, con người với tư cách là một thực thể của vũ trụ chính là “tảng dưới” đang hướng về một “cõi thiêng” nằm ngoài vũ trụ. Bởi thế, trong các buôn làng truyền thống Tây Nguyên, khi già làng và thầy cúng làm lễ cúng chiêng trước khi mang thứ nhạc cụ vào lễ hội, mọi người có mặt quanh đó đều phải im lặng và mắt hướng về phía ngọn lửa với lòng thành tuyệt đối. Đến lúc chiêng được mang vào hội, nghĩa là đã được sự đồng ý của thần linh, khi những âm thanh trầm bổng dập dồn cất lên thì mọi người đều phải “vào vòng” xoang với niềm hân hoan tưởng như bất tận. Có thể nói, trong không gian thiêng ấy, thế giới thần linh luôn hiện hữu cùng với những hoạt động của con người. Thế nhưng, điều đáng bàn là thời gian gần đây, không gian thiêng này đã bị thu hẹp bởi sự thâm nhập đến thái quá của các dòng văn hóa bên ngoài. Cùng đó, ngay trong cộng đồng các dân tộc thiểu số Tây Nguyên, ở lớp người trẻ tuổi đã đơn giản hóa những quan niệm nên tính thiêng của chiêng công vì thế mà không còn như trước.

Cũng ở lớp người trẻ tuổi, không những đơn giản hóa những quan niệm mà khả năng tiếp thu để diễn tấu các bài bản chiêng cũng rất hạn chế là một báo động khác. Trong cộng đồng Mạ, Cơho ở Lâm Đồng, nhiều nghệ nhân trẻ không thể nhớ hết nổi “36 điệu chiêng” của ông bà họ để lại. Cũng như vậy, ở cộng đồng Mnông tỉnh Đắk Lắk, vẫn có những người không thể phân biệt đâu là bài bản chiêng dùng trong lễ phát rẫy, lễ phơi rẫy, lễ xuống giống và đâu là bài bản chiêng trong lễ tạ ơn rìu rửa, lễ tẩm lúa, lễ cúng bến nước... Điều nguy hiểm hơn, xu thế mất dần tính thiêng của chiêng công Tây Nguyên còn được thể hiện ở chỗ: Ngày nay, nhiều người đã tỏ ra rất tùy tiện trong việc sử dụng các bộ chiêng thiêng và tùy tiện sử dụng các bài bản. Trong các buôn làng ngày xưa, công chiêng thường chỉ được sử dụng trong các lễ lớn của gia đình, dòng tộc hoặc buôn làng thì nay, cũng ngay trong cái không gian buôn làng ấy, việc “mua vui” cho “người ngoài” đã trở nên một hiện tượng không hiếm, nếu như không muốn nói là khá phổ biến. Rồi nữa, không gian địa

lý để cho chiêng “cất lời” đã trở nên quá dễ dãi tại những đô thị với các lễ hội mà yếu tố hội hầu như chiếm phần lớn. Một vài năm gần đây, đi khắp vùng Tây Nguyên, đâu đâu người ta cũng bắt gặp cảnh diên tấu chiêng công trong các hội nghị, hội thảo, thậm chí cả trong các cuộc họp... Thật sai lầm khi nghĩ rằng cần đưa văn hóa công chiêng đến với mọi người trong xã hội càng nhiều càng tốt mà bất chấp mọi không gian sinh tồn của loại hình sinh hoạt âm nhạc này của người dân tộc bản địa Tây Nguyên. Vì như thế đã vô tình làm mất đi tính thiêng tự ngàn đời của âm nhạc công chiêng bản địa. Càng nguy hiểm hơn, cũng là vô tình, đã tạo lập mọi thói quen trong sinh hoạt công chiêng theo lối dễ dãi cho một bộ phận người dân tộc thiểu số. Về phía mình, một bộ phận người dân tộc thiểu số vì chịu sự chi phối của cơ chế thị trường đã tỏ ra bất chấp mọi quy định khắt khe trong việc sử dụng công chiêng nên (cho dù là vô tình) tách công chiêng ra khỏi không gian sinh tồn tự ngàn năm – không gian thiêng, với nhiều mục đích, ngoài mục đích hun đúc hồn thiêng được tạo lập tự ngàn đời. Rồi nữa, vì yếu tố thương mại, các bộ chiêng cổ của ông cha bị chính lớp con cháu làm biến dạng về mặt nhạc học (để tiện cho việc diễn tấu các bài bản hiện đại) nên tính thiêng của chiêng không còn; vì suy cho cùng, bộ công chiêng đã được chỉnh sửa ấy không là gì ngoài một mớ đồng nát.

Chương trình hành động của quốc gia sau khi công chiêng Tây Nguyên được UNESCO công nhận là di sản văn hóa thế giới hẳn là một chương trình dài hơi và đòi hỏi cần được đầu tư nhiều về vật chất và đặc biệt là trí tuệ. Với thực trạng công chiêng Tây Nguyên như trên vừa phân tích, xem ra chương trình này khi được triển khai bằng những việc làm cụ thể ắt không mấy dễ dàng!

Nhiều người cho rằng âm nhạc công chiêng chính là linh hồn của người thiểu số. Điều này cũng đúng đối với tộc người thiểu số Cơ ho ở Lâm Đồng. Trong kho tàng nghệ thuật truyền thống của người Cơ ho, công chiêng chính là một thứ tài sản vượt lên trên mọi thứ tài sản khác.

1.10. CÔNG CHIÊNG VÀ NGHỆ THUẬT BIỂU DIỄN CÔNG CHIÊNG CỦA NGƯỜI CƠ HO LÂM ĐỒNG

Công chiêng là món ăn tinh thần không thể thiếu của người dân tộc thiểu số Tây Nguyên nói chung và của người Cơ ho nói riêng. Hơn thế, công chiêng đã trở thành máu thịt của các tộc người này. Ở Lâm Đồng, tộc dân Cơ ho với nghệ thuật công chiêng của mình đã đóng góp một phần rất quan trọng vào kho tàng nghệ thuật Nam Tây Nguyên nói riêng và cả Việt Nam nói chung.

Người Cơ ho ở Lâm Đồng là một tộc người thuộc ngữ hệ Môn - Khơme, gồm các nhóm địa phương như Srê, Nộp, Chill, Lach... Về mặt xã hội, làng (bon) của người Cơ ho là một công xã thị tộc mẫu hệ, đứng đầu làng là một trưởng làng (chủ làng) và đứng đầu gia đình là một pơ hiu (gia trưởng). Trong đời sống tinh thần, người Cơ ho Lâm Đồng có cả một kho tàng nghệ thuật văn hóa cổ truyền vô cùng quý giá, trong đó có sự đóng góp không nhỏ của loại hình nghệ thuật công chiêng.

Bộ chiêng phổ biến nhất của người Cơ ho là bộ chiêng 6 chiếc, gọi là ching droòng. Thứ tự tên gọi 6 chiếc chiêng này từ lớn đến nhỏ là Me (Vàng), Rđom, Dờn, Thoòng, Thơ và Thê. Với người Cơ ho, công chiêng không những là thước đo về sự giàu nghèo mà còn là “thước đo” về uy tín cũng như tài năng của gia đình và dòng họ. Hơn thế, công chiêng chính là nét đặc thù của sinh hoạt văn hóa của người Cơ ho. Những nhà khoa học đã khẳng định: Cái quý nhất ở công chiêng là “tiếng chiêng”. Điều này không một ai chối cãi. Bởi lẽ, tiếng chiêng không những có giá trị là một phương tiện sinh hoạt văn nghệ mà còn

là phương tiện giáo dục truyền thống một cách hữu hiệu. Có thể nói, công chiêng của người Cờho vừa là phương tiện biểu đạt tư tưởng, tình cảm và miêu tả thiên nhiên của người thiểu số và cũng vừa là âm thanh nghệ thuật hết sức đặc sắc của cả vùng Đông Nam Á. Nghệ thuật công chiêng có nét đẹp riêng. Bởi thế nên loại hình nghệ thuật này cho đến nay vẫn còn tồn tại và chưa có bất kỳ sự biểu hiện nào về sự suy tàn trong đời sống xã hội và tâm linh của người thiểu số.

Ở Lâm Đồng, bộ ching droòng của người Cờho khá gần gũi với “chiêng sáu” của người Mạ. Mặc dầu người Mạ là tộc người thiểu số duy nhất ở Lâm Đồng theo chế độ phụ hệ nhưng nghệ thuật sử dụng âm thanh, trong đó có công chiêng, của họ không khác mấy so với người Cờho. Điều đó cho thấy bộ công chiêng của người Cờho khá tiêu biểu cho các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên này. Nói cách khác, khi nói đến nghệ thuật sử dụng âm thanh của các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên, người ta không thể không nhắc đến bộ ching droòng của người Cờho. Như trên đã nói, bộ ching droòng của người Cờho Lâm Đồng gồm 6 chiếc và mỗi chiếc là một cao độ. Điều đặc biệt ở bộ chiêng này là trong 6 cao độ nói trên có một chiếc có cao độ không nằm trong hệ thống bình quân luật của âm nhạc phương Tây.

Một điều thú vị nữa là: Trong khi hầu hết các dân tộc khác trên thế giới đều có sử dụng công chiêng trong tang ma thì đối với tộc người Cờho (và người Mạ) ở Lâm Đồng thì lại hoàn toàn nghiêm cấm điều này. Họ lập luận rằng mọi nhạc cụ đều do đấng siêu nhân sinh thành. Nếu mang nhạc cụ chiêng công ra sử dụng trong những buổi tang ma thì không khác nào mang vật thiêng đến cho ma quỷ. Rõ hơn, họ cho rằng vạn vật hữu linh nên công chiêng cũng có linh hồn. Nếu trong tang ma có sử dụng công chiêng thì ma quỷ sẽ bắt mất linh hồn của công chiêng. Và như vậy, người sử dụng công chiêng trong tang ma sẽ có tội vô cùng lớn đối với các đấng siêu nhiên đã làm ra bộ chiêng của người Cờho. Tuy nhiên, như thế không có nghĩa là trong tang ma người Cờho không sử dụng âm nhạc. Trong đời sống tâm linh, với người

sống cũng như đối với người chết, âm nhạc là một bộ phận không thể thiếu được của người Cơho. Với họ, “nhạc ma” là một khái niệm không còn xa lạ. Tuy nhiên, nhạc cụ sử dụng trong các đám ma lại là một thứ nhạc cụ có quy định khá chặt chẽ: Thay vì sử dụng công chiêng và các nhạc cụ khác, khi trong làng có người chết, những nghệ nhân ngay tức thời làm nên một bộ nhạc ma để tấu những bài bản theo quy định tiền đưa người chết. Nhạc cụ đó được gọi là đình điỏ. Đình điỏ mô phỏng âm thanh của bộ ching droòng, được làm bằng 6 ống lồ ô và chỉ được phép sử dụng trong đám tang mà thôi (đình điỏ phải được chôn theo người chết).

Chiêng là nhạc cụ khá phổ biến trong cộng đồng người Cơho. Nhạc chiêng có khoảng 36 bài bản. Có thể phân chia nhạc chiêng thành những bài bản sử dụng trong lễ và hội. Những bài bản này được quy định khá thống nhất: nhạc cúng Yàng tuyệt đối không được sử dụng trong lễ đón khách và ngược lại. Với quan niệm vạn vật hữu linh nên người Cơho tỏ ra vô cùng quý bộ chiêng. Mọi hành động tỏ ra xúc phạm bộ chiêng đều bị quở phạt một cách tương xứng. Như đã nói, bộ ching droòng của người Cơ ho gồm 6 chiếc và mỗi chiếc có một cao độ riêng. 6 chiếc chiêng này được 6 người đảm trách trong khi diễn tấu. 6 con người này có thể là đàn ông hoặc đàn bà. Trong các nghệ nhân nói trên, người đảm trách ching Me thường là người có kinh nghiệm nhất. Nhân vật này có thể xem là “nhạc trưởng” của cả giàn chiêng, là người dẫn dắt toàn đội trong lúc diễn tấu. Người “nhạc trưởng” này chính là người chỉ huy đầy hiệu lực khi đảm trách ching Me với vai trò là bề trên của giàn chiêng. Cùng với bề trên của “nhạc trưởng”, các nghệ nhân khác đảm trách các chiêng Rđơm, Dờn, Thòong, Thơ và Thê là những người tạo nên bề giai điệu, bề mô phỏng, đối vị... với các chùm nốt hòa âm khá độc đáo, đòi hỏi sự phối hợp rất ăn ý giữa các nghệ nhân. Người Cơho thường chỉ sử dụng chiêng trong những dịp lễ hội quan trọng. Không gian của âm nhạc công chiêng tuy không cầu kỳ như một số dân tộc khác nhưng người Cơho cũng có những quy định khá chặt chẽ khi sử dụng công chiêng (trong một số lễ

hội, muốn sử dụng công chiêng thì phải làm lễ xin phép Yàng trước). Người Cơ ho khi diễn tấu chiêng ở ngoài trời thường lấy hình ảnh mặt trời làm trung tâm điểm của mọi động tác. Và, mọi động tác trong diễn tấu của cả giàn chiêng đều phải nhất nhất tuân thủ theo sự chỉ huy của “nhạc trưởng”; mọi biến tấu nhằm làm phong phú thêm các động tác của những chiêng “con” cũng đều phải dựa trên cơ sở động tác của “nhạc trưởng” mà ra.

Nhiều người cho rằng âm nhạc công chiêng chính là linh hồn của người thiểu số. Điều này cũng đúng đối với tộc người thiểu số Cơ ho ở Lâm Đồng. Trong kho tàng nghệ thuật truyền thống của người Cơ ho, công chiêng chính là một thứ tài sản vượt lên trên mọi thứ tài sản khác. Bởi thế, công tác nghiên cứu, sưu tầm, gìn giữ và phát huy các giá trị văn hóa cổ truyền ấy của người Cơ ho nói chung và với công chiêng và âm nhạc công chiêng nói riêng càng trở nên cấp thiết trong giai đoạn hiện nay.

UNESCO đã đưa ra cảnh báo: Chỉ trong vòng 10 phút thì nhân loại mất đi một nền văn hóa bởi nền văn hóa ấy không được bảo tồn, gìn giữ. Và, văn hóa công chiêng, trong đó không loại trừ công chiêng Tây Nguyên, là một trong những nền văn hóa hiện đang nằm trong vùng chi phối có tính quyết định của sự mai một đó. Đây rất có thể là một trong những lý do để Hội đồng khoa học Văn hóa phi vật thể Việt Nam chọn công chiêng Tây Nguyên làm loại hình văn hóa phi vật thể có giá trị đặc biệt để lập hồ sơ đề nghị UNESCO xét công nhận là di sản văn hóa thế giới hồi cuối năm 2005.

1.11. NÉT RIÊNG VĂN HÓA CÔNG CHIÊNG NAM TÂY NGUYÊN

Tuần giữa tháng 5.2004, một chương trình tầm cỡ quốc gia đã được thực hiện tại 4 tỉnh Tây Nguyên: Phục dựng những lễ hội mang đậm nét văn hóa công chiêng để lập hồ sơ trình UNESCO công nhận văn hóa công chiêng Tây Nguyên là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại. Rõ ràng, xét trong phạm vi toàn vùng thì văn hóa công chiêng Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng – là một bộ phận không thể thiếu.

Tại Nam Tây Nguyên, trong các ngày từ 11 – 16.5.2004, được sự trợ giúp đặc lực về chuyên môn của Viện Văn hóa – thông tin (thuộc Bộ VH TT), Sở VH TT Lâm Đồng đã bắt tay vào thực hiện công việc phục dựng những lễ hội tiêu biểu của văn hóa công chiêng nhằm vào mục đích như trên vừa nêu. Và, Sở này đã rất có lý khi chọn hai dân tộc Mạ và Churu để tiến hành công việc phục dựng lễ hội, bởi đây là hai dân tộc đại diện cho văn hóa công chiêng Nam Tây Nguyên của các tộc người thuộc hai ngữ hệ Mã Lai Đa đảo (Churu) và Môn Khơme (Mạ).

Ở hai tộc người Mạ và Churu nói riêng và các nhóm cư dân thiểu số Nam Tây Nguyên nói chung, công chiêng là nét đẹp văn hóa không thể thiếu trong đời sống cộng đồng và trong mỗi

một thành viên của cộng đồng. Ở trong cộng đồng đó, con người ta từ khi lọt lòng đến khi từ bỏ cõi đời, công chiêng luôn là chỗ dựa tinh thần vững chắc thông qua lễ đặt tên, lễ trưởng thành, lễ bỏ mả... Ở giá trị văn hóa xã hội, công chiêng có sức hút con người thật mãnh liệt thông qua các lễ hội mừng lúa mới, lễ gieo hạt, lễ rửa chân trâu... Bên cạnh đó, nó còn có giá trị văn hóa cao về mặt tín ngưỡng với quan niệm vạn vật hữu linh và công chiêng là mối giao cảm giữa con người với các thế lực siêu nhiên. Rõ ràng công chiêng Nam Tây Nguyên đã góp một phần không nhỏ để hình thành nên nền văn hóa công chiêng Tây Nguyên bằng chính những giá trị về nhiều mặt của nó. Tuy nhiên, xét ở một góc độ nào đó thì văn hóa công chiêng Nam Tây Nguyên mang một sắc thái riêng biệt mà không phải bất kỳ ở khu vực nào, hay dân tộc nào cũng có được.

Như chúng ta đều biết, công chiêng có chất liệu bằng đồng thau là nhạc khí tự thân vang, có tính định âm và mỗi chiếc chiêng trong giàn chiêng có một cao độ thuần nhất. Cái có núm gọi là công (kuông – Mạ, sạ – Churu), cái không có núm gọi là chiêng (ciang, cing). Chiêng bằng (chiêng không có núm) là nhạc cụ khá phổ biến trong cộng đồng các dân tộc Nam Tây Nguyên, trong đó có người Mạ. Riêng với tộc người Churu, tuy không phổ biến bằng các loại chiêng khác nhưng bộ chiêng 6 chiếc vẫn là một bộ chiêng không thể thiếu trong sinh hoạt cộng đồng. Ở người Mạ, bộ chiêng 6 chiếc có biên chế khá thống nhất và tên gọi thứ tự từ lớn đến nhỏ là Vàng (còn gọi là Me), Rđơm, Dờn, Thoòng, Thơ và Thê. Trong khi đó, bộ chiêng 6 của người Churu có tên theo thứ tự là Sar, Dwoa, Klâu, Pă, Lơma và Rnam (1, 2, 3, 4, 5 và 6). Cùng với ciang droòng, người Mạ còn sử dụng ciang per (chiêng ba) và ciang du (chiêng hai). Tương tự, các bộ chiêng 6, 3 và 2 của người Churu có tên gọi sạ rngăm, sạ atau và sạ yâu.

Bởi tính thiêng của chiêng công đồng thời cũng là nét đẹp văn hóa đã ăn sâu vào tâm thức của mỗi người thuộc các tộc người Nam Tây Nguyên nói chung và hai dân tộc Mạ và Churu nói riêng nên cách sử dụng giàn công chiêng được quy định khá

chặt chẽ và cụ thể về cách đánh và các bài bản. Qua nhiều năm quan sát thực tế, chúng tôi nhận thấy không phải bất cứ lúc nào cũng có thể mang chiêng ra sử dụng và không phải cuộc cúng thần nào cũng có sử dụng công chiêng. Ví dụ, trong những lễ hội thuộc tín ngưỡng nông nghiệp, khi diễn tấu, người đánh chiêng bắt buộc phải quay mặt về hướng đông – hướng mặt trời mọc. Đây cũng là hướng của thầy cúng khi muốn giao tiếp với thần linh – thần linh ở đây là thần Mặt Trời. Hoặc nữa, khi sử dụng xong, công chiêng được mang về nhà khi treo lên vách cũng phải tuân thủ theo một trật tự nhất định. Và điều đặc biệt, khi muốn sử dụng công chiêng vào một lễ hội nào đó, một “nguyên tắc” hầu như bất khả xâm phạm là phải “cúng chiêng”! Như vậy, khái quát một vài vấn đề vừa nêu, chúng tôi muốn nhấn mạnh rằng: Vai trò và giá trị của công chiêng trong đời sống tinh thần của hai dân tộc “đại biểu” Mạ và Churu là rất lớn và mang ý nghĩa văn hóa khá cao.

Xin được trở lại với vấn đề phục dựng các lễ nghi mang yếu tố văn hóa công chiêng để trình UNESCO công nhận văn hóa công chiêng là di sản văn hóa phi vật thể của nhân loại. Theo một số tài liệu, UNESCO đã đưa ra cảnh báo: Chỉ trong vòng 10 phút thì nhân loại mất đi một nền văn hóa bởi nền văn hóa ấy không được bảo tồn, gìn giữ. Và, văn hóa công chiêng, trong đó không loại trừ công chiêng Tây Nguyên, là một trong những nền văn hóa hiện đang nằm trong vùng chi phối có tính quyết định của sự mai một đó. Đây rất có thể là một trong những lý do để Hội đồng khoa học Văn hóa phi vật thể Việt Nam chọn công chiêng Tây Nguyên làm loại hình văn hóa phi vật thể có giá trị đặc biệt để lập hồ sơ đề nghị UNESCO xét công nhận là di sản văn hóa thế giới hồi cuối năm 2005. Với công chiêng nói riêng và văn hóa phi vật thể nói chung, UNESCO đã đưa ra các tiêu chuẩn khá cao (và khá cụ thể) để xét công nhận là di sản văn hóa thế giới đối với một tác phẩm phi vật thể. Trước hết, đó là cần phải làm nổi bật giá trị tài năng sáng tạo của nhân loại. Kế đến, phải chứng minh được rằng hiện tượng văn hóa đó phải bắt rễ sâu từ trong truyền thống lịch sử và văn hóa cộng đồng, trở

thành biểu tượng để khẳng định bản sắc văn hóa cộng đồng và phản ánh được cộng đồng ấy thông qua nét sinh hoạt văn hóa. Rồi nữa, tác phẩm văn hóa phi vật thể phải thể hiện nguồn cảm hứng sáng tạo của cộng đồng, thể hiện việc áp dụng những kỹ thuật và bí quyết ở trình độ cao. Đồng thời, nó được xem là một minh chứng độc đáo về truyền thống văn hóa đang còn sống động. Và, thông qua giao lưu văn hóa để các dân tộc hiểu nhau hơn, xích lại gần nhau hơn vì đây là nhân tố quyết định để bảo vệ hòa bình thế giới. Cùng với đó, UNESCO còn nhấn mạnh: Loại hình văn hóa phi vật thể ấy đang có nguy cơ bị mai một và có nguy cơ biến mất do các chính quyền không có chính sách bảo vệ thiết thực hoặc do quá trình xã hội thay đổi nhanh chóng (như đô thị hóa, sự xâm nhập của yếu tố văn hóa ngoại lai...).

Nếu chiêng Me quy về âm Đô thì chiếc Rđom sẽ có cao độ Rê thăng $\frac{1}{4}$ cung (cũng có thể cao hơn – $\frac{1}{5}$ hoặc $\frac{1}{6}$ cung, hoặc thấp hơn – $\frac{1}{3}$ cung). Việc nó không phải là $\frac{1}{2}$ cung như thang âm phương Tây đủ để nói lên rằng nó hoàn toàn khác so với các dòng âm nhạc sử dụng âm giai điều hòa; đồng thời cũng nói lên rằng những tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên có một khả năng đặc biệt: Nghe và phân biệt độ cao từng cent (cent là một trong nhiều đơn vị đo quãng âm nhạc do nhà vật lý âm thanh nổi tiếng Ellis người Anh đề xuất, thường thì cent có đơn vị nhỏ hơn coma)

1.12. CẦN HIỂU ĐÚNG GIÁ TRỊ VĂN HÓA CỦA CHIÊNG CÔNG

Mặc dầu văn hóa công chiêng Nam Tây Nguyên nói riêng và Tây Nguyên nói chung có một giá trị rất lớn nhưng cũng phải thừa nhận rằng những tiêu chuẩn mà UNESCO đưa ra, như trên vừa trình bày, quả là không nhỏ, đặc biệt là tiêu chuẩn nghệ thuật gắn với cộng đồng. Bởi vậy, sẽ rất là sai lầm nếu như tách chiêng công Nam Tây Nguyên ra khỏi môi trường diễn xướng của nó khi xem xét để đi đến kết luận về giá trị văn hóa của loại hình nghệ thuật này.

Như chúng tôi đã xác định, Sở Văn hóa Thông tin Lâm Đồng dưới sự trợ giúp về chuyên môn của Viện Văn hóa Thông tin (thuộc Bộ Văn hóa Thông tin) đã rất có lý khi chọn hai dân tộc Churu và Mạ để tiến hành phục dựng một số lễ hội khi tiến hành thu thập tư liệu để lập hồ sơ trình UNESCO công nhận di sản văn hóa thế giới về công chiêng Tây Nguyên. Bản công việc phục dựng này tốn kém không nhỏ vì những nhà chuyên môn đã cố gắng “làm y như thật” với hy vọng có được những thước phim chân xác, giá trị... và đặc biệt là có tính thuyết phục cao, với sự tham gia của chính cộng đồng người thiểu số Churu và Mạ ở hai địa phương Pró (Đơn Dương) và Lộc Bắc (Bảo Lâm).

Ông Trần Cảnh Đào – Phó Giám đốc Sở Văn hóa Thông tin Lâm Đồng – cho biết: “Trong các lễ hội của người thiểu số Mạ và Churu thì lễ “ăn trâu” (sar pur) mừng lúa mới là lễ mang đậm nét văn hóa cộng chiêng nhất. Bởi vậy, Viện và Sở đã chọn lễ này của hai dân tộc “đại biểu” để phục dựng”. Tuy nhiên, trực tiếp có mặt trong lễ phục dựng, chúng tôi tự rút ra vài điều cần được lưu ý: Thứ nhất, việc phục dựng này vẫn mang đậm tính “diễn”! Ở người thiểu số Nam Tây Nguyên, bởi quan niệm chiêng là vật thiêng nên trước khi chính thức làm lễ “ăn trâu”, một trong những nghi thức bắt buộc phải tiến hành đó là làm lễ “cúng chiêng”. Lễ cúng chiêng có thể được xem như là một nghi thức xin phép thần linh cho cộng đồng được sử dụng bộ chiêng vào lễ sar pur (ăn trâu) mừng lúa mới vào rạng sáng ngày hôm sau. Ấy thế nhưng, trong quá trình phục dựng, các nhà chuyên môn không mấy lưu tâm đến vấn đề này. Vấn đề nữa là trang phục trong lễ hội! Xin được lưu ý: Trong lễ hội phục dựng, các dải tuarua buộc đầu của các cô gái Churu là nét văn hóa Cồho chứ không phải của người Churu. Bên cạnh đó, hoa văn trang trí trên chiếc áo thổ cẩm của các cô gái Churu mặc trong khi diễn ấy mang đậm nét văn hóa Cồho và rất mờ nhạt nét văn hóa Churu. Lý do thật đơn giản: Cộng đồng người Churu ở huyện Đơn Dương nhiều năm qua sống trong “vòng vây” văn hóa của người Cồho nên sự ảnh hưởng về mọi mặt, nhất là nếp sinh hoạt văn hóa, của văn hóa Cồho đối với cộng đồng Churu là điều tất yếu. Nhưng rất đáng tiếc là chúng ta đã không chú ý đến đến hệ quả của sự giao thoa văn hóa này để định ra đâu là nét văn hóa Churu và đâu là văn hóa Cồho nên sự lầm lẫn ấy đã nằm ngoài ý thức của chính cộng đồng người Churu khi “diễn”. Tương tự, ở lễ hội phục dựng của cộng đồng Mạ, người ta cũng đã “quên” nhiều nghi thức kèm theo để “diễn” như lễ cúng chiêng, lễ cúng thần đất, thủ tục xin phép khai chế rượu... Và đặc biệt, điều làm chúng tôi và hẳn không ít nhà chuyên môn vô cùng thất vọng là những gì xảy ra xung quanh cây nêu trong lễ hội phục dựng. Ở lễ hội “ăn trâu” do cộng đồng người Churu (Đơn Dương) “diễn”, không hiểu vì vô tình hay cố ý mà bà con lại

chặt một cây thông non làm cây nêu! Nên nhớ rằng, với cộng đồng người thiểu số Nam Tây Nguyên, để có một lễ sar pur, cả cộng đồng người phải chuẩn bị cả tháng trời, trong đó có khâu chuẩn bị làm cây nêu – bức thông điệp gửi thế lực siêu nhiên. Nói rõ hơn, nêu phải là một cây gỗ rừng quý được chính những người có trách nhiệm của cộng đồng chọn với rất nhiều nghi thức kèm theo trước khi nó trở thành vật trung gian để linh hồn các Yàng về trú ngụ và chứng kiến lễ của cộng đồng. Ấy thế nhưng, ở lễ “ăn trâu” phục dựng tại làng Pró, không rõ vô tình hay cố ý mà bà con lại ... đơn giản hóa bằng cách chặt một cây thông non để làm cây nêu với ngoằn ngoèo kiểu hoa văn “khó hiểu”

Rồi nữa, như trên chúng tôi đã trình bày, bộ chiêng phổ biến của các dân tộc thiểu số Nam Tây Nguyên là bộ chiêng droom (chiêng 6) với tên gọi thứ tự từ lớn đến nhỏ là Vàng (Me), Rđơm, Dờn, Thòong, Thơ và Thê. Điều đặc biệt lưu ý, trong 6 chiếc chiêng này có một chiếc có cao độ không nằm trong hệ thống bình quân luật của âm nhạc phương Tây. Cụ thể, nếu chiêng Me quy về âm Đô thì chiếc Rđơm sẽ có cao độ Rê thăng $\frac{1}{4}$ cung (cũng có thể cao hơn – $\frac{1}{5}$ hoặc $\frac{1}{6}$ cung, hoặc thấp hơn – $\frac{1}{3}$ cung). Việc nó không phải là $\frac{1}{2}$ cung như thang âm phương Tây đủ để nói lên rằng nó hoàn toàn khác so với các dòng âm nhạc sử dụng âm giai điệu hòa; đồng thời cũng nói lên rằng những tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên có một khả năng đặc biệt: Nghe và phân biệt độ cao từng cent (cent là một trong nhiều đơn vị đo quãng âm nhạc do nhà vật lý âm thanh nổi tiếng Ellis người Anh đề xuất, thường thì cent có đơn vị nhỏ hơn coma). Hơn thế nữa, không chỉ có công chiêng mà nhiều nhạc cụ khác thuộc bộ hơi (như khèn mbuốt) và bộ dây (như đing đing) của họ cũng đều tuân theo quy tắc bất hòa với cách chia nhỏ hơn cent này. Và càng bất ngờ hơn khi chúng ta biết rằng, với điều kiện xã hội phát triển còn thấp của mình, người thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên không hề có thanh mẫu (diapason)! Theo chúng tôi, đây là một trong những nét đặc trưng của âm nhạc nói chung và văn hóa công chiêng nói riêng của hầu hết các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên (trừ các tộc người thuộc ngữ hệ Mã Lai Đa đảo).

Qua nhiều năm tìm hiểu văn hóa các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên, chúng tôi bước đầu đưa ra nhận định (tuy có phần chủ quan chăng?): Âm giai bất hòa trong giàn chiêng của Người Mạ là một trong những cơ sở để nói rằng văn hóa công chiêng của dân tộc này không vay mượn, không trộn lẫn vào bất kỳ nền văn hóa nào khác trên thế giới. Và điều lý thú nữa: Nhìn hình thức, công chiêng của người Churu có nét tương đồng với công chiêng người Mạ (cũng là bộ chiêng 6 chiếc) nhưng tính chất âm nhạc của nó hoàn toàn không giống nhau. Cụ thể, bộ chiêng 6 (sạp rằm) của người Churu không hề có cao độ thuộc âm giai bất hòa nhưng chiêng Mạ (và chiêng Cơho). Chúng tôi đã thử so sánh giàn công chiêng của người Churu Lâm Đồng với giàn công chiêng arạp của người Chăm (một dân tộc rất gần gũi với người Churu) ở duyên hải miền Trung thì thấy tuy biên chế của mỗi bộ có khác nhau, song về nhạc học thì giữa chúng có sự tương đồng. Điều đó có thể là minh chứng cho “tính bảo thủ ngoài biên giới” của tộc người Churu vốn là “họ hàng” của người Chăm?

Giàn chiêng droòng chủ đạo do 6 nghệ nhân từ trên sân khấu bước xuống và tiến về phía những ngọn lửa đang rực cháy. Giàn chiêng đi đến đâu, lửa đi theo đến đó và những giàn chiêng phụ trợ ở phía bên dưới cùng hòa nhịp. Những ngọn lửa tụ lại thành ngọn đuốc lớn. Cùng với ngọn đuốc đang cháy rực cả một góc trời là những giàn chiêng sáu vây quanh và vòng người tạo thành vòng xoong uốn dẻo như trong cổ tích...

1.13. KHÔNG GIAN THIÊN HIỂN HIỆN

Trong những năm gần đây, Lâm Đồng thường tổ chức “Ngày hội Văn hóa – thể thao dân gian” ở quy mô cấp tỉnh với sự tham gia của đại diện nhiều dân tộc sống trên địa bàn. Gọi là “ngày hội” nhưng một trong những nội dung của nó được nhiều người đặc biệt lưu tâm là phần “lễ” với hai lễ chính thường xuyên được tổ chức là lễ cúng thần Lửa và cúng thần Chiêng. Hai lễ này đã được thực hiện một cách trang trọng và đúng nghi thức. Bên cạnh đó, ở phần “hội”, nhiều trò chơi dân gian quy tụ sự tham gia của cả tập thể trong kho tàng văn hóa dân gian các dân tộc thiểu số Nam Tây Nguyên đã được khơi dậy như bắn nỏ, lấy nước, bắn đá, giã gạo...

Ông Nguyễn Vũ Hoàng – trước là GD Trung tâm Văn hóa thông tin Lâm Đồng, hiện là Giám đốc Trung tâm Lễ hội Văn hóa du lịch Lâm Đồng, người thường xuyên làm đạo diễn các chương trình này – đã phát biểu: “Ngày hội VHTTDG là ngày hội đoàn kết các dân tộc đang sinh sống ở Lâm Đồng nhằm bảo tồn, khai thác, phát huy và tôn vinh các giá trị văn hóa truyền thống của các dân tộc. Và, ngày hội đó thường được tổ chức ở quy mô cấp tỉnh với một chương trình khá phong phú, đa dạng, nhưng đồng thời mang tính đại chúng cao”. Cùng với hai lễ cúng thần Lửa và cúng thần Chiêng diễn ra vào đêm hôm trước, sáng ngày hôm sau là các hoạt khác như hội thi thể thao – trò chơi dân gian, liên hoan giọng hát hay, chương trình biểu diễn nghệ

thuật... Ở hội thi thể thao và trò chơi dân gian, người dân Đà Lạt và du khách được chứng kiến những cảnh diễn hoặc tranh tài ở các hình thức giã gạo, lấy nước bằng bầu, xâu hạt cườm, tải lương, bắn ná, đẩy gậy, bắn nỏ, kéo co, múa sạp...

Và, ở ngày hội này, theo chúng tôi, ấn tượng nhất vẫn là lễ cúng thần Lửa và lễ cúng thần Chiêng do đội nghệ nhân dân tộc thiểu số các huyện thực hiện. Xin mô tả một lễ cúng thần Lửa của đội nghệ nhân huyện Lâm Hà diễn tại Đà Lạt cách nay vài năm: Đúng 7 giờ 30 phút đêm, tại khu vực Trung tâm VH TT Lâm Đồng (bên cạnh hồ Xuân Hương, Đà Lạt), tất cả những ánh đèn điện bỗng phụt tắt – không gian thiêng hiển hiện. Nơi sân khấu chính, một vòm sáng thức dậy như câu chuyện của thần Ndu (thần Tối cao) từ trong cổ tích. Già làng đứng giữa vòm sáng với gương mặt quắc thước và mái tóc quăn như sóng biển. Ba hồ kenưng (tù và) cất lên làm xao động cả một góc rừng. Mọi người dồn mắt về không gian thiêng. Tiếng già làng cất lên trầm vang: “Ơ... ơ... Yàng... - *Hỡi thần lửa linh thiêng/Khắp bốn hướng ngài đang ở đâu/Đang trú ngụ ở những cánh rừng phía đông hay thung lũng phía tây/.../Tre nứa chúng tôi để sẵn/Đá thiêng chúng tôi để sẵn/Củ rơm chúng tôi để sẵn/Chờ ngài cho lửa/Ngon lửa sẽ giúp xua đi màn đêm tăm tối...thắp sáng trong mỗi trái tim anh em...*”. Gà hiến tế được mổ thịt để lấy máu dâng lên thần lửa. Ngon lửa bùng cháy! Lửa từ nơi tay già làng. Lửa từ rừng cao núi thẳm. Lửa từ trong mỗi trái tim con người... Lửa từ một chàng trai cường tráng của buôn làng thắp sáng mọi ngõ ngách tối tăm. Đội hình được chạy bước nhẹ nhàng quanh cây nêu... “Ơ...ơ... Yàng...” – tiếng già làng lại cất lên... “*Hỡi thần chiêng linh thiêng/Đang ngụ trong các chiêng to chiêng nhỏ/Chiêng mẹ, chiêng con/.../Ngày mai buôn làng mở hội mừng được mùa/Sẽ có heo, dê, trâu... tế lễ/Sẽ có rượu cần ngon để cúng/Xin mời gọi thần về/Buôn làng sẽ rất vui/Khi thần cho hạ giàn chiêng xuống/Rộn rã lòng người, tung bừng lễ hội...*”. Gà lại được mang ra để hiến tế. Giàn chiêng dorròng 6 chiếc được hạ xuống. Máu gà được bôi lên mặt chiêng. Tiếng chiêng Vàng, chiêng Rđơm, chiêng Dờn... chiêng mẹ chiêng con cất lên, giọng trầm hùng, giọng bay bổng...

