

**ỦY BAN NHÂN DÂN TỈNH TRÀ VINH**  
**TRƯỜNG ĐẠI HỌC TRÀ VINH**



**ISO 9001:2015**

**SƠN CAO THẮNG**

**MÚA KHMER NAM BỘ:  
TRUYỀN THỐNG VÀ BIẾN ĐỔI**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HÓA HỌC**

**TRÀ VINH, NĂM 2023**

**ỦY BAN NHÂN DÂN TỈNH TRÀ VINH  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC TRÀ VINH**

**SƠN CAO THẮNG**

**MÚA KHMER NAM BỘ:  
TRUYỀN THỐNG VÀ BIẾN ĐỔI**

**Ngành: VĂN HÓA HỌC  
Mã ngành: 9229040**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ**

**Người hướng dẫn khoa học: GS.TS PHAN THỊ THU HIỀN**

**TRÀ VINH, NĂM 2023**

## LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan Luận án Tiến sĩ này là công trình nghiên cứu của tôi, dưới sự hướng dẫn khoa học của **GS.TS Phan Thị Thu Hiền**. Các số liệu được sử dụng trong Luận án là trung thực và được trích dẫn đầy đủ theo đúng quy định. Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về lời cam đoan của mình.

*Trà Vinh, ngày tháng 05 năm 2023*

**Tác giả**

**Sơn Cao Thắng**

## LỜI CẢM ƠN

Tôi xin chân thành cảm ơn **GS.TS Phan Thị Thu Hiền**, cô đã đồng hành và tận tình hướng dẫn khoa học cho tôi từ khi mới hình thành ý tưởng đề tài cho đến quá trình sưu tập tài liệu và thực hiện Luận án “*Múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi*”.

Tôi xin chân thành cảm ơn các thầy, cô ở Trường Đại học Trà Vinh đã truyền đạt kiến thức cho tôi trong suốt quá trình học tập tại Trường; Chân thành cảm ơn những cán bộ địa phương, lãnh đạo Đoàn nghệ thuật Khmer ở các tỉnh, thành tại Nam Bộ, các nghệ nhân, nghệ sĩ và người dân Khmer tại Trà Vinh, Sóc Trăng, Cà Mau, Vĩnh Long đã hỗ trợ cung cấp thông tin, số liệu cho tôi trong quá trình thực hiện nghiên cứu.

Tôi chân thành cảm ơn gia đình, bạn bè và đồng nghiệp - Những người đã luôn hỗ trợ, động viên tôi trong suốt quá trình thực hiện Luận án.

## MỤC LỤC

<b>LỜI CAM ĐOAN</b> .....	<b>i</b>
<b>LỜI CẢM ƠN</b> .....	<b>ii</b>
<b>MỤC LỤC</b> .....	<b>iii</b>
<b>DANH MỤC BẢNG</b> .....	<b>x</b>
<b>PHẦN MỞ ĐẦU</b> .....	<b>1</b>
1. Lý do chọn đề tài .....	1
2. Mục đích nghiên cứu .....	3
3. Câu hỏi nghiên cứu và giả thuyết nghiên cứu .....	3
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu .....	3
5. Phương pháp nghiên cứu và nguồn tư liệu .....	4
6. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn .....	5
7. Bố cục của Luận án.....	6
<b>CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN</b>	
1.1. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU .....	7
1.1.1. Nhóm công trình nghiên cứu lý luận.....	7
1.1.1.1. Các nghiên cứu của tác giả nước ngoài.....	7
1.1.1.2. Các nghiên cứu của các tác giả trong nước.....	9
1.1.2. Nhóm công trình nghiên cứu thực tiễn .....	10
1.1.2.1. Các nghiên cứu của tác giả nước ngoài.....	10
a. Nghiên cứu về tộc người và văn hóa Khmer.....	10
b. Nghiên cứu về văn nghệ truyền thống có sự hiện diện của múa .....	11
c. Nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật múa Khmer.....	13
1.1.2.2. Các nghiên cứu của các tác giả trong nước.....	14
a. Nghiên cứu về tộc người và văn hóa Khmer.....	14
b. Nghiên cứu về văn nghệ truyền thống có sự hiện diện của múa .....	17
c. Nghiên cứu chuyên sâu về múa Khmer.....	20
1.1.3. Nhận xét chung.....	22
1.2. CƠ SỞ LÝ LUẬN.....	23

1.2.1.Múa và hướng tiếp cận văn hóa học nghệ thuật.....	23
1.2.1.1.Múa .....	23
1.2.1.2.Hướng tiếp cận Văn hóa học Nghệ thuật .....	25
1.2.2.Văn hóa tộc người .....	28
1.2.3.Vùng văn hóa và văn hóa vùng.....	29
1.2.4.Truyền thống .....	32
1.2.5.Biến đổi văn hóa.....	34
1.2.6.Lý thuyết tương đối văn hóa và tính đặc thù lịch sử.....	38
1.2.7. Một số thuật ngữ .....	39
1.2.7.1.Múa cổ điển.....	39
1.2.7.2.Múa dân gian.....	41
1.2.7.3.Múa trong kịch hát .....	42
1.3. CƠ SỞ THỰC TIỄN .....	43
1.3.1. Dân cư và phân bố dân cư .....	43
1.3.2. Văn hóa vật thể.....	45
1.3.2.1. Ăn .....	45
1.3.2.2. Mặc.....	46
1.3.2.3. Ở .....	47
1.3.3. Văn hóa phi vật thể .....	48
1.3.3.1.Tín ngưỡng và tôn giáo .....	48
1.3.3.2. Phong tục và lễ hội.....	50
1.3.3.3. Văn học nghệ thuật.....	51
1.3.4. Cơ sở hình thành múa Khmer Nam Bộ.....	56
1.3.4.1. Cơ sở tự nhiên .....	57
a. Hiện tượng tự nhiên góp phần hình thành chủ đề múa .....	57
b. Động - thực vật góp phần hình thành động tác múa .....	58
1.3.4.2. Cơ sở xã hội .....	58
a. Nền tảng văn hóa bản địa .....	58
b.Tôn giáo và văn học Ấn Độ .....	60
c. Mối quan hệ giữa múa Campuchia và múa Khmer Nam Bộ .....	63

d. Dấu ấn quyền thuật Trung Hoa qua vũ đạo Dù-kê .....	64
e. Các điệu nhảy phương Tây - Cơ sở hình thành múa dân vũ hiện đại .....	65
Tiểu kết Chương 1 .....	66
<b>CHƯƠNG 2. ĐẶC ĐIỂM VÀ GIÁ TRỊ CỦA MÚA TRUYỀN THỐNG KHMER NAM BỘ..68</b>	
2.1. ĐẶC ĐIỂM MÚA KHMER NAM BỘ .....	68
2.1.1. Múa cổ điển.....	68
2.1.1.1. Nội dung và hình thức.....	68
2.1.1.2. Ngôn ngữ, động tác .....	71
2.1.1.3. Âm nhạc .....	75
2.1.2. Múa dân gian.....	77
2.1.2.1. Nội dung và hình thức.....	77
2.1.2.2. Ngôn ngữ, động tác .....	84
2.1.2.3. Âm nhạc .....	85
2.1.3. Múa trong sân khấu .....	87
2.1.3.1. Nội dung và hình thức.....	87
2.1.3.2. Ngôn ngữ, động tác .....	89
2.1.3.3. Âm nhạc .....	93
2.2. GIÁ TRỊ CỦA MÚA KHMER NAM BỘ .....	96
2.2.1. Giá trị nhận thức (chân) .....	96
2.2.1.1. Tính thiêng .....	96
2.2.1.2. Hải hòa âm dương.....	99
2.2.1.3. Tính trọng nữ.....	103
2.2.2. Giá trị đạo đức (thiện) .....	104
2.2.2.1. Tính hiếu hòa, bao dung.....	104
2.2.2.2. Tính đoàn kết và hướng thiện: .....	108
2.2.3. Giá trị thẩm mỹ .....	110
2.2.3.1. Nét đẹp ngoại diện .....	110
2.2.4.2. Nét đẹp nội tâm: .....	113
Tiểu kết Chương 2.....	115
<b>CHƯƠNG 3. NHỮNG BIẾN ĐỔI HIỆN NAY CỦA MÚA KHMER NAM BỘ.... 118</b>	

3.1. BỐI CẢNH VÀ NGUYÊN NHÂN BIẾN ĐỔI MÚA KHMER NAM BỘ .....	118
3.1.1. Bối cảnh .....	118
3.1.2. Nguyên nhân .....	122
3.1.2.1. Không gian, môi trường thay đổi .....	122
3.1.2.2. Sự thay đổi nhận thức qua thời gian .....	126
3.1.2.3. Nguồn nhân lực thực hành múa .....	128
3.1.2.4. Giao lưu văn hóa .....	135
3.1.2.5. Kinh tế mưu sinh .....	136
3.2. NHỮNG BIỂU HIỆN BIẾN ĐỔI CỦA MÚA KHMER NAM BỘ .....	138
3.2.1. Múa cổ điển.....	138
3.2.2. Múa dân gian.....	142
3.2.3. Múa trong kịch hát .....	144
3.3. HỆ QUẢ CỦA NHỮNG BIẾN ĐỔI MÚA KHMER NAM BỘ .....	146
3.3.1. Tích cực.....	146
3.3.1.1. Bổ sung sự đa dạng mới trong thực hành văn hóa múa Khmer Nam Bộ .....	146
3.3.1.2. Nâng cao giá trị múa Khmer Nam Bộ trong văn hóa người Khmer hiện nay ...	147
3.3.2. Hạn chế.....	151
3.3.2.1. Mai một các điệu múa truyền thống Khmer .....	151
3.3.2.2. Biến dạng đặc điểm múa truyền thống Khmer .....	152
Tiểu kết chương 3: .....	155
<b>KẾT LUẬN.....</b>	<b>157</b>
<b>DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO.....</b>	<b>161</b>
a. Tài liệu tiếng Việt.....	161
b. Tài liệu tiếng nước ngoài .....	177
<b>DANH MỤC CÔNG TRÌNH CỦA NCS LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI.....</b>	<b>1</b>
<b>DANH MỤC TÁC PHẨM MÚA KHMER NCS BIÊN ĐẠO VÀ DÀN DỰNG .....</b>	<b>2</b>
<b>MỤC LỤC PHỤ LỤC .....</b>	<b>7</b>
<b>PHỤ LỤC .....</b>	<b>8</b>
PHỤ LỤC 1: CÁC BẢNG PHÂN TÍCH SỬ DỤNG TRONG LUẬN ÁN .....	8
PL1.1. Bảng thống kê các tên gọi của loại hình sân khấu <i>Rô-băm</i> .....	8



PL1.2. Bảng phân tích đặc điểm một số điệu múa cổ điển của người Khmer.....	8
PL1.3. Bảng phân tích đặc điểm một số kịch múa của người Khmer.....	10
PL1.4. Bảng hệ thống đặc điểm trang phục, mào, mặt nạ và đạo cụ múa <i>Rô-băm</i> .....	12
PL1.5. Bảng phân tích đặc điểm ngôn ngữ động tác tay múa cổ điển .....	14
PL1.6. Bảng hệ thống động tác múa <i>Neay-rông</i> và <i>Neang</i> .....	15
PL1.7. Bảng hệ thống động tác múa khi ( <i>S-va</i> ) .....	16
PL1.8. Bảng hệ thống các động tác múa chầu ( <i>Yeak</i> ).....	17
PL1.9. Bảng phân tích đặc điểm một số điệu múa tín ngưỡng của người Khmer .....	18
PL1.10. Bảng phân tích đặc điểm các điệu múa trong nghi lễ cưới của người Khmer .....	19
PL1.11. Bảng đặc điểm các điệu múa giao lưu Khmer Nam Bộ .....	21
PL1.12. Bảng đặc điểm các nhạc khí có mặt trong dàn nhạc <i>A-răk</i> .....	22
PL1.13. Bảng phân loại nhạc khí trong dàn nhạc cưới của người Khmer ngày nay .....	24
PL1.14. Bảng phân tích các loại hình nghệ thuật múa trong vở diễn <i>Dù-kê</i> .....	25
PL1.15. Bảng phân tích văn hóa lạy ( <i>Som Peas</i> ) của người Khmer. ....	27
PHỤ LỤC 2: DANH SÁCH NHỮNG NGƯỜI CUNG CẤP THÔNG TIN,.....	28
PHỤ LỤC 3: TRÍCH LƯỢC MỘT SỐ CUỘC PHÒNG VẤN.....	33
PL3.1. Phỏng vấn NSƯT Thạch Chân .....	33
PL3.2. Phỏng vấn NSƯT Thạch Sét (Sang Sét) .....	34
PL3.3. Phỏng vấn NSƯT Thạch Thị Thane.....	39
PL3.4. Phỏng vấn A-charr Trần Lại Hồ.....	40
PL3.5. Phỏng vấn NSƯT Thạch Thị Văn Na .....	42
PL3.6. Phỏng vấn Nhà nghiên cứu Ngô Khi.....	45
PL3.7. Phỏng vấn NS. Thạch Thị Ni Ta .....	46
PL3.8. Phỏng vấn NS. Lý Thương.....	47
PHỤ LỤC 4: HÌNH ẢNH ĐIỀN DÃ.....	49
PHỤ LỤC 5: HÌNH ẢNH TRUYỀN THỐNG VÀ BIẾN ĐỔI MÚA KHMER NAM BỘ .....	53
PL5.1. Múa cổ điển .....	53
PL5.2. Múa dân gian .....	54
PL5.3. Múa trong kịch hát.....	55
PHỤ LỤC 6. MỘT SỐ TÍCH TRUYỆN TIÊU BIỂU TRONG RÔ-BĂM KHMER .....	56