Lời người dẫn chương trình làm cho không gian càng thêm linh thiêng nhưng gần gũi: “*Tiếng chiêng nhỏ chiêng to/Cồng con, cồng mẹ hòa vào nhau/Như gió như mưa/Lúc nghe nhẹ như nước chảy/Lúc nghe êm dịu như gió chiều/Lúc nghe âm ào như thác đổ/Như sấm rền thán táp/Đánh to, tiếng chiêng luồn vào rừng sâu, bò lên núi cao/Đánh chậm, tiếng chiêng trườn trên đồng cỏ/Thú rừng quên ăn, quên uống/Ngẩng đầu nghe tiếng chiêng...*”. Giàn chiêng droòng chủ đạo do 6 nghệ nhân từ trên sân khấu bước xuống và tiến về phía những ngọn lửa đang rực cháy. Giàn chiêng đi đến đâu, lửa đi theo đến đó và những giàn chiêng phụ trợ ở phía bên dưới cùng hòa nhịp. Những ngọn lửa tụ lại thành ngọn đuốc lớn. Cùng với ngọn đuốc đang cháy rực cả một góc trời là những giàn chiêng sáu vây quanh và vòng người tạo thành vòng xoong uốn dẻo như trong cổ tích...

Những đêm khai hội như thế quả là đã gây được ấn tượng tốt đẹp cho mọi người! Đó có thể gọi là đêm của lửa và chiêng. Hoặc cũng có thể xem đó là đêm của lửa chiêng rừng thiêng từng làm nên một không gian thiêng ở nơi núi rừng Nam Tây Nguyên hùng vĩ này.

Ma Thon bây giờ không còn trẻ như một thiếu nữ Churu mà tôi đã gặp hơn mười năm về trước. Và lại, cuộc sống thường nhật của người mẹ tuổi mới quá ba mươi nhưng đã có đến cả đàn con ấy không hề cho phép Ma Thon lúc nào cũng nghĩ đến điệu múa ariya hay tiếng chiêng trầm tư sar dau (chiêng hai). Nhưng Ma Thon vẫn giữ được, vẫn ý thức truyền lại cho con gái của mình...

1.14. ĐÊM TRẮNG HỒN CHIÊNG

Làng có hội. Suốt đêm không ai ngủ được. Chiêng Anã, chiêng Ana, chiêng Aná... vọng lên lên ngọn Chư Mor Prleng tiếng trầm tiếng bổng. Giọng bổng là chiêng con, còn tiếng trầm là chiêng cô chiêng mẹ. Suốt đêm như thế... Và tôi cũng đã có một đêm trắng với cộng đồng người Churu ở Pró thuộc vùng đất Nam Tây Nguyên này, một đêm với chung chiêng rượu cần, với điệu vọi hồn chiêng...

Pró là tên hành chính một xã thuộc huyện Đôn Dương. Đây là một trong số ít địa bàn có người Churu sống tập trung của tỉnh Lâm Đồng, vùng đất giáp ranh với Ninh Thuận – quê hương của người Chăm, cộng đồng dân tộc gần gũi với người Churu.

Chiều buông vọi. Xa xa, ngọn Chư Mor Prleng trầm mặc trong sương.

Bóng đêm ập xuống thung lũng bên dòng Đa Nhim “suối khóc” lúc nào chẳng rõ. Dân làng Pró đã sẵn sàng cho đêm lễ hội. Đêm nay họ “diễn” lại lễ hội mừng lúa mới theo yêu cầu của những người làm văn hóa ở cấp tỉnh và cấp trung ương. Nhờ vậy mà những người quen của tôi không cần ai “ới” cũng đã về đây tề tựu đông đủ. Đó là Prơ Lơng Thu – Chủ tịch xã Pró biết hát rất nhiều bài dân ca Churu, là thầy cúng Ya Hang – người duy nhất còn nhớ nổi loại “âm nhạc dành cho người chết”, là Jơ Lơng Ngôn – người đàn ông “cầm càn” trong những buổi tấu chiêng của cộng đồng người Churu trên vùng đất Nam Tây

Nguyên...

Trong một ngôi nhà nhỏ, những ché rượu cần cao đến bụng người được mang đến. Ở nơi linh thiêng nhất của ngôi nhà, những rượu, thịt, muối, chuối, trứng gà cồ... đã được bày ra. Thấy cúng Ya Hang hắng giọng. Lửa lung linh vẽ lên khuôn mặt ông những đường nét kỳ bí. Đôi mắt ông nhắm nghiền. Giọng ông “hát” lúc to lúc nhỏ nghe lạnh cả sống lưng. Trước lúc ngồi vào bàn cúng, Ya Hang cho tôi biết rằng ông là một trong ít (rất ít) người trong cộng đồng người Churu ở Lâm Đồng còn biết những bài “hát cúng” từ đời xưa đời xưa truyền lại (còn ở xã Pró thì duy nhất Ya Hang là người biết “hát cúng”). Tôi phải tin điều ông nói bởi mười mấy năm lang thang trong vùng đồng bào Churu ở Pró, tôi chưa nghe ai ngoài Ya Hang “hát” những bài bản đó cả (trừ một người nữa ở Tà Năng, Đức Trọng: già làng Ja Bá). Khi Ya Hang cất lên lời “hát”, mọi người có mặt trong ngôi nhà đều lặng phắc. Mọi đôi tai như đều mở ra để lắng nghe lời cầu khẩn của Ya Hang về mùa màng tươi tốt, dân làng tránh được dịch bệnh... Sau hơn hai tiếng đồng hồ, cuộc giao tiếp của Ya Hang với các thế lực siêu nhiên đã kết thúc. Yang Glay (thần rừng) Chư Mor Prleng đã nghe thấu lời cầu xin của thầy cúng Ya Hang, Yang Kroong (thần sông) Đa Nhim đã hiểu được nỗi lòng của người Pró... Và thế là rượu cần được khui ra. Và thế là vũ điệu ariya làm nghiêng ngả đêm rừng... Cuộc vui cứ thế thâu đêm suốt sáng. Thời gian bỗng dưng không còn là một khái niệm trong ánh mắt khát khao đêm rừng thiêng của các sơn nữ.

Tôi hòa vào vòng những chẳng được mất... hơi là mệt lả. Một nhưng rất vui bởi ánh mắt của sơn nữ như có lửa. Tôi sà xuống chiếc chiếu đông người và hỏi Ma Thon, một người quen cũ: “Còn nhớ hết các điệu chiêng không?”. Ma Thon trả lời không một chút đắn đo: “Ô, mình nhớ hết chứ! Quên làm sao được, vì đó là điệu chiêng của ông bà mà! Mình còn dạy cho mấy đứa con mình những điệu chiêng ấy nữa mà!”. “Cảm ơn Ma Thon nhiều lắm!” – tôi như vượt miệng nói lên câu ấy. Cảm ơn bởi lẽ, Ma Thon bây giờ không còn trẻ như một thiếu nữ Churu mà tôi đã gặp hơn mười năm về trước. Vả lại, cuộc sống thường nhật

của người mẹ tuổi mới quá ba mươi nhưng đã có đến cả đàn con ấy không hề cho phép Ma Thon lúc nào cũng nghĩ đến điệu múa ariya hay tiếng chiêng trầm tư sar dau (chiêng hai). Nhưng Ma Thon vẫn giữ được, vẫn ý thức truyền lại cho con gái của mình... Vậy thì, một lời cảm ơn là đáng lắm chứ! Nghe tôi nói lời cảm ơn Ma Thon, Chủ tịch xã Jơ Lơng Thu, người hát cho tôi nghe bài dân ca “Ngủ đêm nay em ơi...” hơn mười năm về trước, lên tiếng: “Đồng bào Churu mình đâu có đói ăn cũng không sao quên được tiếng chiêng...”. Tôi tin điều đó. Bởi lẽ, hơn mười năm rồi, và đã trở thành một thiếu phụ với bảy con nheo nhóc nhưng Ma Thon vẫn còn rất dẻo những ngón tay thon dài trong vòng ariya và vẫn còn ngọt lịm nhịp gõ trong tiếng sar dau...

Ma Thon và Jơ Lơng Thu và cả cộng đồng người Churu trên vùng đất Nam Tây Nguyên này đều ý thức được rằng tiếng chiêng của họ là tiếng chiêng do ông bà để lại tự ngàn đời cần được gìn giữ. Tôi nói điều này không hề “sách vở” tí nào cả. Bởi lẽ, trong nhiều năm lăn lộn ở vùng Churu trên mảnh đất Nam Tây Nguyên này, tôi hiểu ra rằng: Với cộng đồng ấy, âm nhạc truyền thống nói chung và cồng chiêng nói riêng là những gì thuộc về máu thịt và điều quan trọng hơn cả là còn máu thịt hơn cả những người bản địa nguyên thủy.

Xin được diễn giải dòng dài một chút: Ngược về lịch sử, Churu có nghĩa là “chiếm đất”, là tên gọi do người bản địa gốc Tây Nguyên dùng để chỉ một nhóm cư dân di cư từ vùng duyên hải lên vùng ngược. Nhóm cư dân ấy là người Churu ra ngày nay, một trong những dân tộc bản địa của vùng đất Nam Tây Nguyên này. Nói cách khác, người Churu là một bộ phận “ly khai” của người Chăm vì hoàn cảnh lịch sử nên đã tìm đến vùng đất Nam Tây Nguyên sinh sống cùng với người Mạ, người Cơho... Tôi hình dung: Trong lịch sử xa xưa của dải đất Nam Trung bộ, bởi nhiều lý do nên một bộ phận người Chăm cổ đã phải tách rời cộng đồng dân tộc chính về mặt địa lý, cũng có nghĩa là chối bỏ một thể chế chính trị, để ngược lên miền thượng tìm đất sống. Tuy nhiên, việc từ bỏ một chính thể không đồng nghĩa với sự chối từ cả một nền văn hóa dân tộc. Nói một cách đơn giản hơn, cộng

đồng Chăm ly khai ấy trong lịch sử và là người Churu ngày nay đã tách rời không gian sinh tồn tự ngàn đời (về mặt địa lý) nhưng cái hồn văn hóa dân tộc vẫn là cái mà họ không thể chối bỏ; hơn thế, đó là điều cần được gìn giữ và họ đã gìn giữ được. Điều đó có thể được gọi là “tính bảo thủ ngoài biên giới về văn hóa”. Xin được nói rõ hơn: Cộng đồng người Churu ở Nam Tây Nguyên – một bộ phận cư dân có nguồn gốc duyên hải Nam Trung bộ, có quá trình cộng cư lâu đời với cộng đồng dân tộc thiểu số bản địa **nguyên thủy** Nam Tây Nguyên nhưng đến nay vẫn còn giữ được nét văn hóa độc đáo của riêng dân tộc mình, đặc biệt là văn hóa công chiêng. Nói rõ hơn, trong quá trình cộng cư, người Churu đã du nhập vào cộng đồng mình bộ chiêng 6 (chính droòng) của người Mạ và người Cơho nhưng điều đó không có nghĩa là họ đã bê nguyên xi nền văn hóa chiêng công ấy. Bằng chứng là cho đến ngày nay, nhìn về hình thức, bộ chiêng 6 của người Churu (gọi là sar rnam) hầu như chẳng có gì khác biệt với bộ chiêng droòng của người Cơho và người Mạ, nhưng tính chất âm nhạc của nó hoàn toàn khác. Cụ thể hơn, qua quá trình tìm hiểu, tôi nhận ra rằng bộ chiêng sar rnam của người Churu Lâm Đồng gần gũi (về tính chất âm nhạc nói riêng và văn hóa nói chung) với bộ chiêng arap của người Chăm hơn là so với chính droòng. Người Churu đã không “hòa tan” là như thế đấy!

Tôi phải một lần nữa cảm ơn Ma Thon và những người như Ma Thon! Cảm ơn đêm trắng chiêng công nơi thung lũng bên dòng Đa Nhim, nơi có ngọn núi Chư Mor Prleng – ngọn núi “em” của biểu tượng Langbian ngàn đời của các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên!

Xét về nội hàm thì bản thân văn hóa công chiêng có một khả năng khá đặc biệt có thể thuyết phục được cả cộng đồng người tuy khác nhau về văn hóa tộc người nhưng có cùng một địa vực cư trú và cùng bị chi phối bởi những hoạt động văn hóa theo xu thế giao thoa.

1.15. CÔNG CHIÊNG TRONG LỄ HỘI

Văn hóa công chiêng là vốn quý của hầu hết các dân tộc thiểu số Tây Nguyên (và của nhiều dân tộc khác nữa), trong đó có các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên. Sinh hoạt công chiêng trong cộng đồng các dân tộc thiểu số từ lâu đã trở thành một loại hình sinh hoạt văn hóa không thể thiếu. Và gần đây, trong quá trình cộng cư và giao thoa văn hóa giữa các dân tộc, sinh hoạt công chiêng của các tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên đã trở thành một yếu tố hầu như không thể thiếu trong các hoạt động lễ hội mang tính chất cộng đồng đa dân tộc.

Lễ đón nhận danh hiệu di sản văn hóa thế giới dành cho không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên đã được diễn ra ở khắp các buôn làng Tây Nguyên, trong đó tập trung tại TP. Pleiku (Gia Lai), vào trung tuần tháng 3.2006. Đây là một hoạt động văn hóa lớn, là một trong những cơ hội để chủ nhân không gian văn hóa công chiêng thể hiện niềm tự hào của mình trước nhân loại. Ở đây, chúng tôi chỉ xét văn hóa công chiêng với một góc nhìn hẹp hơn trong không gian văn hóa đó.

Xin được bắt đầu vấn đề bằng Festival hoa lần đầu tiên của Việt Nam được tổ chức với tên gọi “Festival hoa Đà Lạt 2005” được diễn ra trong các ngày từ 10 – 18.12.2005 tại Đà Lạt. Mặc dầu hoa là chủ đề chính của sinh hoạt lễ hội nhưng công chiêng nói riêng và các loại hình sinh hoạt văn hóa của các tộc người bản địa Tây Nguyên vẫn chiếm một vị thế đáng kể trong gần 10 ngày diễn ra lễ hội. Tại lễ khai mạc Festival, những người thiết lập chương trình đã dành khoảng 30 phút riêng cho các đội công chiêng trình tấu. Trong những ngày lễ hội sau đó, ở nhiều

chương trình trong khuôn khổ Festival, các đội công chiêng của người thiểu số cũng có mặt tham dự với tính chất “làm nền” cho các hoạt động. Đặc biệt, tại “Công viên nghệ thuật”, công chiêng và nghệ thuật biểu diễn công chiêng thực sự là món ăn tinh thần không thể thiếu của mọi người. Tại đây, không những chỉ có đội chủ nhà (đội chiêng dân tộc Lạch huyện Lạc Dương) mà Ban tổ chức còn mời cả 3 đội chiêng của 3 dân tộc đại diện cho 3 tỉnh Tây Nguyên khác là Đăk Lăk, Gia Lai và Kon Tum tham dự. Ông Dương Thành Đăng – Phó GD Sở VH TT Lâm Đồng – nói: “Êđê, Bana và Jarai là ba dân tộc đại diện cho 3 tỉnh Tây Nguyên nói trên cũng đã về tham dự Công viên nghệ thuật nhằm góp “tiếng nói” cho sinh hoạt công chiêng trong Festival thêm phong phú, đa dạng. Mặt khác, đây cũng là một cơ hội để Đà Lạt quảng bá văn hóa Tây Nguyên nhằm thu hút du khách đến với vùng đất này”.

Ông Nguyễn Vũ Hoàng, tổng đạo diễn Festival hoa Đà Lạt 2005, cho biết: “Điểm nhấn của chúng tôi trong lễ hội lần này là hoa, là văn hóa Đà Lạt – vì tính chất của một Festival hoa. Tuy nhiên, không vì thế mà xem nhẹ phần văn hóa các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên, đặc biệt là văn hóa công chiêng”. Thế mới thấy rằng loại hình sinh hoạt văn hóa công chiêng của các tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên có một tầm ảnh hưởng rất đáng kể trong đời sống xã hội ngày nay. Nhìn rộng ra và nhìn lùi về quá khứ (chỉ gần đây thôi) cũng đủ để chứng minh điều ấy. Thật vậy, tại Lễ hội Trường sơn – Tây Nguyên được tổ chức hồi năm 2004, văn hóa công chiêng Nam Tây Nguyên đã có thêm một cơ hội thuận lợi để bộc lộ hết “chất” của mình trước công chúng thưởng thức nghệ thuật. Và quả thực, ngay cả những người khó tính nhất cũng tỏ rõ sự khâm phục trước khả năng biểu diễn của các đội công chiêng của hầu hết các địa phương trong tỉnh (và nhiều tỉnh bạn, đặc biệt là các tỉnh thuộc Tây Nguyên). Và cũng như thế tại lễ kỷ niệm 110 năm Đà Lạt hình thành và phát triển: Các đội công chiêng đã góp một phần không nhỏ là nên sự thành công của lễ hội.

Cho đến lúc này, qua thực tế chứng minh, chúng ta hoàn toàn

khẳng định rằng văn hóa công chiêng của các tộc người bản địa Mạ, Cơho, Churu ... là một bộ phận không thể thiếu trong văn hóa cộng đồng các dân tộc Nam Tây Nguyên, trong đó có người Việt. Bởi lẽ, xét về nội hàm thì bản thân văn hóa công chiêng có một khả năng khá đặc biệt có thể thuyết phục được cả cộng đồng người tuy khác nhau về văn hóa tộc người nhưng có cùng một địa vực cư trú và cùng bị chi phối bởi những hoạt động văn hóa theo xu thế giao thoa. Năm bắt tiến triển văn hóa của các tộc người cộng cư theo xu thế giao thoa một cách khoa học như thế để thấy rằng vấn đề đặt ra cho các nhà quản lý văn hóa hiện nay là khá nghiêm túc: Văn hóa các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên nói chung và văn hóa công chiêng nói riêng không thể có sự áp đặt! Cùng đó, lòng tự trọng dân tộc phải là yếu tố được đặt lên hàng đầu trong các sinh hoạt văn hóa, đặc biệt là các lễ hội mang tính chất cộng đồng xã hội đa dân tộc. Tin chắc nói ra điều này hoàn toàn không thừa, bởi lẽ trong thời gian gần đây tại các lễ hội mang tính cộng đồng đa dân tộc, công chiêng đã được sử dụng theo tính chất “hội hè” nhiều hơn là văn hóa.

Quá trình di cư về phía núi và sống cùng với cộng đồng người Cờho và người Mạ bản địa, bộ phận “ly khai” Churu đã tiếp nhận vào xã hội mình một bộ chiêng hoàn toàn mới là bộ chiêng gồm 6 chiếc và đặt cho nó tên gọi mới là “sạp rưng”.

1.16. TÍNH BẢO THỦ NGOÀI BIÊN GIỚI CỦA CÔNG CHIÊNG CHURU

Vùng đất Nam Tây Nguyên của các dân tộc thiểu số bản địa với đại diện là người Mạ còn là địa vực cư trú của một số tộc người thiểu số duyên hải với đại diện là người Churu – nhóm người “ly khai” cộng đồng Chăm để tiến về phía núi. Qua quá trình cộng cư, nền văn hóa của hai nhóm dân này đã diễn ra hiện tượng “đóng băng trên biên” tất yếu, nhưng đồng thời “tính bảo thủ ngoài biên giới” cũng được thể hiện khá rõ nét. Trong đó, văn hóa công chiêng là một ví dụ.

Xét về lịch sử, “Churu” là một khái niệm của người vùng cao Nam Tây Nguyên dùng để chỉ một bộ phận người Chăm ly khai tiến về phía núi – “Churu” có nghĩa là “chiếm đất”. Cho đến lúc này, bộ phận người Chăm “ly khai” họ đã trở thành một tộc người thiểu số có địa bàn cư trú lân cận và trùng khớp với cộng đồng người Mạ, người Cờho Nam Tây Nguyên. Và ở đó, các yếu tố về văn hóa, đặc biệt là văn hóa công chiêng, của hai cộng đồng người thuộc hai ngữ hệ Môn Khơme và Mã Lai Đa Đảo đã phát triển theo quy luật của nó, và hiện tượng tất yếu diễn ra như trên đã nói là: “tính bảo thủ ngoài biên giới” và hiện tượng “đóng băng trên biên”.

Trong hồ sơ “Vùng văn hóa công chiêng Tây Nguyên” được Hội đồng quốc gia về di sản văn hóa Việt Nam hoàn tất trình lên UNESCO hồi cuối năm 2004, công chiêng Churu Nam Tây Nguyên là một bộ phận cấu thành (cùng với công chiêng Mạ của Nam Tây Nguyên và công chiêng của các dân tộc thiểu số Bắc Tây Nguyên). Và, đến tháng 11.2005 thì UNESCO đã xét

và công nhận “Không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên” là di sản văn hóa phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại. Tuy nhiên, ở đây chúng tôi vẫn muốn làm rõ hơn về “tính bảo thủ ngoài biên giới” của văn hóa cồng chiêng Churu trong mối quan hệ văn hóa cồng chiêng Nam Tây Nguyên; đồng thời làm rõ thêm những giá trị của hiện tượng “đóng băng trên biên” trong mối quan hệ văn hóa giữa cộng đồng các dân tộc thiểu số thuộc hai ngữ hệ Mã Lai Đa Đảo (đại diện là Churu) và Môn Khơme (Mạ).

Ở cộng đồng người Churu, cồng chiêng được chia thành 3 loại chủ yếu: sạp rơngăm (chiêng sáu), sạp atâu (chiêng ba) và sạp yâu (chiêng hai). Trong các nhóm tộc người thuộc hai ngữ hệ Môn Khơme và Mã Lai Đa Đảo ở Nam Tây Nguyên, các nhà làm văn hóa địa phương và trung ương đã chọn hai sắc dân Mạ (Môn Khơme) và Churu (Mã Lai Đa Đảo) để lập hồ sơ văn hóa cồng chiêng trình UNESCO là một cách chọn đúng. Và, theo chúng tôi, bộ sạp rơngăm chính là nét độc đáo rất đáng được lưu tâm của cộng đồng người Churu. Bởi lẽ, ở cộng đồng người Chăm (nguồn gốc của người Churu), bộ chiêng sáu chiếc hầu như không được lưu hành. Trong khi đó, quá trình di cư về phía núi và sống cùng với cộng đồng người Cồho và người Mạ bản địa, bộ phận “ly khai” Churu đã tiếp nhận vào cộng đồng mình một bộ chiêng hoàn toàn mới là bộ chiêng gồm 6 chiếc và đặt cho nó tên gọi mới là “sạp rơngăm”. Với người Mạ và người Cồho bản địa, bộ chiêng sáu chiếc có tên gọi “chিং droòng” chính là linh hồn văn hóa cồng chiêng của dân tộc. Ở hai cộng đồng dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên Mạ và Cồho này, chিং droòng (cùng với nhiều nhạc cụ khác) có nét độc đáo và rất đặc trưng là cao độ của chiếc chiêng không nằm trong hệ thống bình quân luật của âm nhạc phương tây. Trong khi đó, quá trình cộng cư khi tiến về phía núi, cộng đồng người Churu đã tiếp nhận vào xã hội mình bộ chiêng sáu chiếc nhưng hoàn toàn không tiếp nhận “nốt có cao độ không nằm trong hệ thống bình quân luật” của người Mạ và người Cồho. Và trong suốt quá trình “vay mượn” bộ chiêng sáu (nhưng tên gọi đã khác: sạp rơngăm chứ không còn là chিং

droòng), bộ sạp rơngăm của người Churu vẫn chỉ dùng để diễn tấu những bài bản gần gũi với giàn chiêng arạp – chiêng gốc của người Chăm, tộc người gốc của người Churu. Tính bảo thủ ngoài biên giới chính là ở chỗ đó. Đồng thời, bộ chiêng gồm sáu chiếc với hai tên gọi (chêng droòng và sạp rơngăm) của tộc người Mạ và tộc người Churu (“chiếm đất”) cũng chính là hiện tượng “đóng băng trên biên” trong quá trình cộng cư giữa các dân tộc này.

Có thể khẳng định, việc chọn công chiêng của hai dân tộc Mạ và Churu ở Lâm Đồng để đưa vào hồ sơ vùng văn hóa công chiêng Tây Nguyên là cách lựa chọn chính xác. Trong hơn 20 dân tộc thiểu số bản địa Lâm Đồng, có thể nói, nếu bộ chiêng của người Mạ (và người Cồho) là đại biểu sáng giá cho các tộc người thuộc ngữ hệ Môn – Khơme thì bộ chiêng của người Churu hoàn toàn xứng đáng là đại diện cho nền văn hóa công chiêng của các dân tộc thuộc ngữ hệ Mã Lai – Đa Đảo.

1.17. CÔNG CHIÊNG CHURU TRONG “HỒ SƠ VÙNG VĂN HÓA CÔNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN”

Đến cuối năm 2004, hồ sơ Vùng văn hóa công chiêng Tây Nguyên đã được Hội đồng Quốc gia về di sản văn hóa hoàn tất và trình lên UNESCO đề nghị công nhận danh hiệu “Di sản văn hóa phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại” đợt II. Trong hồ sơ vùng văn hóa này, công chiêng dân tộc Churu ở Lâm Đồng là một bộ phận không thể thiếu.

Tuần giữa tháng 5.2004, để chuẩn bị cho việc lập hồ sơ vùng văn hóa trình UNESCO, Bộ VHTT đã cử một đoàn cán bộ phối hợp với Sở VHTT Lâm Đồng về tận “trung tâm Churu” của Lâm Đồng – xã Pró, huyện Đơn Dương – để tiến hành ghi âm, ghi hình các hoạt động văn hóa của đồng bào diễn ra xung quanh các bộ chiêng độc đáo của họ. Tiếp đến, giữa tháng 10.2004 tại Hà Nội, Viện Văn hóa – Thông tin đã tổ chức một cuộc hội thảo khoa học nhằm xác định rõ hơn những giá trị văn hóa của các nhạc cụ gõ bằng đồng của Việt Nam và các nước trong khu vực Đông Nam Á.

Sau khi tham dự hội thảo nói trên, về lại Lâm Đồng, Phó GD Sở VHTT Trần Cảnh Đào cho biết: “Với Lâm Đồng, công chiêng của hai dân tộc Mạ và Churu đã được chọn để đưa vào hồ sơ. Tôi cũng xin được lưu ý: Trong hồ sơ đề nghị công nhận này, ngoài phần phim tư liệu về hình ảnh còn có một bài giới thiệu

đi kèm. Trong bài giới thiệu kèm theo phải bao gồm hai nội dung: phần thứ nhất nói về giá trị và thực trạng, phần còn lại là chương trình hành động bảo vệ. Với hai bộ chiêng của người dân tộc thiểu số Lâm Đồng được chọn là Mạ và Churu cũng thế. Nghĩa là cũng phải làm theo trình tự này...”. Cũng theo ông Trần Cảnh Đào thì chương trình hành động trong bài giới thiệu kèm theo ấy quả là có một ý nghĩa khá đặc biệt. Cụ thể, chương trình hành động này được đưa ra và thực hiện trong khoảng thời gian 5 năm trước mắt, từ 2005 đến 2009, có tên gọi “Phục hồi, bảo tồn và phát huy giá trị của di sản văn hóa công chiêng ở không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên”. Theo đó, Lâm Đồng và 4 tỉnh Tây Nguyên còn lại (Đắk Nông, Đắk Lắk, Gia Lai và Kon Tum) cùng với Viện Văn hóa – Thông tin là những đơn vị chủ yếu chịu trách nhiệm thực thi chương trình này. Cũng cần nói thêm, trong chương trình hành động 5 năm, khối lượng công việc 3 năm trước mắt (2005 – 2007) cũng đã là quá lớn: tập trung cho công tác điền dã, sưu tập, tọa đàm khoa học, tôn vinh nghệ nhân, quảng bá tuyên truyền...; và giai đoạn tiếp theo (2007 – 2009): tập trung phục hồi các sinh hoạt văn hóa công chiêng, thành lập các xưởng chế tác...

Như ở phần trước chúng tôi đã nêu, có thể khẳng định rằng, việc chọn công chiêng của hai dân tộc Mạ và Churu ở Lâm Đồng để đưa vào hồ sơ vùng văn hóa công chiêng Tây Nguyên là cách lựa chọn chính xác. Trong hơn 20 dân tộc thiểu số bản địa Lâm Đồng, có thể nói, nếu bộ chiêng của người Mạ (và người Cơho) là đại biểu sáng giá cho các tộc người thuộc ngữ hệ Môn – Khơme thì bộ chiêng của người Churu hoàn toàn xứng đáng là đại diện cho nền văn hóa công chiêng của các dân tộc thuộc ngữ hệ Mã Lai – Đa Đảo. Chiêng công của người Churu, cũng như của các dân tộc khác, là một nhạc khí tự thân vang, có tính định âm.

Người Churu phân chia chiêng ra thành 3 loại chủ yếu là sạ rơngăm (chiêng sáu), sạ atâu (chiêng ba) và sạ yâu (chiêng hai). Ba bộ chiêng của người Churu dùng để thể hiện những làn điệu chính là arơ ya, pơh sạ mnum bơk và pơh sạ atâu. Nếu như ở

cộng đồng người Mạ (và nhiều dân tộc thiểu số khác ở Lâm Đồng), với quan niệm vạn vật hữu linh cho rằng bộ chiêng có hồn nên không được sử dụng nó trong đám ma (vì sợ con ma bắt mất hồn chiêng) thì ngược lại, vẫn với quan niệm vạn vật hữu linh nhưng người Churu lại cho rằng: vật thiêng nối giữa con người với các thế lực siêu nhiên, trong đó có cả thế lực thần ác (ma – người chết) thì công chiêng là phương tiện hữu ích nhất. Việc người Churu với quan niệm đó đã dành hẳn một bộ chiêng cho người chết (diễn tấu trong các đám ma) – bộ chiêng sạ atâu – là một bằng chứng khá thuyết phục.

Rồi nữa, xung quanh bộ sạ rơngăm (chiêng sáu) của người Churu cũng có không ít vấn đề cần được đề cập trong các hội thảo khoa học rất có thể sẽ được tổ chức trong tương lai. Một câu hỏi được đặt ra: Chiêng sáu (sạ rơngăm) của người Churu có hoàn toàn giống với bộ chiêng sáu (chিং droong) của người Mạ? Qua nhiều năm tiếp cận với hai bộ chiêng của hai dân tộc này, chúng tôi xin được khẳng định: Không! Về hình thức, sạ rơngăm và chিং droong đều có biên chế 6 chiếc dành cho 6 người diễn tấu; mặt khác, trong lịch sử cộng cư (người Churu có nguồn gốc từ vùng duyên hải), từ xa xưa, rất có thể người Churu đã vay mượn bộ chiêng sáu (chিং droong) của các dân tộc chủ nhân Nam Tây Nguyên (người Mạ, người Cơho...) nhưng đó chỉ là sự vay mượn về hình thức. Còn trong thực tế, khi đi sâu tìm hiểu bộ chiêng sáu-“vay mượn” này (sạ rơngăm) của người Churu mới vỡ lẽ: Tính chất âm nhạc của sạ rơngăm rất khác so với chিং droong. Xét rộng ra thì chúng tôi nhận thấy tính chất âm nhạc của bộ sạ rơngăm của người Churu khá gần gũi với giàn chiêng arap của người Chăm – tộc người cùng ngữ hệ Mã Lai Đa Đảo với người Churu, có địa bàn cư trú ven duyên hải miền Trung. Ngược dòng lịch sử: Người Churu có nguồn gốc từ một tộc người có địa bàn cư trú ven duyên hải miền Trung (đó rất có thể là người Chăm ngày nay) nhưng bởi những biến động của lịch sử nên có một nhóm “ly khai” và tiến dần về phía núi để hình thành nên tộc người Churu ngày nay (theo tiếng Cơho, “Churu” có nghĩa là “chiếm đất” – cách gọi của cư dân chủ nhân dành cho

những người “mới đến”). Điều này có thể đặt ra giả thiết: Trong lịch sử xa xưa của dải đất Nam Trung Bộ, bởi nhiều lý do nên một bộ phận người Chăm cổ đã phải tách rời cộng đồng dân tộc của mình về mặt địa lý, cũng có nghĩa là đã chối bỏ một thể chế chính trị, để ngược lên miền thượng tìm đất sống. Tuy nhiên, việc từ bỏ một chính thể không đồng nghĩa với sự chối từ một nền văn hóa dân tộc. Và, “tính bảo thủ ngoài biên giới” ấy chính là sự độc đáo của cộng đồng người Churu ở Lâm Đồng thông qua các yếu tố văn hóa công chiêng như ở phần trước chúng tôi đã phân tích. Và nữa, đây cũng chính là sự lý giải vì sao cũng là chiêng sáu nhưng sự rặng của người Churu không giống với ching droòng của người Mạ (và người Cơho) mà lại tỏ ra rất gần gũi với giàn chiêng arap của người Chăm.

Theo chúng tôi, những phân tích về các bộ chiêng của người Churu Lâm Đồng (đặc biệt là bộ chiêng sáu) như trên, đến lúc này, hẳn sẽ được các nhà chuyên môn lưu tâm một cách thực sự.

Trong khi công chiêng tồn tại như một phương tiện vật chất dùng để thỏa mãn nhu cầu tinh thần của con người là phổ biến ở rất nhiều dân tộc thì đối với các dân tộc thiểu số Tây Nguyên, một khi công chiêng thoát khỏi không gian văn hóa có yếu tố tâm linh chi phối thì nó không còn là nó nữa.

1.18. LÀM THẾ NÀO ĐỂ CÔNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN “HÒA NHẬP” VỚI CUỘC SỐNG ĐƯƠNG ĐẠI?

Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên được UNESCO công nhận là kiệt tác truyền khẩu và di sản phi vật thể của nhân loại hồi cuối tháng 11.2005 là một sự kiện quan trọng của không những đồng bào các dân tộc thiểu số Tây Nguyên. Việc công nhận này cũng đồng thời đặt ra cho không chỉ đồng bào các dân tộc Tây Nguyên hiện nay một vấn đề hết sức cấp thiết là làm thế nào để đưa công chiêng và văn hóa công chiêng vào “hòa nhập” với cuộc sống đương đại.

Rõ ràng công chiêng Tây Nguyên là một di sản văn hóa được kết tinh từ ngàn đời theo tiến trình lịch sử của các dân tộc thiểu số Tây Nguyên. Mà, như chúng ta đều biết, văn hóa của mỗi một dân tộc đều có “con đường riêng” để tồn tại và phát triển theo sự tồn tại và phát triển của chính dân tộc đó. Cũng như vậy, công chiêng Tây Nguyên có một tiến trình phát triển riêng trong lòng xã hội các tộc người thiểu số Tây Nguyên. Trong tiến trình ấy, công chiêng luôn gắn với đời sống tâm linh tộc người; và như vậy, tính thiêng được hình thành và phát triển thành một không gian văn hóa chiêng công – không gian văn hóa có các yếu tố tâm linh chi phối gần như tuyệt đối.

Nhìn lại lịch sử âm nhạc tộc người, công chiêng là một phương tiện để biểu đạt đời sống tinh thần của rất nhiều dân tộc trên thế giới. Do vậy, công chiêng là một dạng thức văn hóa tồn tại bên trong lịch sử tộc người như là một tất yếu. Nhưng, không

phải ở bất kỳ tộc người nào, tính thiêng của công chiêng cũng đều chi phối không gian văn hóa của tộc người đó. Nói cách khác, trong khi công chiêng tồn tại như một phương tiện vật chất dùng để thỏa mãn nhu cầu tinh thần của con người là phổ biến ở rất nhiều dân tộc thì đối với các dân tộc thiểu số Tây Nguyên, một khi công chiêng thoát khỏi không gian văn hóa có yếu tố tâm linh chi phối thì nó không còn là nó nữa. Bởi vậy, câu hỏi “Làm thế nào để công chiêng Tây Nguyên cùng “hòa nhịp” với cuộc sống đương đại?” là một câu hỏi hoàn toàn không dễ dàng tìm thấy câu trả lời.

Gần đây, có người đặt vấn đề: “UNESCO công nhận “Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên” là Di sản văn hóa truyền khẩu & phi vật thể của nhân loại thì chúng ta sẽ “tiếp nối quá trình phát triển” của nó như thế nào khi nó không phải là một loại hình âm nhạc mà là cả một không gian văn hóa? Và có nên duy trì không gian văn hóa này với những nét độc đáo (đồng thời lạc hậu), những phong tục và nghi lễ (gắn liền với tập quán canh tác thô sơ và cả sự nghèo khổ) của đồng bào Tây Nguyên?”. Như phần trước chúng tôi vừa phân tích, “nó (công chiêng Tây Nguyên) sẽ không còn là nó” nếu như nó thoát khỏi “không gian văn hóa” và đặc biệt là không gian văn hóa ấy có “yếu tố tâm linh chi phối”. Công chiêng Tây Nguyên để được công nhận là di sản văn hóa nhân loại, trước hết, nó phải là công chiêng tồn tại dưới dạng vật chất. Tiếp đến, công chiêng ấy cùng với chủ nhân là các dân tộc Tây Nguyên hình thành nên một nền âm nhạc – âm nhạc công chiêng Tây Nguyên. Nền âm nhạc ấy tồn tại trong lòng văn hóa tộc người và phát triển thành văn hóa công chiêng. Chưa hết, văn hóa công chiêng ấy có một không gian văn hóa làm “nền” và không gian văn hóa này có yếu tố tâm linh chi phối một cách đáng kể. Chúng ta có thể biểu diễn như sau: CÔNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN – ÂM NHẠC CÔNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN – VĂN HÓA CÔNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN – KHÔNG GIAN VĂN HÓA CÔNG CHIÊNG TÂY NGUYÊN. Như vậy, con đường từ một giá trị vật chất đơn thuần là công chiêng, để tạo dựng được một không gian văn hóa công

chiêng là cả một quá trình phát triển theo chiều dài thời gian và cả chiều rộng về không gian của sự phát triển theo tiến trình lịch sử các tộc người thiểu số Tây Nguyên.

Những gì mà chúng tôi vừa phân tích ở trên nhằm góp phần khẳng định những giá trị to lớn của không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên đã được công nhận là di sản văn hóa truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại. Nhưng đồng thời, chúng tôi cũng muốn khẳng định một điều rằng: Như cách chúng tôi đặt vấn đề, không gian văn hóa ấy có sự phát triển theo những quy luật tất yếu, sự tồn tại hay không tồn tại của nó là do quy luật lịch sử chi phối và quyết định là chính. Cũng có nghĩa là, không cứ phải có sự “tiếp nối quá trình phát triển” thì không gian văn hóa ấy mới tồn tại và phát triển, bằng không thì ngược lại; mà tự thân nó – không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên – có sự phát triển riêng theo quy luật tất yếu của nó. Bởi vậy, cách đặt vấn đề: Sẽ “tiếp nối quá trình phát triển” như thế nào đối với không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên là cách đặt vấn đề xem ra có phần ảo tưởng và không cần thiết. Vậy, với “Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên” khi đã được công nhận là “Di sản văn hóa truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại” thì việc đặt vấn đề “tiếp nối quá trình phát triển” có phải là tiếp nối quá trình phát triển của “Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên” hay không?

Giữa tháng 3.2006, UNESCO tổ chức công bố Bằng công nhận “Không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên” là di sản văn hóa của nhân loại tại thành phố Pleiku, tỉnh Gia Lai. Với sự tham gia của 15 đội công chiêng tiêu biểu cho 11 dân tộc thiểu số bản địa Tây Nguyên đến từ 5 tỉnh, tại liên hoan này, một “bữa tiệc thịnh soạn” được bày biện ra trước mắt mọi người. Và như thế, thông qua “bữa tiệc thịnh soạn” đó, chúng ta có quyền đặt câu hỏi: Sự tồn tại của công chiêng trong đời sống đương đại sẽ như thế nào đây?

Trước hết, chúng tôi xin lấy chuyện các đội chiêng ở Lâm Đồng để dẫn ra đây như là những ví dụ. Lúc này, ngay trong một ngôi làng người Lạch (một nhóm nhỏ của người Cơho) dưới

chân núi Langbian cách Đà Lạt – thành phố du lịch nổi tiếng – chỉ hơn mười cây số có đến những trên mười đội công chiêng “vai trần chân đất”. Hiện tại, người ta thường nói rằng ai đó làm du khách đặt chân đến thành phố du lịch nổi tiếng Đà Lạt mà chưa xuôi về xã Lát dưới chân núi Langbian (thuộc xã Lát, huyện Lạc Dương) để uống rượu cần, ăn thịt nướng và xem biểu diễn công chiêng thì coi như chưa đến Đà Lạt.

Thật thế ư? Nhiều lần trao đổi với các vị lãnh đạo ngành văn hóa tỉnh Lâm Đồng, chúng tôi không ít lần trực tiếp nghe các vị ấy phàn nàn về chuyện “biến chất” của các đội công chiêng làm du lịch nói trên. Vậy, thứ công chiêng được chính chủ nhân của nó đưa vào kinh doanh du lịch ấy đã “biến chất” như thế nào? Trước hết, thứ công chiêng du lịch ấy đã bị sân khấu hóa một cách thô bạo. Nói cách khác, văn hóa công chiêng dưới chân Langbian không còn không gian núi rừng hùng vĩ với muôn ngàn vì sao lấp lánh mà đã được đem “nhốt” vào bốn bức tường bức bối với những bóng đèn nê-ông chói chang. Thứ hai, để hòa cùng “giọng điệu” của các nhạc cụ khác, đặc biệt là các nhạc cụ điện tử, hầu hết các bộ chiêng được đưa ra biểu diễn ấy đã bị chỉnh sửa một cách ma mẫn khiến nhiều người nhầm tưởng đó là thứ văn hóa cổ truyền được cha ông từ ngàn xưa để lại. Như vậy, xét dưới hai góc độ “diện” và “điểm” thì văn hóa công chiêng dưới chân núi Langbian đã bị chính chủ nhân xâm hại một cách thô bạo. Câu chuyện của ông Trần Cảnh Đào – Phó GD Sở VH TT Lâm Đồng – khiến chúng tôi nghĩ ngợi nhiều: Có một nhà nghiên cứu văn hóa từ Hà Nội vào nhờ cán bộ Sở VH TT Lâm Đồng đưa đi thực tế. Trước khi đi, nhà nghiên cứu này phải dặn trước lãnh đạo Sở rằng “muốn đi buôn làng nào cũng được, miễn không phải đến với các nhóm nhạc dưới chân núi Langbian”.

Câu chuyện thực tế về công chiêng dưới chân núi Langbian Lâm Đồng là một trong những cơ sở khá vững chắc để chúng tôi khẳng định rằng bản thân nền văn hóa công chiêng ấy luôn tồn tại một “phép trừ” như là một nội lực để phát triển. Nói rõ hơn, một khi những biểu hiện của nền văn hóa ấy là sự bất thường

và không phù hợp với xu thế phát triển thì chính nền văn hóa ấy phải sử dụng đến “phép trừ” để bảo toàn cho sự tồn tại và phát triển của chính mình. Cũng qua câu chuyện vừa nói ở trên, một lần nữa chúng tôi khẳng định: Nếu tách công chiêng ra khỏi không gian sinh tồn của nó thì thứ sản phẩm ấy không còn những giá trị đích thực. Nói cách khác, nó là một thứ “giả cây” mới nhìn đã thấy chối chứ chưa nói gì đến chuyện thưởng thức. Như vậy, xét về không gian, về “diện” thì văn hóa công chiêng không thể tách rời rừng núi, buôn làng, sông suối... và cả không gian trong tâm thức của người thiểu số. Còn xét về “điểm”, về sự tinh túy, về những giá trị đặc sắc và đích thực của âm nhạc công chiêng, một khi có những tác động không phù hợp với quy luật phát triển thì thứ sản phẩm đã được “cải tiến” ấy bị chính các thành viên trong cộng đồng chủ nhân văn hóa công chiêng chối bỏ và các cộng đồng xung quanh tẩy chay như là một quy luật tất yếu. Xin nói thêm ra đây một chuyện đáng buồn: Một lần đến điền dã tại một buôn làng người Mạ ở xã Lộc Tân, huyện Bảo Lâm, khi nhắc đến các đội công chiêng làm du lịch (chiêng cải tiến) gặt hái khá nhiều thành công về mặt kinh tế ở các địa phương khác trong tỉnh Lâm Đồng, một nghệ nhân người Mạ tên là K’Nghèo đã buông một câu làm chúng tôi điếng người: “Ôi! Đó là thứ chiêng trẻ nít mà!”. Một nghệ nhân trẻ tuổi ở đó còn nói thêm: “Bà con mình còn gọi thứ chiêng ấy bằng những từ rất khó nghe!”. Thế mới thấy rằng lời đề nghị “hãy đến buôn xa” chứ “không nên ghé lại làng gần” của nhà nghiên cứu văn hóa vừa nói ở trên là hoàn toàn có lý.

Xin được trở lại với lễ công bố Bằng công nhận không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên tại thành phố Pleiku (Gia Lai). Tại lễ công bố nằm trong khuôn khổ Đại hội Đại đoàn kết các dân tộc Tây Nguyên (từ 16 – 20.3.2006), liên hoan văn hóa công chiêng Tây Nguyên có thể được xem như là một điểm nhấn được rất nhiều người chú ý, đặc biệt là đối với các nhà nghiên cứu văn hóa Tây Nguyên nói chung và văn hóa công chiêng nói riêng. Bởi thế, một cán bộ là thành viên trong ban tổ chức lễ hội đã “tiết lộ”: “Liên hoan được tổ chức trên tinh thần giữ

nguyên những gì mà bà con có được. Gọi là “liên hoan” nhưng trong thực tế thì tính sân khấu hóa được hạn chế đến mức thấp nhất; đồng thời, tuy có kịch bản nhưng tinh thần chung nhất là vẫn giữ nguyên cái chất công chiêng của từng đội, nhóm tham gia, hạn chế đến mức thấp nhất sự can thiệp của kịch bản”. Nói cách khác, “điểm” và “diện” là những tiêu chí được đặt lên hàng đầu trong việc giữ gìn, bảo tồn và phát huy những giá trị đích thực của văn hóa công chiêng Tây Nguyên ngay chính trong một hoạt động vừa mang tính “lễ” nhưng có không ít yếu tố mang tính chất “hội” như liên hoan lần này.

Trong vài năm gần đây, tình trạng chỉnh sửa giàn chiêng theo thang âm phương Tây diễn ra khá phổ biến. Việc cải tiến này xem ra có vẻ thuận tai hơn trong thưởng thức và thuận tay hơn trong biểu diễn. Tuy nhiên, như thế thì giàn công chiêng đó không còn là của riêng của người thiểu số Nam Tây Nguyên nữa.

1.19. NAM TÂY NGUYÊN, LÝ THÚ CHIÊNG CÔNG

Nói đến nền âm nhạc dân gian Nam Tây Nguyên, người ta không thể không nhắc đến công chiêng. Với người dân nơi này, công chiêng đã trở thành máu thịt! Và, trong nhiều năm tìm hiểu về bộ chiêng của các tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên, chúng tôi nhận ra rằng ở đó có không ít điều kỳ thú cần được khám phá.

Có không ít điều kỳ thú về dòng chảy văn hóa của các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên - Lâm Đồng, nhưng nói đến văn hóa cổ truyền của các cư dân Mạ, Cơho, Cill ... nơi này thì không thể không nhắc đến văn hóa công chiêng. Nơi vùng đất Nam Tây Nguyên, văn hóa công chiêng đã góp một tiếng nói chung vào dòng văn hóa Việt Nam và khu vực. Nhìn toàn cục, đó là "tiếng nói của Việt Nam" (tất nhiên), nhưng xét ở góc độ riêng thì đó là một dòng chảy văn hóa có sắc thái riêng biệt mà không phải bất kỳ công chiêng ở nơi nào cũng có được.

Hầu hết các dân tộc thiểu số ở Nam Tây Nguyên đều có sử dụng công chiêng. Cũng giống như công chiêng của các dân tộc thiểu số khác, công chiêng của người Nam Tây Nguyên được làm bằng chất liệu đồng thau. Cái có núm gọi là công (kuông), loại không có núm được gọi là chiêng (ching hay cing). Công chiêng có hình tròn, đường kính cái lớn nhất khoảng 65 cm, loại nhỏ không đến 20 cm. Đây là nhạc khí tự thân vang, có cao độ ổn định, mỗi chiếc có một cao độ. Điều đặc biệt là biên chế bộ chiêng của hầu hết các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên tương đối thống nhất. Chúng gồm 6 chiếc, được gọi là bộ ching droòng,

thứ tự 6 chiếc từ lớn đến nhỏ có tên gọi là Vàng, Rđơm, Dờn, Thòong, Thơ và Thê (chỉnh Vàng còn được gọi là chỉnh Me - chiêng Mệ). Hơn thế, không những bộ chỉnh droòng có 6 chiếc mà con số 6 này còn khá phổ biến ở một số nhạc cụ khác của người Cơ ho, người Mạ ... như đinh điở cũng 6 giây, khèn bầu (mbuốt) cũng 6 ống thoát hơi. Về thang âm, bộ chỉnh droòng và các nhạc cụ có “con số 6” hoàn toàn thống nhất. Trong thang âm này, điều làm chúng tôi quan tâm nhất là cao độ của chiếc Rđơm: Nếu lấy âm đô làm chuẩn tương ứng cho chiếc chỉnh Me thì chiêng Rđơm có cao độ là rê thăng $\frac{1}{4}$ cung. Thực ra, nói rằng đó là rê thăng $\frac{1}{4}$ cung cũng chưa hẳn thật chính xác bởi rất có thể nó còn thấp hơn ($\frac{1}{5}$ hoặc $\frac{1}{6}$ cung) hoặc cao hơn ($\frac{1}{3}$ cung). Tuy nhiên, vấn đề quan trọng ở đây là nó thấp không đến rê và cao không đến rê thăng. Gọi tên chính xác cao độ của chiếc Rđơm trong lúc này có lẽ không thật cần thiết. Vì rõ ràng chỉ cần nó không phải là $\frac{1}{2}$ cung như thang âm phương Tây cũng đủ nói rằng nó hoàn toàn khác so với các dòng âm nhạc sử dụng hệ thống âm giai đều hòa mà chúng ta thường bắt gặp ở các dân tộc khác trên thế giới. Vấn đề là ở chỗ chính những người được xem là có trình độ văn minh không sánh kịp với các dân tộc khác trên thế giới này đã có khả năng nghe và phân biệt được cao độ của từng cent trong âm thanh của công chiêng. Cũng cần nói thêm, cent là một trong những đơn vị đo quãng âm nhạc do nhà vật lý âm thanh nổi tiếng Ellis người Anh đề xuất; thường thì cent có đơn vị đo nhỏ hơn coma. Như vậy, với các tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên - Lâm Đồng, công chiêng của họ quả là vấn đề rất đáng quan tâm. Rồi nữa, không chỉ có công chiêng mà hầu hết các nhạc cụ khác thuộc bộ hơi và bộ dây cũng đều tuân thủ theo nguyên tắc “âm giai bất hòa” như vừa nói. Có nghĩa, hầu hết các loại nhạc cụ của họ đều tuân thủ theo quy tắc bất hòa với cách chia nhỏ hơn “cent”. Và càng bất ngờ hơn khi chúng ta biết rằng, với điều kiện phát triển xã hội còn thấp của mình, người thiểu số ở Lâm Đồng hoàn toàn không hề có thanh mẫu (diapason) để làm chuẩn trong việc thẩm âm khi chế tác và chỉnh sửa công chiêng nói riêng và các loại nhạc cụ khác

nói chung. Lý giải vấn đề này, các già làng chỉ có thể nói rằng “làm theo cái tai của ông bà ngày xưa để lại” mà thôi. Quả thật đây là một vấn đề vô cùng lý thú cần được các nhà dân tộc học, các nhà âm nhạc học đi sâu nghiên cứu để đưa ra những nhận định chính xác nhất!

Chưa hết, công chiêng cũng như các nhạc cụ khác của hầu hết các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên thường không có lời ca kèm theo khi diễn tấu mà chỉ dùng âm thanh, tiết tấu và giai điệu của chính nhạc cụ ấy nói chung và công chiêng nói riêng để biểu đạt tư tưởng, tình cảm và miêu tả thiên nhiên. Đây là điều ít bắt gặp ở các dân tộc khác trên thế giới và ở các dân tộc khác tại Việt Nam. Trong khi không có lời ca kèm theo trong lúc diễn tấu thì các bài bản công chiêng của họ lại tuân thủ theo những niêm luật rất khắt khe (thường gọi nôm na là 36 bài chiêng). Những niêm luật đó, tùy theo các lễ hội mà dùng các bài bản khác nhau, tuyệt đối không được dùng bài bản của riêng lễ hội này vào các lễ hội khác. Ví dụ, bài “Đón khách” không được dùng trong lễ ăn trâu khi trâu đã xẻ thịt, bài “Trao vòng” không được dùng trong tiệc vui mừng nhà mới...

Một vấn đề lý thú khác mà chúng tôi muốn đề cập nữa là khả năng thẩm âm của người thiểu số Nam Tây Nguyên. Nói đến vấn đề thẩm âm của người thiểu số, xin được trở lại với chi tiết cent trong công chiêng vừa nêu trên. Với cao độ của chiếc Rđơm nhỏ hơn $\frac{1}{2}$ cung theo âm bình quân châu Âu như vậy thì riêng việc lắng nghe và phân biệt để nhận ra nó đã khó, việc chỉnh sửa để nhạc cụ đó có được cao độ này lại càng không dễ dàng gì. Thế nhưng, với người thiểu số, khi một nhạc cụ nào đó nói chung và công chiêng nói riêng, đặc biệt là đối với chiếc Rđơm “bất hòa” bị lệch âm vì một lý do nào đó thì người “nhạc trưởng” - người nắm giữ bè trầm trong giàn chiêng 6 chiếc, phát hiện ra ngay lập tức. Khi phát hiện ra sự chênh lệch về cao độ so với “thanh mẫu” của chiêng thì người “nhạc trưởng” (thường là người già nhất trong số 6 người và là người có tay nghề cao và đôi tai cực thính) tự tay chỉnh sửa nếu có khả năng, hoặc mang đến cậy nhờ một “chuyên gia” nào đó (trong một vùng gồm

nhiều buôn làng thường có một “chuyên gia” này).

Hiện tình trạng chỉnh sửa giàn chiêng theo thang âm phương Tây diễn ra khá phổ biến. Việc cải tiến này xem ra có vẻ thuận tai hơn trong thưởng thức và thuận tay hơn trong biểu diễn. Tuy nhiên, như thế thì giàn công chiêng đó không còn là của riêng của người thiểu số Nam Tây Nguyên nữa. Bởi, nó đã mất đi những đặc điểm riêng biệt mà chúng tôi cho rằng nó rất lý thú như vừa nêu trên.

PHẦN HAI

NHỮNG SẮC MÀU BUÔN LÀNG

Bấy lâu nay người ta vẫn có suy nghĩ rằng đại diện của văn hóa bản địa Tây Nguyên phải là văn hóa của các dân tộc Bắc Tây Nguyên như Êđê, Mnông, Jarai... Còn với người Mạ và Cồho ở Nam Tây Nguyên thì có phần yếu thế hơn. Quả thực, nếu xét trên bình diện chung của khu vực thì nhận xét này có phần đúng. Song, nói như thế không có nghĩa là phủ nhận thế mạnh riêng biệt của các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên với hai đại diện chính là Mạ và Cồho.

2.1. VĂN HÓA TỘC NGƯỜI – TẤM THẺ CĂN CƯỚC

Tây Nguyên là vùng đất giàu có về văn hóa truyền thống các dân tộc ít người. Và, văn hóa truyền thống của mỗi một tộc người lại có nét đặc sắc riêng, tạo nên thế mạnh riêng của tộc người đó. Vấn đề là ở chỗ chúng ta phải biết khai thác nét đặc sắc của văn hóa bản địa như thế nào một cách hiệu quả nhất.

Cách nay đã khá lâu, trong những ngày văn hóa Tây Nguyên tại Hà Nội, chương trình của đoàn Lâm Đồng đã gây được ấn tượng tốt đẹp trong lòng người dân Thủ đô. Đến với Thủ đô, đoàn Lâm Đồng mang trình làng những nét văn hóa chính của hai nhóm dân tộc Mạ và Cồho. Bấy lâu nay người ta vẫn có suy nghĩ rằng đại diện của văn hóa bản địa Tây Nguyên phải là văn hóa của các dân tộc Bắc Tây Nguyên như Êđê, Mnông, Jarai... Còn với người Mạ và Cồho ở Nam Tây Nguyên thì có phần yếu thế hơn. Quả thực, nếu xét trên bình diện chung của khu vực thì nhận xét này có phần đúng. Song, nói như thế không có nghĩa là phủ nhận thế mạnh riêng biệt của các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên với hai đại diện chính là Mạ và Cồho.

Phải đến gần hai tháng sau khi kết thúc lễ hội văn hóa Tây Nguyên tại Hà Nội, ông Vũ Hoàng, GD Trung tâm Văn hóa – Thông tin Đà Lạt, người “cầm chịch” trong chỉ đạo nghệ thuật của đoàn Lâm Đồng mới ... thở phào nhẹ nhõm và tâm sự với chúng tôi bằng “chất giọng” tự hào rằng: “Vấn đề là ở chỗ chúng

ta biết đâu là thế mạnh và đâu là cái yếu của chúng ta. Nếu nhận ra điều đó thì sự thành công đã có được khoảng năm mươi phần trăm rồi”. Thành công trước tiên của đoàn Lâm Đồng là có một kịch bản hoàn chỉnh. Kịch bản này được xây dựng dựa trên nguyên tắc chung nhất đó là tôn trọng tính tự nhiên của dòng chảy văn hóa bản địa, tính vốn dĩ hoang sơ của văn hóa tộc người bản địa. Kịch bản ấy biết khai thác nét riêng của hai tộc người Mạ và Cồho, biết lược bỏ những gì có thể là sự trùng lặp với các tộc người bản địa Bắc Tây Nguyên. Đồng thời, kịch bản đó còn mang tính hiện đại với những lớp lang, bài bản dưới góc độ nghệ thuật mà xét. Nói cách khác, đó là một kịch bản nghệ thuật biết khai thác cái sẵn có của văn hóa cổ truyền các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên trên tinh thần tinh lọc.

Trước hết, chúng tôi thực sự khâm phục khi nhà đạo diễn đã chọn hai dân tộc trong số trên hai mươi nhóm người bản địa Nam Tây Nguyên để giới thiệu. Bởi lẽ, nói đến các dân tộc thiểu số bản địa Lâm Đồng là nói đến người Mạ và người Cồho. Ở dân tộc Cồho, nhà đạo diễn cũng đã biết chọn nhóm người Lạch dưới chân núi Langbian làm đại diện. Thứ hai là vấn đề biết giới thiệu cái gì là đặc sắc nhất, tiêu biểu nhất và là thế mạnh đặc trưng mà các dân tộc khác không có hoặc có nhưng mờ nhạt. Tại Hà Nội trong những ngày văn hóa Tây Nguyên, thực khách Thủ đô đã bất ngờ với món gà nướng lá mây kiểu người Mạ, và thức uống kèm theo là rượu cần ủ lâu ngày. Rồi cả những nhà nghiên cứu dân tộc học cũng rất bất ngờ trước một đám cưới người Mạ có tính cộng đồng rất cao là: đám cưới không chỉ dành riêng cho đôi nam nữ mà còn mang đến niềm vui cho cả dòng tộc, buôn làng. Rồi nữa, người dân Thủ đô cũng rất đỗi ngạc nhiên trước tấm choàng của người Cồho Lâm Đồng đã được tái hiện một cách đầy đủ từ nhu cầu thực tế của đời sống con người Tây Nguyên nên chức năng của nó cũng được biến đổi một cách linh hoạt từ chiếc váy sang vật dụng đựng con hoặc làm tấm đắp vào ban đêm trong nhà sàn. Hoặc như, cũng là “tung ching” (đánh chiêng), cũng là chiêng nùm và chiêng bằng, nhưng bộ ching đơong của người Mạ và người Cồho Lâm Đồng khi biểu diễn

dù không cần thuyết minh nhưng người xem vẫn hiểu được quan niệm của chủ nhân nó về một thế giới quan khi đi vòng quanh một mặt trời và về một nhân sinh quan khi dàn chiêng đó được sắp xếp theo một thứ tự bất di bất dịch.

Krajăn Plin, trưởng một nhóm nhạc dân tộc thiểu số ở xã Lát, sau khi từ Hà Nội về tâm sự với chúng tôi rằng: “Mình thực sự bất ngờ bởi chính sự bất ngờ của người dân Thủ đô. Nói cách khác là người dân Thủ đô đã dành cho người Cồho, người Mạ của Lâm Đồng mình sự quan tâm đặc biệt. Sự quan tâm đó không chỉ ở chỗ bởi đoàn của mình đến từ Nam Tây Nguyên xa xôi mà chính là chương trình của đoàn chúng ta mang đến cho họ’. Cái mà mọi người quan tâm theo Krajăn Plin nói chính là nét đặc trưng của văn hóa truyền thống các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên. Có một câu chuyện vui cũng từ chuyến đi Hà Nội của đoàn kể lại rằng: Một cán bộ cao cấp đến bên một cô gái người Cồho trong đoàn và chỉ lên chiếc áo mà cô đang mặc trên người hỏi rằng: “Chiếc áo thổ cẩm này đẹp lắm. Cháu mua ở đâu vậy?”. Cô gái lễ phép và rất tự nhiên trả lời: “Cháu đâu có tiền để mua. Cháu tự dệt lấy mà mặc đó mà! Lúc này chúng cháu vừa diễn cái nghề dệt của dân tộc cháu cho bác xem đấy mà!”. Vị cán bộ nọ gật gù đầu và cười tươi: “Thế là tốt! Thế là tốt!”.

Đạo nọ, trong chuyến đi diễn dã nghiên cứu âm nhạc dân tộc học, chúng tôi có dịp thưởng thức nhịp ching droong của một nhóm nhạc chuyên biểu diễn phục vụ du khách. Nghe xong một bài, thấy lạ tai, tôi hỏi người trưởng nhóm và cũng là người quen biết với chúng tôi lâu nay: “Bộ chiêng này của dân tộc nào?”. Anh đáp gọn: “Của người Cồho mình đấy chứ!”. Tôi khẳng định với anh ta rằng: “Đây không phải là bộ chiêng của người Cồho, cũng không phải của người Mạ, càng không phải của người Churu. Mà, nó là bộ chiêng của người ... Tây!”. Anh chàng bẽn lẽn cười và nói lí nhí: “Thì du khách “nó” thích thế mà!”. Chúng tôi đã không ít lần lên tiếng phản đối việc cải tiến bộ chiêng kiểu như thế này trên rất nhiều các phương tiện thông tin. Lý do mà chúng tôi đưa ra là: Nét đặc trưng trong âm nhạc truyền thống của nhiều tộc người Tây Nguyên, đặc biệt là người Mạ

và người Cơho Lâm Đồng chính là âm giai bất hòa trong hệ thống âm nhạc cổ truyền của dân tộc mình. Nói cách khác, hệ thống thang âm đó có nốt không ổn định mà hệ thống thang âm phương Tây (7 âm) không có được; cũng như vậy, hệ thống ngũ cung trong âm nhạc người Việt cũng không có. Đành rằng có thể thay đổi tính năng của một vài nhạc cụ cho tiện trong việc biểu diễn trong một vài hoàn cảnh cụ thể nào đó nhưng không thể được quyền làm biến đổi cả một hệ thống âm nhạc vốn đã được xem là nét văn hóa đặc trưng của tộc người.

Đặt câu chuyện về việc cải tiến bộ ching droòng này bên cạnh việc khai thác vốn văn hóa cổ truyền của người Mạ và Cơho một cách nghiêm túc nêu trên, chúng tôi muốn nói rằng: Nền văn hóa tộc người chính là tấm thẻ căn cước để cộng đồng người chứng minh chính mình với thế giới bên ngoài!

Sau giải phóng (1975), cộng đồng các dân tộc thiểu số bản địa Đà Lạt đã được thực hiện chính sách định canh định cư và đời sống của họ đã có nhiều biến đổi tích cực. Cùng với người Việt, các dân tộc bản địa Lạch, Chil và Sré là một khối thống nhất của Đà Lạt trong hai cuộc kháng chiến vừa qua và trong công cuộc kiến thiết ngày nay.

2.2. VÀI NÉT VỀ CÁC DÂN TỘC BẢN ĐỊA ĐÀ LẠT

Lạch, Chil và Sré là 3 tộc người bản địa chính của Đà Lạt, một thành phố nằm ở Nam Tây Nguyên, thuộc tỉnh Lâm Đồng.

Trước hết nên khái quát về dân tộc Lạch. Người Lạch (hay còn gọi là Lắc, Lat, M'Latees) là tên gọi của một nhóm cư dân nhỏ người Cơho, sống lâu đời trên cao nguyên Langbian. Theo tiếng Cơho, “Lạch” có nghĩa là “rừng thưa” dùng để chỉ vùng rừng thông và đồi trọc từ dãy núi Langbian trải dài xuống phía tây nam bao gồm cả thành phố Đà Lạt ngày nay. Người Lạch có quan hệ nguồn gốc gần gũi với người Chil về mặt ngôn ngữ, sự trùng hợp về dòng họ và phong tục tập quán. Địa bàn cư trú chính của người Lạch là thành phố Đà Lạt và xã Lát thuộc huyện Lạc Dương của tỉnh Lâm Đồng ngày nay. Trên vùng đất rộng lớn nhưng với cư dân ít ỏi nên người Lạch sống và canh tác theo từng buôn nhỏ, mỗi buôn chỉ trên dưới chục ngôi nhà. Tuy sống tương đối ổn định trên một vùng đất của buôn làng nhưng người Lạch trong suốt chiều dài lịch sử đã có không ít những cuộc dời làng bởi nhiều nguyên nhân khác nhau. Trong các loại hình kinh tế của người Lạch, lúa nước được đặt lên hàng đầu. Ruộng người Lạch tập trung ở các thung lũng, ven suối và hoàn toàn phụ thuộc vào thời tiết nên chỉ canh tác mỗi năm được một vụ. Về sau, ruộng của người Lạch được chuyển lên vùng cao hơn và được làm bậc thang. Bổ sung cho nền kinh tế trồng trọt, người Lạch còn chăn nuôi ngựa, trâu, dê, heo, gà, vịt... và sau này là bò. Địa bàn cư trú chính của họ hiện nay là xã Lát, huyện Lạc Dương. Trong suốt thời kỳ lịch sử, nhờ tiếp xúc với nền văn hóa phát

triển hơn, đặc biệt là văn minh phương Tây trước đây và người Việt sau này, nên người Lạch đã từ bỏ nhiều hủ tục và có sự cởi mở hơn trong việc tiếp thu các nền văn hóa mới.

Sau năm 1975, Tà Nung được quy hoạch thành vùng định canh định cư thuộc đơn vị hành chính của thành phố Đà Lạt. Cùng với một bộ phận người Sré tại chỗ, chính quyền thành phố Đà Lạt và Lâm Đồng đã chuyển một số người Chil Cam Ly bon (làng cũ) ở một số vùng như Đưng Knơ, Đạ Long, Đạ Chair, Nthoi Hạ ... bao gồm nhiều dòng tộc khác nhau về Tà Nung theo nhiệm vụ trước mắt lúc bấy giờ là ổn định cuộc sống cho họ. Đồng thời, nhóm người Chil bị chiến tranh dồn về Cam Ly cũng đã được chuyển vào Tà Nung theo nguyện vọng của bà con. Mặt khác, người Lạch ở vùng Măng Linh cũng được chuyển vào Tà Nung 2 vào tháng 10.1978 theo chính sách định canh định cư. Đến năm 1979, theo quy hoạch, một bộ phận được chuyển đến Tà Nung 1. Kể từ đây, nhóm các dân tộc thiểu số bản địa Đà Lạt được sống trong một cộng đồng mới gồm Sré, Chil và Lạch và dần được ổn định cuộc sống bằng cây lúa nước và các loại hoa màu cùng cây công nghiệp. Xã Tà Nung hiện nay với diện tích gần 56km² gồm các dân tộc chính là Sré, Chil, Lạch và Việt. Trong đó, người Việt sau 1975 đã đến đây theo chính sách kinh tế mới và đã hòa nhập với cộng đồng cư dân bản địa để cùng sinh sống.

Cùng với người Lạch, người Chil cũng là nhóm cư dân bản địa của Đà Lạt. Đầu thế kỷ XX, một bộ phận người Chil từ vùng đất Đam Rông đã dần đến Đà Lạt theo lối sống du canh du cư của họ. Nhóm người này đã đến được Rhàng Đang – một vùng đồi ở phía tây bắc Trnũn khoảng đầu những năm 50 – sau khi được sự chấp thuận của chủ bon Trnũn. Đến khi người Pháp lập đồn điền Quinquinn, một số người Chil đã vào làm công trong đồn điền. Đến năm 1965, một bộ phận người Chil chuyển xuống cư trú ở vùng Đình Văn (ngày nay), và một bộ phận khác tiếp tục sống tại Tà Nung bởi có quan hệ hôn nhân với người Sré. Năm 1965, tại Tà Nung xảy ra một vụ hỏa hoạn làm cháy rất nhiều ngôi nhà nên hầu như cả làng Trnũn bị đói. Lợi dụng cơ hội này để nhằm mục đích giành dân, chính quyền Sài Gòn đã

đưa phần lớn người Chil “ra khỏi rừng” (vì sợ có liên lạc với cách mạng) để định cư tại vùng Cam Ly, gần nội ô Đà Lạt. Như vậy, về cơ bản, địa bàn cư trú của người Chil tập trung chủ yếu ở vùng phía bắc và đông bắc núi Langbian kéo dài đến phía nam tỉnh Đắk Lắk, dọc theo vùng sông Đa Nhim và sông Krông Nô. Tổ chức quản lý xã hội truyền thống của người Chil chủ yếu là bon (giống như buôn, plei ... của các tộc người thiểu số Tây Nguyên khác và cũng giống như chòm xóm của người Việt). Mỗi bon của người Chil trước đây thường gồm vài ngôi nhà dài và mỗi một ngôi nhà dài là một đại gia đình huyết tộc. Các bon của người Chil thường nằm gần các sông suối, hồ và trong các thung lũng. Trước đây, việc chuyển làng thường diễn ra theo chu kỳ kinh tế rẫy (10 – 15 năm một lần, nhưng người Chil thường giữ lại tên làng cũ khi đến nơi ở mới). Ngày nay, tình trạng du canh du cư như thế đã giảm rất nhiều. Đồng thời, những ngôi nhà dài có nhiều bếp lửa sống theo đại gia đình huyết tộc cũng đã dần dần bị phá vỡ.

Và tộc người bản địa thứ ba của Đà Lạt đó là người Sré. Theo các nhà nghiên cứu, Sré là một tộc người sống từ lâu đời ở Đà Lạt. Người ta nói rằng, vào thời kỳ hưng thịnh của Vương quốc Chăm-pa, người Sré đã hiện diện và sinh sống tại vùng đất cao nguyên này. Lịch sử còn kể rằng: Ngày đó, sự hùng mạnh của Vương quốc Chăm-pa đã làm cho vùng đất Đà Lạt “nóng” lên bởi những cuộc chiến tranh chiếm đất và cai trị dân chúng. Bởi thế, một bộ phận người Sré vì không chịu nổi ách thống trị của người Chăm nên đã di cư về phía Phitôkhang, tức Di Linh ngày nay. Sré là nguồn cư dân có nguồn gốc bản địa lâu đời ở Tà Nung – Đà Lạt (hay còn gọi là bon Trnũn). Bon Trnũn gắn liền với sự hình thành vùng đất và tên gọi của xã Tà Nung hiện nay. Ban đầu, bon Trnũn chỉ là một công xã có tính huyết thống cao với một dòng họ duy nhất là Da Oat (Đạ Chách). Về sau, bon này dần trở thành một làng với nhiều dòng họ từ các nguồn dân cư từ nơi khác đến. Do vậy, người Sré hiện nay là sự hợp nhất của 3 dòng họ Da Oat, Rôông và Da Oat. Trong đó, tộc người Rôông đến từ vùng núi phía tây bắc (Nam Ban ngày nay) và người Da

Oạt đến từ phía đông (đông Đà Lạt ngày nay). Người Sré tự gọi mình là Chau Sré, có nghĩa là người làm ruộng. Còn người Lạch và người Chil thì gọi người Sré là Chau Phidậm, có nghĩa là người vùng dưới thấp. Theo nhiều nhà nghiên cứu dân tộc học thì Sré là một nhóm nhỏ của người Cộho. Theo sự phân chia này thì người Sré là nhóm người có số dân đông nhất trong các nhóm thuộc người Cộho. Lối sống của người Sré là lối sống định cư luân khoảnh với địa bàn cư trú trong một khu vực nhất định. Sré là tộc người biết kỹ thuật canh tác lúa nước khá sớm cùng với khả năng canh tác rẫy với trình độ tiến bộ hơn một số dân tộc bản địa khác nên cuộc sống của họ tương đối ổn định và có chiều hướng phát triển.

Sau giải phóng (1975), cộng đồng các dân tộc thiểu số bản địa Đà Lạt đã được thực hiện chính sách định canh định cư và đời sống của họ đã có nhiều biến đổi tích cực. Cùng với người Việt, các dân tộc bản địa Lạch, Chil và Sré là một khối thống nhất của Đà Lạt trong hai cuộc kháng chiến vừa qua và trong công cuộc kiến thiết ngày nay.

Khác với hầu hết các sử thi trên thế giới đã phát hiện được, sử thi Tây Nguyên là sử thi "sống", nghĩa là nó đang tồn tại trong đời sống của cộng đồng các dân tộc thiểu số Tây Nguyên. Mặc dầu đã bị mai một ít nhiều, nhưng hiện nay, bà con thiểu số Tây Nguyên, đặc biệt là ở lớp người già, vẫn còn thuộc lòng sử thi và hát – kể thâu đêm suốt sáng và người nghe vẫn nghe một cách say sưa đến "quên tiếng con gà rìng" báo canh...

2.3. SỬ THI TÂY NGUYÊN, VIÊN NGỌC QUÝ

Với Tây Nguyên, sau sự kiện UNESCO công nhận văn hóa công chiêng là văn hóa phi vật thể của nhân loại thì tiếp theo sẽ là gì diễn ra? Chúng ta thử đưa ra một đoán định: Sử thi! Vì, cùng với văn hóa công chiêng, sử thi chính là "viên ngọc" sáng giá để UNESCO hướng đến trong việc xét công nhận giá trị văn hóa phi vật thể nhân loại ở Việt Nam trong tương lai.