PL6.1. Sự tích sấm sét.....	56
PL6.2. Sự tích vào năm mới.....	57
PL6.3. Câu chuyện múa mở cổng rào ( <i>Rom Bok Rô-bon</i> ).....	60
PL6.4. Câu chuyện múa mở nắp mâm trầu ( <i>Rom bot bai-sây</i> ).....	60
PL6.5. Nguồn gốc của vũ nữ <i>Ap-sa-ra</i> . ....	61
PL 6.6. Số phận kẻ bạc tình ( <i>Kịch múa nàng A-ma-ra</i> ).....	61
PHỤ LỤC 7. THÀNH TÍCH MÚA KHMER.....	63
PHỤ LỤC 8: DANH SÁCH CÁC NGHỆ NHÂN, NGHỆ SĨ KHMER NAM BỘ .....	65

## DANH MỤC CÁC CHỮ VIẾT TẮT

BMNT	Bộ môn Nghệ thuật
CLB	Câu lạc bộ
ĐBSCL	Đồng bằng sông Cửu Long
GS.TS	Giáo sư, Tiến sĩ
NCKH	Nghiên cứu khoa học
NCS	Nghiên cứu sinh
NN - VH - NN	Ngôn ngữ - Văn hóa - Nghệ thuật
NN	Nghệ nhân
NNƯT	Nghệ nhân Ưu Tú
NS	Nghệ sĩ
NSƯT	Nghệ sĩ Ưu tú
NTSK	Nghệ thuật Sân khấu
Nxb	Nhà xuất bản
KHXH	Khoa học xã hội
KH&CN	Khoa học và Công Nghệ
PGS.TS	Phó Giáo sư, Tiến sĩ
PL	Phụ lục
sdd	Sách đã dẫn
tlđd	Tài liệu đã dẫn
Ths.	Thạc sĩ
Tp.	Thành phố
tr.	Trang
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
UBND	Ủy ban Nhân dân
VHNT	Văn hóa Nghệ thuật
VHTT	Văn hóa Thông tin
VTV	Vietnam Television

## DANH MỤC BẢNG

Số hiệu	Tên bảng	Trang
PL1.1.Bảng 1.1:	Thống kê các tên gọi của loại hình sân khấu <i>Rô-băm</i>	7
PL1.2.Bảng 2.2.	Phân tích đặc điểm một số điệu múa cổ điển của người Khmer	7
PL1.3.Bảng 2.3.	Phân tích đặc điểm một số kịch múa của người Khmer	9
PL1.4.Bảng 2.4.	Hệ thống đặc điểm trang phục, mào/mặt nạ và đạo cụ múa	11
PL1.5.Bảng 2.5.	Phân tích đặc điểm ngôn ngữ động tác tay múa cổ điển Khmer	13
PL1.6.Bảng 2.6.	Hệ thống động tác múa vai nam ( <i>Neay-rông</i> ) và vai nữ ( <i>Neang</i> )	14
PL1.7.Bảng 2.7.	Hệ thống động tác múa khi ( <i>S-va</i> )	14
PL1.8.Bảng 2.8.	Hệ thống các động tác múa chẵn ( <i>Yeak</i> )	16
Bảng 2.9.	Tổng hợp các nhóm múa trong nghệ thuật sân khấu <i>Rô-băm</i>	73
Bảng 2.10	Phân tích hình thái múa dân gian Khmer	76
PL1.9.Bảng 2.11.	Phân tích đặc điểm một số điệu múa tín ngưỡng Khmer	17
PL1.10.Bảng 2.12.	Phân tích đặc điểm các điệu múa trong nghi lễ cưới Khmer	18
Bảng 2.13.	Lễ hội và một số hình thức múa Khmer có liên quan	80
Bảng 2.14.	Ngành nghề lao động và một số hình thức múa Khmer	81
PL1.11.Bảng 2.15.	Mô tả đặc điểm các điệu múa Khmer trong giao lưu	20
PL1.12.Bảng 2.16.	Đặc điểm các nhạc khí có mặt trong dàn nhạc <i>A-răk</i>	21
PL1.13.Bảng 2.17.	Phân loại nhạc khí trong dàn nhạc Lễ cưới của người Khmer	23
Bảng 2.18.	Múa cổ điển và múa dân gian trong không gian ngoài xã hội và không gian sân khấu kịch hát của người Khmer	89
PL1.14.Bảng 2.19.	Bảng phân tích các loại hình nghệ thuật múa Khmer và mô tả ngôn ngữ múa trong vở diễn <i>Dù-kê “Phôk-kol Kô-ma”</i>	24
Bảng 2.20.	Phân loại múa tính cách nhân vật trong sân khấu <i>Dù-kê</i>	91
PL1.15.Bảng 2.21.	Bảng phân tích văn hóa lạy ( <i>Som Peas</i> ) của người Khmer	25
Bảng 3.1	Những mặt được và hạn chế chương trình văn hóa, văn nghệ	129
Bảng 3.2.	Thống kê số lượng NSƯT và NNUYT lĩnh vực múa Khmer.	138

## PHẦN MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

Trong cộng đồng 54 tộc người của đất nước Việt Nam, tộc người Khmer hiện nay có hơn 1.3 triệu người, họ có mặt tại nhiều tỉnh, thành ở Nam Bộ như: Trà Vinh, Sóc Trăng, Bạc Liêu, Cà Mau, Cần Thơ, Vĩnh Long, Hậu Giang, Kiên Giang, An Giang,... Cuộc sống của người Khmer Nam Bộ gắn liền với nghề canh tác lúa nước và nhiều nghề thủ công. Qua quá trình lao động, tồn tại và phát triển, người Khmer nơi đây đã tạo ra được bản sắc văn hóa phong phú, đặc sắc riêng như: ngôn ngữ, chữ viết hoàn chỉnh; phong tục, tập quán, lễ hội đa dạng; nhiều loại hình nghệ thuật truyền thống phục vụ đời sống tinh thần của người dân, trong đó có múa.

Múa chiếm vị trí quan trọng và là thành tố văn hóa trong đời sống tinh thần không thể thiếu của người Khmer Nam Bộ. Múa gắn liền với vòng đời của tộc người này từ khi sinh ra cho đến mất. Chúng ta có thể nhận thấy, nơi nào có người Khmer sinh sống là nơi đó có ca múa, mọi hoạt động của cuộc sống từ lao động đến sinh hoạt đời thường, sinh hoạt văn hóa cộng đồng, trong các dịp lễ hội truyền thống của đồng bào,... múa đều có mặt. Hoạt động múa Khmer vừa có tính thiêng vừa có tính trần tục, bộc lộ tâm tư tình cảm của lòng mình, thắt chặt tình thân ái trong các sinh hoạt cá nhân, sinh hoạt tập thể cộng đồng *phum sroc*.

Qua thời gian, cùng với sự sáng tạo loại hình múa Khmer được hoàn thiện cả về hình thức lẫn nội dung, kết quả cho ra nhiều thể loại tồn tại cho đến ngày nay gồm: múa cổ điển, múa truyền thống và múa dân gian. Trong mỗi thể loại múa chứa nhiều loại múa khác nhau, gắn với môi trường biểu diễn riêng như: có loại được nhân dân bảo lưu trong sinh hoạt vui chơi, luôn mang tính cách tập thể; có loại múa được giữ gìn trong khung của phong tục - tập quán, lễ nghi tôn giáo... Đặc sắc nhất đó là loại hình múa cổ điển, được người Khmer giữ gìn và biểu diễn mang tính chất trang trọng. Ngoài ra, người Khmer Nam Bộ còn có ba loại hình sân khấu gồm: *Rô-băm*, *Dù-kê* và *Dì-kê*. Ở mỗi loại hình sân khấu này, múa được tích hợp, được nâng cao, được chế định, thể hiện được các đặc trưng riêng biệt. Nhìn chung, múa chính là di sản văn hóa phi vật thể của người Khmer Nam Bộ, loại hình này hội tụ bản sắc văn hoá (tri thức dân gian, tư

duy sáng tạo, thẩm mỹ tộc người). Múa Khmer Nam Bộ đã trường tồn cùng với lịch sử dân tộc, đóng góp tài sản văn hóa độc đáo trong kho tàng văn hóa chung của đất nước.

Hiện nay, vòng xoáy của quá trình hiện đại hóa - hội nhập đã dẫn đến nhiều sự thay đổi trong văn hóa của cộng đồng tộc người nói chung và múa Khmer Nam Bộ cũng không nằm ngoài. Nhiều loại hình múa truyền thống như: múa cúng tổ (*Rom Chui-chai, Rom Hum-rông, Rom Buông-suông*), múa lên đồng chữa bệnh (*Rom Arrăk*),... chỉ còn được nghe kể từ những người lớn tuổi, thực tế không còn thấy biểu diễn. Các loại hình múa trong phong tục nghi lễ cưới truyền thống rất phong phú và mang nhiều ý nghĩa nhân văn, được thế hệ ông cha giữ gìn, thì nay trong đám cưới thanh niên Khmer ít khi thấy thực hiện. Các nghệ nhân thực hành múa trong các nghi thức truyền thống có người đã lớn tuổi, có người đã mất đi, riêng thế hệ trẻ không kế thừa được loại hình múa này vì không có lớp truyền dạy, đôi khi họ không mặn mà do không có môi trường biểu diễn (vì đa số đám cưới hiện nay theo hình thức hiện đại). Sự xâm nhập của các loại hình nghệ thuật đương đại từ phương Tây đã làm ảnh hưởng đến nghệ thuật múa Khmer. Một số điệu múa truyền thống Khmer nay lại được cải biên bởi bàn tay biên đạo, làm mất đi các giá trị văn hóa đặc sắc vốn có của nó.

Trên phương diện khoa học, trước đây múa Khmer đã được một số nhà nghiên cứu quan tâm tìm hiểu, đó chính là nguồn tư liệu quý, góp phần mô tả, khảo cứu về múa Khmer, đặt nền móng, cung cấp dữ liệu lịch sử, nguồn tài liệu tham khảo cho các thế hệ sau học hỏi, kế thừa. Tuy nhiên, các nghiên cứu đi trước chỉ dừng lại ở góc độ sưu tầm, khảo cứu mang tính chất địa phương, vùng miền; bởi rào cản ngôn ngữ nên một số tác giả hạn chế trong phiên âm tên gọi các động tác cũng như mô tả đặc điểm múa Khmer. Các công trình đi trước còn hạn chế trong việc giải mã ngôn ngữ múa Khmer, lý giải ý nghĩa động tác chưa hợp lý và đa phần nghiên cứu đi trước theo hướng Nghệ thuật học hoặc chuyên ngành Lý luận và Lịch sử sân khấu, riêng chúng tôi chọn nghiên cứu múa Khmer Nam Bộ theo hướng tiếp cận Văn hóa học. Có thể nói, cho đến nay chưa có một công trình nào đi theo hướng nghiên cứu đối tượng múa Khmer Nam Bộ ở hai khía cạnh: truyền thống và biến đổi. Cùng với quy luật vận động phát triển, múa Khmer không ngừng được bồi đắp, bổ sung những sáng tạo mới, dẫn

đến nhiều biến đổi so với truyền thống. Vậy, đặc điểm truyền thống của múa Khmer Nam Bộ thể hiện như thế nào trong văn hóa Khmer Nam Bộ? Biến đổi của múa Khmer Nam Bộ hiện nay thể hiện ở những điểm nào?

Vì các lý do trên, chúng tôi chọn đề tài “*Múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi*” làm Luận án tốt nghiệp ở bậc NCS ngành Văn hóa học, chuyên ngành Văn hóa Khmer Nam Bộ.

## **2. Mục đích nghiên cứu**

Luận án làm rõ đặc điểm và giá trị múa truyền thống Khmer Nam Bộ đồng thời tìm hiểu sự biến đổi văn hóa trong múa Khmer Nam Bộ hiện nay.

## **3. Câu hỏi nghiên cứu và giả thuyết nghiên cứu**

Với đề tài “*Múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi*”, chúng tôi đặt ra hai câu hỏi nghiên cứu như sau:

- Múa Khmer Nam Bộ truyền thống mang những đặc điểm tiêu biểu gì?
- Múa Khmer Nam Bộ hiện nay có những biến đổi gì nổi trội?

Từ hai câu hỏi trên, chúng tôi đưa ra hai giả thuyết nghiên cứu:

*Giả thuyết thứ nhất:* chúng tôi cho rằng qua quá trình tồn tại và phát triển của tộc người Khmer tại Nam Bộ đã sản sinh được hình thức múa mang màu sắc văn hóa nông nghiệp lúa nước (đặc điểm múa thiêng về tay).

*Giả thuyết thứ hai:* quá trình hiện đại hóa và hội nhập đã làm thay đổi văn hóa của các cộng đồng tộc người và tộc người Khmer Nam Bộ cũng đã có sự ảnh hưởng nhất định, tuy nhiên ở một phương diện nào đó, chúng không tạo ra sự đồng nhất, hòa tan hay phá hủy hoàn toàn văn hóa cổ truyền của người Khmer. Thay vào đó, bằng thể ứng xử riêng (dựa vào nền tảng văn hóa truyền thống, khuynh hướng phát triển được mặc định bởi truyền thống văn hóa tộc người) mà người Khmer Nam Bộ đã tạo ra được những dạng mới trong thực hành văn hóa, thể hiện trong múa hiện nay.

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

*Đối tượng nghiên cứu:* chúng tôi nghiên cứu múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi cụ thể ở ba loại hình múa gồm: múa cổ điển, múa dân gian và múa trong kịch hát.

*Phạm vi nghiên cứu:*

Không gian nghiên cứu: người Khmer cư trú phân bố khắp các tỉnh Nam Bộ, tuy nhiên chúng tôi chọn điểm nghiên cứu là không gian văn hoá ở hai tỉnh: Trà Vinh và Sóc Trăng làm địa bàn nghiên cứu chính, vì các lý do sau đây:

Thứ nhất, *về điểm chung*: Trà Vinh và Sóc Trăng có đông đồng bào Khmer nhất tại Nam Bộ, có nhiều chùa Phật giáo Nam tông, nhiều loại hình nghệ thuật truyền thống đang tồn tại cùng tộc người, trong đó có loại hình múa. Văn hóa nghệ thuật Khmer của hai tỉnh này được xem là đại diện cho văn hóa Khmer Nam Bộ. Qua hai địa bàn này, NCS mong muốn tìm được đặc điểm truyền thống trong múa Khmer Nam Bộ.

Thứ hai, *về điểm riêng*: Trong thực hành văn hóa giữa người Khmer Trà Vinh và người Khmer Sóc Trăng có nhiều điểm khác nhau như: cùng ngôn ngữ nhưng phát âm khác nhau, một số đặc điểm thực hành văn hóa và biểu diễn nghệ thuật có sự khác nhau (quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa cùng quá trình cộng cư với các tộc người Kinh, Hoa). Trong đó, múa ở Trà Vinh và Sóc Trăng cũng đã có nhiều biến đổi nhất định, nhất là trong thời kỳ công nghiệp hóa và hiện đại hóa như ngày nay.

Thời gian nghiên cứu: từ sau năm 1975 khi bắt đầu có nhiều tư liệu, tài liệu nghiên cứu tập trung về tộc người Khmer.

## **5. Phương pháp nghiên cứu và nguồn tư liệu**

*Phương pháp nghiên cứu định tính*: Phỏng vấn sâu các nhà nghiên cứu văn hóa Khmer, phỏng vấn hồi cố lịch sử được áp dụng để khảo cứu về hoạt động biểu diễn múa của các nghệ nhân, nghệ sĩ,... Bên cạnh đó, chúng tôi còn thực hiện nhiều đợt điền dã điều tra, khảo sát, thu thập tài liệu cũng như quan sát, tham gia, trải nghiệm thực hành múa Khmer trong các không gian trình diễn khác nhau (tại chùa, tại nhà và trong các sinh hoạt lễ hội *phum sroc*). Điều kiện thuận lợi khi nghiên cứu đề tài này, NCS chính là người Khmer: nói, viết khá thông thạo ngôn ngữ dân tộc mình nên dễ tiếp cận đồng bào. Chúng tôi tiến hành thu thập tài liệu, số liệu bằng cách ghi chép, ghi âm, chụp ảnh cẩn thận, tỉ mỉ điều đó rất quan trọng đối với Luận án. Qua các hoạt động này giúp chúng tôi có được những tư liệu thực tiễn đáng tin cậy.



*Phương pháp thống kê:* thu thập thông tin, thống kê số liệu về hiện trạng hoạt động múa trong các đoàn nghệ thuật Khmer ở hai tỉnh Trà Vinh và Sóc Trăng.

*Phương pháp so sánh:* chúng tôi tiến hành so sánh, đối chiếu để làm rõ sự vận động và biến đổi của múa Khmer Nam Bộ ở hai khía cạnh đồng đại và lịch đại. Về đồng đại, phương pháp này giúp làm rõ đặc điểm múa Khmer trong cùng một giai đoạn nhưng ở những không gian khác nhau (Trà Vinh và Sóc Trăng). Qua đó, chúng tôi nắm bắt được cái riêng, cái chung, tính đặc thù của múa Khmer Nam Bộ. Về lịch đại hay còn gọi là phương pháp so sánh lịch sử theo thời gian, chúng tôi đặt đối tượng múa Khmer vào quá trình luôn vận động và phát triển, tiến hành so sánh múa Khmer ở giai đoạn trước đây và hiện nay. Phương pháp này giúp cho chúng ta thấy được sự vận động, phát triển của múa Khmer.

*Phương pháp tiếp cận liên ngành:* với đối tượng nghiên cứu múa Khmer Nam Bộ truyền thống và biến đổi, chúng tôi vận dụng hướng tiếp cận liên ngành với các khoa học giáp ranh thuộc khoa học xã hội và nhân văn như: nhân học, xã hội học, nghệ thuật học... Cách tiếp cận hệ thống - cấu trúc giúp chúng tôi tiếp cận múa Khmer theo một hệ thống: văn hóa nhận thức - văn hóa ứng xử trong thực hành múa Khmer.

Ngoài ra, Luận án còn sử dụng các thao tác chung trong nghiên cứu khoa học như: thu thập, tổng hợp các công trình nghiên cứu, bài viết, đề tài khoa học đi trước để hệ thống hóa các vấn đề lý luận và tìm ra lý thuyết phù hợp áp dụng vào Luận án; mô tả, phân tích văn bản, các nguồn tài liệu để thấy được tổng quát loại hình múa của người Khmer Nam Bộ; diễn giải, biện luận.

## **6. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn**

Luận án hệ thống được cơ sở lý luận về múa Khmer Nam Bộ.

Làm rõ được cơ sở hình thành múa Khmer Nam Bộ ở hai phương diện cơ sở tự nhiên và cơ sở xã hội.

Làm rõ đặc điểm, ý nghĩa, giá trị của múa truyền thống Khmer Nam Bộ ở ba loại hình: múa cổ điển, múa dân gian và múa trong kịch hát của người Khmer Nam Bộ.

Phân tích và đánh giá sự biến đổi của múa Khmer Nam Bộ trong bối cảnh xã hội hiện nay.

## **7. Bố cục của Luận án**

Nội dung ngoài phần mở đầu, kết luận, tài liệu tham khảo, phụ lục, Luận án được kết cấu gồm ba chương:

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu, cơ sở lý luận và thực tiễn (60 trang)

Nội dung chương này trình bày cơ sở lý luận với các khái niệm, lý thuyết, tổng quan các công trình liên quan đến Luận án. Đồng thời, Chương 1 còn trình bày về thực tiễn chủ thể nghiên cứu, văn hóa vật thể, văn hóa phi vật thể và các cơ sở hình thành múa Khmer Nam Bộ.

Chương 2: Đặc điểm và giá trị múa truyền thống Khmer Nam Bộ (50 trang)

Về đặc điểm, chúng tôi xác định múa truyền thống Khmer Nam Bộ hiện hữu rõ có ba loại hình: múa cổ điển, múa dân gian và múa trong kịch hát. NCS tiến hành phân tích theo ba nhóm hướng: nội dung - hình thức; ngôn ngữ - động tác và âm nhạc làm rõ đặc điểm của ba loại hình trên. Nội dung thứ hai, tập trung phân tích về giá trị múa Khmer Nam Bộ ở ba khía cạnh: giá trị nhận thức; giá trị đạo đức và giá trị thẩm mỹ.

Chương 3: Những biến đổi hiện nay của múa Khmer Nam Bộ. (40 trang)

Chúng tôi xác định bối cảnh và tìm hiểu nguyên nhân cho thấy đối tượng múa Khmer Nam Bộ hiện nay có sự biến đổi. Phân tích chỉ ra những biểu hiện của biến đổi múa Khmer Nam Bộ thể hiện ở ba loại hình: múa cổ điển, múa dân gian và múa trong kịch hát xoay quanh các vấn đề về nội dung - hình thức, ngôn ngữ - động tác và âm nhạc. Qua đó, chúng tôi đánh giá hệ quả ở hai mặt: tích cực và hạn chế của sự biến đổi múa Khmer Nam Bộ hiện nay.

# CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU, CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN

## 1.1. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU

### 1.1.1. Nhóm công trình nghiên cứu lý luận

#### 1.1.1.1. Các nghiên cứu của tác giả nước ngoài

Để phục vụ nhu cầu nghiên cứu về văn hoá ở Việt Nam, các Trung tâm, Viện nghiên cứu văn hoá đã tổ chức dịch các công trình của các tác giả nước ngoài, cụ thể năm 2001 Viện Thông tin Khoa học Xã hội thuộc Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn Quốc gia đã dịch các nghiên cứu của các nhà văn hoá học, nhân học, xã hội học trên thế giới như: White. Leslie A, Kutyrev V. A. .v.v. với tựa đề công trình là *Văn hoá học và văn hoá thế kỉ XX*. (Viện Thông tin Khoa học Xã hội, 2011)

A.A. Radughin, *Văn hóa học những bài giảng* do Vũ Đình Phòng dịch từ nguyên bản tiếng Nga *Kulturologia*, Nxb Trung Tâm năm 1997, Moskva, hiệu đính bởi Từ Thị Loan. Trong cuốn này có ba phần: Bản chất và chức năng của văn hóa; Sự phát triển của văn hóa thế giới; Những giai đoạn phát triển chủ yếu của nền văn hóa Nga (Viện Văn hóa - Thông tin, 2004). Chúng tôi chú ý đến hai nội dung trong phần một đó là Văn hóa với tư cách là đối tượng của Văn hóa học, Văn hóa với tư cách là một hệ thống để xem xét đối tượng nghiên cứu trong Luận án.

Nhiều tác giả trong công trình *Văn hóa học - Những phương pháp nghiên cứu*, được Viện Văn hóa - Thông tin dịch, Nguyễn Chí Bền chịu trách nhiệm xuất bản, Từ Thị Loan biên tập. Trong đó, Donald A. Macdonald với bài nghiên cứu “Điền dã: sưu tầm văn học truyền miệng” và Bryman với bài nghiên cứu “Phỏng vấn trong nghiên cứu định tính” (Viện Văn hóa - Thông tin, 2007). Hai bài nghiên cứu này cung cấp lý thuyết và phương pháp nghiên cứu cần thiết nhất, do đó để thực hiện đề tài này chúng tôi chọn phương pháp nghiên cứu định tính.