PGS-TS Ngô Đức Thịnh, một nhà nghiên cứu có uy tín của Việt Nam, người có nhiều công trình về văn hóa Tây Nguyên, cho rằng: "Giới nghiên cứu đã nhiều lần nói tới Tây Nguyên như là một vùng văn hóa phong phú và độc đáo, một trong bảy vùng văn hóa lớn của nước ta. Tuy nhiên, nếu nhìn nhận từ góc độ các hiện tượng văn hóa tiêu biểu, như âm nhạc công chiêng, tín ngưỡng và nghi lễ nhà mồ, sử thi... thì lại có thể nói tới một vùng sử thi Tây Nguyên, vùng âm nhạc (hay văn hóa) công chiêng Tây Nguyên... Với những hiểu biết hiện nay, có thể nói rằng không nơi nào ở nước ta như Tây Nguyên, chúng ta lại có thể tìm thấy nhiều sử thi, nhất là các sử thi đó đang "sống" trong đời sống văn hóa dân tộc..."

Thế giới lần đầu tiên biết đến sử thi Tây Nguyên thông qua cuốn sách "Bài ca Đam San" của L. Sabatier xuất bản tại Pháp năm 1927. Không chỉ có Đam San, trong năm 2001 (một trong những năm "nở rộ" sử thi), các nhà nghiên cứu văn hóa dân gian còn tiếp tục phát hiện trong các sắc tộc Êđê, Mnông, Bana, Jarai...

những tác phẩm sử thi khá độc đáo như Đam Di, Chilokok, Kinh Dú, Đăm Droăn, Y Prao, Mhiêng, Đam Noi, Xing Chion, Hơ Diêu, Diông ... Và gần đây, hàng loạt sử thi Tây Nguyên đã được công bố thông qua một chương trình lớn của quốc gia về nghiên cứu – sưu tầm – biên dịch – xuất bản sử thi được tiến hành ở hầu khắp các vùng thuộc Tây Nguyên và Nam Trung Bộ. Để khẳng định những giá trị của sử thi Tây Nguyên, xin được quay lại với tác phẩm “Bài ca Đam San” với lời giới thiệu của một học giả nổi tiếng người Pháp – GS. G. Condominas. GS. G. Condominas cho rằng: “Người ta không thể nói đến folklore tiền Đông Dương mà trong đó không xuất hiện nhan đề tác phẩm sử thi Đam San. Bài thơ tuyệt đẹp đó, tác phẩm nổi tiếng hàng đầu của văn học truyền miệng các bộ tộc sinh sống sâu trong nội địa Trung bộ Việt Nam, cho đến nay vẫn là một kiệt tác không bàn cãi” (G. Condominas: *Lời nói đầu khan Klei Kdam Yi BEFEO*). Còn theo GS. Ngô Đức Thịnh thì: “Hơn thế nữa, sử thi không chỉ là đặc trưng, nét độc đáo duy nhất của vùng văn hóa Tây Nguyên, mà vùng này còn thể hiện tính thống nhất của mình qua nhiều hiện tượng văn hóa tiêu biểu khác, như âm nhạc công chiêng, văn hóa nhà mồ, các luật tục tập quán khác...”. Nói cách khác, cùng với các loại hình văn hóa khác (đặc biệt là văn hóa công chiêng vừa được UNESCO công nhận), sử thi Tây Nguyên góp phần không nhỏ vào kho tàng văn hóa vô giá của Việt Nam và của cả nhân loại.

Khác với hầu hết các sử thi trên thế giới đã phát hiện được, sử thi Tây Nguyên là sử thi “sống”, nghĩa là nó đang tồn tại trong đời sống của cộng đồng các dân tộc thiểu số Tây Nguyên. Mặc dầu đã bị mai một ít nhiều, nhưng hiện nay, bà con thiểu số Tây Nguyên, đặc biệt là ở lớp người già, vẫn còn thuộc lòng sử thi và hát – kể thâu đêm suốt sáng và người nghe vẫn nghe một cách say sưa đến “quên tiếng con gà rừng” báo canh. Cùng đó, cách diễn xướng của sử thi Tây Nguyên cũng hết sức độc đáo, đa dạng. Ngoài những đặc trưng về thể loại văn học dân gian, từ trong cội nguồn văn hóa, sử thi Tây Nguyên bao giờ cũng được xuất hiện dưới hình thức diễn xướng với hai biểu hiện rõ nhất là

nó được hát – kể trong những không gian nhất định và với những làn điệu mang tính đặc trưng của nghệ thuật âm nhạc. GS-TS. Tô Ngọc Thanh đã mô tả khung cảnh một buổi hát – kể sử thi của người thiểu số Tây Nguyên trong cuốn sách “Fôn-clo Bâlnar” như sau: *“Hmon chỉ được hát – kể vào đêm không trăng. Người hát – kể nằm trên đầu hồi nhà phía Tây và chìm trong bóng tối. Chỉ có giọng hát – kể của ông ta vang lên trong đêm. Người nghe ngồi thành từng nhóm quanh những đống lửa nhỏ, im như những pho tượng”*. Nghe sử thi Tây Nguyên, chúng ta thấy hiện ra trước mắt là bức tranh tuyệt mỹ của núi rừng, sông suối... Tây Nguyên; và đặc biệt là qua đó dễ dàng nhận biết được những khát vọng của chủ nhân vùng sơn cước. Sử thi Tây Nguyên có giá trị phản ánh đời sống lịch sử xã hội cùng những biến chuyển của nó; phản ánh quá trình hình thành và phát triển của các chế độ xã hội, đặc biệt ở đây là xã hội mẫu hệ với các mối quan hệ khá đa dạng; phản ánh sự hình thành và định hình đời sống văn hóa các dân tộc, các nghi lễ, phong tục, tập quán... của xã hội mình, dân tộc mình thông qua cốt truyện và các nhân vật. Nói cách khác, sử thi Tây Nguyên chính là “bộ bách khoa thư”, là “cuốn từ điển sống” của các dân tộc Tây Nguyên. Trong không gian diễn xướng sử thi, cả người hát – kể lẫn người nghe đều tin những gì diễn ra trong truyện là thật; nói cách khác, người đến với sử thi trong một không gian diễn xướng nhất định nào đó là đến bằng nhu cầu hóa thân và trở thành người trong cuộc để được sống cùng với những gì diễn ra trong truyện.

Sử thi Tây Nguyên nhìn toàn cục vùng (Tây Nguyên) là vậy. Tuy nhiên, qua cuộc điều tra theo chương trình quốc gia mới đây như trên vừa nhắc đến cho thấy, sử thi vẫn đang còn một “vùng lõm” nằm ở phía Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng. Vùng đất Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng – xét dưới góc độ lịch sử thi đây là một tiểu vùng văn hóa được hình thành từ lâu đời trong xã hội của các cộng đồng thiểu số bản địa với đầy đủ các yếu tố cấu thành một nền văn hóa dân gian. Qua kết quả nghiên cứu đã được công bố thì Lâm Đồng chính là “vùng lõm” sử thi – chưa (nếu không muốn nói là không) tìm ra văn hóa sử thi. Vậy, sự

thật như thế nào? Trong thực tế những năm gần đây, rải rác trong một số công trình nghiên cứu nhỏ lẻ, các nhà nghiên cứu văn hóa dân gian ở Lâm Đồng bước đầu hé lộ: Trong cộng đồng các dân tộc thiểu số bản địa, nhất là đối với hai tộc người Mạ và Cơho, từ xa xưa đến giờ vẫn đang tồn tại một lối “hát – nói”, “hát – kể” khá độc đáo mà các nhà folklore xếp nó vào thể loại văn học dân gian (gồm nhân vật, cốt truyện, tình tiết...), còn các nhà nghiên cứu âm nhạc dân tộc học thì xếp nó vào thể loại “tiền âm nhạc” (nhịp điệu, tiết tấu...) với tên gọi “yal yau”. Qua đó, các nhà nghiên cứu dù dưới góc độ văn học hay âm nhạc đều cho rằng: Yal yau như tên gọi (ngẫm ngời chuyện xưa) là những điển tích, là những chuyện kể về thuở khai thiên lập địa, về sự ra đời của loài người, của tộc người, về những vị thần linh, những anh hùng, những chuyện tình cảm đôi lứa... bằng lối “hát – kể”, “hát – nói”. Đặc biệt, các nhà nghiên cứu này còn cho biết cụ thể rằng có những bài yal yau được “hát” nhiều ngày đêm liền như K’Jai – Ka Lin, Sa pur mang Ya Mông – Dòi, K’Tăng dăm Prrah... Và một vấn đề nữa: không gian diễn xướng. Theo mô tả của các nhà nghiên cứu thì không gian này của yal yau Nam Tây Nguyên có nhiều nét tương đồng với không gian diễn xướng sử thi của các dân tộc Bắc Tây Nguyên như cách mô tả của GS-TS. Tô Ngọc Thanh.

Sở dĩ phải nhắc đến lối “hát – nói”, “hát – kể” của các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên là nhằm “bổ khuyết” cho “mảng trống” trong kết quả của chương trình sử thi quốc gia đã công bố; đồng thời khẳng định tính chất vùng phân bố của sử thi Tây Nguyên nếu như nó được các nhà nghiên cứu quan tâm chứng minh bằng những cứ liệu khoa học trong một tương lai gần. Và vấn đề đặt ra: Liệu sử thi Tây Nguyên có hội đủ các điều kiện để UNESCO công nhận là kiệt tác văn hóa phi vật thể của nhân loại (sau công chiêng) hay không? Theo nhận định chủ quan của chúng tôi, sau công chiêng, sử thi Tây Nguyên – một viên ngọc quý khác của vùng đất này – sẽ là ứng viên sáng giá nhất!

Rượu thường đi kèm với lửa. Trong sinh hoạt cộng đồng, đã có lửa thì thường là có kèm thêm rượu. Tất nhiên, hiểu theo nghĩa thông thường thì lửa và rượu chỉ là những phương tiện. Nhưng trong văn hóa của người thiểu số Tây Nguyên nói chung và Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng – nói riêng, lửa và rượu không đơn thuần chỉ lửa và rượu mà đó là một triết lý sống, một thứ văn hóa!

2.4. NAM TÂY NGUYÊN, LỬA VÀ RƯỢU

Lửa đã bùng lên và rượu cứ thế tràn trề. Tiếng chiêng khai hội thúc giục dập dồn những bước chân của đàn ông, đàn bà, trai, gái và cả trẻ con xoay vòng với cuộc vui. Một góc rừng Nam Tây Nguyên rạng rỡ những nụ cười trên những gương mặt người sạm nâu nắng gió. Tôi, một người khách lạ song như thế là người nhà của buôn làng, cứ thế cuốn xoáy vào cuộc vui tự lúc nào chẳng rõ. Và trong cuộc “cuốn xoáy” ấy, tôi nhận ra lửa và rượu của người thiểu số Nam Tây Nguyên không phải là một thứ lửa và rượu bình thường – nó là tâm linh, là một triết lý sống.

“Đêm rừng. Lửa bùng lên trong đôi mắt sơn nữ. Rượu nồng nàn trong đôi tai những chàng trai miền sơn cước. Thiếu nữ nói bằng mắt. Còn những chàng trai thì tuy nghe bằng tai nhưng âm thanh được lọc qua hương nồng của men rừng” – Ha Soanh, một trí thức người Chil ở buôn Ka La, xã Đầm Ròn, huyện Đam Rông, tỉnh Lâm Đồng giải thích với tôi như thế. Anh còn nói thêm: “Điều ấy như một triết lý về tình yêu đôi lứa và là tình cảm yêu thương giữa con người với nhau”. Ra thế: là lửa nhưng cao hơn lửa, là rượu nhưng cao hơn cả rượu!

Trong cuộc sống cộng đồng của các dân tộc thiểu số Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng – nói riêng và cả Tây Nguyên nói chung, lửa và rượu là hai thứ không thể thiếu. La cà trên những buôn làng vùng Nam Tây Nguyên trong nhiều năm, tôi đã không ít lần được tận mắt nhìn thấy “ngọn lửa” trong sinh hoạt hằng ngày của đồng bào dân tộc thiểu số Mạ, Churu, Cơho... Trong

căn nhà dài, ngọn lửa trong bếp chính (bếp của tiểu gia đình người cao tuổi nhất) không bao giờ tắt. Đêm, sau bữa cơm tối, cả nhà ngồi quây quần bên bếp lửa chính. Ngọn lửa ấy không chỉ sưởi ấm con người ta mà còn là vị thần chứng giám những điều giáo huấn mang tính dòng tộc, cộng đồng. Ngày sang, ngọn lửa theo con người lên rẫy: Trước khi tra hạt giống, bao giờ trên nương cũng có một ngọn lửa được nhóm lên như là một dấu hiệu cầu an của chủ nhân trước những thần rừng, thần núi, thần sông. Chiều xuống, trước khi rời khỏi nương rẫy, bao giờ chủ nhân cũng vùi lửa, vun tóm tro than thành đụn và đặt lên đó một hòn đá (để không cho ngọn lửa bùng lên có thể gây ra cháy rừng); và đó là dấu hiệu báo cho người khác biết nơi ngự trị của thần lửa, không được giẫm đạp hoặc bước ngang qua. Đêm về, ngọn lửa theo họ vào nhà với bếp chính được khơi ra và thêm củ. Vào lúc làng có hội và lễ, ngọn lửa được đốt lên ở một vị trí trung tâm để mọi người cùng nhìn thấy và mang lễ vật đến chung vui cộng đồng. Và cứ thế, ngọn lửa theo con người ta đến lúc nhắm mắt xuôi tay: lửa trong lễ bỏ mả.

Và rượu: không thể thiếu trong sinh hoạt cộng đồng. Có thể nói, rượu của người thiểu số Nam Tây Nguyên nói riêng và người thiểu số Tây Nguyên nói chung mang tính lễ nghi hơn so với rượu của một số dân tộc khác. Một trong những bằng chứng đó là, người thiểu số chỉ sử dụng rượu khi và chỉ khi có ít nhất từ hai người trở lên. Nói cách khác, họ không có thói quen độc ẩm nên rượu không bao giờ là một thứ phương tiện thuần túy. Với người thiểu số, một sinh linh khi hiện hữu ở cõi đời, người thân và cả cộng đồng đến mừng thì lễ vật mang theo không thể thiếu là rượu. Cũng như thế, rượu hiện hữu trong lễ cưới và cả trong lúc tiễn đưa người chết. Tùy vào tính chất từng lễ nghi mà rượu lễ nghi hay ít và ngon đến mức độ nào. “Những dây ché dài tít tắp. Hàng người nối nhau ngồi vót cong cần. Rượu uống nuốt không trôi nhưng nhả ra thì tiếc (vì rất ngon). Ai say thì lăn ra mà ngủ. Ngủ dậy uống đến nhát mới thôi. Ai chưa say thì cứ uống, rượu đầy như sông, đầy như suối. Uống đến say mới là uống” – trong nhiều tác phẩm văn học dân gian, người thiểu số

đã mô tả cảnh uống rượu như thế. Trong lịch sử, không ít xích mích, mâu thuẫn dòng tộc, cộng đồng được hóa giải bằng những “cuộc thương thuyết rượu tràn cung mây”. Và đây cũng là một thứ triết lý về rượu: Ai say rượu bữa bữa sẽ bị dân làng phạt! Chung quy, rượu của người thiểu số không hiểu theo nghĩa đơn thuần.

“Rượu thường đi kèm với lửa. Trong sinh hoạt cộng đồng, đã có lửa thì thường là có kèm thêm rượu. Tất nhiên, hiểu theo nghĩa thông thường thì lửa và rượu chỉ là những phương tiện. Nhưng trong văn hóa của người thiểu số Tây Nguyên nói chung và Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng – nói riêng, lửa và rượu không đơn thuần chỉ lửa và rượu mà đó là một triết lý sống, một thứ văn hóa!” – Ha Soanh giảng giải với tôi như vậy. Và, tôi xin được chép ra điều này...

Trong lúc uống phần rượu của mình (một sừng hoặc hai sừng), có thể ngừng nghỉ để nói chuyện hoặc hát, hoặc có thể làm những việc khác, nhưng tay luôn luôn giữ cần rượu một cách trang trọng, không được bỏ cần ra ngoài, không được bỏ thông cần xuống đất, không được rời tay ra khỏi cần.

2.5. TRONG CHÉNH CHOÁNG MEN RỪNG

Trong một bài nưi (dân ca), người Mạ và người Cơho ở Lâm Đồng hát rằng: “Này tôi mời gọi hồn thần linh/Hãy cắm cần vào ché/Tôi cần thần như sáp ong kết dính/Khui rượu cần tôi mời nếm thử/Rượu cần ngon tôi mời thần uống/Hương nhựa trầm tôi mời thần đến/Hãy đến cả vợ chồng/Cả con rể thần/Cả mẹ và con/Và cả dân bon thần...”.

Mùa xuân, buôn trên làng dưới rượu đã bê ra và cần đã được cắm vào ché thì tất thấy khách và chủ, người già lẫn trẻ con và cả các thần linh đều phải “thật cái bụng”. “Cái bụng” ấy của chủ và khách có thật hay không đều được “đo đếm” bằng chiếc cần duy nhất cắm trên miệng ché. Uống rượu một cần và chỉ mỗi một cần mà thôi, chính là điểm khác biệt giữa một số dân tộc thiểu số Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng với nhiều dân tộc thiểu số khác ở Tây Nguyên và cả nước. Người ta bảo, bụng chủ nhà và bụng khách thật hay không thật thì khi cầm chiếc cần rượu duy nhất ấy là biết ngay. Bởi chiếc cần duy nhất ấy cùng với cách uống rượu của người Mạ, người Cơho Nam Tây Nguyên có giá trị là thước đo về sự cộng cảm, về tính cộng đồng.

Có thể nói, rượu cần là thứ thức uống có mặt trong hầu hết các sinh hoạt gia đình và các sinh hoạt mang tính cộng đồng của người dân tộc thiểu số Tây Nguyên nói chung và Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng – nói riêng. Nhà có khách: câu chuyện giữa chủ và khách không thể không xoay quanh ché rượu cần. Gia đình và làng buôn tổ chức lễ hội: muốn mời thần núi, thần sông về chứng kiến lòng thành của bà con, rượu cần là một trong những lễ vật không thể thiếu. Còn trong các lễ làng mang tính

cộng đồng cao có cúng Yàng Ndu (thần tối cao) thì lễ vật không những không thể thiếu rượu cần mà rượu mời Yàng về chứng kiến và “uống” phải là những ché rượu ủ lâu ngày ngon nhất làng trên buôn dưới. Với người thiểu số Nam Tây Nguyên, rượu cần không chỉ nhằm thỏa mãn nhu cầu tự nhiên của con người mà còn tạo ra một không gian văn hóa với nhiều nghi thức kèm theo khá độc đáo. Theo truyền thống, trước khi uống, bao giờ người thiểu số Mạ, Cơho, Chil, Lạch... (những tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên) cũng phải “rách Yàng” – xin Yàng về chứng kiến và nhận nước rượu đầu tiên. Lúc này, người chủ nhà (hoặc chủ lễ) tay cầm chiếc cần duy nhất hướng về “cõi thần” và miệng khấn vái những điều mà mình cầu xin – thường là những cầu xin về mùa màng tươi tốt, dân làng ấm no, khỏe mạnh... Khi thần đã về chứng kiến, chiếc cần duy nhất này được chính chủ nhà (thường là một người đàn bà cao tuổi nhất) ném trước. Động tác này là dấu hiệu muốn nói với khách rằng trong rượu không có độc, và chủ nhà cùng dùng chung với khách một chiếc cần để khách yên tâm. Sau khi chủ nhà “uống chứng minh”, chiếc cần rượu (guốt) sẽ được hướng về phía khách. Người khách lúc này có thật bụng hay không thì động tác đón guốt và tiam (ném thử) sẽ nói lên tất cả. Và rồi sau đó, chiếc guốt (cần rượu) này được xoay vòng từ người này sang người kia, từ khách đến chủ với “đơn vị uống” thường là “một sừng” hoặc “hai sừng” uống cùng một lúc và uống cho đến khi nào ... không còn uống được nữa thì thôi, thì mới thật lòng. Trong lúc uống, chiếc cần rượu (guốt) duy nhất này không còn là thứ vật dụng thông thường mà là thứ vật dụng để đo đếm các giá trị văn hóa. Ở đó, trong cuộc rượu, theo nghi thức mang đậm dấu ấn tâm linh đó là, chiếc guốt (cần rượu, thường được làm bằng sợi mây rừng hoặc một cành trúc) duy nhất ấy không còn là một vật dụng đơn thuần mà là “cần dẫn nước (rượu)” được Yàng ban phát cho cả cộng đồng với những phúc phần mọi người cùng hưởng. Cũng bởi ý nghĩa thiêng liêng ấy nên tất cả mọi người khi uống rượu bằng chiếc cần duy nhất ấy đều phải tuân thủ nguyên tắc: Trong lúc uống phần rượu của mình (một sừng hoặc

hai sừng), có thể ngưng nghỉ để nói chuyện hoặc hát, hoặc có thể làm những việc khác, nhưng tay luôn luôn giữ cần rượu một cách trang trọng, không được bỏ cần ra ngoài, không được bỏ thông cần xuống đất, không được rời tay ra khỏi cần. Nếu khách là người Kinh từ phương xa đến, nếu sơ ý rời tay ra khỏi cần rượu, bỏ thông cần xuống đất thì người “t’rút da” (dẫn nước – chêm nước vào ché) sẽ ý nhị nhắc khéo. Nếu khách vẫn cố tình lặp lại hành động này thì ngay lập tức, cuộc vui chấm dứt. Vì như thế, nhẹ thì chủ nhà cho rằng khách không thật lòng, còn nặng thì chủ nhà (có khi là cả dân làng) coi đó là hành động xúc phạm chủ nhà và thần linh.

Trong buôn làng của các tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên, những cuộc rượu cần thường được nhân đôi niềm vui bởi cùng với thú ẩm thực này là các làn điệu dân ca và vòng xoang bên bếp lửa hồng được thiết lập khi hương rừng đã chếch choáng. Vậy, bạn là người phương xa vừa đến nơi này ư, hãy ít nhất một lần tìm chénh choáng trong men rừng để sau đó nhớ mãi; và lần sau lại tìm về để cùng với dân làng ... chénh choáng!

Máu gà đã được bôi lên cây nêu. Cũng có nghĩa là chà (thần ác) đã được chia phần. Hiu chà rặc (ngôi nhà ma) đã được già làng Ha K'Rang dựng ở đầu làng từ chiều hôm qua. Nơi đó sẽ là nơi trú ngụ của những linh hồn không chốn nương tựa. Gùng lgang stàng liep đóng cửa trong lửa đêm. Bức thông điệp nhiều màu sắc ấy cũng chao nghiêng theo nhịp chiêng trầm hùng. Đêm đã đến, ngày đã qua, dân làng của người Cồho cũng "chao nghiêng" bởi tiếng cồng lan tận cuối trời. Ngày hết, đêm xuống, lửa vẽ lên mặt người những hình thù kỳ lạ. Thế lực siêu nhiên đã nhận được bức thông điệp cầu an của người Cồho..

2.6. CÂY NÊU – BỨC THÔNG ĐIỆP CẦU AN

Vững hồng lồ lên trên đỉnh núi Đăng Gúr. Những cánh chim vút bay rời khỏi tổ trong những cánh rừng già để tìm đến nương lúa trên rẫy. Ngôi nhà sàn giữa làng đã kín người – đàn ông, đàn bà, người già, trẻ con... Những phụ nữ rực rỡ trong bộ váy đẹp nhất. Con trâu "ba sải tay" bị cột chặt trong sợi dây thừng bện bằng mây rừng cổ vùng vẫy bên cột knưng. Bên cạnh cây knưng là cây nêu cao vút được trang trí rất đẹp. Già làng K'Măng bôi máu con gà (vật hiến tế trước khi làm lễ đâm trâu) lên cây nêu - bức thông điệp cầu an đã được gửi đi. Tiếng khèn sừng trâu trầm hùng vang xa. Mặt trời vừa kịp làm một vòng lửa đỏ rực trên đỉnh núi đăng xa. Buổi lễ bắt đầu!

Trong các lễ hội mang tính cộng đồng, người Cồho Lâm Đồng nói riêng và người thiểu số Tây Nguyên nói chung thường tổ chức đâm trâu với ý nghĩa hiến sinh để cầu an. Trong lễ đâm trâu, ngoài con vật hiến tế (trâu) được cột bên cây knưng (cọc cột trâu) còn có một "cây linh hồn" khác được gọi là gùng lgang stàng liep. Theo cách nói của người Việt thì gùng lgang stàng liep của người thiểu số được gọi chung là cây nêu. Tuy nhiên, gùng lgang stàng liep của người thiểu số còn có một ý nghĩa lớn

trong lễ hội vì nó chính là bức thông điệp của cả cộng đồng người gửi đến các thế lực siêu nhiên với nội dung cầu an cho dân làng. Nói cách khác, lễ đâm trâu của người Cơho nói riêng và người thiểu số nói chung bao giờ cũng diễn ra với tinh thần cầu an: giữa con người với nhau, cần xóa bỏ thù hận; với Yàng, mong phù trợ cho mùa màng tươi tốt; với thần ác, cầu xin đừng làm hại dân làng, đừng gây nên thiên tai, dịch bệnh. Và, phương tiện cầu an của họ là, ngoài con vật hiến sinh (trâu) còn có gừng lgang stàng liep.

Sau lễ rửa chân trâu, lúc koi me (lúa mẹ) ngâm sữa là lúc dân làng chuẩn bị cho ngày hội sapu (ăn trâu) tạ ơn thần linh. Hội đồng già làng họp lại để lên danh sách khách mời ở những buôn xa bản gần. Hội đồng này cũng chuẩn bị cho sự hòa giải những mâu thuẫn và đôi khi còn hòa giải cả những mối hận thù giữa các thành viên trong cộng đồng mình và giữa cộng đồng mình với các cộng đồng khác. Còn những người phục nữ thì ngồi vào khung dệt chuẩn bị cho mình bộ váy rực rỡ nhất. Và có lẽ công phu nhất vẫn là việc chuẩn bị là cây gừng lgang stàng liep – cây nêu trong lễ hội. Để có gừng lgang stàng liep, già làng huy động hầu hết mọi lực lượng có được: Lũ trai tráng lên rừng bứt mây, chẻ tre, tìm gỗ quý; phụ nữ ngồi vào khung dệt pha màu, kéo sợi; các nghệ nhân sẵn sàng con dao pír trong tay để trang trí... Cây nêu phải dài hai mươi sải tay hay ba mươi sải tay là tùy vào lễ sapu lớn hay nhỏ. “Gừng lgang stàng liep dài như tiếng ngân của chiêng thì sapu mới lớn” – già làng K’Broi ở Đạ Huoai đã nói như thế. Đó là một cách ví. Còn trong thực tế, gừng lgang stàng liep thường là “một gla” – gla theo tiếng Cơho là một cây tre già có độ dài “chuẩn” nhất (còn “kla” có nghĩa là cây tre nói chung). Đó là “cây tre già” dài khoảng hai, ba chục mét như cách nói của người Cơho. Trên cây tre già ấy là “đỉnh nêu” được làm theo hình chiếc phễu có 4 cánh. Hình phễu ấy được cấu thành bởi hàng vạn thanh tre mỏng. Bốn cạnh của phễu là bốn thanh tre mảnh được vót vuốt về phía ngọn để có thể uốn cong. Trên đó là hình chim thú, cây cỏ. Viên xung quanh nó là những sợi chỉ đủ màu sắc. Tất cả tạo thành hình hoa sen theo

quan niệm phần thực của người Cờo. Sapu diễn ra ít nhất là một ngày. Còn sapu lớn có khi thâu đêm suốt sáng.

Mỗi lần sapu diễn ra thì tất thấy đàn ông, đàn bà, người già, trẻ nhỏ trong làng đều không được ngủ. Hơn thế, cả khách nời ở làng bên cũng không ai ngủ được cả. Rồi nữa, đến cả sông suối, núi rừng cũng phải thức. Cần rượu làm nghiêng, ngã ánh trăng trên đỉnh Đăng Gúr. Mặt trời tắt là lúc ánh lửa được thắp lên. Lửa từ rừng. Lửa từ men rượu. Lửa soi rõ mặt nhau trong lễ hội sapu này. Còn nhớ rõ giọng già làng lúc ban sáng khi vừa bôi máu con gà lên cây gùng gang stàng liep: *"Rpu net an sa. Bó Krong Ma nang lup an... - "Trâu đã giết. Xin đừng đòi thêm nữa..."*. Hoặc: *"Ở Yang Kông Yang Dak. Ở Atau nhap Atau boh. Anh Khnhư lư Imo lư Kpô... - Ởi thần núi thần sông. Ởi ma ông ma bà. Cho chúng tôi nhiều heo bò gà trâu..."*. Khi già làng cất lên những lời này cũng là lúc hạt thóc cuối cùng đã về đến làng buôn và cũng là lúc cây gùng gang stàng liep đã được đám trai tráng trong làng đưa về dựng bên nhà rông. Những ché rượu cần được xếp quanh vòng bên cây nêu. Bên cây nêu, những thù hận phải được gột rửa, những hiềm khích phải được xóa bỏ. Bởi, cây nêu đã nói thay lời già làng rằng, trong cuộc sống này phải có tình thương yêu, phải được con người chúng ta yêu quý như yêu chính con người ta vậy. Bức thông điệp gửi đi thông qua cây nêu như cây kla là lúc cả làng ngã nghiêng quanh những ché rượu cần. Rượu cần một khi đã mời nhau là phải hai sừng, bốn sừng. Thịt trâu nướng một khi còn ngậy môi thì lũ làng còn say thâu đêm suốt sáng quanh cọc nêu. Yàng còn ngự ở nơi này với ngọn lửa thiêng thì lũ làng còn ngây ngất theo nhịp sgor (trống) vọng tận cuối dòng Đa Dâng. Máu gà đã được bôi lên cây nêu. Cũng có nghĩa là chà (thần ác) đã được chia phần. Hiu chà rặc (ngôi nhà ma) đã được già làng Ha K'Rang dựng ở đầu làng từ chiều hôm qua. Nơi đó sẽ là nơi trú ngụ của những linh hồn không chốn nương tựa. Gùng gang stàng liep đang đưa trong lửa đêm. Bức thông điệp nhiều màu sắc ấy cũng chao nghiêng theo nhịp chiêng trầm hùng. Đêm đã đến, ngày đã qua, dân làng của người Cờo cũng "chao nghiêng" bởi tiếng công lan tận cuối trời. Ngày

hết, đem xuống, lửa vẽ lên mặt người những hình thù kỳ lạ. Thế lực siêu nhiên đã nhận được bức thông điệp cầu an của người Cờho. Lửa cứ thế bập bùng. Rượu cần cứ thế ngắt ngảy. Và chao nghiêng ánh trăng rừng. Và chao nghiêng gùg glang stàng liep.

Gùg glang stàng liep – cây nêu – trong lễ hội đâm trâu của người Cờho với tục lệ bôi máu con vật hiến tế được hiểu như là một thông điệp cầu an gửi đến các thế lực siêu nhiên, nhất là thế lực siêu nhiên thuộc tuyến thần ác.

Theo các già làng người Lạch thì “Pặc chior mar tiöra” thường đi kèm với “Sa pur” – “ăn trâu”, một đại lễ của người Lạch nói riêng và của hầu hết các cộng đồng dân tộc thiểu số nói chung. Như vậy có thể hiểu: Lễ đâm trâu của người Lạch ngoài ý nghĩa mừng được mùa và cầu xin các thế lực siêu nhiên mang lại sự bình an cho con người, thì lễ còn là nơi để họ giải quyết những mâu thuẫn trong đời sống cộng đồng.

2.7. PẶC CHIOR MAR TIÖRA – KHÔNG ÉP NHAU...

Những người già ở buôn xa và cả những chàng trai trẻ ở bản gần đều nhận ra một điều khác thường: Mỗi ngày hôm qua, họ còn là hai người đàn ông không nhìn mặt nhau, thậm chí đối địch nhau, thế mà giờ đây họ đã sẵn sàng “uống” cùng nhau! Và một trong hai người đã nói: “Pặc chior mar tiöra...”.

Bên bếp lửa rực hồng ngậy mùi thịt trâu nướng giữa trời đêm mông lung và quanh ché rượu cần nồng đượm, hai người đàn ông ấy là đại diện cho hai dòng họ lớn của người Lạch vừa nâng cần vừa bàn đại sự. Sau câu nói, người đàn ông kia quàng lấy vai “kẻ địch” và bóng họ liêu xiêu trong đêm rừng thẳm. Thoạt nhìn, cứ ngỡ đó là chuyện ... uống rượu bình thường. Nhưng kỳ thực, một khi một trong hai người đã nói “Pặc chior...” và người kia ôm choàng vai “kẻ địch” thì cũng có nghĩa là mối thù hận (có khi là truyền kiếp), hoặc ít nhất là những xích mích giữa hai cộng đồng, hai dòng họ hoặc giữa hai cá nhân đó vừa được hóa giải.

Người Lạch – một trong ba tộc người thiểu số bản địa Đà Lạt (Lâm Đồng), là một nhóm cư dân nhỏ của người Cơho, sống lâu đời trên cao nguyên Langbian. Những dòng họ chính của người Lạch (và của cả người Chil – cũng là một tộc người bản địa khác của Đà Lạt) thường được nhắc đến là Dagut, Păngting, Krajäng, Bondưng, Liênghot, Cill, Lơmu... Sống trong một cộng đồng có khá nhiều dòng họ (từng xảy ra nhiều cuộc tranh chấp trong lịch

sử) và giữa một môi trường tự nhiên hoang dã, người Lạch đã tự đặt ra những cách ứng xử như thế nào đó để có lợi nhất cho cộng đồng, dòng họ và cho từng thành viên. Một trong những cách ứng xử đó là: “Pặc chơ mar tĩa”! “Pặc chơ mar tĩa” của người Lạch có thể được xem là một câu ngạn ngữ có đại ý là: Không nỡ lòng nào mà bắt ép nhau. Chúng ta không nên ép nhau vì như thế sẽ không có lợi gì cho cả hai bên. Hãy sống với nhau một cách hòa thuận. Hãy sẵn sàng bỏ qua cho nhau những lỗi lầm nếu có. Hãy yêu thương nhau và không nên buộc nhau làm điều trái với ý của Yàng. Hãy nghe cái tai (người Lạch tự duy bằng tai) của người khác nói lời của nói của đất mẹ, nói lời nói của núi cha...

Có thể nói, đây là câu ngạn ngữ có nghĩa rất rộng, đúng với rất nhiều tình huống trong đời sống xã hội và cũng có rất nhiều cách hiểu. Ngày xưa, câu nói này thường được người Lạch dùng trong những đại sự, đặc biệt là trong những cuộc hòa giải mâu thuẫn, xích mích lớn giữa cộng đồng này với cộng đồng kia, giữa dòng họ này với dòng họ kia. Theo các già làng người Lạch thì “Pặc chơ mar tĩa” thường đi kèm với “Sa pur” – “ăn trâu”, một đại lễ của người Lạch nói riêng và của hầu hết các cộng đồng dân tộc thiểu số nói chung. Như vậy có thể hiểu: Lễ đâm trâu của người Lạch ngoài ý nghĩa mừng được mùa và cầu xin các thế lực siêu nhiên mang lại sự bình an cho con người, thì lễ còn là nơi để họ giải quyết những mâu thuẫn trong đời sống cộng đồng.

Rõ ràng tính nhân văn trong cách ứng xử đó của người Lạch thông qua câu ngạn ngữ “Pặc chơ...” là rất lớn. Trong quá khứ xa xưa, lịch sử của người Lạch từng chứng kiến những cuộc mâu thuẫn gay gắt giữa một số dòng họ. Nhưng cuối cùng, những mâu thuẫn ấy đều đã được hóa giải trong lễ “Sa pur” của cộng đồng với cách nói “Pặc chơ mar tĩa” của những người đứng đầu bon hoặc đứng đầu dòng họ. Thường thì trước khi diễn ra lễ đâm trâu, ngoài những chuẩn bị không thể thiếu về “công tác vật chất”, bao giờ hội đồng già làng (hoặc gia tộc) cũng đưa ra một “danh sách” đại biểu mời. Trong đó, đối tượng tuy không là quan

trọng nhất nhưng được chú ý đến nhiều nhất là những người có mâu thuẫn với buôn làng hoặc dòng họ mình. Tuy nhiên, trước khi đi đến quyết định mời “đối phương”, hội đồng già làng (hoặc gia tộc) đã bàn bạc một cách rất kỹ lưỡng. Cuối cùng, nếu trong danh sách đó có tên người đứng đầu bon hoặc dòng họ “phía bên kia” thì mâu thuẫn giữa hai bên có cơ hội được hóa giải, và ngược lại. Còn về “đối phương” được mời (thường là thông qua các nhân vật trung gian của dòng họ khác), khi nhận được lời mời thì cũng đưa ra “hội đồng” để xem xét nên đi dự hay là không nên đi dự. Nếu quyết định cuối cùng là không đi dự thì mâu thuẫn ấy cũng không có cơ hội được hóa giải giống như không được mời. Còn nếu đi dự, tùy theo mức độ của sự mâu thuẫn đó mà người đi dự mang theo những lễ vật lớn hoặc nhỏ. Nếu là mâu thuẫn lớn nhưng lễ vật nhỏ thì mâu thuẫn ấy lại cũng ít có cơ hội được hóa giải. Tất nhiên đó là nói về nguyên tắc. Còn trong thực tế, “đối phương” khi nhận được lời mời bao giờ cũng đều có thiện chí trong bàn bạc và trong tư cách của một khách mời đặc biệt nên cơ hội hóa giải mâu thuẫn thường là rất lớn. Ngoài nguyên tắc này, trong cuộc hóa giải, “cánh cửa” cuối cùng để mâu thuẫn có cơ hội được giải tỏa chính là cách nói “Pặc chơ mar tiora”. Nếu sau câu nói đó, chủ nhà vẫn không chấp nhận thiện chí của khách thì không những cuộc hóa giải bất thành mà nó còn gay gắt hơn, và chỉ chờ cơ hội sau đó (thường là rất lâu) khi mà vị trí chủ – khách được hoán đổi. Tuy vậy, một khi khách mời đặc biệt đã nói “Pặc chơ mar tiora” thì người chủ “Không nỡ lòng nào mà bắt ép nhau”. Bởi lẽ, trong luật tục của người Lạch còn có những “lời răn” rất thấm thía về cách ứng xử “không nên ép nhau” vì: *“Con trâu chết còn cặp sừng/Cha mẹ chết còn con cái/Sau anh là em/Sau cậu là cháu/Và cả ngay sau các con là dấu vết của ông bà”,* hoặc *“Việc tầm thường thì dùng ghè nhỏ/Việc lớn hơn dùng ghè cao hơn/Việc quan trọng thì giết heo dê/Anh em mình cùng đứng về một phía...”*.