Chris Barker với công trình *Nghiên cứu văn hóa lý thuyết và thực hành*, đã được Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam dịch, Lê Tiến Dũng chịu trách nhiệm xuất bản, Vũ Thanh Việt và Nguyễn Chí Bền chịu trách nhiệm bản thảo, Phan Thanh Nhân và Phạm Lan Oanh biên tập, Nxb Văn hóa Thông tin. Sách gồm có ba phần: Văn hóa và nghiên

cứu văn hóa; Bối cảnh thay đổi của nghiên cứu văn hóa; Những vấn đề của nghiên cứu văn hóa. (Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam, 2011)

Bên cạnh đó, chúng tôi còn tiếp cận các công trình lý thuyết và phương pháp của ngành nhân học giúp hỗ trợ cho công trình nghiên cứu như: H. Russel Bernard (2009), *Research methods in anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches - Các phương pháp nghiên cứu trong nhân học - tiếp cận định tính và định lượng*, đã được Hoàng Trọng, Ngô Thị Phương Lan, Trương Thị Thu Hằng dịch, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh năm 2009. Các nội dung NCS chú ý gồm: quan sát tham dự, ghi chép điền dã, phỏng vấn, bảng hỏi,... (H. Russel Bernard, 2009)

R. Jon MC. Gee - Richard L. Warms (2010), *Lý thuyết nhân học - giới thiệu lịch sử*, do Lê Sơn Phương Ngọc và Đinh Hồng Phúc dịch, hiệu đính bởi Nguyễn Văn Lịch và Phan An, Nxb Từ điển Bách khoa. Tài liệu có bốn phần: Các nền tảng lịch sử của lý thuyết nhân loại học; Lý thuyết văn hóa vào đầu thế kỷ XX; Vấn đề lý thuyết giữa thế kỷ XX; Khuynh hướng gần đây trong lý thuyết nhân loại học. Nhìn chung, thuyết chức năng trong nhân loại học cơ bản được chia thành hai hệ tư tưởng, mỗi hệ kết hợp với một tên tuổi chủ chốt: Thuyết chức năng tâm lý của Malinowski 1884 - 1942, thuyết cấu trúc - chức năng của Brown 1881 - 1955 (L. Warms, 2010). Chúng tôi vận dụng phương pháp chọn nghiên cứu thực địa, thu thập dữ liệu để tìm hiểu các thiết chế văn hóa Khmer Nam Bộ, qua đó tìm hiểu các loại hình nghệ thuật múa của tộc người này ở khía cạnh chức năng duy trì trạng thái cân bằng và sự cố kết cộng đồng xã hội.

Michael Pickering (chủ biên), Nguyễn Vân Hà (dịch 2018), *Research methods for cultural studies - Phương pháp nghiên cứu Văn hóa học*, Nxb Dân trí. Nội dung công trình này gồm có năm phần: Cuộc sống và kinh nghiệm sống; Sản xuất và tiêu thụ; Lượng và chất; Văn bản và hình ảnh; Kết nối quá khứ. (Michael Pickering - chủ biên, Nguyễn Vân Hà - dịch 2018)

*Denis Diderot - Từ mỹ học đến các loại hình nghệ thuật*, Nxb Tri Thức do Phùng Văn Tửu (dịch 2022). Ông đã lựa chọn, tổng hợp trong khuôn khổ bảy công trình quan trọng bàn về mỹ học và văn học nghệ thuật của Diderot: Luận về cái đẹp (Traité du beau); Về những tác giả và các nhà phê bình (Des auteurs et des critiques);

Những tùy bút về hội họa (Essais sur la peinture); Châm biếm 1 (Satire I); Tán dương Richardson (Éloge de Richardson); Trò chuyện với Dorval về đứa con hoang (Entretien sur Le Fils naturel); Ý kiến ngược đời về diễn viên (Paradoxe sur le comédien). Cuốn sách giúp NCS tiếp cận những thông điệp của một nhà tư tưởng lớn về những vấn đề gần gũi với đời sống, đó là mối quan hệ giữa cái thật, cái tốt và cái đẹp; về phong cách phê bình; câu chuyện hội họa hay kiến trúc và về diễn xuất của nghệ sĩ trên sân khấu.

Nhìn chung, nhóm tài liệu về lý thuyết và phương pháp của các tác giả nước ngoài được trình bày ở trên giúp chúng tôi tiếp cận và kế thừa ở các nội dung: phương pháp định tính, thực địa, tham dự, phỏng vấn cùng với lý thuyết chức năng áp dụng thực tiễn vào trong đề tài Luận án.

#### *1.1.1.2. Các nghiên cứu của các tác giả trong nước*

Nghiên cứu về múa Khmer Nam Bộ, chúng tôi tiếp cận được công trình: *Khái luận Nghệ thuật múa* của Lê Ngọc Canh. Nội dung tài liệu này, có bốn chương: Nguồn gốc hình thành nghệ thuật múa; Hình thái nghệ thuật múa; Đặc trưng nghệ thuật múa; Thể loại nghệ thuật múa (Lê Ngọc Canh, 1997). Đây là công trình lý luận chuyên sâu về nghệ thuật múa, là tài liệu quan trọng giúp chúng tôi tham khảo nghiên cứu múa Khmer Nam Bộ.

Đỗ Văn Khang (2001) *Nghệ thuật học*, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội. Chúng tôi chú ý đến các học thuyết về nguồn gốc ra đời của nghệ thuật được trình bày trong tài liệu này gồm: thuyết bất chước, thuyết du hí, thuyết ma thuật, thuyết biểu hiện và thuyết tổng sinh lực - sinh lực thừa (Đỗ Văn Khang, 2001). Qua các thuyết này, chúng tôi tiến hành lựa chọn, soi xét, lý giải nguồn gốc ra đời của múa Khmer Nam Bộ.

Về công trình lý luận hướng tiếp cận Văn hóa học nghệ thuật: “Văn hóa học nghệ thuật như một chuyên ngành của Văn hóa học” đăng *Tạp chí Văn hoá - Nghệ thuật*, số 10 năm 2006 của Phan Thị Thu Hiền. Tác giả xác định phương pháp nghiên cứu như sau: Văn hoá học nói chung, văn hoá học nghệ thuật nói riêng, nhấn mạnh hơn trên phương pháp nghiên cứu hệ thống, tích hợp liên ngành (Phan Thị Thu Hiền, 2016). Ở đề tài này, chúng tôi chọn nghiên cứu theo hướng tiếp cận văn hóa học nghệ thuật:

nghiên cứu các tác phẩm, nền tảng múa Khmer Nam Bộ qua đó cho thấy được nền văn hóa đã sản sinh, nuôi dưỡng, môi trường hoạt động múa của người Khmer Nam Bộ.

Ngoài ra, chúng tôi cũng chú ý đến công trình *Nhân học: Ngành khoa học về con người*, Nxb Tri thức, Hà Nội có các nội dung như: Nghệ thuật và nhân học nghệ thuật; Ba dạng thức của nhân học nghệ thuật; Hai trụ cột của nhân học nghệ thuật; Nhân học nghệ thuật ở Việt Nam (Đình Hồng Hải, 2020). Đây là những nội dung rất cần thiết giúp chúng tôi có cái nhìn tập trung vào chiều kích xã hội của nghệ thuật (chiều sâu), thay vì các nghiên cứu trước đây nghiên cứu về nghệ thuật thường có hướng tiếp cận tập trung vào lịch sử nghệ thuật học (chiều dọc), phê bình nghệ thuật (chiều ngang).

### **1.1.2. Nhóm công trình nghiên cứu thực tiễn**

#### *1.1.2.1. Các nghiên cứu của tác giả nước ngoài*

##### a. Nghiên cứu về tộc người và văn hóa Khmer

+ Nghiên cứu khảo cổ học văn hóa Óc Eo có tác giả L.Marellet (Nhà khảo cổ người Pháp ở Trường Bác cổ Viễn Đông). Sau khi phát hiện ra văn hóa Óc Eo, ông đã tiến hành khai quật di tích này ở gần núi Ba Thê - nay thuộc xã Vọng Thê, huyện Thoại Sơn, tỉnh An Giang, kết quả từ năm 1959 đến 1963 ông đã cho ra đời một công trình đồ sộ mang tên Khảo cổ học Đồng bằng sông Cửu Long (*L'Archeologie du Delta du Mekong*) gồm 4 tập: Sự khám phá khảo cổ học và những cuộc khai quật Óc Eo (*L'Exploration archéologique et les fouilles d'Oc Eo*) gồm 473 trang và 47 trang bản vẽ; Nền văn minh vật chất Óc Eo (*La civilisation matérielle*) gồm 397 trang và 152 trang bản vẽ; Nền văn hóa Phù Nam (*La culture du Founam*) gồm 500 trang và 101 trang bản vẽ; Khảo cổ học bên này sông Bassac (*Le Cisbassac*). Ngoài ra, còn có công trình của nhà khảo cổ Pháp Giteau, tác giả quyển *Lịch sử Cao Miên (Histoire du Cambodge)*. Chúng tôi tiếp cận gián tiếp công trình này qua các công bố khoa học của các tác giả (Lê Hương, 1969) và (Vũ Minh Giang, 2011) qua đó nhận diện chủ thể nghiên cứu người Khmer Nam Bộ ở các phương diện: nguồn gốc, quá trình hình thành người Khmer tại Nam Bộ.

+ Nghiên cứu về khoa học huyết chủng Pierre Rousion trong bài viết của mình đăng trên *Tạp chí Khoa học và Đời sống (Science et Vie)* xuất bản ở Pháp vào tháng 10 năm 1974, số 685, tr. 84 - 87, ông đã giới thiệu thành tựu của khoa huyết chủng học, nghiên cứu về tính chất di truyền của máu huyết. Nhờ vào đó mà giáo sư Ruffiéta đã xác định tộc người Khmer ĐBSCL gốc vốn là tộc người Văh Năh (Phù Nam) mà từ cuối thế kỷ VI trở đi đã bị tộc người Chenla (Campuchia hoặc Chân Lạp) thống trị và đồng hóa dần trong vòng 12 thế kỷ (từ thế kỷ VII - XVIII)... và giờ đây, đương nhiên đã trở thành một thành viên quan trọng trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam (Viện văn hóa, 1993, tr.25-26).

+ Nghiên cứu về văn hóa Khmer: Theo tác giả Trường Lưu, những tên tuổi như Barrault, Francois Martine, Louis Malleret, Georges Máspero ... và các tạp chí France-Asia, Extrême-Asia... đã có nhiều bài báo viết về văn hoá người Khmer. Tuy nhiên, các tài liệu nêu trên thường không phân biệt giữa người Khmer ở Campuchia và người Khmer ở Nam Bộ.

Meach Pun (2007), *ប្រវត្តិ និង នំនៀមសម្បជំនឿ* (*Truyền thống và phong tục tập quán Khmer*), Nxb Editions Angkor. Đây là công trình có quy mô lớn được Thủ tướng Hun Sen ký khen ngợi về công lao nghiên cứu của học giả. Công trình này có 396 trang, nội dung nói về đặc điểm truyền thống và phong tục tập quán của người Khmer. Nội dung: Đặc điểm kinh tế thời *Ăng-kor*, giáo dục thời cổ, giáo dục hiện đại, y tế truyền thống, các tín ngưỡng trong dân gian gồm: *Ap, Th-mup, A-răk, Neak Ta*, lễ xúc hồn, gọi hồn, các lễ nghi cúng thần linh và tổ tiên,... Các loại hình âm nhạc truyền thống gồm: *K-se Diêu, S-kô Thum, ....* Nhìn chung, đây là công trình đồ sộ, nghiên cứu kỹ lưỡng văn hóa truyền thống của người Khmer Campuchia (Meach Pun, 2007). Chúng tôi chú ý đến một nội dung trong công trình này có nhắc đến, đó là phong tục nghi lễ cầu mưa, tuy nhiên tác giả cũng chưa đề cập đến một đặc điểm văn hóa không thể thiếu trong thực tế đó là múa cầu mưa và chúng tôi sẽ lưu tâm bổ sung và làm rõ trong luận án.

b. Nghiên cứu về văn nghệ truyền thống có sự hiện diện của múa

Pich Tum Kravel (1997), *យីកេនិងល្ខោនបាសាក់* (*sân khấu Dì-kê và sân khấu*

*Ba-săc*), Quĩ Toyota, Phnom Pênh. Campuchia. Đây là công trình trình bày khá đầy đủ về hai loại hình sân khấu *Dì-kê* và sân khấu *Ba-săc* gồm: nội dung, màn diễn, trang phục, nhạc cụ, bài hát,... Ngoài ra, tác giả dành hai mục để nói về nội dung múa: điệu múa trong loại hình sân khấu *Dì-kê* và điệu bộ trong sân khấu *Ba-săc* (Pich Tum Kravel, 1997). Cả hai nội dung chính trình bày về múa trong hai loại hình sân khấu, tuy nhiên chỉ nêu được trong bốn trang giấy và dừng lại ở việc mô tả tên gọi một số điệu múa, điệu bộ dành cho các nhân vật khi biểu diễn. Trong khi đó, tác giả chưa phân tích, so sánh để làm rõ các giá trị văn hóa của múa ở hai loại hình sân khấu trên. Ở tài liệu này, chúng tôi dùng trong tham khảo cách thức mà người Khmer sử dụng các điệu múa, điệu bộ múa trong loại hình sân khấu Khmer tại Nam Bộ.

Pich Tum Kravel (2000), *ល្ខោនខោល (Sân khấu Khôl)*, Phnom Pênh, Campuchia. Tài liệu này có tất cả 180 trang, nội dung tác giả trình bày loại hình sân khấu *Khôl* gồm các nội dung: nguồn gốc, cách thức biểu diễn, màn cảnh, tích truyện sử dụng biểu diễn,... Trong tích truyện tác giả chỉ ra các tích có nội dung nói về thần thoại và con người. Đặc biệt tác giả đề cập tích truyện *Ream Kêr* (Ramayana), âm nhạc, mào, mặt nạ, giá trị của sân khấu *Khôl* đối với đời sống của người Khmer Campuchia (Pich Tum Kravel, 2000). Đây là tài liệu về nghệ thuật đặc trưng của Campuchia, với người Khmer Nam Bộ không có loại hình sân khấu *Khôl*, tuy nhiên cách thức biểu diễn và trong đó có nghệ thuật múa, nghi thức cúng tổ, *Bai-sây*, mào, mặt nạ múa là những nội dung mà chúng tôi quan tâm để so sánh với múa mặt nạ trong sân khấu *Rô-băm* của người Khmer Nam Bộ.

Research committee on arts and culture (2003), *សម្បត្តិវិស្វកម្មខ្មែរ (Khmer performing arts)*, Quốc Hội, Campuchia. Công trình này gồm có 357 trang bằng tiếng Khmer và hình ảnh minh họa các loại hình nghệ thuật của người Khmer Campuchia gồm: múa cổ điển, múa truyền thống, múa dân gian, xiếc, múa bóng (*S-bek Thum, S-bek Tuoch*) và các loại hình sân khấu (Sân khấu hoạt hình, *L-khôn Khôl, L-khôn Ba-săk, L-khôn Dì-kê, L-khôn Mhory, L-khôn Pol Srey, L-khôn Kom-nap, L-khôn Ken, L-khôn Bôk Bot, A-day, ...*) và các loại hình âm nhạc của người Khmer Campuchia (Quốc Hội Campuchia, 2003). Đây là nguồn tài liệu phổ quát giúp chúng tôi có thể nhìn nhận



toàn diện các loại hình nghệ thuật hiện có tại Campuchia. Trong đó, NCS quan tâm ở lĩnh vực các loại hình nghệ thuật múa và âm nhạc của người Khmer Campuchia qua đó có sự đối chiếu với múa và âm nhạc của người Khmer Nam Bộ.

Preap Chanmara (2009), *ស្នេហាខោលវត្តស្វាយអណ្តែត (Sân khấu Khôl chùa S-vai On-đet)*, Reyum Publishing Phnom Pênh, Campuchia. Công trình này cũng đề cập đến loại hình sân khấu *Khôl*, tuy nhiên *Sân khấu Khôl chùa S-vai On-đet* là đội văn nghệ hình thành từ quần chúng nhân dân lao động, biểu diễn phục vụ nhân dân lao động. Các nội dung được đề cập gồm: lịch sử đội nhóm, hoạt động tập luyện, cơ sở vật chất, mặt nạ, trang phục và phụ kiện trang sức, đạo cụ, vũ khí, âm nhạc và hoạt động biểu diễn (địa điểm, thời gian, nhân vật, *Hum-rông* - cúng tổ,...) (Preap Chanmara, 2009). Chúng tôi lưu tâm và nghiên cứu tài liệu này ở các khía cạnh biểu diễn phục vụ cộng đồng thay vì các vũ công là nữ giới như múa cổ điển cung đình, thì loại hình này ngược lại, tất cả vũ công đều là nam giới.

Pich Tum Kravel (2010), *ក្រសួងវិទ្យាសាស្ត្រសិល្បៈ (Âm nhạc, múa và sân khấu)* Phnom Penh, Campuchia, ISBN - 13: 978-99950-96-10-6. Công trình có 228 trang, trong đó, âm nhạc ở Campuchia có 42 trang, múa có 36 trang (múa cổ điển, múa truyền thống và múa dân gian), sân khấu có 126 trang. (Pich Tum Kravel, 2010). Đây là công trình đề cập trực tiếp và trình bày khá đầy đủ về âm nhạc, nghệ thuật múa lẫn sân khấu của người Khmer tại Campuchia.

### c. Nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật múa Khmer

Chap Pin, Peach Sol, Li Them Ten, Sđon Thu (1964), *វិទ្យាសាស្ត្រសិល្បៈ (Múa dân gian Khmer)*, Nxb Institut Bouddhique, Phnom Penh, Campuchia. Công trình gồm có 108 trang, nội dung: múa dân gian Khmer. Tác giả giới thiệu các loại hình múa dân gian Khmer với số lượng 10 *Rô-băm*. Từng *Rô-băm*, tác giả giới thiệu về tên gọi, nguồn gốc xuất xứ, vật dụng - đạo cụ phục vụ các điệu múa dân gian của người Khmer Campuchia, trong đó có lời hát và âm nhạc dân gian phục vụ các điệu múa (Chap Pin, Peach Sol, Li Them Ten, Sđon Thu, 1964). Đây là công trình chuyên sâu về múa dân gian Khmer Campuchia, chúng tôi lưu tâm và soi chiếu với múa dân gian Khmer Nam Bộ để tìm ra điểm tương đồng và khác biệt làm nên nét văn hóa Khmer Nam Bộ.

*Pestle dance*, UNESCO, Phnom Penh, Campuchia. Công trình có 142 trang trình bày nội dung *Rô-băm Kôs Ong-re* gồm: nguồn gốc *Rô-băm*, dàn nhạc *Mhory*, đạo cụ biểu diễn, nhạc cụ, trang phục, đường dây, tuyền, đội hình múa, bài hát và ký âm bản nhạc. (Meam Si Na Ret, Nup Thida, Som Chan Thuron, 2003). Đây là công trình nghiên cứu bài bản ở một loại hình múa cụ thể, góp phần làm rõ các khía cạnh tựu trung làm nên tác phẩm múa *Rô-băm Kôs Ong-re*. Đây là tài liệu giúp ích trong việc đối sánh và tìm ra điểm tương đồng múa với đạo cụ sau lao động đồng áng của người Khmer Nam Bộ.

Pruong Chean, Keo Malis, Em Suthi, Nup Thida (2002), *ក្បួនមូលដ្ឋានរបាំប្រពៃណី១២ក្បួន* (*Cơ bản múa truyền thống 12 động tác*), Sponsored by Japan Foundation. Công trình này đề cập đến nội dung cơ bản múa truyền thống Khmer hay còn gọi là nhập môn múa Khmer. Tác giả chỉ ra 12 động tác trong múa truyền thống Khmer gồm: *Rom Vong, Rom Kbach, Lăm Liêu, A-lê, A-lum Phum-phot, Phu-mia, Si Nuôn, Dom-nơ Sêk, Chao Pream, S-va Li Thmo, Ton Sôn, P-nhia Đơ*. Đây là các điệu cơ bản mà mỗi diễn viên múa Khmer cần phải được học. (Pruong Chean, Keo Malis, Em Suthi, Nup Thida, 2002). Tài liệu này giúp chúng tôi so sánh điểm tương đồng, khác biệt với các điệu cơ bản múa của người Khmer Nam Bộ.

#### 1.1.2.2. Các nghiên cứu của các tác giả trong nước

##### a. Nghiên cứu về tộc người và văn hóa Khmer

Trước 1975, có công trình *Người Việt gốc Miên* của tác giả Lê Hương được xuất bản tại Sài Gòn năm 1969. Đây được xem là công trình đầu tiên trình bày khá đầy đủ, rõ nét về con người và văn hóa Khmer ở Việt Nam từ lịch sử, nguồn gốc, địa hình, dân số, sinh hoạt, xã hội, phong tục, tập quán, tôn giáo, tổ chức về đời, văn hóa giáo dục, văn nghệ cho đến các nghề thủ công truyền thống như: đan đất, làm đường thốt nốt... như một bức tranh toàn cảnh của tộc người Việt gốc Miên. (Lê Hương, 1969)

Sau khi đất nước được giải phóng, việc nghiên cứu về con người và văn hóa Khmer Nam Bộ - Việt Nam được chú trọng quan tâm nhiều hơn. Nhiều nhà nghiên cứu, nhà khoa học cũng hướng đến nhiều góc độ để khám phá, nghiên cứu. Năm 1987, có công trình *Người Khơ-me tỉnh Cửu Long* của Huỳnh Ngọc Trảng (*chủ biên*). Ở công

trình này tác giả đã cùng với Văn Xuân Chí, Hoàng Túc, Đặng Vũ Thị Thảo, Phan Thị Yên Tuyết nghiên cứu khá kỹ lưỡng về đặc điểm dân tộc học người Khmer, hay nói cách khác là một công trình nghiên cứu toàn diện người Khmer tỉnh Cửu Long. Với bốn chương, các tác giả đã giới thiệu về đặc điểm địa lý tự nhiên, dân cư, sinh hoạt kinh tế, văn hóa - xã hội của người Khmer tỉnh Cửu Long, bên cạnh đó có lĩnh vực tín ngưỡng - tôn giáo, phong tục - lễ hội và văn học - nghệ thuật. Truyền thống đoàn kết Việt - Khmer trong chiến đấu và xây dựng bắt nguồn từ thực tiễn lao động và chiến tranh chống ngoại xâm đã tất yếu dẫn đến sự giao lưu trong văn hóa (Huỳnh Ngọc Trảng, 1987). Đây là công trình nghiên cứu khá toàn diện về người Khmer tỉnh Cửu Long, qua công trình này giúp chúng tôi xác định được những đặc điểm giá trị văn hóa truyền thống mà cộng đồng người Khmer nơi đây có được trong quá khứ.

Năm 1988, Nxb Hậu Giang đã tập hợp nhiều bài viết trong hội nghị khoa học về: Văn hóa văn nghệ truyền thống của người Khmer đồng bằng sông Cửu Long, do Viện văn hóa tổ chức tại Cần Thơ năm 1981 in thành sách: *Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*. Trong đó các bài viết đáng chú ý: “Văn hóa Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long” (Đình Văn Liên); “Phong tục Lễ nghi của người Khmer đồng bằng sông Cửu Long” (Thạch Voi - Hoàng Túc); “Một vài thể loại văn học dân gian ĐBSCL” (Châu Ôn), “Tìm hiểu nghệ thuật tạo hình Chùa Khmer ĐBSCL” (Lê Đắc Thắng); “Mô tip Reahu ở chùa Khmer ĐBSCL” (Phan Thị Yên Tuyết),... (Nhóm tác giả, 1988). Các bài nghiên cứu này đã khái quát đến nhiều lĩnh vực văn hóa truyền thống của người Khmer ở vùng ĐBSCL.

Từ những năm 1990 đến nay: Các công trình, bài viết về người Khmer khá phong phú và đi sâu hơn về nhiều vấn đề. Sách nghiên cứu *Vấn đề dân tộc ở ĐBSCL* (1991), tập hợp từ các bài viết của các nhà nghiên cứu như: Mạc Đường với “Vấn đề dân cư và dân tộc ở ĐBSCL”, Phan An có bài viết “Một số vấn đề kinh tế - xã hội của vùng nông thôn Khmer ĐBSCL”... Các bài viết nói trên chủ yếu nghiên cứu về khía cạnh dân tộc học, xã hội học. Theo Mạc Đường: “Cho đến trước thế kỷ XVII, người Khmer là thành phần cư dân duy nhất tồn tại ở ĐBSCL. Họ sống khu biệt và không có mối quan hệ hành chính với bất cứ một quốc gia nào thời đó” (Mạc Đường, 1991, tr.

30). Nhận định này góp phần khẳng định những điểm khác biệt, những đặc trưng văn hóa tộc người Khmer có được qua quá trình lịch sử tồn tại, qua đó giúp chúng tôi nghiên cứu về đời sống văn hóa của người Khmer tại vùng đất ĐBSCL.

Năm 1993, cuốn sách *Văn hóa người Khmer vùng ĐBSCL* của Trường Lưu (chủ biên) được xuất bản. Cuốn sách tập hợp các nghiên cứu của nhiều người nhằm nghiên cứu, giới thiệu bản sắc văn hóa dân tộc Khmer. Thạch Voi với bài: “Khái quát về người Khmer ĐBSCL” và “Tín ngưỡng - Tôn giáo của người Khmer vùng ĐBSCL”, Huỳnh Ngọc Trảng với bài: “Văn học người Khmer vùng ĐBSCL”... (Trường Lưu, 1993) Nhìn chung, công trình này tập hợp các bài viết qua đó đã khái quát lịch sử hình thành tộc người và văn hóa tộc người Khmer, đồng thời nghiên cứu một cách hệ thống về tộc người, phong tục - tập quán, lễ hội, văn học, nghệ thuật của người Khmer ĐBSCL giúp NCS tham khảo trong quá trình nghiên cứu.