Ngày nay, trong đời sống xã hội của người Lạch, câu ngạn ngữ “Pặc chơ mar tiora” đã trở nên phổ biến. Sự phổ biến này vừa có tính tích cực là nó được phổ quát trong đời sống cộng

đồng nhưng đồng thời cũng vừa có tính tiêu cực là làm giảm ý nghĩa cao cả và tầm quan trọng của nó. Ngày trước, để câu nói “Pặc chior mar tiora” được phát ra từ “tai” (xin nhắc lại là người Lạch thường tư duy bằng tai) của một ai đó thì bữa tiệc ấy thường có vật hiến sinh đi kèm. Bởi thế, đó phải là những buổi lễ quan trọng và ý nghĩa của câu nói đó vì thế mà có tính chất như một thông điệp chuyển tải ý nguyện của cả cộng đồng. Trong khi đó, ngày nay khi đến những buôn làng của người Lạch, ngay trong những tiệc rượu bình thường, chúng ta cũng dễ dàng nghe được cách nói “Pặc chior...”. Ví dụ, nếu ta là khách đã say hoặc không uống được rượu trong một bữa tiệc bình thường và giữa khách – chủ không hề có mâu thuẫn gì thì chỉ cần “Pặc chior...” là chủ nhà sẵn lòng “tha thứ” vì họ hiểu rất rõ giá trị của câu nói đó. Và suy cho cùng, cho dù “Pặc chior...” được dùng trong hoàn cảnh nào đi chăng nữa thì nó vẫn là nét văn hóa khá độc đáo của người Lạch bởi đó là cách ứng xử có tình có nghĩa trong đời sống xã hội của cả cộng đồng.

Một ngày nọ, hủi K'Tar và khỉ Đô Gle hỏi hai người vợ: "Các nàng nhìn thấy thân hình chúng tôi như thế này có sợ không?". Hai nàng đồng thanh: "Chúng mình trọn đời có chứa có con...". Đến lúc ấy, K'Tar mới lấy chiếc núm đồng hình tròn ra gõ một cái. Khỉ già Đô Gle bỗng biến thành một chàng trai trẻ. K'Tar gõ tiếng thứ hai. Chàng hủi trở thành một chàng trai tuấn tú. Gõ tiếng thứ ba: Lợn đầy nhà. Gõ tiếng thứ tư: Gà đầy chuồng. Gõ tiếng tiếp theo: Dân làng đông đúc, yên vui.... Từ đó, họ sống với nhau thật hạnh phúc!

2.8. KHỈ GIÀ ĐÔ GLE

Trong quá trình sưu tầm văn học dân gian của các tộc người thiểu số Lâm Đồng, chúng tôi dễ dàng nhận ra điều này: Hình ảnh con khỉ già Đô Gle thường xuyên xuất hiện trong truyện cổ với tư cách là vị ân nhân của con người, giúp con người vượt qua nhiều trở ngại trong cuộc sống. Có lẽ do sống hòa mình với thiên nhiên từ lâu đời nên đến nay, trong xã hội người thiểu số Lâm Đồng, hình ảnh con vật đó trở nên vẫn rất gần gũi, thân thương.

Theo tiếng Cơho, “đô gle” có nghĩa là “con khỉ”. Tuy nhiên, do thường xuyên sử dụng tiếng Việt nên hiện hầu hết các dân tộc thiểu số ở Lâm Đồng gọi con vật này bằng cụm từ “khỉ già Đô Gle”. Khỉ già Đô Gle thường là con vật do con người đội lốt; và con người đội lốt khỉ ấy thường là một chàng trai có nhiều phép lạ. Hai truyện cổ tiêu biểu về người đội lốt khỉ mà chúng tôi có được đó là “Đô Gle xấu xí” và “Hủi K'Tar và khỉ già Đô Gle”.

Xin tóm tắt truyện về “Đô Gle xấu xí”: Đô Gle là một con khỉ già xấu xí sống trong rừng sâu. Ở buôn làng nọ có cặp vợ chồng già nhưng lại rất hiếm muộn. Một ngày nọ, người vợ sinh được một cô con gái. Cô con gái càng lớn càng xinh đẹp. Nhưng,

cuộc sống của đôi vợ chồng này nói riêng và của cả cộng đồng dân tộc đó nói chung không được hạnh phúc vì thức ăn thiên nhiên trong vùng ngày một cạn kiệt. Đến lúc ngôi nhà của đôi vợ chồng đó không thể đỡ bếp vì không còn gì cho vào nồi thì cũng là lúc mà sắc đẹp của cô gái đến độ chín như một bông hoa rừng. Thấy mẹ cha đã già yếu, cô gái xin phép đi vào rừng hái măng nhưng bị cản ngăn vì cha mẹ cô sợ con khi già Đô Gle trong rừng sâu làm hại. Song, cô gái vẫn nhất quyết mang gùi vào vai và bước ra khỏi cửa vì lý do cô có “đôi chân đẹp và khỏe” và “đôi tay tròn và chắc”. Ngay ngày đầu tiên từ rừng về, trong gùi cô gái đã có đầy măng. Đêm ấy, chờ con trăng lên đến đỉnh đầu, cô gái ra suối tắm. Rồi hôm sau, hôm sau nữa, cô gái cứ thế vào rừng. Cuộc sống của gia đình họ bắt đầu dư dật. Rồi một buổi chiều như thường lệ, cô gái từ rừng về nhưng đi theo sau cô là con khỉ già Đô Gle. Khỉ Đô Gle xin phép bố mẹ cô gái được “suối ắm” bên bếp lửa vì “ở trong rừng sâu lạnh lắm”. Vì biết rằng không thể làm gì được Đô Gle nên bố mẹ cô gái đã phải đồng ý một cách miễn cưỡng. Từ khi con khỉ già sống trong nhà, bố mẹ và cô gái bị dân làng xa lánh, mặc dầu gia đình ấy ngày càng có của ăn của để, còn dân làng thì vẫn tiếp tục đói khổ. Ngày đầu, con khỉ già trước khi bước đến gần bếp lửa có hứa rằng sẽ giúp dân làng nhưng sau đó suốt ngày nó chỉ hát ca những điều gì lạ lẫm. Đến lúc không chịu đựng được nữa, bố mẹ của gái định đuổi Đô Gle vào lại rừng sâu thì nó nói: “Dân làng cứ làm theo những lời mình hát thì no ngay thôi mà!”. Và rồi nó lại hát. Nhưng lần này thì dân làng thử làm theo những gì nó hát. Nó hát về làm nương, tra hạt, đặt bẫy, đốt cỏ tranh, dệt vải, làm rên, nuôi dê... Tất cả những điều nó hát đều đúng. Chẳng mấy chốc dân làng ai ai cũng no đủ. Đến lúc này, chính dân làng đề nghị cô gái xinh đẹp ấy phải “bắt khỉ làm chồng”. Dường như cô gái cũng chỉ chờ có vậy. Ngày khỉ và cô gái cưới nhau, Đô Gle hiện nguyên hình là một chàng trai khôi ngô, tuấn tú!

Còn đây là câu chuyện về hủi K'Tar và khỉ già Đô Gle: K'Tar là đứa con trai bị hủi ngay từ khi lọt lòng. Lớn lên, mặc cảm với bệnh tật và do mọi người xa lánh nên chàng trai hủi bỏ làng vào

rừng sâu sống một mình. Trong rừng sâu, chàng K'Tar kết bạn với một con khỉ già tên là Đô Gle. Trong làng họ có một chúa đất rất độc ác nhưng lại sinh được hai người con gái xinh đẹp và hiền lành. Ngày chọn rể cho con gái, chúa đất ra điều kiện chàng trai nào ném rụng quả xoài chín bên bờ suối sẽ là người may mắn. Đã bảy ngày đêm trôi qua, toàn bộ những trai tráng khỏe mạnh buôn trên làng dưới thì tài những quả xoài chín mọc trên cao vẫn nguyên là sự thách thức. Cuối cùng, đến lượt hủi K'Tar ra tay. Cả bọn thanh niên chế nhạo. Trước khi chàng hủi ném xoài, khỉ già Đô Gle dúi vào tay anh một chiếc nùm tròn bằng đồng. Hủi K'Tar nhắm hướng quả xoài chín và vung tay. Chiếc nùm đồng hình tròn bay vút lên cao rồi rơi trở lại túi áo của K'Tar. Quả xoài rụng xuống trước sự ngỡ ngàng của đám trai tráng lực lưỡng. Nhưng có điều, quả xoài không rụng xuống đất mà rơi ra giữa suối rồi trôi đi mất. Đúng lúc ấy, hai cô con gái xinh đẹp của chúa đất đang tắm ở phía hạ nguồn nên nhặt được và chia nhau ăn quả xoài. Về nhà họ có chữa và sinh con. Hai đứa con khóc suốt ngày. Chúa đất bèn gọi tất cả đám trai tráng đến nhận con. Lần lượt từng người đến chỗ hai đứa bé nhưng chúng vẫn cứ khóc. Cuối cùng, lại đến lượt chàng hủi K'Tar và khỉ già Đô Gle. Khi họ vừa bước qua khỏi cánh cổng nhà chúa đất thì hai đứa bé bỗng im bặt và cất tiếng gọi "Bố ơi!". Nhưng, vì một người là hủi và một người là khỉ nên chúa đất xua đuổi tất cả (cả hai người con gái của mình) vào sống trong rừng sâu. Họ đi và dựng chòi bên một dòng suối. Một ngày nọ, hủi K'Tar và khỉ Đô Gle hỏi hai người vợ: "Các nàng nhìn thấy thân hình chúng tôi như thế này có sợ không?". Hai nàng đồng thanh: "Chúng mình trọn đời có chữa có con...". Đến lúc ấy, K'Tar mới lấy chiếc nùm đồng hình tròn ra gõ một cái. Khỉ già Đô Gle bỗng biến thành một chàng trai trẻ. K'Tar gõ tiếng thứ hai. Chàng hủi trở thành một chàng trai tuấn tú. Gõ tiếng thứ ba: Lợn đầy nhà. Gõ tiếng thứ tư: Gà đầy chuồng. Gõ tiếng tiếp theo: Dân làng đông đúc, yên vui.... Từ đó, họ sống với nhau thật hạnh phúc!

Tất nhiên, khỉ Đô Gle chỉ là một trong những kiểu nhân vật (cụ thể ở đây là người) mang lốt trong cổ tích các dân tộc thiểu

số Lâm Đồng. Song, sự xuất hiện khá “dày” của “khỉ già Đô Gle xấu xí” trong truyện cổ các dân tộc thiểu số Tây Nguyên nói chung và Lâm Đồng nói riêng là điều rất đáng để chúng ta quan tâm khi đến với vùng văn hóa cổ của cộng đồng dân tộc thiểu số Nam Tây Nguyên.

Khi tiếng khèn sừng trâu của Lomư Ha Ting nổi lên, lũ trẻ cho ngựa ra khỏi nhà. Những chú ngựa thong dong bước trên đường làng mấp mô hướng về đỉnh núi Langbian. Như thể những chú ngựa cũng hiểu được ngày trọng đại này nên từ rất sớm chúng đã dậy và gặm cỏ.

2.9. ĐUA NGỰA, MÔN THỂ THAO KỲ THÚ

Vào các dịp lễ tết, người Lạch sinh sống dưới chân núi Langbian (xã Lát, huyện Lạc Dương, Lâm Đồng) thường tổ chức các bộ môn thể thao bổ ích, trong đó có đua ngựa. Dần dần, bộ môn đua ngựa đã trở thành nét đẹp văn hóa truyền thống của cư dân Lạch.

Người Lạch là một trong số trên hai mươi dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên. Địa bàn cư trú của họ chủ yếu là quanh khu vực núi Langbian – dãy núi cao trên hai ngàn mét cách trung tâm thành phố Đà Lạt khoảng hai mươi cây số. Từ lâu trong lịch sử, người Lạch đã có quan hệ buôn bán với các tộc người khác ở ven duyên hải miền Trung, đặc biệt là với người Việt và người Chăm. Trong sự giao lưu đó, người Lạch đã biết sử dụng một phương tiện thiết yếu đó là ngựa.

Ông Păngting Kar, một trong những người già “hào hoa” nhất ở xã Lát, huyện Lạc Dương có lần kể với tôi rằng: Ông nội của ông ngày xưa là người chuyên “ăn hàng” của người Chăm ở Ninh Thuận về để trao đổi lại với người Lạch. Hàng là mắm muối, vải vóc. Phương tiện đi lại của ông là ngựa. Nhà ông có đến hàng chục con ngựa. Ngựa để ông đi lại. Ngựa để ông thồ hàng. Păngting Kar còn quả quyết rằng lúc nhỏ ông đã từng theo ông nội của mình để thồ hàng. Ông nội một ngựa. Păngting Kar một ngựa. Bên cạnh là những chú ngựa thồ hàng. Trong hành trình, có lúc Păngting Kar cao hứng cho ngựa phi nước đại. Ông nội quát: “Đây không phải là lúc đua!”. Nhưng Păngting Kar vẫn buống bình cho ngựa phi nước đại một hồi nữa. Đuổi kịp Păngting Kar, ông nội ôn tồn bảo: “Ngựa cũng quý như người. Đi đường

xa, ngựa và người đều cần dưỡng sức. Lần sau cháu không được làm như thế nữa!”. Trên lưng ngựa bên cạnh ông nội, Păngting Kar ngẫm ngội và hiểu ra điều ông nội vừa nói. Nhưng, Păngting Kar lại nghĩ rằng: Lũ trẻ cùng lứa với ông ở nhà, khi đi ngựa dưới đỉnh núi Langbian đã quen với kiểu rượt bắt nhau trên lưng ngựa. Và hầu như lúc nào ngựa của ông cũng dẫn đầu. Rồi, ông còn nói thêm: “Ông nội mình kể lại rằng trong những cuộc đua, ngựa của nhà nội mình bao giờ cũng thắng. Rồi đến thời trẻ của bố mình cũng thế, ông cũng luôn dẫn đầu. Đến đời mình, Păngting Kar cũng là tay đua xuất sắc của làng”. Nghe ông nói, tôi không rõ thực hư, nhưng nhìn nét hào hoa tuổi già của Păngting Kar (ông là một trong số ít người ở Lạc Dương biết chỉnh sửa bộ chiêng và là người biết nhiều điệu hát của dân tộc Lạch), tôi tin điều ấy. Có nghĩa là, thời ông nội của Păngting Kar đã có “trò chơi” đua ngựa dưới chân núi. Trò chơi đó được duy trì tiếp đến đời bố của ông. Rồi đến thời của ông để đến nổi trong các chuyến ăn hàng được ông nội cho đi cùng, Păngting Kar đôi lúc “cao hứng” cho ngựa phi nước đại và đã bị ông nội trách cứ. Ông kể câu chuyện ấy như muốn nói rằng đến cả ông cũng không thể xác định được môn đua ngựa của người Lạch dưới chân núi Langbian có tự lúc nào. Chỉ biết rằng lúc ông còn nhỏ, khi tuổi chỉ trên mười và biết cưỡi ngựa thì cái trò ấy đã có từ ... thời ông nội của ông!

Đỉnh núi Langbian bữa nay chìm trong sương. Tiếng tù và của anh Lơmu Ha Ting nổi lên làm xao động cả một góc rừng. Đã được thông báo trước nên lũ trẻ trong các buôn làng đã chuẩn bị từ rất sớm. Chiều qua, lũ chúng giống ngựa nhà mình đến những bãi cỏ tươi tốt. Lúc về, chúng không quên mang theo một bao cỏ non. Mới sáng sớm những con ngựa nào cũng no nê nhờ bao cỏ. Khi tiếng khèn sừng trâu của Lơmu Ha Ting nổi lên, lũ trẻ cho ngựa ra khỏi nhà. Những chú ngựa thông dong bước trên đường làng mấp mô hướng về đỉnh núi Langbian. Như thể những chú ngựa cũng hiểu được ngày trọng đại này nên từ rất sớm chúng đã dậy và gặm cỏ. Thằng Ha Gim có chú ngựa Xám đẹp nhất xã Lát. Kế đến là thằng Păngting Sơ với chú ngựa Bạch

có thân hình thon thả. Rồi nào là Lơmu Ha Tam, Păngting Sol, Đagút Chí... với những con Lam, Nâu, Trắng, Ô...

Tiếng khèn sừng trâu giục già. Tiếng vó ngựa dồn dập hơn. Bụi mù cả một góc trời. Tiếng tù và của anh Lơmu Ha Ting ngày một gần. Lũ ngựa và bọn trẻ đã tề tựu đông đủ. Ha Ting “điểm danh quân số”. Lũ ngựa như thể ngựa chân nên hí vang. Thăng Ha Gim phải đập nhẹ vào đầu chú Xám để nó khỏi lỏng lên. Con Xám ngúc ngoác cái đầu như không vừa ý. Hình như nó muốn chứng tỏ rằng mình vẫn là con ngựa đầu đàn. Những “thằng nài” chỉ vào khoảng 13 – 17 tuổi. Tất cả đều đi chân đất. Quần áo chúng mặc trên người trong “đấu trường” hôm nay là những bộ đẹp nhất của mình. Mặt trời đã nhô lên khỏi đỉnh núi. Tiếng khèn sừng trâu trên tay Ha Ting cất lên hiệu lệnh. Cả một vùng rừng xao động. Tiếng vó ngựa dập dồn, gấp gáp. Những chú ngựa tung vó đẹp như trong tranh. Những “tay đua” rập mình trên lưng ngựa. Thăng Ha Gim cố thúc hai chân vào bụng con Xám. Nó phóng như không cần cú thúc chân của “ông nài”. Chẳng mấy chốc sau tiếng khèn hiệu lệnh, con Xám vượt lên dẫn đầu. Bốn chân của nó thoăn thoắt trên triền đồi. Tiếng hò reo của những người chứng kiến cuộc đua vang dội cả một góc rừng. Hai tay giữ chặt bờm con Xám, Ha Gim liếc nhìn sang bên cạnh: thằng Păngting Sớ với chú Bạch cũng đã cận kề. Ha Gim càng thúc mạnh chân mình vào bụng ngựa. Bụi đỏ tung lên mịt mù. Triển đồi càng dốc, bốn vó của con Xám tung càng khỏe. Khoảng cách của con Xám và con Bạch càng xa, tiếng reo hò càng trở nên cuồng nhiệt. Tôi cũng không quên hét lên thật to vì biết rằng thằng Ha Gim là cháu họ hàng của ông Păngting Kar – người mà tôi quen. Lượt một của cuộc đua kết thúc. Những chú ngựa được quay về chỗ cũ và nhón nhơ găm cỏ. Rồi sau đó đến lượt hai, lượt ba... Con Xám năm nay vẫn dẫn đầu. Và kế kén vẫn là con Bạch! Tôi tiến đến bên Ha Gim, hỏi: “Cháu có mệt không?”. Nó trả lời trong hơi thở dốc: “Có mệt chút xíu thôi. Nhưng vui lắm. Vui hơn cả là con Xám của cháu năm nay vẫn dẫn đầu!”. Con Xám được thưởng một bao cỏ. Còn thằng Ha Gim thì được thưởng một món quà mọn. Và điều quan trọng hơn

cả là mọi “tay ngựa” đều được thưởng (dẫu phần thưởng chỉ có giá trị rất nhỏ bé) nên ai ai cũng hài lòng.

Đua ngựa không yên từ lâu đã trở thành một sinh hoạt văn hóa truyền thống của cư dân Lạch ở dưới chân núi Langbian – biểu tượng từ ngàn đời nay của các tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên. Điểm khác biệt so với các đấu trường đua ngựa là ở xã Lát, người Lạch đua ngựa không yên và không có cả dây cương. Vì không yên và không dây cương nên rất cần đến sự khéo léo của người điều khiển: dùng bõm ngựa thay dây cương và dĩ nhiên phải rất dũng cảm. Giống ngựa ở đây phải là giống ngựa cỏ có độ dẻo dai và quen thuộc với địa hình đồi núi dốc.

Đua ngựa không yên của người Lạch dưới chân núi Langbian từ trước đến nay vẫn chỉ là bộ môn tự phát trong các dịp lễ tết. Dường như các cơ quan chức năng bấy lâu cũng chưa chú trọng đến bộ môn thể thao khá hấp dẫn này. Giá như trong các hội thao văn hóa – thể thao (được tổ chức khá thường xuyên), cơ quan chức năng đưa được bộ môn này vào thi đấu thì có lẽ sức thu hút của nó càng tăng lên? Và, đó cũng là một trong những giải pháp nhằm giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa các tộc người bản địa Tây Nguyên, đặc biệt là bản sắc văn hóa dân tộc Lạch – một trong những bộ tộc chủ nhân của cao nguyên Langbian.

Với người thiểu số Tây Nguyên, đẳng cấp của giới săn voi được gọi là "gru". "Trong giới săn voi có phân định đẳng cấp hẳn hoi – ông Naria Ja Duck nói. Người gọi là "gru" tức là thầy. Còn thợ, hoặc người phụ giúp, được gọi là "rmăk". Nhìn lên lưng voi là phân biệt được ngay: Người ngồi ở phía trước, phía đầu voi, là gru. Còn những người ở phía sau là rmăk. Gru cũng có nhiều bậc: gru một, gru hai... Rmăk sau khi tham gia bắt được mười lăm con voi thì được phong gru, và là gru một. Khi đã được phong gru, cứ bắt được mười lăm con voi thì được tăng lên một bậc – tức gru hai; sau đó, bắt tiếp mười lăm con, được gọi là gru ba... Nếu gru nào bắt được một con voi trắng thì sẽ được cộng dồn tổng đàn voi đã săn được từ trước đến lúc đó để phong gru thứ bao nhiêu".

2.10. KỂ CHUYỆN VOI TRẮNG

Với cộng đồng cư dân bản địa Lâm Đồng nói riêng và Tây Nguyên nói chung, những con vật có màu trắng thường là những con vật có một ý nghĩa khá đặc biệt trong đời sống tâm linh. Cũng như vậy, voi trắng vừa có ý nghĩa vật thiêng và đồng thời còn là biểu tượng của uy quyền (và cả thần quyền).

Ông Naria Ja Duck – một “già làng” của các dân tộc Tây Nguyên (hiện là Phó Chủ tịch UBMTTQVN tỉnh Lâm Đồng, nguyên là Đề nhất Phó Thủ tướng Fulro), người đã từng đặt chân đến hầu hết các vùng rừng núi Tây Nguyên – kể rằng: “Ngay từ lúc nhỏ, mình đã nghe nhiều truyền thuyết về voi trắng. Lớn lên, khi đặt chân đến các buôn làng Tây Nguyên, đến đâu mình cũng “để ý” đến chuyện về voi trắng. Có thể nói, con voi nói chung và voi trắng nói riêng có một ý nghĩa hết sức quan trọng trong đời sống xã hội vùng Tây Nguyên”.

“Già làng” Naria Ja Duck nói rằng những năm “ở rừng”, ông thường nghĩ về những con voi trắng có thực mà ông đã nghe được như chuyện về con voi trắng của Ama Kông, voi trắng của Rleo

K'Num, của Y Thu... Cho đến bây giờ, chuyện về những con voi trắng này vẫn đang được lưu truyền trong cộng đồng các dân tộc thiểu số Tây Nguyên với không ít thêu dệt đến mức như là huyền thoại. Tuy mang màu sắc huyền thoại nhưng ông Naria Ja Duck khẳng định rằng đó là những con voi có thật; và điều đáng nói đó là những con voi trắng. Naria Ja Duck bảo: “Ở Tây Nguyên, Y Thu, Ama Kông và Rleo K'Num là ba người khá nổi tiếng về chuyện săn voi. Họ càng nổi tiếng hơn những “vua voi” khác bởi tên tuổi của họ, những người khi được nhắc đến là phải đi kèm với chuyện voi trắng”. Ông Naria Ja Duck cho biết, Ama Kông tên thật là Y Prông Êban. Năm 1961, khắp buôn làng Tây Nguyên ai ai cũng biết chuyện này: Trong một chuyến đi săn, Y Prông Êban với tài nghệ của mình đã bắt được một con voi trắng. Danh tiếng “vua săn voi” Y Prông Êban càng nổi lên khi cũng với tài nghệ của mình, ông đã thuần phục được con voi trắng vốn rất khó trị ấy. Việc “vua săn voi” Ama Kông săn được con voi trắng và đã thuần phục được nó ngay sau đó bay đến dinh tổng thống Ngô Đình Diệm. Và, trong tình thế ... chẳng đáng dừng, Ama Kông đã tặng con voi này cho tổng thống họ Ngô. Đổi lại, tổng thống Diệm “ban” cho Ama Kông một khẩu súng săn hai nòng và một khẩu súng ngắn kèm theo một khoản tiền kha khá. Cũng về chuyện “voi tặng vua”, Rleo K'Num cũng là người rất có tiếng tăm. “Năm ấy – “già làng” Naria Ja Duck kể, Rleo K'Num cũng săn được một con voi trắng. Cả làng ăn mừng. Con voi cũng được thuần phục. Sau khi thuần phục, Rleo K'Num mang voi đến tặng vua Bảo Đại. Chuyện con voi trắng của Rleo K'Num tặng vua Bảo Đại đến giờ này vẫn còn được thêu dệt nhiều đến mức gần như là huyền thoại vậy!”. Cũng cần nói thêm, Rleo K'Num chính là cháu của tù trưởng Y Thu, được Y Thu chỉ dạy nghề săn voi. Bởi thế, khi nói đến chuyện săn voi, đặc biệt là săn voi trắng, không thể không nhắc đến ông tổ của nghề này là Y Thu. Y Thu chính là tù trưởng đầu tiên của Buôn Đôn và đồng thời là người sáng lập ra nghề săn voi rừng ở Tây Nguyên. Ngày ấy, lâu lắm rồi, người ta kể rằng có ông vua Thái Lan nọ cứ mỗi lần ngự giá là đi trên con bạch tượng

trông rất dũng mãnh trong ngàn vạn tiếng tung hô của thần dân. Điều đáng nói, con voi trắng mà ông vua Thái Lan ấy ngự giá chính là bạch tượng do tù trưởng Y Thu săn được ở rừng Tây Nguyên Việt Nam. Vì sao con bạch tượng của một tù trưởng Tây Nguyên Việt Nam đến được hoàng cung Thái Lan thuở ấy thì hiện có rất nhiều giai thoại. Và không chỉ một bạch tượng mà trong đời tù trưởng và trong quá trình sáng lập nghề săn voi của mình, Y Thu còn nổi tiếng bởi chuyện mang một con voi trắng đi chuộc một nữ nô lệ tên là Giá Vằm (cùng với voi trắng là những lễ vật và lời thề kết giao hòa hảo của Y Thu). Nói cách khác, Y Thu không chỉ săn một voi trắng mà ít nhất là đã có hai con voi trắng đã được ông khuất phục – một con tặng vua Thái Lan và một con dùng để chuộc một nữ nô lệ.

Với người thiểu số Tây Nguyên, đẳng cấp của giới săn voi được gọi là “gru”. “Trong giới săn voi có phân định đẳng cấp hẳn hoi – ông Naria Ja Duck nói. Người gọi là “gru” tức là thầy. Còn thợ, hoặc người phụ giúp, được gọi là “rmăk”. Nhìn lên lưng voi là phân biệt được ngay: Người ngồi ở phía trước, phía đầu voi, là gru. Còn những người ở phía sau là rmăk. Gru cũng có nhiều bậc: gru một, gru hai... Rmăk sau khi tham gia bắt được mười lăm con voi thì được phong gru, và là gru một. Khi đã được phong gru, cứ bắt được mười lăm con voi thì được tăng lên một bậc – tức gru hai; sau đó, bắt tiếp mười lăm con, được gọi là gru ba... Nếu gru nào bắt được một con voi trắng thì sẽ được cộng dồn tổng đàn voi đã săn được từ trước đến lúc đó để phong gru thứ bao nhiêu”.

Như trên đã nói, con voi có một ý nghĩa rất đặc biệt trong đời sống tâm linh và cả trong đời sống xã hội của cộng đồng người thiểu số Tây Nguyên. Theo quy định, khi săn được một con voi trắng, người săn được voi phải làm lễ với nhiều con vật hiến tế, và thường thì những con vật hiến tế ấy phải đủ một cặp vừa trắng vừa đen: một con dê trắng một con dê đen, heo trắng – heo đen, gà trắng – gà đen... Với voi, theo quan niệm vạn vật hữu linh, đồng bào cho rằng “Nguăch Nguăi” là vị thần tối cao của loài vật này – thần Voi. Nếu săn được voi trắng thì vật hiến tế trước

tiên là dâng cho Nguăch Nguăi để vị thần tối cao của loài voi phù trợ cho dân làng được no ấm. Bởi thế, theo quan niệm của đồng bào thì “săn voi” không có nghĩa là “giết voi” mà chỉ là thuần phục voi để loài vật này được sống bên con người, phục vụ con người và có cơ hội phát triển đàn. Và đến nay, quan niệm này về cơ bản vẫn còn nguyên giá trị trong đời sống cộng đồng các dân tộc thiểu số Tây Nguyên.

Khi tiếng ching Me báo kết giai điệu “Mừng thân mặt trời” (Chơi gươm Yàng mắt tơ ngai) để tấu bài “Nhò rhe” (Uống mừng lúa mới), tôi kéo Trưởng ban Văn hóa xã K’Brèo về nhà riêng của anh gần đó để nói chuyện. Được anh đồng ý ngay nhưng tôi vẫn ý tứ: “Liệu có ảnh hưởng gì đến cả đội không?”. Vừa bước, K’Brèo vừa trả lời: “Không sao đâu! Anh em người ta quen với các bài bản rồi mà!”.

2.11. HÁT LÊN CHO BUÔN LÀNG VUI

Sau một ngày lên nương vất vả, tối đến, những chàng trai cô gái và cả ông già bà lão tập trung nhau lại để đánh chiêng, thổi khèn... Cứ thế, sinh hoạt ấy diễn ra hết đêm này đến đêm khác. Rồi chẳng biết tự bao giờ, những hạt nhân này tập hợp nhau lại thành một đội văn nghệ hoàn chỉnh của buôn làng. Gọi là đội văn nghệ của buôn làng nhưng những âm thanh của núi rừng đã từng lan tận ra Hà Nội, dọi suốt dọc miền Trung... Đó là tôi đang muốn nói đến đội văn nghệ dân tộc thiểu số xã Lộc Tân, huyện Bảo Lâm, tỉnh Lâm Đồng.

Đêm xuống tự lúc nào chẳng rõ. Xã Lộc Tân của người Mạ mặc dầu thuộc vùng sâu của huyện vùng sâu Bảo Lâm nhưng con đường trải nhựa đã dẫn đến tận trung tâm xã và điện thấp sáng đã được kéo đến mọi góc ngách của những buôn làng nằm khuất sau những cánh rừng. Chàng trai 21 tuổi K’Brạo ăn vội chén cơm rồi chạy ngay lên hội trường thôn 3 để bật công tắc điện. Khi cả một vùng sáng choang, lũ trẻ con từ tứ phía đổ dồn về hội trường – chúng háo hức không phải vì ánh điện (vì đã quá quen) mà là để được nghe người lớn múa hát và đánh chiêng. Tiếp đến là cả mười bốn diễn viên không chuyên trong đội cũng tề tựu đông đủ. Tiếng chiêng nổi lên. Giai điệu của bài “Chơi gươm Yàng mắt tơ ngai” trầm hùng vọng khắp núi rừng...

Gặp Chủ tịch xã Lộc Tân K’Chể, tôi hỏi: “Đội văn nghệ của xã anh nghe ... tiếng tăm lắm?”. K’Chể khiêm tốn: “Vùng sâu vùng xa mà! “Cây nhà lá vườn” thôi. Nhưng cũng được đi

diễn nhiều nơi lắm rồi. Cứ hỏi K'Brèo, Trưởng ban Văn hóa xã thì biết ngay thôi!". Khi tiếng ching Me báo kết giai điệu "Mừng thần mặt trời" (Chơh gơm Yàng mắt tơ ngai) để tấu bài "Nhờ rhe" (Uống mừng lúa mới), tôi kéo Trưởng ban Văn hóa xã K'Brèo về nhà riêng của anh gần đó để nói chuyện. Được anh đồng ý ngay nhưng tôi vẫn ý tứ: "Liệu có ảnh hưởng gì đến cả đội không?". Vừa bước, K'Brèo vừa trả lời: "Không sao đâu! Anh em người ta quen với các bài bản rồi mà!".

Câu chuyện của tôi và K'Brèo quay về quá khứ: Những năm đầu 90, mặc dầu bà con người Mạ ở buôn Bsu Kon Dor (nay là thôn 3) còn khó khăn lắm nhưng tiếng hát thì chẳng bao giờ thưa vắng. Ngày đó dẫu còn thiếu ăn và đói mặc nhưng cứ vài đêm một bận, trong căn nhà của già làng, tiếng yal yau trầm lắng lại vang lên dội vào vách đá như những bài học đầu đời dạy cho lớp cháu con về nguồn cội. Rồi nữa, bên góc nhà sàn, giai điệu lả lờng của những chàng trai, cô gái như lời thì thầm rót mật ong rừng vào hồn nhau. Ngoài những kiểu sinh hoạt truyền thống ấy, cũng chẳng biết tự bao giờ, một nhóm trai gái trong buôn tụ nhau lại để chuyện vãn và hát hò cho nhau nghe. Dần dần, khi buôn trên làng dưới có cuộc vui, những chàng trai vai trần và những cô gái chân đất ấy đều có mặt với bộ ching droòng, chiếc khèn mbuốt... và những giai điệu tâm pơt, lả lờng và cả dos chrih. Ngày ấy, thấy Lộc Tân có phong trào nhưng không có hạt nhân "cầm chịch" nên lãnh đạo văn hóa huyện Bảo Lộc bấy giờ đã chọn ra một người để cử đi học lớp sơ cấp về âm nhạc do tỉnh mở cấp tốc trong bốn mươi ngày. Người được chọn là K'Brèo. K'Brèo nhớ lại: "Sau khi học xong về lại buôn làng, năm 1994, mình được giao nhiệm vụ thành lập đội văn nghệ công chiêng trên cơ sở đã có trước đó nhưng hoạt động gần như tự phát...". Vui vẻ gánh lấy trách nhiệm được giao, K'Brèo bắt tay ngay vào việc tập hợp đội ngũ, tranh thủ các nguồn để tạo dựng cơ sở vật chất, tìm đến các già làng để nhờ cố vấn các bài bản xưa... Dần dần, một chương trình "cứng" của đội được định hình. "Đó là những làn điệu của người Mạ mình – K'Brèo nói. Đó là những cái rất riêng, không lẫn vào đâu được...".

Vừa nghe K'Brẻo kể chuyện nhưng tai tôi vẫn không bỏ qua những âm thanh từ phía hội trường vọng lại. Đây là tiếng khèn mbuốt, rồi kế đến là tiếng đing đở, còn đây là tiếng trống sgor hòa cùng chiêng sáu... Và một giọng nữ cất lên: “Rơ hên jơng tu ơ me ài lời gơ wào jơng tu – Rơh yuh jơng chàl lài gơ woài jơng chàl...”. Thấy tôi bật máy ghi âm ghi lại lời bài hát, K'Brẻo giải thích: “Đó là một trong những bài thuộc làn điệu lả lờng. Nội dung có thể tạm dịch là: *“Một làn sương nhỏ thổi hơi mẹ ơi, thì cứ để nó tự nhiên – Còn đó là ngọn gió rất hào phóng, thì cứ để nó như thế...”*. Bài hát này lúc xưa rất phổ biến trong những buôn làng người Mạ!”. Nghe thế, tôi bất ngờ hỏi K'Brẻo: “Vậy thì còn nay thì sao?”. Trưởng ban Văn hóa xã Lộc Tân thoáng nhíu mày: “Tình trạng chung hiện nay của vùng đồng bào dân tộc thiểu số là do vẫn còn những khó khăn nhất định nên bà con ít “chăm chút” cho đời sống tinh thần của mình. Nói gì thì nói, vấn đề “thị trường” vẫn có những ảnh hưởng nhất định đến bà con nên cuộc sống vật chất có phần lấn át đời sống tinh thần”. Tuy nhiên, anh vẫn hy vọng: “Mình nghĩ rằng đó chỉ là nhất thời. Bởi câu yal yau hay làn điệu lả lờng đã ăn sâu vào máu thịt của bà con mình từ bao đời nay rồi. Và với đội văn nghệ công chiêng của xã, mình hy vọng sẽ là một cái gì đó để “thức tỉnh” những ai còn quá chạy theo đời sống vật chất”. Tất nhiên, những lo ngại của một người cán bộ làm văn hóa như K'Brẻo không phải là không có cơ sở. Bởi, lúc này tôi có hỏi “Buôn Bsu Kon Dor hiện còn bao nhiêu bộ ching droòng?” thì K'Brẻo đã thật thà trả lời rằng: “Mình không chắc lắm nhưng có lẽ là không nhà ai còn, ngoài bộ công chiêng của đội văn nghệ”!

Mặc dầu những trần trở đó là có thật nhưng thấy câu chuyện có vẻ đi hơi xa nên tôi “kéo” K'Brẻo trở về với đội văn nghệ của mình: “Đội có nhiều lần đi diễn xa không?”. Nghe tôi hỏi như hỏi “thành tích”, vốn tính kiêu lời và không thích khoe khoang nên K'Reỏ không trả lời thẳng mà chỉ nói qua loa rằng: “Thỉnh thoảng cũng có đi diễn ở một số nơi nhưng anh em bọn mình chủ yếu là chỉ hát cho buôn làng vui thôi ấy mà!”. Ấy là K'Brẻo khiêm tốn nói vậy thôi, chứ thực ra thì trong sổ tay tôi

trước khi đến Lộc Tân đã có “gạch đầu dòng” mấy cái thành tích “nhỏ nhỏ” của đội văn nghệ công chiêng ở đây, xin được chép lại một phần: Tập thể này ngay từ năm 1994 đã được nhận 2 bằng khen của Bộ Văn hóa. Riêng cá nhân K’Brèo, ngoài được tặng bằng khen và huy hiệu Bác Hồ, anh còn được tặng thưởng Huy chương Vì sự nghiệp văn hóa vào năm 2000. Đó chỉ là nói đến vài cái tiêu biểu, chứ nếu thống kê hết ra đây những bằng khen, giấy khen của tỉnh và các ngành thì nhiều lắm! Mà cũng phải thôi, bởi công lao của tập thể trên dưới mười lăm con người ấy trong gần mười năm qua quả là không nhỏ: Buôn làng có cuộc vui, người ta ới: “K’Brèo ơi! Báo anh em trong đội văn nghệ tập hợp lại nhớ! Xã cũng vậy, cũng “K’Brèo ời...”. Rồi nào là đi diễn ở huyện nhà, huyện bạn. Đến cả tỉnh cũng chẳng “tha”: Cứ mỗi lần “có chuyện” thì ngành văn hóa lại báo về: “Đội Lộc Tân chuẩn bị nhé!”. Cũng chưa hết: Vừa mới hội diễn ở miền Trung thì chuẩn bị tiếp cho Liên hoan khu vực Tây Nguyên. Vừa mới phục vụ cho ngành này thì ngành kia đã gọi. Rồi lại ra tấn tặn Hà Nội tham gia liên hoan văn hóa Tây Nguyên... Một đội văn nghệ cấp xã mà như thế quả là hiếm!

Trong cái vỏ hiu rọt (nhà dài) ấy, tất thấy mọi thành viên đều chịu sự chỉ huy thống nhất của người đứng đầu là gia trưởng (pô hiu – trưởng nhà). Pô hiu không những là người lớn tuổi nhất trong nhà mà còn là người am tường mọi tập quán, phong tục ... của dân tộc mình. Ông không những là người chỉ huy toàn bộ hoạt động “nội bộ” của dòng tộc mà còn là người thay mặt dòng tộc đứng ra làm công tác “đối ngoại” với các dòng tộc khác hoặc với các buôn làng khác (trong những công việc liên quan đến dòng tộc mình).

2.12. NHÀ DÀI – THIẾT CHẾ ĐẠI GIA ĐÌNH

Ở Tây Nguyên nói chung và Lâm Đồng nói riêng, thiết chế đại gia đình có thể dễ dàng nhận biết qua những ngôi nhà dài (hiu rọt) với nhiều thế hệ con người cùng chung sống. Có thể nói, kiến trúc vật nhà dài chính là cái vỏ vật chất chứa bên trong nó một thiết chế xã hội đặc biệt là thiết chế đại gia đình.

Dạng thức tập hợp người dựa trên quan hệ huyết thống là dạng thức khá cổ xưa của cộng đồng các dân tộc thiểu số Tây Nguyên. Ngày nay, tuy các dân tộc thiểu số có mối quan hệ khá mật thiết với các dân tộc khác nhưng dạng thức tập hợp người dựa trên quan hệ huyết thống vẫn còn lưu giữ một cách khá rõ nét.

Trong ngôi nhà dài của Ma Vương ở Đa Tẻ có đến 6 bếp lửa. Cách nay gần mười năm, đến thăm gia đình ông, chúng tôi được ông giải thích: “Bếp lửa ở chính giữa là của mình và vợ. 5 bếp lửa còn lại ở hai bên là của gia đình 5 người con mình”. Vừa mới trở lại thăm Ma Vương, tôi thấy bên cạnh ngôi nhà dài năm xưa đã mọc lên 3 ngôi nhà sàn khác. Hỏi ra mới biết: Cái nhà dài của ông không đủ sức chứa thế hệ những đứa cháu của ông nên 3 người con lớn đã làm nhà riêng. Trong mỗi ngôi nhà mới đó cũng đã có trung bình 3 cái bếp – những cái bếp của các cháu gọi Ma Vương là ông nội hoặc ông ngoại. Ông nói: “Mấy đứa cháu của mình cũng đã có vợ rồi. Có vợ có con thì phải ăn riêng,

tuy vẫn phải ở chung với bố mẹ nó trong cùng một ngôi nhà”. Với người Mạ và nhiều tộc người thiểu số khác ở Lâm Đồng, việc quần cư theo dòng họ (nao) là điều dễ nhận thấy. Mỗi dòng họ có một “khoảng không gian” riêng trong một buôn làng. Trong khoảng không gian đó gồm nhiều ngôi nhà dài với nhiều thế hệ sinh sống. Ở Lộc Bắc có một ngôi nhà dài khá nổi tiếng với việc trong ngôi nhà ấy, người nhỏ nhất phải gọi người chủ nhà đến vai bố của ông cố mình. Như vậy, ngôi nhà ấy có đến 5 thế hệ cùng chung sống. Chúng tôi hỏi người chủ nhà: “Sao không cho con cháu ra ở riêng?”. Ông già trả lời: “Thì ở riêng đấy thôi! Nhưng mỗi lần ra ở riêng thì nối thêm ngôi nhà ra!”. Có nghĩa, ngôi nhà dài ấy dài đến mức nào là có thể “đo đếm” được các thế hệ của dòng họ ấy sinh sống.

Điều đáng nói nữa, trong cái vỏ hiu rột (nhà dài) ấy, tất cả mọi thành viên đều chịu sự chỉ huy thống nhất của người đứng đầu là gia trưởng (pô hiu – trưởng nhà). Pô hiu không những là người lớn tuổi nhất trong nhà mà còn là người am tường mọi tập quán, phong tục ... của dân tộc mình. Ông không những là người chỉ huy toàn bộ hoạt động “nội bộ” của dòng tộc mà còn là người thay mặt dòng tộc đứng ra làm công tác “đối ngoại” với các dòng tộc khác hoặc với các buôn làng khác (trong những công việc liên quan đến dòng tộc mình). Cách đây gần ba năm, trong ngôi nhà dài của một người đàn ông ở Lộc Bắc xảy ra chuyện một ông cậu lấy một người cháu gái có mang. Pô hiu đứng ra họp gia đình và đi đến thống nhất: Phạt người cậu này một con trâu và giao lại nhà cho con trai trưởng để đi đến nơi khác sống với người vợ mới. Cũng trong ngôi nhà dài ấy, khi người vợ của con trai cả qua đời, vị pô hiu đã “thương lượng” với dòng họ phía bên kia để hỏi cưới người em gái chưa chồng của người con dâu xấu số. Và cũng trong ngôi nhà dài ấy, vị pô hiu đã thống nhất trong dòng họ để một người cháu dâu sau khi chồng mất một năm tái duyên cùng người anh em của chồng chưa vợ và đã được người anh em đó đồng ý. Có thể nói, pô hiu chính là “hiện thân” của thiết chế nhà dài của một dòng tộc và hiu rột là biểu tượng của một thiết chế xã hội cổ truyền của người thiểu số ở Lâm

Đồng nói riêng và các cư dân bản địa Trường Sơn – Tây Nguyên nói chung.

Ngày nay, ý thức tư hữu của các gia đình thành viên trong ngôi nhà dài đã bắt đầu chớm nở. Nếu trước đây, cả một dòng họ trong ngôi nhà dài ấy chỉ có một rẫy chung, một kho thóc chung thì nay, việc xuất hiện các kho thóc riêng và những khoảnh rẫy riêng (tuy liền nhau) đã không còn là chuyện hiếm. Cũng như vậy, việc “nối dài” ngôi nhà dài ngày một dài thêm đã hiếm, thay vào đó là hình thức cư trú “nhà ngắn” đã khá phổ biến trong các buôn làng của người thiểu số. Tất nhiên đó là quy luật tất yếu. Song, việc giữ lại những ngôi nhà dài truyền thống làm “điểm” cũng là một việc làm không phải là không cần thiết!

Có thể nói, lòng đất cổ vùng thượng nguồn sông Đồng Nai Cát Tiên (Lâm Đồng) – nơi tiếng gà thúc ba vùng đất – ấy đã và đang đánh thức những trầm tích, bức màn bí ẩn về một vương quốc cổ đang dần hé lộ; nhưng, nói gì thì nói, vùng đất ấy vẫn còn nhiều và rất nhiều vấn đề thuộc lĩnh vực văn hóa – khảo cổ – kiến trúc – dân tộc học cần được tiếp tục nghiên cứu.

2.13. TRẦM TÍCH BÊN DÒNG ĐỒNG NAI

Giữa những năm 80 của thế kỷ trước, sự phát hiện bên bờ sông Đồng Nai (thuộc địa phận tỉnh Lâm Đồng) những ngẫu tượng Linga-Yoni và tượng thần Siva đã khởi nguồn cho hành trình chinh phục vùng đất khảo cổ hoàn toàn mới của giới khảo cổ học Việt Nam. Hơn 20 năm qua, bức màn bí mật của vùng đất cổ Cát Tiên đã được vén lên: những huyền thoại của Vương quốc Phù Nam cổ dần hé lộ – một đô thị tôn giáo bị chôn vùi trong lòng đất từ nghìn năm nay đang thức dậy, một vương quốc trải dài từ Ấn – Miên đến Indonésia – Philippine – Thái Lan – Campuchia – Việt Nam rồi kéo sang tận nam Trung Hoa có thêm những cứ liệu lịch sử để làm sáng tỏ. Từ cuộc phát hiện đầu tiên năm 1985 gây bất ngờ cho giới khảo cổ học Việt Nam, hơn 10 năm sau – tháng 9.1997, Bộ VH TT chính thức công nhận Cát Tiên là di tích văn hóa – lịch sử – nghệ thuật quốc gia.

Trong thực tế, di tích khảo cổ học (DT KCH) Cát Tiên trải dài khoảng 15km dọc theo thượng nguồn sông Đồng Nai, thuộc địa phận huyện Cát Tiên, vùng đất cực nam tỉnh Lâm Đồng. Từ những cuộc khai quật và từ những kết quả nghiên cứu, các nhà khoa học đưa ra nhận định: Nơi này từng tồn tại một cộng đồng dân cư khá lớn trong lịch sử; có thể đó là một tiểu quốc trong vương quốc Phù Nam cổ.

Một trong những giá trị lớn qua các đợt khai quật KCH tại DT Cát Tiên là giá trị được thể hiện trên lĩnh vực kiến trúc cổ. Đó là một loại hình kiến trúc tôn giáo cổ có những đặc trưng

khác biệt so với các loại hình kiến trúc thông thường. Ở điểm khai quật DT gò 6A là dấu vết của một đền thờ khá hoàn chỉnh. Nét đặc thù của đền thờ này thể hiện ở kiến trúc vuông bề góc nhiều lần trước mặt tiền phía đông, và tiền điện được xây theo hình bán nguyệt. Ở trung tâm đền là một trụ gạch vuông rỗng tâm, và đáy của trụ gạch được xây chân đế tam cấp. Việc lần đầu tiên phát hiện kiến trúc dạng hình vuông bề góc nhiều lần và tiền điện được xây hình bán nguyệt tại DT Cát Tiên làm cho các nhà khoa học liên tưởng đến dạng kiến trúc ở các DT thuộc văn hóa Óc Eo đã được phát hiện tại Tây Ninh và Đồng Tháp trước đây. Đặc biệt hơn, cũng qua những đợt khai quật gần đây, các nhà KCH còn bất ngờ trước dạng kiến trúc lạ và khá đặc sắc ở gò khai quật số 7. Tại đây, người ta đã phát hiện ra một đền thờ được xây theo dạng hình vuông, nằm cân đối theo trục bắc – nam, và hoàn toàn không có dấu vết bậc cấp và dấu vết cửa. Càng ... ngỡ ngàng hơn là cũng tại nơi này, lần đầu tiên một “máng nước thiêng” – Sommasutra – đã được tìm thấy; và, cùng với máng nước là hệ thống dẫn nước được xây bằng gạch với lòng máng rộng khoảng 40cm, sâu 30cm chạy dọc theo hướng đông – tây và có thể kéo dài hơn 100m với chức năng phân phối “nước thánh” đến tất cả các đền Pháp và đền mộ trong thánh địa.

Cũng qua những đợt khai quật gần đây, cùng với kiến trúc, các nhà KCH còn tìm thấy ở DT Cát Tiên khá nhiều hiện vật cực kỳ có giá trị về mặt khoa học. Hiện vật cần được nhắc đến đầu tiên đó là một mộ chum. Đây là lần thứ hai phát hiện mộ chum tại Cát Tiên nhưng chiếc mộ chum mới nhất được phát hiện này chứa đựng khá nhiều thông tin quan trọng. Trong lần phát hiện trước, mộ chum Cát Tiên chỉ là một chiếc thạp và bên trong thạp chưa có những biểu hiện rõ nét của tính chất “mộ”. Còn ở lần phát hiện mới đây nhất, mộ chum là một chiếc vò, bên trong vò có chứa đồ tùy táng và cấu trúc xung quanh vò là cấu trúc mộ. Đặc biệt hơn, bên trong vò – mộ chum – lẫn cùng với tro và bột xương là 3 bông hoa nhỏ được làm bằng “kim loại màu vàng” và một số kim loại khác cũng có “màu vàng”. Cùng

với mộ chum có chứa bông hoa kim loại màu vàng, các nhà KCH còn bất ngờ trước một chiếc hộp kim loại màu bạc hình ovan, đáy bằng, có kích thước 18cm x 9cm vừa được tìm thấy. Điều đáng nói về chiếc hộp này là những hình thù trang trí trên nắp hộp. Trên đó, vật trang trí gây sự chú ý nhất là hình ảnh một con sư tử trong tư thế đang nằm với lớp lông bờm khá dài và dáng vóc rất khỏe mạnh. Theo các nhà KCH, chiếc hộp màu bạc có chạm hình sư tử là biểu hiện yếu tố văn hóa bên ngoài, nên vấn đề cần được đặt ra: Văn hóa được biểu hiện trên chiếc hộp có nguồn gốc từ vùng Lưỡng Hà – Trung Á qua Hy Lạp, sang Ấn Độ rồi đến Phù Nam? Chưa hết, điều bất ngờ khác: Một chiếc “thạch ấn” vừa tìm thấy cũng đã đặt ra nhiều giả thiết cho giới nghiên cứu. Theo mô tả tại hiện trường, chiếc “thạch ấn” này có dạng hình tròn dẹt, dày từ 2cm – 3cm, đường kính 11cm, phía trên có tay cầm (quai tròn). Đặc biệt, mặt dưới của “con dấu” có khắc những hình thù, đường nét rất lạ mà các nhà khoa học hiện đang đặt câu hỏi rằng đó có phải là cổ tự của cư dân chủ nhân DT Cát Tiên hay không. Từ đây, một câu hỏi được đặt ra: Có phải đây là một con triện của cư dân cổ, và là con triện – thạch ấn – duy nhất của cổ dân được tìm thấy ở Việt Nam và Đông Nam Á?

Gần đây nhất, tháng 9.2006, DT Cát Tiên đã trải qua lần khai quật thứ 8. Với lần khai quật này, thêm nhiều bí ẩn của thánh địa Phù Nam cổ được giải mã. Có mặt tại hiện trường khai quật, nhà KCH Bùi Chí Hoàng (Trung tâm Nghiên cứu khảo cổ thuộc Viện Khoa học xã hội vùng Nam Bộ) cho biết: Ở lần thứ 8 này, có 3 địa điểm thuộc vùng ven “trung tâm đô thị tôn giáo Cát Tiên” được khai quật là cánh đồng Bảy Mẫu, điểm Phù Mỹ và dọc tả ngạn sông Đồng Nai thuộc xã Quảng Ngãi. Ở cả 3 địa điểm, các nhà KCH đã thu nhận rất nhiều thông tin khá mới mẻ và có những giá trị riêng.

Tại điểm Phù Mỹ, bất ngờ lớn nhất đó là các nhà KCH lần đầu tiên tìm thấy lưỡi rìu bằng đồng (một lưỡi duy nhất) cùng với hàng loạt khuôn đúc đồng và cả nồi nấu đồng; cùng đó là những hiện vật bằng đồng thuộc đồ trang sức và vật dụng sinh

hoạt. Thông qua đó, các nhà KCH bước đầu đưa ra nhận định: Cát Tiên đạt đến đỉnh cao về kỹ thuật kim khí (cuối thời đại kim khí), ngang tầm với một số di tích khác trong khu vực như Dốc Chùa (Bình Dương), Bưng Bạc (Bà Rịa Vũng Tàu)... Với sự phát triển đạt đến đỉnh như vậy, các nhà khoa học cho rằng từ trong quá khứ, cư dân cổ Cát Tiên đã có mối quan hệ giao lưu khá mật thiết với các cư dân trong cả khu vực rộng lớn thuộc Nam Bộ, Nam Trung Bộ và Nam Tây Nguyên.

Bất ngờ thứ hai: Tại khu vực khai quật nằm bên tả ngạn sông Đồng Nai, lần đầu tiên các nhà khoa học tìm thấy dấu vết cư trú của cư dân cổ Cát Tiên. Cũng cần nhắc lại rằng, trước đây, qua 7 lần khai quật, Cát Tiên được biết đến như một đô thị tôn giáo và hoàn toàn không tìm thấy vết tích cư trú của cư dân cổ. Nhưng ở lần khai quật thứ 8 này, tại vùng ven đô thị tôn giáo đó (tả ngạn sông Đồng Nai, cách trung tâm thánh địa khoảng 1,5km), dấu vết cư trú của chủ nhân DT Cát Tiên đã được minh chứng thông qua một phát hiện lần đầu tiên: Dấu vết 5 lỗ cột tròn của kiến trúc nhà ở (hoàn toàn không phải kiến trúc tôn giáo) cùng với nhiều vật dụng sinh hoạt gia đình khác như bình gốm, nồi gốm, gạch xây dựng... Và đặc biệt, bất ngờ lớn nhất ở lần khai quật này là lần đầu tiên các nhà KCH đã làm xuất lộ 4 lò gạch cùng những hiện vật tro đốt lò nung gạch và gạch nung (còn sót lại) tại cánh đồng Bảy Mẫu. Cả 4 lò gạch này nằm ngay dưới lớp đất canh tác hiện tại chỉ 0,1m – 0,3m, quy mô mỗi lò dài trung bình 15m và rộng trên 3m, nằm trải theo hướng đông – tây và các miệng lò quay về hướng nam (để đón gió). Điều đáng nói, khi mang những viên gạch còn sót lại trong lò đi so sánh với gạch xây dựng các đền tháp trong khu vực thì chúng hoàn toàn trùng khít nhau. Theo TS. KCH Bùi Chí Hoàng: “Việc phát hiện khu lò sản xuất gạch, về ý nghĩa, không chỉ bó hẹp trong khuôn khổ DT Cát Tiên mà còn được mở rộng ra đối với việc nghiên cứu các DT kiến trúc trong văn hóa Óc Eo ở miền Tây Nam Bộ, văn hóa Champa ở khu vực miền Trung VN và rộng hơn”.

Có thể nói, lòng đất cổ vùng thượng nguồn sông Đồng Nai

Cát Tiên (Lâm Đồng) – nơi tiếng gà thức ba vùng đất – ấy đã và đang được đánh thức những trầm tích, bức màn bí ẩn về một vương quốc cổ đang dần hé lộ; nhưng, nói gì thì nói, vùng đất ấy vẫn còn nhiều và rất nhiều vấn đề thuộc lĩnh vực văn hóa – khảo cổ – kiến trúc – dân tộc học cần được tiếp tục nghiên cứu.

Với người Churu, chiếc sri không những là thứ trang sức bình thường mà còn là tín vật mang tính thiêng trong tình yêu và hôn nhân. Cô nàng thích anh chàng ư? Mang sri đến tặng chàng. Nếu chàng không ưng cái bụng thì mang trả lại. Nhưng cô nàng vẫn thích thì sao? Bảy ngày sau, tiếp tục đến tặng. Lập lại ba lần như thế, nếu sau bảy ngày lần tặng thứ ba, không thấy chàng trả lại nữa thì cô gái có thể nhờ đến ông cậu “đánh tiếng” cùng gia đình chàng trai. Đến khi đã thành vợ chồng, ai bội ước thì chiếc sri được gia đình, dòng họ đưa ra làm bảo chứng để phân xử. Nếu sri được trả lại thì người “bạc tình” phải chấp nhận đền trâu, có khi là trâu trắng.

2.14. SRI – CHIẾC NHẪN DIỆU KỲ

Việc Ban tổ chức Festival hoa Đà Lạt đặt mua 300 chiếc nhẫn bạc của người Churu làm vật “đính ước” cho 150 cặp vợ chồng trong đám cưới tập thể lớn nhất Việt Nam đã trở thành một sự kiện “nóng” ở Lâm Đồng trong năm 2005. Như thế có nghĩa là chiếc nhẫn bạc (thường sử dụng trong hôn nhân) của người Churu đã “bước” ra khỏi cái buôn làng hẻo lánh Ma Đan, thuộc xã Tu Tra, huyện Đơn Dương. Nhưng ngẫm lại mới giật mình: Hóa ra cả cộng đồng người Churu ở Lâm Đồng chỉ còn lại duy nhất một người biết làm nhẫn bạc sri!

Ngay từ sáng sớm, khoảng 3 giờ, tôi đã thức dậy và tắm gội thật kỹ rồi mới rời nhà, phóng vù xe máy xuống buôn Ma Đan cách Đà Lạt khoảng 60km. Và tất nhiên, suốt cả tuần vừa rồi, tôi phải “chay tịnh”. Sao lại phải thế? Tôi đến Ma Đan lúc trời vẫn còn đêm. Gõ cửa nhà Ya Tuất – nghệ nhân làm nhẫn bạc của người Churu duy nhất còn sót lại, tôi kể ngay chuyện dậy sớm và tắm, Ya Tuất nhìn tôi từ đầu tới chân. Sau cái gật đầu, Ya Tuất cho phép tôi được đi ra phía sau và vào tận “xưởng” (điều rất hiếm khi xảy ra – cho người khác vào xem làm sri).

Ya Tuất bảo: “Cả tháng nay, ngày nào mình cũng bắt đầu đúc nhẫn từ lúc 4 giờ sáng, đến 8 giờ thì xong. Quy định của ông bà như thế mà!”. “Hóa ra cả tháng nay ông “chay tịnh”?”. Tôi hỏi đùa, nhưng Ya Tuất trả lời nghiêm túc: “Phải vậy chứ. Không thì không làm được cái nhẫn đâu! Ngủ với đàn bà, làm cái sri nó nứt mà!”. Tôi ngồi xuống bên bếp than rục hồng, và bắt đầu quan sát.

Cái bếp sau nhà, “xưởng chế tác” những chiếc sri, rộng chỉ vài mét vuông. Cả hai vợ chồng Ya Tuất và Ma Wel kể từ khi nhận hợp đồng làm những chiếc vòng cầu hôn cho Festival đã trở nên bận rộn hơn bao giờ hết. Bên ngoài, trời rét run, nhưng bên bếp lửa, cả hai vợ chồng họ đang mướt mồ hôi. Ya Tuất vừa làm vừa trò chuyện: “Bộ đồ nghề làm sri (nhẫn) của người Churu mình là đồ nghề mẫu hệ. Cái lò nấu bạc (chỉ to hơn ngón chân cái một tí) này được làm bằng sáp ong trộn với phân trâu. Cái khuôn đúc này cũng được làm bằng sáp ong trộn với phân trâu. Khó nhất là khâu làm khuôn...”. Để cho tôi được “thấy tận nơi”, Ma Wel nhiệt tình lên nhà trên lấy sáp ong và mấy chiếc lá dứa mang xuống đưa cho chồng. Ya Tuất nấu chảy sáp ong, lấy khuôn gỗ tròn nhúng vào, cắt thành những khoen tròn hình chiếc nhẫn. Tiếp đến, Ya Tuất dùng sáp ong vê thành sợi, bện những hình hoa văn; lấy lá dứa cuốn hình phễu, rồi nhúng tất cả vào một thứ dung dịch “lạ”: phân trâu trộn đất sét. Xong, đem phơi khô; rồi sau đó nấu chảy bạc, đổ vào khuôn “âm bản”. Bạc nung chảy đổ vào, sáp ong tan chảy ra ngoài; bạc “thế chỗ” sáp ong, chiếc nhẫn hình thành. Công việc cuối cùng là sau khi làm sạch nhẫn bằng nước lạnh, tiếp tục cho vào nồi nước pha trái bồ kết rừng đun sôi khoảng vài mươi phút. Những chiếc nhẫn bạc có hoa văn khá đẹp mắt và sáng lấp lánh ra đời.

Vào năm 2005, Ya Tuất chỉ mới 38 tuổi nhưng đã có đến 23 năm “hành nghề” chính thức. “Còn trước đó, từ hồi còn nhỏ xíu, không nhớ mấy tuổi nữa, mình đã phải theo học nghề từ người ông bên cậu. Nhà mình nghèo, không theo học cái chữ được, nhưng được cái là mình khéo tay, sáng dạ nên người ông bên cậu nhận mình về nhà nuôi và truyền cho cái nghề này – Ya

Tuất kể tiếp. Nghề đúc sri, khó nhất là khâu làm khuôn (âm bản). Làm cái công việc trộn phân trâu với đất sét cũng khó. Phân trâu phải lấy của con trâu cái 3 tuổi “chưa chồng” vào lúc mặt trời vừa nhú lên đỉnh núi. Còn đất sét thì phải lấy ở những nơi “trời sập” (sét đánh làm sập lở đất) ở trong rừng sâu. Còn bạc thì mình mua, không khó đâu. Sáp ong cũng vậy mà, mua dễ lắm”. Tôi hỏi: “Ông ông bên cậu của Ya Tuất giờ ở đâu?”. “Ôi, “nó” chết từ hơn mười năm nay rồi mà”. “Thế trong làng có còn người nào biết làm sri như Ya Tuất không?”. “Có một ông già tên Ya Wuan, nhưng chỉ làm chơi thôi, không “hành nghề” như mình (ý Ya Tuất muốn nói rằng “hành nghề” phải được phép của Yàng – thế lực siêu nhiên). Với lại, Ya Wuan già lắm rồi, nay hơn tám mươi tuổi rồi. Ya Wuan cũng không biết hết nghề này đâu!”. “Có ai theo học nghề Ya Tuất không?”. “Không đâu. Nghề này khó truyền lắm! Yàng cho phép mới được truyền, mới được học”. Khó đến mức nào thì tôi chưa hình dung ra, nhưng được tận mắt chứng kiến điều này thì tôi vô cùng nỗ lực: Cái thứ dung dịch sền sệt được nhào nặn từ phân con trâu “gái chưa chồng” với đất sét bọc sáp ong ấy không hề hấn gì (không tan chảy) trong khi phải chịu nung ở nhiệt độ của lò lửa làm nóng chảy cả bạc quả là điều khó hiểu. “Thế mới chọn con trâu cái “chưa chồng” chứ. Phải lấy phân của nó vào lúc mặt trời vừa nhú lên đằng đông chứ. Còn đất sét thì phải lấy ở một nơi “bí mật” trong rừng chứ. Có hai thứ rồi, việc pha trộn nó vào nhau cũng không dễ đâu...” – Ya Tuất nói thật bụng nhưng không khác gì đánh đố tôi cả.

Mãi đến hơn tiếng đồng hồ sau, Ma Wel mới xen vào câu chuyện: “Người Churu mình có nhiều kiểu nhẫn lắm. Đàn ông thì có krá chanh, krá klay, sri sgor... Đàn bà thì có mtá klá, bông lạp... Một đám cưới của người Churu phải có nhẫn cho đưa con trai chồng, đưa con gái vợ mới thành đám cưới; rồi nhẫn đeo tặng cho họ hàng nhà trai và cả nhà gái nữa, nhiều lắm. Người Churu con gái đi “bắt” con trai. Hồi mình cưới nó (Ya Tuất) phải làm ba mươi cái nhẫn. Mình đeo cho nó, nó đeo cho mình. Đeo xong, hai cái nhẫn đó đưa lại cho bà mẹ chồng cất ở một nơi “bí

mật” trong nhà, để đến khi vợ chồng muốn bỏ nhau thì đưa hai cái nhẫn ấy ra...”. Với người Churu, chiếc sri không những là thứ trang sức bình thường mà còn là tín vật mang tính thiêng trong tình yêu và hôn nhân. Cô nàng thích anh chàng ư? Mang sri đến tặng chàng. Nếu chàng không ưng cái bụng thì mang trả lại. Nhưng cô nàng vẫn thích thì sao? Bảy ngày sau, tiếp tục đến tặng. Lặp lại ba lần như thế, nếu sau bảy ngày lần tặng thứ ba, không thấy chàng trả lại nữa thì cô gái có thể nhờ đến ông cậu “đánh tiếng” cùng gia đình chàng trai. Đến khi đã thành vợ chồng, ai bội ước thì chiếc sri được gia đình, dòng họ đưa ra làm bảo chứng để phân xử. Nếu sri được trả lại thì người “bạc tình” phải chấp nhận đền trâu, có khi là trâu trắng. Nhưng điều ấy rất ít khi xảy ra đối với người Churu. Có lẽ vì ý nghĩa thiêng liêng ấy nên các nhà tổ chức Festival hoa Đà Lạt đã đặt 300 chiếc sri của Ya Tuất để 150 cặp uyên ương trao “vòng cầu hôn” cho nhau trong lễ cưới tập thể lớn nhất Việt Nam vào trung tuần tháng 12.2005 chẳng?

Ya Tuất nói rằng anh chàng đã phải “chay tịnh” cả tháng nay mới làm đủ 300 chiếc sri giao cho Festival với giá mỗi chiếc 50.000 đồng. Nhìn Ya Tuất mướt mồ hôi trán, đầm mồ hôi lưng giữa cái lạnh đến tê buốt của núi rừng Tây Nguyên, trong tôi, bài toán về tiền không gợi lên một xúc cảm nào cả. Ừ, thì đành rằng khoản tiền không phải nhỏ kia cũng giải quyết cho gia đình Ya Tuất khá nhiều việc, nhưng với tôi thì những giá trị văn hóa kết tinh vào chiếc sri ấy khó có thể đo đếm bằng bất kỳ thứ vật chất nào. Trong lễ hội “vui như hội” festival ấy, những đôi uyên ương đã được “trao vòng cầu hôn” với những niềm vui lớn bé khác nhau, nhưng liệu có mấy người nhận chân giá trị của những chiếc sri trên ngón tay mình? Trong tôi bỗng dưng nảy sinh câu hỏi: Tại sao mãi đến giờ này người ta mới nghĩ đến những chiếc sri linh thiêng và huyền bí của tộc người Churu – một trong những tộc người thiểu số có nghề truyền thống khá độc đáo của tỉnh Lâm Đồng? Thì không phải thế sao, nghề làm sri của người Churu buôn Ma Đanh “có từ khi ở rừng” (cách nói của Ya Tuất), từ khi Ya Tuất còn trong bụng mẹ, từ khi mẹ Ya Tuất còn chưa

biết gì, và lâu hơn thế, rất lâu, từ thuở xưa xưa cơ... Thế mà, thời gian có thể vô tình, con người ta có thể vô tình, để đến giờ này, cả cộng đồng người Churu ở Lâm Đồng chỉ còn lại duy nhất một mình Ya Tuất “được phép của Yàng” làm ra cái nhẫn bạc cho con trai con gái người Churu, người Raglai và cả người Chăm ở Ninh Thuận nữa; và bây giờ, cho cả người Kinh trong lễ hội Festival.

Thời gian có thể vô tình. Con người ta cũng có thể đã vô tình. Nhưng với nghề truyền thống làm nhẫn bạc sri của người Churu, sự vô tình ấy của con người ta không được phép lặp lại lần nữa. Nghe nói tỉnh Lâm Đồng đã thực hiện một công việc rất có ý nghĩa: xây dựng một ngôi nhà sản xuất và trưng bày bạc mỹ nghệ ở huyện Đơn Dương trên tinh thần bảo tồn và phát triển vốn văn hóa truyền thống của các dân tộc thiểu số. Về chủ trương như thế là đúng. Nhưng quả thực, trong tôi lại trỗi dậy nỗi lo khác: Không biết rằng rồi đây liệu người ta có thể sẽ biến cái nghề thủ công thâm đậm tinh hoa dân tộc của người Churu này thành một phương tiện để kiếm tiền thô bạo không? Đặt ra câu hỏi này bởi lẽ, ở nam Tây Nguyên, tôi đã chứng kiến quá nhiều kiểu nhân danh văn hóa để biến vốn văn hóa cổ truyền của các tộc người thiểu số thành thứ hàng rẻ tiền giữa “chợ trời” du lịch; trong đó, những nhóm nhạc công chiêng “nhân danh” là một ví dụ hết sức sinh động và không thể chối cãi được!

Đúng 8 giờ sáng, Ya Tuất dừng tay. “Mặt trời lên cao rồi Ya Tuất ơi! Ừ, thì đúng là “ngày mới”, nhưng hãy coi chừng mặt trời có thể làm tan chảy chiếc nhẫn bạc sri tự ngàn đời nay của Ya Tuất đấy!” – tôi muốn thốt lên như thế, nhưng ngập ngừng, ngập ngừng...

Một cô gái người Mạ ở thôn Đa Nghịch tuổi chỉ mười sáu nhưng đã có lời “tâm sự” với tôi một cách rất người lớn khi ngồi bên khung dệt rằng: “Một cô gái Mạ đến tuổi theo chồng phải thành thạo nghề dệt mới là con gái xứ Mạ. Con gái Mạ sinh ra trong tiếng ru của đường kim mũi chỉ mà!”. Thế nhưng trong thực tế những năm gần đây, cơn gió thị trường khi thổi vào làng dệt của người dân tộc thiểu số lại biến thành một cơn bão có sức tàn phá kinh hoàng.

2.15. HỒN NÚI HIỆN RA QUA ĐƯỜNG KIM MŨI CHỈ

Những người phụ nữ dân tộc Mạ nhẩn nại đến cặm cùi bên khung dệt cổ truyền. Những hình ảnh núi đồi, sông suối... hiện ra trong từng đường kim mũi chỉ của những đôi tay khéo léo. Cũng qua đó, chúng tôi đã nhận ra hồn núi, hồn của núi rừng Tây Nguyên. Nơi ấy là làng dệt Đa Nghịch thuộc xã Lộc Châu, thị xã Bảo Lộc. Và đặc biệt: Làng dệt Đa Nghịch được kiến thiết bởi một người Kinh tên là Nguyễn Thị Kim Hoa.

Đường vào thôn Đa Nghịch (và cũng là nơi quy tụ những đôi tay khéo léo của nghề dệt cổ truyền dân tộc Mạ có tên thường gọi là “Làng thổ cẩm Đa Nghịch”) không quá khó khăn trong việc tìm đến: Từ trung tâm thị xã Bảo Lộc đi dọc theo quốc lộ 20 qua phường Lộc Tiến khoảng 3 cây số, rồi rẽ phải trên con đường đất đỏ dài chỉ khoảng trên cây số là đến được làng dệt.

Nhà của chị Nguyễn Thị Kim Hoa ở ngay trong làng, và đó cũng chính là “trung tâm giao dịch” của cả làng dệt thổ cẩm Đa Nghịch. Chị Hoa tâm sự: “Tôi tự thấy mình “mắc nợ” với bà con. Và thế là tôi tự quyết định “xốc” lại nghề truyền thống này của họ”. Nghe thế tưởng đơn giản, nhưng “xốc” lại trên tinh thần phải “ăn nên làm ra” từ chính nghề dệt truyền thống quả là điều không dễ dàng chút nào. Chúng tôi đặt câu hỏi cho chị Hoa: “Đã có lúc nào chị cảm thấy “đuối hơi” chưa?”. Chị Hoa bộc bạch: “Tôi không phải là người giàu có, thậm chí còn có thể được liệt vào đối tượng nghèo khó. Tuy nhiên, trong khả năng có thể, tôi

luôn tìm cách để cho phụ nữ cả làng này “sống” bằng chính nghề dệt cổ truyền của họ. Mà, nghề dệt truyền thống trong lúc này không phải “dễ thở” nên “đuối hơi” là chuyện tất yếu. Song không phải vì thế mà bi quan...”.