Năm 1998, Sơn Phước Hoan với công trình: *Các lễ hội truyền thống của đồng bào Khmer Nam Bộ*, Nxb, Giáo dục Hà Nội tổng hợp và miêu tả các lễ hội của người Khmer như: *Pi-thi Chôl Chnam Thmây, Sen Đôn Ta, Pi-thi A-pea Pi-pea, Bên Sop*,... (Sơn Phước Hoan, 1998). Đây là công trình trình bày khá rõ nét đặc điểm các lễ hội truyền thống và hoạt động sinh hoạt lễ hội của đồng bào Khmer Nam Bộ, qua đó giúp chúng tôi xác định thời gian và không gian văn hóa thực hành biểu diễn nghệ thuật trong các lễ hội truyền thống.

Năm 2001, Trường Lưu (chủ biên), *Bản sắc văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*. Đây là một công trình giới thiệu rất toàn diện về đời sống văn hóa của người Khmer với những nét văn hóa độc đáo, đầy cá tính. Công trình gồm các chương: Chương I: Khái quát về người Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long; Chương II: Tín ngưỡng - tôn giáo của người Khmer vùng ĐBSCL; Chương III: Lễ hội người Khmer vùng ĐBSCL; Chương IV: Phong tục tập quán của người Khmer vùng ĐBSCL; Chương V: Văn học Khmer vùng ĐBSCL; Chương VI: Nghệ thuật âm nhạc và biểu diễn của người Khmer vùng ĐBSCL; Chương VII: Nghệ thuật tạo hình của người Khmer vùng ĐBSCL. (Trường Lưu, 2001)

Trong năm 2004, Kỷ yếu Hội thảo khoa học về *Xây dựng đời sống văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ* do Vụ Văn hóa dân tộc tổ chức tại Hà Nội. Trong đó, có các bài viết như: “Đề hiểu sâu thêm về Pháp (*Dharma*), một trong “Tam pháp bảo” của Phật giáo Theravada của người Khmer Nam Bộ” tác giả Ngô Văn Doanh, “Ảnh hưởng của Phật giáo Theravada trong tang ma người Khmer Nam Bộ” tác giả Nguyễn Mạnh Cường,... (Nhiều tác giả, 2004). Phan An (2009), *Dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Chính trị Quốc gia. Nội dung tập sách tập trung giới thiệu về điều kiện địa lý, cư dân, đời sống kinh tế - xã hội, đặc biệt là những sinh hoạt giàu bản sắc trong đó có vấn đề về tôn giáo - Phật giáo Khmer Nam Bộ, cơ chế quản lý xã hội truyền thống, thiết chế chính trị, vấn đề xóa đói giảm nghèo của đồng bào dân tộc cụ thể ở Trà Vinh (Phan An, 2009). Công trình trên có những đóng góp về cơ sở thực tiễn cho vấn đề nghiên cứu về tộc người Khmer của Luận án.

Năm 2016, có công trình của Trần Minh Thương, *Văn hóa dân gian phi vật thể của người Khơ Me ở Sóc Trăng*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội. Các chương của sách gồm: Chương I: Văn hóa dân gian phi vật thể của người Khmer ở Sóc Trăng (những giới thuyết chung); Chương II: Tín ngưỡng, phong tục của người Khmer; Chương III: Văn hóa nghệ thuật dân gian Khmer Sóc Trăng (Trần Minh Thương, 2016). Mặc dù công trình chỉ nghiên cứu trường hợp người Khmer ở Sóc Trăng nhưng nhìn chung đã khái quát hóa kho tàng văn hóa phi vật thể của người Khmer Nam Bộ. Với lĩnh vực này, chúng tôi vận dụng tham khảo để tìm hiểu thêm về các hoạt động sinh hoạt lễ hội, nghi thức tôn giáo, sinh hoạt cộng đồng trong đó có sự góp mặt của các loại hình nghệ thuật biểu diễn để làm sáng tỏ nội dung nghiên cứu của Luận án.

b. Nghiên cứu về văn nghệ truyền thống có sự hiện diện của múa

Năm 1981, Viện nghiên cứu Lý luận và Lịch sử nghệ thuật - Bộ Văn hóa và Thông tin có in kỷ yếu hội nghị khoa học tại tỉnh Hậu Giang: *Văn hóa, văn nghệ truyền thống của người Khmer ở Đồng bằng sông Cửu Long*. Công trình tập hợp các bài viết, bài nghiên cứu của các tác giả về các nội dung khái quát về con người, văn hóa, văn nghệ của người Khmer tại ĐBSCL (Nhiều tác giả, 1981). Mặc dù, tổng hợp từ nhiều ý kiến, bài viết đơn lẻ về văn nghệ truyền thống Khmer, nhưng đây là tài liệu giúp chúng

tôi tham khảo ở nhiều khía cạnh thuộc loại hình nghệ thuật biểu diễn trong đó bao gồm cả: ca, múa, nhạc, kịch và sân khấu.

Cũng trong năm 1981, Nguyễn Đình Phúc đã xuất bản công trình: *Vài nét về văn nghệ truyền thống Campuchia ca, múa, nhạc*, Nxb Khoa học Xã hội Hà Nội. Công trình cho thấy tác giả là người khá am hiểu về văn hóa truyền thống của nước Campuchia nói chung, tác giả đã giúp chúng ta hiểu về nghệ thuật âm nhạc, ca múa của người Khmer ở đất nước chùa tháp, cụ thể đã giới thiệu về các điệu múa của người Khmer Campuchia: Múa dân gian, múa cổ điển (Nguyễn Đình Phúc, 1981). Chúng tôi nhận thấy đây là tài liệu tham khảo quý giá về nghệ thuật múa, góp thêm thông tin và hiểu biết hơn về nghệ thuật múa truyền thống của đất nước chùa tháp, qua đó có sự so sánh điểm tương đồng và khác biệt cũng như đặc trưng sáng tạo nghệ thuật tộc người Khmer tồn tại vùng đất Nam Bộ với người Khmer Campuchia trong Luận án của NCS.

Năm 1998, Sở Văn hóa, Thông tin tỉnh Sóc Trăng - Phân viện Văn hóa, Nghệ thuật Việt Nam tại Tp. Hồ Chí Minh cho ra đời công trình: *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*. Đây là công trình nghiên cứu về nghệ thuật của người Khmer Nam Bộ, tập hợp những bài viết và phát biểu được ghi lại từ các cuộc hội thảo sân khấu Khmer đã đi sâu vào lĩnh vực học thuật, đánh giá được thực trạng và hướng phát triển. Các bài viết cho thấy diện mạo cơ bản của các hình thức kịch hát tộc người Khmer Nam Bộ chứa đựng những tâm tư tình cảm, nguyện vọng của con người nơi đây từ diễn xướng dân gian đến *Rô-băm*, *Dì-kê* và *Dù-kê*. Sách còn ghi lại quá trình sáng tạo nghệ thuật trình diễn của người Khmer, trong đó đề cập đến múa trong cộng đồng tộc người Khmer, vai trò, tầm quan trọng của múa trong ca kịch truyền thống dân tộc (Nhiều tác giả, 1998). Nhìn chung, những bài viết trong sách mang tính chất nghiên cứu độc lập, lẻ tẻ ở nhiều khía cạnh của sân khấu truyền thống của người Khmer, mong muốn góp vào bước đường bảo lưu và phát triển có chất lượng của sân khấu ca kịch truyền thống người Khmer ĐBSCL bền vững.

Năm 2009, có bài nghiên cứu “Nghệ thuật diễn xướng của người Khmer Nam Bộ” của tác giả Đào Huy Quyền đăng trên Tạp chí *Khoa học Xã hội Việt Nam*. Ở đây, tác giả chỉ mới đề cập đến một số loại hình nghệ thuật truyền thống tiêu biểu của người

Khmer ở ĐBSCL như: âm nhạc, sân khấu... chứ chưa bàn đến tất cả kho tàng văn hóa nghệ thuật truyền thống của tộc người Khmer. Riêng sân khấu, tác giả đã có những nghiên cứu cơ bản về sân khấu *Rô-băm* và sân khấu *Dù-kê*, mặc dù có đề cập về nghệ thuật múa trong hai loại hình sân khấu này, tuy nhiên chưa có những phân tích, lý giải cụ thể. (Đào Huy Quyền, 2009, tr.93-102)

Năm 2011, Hoàng Túc với công trình nghiên cứu *Diễn ca Khmer Nam Bộ*, tác giả đã tìm hiểu sâu về phong tục tập quán, các thực hành nghi lễ dân gian của người Khmer Nam Bộ, đặc biệt là trong lễ cưới và lễ tang truyền thống, từ đó cho thấy đây là một kho tàng ca diễn, múa rất phong phú về tính cách và thể loại. (Hoàng Túc, 2011)

Năm 2013 vấn đề nghiên cứu sân khấu Khmer Nam Bộ lại trở dậy, thu hút sự chú ý của nhiều nhà nghiên cứu, dẫn đến cuộc hội thảo khoa học: *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ - Di sản văn hóa dân tộc*. Hội thảo do Ủy ban Nhân dân tỉnh Trà Vinh phối hợp với Ban chỉ đạo Tây Nam Bộ và Trung tâm VTV tại thành phố Cần Thơ tổ chức, diễn ra tại Trường Đại học Trà Vinh, trong hai ngày 11 - 12 tháng 11 năm 2013. Khoảng 70 bản tham luận của các nhà nghiên cứu trong cả nước in thành kỷ yếu. Sau đó, gần 40 bài tham luận của hội thảo đã được lựa chọn đăng trong *Tạp chí Khoa học* của Trường Đại học Trà Vinh, số chuyên đề *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ - Di sản văn hóa dân tộc*, số 13, tháng 03 năm 2014 (Nhiều tác giả, 2014). Đây là nguồn tài liệu quý được tập hợp từ diễn đàn trao đổi giữa các bậc tiền bối lĩnh vực sân khấu *Dù-kê*, các vị học giả, anh chị em nghệ sĩ, các nhà quản lý bàn về nguồn gốc, những đặc trưng, giá trị văn hóa - nghệ thuật đặc thù của loại hình sân khấu đỉnh cao của đồng bào Khmer Nam Bộ. Vận dụng cho Luận án, chúng tôi tham khảo những ý kiến và những lý luận khoa học về sân khấu *Dù-kê* để tìm ra những hướng đi mới trong việc giữ gìn và phát huy các loại hình nghệ thuật dân tộc trong đó có múa Khmer.

Năm 2020, Nhà nghiên cứu Sang Sét cho ra đời công trình: *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ*, Nxb Văn hóa Dân tộc. Ở công trình này, tác giả trình bày hai nội dung lớn: Khái quát quá trình hình thành và phát triển nghệ thuật sân khấu *Dù-kê*, Giới thiệu một số kịch bản sân khấu ca kịch *Dù-kê* (Sang Sét, 2020). Đây là cuốn sách quý, cung cấp nhiều thông tin cả về nguồn gốc, lịch sử phát triển của *Dù-kê*, những tác

phẩm ca kịch độc đáo được hệ thống hóa bằng ngôn ngữ tiếng Việt, tuy nhiên nghệ thuật múa trong sân khấu *Dù-kê* tác giả chưa đề cập. Chúng tôi vận dụng công trình này tham khảo khi viết cơ sở lý luận của luận án chứ không vận dụng nhiều trong nghiên cứu chuyên sâu về múa.

c. Nghiên cứu chuyên sâu về múa Khmer

Năm 2004, bài nghiên cứu: “Nghệ thuật múa cổ Rô-băm Khmer Nam Bộ” của Lê Ngọc Canh trong Kỷ yếu hội thảo khoa học: *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ Văn hóa Thông tin. Tác giả đã thống kê được lên loại bài múa cổ, mô tả, phân tích được các đặc điểm về thể tay cơ bản, ý nghĩa của động tác, các quy định chung về múa cổ Khmer,... (Lê Ngọc Canh, 2004). Mặc dù là bài viết trong kỷ yếu nhưng đây là một nghiên cứu khá tỉ mỉ, mô tả cụ thể rõ ràng về đặc điểm chung của múa cổ *Rô-băm*. Tuy nhiên, tác giả cũng còn khá hạn chế trong phiên âm gọi tên các điệu múa tiếng Khmer, một số nội dung dịch thuật ý nghĩa trong tư thế múa chưa chính xác và chưa có hình ảnh minh họa cho từng động tác, thể tay, chân.