Một cô gái người Mạ ở thôn Đa Nghịch tuổi chỉ mười sáu nhưng đã có lời “tâm sự” với tôi một cách rất người lớn khi ngồi bên khung dệt rằng: “Một cô gái Mạ đến tuổi theo chồng phải thành thạo nghề dệt mới là con gái xứ Mạ. Con gái Mạ sinh ra trong tiếng ru của đường kim mũi chỉ mà!”. Thế nhưng trong thực tế những năm gần đây, cơn gió thị trường khi thổi vào làng dệt của người dân tộc thiểu số lại biến thành một cơn bão có sức tàn phá kinh hoàng. Hầu hết các làng dệt thổ cẩm ở Tây Nguyên nói chung và làng dệt Đa Nghịch nói riêng đã không còn chịu đựng nổi “cơn bão” này nên những người phụ nữ Mạ vốn có đôi tay vô cùng khéo léo ấy đã phải rời xa khung dệt, rời xa những giá trị truyền thống thổ cẩm tự ngàn đời do ông bà vun đắp và lưu truyền hậu thế. “Tôi thực sự bức xúc trước thực tế này – chị Kim Hoa nhớ lại. Và thế là vào năm 2002, tôi quyết định bỏ ra một số vốn nho nhỏ để quy tập chị em người Mạ ngồi lại bên khung dệt”. Số tiền 20 triệu đồng tất nhiên là không lớn nhưng phải nói rằng lúc ấy nó không hề nhỏ đối với một người phụ nữ có đời sống kinh tế gia đình không mấy thuận lợi như chị Kim Hoa. Và lại, đang trong lúc nghề dệt thổ cẩm sống dở chết dở như những năm trước đây mà dám bỏ ra một số tiền như thế quả là điều không phải bất kỳ người phụ nữ nào cũng làm được. Bởi thế, lúc ấy có không ít bạn bè của chị Kim Hoa cho rằng chị là một phụ nữ ... cả gan “đánh bạc” với trời! Còn chị Hoa thì cười cười nửa đùa nửa thật: “Không thành công cũng thành nhân mà, việc gì phải đắn đo...!”.

Vào thời điểm 2002 ở làng Đa Nghịch, hầu như tất cả các khung dệt đều bị những người phụ nữ Mạ xếp gọn vào một góc nhà mà không mấy hy vọng rằng sẽ có ngày còn cần đến nó. “Trong khi đó, 95% phụ nữ trong độ tuổi lao động ở đây đều có trong tay nghề dệt thổ cẩm” – chị Hoa cho biết. Cùng với khoản tiền khiêm tốn (nhưng đã là quá sức đối với chị) bỏ ra, chị Hoa

còn tìm đến các làng nghề khác trong tỉnh để tìm hiểu, tìm đến các tổ chức đoàn thể để xin được “hiền kế” và với hy vọng nhận được sự giúp đỡ về vật chất lẫn tinh thần, tìm đến các nghệ nhân giỏi và có uy tín từ làng trên đến dưới để học việc... rồi về lập ra một tổ dệt truyền thống nhằm quy tập những người phụ nữ Mạ có tâm huyết với nghề ngồi lại bên khung dệt trong những lúc rảnh rỗi. “Được cái là trong làng vẫn còn nhiều chị em tâm huyết với nghề nên khi tôi đi vận động thì có rất nhiều người sẵn sàng “quay trở lại”. Song ngặt nỗi là vốn cho việc mua sắm nguyên vật liệu của chị em hầu như chẳng có gì nên ban đầu gặp khá nhiều khó khăn. Thế rồi dần dần, tổ dệt của chúng tôi đã lấy chính sản phẩm mình làm ra để nuôi sống nghề truyền thống dệt của chị em người Mạ”. Và thế là từ vài hộ gia đình ban đầu, đến năm 2004, làng dệt thổ cẩm Đa Nghịch của chị Kim Hoa đã có 25 gia đình thành viên và mỗi gia đình có trung bình người là thành viên chính thức.

Sản phẩm của làng dệt Đa Nghịch trước hết là những sản phẩm truyền thống như trang phục dùng trong các ngày hội, trang phục lễ cưới, trang phục thường nhật... được tiêu thụ trong cộng đồng người thiểu số (và cả khách bên ngoài cộng đồng người Mạ). “Nhưng chúng tôi không chỉ dừng lại ở những sản phẩm truyền thống ấy” – chị Hoa nói. Với khả năng sáng tạo “trời cho”, bản thân chị Hoa đã tạo ra cho làng dệt của mình nhiều mẫu mã đẹp, phù hợp với thị hiếu khách hàng, nhất là khách du lịch, như: khăn trải bàn, khăn quàng cổ, bóp cầm tay, túi đeo vai, giỏ xách phụ nữ...; và có cả những thứ rất nhỏ như túi treo khóa xe, hộp vải đựng bút, ví đựng tiền...; hoặc như lạ hơn là có cả áo quần dệt theo kiểu mới dành cho nam nữ thanh niên... Khi được hỏi về mức thu nhập bình quân của các thành viên trong làng dệt, chị Hoa cho biết: “Người làm giỏi thì mỗi ngày được 20.000 đồng. Còn trung bình thì mỗi người mỗi tháng thu nhập khoảng 300.000 đồng”. Số tiền 300.000 đồng mỗi tháng quả là thấp nhưng như theo chị Hoa thì đó chỉ là thu nhập “tận dụng thời gian rảnh rỗi” sau giờ ra đồng hoặc lên nương về (chủ yếu là vào ban đêm) mà thôi.

“Cái khó trước tiên của chúng tôi là vốn cho chị em làm nghề. Tiếp theo là sự cạnh tranh của các sản phẩm cùng dạng. Và dĩ nhiên là còn nhiều thứ khó khăn khác nữa...”. Nghe chị Hoa bộc bạch, tôi chợt nghĩ đến thông tin về dự án hỗ trợ làng nghề và phát triển ngành nghề truyền thống của tỉnh Lâm Đồng với số tiền gần 2 tỷ đồng đang được thực hiện. Tôi cũng nhớ lại tại hội thi nghề dệt thổ cẩm lần đầu tiên của tỉnh Lâm Đồng được tổ chức mới đây, một thí sinh người Mạ đã phát biểu một cách mộc mạc rằng: “Nghề dệt truyền thống của chúng tôi là phải dệt cái hồn rừng hồn núi vào đó mới là của người Mạ, mới là của Tây Nguyên...”. Rõ ràng là như thế, nhưng cao hơn đó là việc vừa giữ được hồn rừng và vừa đứng trên nền tảng “hồn rừng” để tạo nên những sản phẩm dệt có giá trị cao về mọi mặt và phù hợp với yêu cầu phát triển xã hội hiện nay như cách làm của làng dệt Đa Nghịch quả là đáng quý.

Cho đến nay, cơ bản là chính quyền chưa có sự can thiệp sâu vào sự vận hành của luật tục Tây Nguyên. Luật tục đó hiện vẫn tồn tại và đóng vai trò quan trọng trong việc điều hòa các mối quan hệ ở Tây Nguyên nói chung và Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng – nói riêng.

2.16. “LUẬT TỤC ĐIỂN HÌNH LÀ LUẬT TỤC TÂY NGUYÊN”

Theo GS-TS. Phan Đăng Nhật – nguyên Viện trưởng Viện Nghiên cứu Văn hóa dân gian Việt Nam, người có nhiều nghiên cứu về vấn đề văn hóa, trong đó có luật tục của đồng bào các dân tộc Tây Nguyên nói chung và Nam Tây Nguyên nói riêng, thì: Về nguyên lý, hầu hết các cộng đồng dân cư đều trải qua một “thời kỳ luật tục”. Tuy nhiên, hiện nay không phải các dân tộc ở nước ta đều tồn tại luật tục. Mặc dầu ở miền xuôi có hương ước – một thứ luật địa phương (local law), hoặc luật dân gian (folk law), nhưng rất khác với luật tục (customary law) cổ điển Tây Nguyên. Cho nên, theo GS-TS. Phan Đăng Nhật, luật tục điển hình hiện nay là luật tục Tây Nguyên.

Cũng theo GS-TS. Phan Đăng Nhật, luật tục hiện vẫn đang còn giữ một vai trò rất quan trọng trong xã hội các dân tộc Tây Nguyên. Bởi luật tục Tây Nguyên đó đã được xây dựng trên một cơ chế dân chủ nên tính hiệu lực của nó rất cao. Trước hết, việc xây dựng các điều luật (tục) là do nhân dân tiến hành từ xa xưa. Một điều luật (tục), tuy bất thành văn, nhưng đều có đầy đủ hai phần chính là biện luận về sự phạm tội và mức độ phạt. Luật tục đó do toàn thể cộng đồng xây dựng nên; là sản phẩm trí tuệ của nhiều thế hệ, có điều chỉnh, bổ sung dựa theo nhu cầu và ý nguyện của toàn thể cộng đồng để có một “bộ luật” (tục) ngày càng thích hợp và hoàn chỉnh. Vấn đề đáng lưu ý khác: việc thi hành và kiểm tra thi hành luật tục Tây Nguyên luôn được diễn ra trong tính dân chủ cộng đồng. Có thể nói, luật tục các dân tộc Tây Nguyên xây dựng hiệu lực của mình trên cơ sở một xã

hội có tính cộng đồng cao theo nguyên tắc ứng xử chủ yếu là tình thân dân chủ, bình đẳng và thương yêu nhau; luật tục đã huy động được một cơ chế tổng hợp bao gồm phong tục, tập quán, phép ứng xử, tín ngưỡng, tôn giáo... để cùng hoạt động vì lợi ích chung của toàn thể cộng đồng.

Cho đến nay, cơ bản là chính quyền chưa có sự can thiệp sâu vào sự vận hành của luật tục Tây Nguyên. Luật tục đó hiện vẫn tồn tại và đóng vai trò quan trọng trong việc điều hòa các mối quan hệ ở Tây Nguyên nói chung và Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng – nói riêng. Một vị cán bộ cao cấp ở Bộ Tư pháp từng khẳng định vai trò của luật tục Tây Nguyên và sự cần thiết phải kết hợp giữa luật pháp và luật tục, rằng: “Nói luật tục tức là nói đến phong tục tập quán đã hình thành trong nhiều năm, nhiều thế hệ và đến nay, dẫu đã qua bao biến động, nó vẫn đang còn được nhân dân nhiều dân tộc tôn trọng, gìn giữ và tồn tại song hành bên cạnh pháp luật của Nhà nước. Đây là một tình hình thực tế, vì vậy đòi hỏi chúng ta phải có một sự nghiên cứu sâu sắc, phải có sự kết hợp giữa pháp luật của Nhà nước và phong tục tập quán nhân dân ở các miền”. Sở dĩ luật tục được cộng đồng nghiêm chỉnh tự giác tuân theo vì những “điều luật” ấy đã ăn sâu vào máu thịt mỗi người: “Nhiều luật tục được các thành viên trong cộng đồng nghiêm chỉnh tuân theo một cách tự giác. Điều này có nhiều nguyên nhân. Trong đó có nguyên nhân là luật tục cùng với phong tục tập quán là đạo đức, tín ngưỡng, tôn giáo ... đã ăn sâu bám rễ trong mỗi người” – dẫn theo tài liệu của GS-TS. Phan Đăng Nhật.

Nói tóm lại, luật tục hiện vẫn đang tồn tại trong đời sống các dân tộc Tây Nguyên vì nó cần thiết đối với họ, nó là nhu cầu và nguyện vọng thiết yếu của họ và thích hợp với họ. Nếu biết huy động, luật tục có thể góp phần tích cực cho sự phát triển của Tây Nguyên trong sự nghiệp công nghiệp hóa và hiện đại hóa. Bởi lẽ, bên cạnh những nhược điểm (không phải là ít) thì luật tục còn có nhiều ưu điểm, trong đó nổi bật là tình thân dân chủ cộng đồng trong việc xây dựng, lưu truyền, phổ biến, cũng như thi hành và kiểm tra thực hiện.

Một nhận định được đưa ra và cơ bản đã được thống nhất: Dấu tích của những hoạt động khai phá vùng rừng núi Nam Tây Nguyên của người tiền sử trên đất Lâm Đồng được tìm thấy trên một địa bàn khá rộng – trải dài từ vùng cao Lạc Dương, Đơn Dương, Lâm Hà đến Di Linh, Bảo Lộc và vùng thấp Đa Tẻ, Cát Tiên (giáp Đông Nam bộ). Một trong những dấu tích tiêu biểu của những hoạt động đó là chiếc rìu được chế tác từ cuội vàng hình bầu dục lần đầu tiên được phát hiện tại khu vực thung lũng Tỉnh Yên thuộc thành phố Đà Lạt. Đó còn là những bộ mai (rìu bên), vòng trang sức, mảnh tước, cuốc, lưỡi hái, bàn xoay, khuôn đúc... nhiều kích cỡ với vật liệu bằng đá.

2.17. THÔNGIỆP TỪ QUÁ KHỨ

Công trình “Những thu hoạch khảo cổ học mới nhất trên đất Lâm Đồng” đã được công bố bởi nhóm tác giả tiến sĩ Phạm Đức Mạnh cùng mười sáu giảng viên và sinh viên Đại học quốc gia thành phố Hồ Chí Minh. Quả thực, đây là những thông điệp từ quá khứ của vùng đất Nam Tây Nguyên hiện đang được rất nhiều người quan tâm, bởi ở những phát hiện này khá bất ngờ.

Bất ngờ thứ nhất nằm ngay trong Tòa Giám mục Đà Lạt: Theo TS. Phạm Đức Mạnh, một chiếc trống đồng Đông Sơn đã được xác định. TS. Mạnh cho rằng “Đây là một di vật biểu trưng cho tài năng và trí tuệ đúc đồng trác việt của nghệ sỹ Việt cổ”. Qua quan sát, tiêu bản trống Đông Sơn này có màu xanh lục toàn thân, cao khoảng 37cm, đường kính 40cm, có chạm khắc hình mặt trời với 10 tia mảnh tỏa ra xung quanh; trống có 4 cặp quai kép hình mũi thuyền gắn đối xứng nhau ở tang và thân. “Đây là một phát hiện khá bất ngờ!” – các nhà khoa học khảo cổ đã phát biểu.

Bất ngờ tiếp theo là một bí ẩn đang được các nhà khoa học khảo cổ tìm cách giải mã: Nơi vừa phát hiện ra những thanh đàn

đá thời tiền sử là đồi Tân Nghĩa thuộc huyện Di Linh, tỉnh Lâm Đồng rất có khả năng là một làng cổ mang dáng dấp một “di chỉ xương”. Cũng cần nói thêm, nơi phát hiện ra thạch cầm này chính là địa bàn cư trú từ lâu đời của đồng bào dân tộc Cơho ở Lâm Đồng. Còn hiện vật chính là 12 thanh đàn đá được ghè đẽo, tạo dáng theo một quy chuẩn nhất định. “Đứng ở góc độ kỹ thuật mà nhìn nhận thì 12 thanh đàn đá này được ghè đẽo trực tiếp và chắc chắn có sự tham gia của kỹ thuật mài nhằm điều chỉnh âm thanh của “đàn”. Đây là một sản phẩm của sự sáng tạo thông minh đặc trưng cho trình độ nghệ thuật của ông cha ta ngày trước” là nhận định bước đầu của các nhà khoa học. Ngoài ra, từ phát hiện đàn đá 12 thanh này, các nhà khoa học còn cho rằng khu vực đồi Tân Nghĩa (Di Linh) rất có khả năng là một làng chế tác đá ngày trước (hiện chưa khai quật). Và không chỉ ở Di Linh, trên vùng đất Nam Tây Nguyên này còn có một địa chỉ được giới khảo cổ học quan tâm đó là di tích núi Voi nằm ngay phía dưới chân đèo Prenn, Đà Lạt. Từ phát hiện của ông Ngô Tuấn Cường, một cán bộ của ngành du lịch Lâm Đồng, các nhà khảo cổ học đã tìm thấy 123 tiêu bản đá mang dáng dấp của kỹ thuật chế tác (ghè đẽo) của cư dân cổ vùng này. Theo nhận định ban đầu của các nhà khoa học, rất có thể đó là những công cụ sản xuất thô sơ của người tiền sử, như công cụ chặt, rìu lưỡi rộng, rìu lưỡi ngắn, mảnh tước...

Một nhận định được đưa ra và cơ bản đã được thống nhất: Dấu tích của những hoạt động khai phá vùng rừng núi Nam Tây Nguyên của người tiền sử trên đất Lâm Đồng được tìm thấy trên một địa bàn khá rộng – trải dài từ vùng cao Lạc Dương, Đơn Dương, Lâm Hà đến Di Linh, Bảo Lộc và vùng thấp Đa Tễ, Cát Tiên (giáp Đông Nam bộ). Một trong những dấu tích tiêu biểu của những hoạt động đó là chiếc rìu được chế tác từ cuội vàng hình bầu dục lần đầu tiên được phát hiện tại khu vực thung lũng Tinh Yêu thuộc thành phố Đà Lạt. Đó còn là những bộ mai (rìu bôn), vòng trang sức, mảnh tước, cuốc, lưỡi hái, bàn xoay, khuôn đúc... nhiều kích cỡ với vật liệu bằng đá. Điều đáng lưu ý nữa là, theo các nhà khảo cổ học, bộ sưu tập ghè cuội được tìm

thấy ở Lâm Đồng vừa qua chính là bộ sưu tập ghè cuội cổ nhất được phát hiện kể từ trước tới nay ở vùng miền núi Nam Tây Nguyên này (phát hiện tại núi Voi, Đức Trọng). Bên cạnh đó, các nhà khảo cổ học còn tìm thấy ở đây những công cụ bằng đồng với kỹ thuật chế tác còn thô sơ như vòng đồng trang sức, chuông, khuôn đúc... Từ những phát hiện này, các nhà khoa học khảo cổ đề dặt đánh giá: Vùng đất Nam Tây Nguyên ngày nay rất có thể là một di chỉ cư trú của một cộng đồng dân cư với những hoạt động công xưởng chế tác đá và gốm. Và thêm một nhận định mới: Những di vật nói trên chính là cổ vật tiền sử và sơ sử nằm trong phức hệ văn hóa Đồng Nai (Đông Nam bộ) nhưng có tính dị biệt của văn hóa Nam Tây Nguyên so với phức thể văn hóa Bắc Tây Nguyên (Biển Hồ – Đắc Lắc). Mặc dầu đưa ra một vài nhận định, đánh giá như vậy song cho đến lúc này, câu hỏi “Ai là chủ nhân của nền văn minh nói trên?” vẫn chưa có lời giải đáp!

Trong cộng đồng người Mạ, người Cồh, người Churu ... ở Lâm Đồng trong những năm gần đây đã có “đêm giao thừa”. Trong đêm ấy, người dân tộc thiểu số đã có thói quen đến thăm hỏi, chúc tụng các gia đình người Kinh và cùng với người Kinh đón giao thừa, mừng năm mới.

2.18. NGƯỜI THIỂU SỐ TÂY NGUYÊN VỚI TẾT NGUYÊN ĐÁN

Quá trình cộng cư của người Kinh với cộng đồng các dân tộc thiểu số anh em trên lãnh thổ Việt Nam đã làm các yếu tố văn hóa của các dân tộc đan xen vào nhau, ảnh hưởng lẫn nhau. Quá trình ấy, qua thời gian, tạo nên sự “đóng băng trên biên”. Vùng Tây Nguyên và miền Trung, những gì thuộc về tết nguyên đán của người Kinh cũng được dễ dàng nhìn thấy nó hiện hữu trong các cộng đồng người thiểu số. Ở Lâm Đồng, tết nguyên đán trong cộng đồng các dân tộc thiểu số là một minh chứng cho sự “đóng băng trên biên” ấy.

Lâm Đồng có hơn 20 dân tộc thiểu số. Trong đó chia thành hai nhóm chính là nhóm thuộc ngôn ngữ Môn – Khơme và nhóm thuộc ngôn ngữ Mã Lai – Đa đảo (chưa kể nhóm ngôn ngữ Việt – Mường của người Kinh). Gần đây, trong cộng đồng này còn có thêm các dân tộc thuộc nhóm Hán – Thái như Tày, Nùng, Sán Dìu, Cao Lan ... từ phía Bắc di cư vào. Trong các dân tộc thuộc ngữ hệ Môn – Khơme và Mã Lai – Đa đảo thì người Mạ và người Cồh (Môn – Khơme) và người Churu (Mã Lai – Đa đảo) có vị trí lịch sử đặc biệt, có quá trình giao thoa văn hóa sâu đậm với văn hóa của người Kinh, trong đó có văn hóa tết.

Trước hết cần khẳng định rằng trong xã hội các dân tộc thiểu số ở Việt Nam hội đủ các yếu tố để hình thành khái niệm “văn hóa tộc người”. Tuy nhiên, trong văn hóa các dân tộc thiểu số bản địa Lâm Đồng không hề có khái niệm “Tết Nguyên đán” như của người Kinh. Song gần đây, hầu hết các dân tộc thiểu số ở Lâm Đồng, đặc biệt là hai nhóm người Mạ và Cồh đã biết

đến tết và tổ chức vui tết. Đó là cái tết của người Kinh. Nhưng rõ ràng là cái tết của người Kinh trong cộng đồng người thiểu số không hoàn toàn “Việt”.

Hầu hết các dân tộc thiểu số ở Lâm Đồng đều tổ chức các lễ hội theo mùa vụ nông nghiệp gọi là “Yụ” (giống như Tết) với nhiều cấp độ khác nhau. Lễ hội lớn nhất được diễn ra vào thời điểm mùa rẫy vừa kết thúc, khi tất cả những hạt thóc đã được đưa về nhà, gọi là Yụ Rhe. Yụ Rhe diễn ra trong 7 ngày 7 đêm. Yụ Rhe của người thiểu số trong những năm gần đây đã có sự tham gia của người Kinh. Và ngược lại, tết của người Kinh cũng đã được đồng bào các dân tộc thiểu số quan tâm đến. Có nghĩa là, trong đời sống xã hội của người dân tộc thiểu số Tây Nguyên, bên cạnh Yụ Rhe cổ truyền còn có tết nguyên đán của dân tộc Kinh.

Địa bàn cư trú của hai nhóm Môn – Khơme và Mã Lai – Đa đảo ở Lâm Đồng khá tập trung và cận kề hoặc xen lẫn trong cộng đồng cư dân Việt. Trên cao nguyên Langbian, người Lạch (một nhóm của người Cồho) cư trú ở phía nam và tây nam núi Langbian đến Đà Lạt và đổ về phía đèo Prenn. Xuôi về phía nam, ven sông Đa Dâng và sông Đồng Nai là địa bàn cộng cư của người Chil (một nhóm của người Cồho), Mạ và người Kinh (tên gọi hành chính của địa bàn này là các huyện Lâm Hà, Đức Trọng, Di Linh, Bảo Lâm, thị xã Bảo Lộc và 3 huyện phía nam). Còn ở phía bắc là con sông Đa Nhim gắn với lịch sử lâu đời của người Churu và Raglai (thuộc nhóm Mã Lai – Đa đảo) cùng với quá trình khai khẩn của người Việt trong nhiều năm qua. Như vậy, xét về mặt địa lý thì địa bàn cư trú của người Kinh và của những dân tộc thiểu số bản địa rất gần nhau và nhiều nơi còn trùng khớp lên nhau. Quá trình cộng cư ấy giúp cho người thiểu số biết đến tết của người Kinh là một sinh hoạt văn hóa mang đậm bản sắc dân tộc. Đó là những sinh hoạt giúp cho con người ta xích lại gần nhau hơn, hiểu biết và yêu thương nhau nhiều hơn. Đây cũng là dịp để người ta nghỉ ngơi, vui chơi sau một năm lao động cực nhọc. Những yếu tố này cũng là các nhu cầu nảy sinh và tồn tại ngay trong lòng cộng đồng các dân tộc thiểu số.

Bởi thế, dần dần, nhu cầu ấy của người thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên cũng được thỏa mãn bằng chính cái tết của người Kinh. Có nghĩa là, văn hóa tết của người Kinh được các dân tộc thiểu số hấp thụ một cách tự nhiên và hoàn toàn tự giác. Mặt khác, tết nguyên đán của người Việt cũng đã được thể chế hóa bằng văn bản pháp quy nên nó trở thành lễ hội chung của tất cả các dân tộc sống trên đất nước Việt Nam và tuân thủ pháp luật Việt Nam.

Tuy nhiên, như trên chúng tôi đã nói, tết Việt trong cộng đồng các dân tộc thiểu số ở Lâm Đồng không hoàn toàn Việt. Tức là, cộng đồng này trong quá trình hấp thụ, tiếp thu văn hóa tết của người Kinh đã có sự chọn lọc. Sự chọn lọc ấy diễn ra một cách tự nhiên, diễn ra dưới sự chi phối của các yếu tố văn hóa tộc người. Cụ thể là người thiểu số Mạ, Cơho, Churu ... chỉ tiếp nhận những gì đủ để thỏa mãn các nhu cầu có thật trong đời sống xã hội của họ. Nếu trong tết của người Kinh hội đủ các yếu tố lễ và hội thì trong cộng đồng người thiểu số ở Lâm Đồng, tết Việt chỉ có chủ yếu là “hội” chứ hầu như không có “lễ”.

Lạc Dương là huyện giáp ranh với Đà Lạt – trung tâm văn hóa của Lâm Đồng. Lạc Dương cũng là nơi cư trú của các dân tộc thiểu số Lạch, Chil... Người Lạch (thuộc nhóm ngữ hệ Môn – Khơme) sống tập trung ở xã Lát. Xã Lát được xem là địa bàn diễn ra quá trình giao thoa giữa văn hóa các dân tộc một cách sâu đậm. Người Lạch ở xã Lát gần gũi với người Việt cả trăm năm nay. Đây chính là điều kiện cơ bản để người Lạch tiếp cận với văn hóa tết của người Việt. Vào những ngày cuối năm âm lịch, các gia đình người Lạch ở Lạc Dương, đặc biệt là ở xã Lát, cũng sắm sửa những vật dụng dùng để tiếp khách như bánh kẹo, trái cây, rượu cần... Điều đặc biệt, những thứ thức dùng này hoàn toàn không mang tính lễ nghi, ít nhất nó không là lễ vật, mà chỉ là vật dụng thuần túy. Điều này có thể giải thích: Yếu tố “lễ” trong văn hóa tết của người Việt không trùng khớp với văn hóa Lạch. Tương tự, ở Đơn Dương, Đức Trọng..., người Churu và Raglai cũng có vui đón năm mới âm lịch, người lớn cũng qua lại, thăm hỏi, chúc tụng lẫn nhau; trẻ con cũng được cho quà

bánh, được mặc áo mới, được đến các điểm vui chơi cộng đồng... Tuy nhiên, cũng giống như người Lạch ở Lạc Dương, người Churu và Raglai ở Đôn Dương và Đức Trọng không có cúng rước, cúng đưa, không kiêng cử ngày mừng một, không có tục hái lộc xuân ... như người Kinh. Quá trình du nhập văn hóa tết của người Kinh cũng diễn ra khá sâu đậm trong cộng đồng người Mạ ở các huyện phía nam Lâm Đồng là Đạ Huoai, Đạ Tẻh và Cát Tiên. Ngày cuối năm, người Mạ ở đây cũng dọn dẹp nhà cửa, sắm sanh một vài thứ vật dụng cần thiết để tiếp khách. Khách đến nhà người Mạ trong những ngày đầu năm mới âm lịch cũng đã được gia chủ xem là khách đặc biệt. Và điều rất đáng lưu ý nữa là, trong cộng đồng người Mạ, người Cơho, người Churu ... ở Lâm Đồng trong những năm gần đây đã có “đêm giao thừa”. Trong đêm ấy, người thiểu số đã có thói quen đến thăm hỏi, chúc tụng các gia đình người Việt và cùng với người Việt đón giao thừa, mừng năm mới.

Như trên đã nói, người thiểu số ở Lâm Đồng xem những ngày đầu năm âm lịch là những ngày hội chứ không phải là những ngày lễ. Trong những ngày đó, họ cùng với người Việt vui chơi, chúc tụng, cầu mong cho sự phát triển chung. Trong khi đó, ở người Việt, song song với những hoạt động này là những nghi lễ. Một cán bộ là người dân tộc thiểu số công tác ở Mặt trận Tổ quốc huyện Lạc Dương cho biết: “Bà con người Lạch ở xã Lát (Lạc Dương) sống gần với người Kinh có tổ chức tết nguyên đán. Tuy nhiên, tết nguyên đán với người Lạch chỉ có “hội tết” chứ không có “lễ tết””. Tại huyện Đạ Tẻh, một số hộ người Mạ khá giả sống gần với người Kinh cũng đã biết đến món bánh chưng trong ngày tết. Đặc biệt là ở những gia đình “hợp hôn” giữa người Kinh với người Cơho, Mạ, Churu... thì món bánh chưng cùng các nghi lễ Việt trong tết nguyên đán đã hiện hữu gần như đầy đủ.

Dĩ nhiên văn hóa không là sự áp đặt, và sức lan tỏa của nó là quá trình vận động theo quy luật khách quan. Người thiểu số ở Lâm Đồng nói riêng và người thiểu số trên lãnh thổ Việt Nam nói chung, việc ăn tết người của người Kinh chính là quá trình tiếp thu, hấp thụ có sự chọn lọc. Tuy nhiên, nếu xem tết cổ truyền

của người Kinh là ngày hội lớn của cả dân tộc Việt Nam thì lại là một vấn đề khác. Đó là sự hội nhập về văn hóa của tất cả các dân tộc cùng chung một lãnh thổ quốc gia trước một nền văn hóa chung là văn hóa Việt Nam. Và như vậy, tết nguyên đán của người Kinh đã được xem như là lễ hội đón mừng năm mới của cả cộng đồng các dân tộc Việt Nam.

Tiếng hát trong vũ điệu Chohéa không còn cặp đôi. Bước chân của người già, trai tráng và trẻ con dân làng Diom cũng không còn cặp đôi. Vì một lẽ đơn giản là dân làng Diom đã phải chia tay một người. Tuy nhiên, suối nguồn và biển cả, vầng dương và ánh đêm, đất và trời ... mãi mãi cần có nhau như dân làng Diom với linh hồn thẳng Touneh Nai vậy. Cũng như vậy, cuộc chia tay này chỉ là tạm thời thôi, nên bước chân nhún nhảy trong vũ điệu Chohéa hôm nay không thể cặp đôi.

2.19. LẦN CUỐI CHO MỘT ĐỜI NGƯỜI

Nỉ non tiếng khèn. Lê thê tiếng chiêng ngân. Tiếng trống trầm buồn xuyên rừng đánh thức các thần linh. Chiều buông xuống. Dân làng lặng lẽ tập trung nhau lại và ... múa. Họ múa để tiễn đưa linh hồn người chết trở về bên kia thế giới. Điệu múa Chohéa và những âm thanh da diết buồn ấy là của người Churu – một trong những tộc người bản địa lâu đời trên vùng đất Nam Tây Nguyên (Lâm Đồng) ...

Thằng Touneh Nai của làng Diom chết tức tưởi lắm. Nó mới 18 tuổi, khỏe như con trâu rừng bỗng lặn dưng ra chết sau một chuyến đi rừng. Gru (thầy cúng) Dơlơng Ngai phán rằng Touneh Nai hoặc bị con ma rừng bắt chết hoặc là bị ó ma lai cướp hồn. Dân làng Diom thương thằng Touneh Nai lắm. Nó hiền, giỏi, lại có tài. Ông bố Touneh Wet và bà mẹ Ana Lông của Touneh Nai thì xót như có than cỏ tranh xát vào lòng.

Để tìm hiểu rõ nguyên nhân cái chết của thằng Touneh Nai, Gru Dơlơng Ngai tiến hành lễ gọi hồn nó về để hỏi. Ông khoét cái lỗ tròn bằng quả trứng gà trên ống nứa đặt cạnh quan tài và bảo người nhà mang ra một cây lao. Các pô plei (chủ làng), tha plei (già làng), gru (thầy cúng), pô ca (trưởng thủy) và mọ luay (bà mụ) được ưu tiên hành lễ trước người nhà. Những người này lần lượt đến bên quan tài thì thảo khẩn, mắt nhắm nghiền, tay cầm lao. Khẩn xong, mắt vẫn nhắm, họ vút ngọn lao về phía

ống nửa có khoét lỗ tròn bằng quả trứng gà. Nếu ngọn lao đâm trúng vào lỗ tròn thì lời khấn hỏi nguyên nhân cái chết và câu trả lời của con ma Touneh Nai (do người khấn tự nghĩ ra) là đúng sự thật. Tất cả đều không phóng trúng. Giờ thì đến lượt người nhà của thằng Touneh Nai. Thứ tự: bà Ana Lơng, ông Touneh Wet, ông cậu Ama Yot... Trúng rồi! Mũi lao của ông cậu Ama Yot xuyên qua lỗ tròn trên ống nửa và găm vào nắp quan tài. Ama Yot mở mắt ra. Trong không khí căng thẳng, hồi hộp và chờ đợi của mọi người, ông e hèm: “Thằng Touneh Nai bảo rằng ma rừng rú nó về làm bạn!”. Thế là nguyên nhân cái chết của thằng Touneh Nai đã rõ (?). Thế là không còn những nghi kỵ, hiềm khích. Dân làng Diom xem cái chết của thằng Touneh Nai là chuyện đương nhiên!

Ông cậu Ama Yot nâng chiếc ke nưng (khèn sừ g trâu) lên môi. Âm thanh trầm đục lan tỏa đến mọi ngõ, mọi i hà, đến tai của mọi người ở làng trên, làng dưới và đánh thức các thần linh. Lũ làng dừng lại mọi công việc gia đình. Họ lần lượt kéo nhau đến nhà Touneh Nai, nơi có tiếng ke nưng giục giã. Các Yang Hama (thần lúa), Yang Apuh (thần rừng), Yang Dơnacka (thần ao), Yang Anal (thần săn bắn)... cũng đã tề tựu đông đủ. Các Tha plơi (già làng) của làng bên cũng mang sar (chiêng), sớgơ (trống) ... và cả sớtok (ché) của làng mình đến với thằng Touneh Nai. Ở nhà Touneh Nai, ông cậu Ama Yot sai lũ thanh niên trai tráng mổ trâu. Ông không quên dặn dò lũ chúng rằng phải mang theo cho thằng Touneh Nai một cái đầu, một chân, một trái tim và một cái đuôi của con vật hiến tế. Tất cả đều cho vào quan tài. Phần còn lại của con trâu thì hãy nổi lửa lên và quẳng vào bếp than đang đỏ rực kia những súc thịt đồ lòm để cho hương vị của nó đánh thức các thần linh còn ngái ngủ. Hãy lấy máu của con vật bôi lên cột nhà. Sau đó tiếp tục mổ một con gà trống ... 18 tuổi (tuổi của thằng Touneh Nai) để cúng chà (ma quỷ): “Đây, hời quý, hời ma, hời những linh hồn còn lang thang không nơi trú ngụ! Đây, thịt gà, máu trâu và rượu! Thằng Touneh Nai sắp được về với các thần linh, về với ông bà nơi chín suối. Hời quý, hời ma và những linh hồn lang thang không nơi trú ngụ! Hãy

uống thật say và ăn thật no những rượu, những thịt của dân làng Diom và quên ngăn cản lối đi của linh hồn thẳng Touneh Nai. Hỡi những quỷ, những ma, những linh hồn lang thang!”. Sau lời khấn của gru Dơlơng Ngai, lũ làng khép thành vòng tròn quanh ngôi nhà. Bếp lửa đỏ rực. Mùi thịt trâu béo ngậy. Rượu cần thơm lừng...

Pô plei cầm lấy sar Me (chiêng mẹ). Sar Me thâm trầm vọng vào vách núi, nơi có con ma rừng rủ thẳng Touneh Nai về làm bạn. Vòng tròn người múa và hát tiến đưa thẳng con trai khỏe mạnh của dân làng Churu Diom bằng điệu múa Chohéa – điệu múa hát âm phủ. Âm thanh của bộ pasadốt (chiêng 4) đục như suối nguồn mùa lũ. Tiếng sớgơ (trống) u tịch như rừng già sắp tiễn biệt ông mặt trời. Kambuốt (khèn bầu) nỉ non như tiếng suối nguồn bị cắt chia dòng. *“Người chết nào phải chết đâu! Ấy chỉ là họ chia tay dân làng Churu để được về nơi ấy. Bởi bè bạn của người “đi xa” đang chờ bên ấy! Đây, sôtôk (ché), bla (ngà voi), sớgơ (trống), sar (chiêng), bớsan (sừng tê giác) ... đưa tiễn linh hồn. Hãy về với sang toprong (mái nhà dài) nơi ấy. Hãy nói với những Yang Amal, Yang Donacka, Yang Apuh, Yang Hama ... về lời tiễn đưa và nhịp múa Chohéa của dân làng Diom...”* – lời thầy cúng bỗng trầm như có nhạc. Tiếng hát theo nhịp Chohéa của pôca (trưởng thủy) buồn như suối cạn. Dân làng múa nhịp Chohéa quanh nhà. Vũ điệu Chohéa như một lời chia tay. Chohéa nói lên tất cả. Đó là “tiếng nói” dành cho người chết, dành riêng cho thẳng Touneh Nai về làm bạn với ma rừng. Chohéa là sự liên kết giữa ngày và đêm, giữa vầng dương và bóng tối, giữa con người với các thần linh, là bức thông điệp đầy thiện chí gửi đến các thế lực siêu nhiên. Tiếng hát trong vũ điệu Chohéa không còn cặp đôi. Bước chân của người già, trai tráng và trẻ con dân làng Diom cũng không còn cặp đôi. Vì một lẽ đơn giản là dân làng Diom đã phải chia tay một người. Tuy nhiên, suối nguồn và biển cả, vầng dương và ánh đêm, đất và trời ... mãi mãi cần có nhau như dân làng Diom với linh hồn thẳng Touneh Nai vậy. Cũng như vậy, cuộc chia tay này chỉ là tạm thời thôi, nên bước chân nhún nhảy trong vũ điệu Chohéa hôm

nay không thể cặp đôi...