Năm 2012, công trình *Tìm hiểu nghệ thuật sân khấu Rô-băm của dân tộc Khmer Nam Bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng* do Sở KH&CN tỉnh Sóc Trăng và Trường trung học VHNT phối hợp thực hiện, Sơn Ngọc Hoàng làm chủ nhiệm đề tài (Sơn Ngọc Hoàng, 2012). Công trình nghiên cứu này trình bày về các yếu tố nghệ thuật có liên quan đến loại hình sân khấu *Rô-băm*. Tuy nhiên, phần nghiên cứu nghệ thuật trong sân khấu *Rô-băm* mới chỉ mang tính giới thiệu những nét khái quát nhất, những động tác múa cũng đã được thống kê, liệt kê nhưng chưa đi sâu vào phân tích. Mặt khác, công trình này cũng chỉ giới hạn phạm vi địa bàn nghiên cứu là tỉnh Sóc Trăng nên không thể cung cấp một cái nhìn tổng thể về nghệ thuật múa của người Khmer Nam Bộ nói chung.

Năm 2013, Lê Ngọc Canh công bố công trình *Nghệ thuật múa truyền thống Khmer Nam Bộ*. Công trình này mang tính chuyên sâu vào nghệ thuật biểu diễn cụ thể đó là nghệ thuật múa truyền thống của tộc người Khmer Nam Bộ. Với năm chương, tác giả đã khái quát về con người, các hình thái múa Khmer Nam Bộ, mối quan hệ giữa nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ với các loại hình nghệ thuật khác. Ở chương IV,



tác giả trình bày âm nhạc trong múa Khmer Nam Bộ, đây là một hướng nhìn rất khoa học bởi âm nhạc luôn gắn liền với múa, nó như một thành tố văn hóa mà trước đây hiếm khi được nghiên cứu đến, cụ thể: Vai trò âm nhạc trong nghệ thuật múa, hệ thống nhạc cụ, tổ chức dàn nhạc, đặc biệt vai trò của bài hát (lời ca) trong nghệ thuật múa. Chương V, tác giả trình bày về thực trạng, bảo tồn phát triển nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ (Lê Ngọc Canh, 2013). Công trình này có giá trị về nhiều mặt về đối tượng trong luận án, qua đó giúp ích cho chúng tôi đưa ra những quan điểm, cách nhìn nhận khách quan trong nghiên cứu.

Năm 2014, công trình luận văn Thạc sĩ: *Nghệ thuật múa cổ điển trong sân khấu Rô-băm Khmer Nam Bộ ở Sóc Trăng* của tác giả Lâm Vĩnh Phương, ở đây tác giả đã đưa ra cơ sở lý luận, nguồn gốc hình thành múa cổ điển Khmer Nam Bộ - tổ chức sưu tầm và nghiên cứu hệ thống nghệ thuật múa cổ điển trong sân khấu *Rô-băm* Khmer Nam Bộ ở Sóc Trăng và tiến hành phân tích tìm hiểu nguồn gốc và sự hình thành của nghệ thuật múa cổ điển *Rô-băm*; Khảo cứu hệ thống nghệ thuật múa cổ điển *Rô-băm* nghiên cứu về đặc điểm, nội dung, hình thức qua hình thái múa cổ điển Khmer và những giá trị bản sắc của nó trong kho tàng văn hóa - nghệ thuật Khmer nói chung và đưa ra định hướng bảo tồn và phát triển nghệ thuật múa cổ điển *Rô-băm* (Lâm Vĩnh Phương, 2014). Luận văn trên chỉ nghiên cứu Nghệ thuật múa cổ điển trên sân khấu *Rô-băm* ở Sóc Trăng, trong khi đó, luận án của chúng tôi có phạm vi nghiên cứu rộng hơn, cả về đối tượng và nội dung nghiên cứu lần địa bàn khảo sát.

Gần đây, năm 2017 có công trình “*Nghệ thuật múa trong sân khấu Rô-băm và Dù-kê của người Khmer Nam Bộ*” tác giả Trần Thị Lan Hương, với gần 250 trang công trình Luận án được tác giả nghiên cứu khá kỹ lưỡng về đối tượng, các số liệu đáng tin cậy, thông tin về nghệ thuật múa được khảo tả tương đối chính xác ở hai loại hình nghệ thuật sân khấu của người Khmer Nam Bộ đó là *Rô-băm* và *Dù-kê*. Đặc biệt, tác giả đã khái quát được điểm tương đồng và khác biệt về múa ở hai loại hình, có sự so sánh với các loại hình múa trong nghệ thuật biểu diễn Campuchia (Trần Thị Lan Hương, 2017). Với những đóng góp trong việc nghiên cứu nghệ thuật múa và sân khấu của người Khmer Nam Bộ, công trình này giúp NCS nhận diện được đối tượng nghiên

cứu múa ở hai loại hình nghệ thuật sân khấu của người Khmer Nam Bộ, đồng thời NCS sẽ mở rộng thêm đối tượng múa ở khía cạnh dân gian, truyền thống để thấy được tính độc đáo của múa trong đời sống văn hóa của tộc người Khmer Nam Bộ có được.

### **1.1.3 . Nhận xét chung về tình hình nghiên cứu và những vấn đề tiếp tục được nghiên cứu trong Luận án**

*Thứ nhất*, về nhóm công trình nghiên cứu lý luận, các tác giả nước ngoài và trong nước đã cung cấp cho chúng tôi những tiền đề lý luận khoa học về văn hóa học, nghệ thuật học, các phương pháp nghiên cứu văn hóa học, lý thuyết và phương pháp của ngành nhân học,... qua đó chúng tôi áp dụng vào thực tiễn thực hiện Luận án ở hướng tiếp cận Văn hóa học nghệ thuật, lý thuyết chức năng. Trong các phương pháp nghiên cứu khoa học, chúng tôi cân nhắc chọn sử dụng: phương pháp định tính, thực địa, tham dự, phỏng vấn. Qua khái luận nghệ thuật múa, giúp chúng tôi nắm rõ hơn về phần lý luận cho đối tượng nghiên cứu trong đề tài.

*Thứ hai*, về nhóm công trình nghiên cứu thực tiễn, chúng tôi hệ thống các công trình của các tác giả nước ngoài và trong nước theo ba nội dung: Nghiên cứu về tộc người và văn hóa Khmer; Nghiên cứu về văn nghệ truyền thống Khmer có sự hiện diện của múa; Nghiên cứu chuyên sâu về múa Khmer. Các công trình của các tác giả được trình bày ở phần tổng quan sẽ được chúng tôi lựa chọn, tham chiếu, trích dẫn tham khảo để làm rõ luận điểm trong nghiên cứu. Riêng các nghiên cứu chuyên sâu về múa, đa phần các học giả nước ngoài nghiên cứu về nghệ thuật múa của người Khmer Campuchia, các nghiên cứu về múa Khmer Nam Bộ chỉ mới được thực hiện bởi một số nhà nghiên cứu trong nước như: Hoàng Túc, Lê Ngọc Canh, Sơn Ngọc Hoàng, Lâm Vĩnh Phương, Trần Thị Lan Hương. Nhìn chung, các tài liệu, công trình về nghệ thuật múa thường tiếp cận với góc độ Nghệ thuật học hoặc chuyên ngành Lý luận và Lịch sử Sân khấu; Có công trình theo hướng tiếp cận loại hình múa, hình thái múa qua đó chỉ ra những đặc điểm cơ bản của nghệ thuật múa Khmer, những vấn đề bàn luận trong bảo tồn và phát huy; Có công trình cung cấp cho tác giả luận án hệ thống tư liệu về múa Khmer Nam Bộ. Nhìn chung, những công trình trên đã có những đóng góp nhất định qua việc chỉ ra những đặc trưng của nghệ thuật múa Khmer. NCS chọn hướng tiếp

cận Văn hóa học nghệ thuật, do đó đây là vấn đề mới và sẽ được chúng tôi thực hiện trong nghiên cứu của mình. Tóm lại, có thể khẳng định rằng: việc thực hiện đề tài Luận án này chính là sự tiếp tục công trình của các tác giả đi trước, trên cơ sở tham khảo, kế thừa, chúng tôi đi sâu nghiên cứu múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi.

## **1.2. CƠ SỞ LÝ LUẬN**

### **1.2.1. Múa và hướng tiếp cận văn hóa học nghệ thuật**

#### *1.2.1.1. Múa*

Múa là gì? Theo Từ điển Tiếng Việt, múa có nghĩa là: Làm những động tác mềm mại, nhịp nhàng nối tiếp nhau để biểu hiện tư tưởng, tình cảm hay rèn luyện thân thể. Theo ý nghĩa này, múa là một động từ chỉ hoạt động của cơ thể người bao gồm: hành động, cử chỉ, động tác, điệu bộ,... nhằm biểu lộ những cảm xúc mạnh mẽ của tình cảm như: vui mừng, sung sướng, thỏa mãn,... Ví dụ: Những thổ dân nhảy múa mừng chiến công sau khi săn bắt được con mồi, các tộc người ở Tây Nguyên múa quanh đống lửa thể hiện tính cộng đồng,... Với những khoảnh khắc trong cuộc sống, trong lao động sản xuất, trong vui chơi giải trí, trong thực hành các nghi lễ, ... các tộc người có những điệu múa khác nhau, biểu lộ tâm trạng khác nhau.

Hiểu theo nghĩa danh từ: múa một loại hình nghệ thuật đặc biệt, phản ánh cuộc sống bằng hình thức đặc biệt của nó. Trong công trình *Nghệ thuật múa dân tộc Việt* (1979), tác giả Lâm Tô Lộc đã cho biết trong đại bách khoa toàn thư Liên Xô, khái niệm múa đã được xác định: “Múa là một nghệ thuật phản ánh cuộc sống bằng hình thức đặc biệt của nó. Cơ sở của múa là những điệu bộ, động tác có quan hệ đến quá trình lao động, sự quan sát thiên nhiên và những ấn tượng có được từ thế giới xung quanh. Những động tác đó được cách điệu hóa nghệ thuật” (Lâm Tô Lộc, 1979, tr.10). Hình thức đặc biệt ở đây có thể hiểu đơn giản là: dùng động tác, cử chỉ điệu bộ làm phương tiện biểu hiện tư tưởng, tình cảm, phản ánh mọi hiện tượng của cuộc sống.

Theo *Đại cương nghệ thuật múa* (2002):

Múa là một loại hình nghệ thuật mang tính tổng hợp, khách quan, đặc thù mà phương tiện thể hiện là cơ thể con người. Nó có ngôn ngữ biểu hiện là động tác, dáng dấp, cử chỉ hành động, điệu bộ, đường nét chuyển động trong âm

nhạc. Múa còn được gọi là nghệ thuật của không gian và thời gian, là vận động của văn hóa phi vật thể. Mục đích của nó gắn liền với đời sống và sự bộc lộ tình cảm, tư tưởng của một chủ thể nhất định. (Lê Ngọc Canh, 2002)

Ngoài được hiểu là loại hình nghệ thuật biểu diễn, Theo *Nghệ thuật học* (2001), cho rằng: “Múa là nghệ thuật tạo hình được xây dựng bằng những động tác chuyển động liên tục, giàu nhịp điệu, âm điệu, giàu biểu cảm của chính cơ thể con người. Nói một cách khác, múa là điêu khắc chuyển động trong nhịp điệu bằng chất liệu của cơ thể diễn viên”. (Đỗ Văn Khang, 2001, tr.172)

Múa phản ánh cuộc sống bằng ngôn ngữ riêng của nó, đó là ngôn ngữ hình thể: động tác, hình dáng, điệu bộ, tư thế... Những động tác, hành động này xuất phát từ cuộc sống đời thường của con người, từ chỗ ban đầu chỉ là những động tác đơn giản, dần dần được cách điệu hóa mang tính nghệ thuật (tuân theo các quy luật của cái đẹp) và được thực hiện bởi người diễn viên (phản ánh các hiện tượng của cuộc sống con người văn hóa, xã hội). Nó tham gia vào nhiều sinh hoạt văn hóa cộng đồng, như: phong tục, tập quán, đời sống văn hóa tâm linh và lễ hội. Thông qua múa, con người biểu lộ tình cảm, động tác múa thể hiện tư duy, cấu trúc thẩm mỹ và hoạt động múa thể hiện nhu cầu hưởng thụ văn hóa của con người. Khi đó, trong tiến trình lịch sử phát triển, nghệ thuật múa ngày một hoàn thiện những chức năng, đặc trưng nghệ thuật, hàm chứa bản sắc văn hóa dân tộc. Múa là biểu hiện trình độ, tri thức văn hóa, tư duy thẩm mỹ, sáng tạo văn hóa, nghệ thuật của các tộc người.

Qua các phân tích trên, cho thấy: múa phản ánh cuộc sống bằng ngôn ngữ riêng của nó, đó là ngôn ngữ hình thể (động tác, hình dáng, điệu bộ, tư thế,...), mọi cử chỉ hành động, sự chuyển động của vũ công - người múa diễn ra trên nền nhạc, kết hợp chặt chẽ với âm nhạc để tạo nên giai điệu, tiết tấu của đoạn múa, cảnh múa, tiết mục múa, vở múa. Để cụ thể hóa quan điểm nghiên cứu của bản thân, chúng tôi đưa ra khái niệm về múa như sau: Múa là loại hình nghệ thuật biểu diễn, sử dụng ngôn ngữ hình thể bằng động tác chuyển động trong âm nhạc với tuyến, đội hình. Đặc trưng cơ bản của múa là động tác, đội hình đều cách điệu, khái quát.