Âm nhạc và múa là hai hình thức biểu đạt các trạng thái tình cảm của con người. Nhưng, điệu múa hát âm phủ – Chohéa – của người Churu ở Lâm Đồng trong tang lễ là điều hiếm thấy ở các dân tộc khác. Đây chính là nét văn hóa đặc sắc cần được giữ gìn!

Giáo sư Trần Quốc Vượng cho rằng: “Thánh địa Cát Tiên có nhiều yếu tố bản địa độc đáo, đồng thời có nhiều yếu tố bên ngoài từ phía nam là Chân Lạp và phía bắc là Champa; giữa yếu tố hữu thể và vô thể có sự giao lưu từ nhiều phía, cả về phía núi và phía biển...”. Cùng với suy nghĩ này, chúng tôi xin một lần mạo muội lý giải phần nào tâm thức của cổ dân Nam Tây Nguyên qua hai hình ảnh văn hóa.

2.20. GIẢI MÃ TÂM THỨC CỔ DÂN NAM TÂY NGUYÊN

Qua nhiều lần khai quật khảo cổ học, những bí ẩn trong lòng đất cổ Nam Tây Nguyên dần hé lộ. Nhưng cũng từ đó, nhiều vấn đề thuộc thế giới tâm linh của cổ dân Nam Tây Nguyên được đặt ra và cần được lý giải một cách khoa học. Trong đó, theo chúng tôi, hai nội dung cần được quan tâm một cách đặc biệt đó là tượng thần Siva và kiến trúc đền tháp trong quan niệm về núi Mênú của Balamôn giáo.

Tại một số di chỉ khảo cổ học trên vùng đất cổ Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng, đặc biệt là tại di chỉ khảo cổ học Cát Tiên, ngay từ những ngày đầu mới phát hiện, các nhà khoa học đã tìm thấy những ngẫu tượng Linga và tượng nữ thần Siva; và điều đáng lưu ý nữa là tại đây, qua suốt các kỳ khai quật (ví dụ như di tích Cát Tiên đã qua 8 kỳ khai quật trong vòng hơn 20 năm), kiến trúc đền tháp mang nặng ý nghĩa tôn giáo luôn xuất lộ và gây bất ngờ lớn cho giới nhiên cứu khoa học. Nói về di tích Cát Tiên, một nhà khảo cổ học đưa ra nhận định: “Từ xa xưa, Cát Tiên đã có một cơ tầng văn hóa đủ sức hội nhập với nền văn hóa mới, tạo ra sự tiếp nối liên tục với sự ứng xử đặc biệt khi văn hóa Ấn Độ hội nhập vào vùng biển đông. Toàn bộ kiến trúc các ngôi đền ở Cát Tiên được xây dựng theo chuẩn tắc Balamôn giáo (Ấn Độ giáo kết hợp với Phật giáo): Bình đồ hình vuông, giạt cấp nhiều lần, những cửa tháp, thanh đá ốp cửa, trụ bệ, mi cửa với những ngẫu tượng Linga, Yoni, tượng Ganêsa... Chuẩn

tắc đó được thực hiện bởi những bàn tay và khối óc tài hoa của các nhà kiến trúc tôn giáo nhiều thế hệ. 20 ngôi đền tháp và đền mộ hoàn toàn khác nhau về chi tiết nhưng lại hòa quyện với nhau trong kiểu dáng, vươn trong không gian một thế giới tâm linh bí ẩn, kỳ vĩ”.

Một trong những điều làm nên sự “bí ẩn, kỳ vĩ” đó là tượng thần Siva được tìm thấy qua các kỳ khai quật khảo cổ ở thánh địa Cát Tiên. Theo quan niệm của cổ dân Nam Tây Nguyên (và nhiều cổ dân khác trên thế giới), thần Siva được tôn thờ với nhiều hình mẫu khác nhau, nhưng trước hết đó là một trong ba vị thần tối cao có nhiệm vụ trấn giữ đền tháp và giúp người đứng đầu cộng đồng cai quản chúng sinh. Hình ảnh thần Siva được tìm thấy nhiều nhất là hình ảnh thiếu nữ có nhiều cánh tay trong tư thế đứng múa (phổ biến là tượng 8 tay và 6 tay). Ngoài hình ảnh thiếu nữ có nhiều cánh tay trong tư thế đứng múa, thần Siva có khi còn được hóa thân thành ngẫu tượng Linga – âm dương vật, biểu tượng của sự sinh tồn. Hoặc đôi khi vị thần này được đồng nhất với chính con vật mà thần dùng để “đi lại”: con bò Nandin (trong truyền thuyết, Nandin là vật cưỡi của thần Siva); hoặc có khi lại là phiến đá canh cửa đền... Trong các hiện vật được tìm thấy ở Cát Tiên qua những đợt khai quật gần đây, một trong số trên 300 bức phù điêu bằng vàng gây sự chú ý đặc biệt cho chúng tôi (và chắc chắn cho nhiều người trong giới khảo cổ học nữa) là bức phù điêu có hình ảnh một phụ nữ ngực trần có hai tay cầm lá sen và hoa sen. Nếu đây là hình ảnh nữ thần Siva (như một vài nhà khoa học đoán định) thì nữ thần Siva của cổ dân Nam Tây Nguyên vừa mang đậm yếu tố văn hóa bản địa độc đáo nhưng vừa ảnh hưởng yếu tố văn hóa bên ngoài, đặc biệt là yếu tố Chân Lạp ở phía nam và yếu tố Chăm ở phía bắc. Nói cách khác, nữ thần Siva của văn hóa Ấn du nhập theo đường biển vào cộng đồng Chăm ở phía bắc và Chân Lạp ở phía nam, khi đến Nam Tây Nguyên đã có sự biến đổi đáng kể: Từ nhiều cánh tay (8 hoặc 6) đã được “đơn giản hóa” còn hai tay; những cánh tay vừa múa vừa úp lên bụng và vừa cầm những vật như đinh ba, dao găm, chén dầu lửa, lược... đã biến mất, và chỉ còn

lại hai cánh tay cầm hoa sen và lá sen. Cũng có thể nói rằng, yếu tố văn hóa từ bên ngoài khi du nhập vào cộng đồng cư dân cổ dọc theo sông Đồng Nai (Cát Tiên) đã được “bản địa hóa”!

Cũng như vậy, yếu tố văn hóa bản địa từ góc nhìn tâm thức của cổ dân Nam Tây Nguyên còn được thể hiện khá rõ nét qua kiến trúc đền tháp. Như trên chúng tôi đã nói, qua 8 lần khai quật trong vòng hơn hai mươi năm, di tích khảo cổ Cát Tiên được biết đến trước nhất là di tích của kiến trúc đền tháp mang đậm yếu tố văn hóa tôn giáo. Theo các nhà khoa học, kiến trúc của di tích Cát Tiên tất nhiên thuộc loại hình kiến trúc tôn giáo cổ nhưng có những đặc trưng riêng so với kiến trúc tôn giáo của nhiều di tích khác mang dáng dấp văn hóa Ấn. Tại một vài đợt khai quật gần đây nhất, các nhà khảo cổ học đã tìm thấy ở di tích gò 6A một đền thờ khá hoàn chỉnh với nét đặc thù được thể hiện ở kiến trúc vuông được bề góc nhiều lần trước mặt tiền phía đông và tiền điện được xây theo hình bán nguyệt. Đồng thời, ở trung tâm đền là một trụ gạch vuông rộng tâm, và đáy của trụ gạch được xây chân đế tam cấp. Bên cạnh đó, tại gò khai quật số 7, các nhà khoa học còn phát hiện một đền thờ cũng được xây theo dạng hình vuông, nằm cân đối theo trục bắc – nam, và hoàn toàn không có dấu vết bậc cấp và dấu vết cửa. Rõ ràng kiến trúc tháp và mộ tháp là kiến trúc chủ đạo của thánh địa Cát Tiên, nhưng quan niệm về “tháp” của cổ dân bên dòng sông Đồng Nai này có giống với quan niệm của nhiều cổ dân khác trên lãnh thổ Việt Nam (hoặc rộng hơn) hay không thì lại là một vấn đề khác. Với nhiều cổ dân, “tháp” được gọi là Sikhara – dạng kiến trúc tiêu biểu của Bàlamôn giáo. “Sikhara” được hiểu là “đỉnh nhọn”, “đỉnh núi nhọn”; là biểu thị của núi Mênu (hoặc dãy núi Mênu) trong Bàlamôn giáo. Trong Bàlamôn giáo, “Mênu” là dãy núi của các thần linh; và trên dãy núi thần thoại ấy, vị thần tối cao ngự ở đỉnh cao nhất. Núi Mênu được biểu hiện thành kiến trúc Sikhara. Sikhara được gọi là “kalan” – đền thờ; dần dần, “kalan” được đồng nhất với “tháp”. Nói cách khác, gọi là “đền thờ”, “tháp” hay “Sikhara” theo Bàlamôn giáo thì cũng có nghĩa là nhắc đến núi Mênu. Thực ra, Mênu chính là

tâm thức núi của nhiều cổ dân trên thế giới. Cũng như vậy, “tháp” hoặc “mộ tháp” – những công trình kiến trúc do bàn tay con người tạo nên (và trong tự nhiên là những đỉnh núi thiêng) – của cổ dân bên dòng sông Đồng Nai đều ít nhiều gợi lên hình ảnh Menu trong Bàlamôn giáo hoặc Sikhara trong Ấn Độ giáo. Nhưng, những đền tháp và mộ tháp ở Cát Tiên đã không còn quá cầu kỳ về kỹ thuật chạm trổ và không quá to lớn về quy mô như những tháp Chăm dọc miền Trung Việt Nam (sự đơn giản hóa này còn được thể hiện qua các kalan Chăm từ phía bắc đi dần vào hướng nam). Rồi nữa, nếu các kalan của người Chăm chỉ là nơi thờ phụng và hầu hết được xây dựng trên những đỉnh núi cao xa khu dân cư thì ở di chỉ khảo cổ học Cát Tiên, đồng thời với việc phát hiện những đền tháp mang nét đặc trưng văn hóa bản địa, các nhà khảo cổ học trong đợt khai quật gần đây nhất đã tìm thấy dấu vết cư trú của cổ dân khá gần với các đền tháp. Như vậy, rất có thể tâm thức núi của cổ dân Nam Tây Nguyên đã có nét khác biệt so với những cư dân Bàlamôn giáo khác.

Giáo sư Trần Quốc Vượng cho rằng: “Thánh địa Cát Tiên có nhiều yếu tố bản địa độc đáo, đồng thời có nhiều yếu tố bên ngoài từ phía nam là Chân Lạp và phía bắc là Champa; giữa yếu tố hữu thể và vô thể có sự giao lưu từ nhiều phía, cả về phía núi và phía biển...”. Cùng với suy nghĩ này, chúng tôi xin một lần mạo muội lý giải phần nào tâm thức của cổ dân Nam Tây Nguyên qua hai hình ảnh văn hóa như vừa nêu trên – hình ảnh thần Siva và núi Menu (đền tháp và mộ tháp). Và, bởi người viết bài này không phải là nhà khoa học am tường lĩnh vực khảo cổ nên chắc chắn sự “giải mã” ấy có nhiều khiếm khuyết, nên kính mong bạn đọc (đặc biệt là các nhà khoa học) lượng thứ!

Dòng văn hóa phi vật thể của các tộc người thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên với hai đại diện Cồh và Churu mặc dầu đã được thiết lập về không gian địa lý nhưng không “đóng băng” trong sự cô độc vĩnh viễn mà ngược lại, nó còn được tiếp nhận các dòng văn hóa phi vật thể của công đồng người Pháp, người Việt và của các dân tộc thiểu số phía Bắc du nhập vào để làm nên hiện tượng “đóng băng trên biên”.

2.21. CÓ MỘT DÒNG CHẢY VĂN HÓA NGOÀI NAM TÂY NGUYÊN HỘI TỤ VỀ ĐÂY

Nói đến văn hóa Nam Tây Nguyên, trước tiên phải nói đến văn hóa (vật thể và phi vật thể) của các cư dân bản địa. Nhưng rõ ràng, vùng đất này còn là nơi hội tụ của những dòng văn hóa của các cư dân từ nơi khác di cư đến đây trong lịch sử cũng như trong hiện tại. Trong dòng chảy văn hóa ấy, “luồng” văn hóa phi vật thể “di cư” đã và đang cùng với văn hóa phi vật thể bản địa làm nên hiện tượng “đóng băng trên biên” khá độc đáo.

Văn hóa nói chung và văn hóa phi vật thể nói riêng của các cư dân bản địa Nam Tây Nguyên là văn hóa của các tộc người theo hai ngữ hệ Môn – Khơme và Mã Lai Đa Đảo thuộc cư dân nông nghiệp với hai đại diện là Cồh (Môn – Khơme) và Churu (Mã Lai Đa Đảo).

Trong lịch sử, những tộc người thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên là tác giả của nền văn minh nông nghiệp lúa rẫy và manh nha văn minh lúa nước (lúa nước ở cộng đồng người Cồh Srê, và rõ nhất là cộng đồng người Churu với phương pháp “thủy nậu” trong canh tác nông nghiệp). Như vậy về cơ bản, trong lịch sử, các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên đã “phủ sóng” văn hóa phi vật thể của mình lên toàn bộ các cao nguyên Lâm Viên, Drjring (Di Linh), Blao (Bảo Lộc) và trải dài theo hai con sông lớn của Nam Tây Nguyên là Đa Nhim và Đa Dâng – Đồng Nai (địa vực cư trú chủ yếu của các nhóm dân này). Tuy nhiên, sự “phủ sóng” ấy không có tính bất biến bởi trong lịch sử đã xảy

ra những cuộc “di cư văn hóa” của cộng đồng người Pháp đến khai thác thuộc địa, của người Việt từ đồng bằng lên và của các tộc người thiểu số phía Bắc trong những cuộc di cư tìm vùng đất mới để sinh sống. Nói cách khác, dòng văn hóa phi vật thể của các tộc người thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên với hai đại diện Cơho và Churu mặc dầu đã được thiết lập về không gian địa lý nhưng không “đóng băng” trong sự cô độc vĩnh viễn mà ngược lại, nó còn được tiếp nhận các dòng văn hóa phi vật thể của cộng đồng người Pháp, người Kinh và của các dân tộc thiểu số phía Bắc du nhập vào để làm nên hiện tượng “đóng băng trên biên”.

Điều không quá khó khăn để nhận thấy là ngày nay, tại các buôn làng người thiểu số Nam Tây Nguyên, ở các gia đình khá giả, ngôi nhà được xây dựng theo sở thích của chủ nhân (là trí thức) thường là ngôi nhà “lạ”: Cốt cách vẫn là ngôi nhà sàn nền khá cao nhưng vòm cửa cao mang dáng dấp kiến trúc roman, còn vật dụng và hình thức sinh hoạt trong nhà thì khá giống người Việt. Hoặc nữa, ngày nay trên khắp các đồi cao lũng thấp của vùng cây công nghiệp trà và cà phê, hình ảnh những người phụ nữ Kinh một trăm phần trăm mang chiếc gùi chậm rãi bước lên từng bậc tam cấp trên nương rẫy hẳn không còn là một hình ảnh hiếm, thậm chí nó còn là hình ảnh khá quen thuộc, nếu không muốn nói là quá quen thuộc. Xin lấy một ví dụ khác là chuyện lễ hội hằng năm dễ dàng bắt gặp ở thác Pongour (Đức Trọng): Đây là một ngọn thác còn lưu giữ khá đậm nét những huyền tích của tộc người Cơho bản địa nhưng lại được tổ chức chính hội vào ngày rằm tháng giêng (văn hóa Việt) với các sinh hoạt văn hóa chủ yếu là của các tộc người thiểu số phía Bắc như nhảy sạp, ném còn... Một ví dụ khác, ngay tại một số làng của người dân tộc thiểu số di cư vào các huyện Đạ Tẻh, Cát Tiên..., có không ít trẻ con người Việt khi sau khi sinh ra biết nói thông thạo cả hai ngôn ngữ Việt và Tày. Quả là có quá nhiều ví dụ để minh chứng cho sự “đóng băng trên biên” này của các dòng văn hóa “di cư” từ nơi khác đến vùng đất Nam Tây Nguyên giao thoa với văn hóa phi vật thể của các tộc người bản địa.

Vì sao chúng tôi đặt vấn đề có một dòng chảy văn hóa phi

vật thể ngoài Nam Tây Nguyên hội tụ về đây? Trong chiến lược phát triển văn hóa thì giữ gìn – bảo lưu – bảo tồn và phát huy – bồi bổ – khai thác là hai mặt của một vấn đề. Do vậy, chúng tôi muốn nhấn mạnh: Quá trình giao lưu văn hóa giữa các tộc người là một quy luật tất yếu. Trong thực tế, văn hóa phi vật thể của các tộc người thiểu số Nam Tây Nguyên không thể “đóng cửa” với thế giới bên ngoài; và ngược lại, dòng chảy văn hóa phi vật thể của thế giới bên ngoài khi “đặt chân” đến vùng đất này không thể là dòng văn hóa thống lĩnh (độc nhất) mà nó muốn tồn tại được thì khi và chỉ khi trong thực tế diễn ra quá trình giao thoa để hình thành một “dạng thức” văn hóa mới trong khuôn khổ của sự “đóng băng trên biên” theo quy luật. Và cuối cùng, vấn đề là ở chỗ các nhà hoạch định chiến lược phát triển và các nhà quản lý văn hóa “ứng xử” với sự “đóng băng trên biên” ấy như thế nào mà thôi!

Một trong những phương pháp để tìm lại bản sắc văn hóa dân tộc là người ta bóc tách các lớp văn hóa ngoại lai, gạn lọc các yếu tố văn hóa “bên ngoài”. Đó là phương pháp được sử dụng đối với những dân tộc có đời sống văn hóa bị lai tạp nhiều. Nhưng còn có một phương pháp khác: Tìm và phát hiện những khu vực mà văn hóa truyền thống của dân tộc ấy vẫn còn giữ được nguyên vẹn bản sắc của dân tộc mình. Với văn hóa của nhiều dân tộc bản địa Tây Nguyên, trong đó có Lâm Đồng, phương pháp này sẽ mang lại kết quả rất khả quan.

2.22. VĂN HÓA NAM TÂY NGUYÊN, SỰ NGUYÊN VẸN BẢN SẮC

Văn hóa tất yếu có tính bản sắc. Với cộng đồng các dân tộc Tây Nguyên, tính bản sắc trong văn hóa càng cao. Nói một cách không quá đề dặt rằng: Tây Nguyên còn giữ được một đời sống văn hóa nguyên hợp.

Thời gian gần đây, chúng tôi là người may mắn được tham dự khá nhiều lễ hội văn hóa truyền thống các dân tộc Tây Nguyên, đặc biệt là các dân tộc bản địa Nam Tây Nguyên – Lâm Đồng. Bởi vậy, sau khi tham dự những lễ hội đó, một vài cảm nhận nhằm bàn về sự nguyên vẹn bản sắc của văn hóa Tây Nguyên có tính chất tham khảo của chúng tôi, thiết nghĩ cũng cần nên thổ lộ. Xin kể lại những chuyện mắt thấy tai nghe ở hai lễ hội: Lễ đón nhận bằng công nhận không gian văn hóa công cộng là di sản truyền khẩu và phi vật thể của nhân loại được tổ chức tại Pleiku (Gia Lai) và lễ hội văn hóa các dân tộc tỉnh Lâm Đồng 2006 được tổ chức tại huyện Di Linh vừa qua.

Một trong những phương pháp để tìm lại bản sắc văn hóa dân tộc là người ta bóc tách các lớp văn hóa ngoại lai, gạn lọc các yếu tố văn hóa “bên ngoài”. Đó là phương pháp được sử dụng đối với những dân tộc có đời sống văn hóa bị lai tạp nhiều. Nhưng

còn có một phương pháp khác: Tìm và phát hiện những khu vực mà văn hóa truyền thống của dân tộc ấy vẫn còn giữ được nguyên vẹn bản sắc của dân tộc mình. Với văn hóa của nhiều dân tộc bản địa Tây Nguyên, trong đó có Lâm Đồng, phương pháp này sẽ mang lại kết quả rất khả quan. Nói vấn đề này, chúng tôi nhằm mục đích nhấn mạnh những giá trị của sự “nguyên vẹn bản sắc” của văn hóa các dân tộc Tây Nguyên.

Tại Gia Lai cuối tháng 3.2006, cùng với đêm hội công chiêng trong lễ đón bằng công nhận di sản phi vật thể đối với không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên là đêm hội chiêng công chào mừng sự thành công của Đại hội Đại đoàn kết các dân tộc Tây Nguyên. Nghệ nhân của cả hai đêm hội này hầu như là một. Nhưng có một điều khác: Những nghệ nhân này trong đêm hội đón bằng của UNESCO được tổ chức khá quy mô, đặc biệt là không ít thì nhiều vẫn để lại dấu ấn của bàn tay đạo diễn. Trong khi đó, đêm hội mừng Đại hội Đại đoàn kết hầu như do chính bà con – các nghệ nhân, tự đạo diễn. Đêm hội công chiêng đón bằng của UNESCO được tổ chức tại Sân vận động Gia Lai dưới ánh đèn màu choáng ngợp. Trong khi đó, đêm hội kia chỉ được tổ chức trong không gian “gần như rừng núi” của Công viên Diên Hồng. Dự cả hai đêm hội về, buổi tối, một người hầu như không hiểu gì nhiều về văn hóa công chiêng đã phát biểu một cách rất thật lòng với chúng tôi rằng: “Tôi nghe công chiêng ở Công viên Diên Hồng hay hơn nhiều so với công chiêng ở Sân vận động”. Một chuyện nữa: Ở đêm hội tại Sân vận động, một nhà đạo diễn ở một cộc nêu có tính chất nhóm đã “bắt” các đội đi quanh cộc nêu thành những vòng tròn xen kẽ và ngược chiều nhau. Đội hình bỗng trở nên lộn xộn. Hóa ra, nhà đạo diễn này đã “quên” mất nguyên tắc: Khi biểu diễn công chiêng quanh cộc nêu, các nghệ nhân của hầu hết các dân tộc Tây Nguyên đều đi ngược chiều kim đồng hồ! Tương tự, tại Liên hoan văn hóa các dân tộc thiểu số Lâm Đồng được tổ chức hồi cuối tháng 4.2006 tại huyện Di Linh (Lâm Đồng), có một đội công chiêng “đi ngược” (tức là đi thuận chiều kim đồng hồ) đã làm cho đội hình chung trở nên xáo trộn. Hỏi ra mới biết, trong quá trình luyện tập tại

huyện, nhà đạo diễn của đội nghệ nhân này đã bắt các nghệ nhân của mình rước tô tem, đánh chiêng và múa xoang thuận theo chiều kim đồng hồ(!). Xin nêu thêm một chuyện khác, cũng tại lễ hội này, sau khi xem cách múa xoang của đội nghệ nhân thứ ba, không chịu nổi nữa, chúng tôi ghé vào tai nhạc sỹ Krajăn Dick – thành viên Ban Thẩm định, và hỏi: “Kiểu múa xoang vùng tay quá đầu với cách uốn dẻo quá chuyên nghiệp như thế này là của dân tộc nào vậy?”. Dĩ nhiên nhạc sỹ Krajăn Dick hiểu ý của chúng tôi nên đã trả lời: “Là do đạo diễn cả đấy, ông ạ!”. Krajăn Dick hiểu ý của chúng tôi như thế này: Các dân tộc thiểu số Nam Tây Nguyên có một nền nghệ thuật múa không phát triển đến mức chuyên nghiệp với những động tác uốn dẻo quá điệu đà. Mà, hình thức múa của họ chỉ là sự mô phỏng một cách mộc mạc, giản đơn các động tác của con người Nam Tây Nguyên trong lao động sản xuất, hoặc đó là sự mô phỏng một cách giản lược (nếu không muốn nói là sơ sài) những hiện tượng tự nhiên. Như vậy, với cách uốn dẻo quá chuyên nghiệp, bàn tay đạo diễn đã làm hỏng sự “nguyên vẹn bản sắc”.

Trong nhiều cuộc chuyện trò về văn hóa các dân tộc Tây Nguyên, đặc biệt là các dân tộc Nam Tây Nguyên, “nhân vật trung tâm” của nhiều lễ hội Nguyễn Vũ Hoàng – GD Trung tâm Văn hóa Lâm Đồng – thường thống nhất với chúng tôi quan điểm: Các hoạt động văn hóa của người thiểu số Nam Tây Nguyên cần có không gian của chính nó. Chính vì thế, lễ hội văn hóa các dân tộc thiểu số Lâm Đồng năm 2006 đã được chọn xã Bảo Thuận của huyện Di Linh làm nơi để tổ chức thay cho Đà Lạt. Tất nhiên khó tránh khỏi những “hạt sạn” trong các lễ hội văn hóa được tổ chức dưới bất kỳ hình thức nào khi có bàn tay “đạo diễn” nhúng vào. Song, nêu những vấn đề “tai nghe mắt thấy” như trên, chúng tôi muốn đặc biệt nhấn mạnh: Sự nguyên vẹn bản sắc cần được đặc biệt tôn trọng!

Thay lời kết

Giữ gìn và phát huy giá trị văn hóa truyền thống Nam Tây Nguyên

Nói đến văn hóa truyền thống Nam Tây Nguyên là nói đến văn hóa cổ truyền của các tộc người bản địa thuộc ngữ hệ Môn Khơme và Mã Lai - Đa Đảo với những đại diện chính là Cồho – Mạ và Churu. Mạ, Cồho và Churu là những cộng đồng dân tộc thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên có đời sống văn hóa cổ truyền rất phong phú, có giá trị cao, cần được gìn giữ và phát huy.

Do tính lịch sử để lại, các tộc người thiểu số bản địa Nam Tây Nguyên quần cư trên các cao nguyên Langbian, Drijing (Di Linh), Blao (Bảo Lộc)... và dọc các con sông Đa Dâng, Đồng Nai, Đa Nhim... Những nền văn hóa của các tộc người này gắn liền với lịch sử đấu tranh để sinh tồn và phát triển của cả cộng đồng người. Với tộc dân đại diện cho ngữ hệ Môn Khơme – người Mạ và người Cồho, nền văn minh của họ gắn liền với nền văn minh lúa rẫy cổ sơ được hình thành từ trong xa xưa của lịch sử. Còn với tộc người Churu đại diện cho ngôn ngữ Mã Lai - Đa Đảo thì văn hóa của họ lại phản ánh cuộc sống của cư dân nông nghiệp gắn với văn minh lúa nước giai đoạn sơ khai. Và, do tính địa lý quyết định nên giữa các tộc người này đã sản sinh ra một dòng văn hóa từ sự giao thoa giữa văn minh lúa nước và văn minh lúa rẫy.

Như đã nói, với hai tộc người Mạ và Cồho, cuộc sống của họ từ ngàn đời nay gắn với nền văn minh nông nghiệp lúa rẫy. Xung quanh hạt thóc dặt xuống nương rẫy có nhiều, rất nhiều các yếu tố văn hóa kèm theo. Đó là, trước khi chọn một khoảnh rừng để phát nương làm rẫy theo chu kỳ (xin nói thêm, với chu kỳ vài mươi năm thì đây là một trong những giải pháp bảo vệ rừng, tựa vào rừng để sinh sống), vào đêm trước, tại nhà trưởng tộc, bao giờ cũng diễn ra một lễ cúng nho nhỏ với vật hiến sinh là một con gà để cầu cho thân rừng, thân suối ... phù trợ. Buổi sáng trước khi

mặt trời mọc, đàn ông trai tráng phải ra khỏi nhà để lên nương rẫy, nhưng nếu trên đường đi, đoàn người gặp phải những con vật cấm kỵ chạy ngang thì buổi lên nương đầu tiên ấy phải tạm ngưng. Rồi nữa, sau khi đốt xong rẫy, trước khi về nhà, bao giờ người ta cũng dọn dẹp lửa than thật gọn (để tránh xảy ra cháy rừng) và nhen một bếp than bên chòi canh để vừa làm ám hiệu báo cho người khác biết đất này đã có chủ nhưng cũng vừa làm tín hiệu mời người nhờ độ đường dừng lại sưởi ấm và có thể thổi cơm ăn (trong chòi canh thường có gạo và muối để sẵn). Trong quá trình cây lúa sinh trưởng, các nghi lễ kèm theo cũng không ít. Và đến khi đưa hết những hạt thóc về kho thóc, một lễ hội khá lớn liên quan đến nông nghiệp đó là lễ mừng lúa mới, hay còn gọi là mừng được mùa, lễ “ăn trâu” ... với sự tham gia của cả buôn hoặc vài buôn làng. Trong những câu chuyện cổ, trong những bài yalyau (hát kể), trong kho tàng ca dao – tục ngữ..., hạt lúa với những vấn đề xung quanh hạt lúa ấy chính là các yếu tố cấu thành những nét văn hóa độc đáo của cộng đồng Mạ, Coho... còn lưu giữ đến tận ngày nay và cả mai sau.

Còn với đại diện cho ngữ hệ Mã Lai Đa Đảo – người Churu, nền văn minh nông nghiệp lúa nước của họ lại có những nét độc đáo khác: gắn liền với bến nước đầu làng, gắn liền với nhân vật “trị thủy” của làng, gắn liền với những lễ nghi xung quanh hạt thóc khi ngâm mình dưới nước... Ngày xưa, cũng như nhiều dân tộc khác, người Churu quan niệm rằng những hiện tượng tự nhiên không bao giờ là hiện tượng bình thường. Ví như, trước khi tra hạt thóc vào ruộng, lễ cầu mưa của dân làng Churu thường được tổ chức một cách trang trọng tại bến nước đầu làng. Sau lễ, nếu trời mưa xuống thì đấy chính là đấng siêu nhiên đã nghe thấu lời cầu khẩn của con người nên “cho nước trời” để dân làng gieo hạt. Ở tộc người này, “thủy nậu” chính là phương pháp làm thủy lợi sơ khai của cư dân nông nghiệp lúa nước, hiểu nôm na là phương pháp dẫn nước vào ruộng đơn giản nhất, nhưng cực kỳ quan trọng vì nếu không có nước thì không làm được ruộng. Do đó, trên một cánh đồng của người Churu bao giờ cũng có một nhân vật “dẫn nước” – “trị thủy” chăm lo công việc “phân phối

nước" cho cả làng và được cả làng tôn trọng. Với quan niệm vạn vật hữu linh, bến nước của người Churu càng trở nên quan trọng bởi nó gắn liền với đời sống của cả cộng đồng, cho nên lễ cúng bến nước là một trong những nghi lễ rất quan trọng của dân tộc này.

Ngày nay, các tộc người bản địa Nam Tây Nguyên nói chung và các đại diện cho hai ngữ hệ Môn Khơ Me và Mã Lai Đa Đảo (Mạ, Cồho, Churu) nói riêng đang đối mặt với một thực tế khắt nghiệt: Nhiều dòng văn hóa từ bên ngoài xâm nhập vào cộng đồng và đang diễn ra theo hai xu thế tích cực và tiêu cực. Điều đáng nói, với xu thế tiêu cực, những nét văn hóa cổ truyền có giá trị cao dần bị mai một. Điều đáng nói là trước hết, chính cộng đồng các dân tộc này ý thức được vấn đề để giữ gìn và phát huy những giá trị văn hóa truyền thống mà cha ông mình để lại. Và kế tiếp, cả cộng đồng các dân tộc cùng chung sống trên mảnh đất Nam Tây Nguyên này phải trân trọng và cùng tham gia gìn giữ những giá trị văn hóa không còn là của riêng của cộng đồng các dân tộc thiểu số thuộc hai ngữ hệ Môn Khơme và Mã Lai - Đa Đảo.

Tác giả

Địa chỉ liên hệ: **Võ Khắc Dũng**
1B/1 Hoàng Hoa Thám, Đà Lạt, Lâm Đồng
Tel: 0918.313608
Email: vokhacdungdl@vnn.vn;
khacdungbld@gmail.com

Mục lục

Lời nói đầu: Lâm Đồng – vùng văn hóa đa bản sắc.....	9
Phần một: ÂM NHẠC TRONG ĐỜI SỐNG CỘNG ĐỒNG	
1.1. Vài nét về âm nhạc dân gian dân tộc Mạ.....	13
1.2. Âm nhạc vượt qua buôn làng.....	16
1.3. Bất ngờ từ “đá kêu”.....	20
1.4. Goòng lú gắn liền với tên tuổi Georges Condominas.....	24
1.5. Trong làn điệu Ktha Măk Mđau và Hơri Dam Dra.....	27
1.6. Khi câu hát ấy cất lên.....	31
1.7. Nhịp thiêng của núi rừng Tây Nguyên.....	34
1.8. Hồn thiêng và những giá trị tâm linh.....	38
1.9. Công chiêng không thể là đồng nát.....	41
1.10. Công chiêng và nghệ thuật biểu diễn công chiêng của người Cồho Lâm Đồng.....	44
1.11. Nét riêng văn hóa công chiêng Nam Tây Nguyên.....	48
1.12. Cần hiểu đúng giá trị văn hóa của chiêng công.....	52
1.13. Không gian thiêng hiển hiện.....	56
1.14. Đêm trắng hồn chiêng.....	59
1.15. Công chiêng trong lễ hội.....	63
1.16. Tính bảo thủ ngoài biên giới của công chiêng Churu.....	66
1.17. Công chiêng Churu trong “Hồ sơ vùng văn hóa công chiêng Tây Nguyên”.....	69
1.18. Làm thế nào để công chiêng Tây Nguyên “hòa nhịp” với cuộc sống đương đại?.....	73
1.19. Nam Tây Nguyên, lý thú chiêng công.....	79
Phần hai: NHỮNG SẮC MÀU BUÔN LÀNG	
2.1. Văn hóa tộc người – tấm thẻ căn cước.....	84
2.2. Vài nét về các dân tộc bản địa Đà Lạt.....	88
2.3. Sử thi Tây Nguyên, viên ngọc quý.....	92
2.4. Nam Tây Nguyên, lửa và rượu.....	96

2.5. Trong chénh choáng men rừng.....	99
2.6. Cây nêu – bức thông điệp cầu an.....	102
2.7. Pắc chơ mar tiơra – không ép nhau.....	106
2.8. Khỉ già Đô Gle.....	110
2.9. Đua ngựa, môn thể thao kỳ thú.....	114
2.10. Kể chuyện voi trắng.....	118
2.11. Hát lên cho buồn làng vui.....	122
2.12. Nhà dài – thiết chế đại gia đình.....	126
2.13. Trầm tích bên dòng Đồng Nai.....	129
2.14. Sri – chiếc nhẫn diệu kỳ.....	134
2.15. Hồn núi hiện ra trong đường kim mũi chỉ.....	139
2.16. “Luật tục điển hình là luật tục Tây Nguyên”.....	143
2.17. Thông điệp từ quá khứ.....	145
2.18. Người thiếu số Tây Nguyên với tết nguyên đán.....	148
2.19. Lần cuối cho một đời người.....	153
2.20. Giải mã tâm thức cổ dân Nam Tây Nguyên.....	157
2.21. Có một dòng chảy văn hóa ngoài Nam Tây Nguyên hội tụ về đây.....	161
2.22. Văn hóa Nam Tây Nguyên, sự nguyên vẹn bản sắc...164	
Thay lời kết: GIỮ GÌN VÀ PHÁT HUY GIÁ TRỊ VĂN HÓA TRUYỀN THỐNG NAM TÂY NGUYÊN.....167	
Mục lục.....	171

Nam Tây Nguyên, những điều kỳ thú

Võ Khắc Dũng

NHÀ XUẤT BẢN VĂN NGHỆ

179 Lý Chiến Thắng, Quận 3, TP.HCM

ĐT: (08) 9316435 - 5260124 - 8249528

Fax: (08) 9316435

Email: nxbvannghe@vnn.vn

Website: nxbvannghe.com.vn

Chịu trách nhiệm xuất bản:

NGUYỄN ĐỨC BÌNH

Biên tập: KIM PHƯỚC

Sửa bản in: BẢO BẢO

Trình bày: HOÀNG ANH

Bìa: HOÀNG ANH

Liên kết xuất bản: TÁC GIẢ

In lần thứ: nhất

Số lượng: 500 cuốn

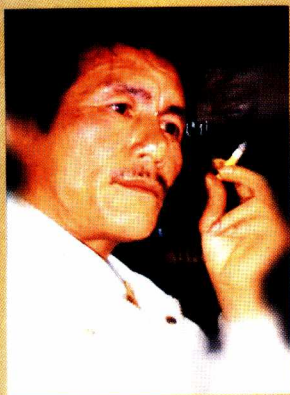
Khổ: 14,5cm x 20,5cm

Tại: Công ty CP In - Phát hành sách Lâm Đồng

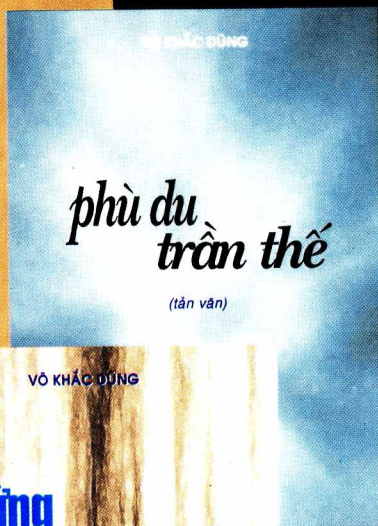
Số đăng ký KHSB: 602 - 2007/CXB/07 - 32/VNTPHCM

QĐXB số: 315/QĐ.in.XBVN ngày 3/8/2007

In xong và nộp lưu chiểu tháng 8 năm 2007



Tác giả: Võ Khắc Dũng



Nam Tây Nguyên, những điều kỳ thú

Giá: 30.000 ngàn đồng