### 1.2.1.2. Hướng tiếp cận Văn hóa học Nghệ thuật

Văn hóa học là một ngành khoa học được hình thành trên cơ sở của các tri thức xã hội và nhân văn về con người và xã hội. Theo công trình *Những vấn đề văn hóa học lý luận và ứng dụng* (2013), Trần Ngọc Thêm cho rằng: “Với tư cách là một khoa học lý luận, văn hóa học có nhiệm vụ nghiên cứu văn hóa như một đối tượng riêng biệt trên cơ sở những tư liệu do các ngành khác cung cấp với mục đích phát hiện các đặc trưng, những quy luật hình thành và phát triển” (Trần Ngọc Thêm, 2013, tr.49). Như vậy, văn hóa chính là đối tượng nghiên cứu của Văn hóa học. Văn hóa vốn là một phạm trù rộng và trong đó nghệ thuật là một trong những thiết chế nền tảng của văn hoá, có quan hệ qua lại nhiều chiều với văn hoá. Do đó, nghệ thuật hoàn toàn xứng đáng được xem là một trong những khởi điểm (starting - point) của nghiên cứu văn hoá.

Tuy nhiên, cho đến nay có vẻ nghệ thuật vẫn ở bên lề (marginal) đối với đối tượng nghiên cứu của văn hoá học như một toàn thể. Phần lớn những người nghiên cứu về lĩnh vực nghệ thuật thường theo hướng nghệ thuật học hoặc nhiều khi nghệ thuật chỉ được đề cập trong chương cuối gắn vào một chuyên khảo hoặc một cuốn sách giới thiệu một nền văn hoá. Quan hệ giữa nghệ thuật và các thiết chế văn hoá khác chưa thật sự hài hòa, cân đối, như thể nghệ thuật chỉ được xem là có tầm quan trọng hạng hai. Các nhà văn hoá học chính trị, văn hoá học kinh tế, văn hoá học xã hội... hầu như không huy động những dữ liệu, tri thức văn hoá học nghệ thuật trong nghiên cứu của họ. Mặt khác, một trong những lý do khiến văn hoá học nghệ thuật chưa tự khẳng định được mình là ở thực tế chính những người nghiên cứu đôi khi chưa thật sự rõ ràng và hiệu quả trong cách tiếp cận đặc trưng của văn hoá học nghệ thuật. Do đó, khi chọn nghiên cứu nghệ thuật dưới góc độ Văn hóa học, đòi hỏi phải chọn cách tiếp cận Văn hoá học Nghệ thuật. Người nghiên cứu cần xác định Văn hoá học nghệ thuật, nghiên cứu nghệ thuật như một trong những thiết chế nền tảng của văn hoá, trong quan hệ qua lại nhiều chiều với văn hoá, đã hình thành ở khu vực giao thoa giữa Nghệ thuật học và Văn hoá học.

Về mục đích, phạm vi cũng như phương pháp nghiên cứu của Văn hóa học Nghệ thuật, trong công trình nghiên cứu “Văn hóa học nghệ thuật như một chuyên

ngành của Văn hóa học” đăng Tạp chí *Văn hoá - Nghệ thuật*, số 10 - 2006 tác giả Phan Thị Thu Hiền, xác định:

Văn hoá học nghệ thuật coi nghiên cứu các tác phẩm/các nền nghệ thuật như phương tiện để nhằm đến mục đích hiểu biết những nền văn hoá đã sản sinh, nuôi dưỡng, là môi trường hoạt động của các tác phẩm/các nền nghệ thuật đó,... Về phạm vi, nghiên cứu văn hoá học nghệ thuật còn bao trùm cả nghệ thuật của những nền văn hoá, văn minh lớn, phát triển cao, cả nghệ thuật của văn hoá đô thị, cả nghệ thuật hiện đại, đương đại,... (Phan Thị Thu Hiền, 2016)

Áp dụng hướng tiếp cận Văn hóa học Nghệ thuật trong nghiên cứu đề tài “Múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi”, chúng tôi xác định: nghiên cứu các tác phẩm múa Khmer Nam Bộ, qua đó để cho thấy được nền văn hóa đã sản sinh, nuôi dưỡng, môi trường hoạt động nền nghệ thuật múa của tộc người Khmer tại Nam Bộ. Với phạm vi đề tài này, chúng tôi nghiên cứu trên hai phương diện truyền thống và biến đổi của múa Khmer Nam Bộ cùng với việc áp dụng phương pháp nghiên cứu hệ thống và liên ngành.

Để làm được điều đó, thứ nhất: nghiên cứu văn hóa học về múa cần làm rõ mối quan hệ giữa múa và văn hóa. Từ góc nhìn văn hóa học và từ quan điểm hệ thống, để thấy quan hệ giữa múa và văn hóa là mối quan hệ giữa cái riêng và cái chung, giữa bộ phận và tổng thể. Văn hóa học vừa xem văn hóa là đặc trưng riêng biệt của con người trong quy chiếu với các loài động vật khác, vừa xem văn hóa là sản phẩm của một cộng đồng người cụ thể, là các truyền thống văn hóa riêng biệt, phân biệt cộng đồng này với cộng đồng khác. Theo đó, mỗi nền văn hóa của một cộng đồng là một hệ thống với các thành tố, bộ phận quan hệ tổng hòa, hữu cơ, làm nên đặc trưng, đặc điểm của nền văn hóa đó trong mối quan hệ so sánh với nền văn hóa khác. Xét từ nhu cầu và chức năng, múa thuộc loại hình nghệ thuật biểu diễn, là một thành tố văn hóa, là nhu cầu của xã hội và có vai trò quan trọng trong nhiều lĩnh vực sinh hoạt văn hóa của con người. Nó tồn tại như một thực thể khách quan theo nhu cầu của xã hội, của đời sống tinh thần nhân dân. Múa gắn bó với vòng đời ví như không khí, dòng sữa tinh thần nuôi dưỡng

con người. Do đó, đặc điểm múa của một tộc người thường phản ánh được văn hóa nhận thức của tộc người đó trên các bình diện về thế giới quan, nhân sinh quan, lối sống, trình độ tri thức cũng như nhiều đặc trưng mang tính bản sắc của tộc người đó.

Thứ hai: nghiên cứu văn hóa học về múa cần làm rõ nguồn gốc, vai trò và đặc trưng của múa. Xét về thời gian ra đời của múa, các nhà nghiên cứu cho rằng múa là loại hình nghệ thuật xuất hiện sớm nhất của loài người (từ thời nguyên thủy). Múa hiện diện như là một thành tố văn hóa qua mọi thời kỳ, bởi loại hình này ra đời gắn bó trong tiến trình hình thành, phát triển văn hóa nghệ thuật của con người. Nguồn gốc hình thành múa được xác định chính nhờ quá trình lao động, quá trình ứng xử với môi trường tự nhiên (sự quan sát thiên nhiên và những ấn tượng tình cảm có được từ thế giới xung quanh) và môi trường xã hội của một cộng đồng được tích lũy và truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác theo quy luật trao truyền của văn hóa. Ban đầu, với những đường nét, tạo hình múa còn thô sơ, mộc mạc, hồn nhiên, gần gũi với những điệu bộ, hình dáng động tác trong sinh hoạt, lao động thường nhật của con người, dần dần múa ngày càng hoàn thiện tính thẩm mỹ với nhiều kiểu dáng, động tác, tạo hình chuyên động liên hoàn trên các tuyến, đội hình, chuyển động trong âm nhạc, không gian và thời gian. Từ đó, tạo nên đặc trưng cơ bản của nghệ thuật múa là giàu tính cách điệu, tượng trưng, khái quát, tạo hình, mà trong đó động tác múa là chủ thể. Qua vấn đề nguồn gốc, văn hóa học có thể tập trung nghiên cứu múa và văn hóa múa từ góc độ vùng văn hóa và tiếp xúc, tiếp biến văn hóa. Nghiên cứu múa Khmer Nam Bộ phải đặt trong vùng văn hóa nông nghiệp lúa nước (ĐBSCL) với đặc trưng, nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ thiên về tay thay vì chân như phương Tây. Qua quá trình tồn tại người Khmer Nam Bộ đã sáng tạo được múa rực rỡ độc đáo mang bản sắc riêng (kết quả của quá trình kết hợp nền văn hóa bản địa và nền văn hóa Ấn Độ), bên cạnh là kết hợp với văn hóa khu vực đó là sự tiếp xúc văn hóa với các cộng đồng cùng cộng cư: Kinh, Hoa, Chăm trong vùng. Chính từ tính chất vùng văn hóa này, giúp múa Khmer Nam Bộ có những tính chất riêng, khác với múa người Khmer Campuchia, qua đó nhận diện được bản sắc múa của người Khmer tại Nam Bộ.

### 1.2.2. Văn hóa tộc người

Theo công trình *Folklore - Một số thuật ngữ đương đại* (2005), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, cho rằng: “Văn hoá tộc người là tổng thể các yếu tố về tiếng nói, chữ viết, sinh hoạt văn hóa vật chất và tinh thần, các sắc thái tâm lý và tình cảm, phong tục và nghi lễ ... khiến người ta phân biệt tộc người này với tộc người khác, văn hóa tộc người là nền tảng nảy sinh và phát triển ý thức tộc người” (Ngô Đức Thịnh, 2005, tr.107). Nói cách khác, văn hóa tộc người là những giá trị văn hóa vật chất và tinh thần đã trở thành những biểu tượng sâu sắc in đậm trong tình cảm, tư tưởng của tộc người đó và có tính chất khu biệt tộc người đó với tộc người khác.

Tất nhiên, các tộc người khác nhau sẽ có các nền văn hóa khác nhau. Theo quan sát dân tộc học của Nguyễn Từ Chi trong công trình *Góp phần nghiên cứu văn hoá và tộc người* (2003): “Có hai diện mạo chính quyết định nền văn hóa của một tộc người. Đó là: 1) môi trường tự nhiên mà tộc người đó định cư. Chính môi trường định cư quy định sự hình thành các ứng xử văn hóa phù hợp với môi trường; 2) nguồn gốc văn hóa tộc người: các tộc người khác nhau trong môi trường khác nhau thì có nền văn hóa khác nhau; nhưng do nhiều lý do mà họ thiên di đến nơi khác, một loạt ứng xử văn hóa mới được hình thành để thích ứng với môi trường mới đồng thời các ứng xử văn hóa cũ vẫn được bảo lưu” (Nguyễn Từ Chi, 2003, tr.627-628). Trong quá trình di chuyển của các tộc người, thực chất đã diễn ra sự giao lưu và tiếp biến văn hóa. Quá trình giao lưu và tiếp biến tất nhiên diễn ra rõ ràng hơn, mạnh mẽ hơn đối với các nền văn hóa của những tộc người sống trên một địa bàn gần nhau, khả năng cư trú xen kẽ là một khả năng hiện thực.

Nhìn chung, văn hoá tộc người chính là những cái bắt đầu của giá trị cơ tầng, nền tảng để hình thành nền văn hoá dân tộc. Việt Nam là một quốc gia, một cộng đồng dân tộc với 54 tộc người được chia theo các nhóm ngôn ngữ tộc người. Mỗi tộc người có mối quan hệ qua lại, tác động vào sự phát triển chung của cả dân tộc. Dưới góc độ của người nghiên cứu nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ, chúng tôi cho rằng cần phải đặt đối tượng nghiên cứu trong văn hoá tộc người - nơi mà toàn bộ các giá trị văn hoá vật chất và tinh thần được sáng tạo, bảo lưu, giữ gìn, hưởng thụ và chủ thể biểu hiện nó



chính là tộc người đó. Ý nghĩa của việc nghiên cứu văn hóa tộc người cho thấy được đóng góp của tộc người đó đối với văn hóa của dân tộc.

### **1.2.3. Vùng văn hóa và văn hóa vùng**

Ở phương Tây, từ cuối thế kỷ XIX đã xuất hiện lý thuyết khuếch tán văn hóa (cultural diffusion) với đại biểu như F. Rassel, F. Grabner (Đức), G. Elliot Smith, W. River (Anh),... Theo thuyết này, sự tương đồng văn hóa ở các khu vực khác nhau trên thế giới là do sự khuếch tán, lan tỏa của một vùng văn hóa trung tâm. Châu Âu được cho là trung tâm văn hóa của nhân loại, từ nơi đây văn hóa đã phát tán ra các khu vực khác trên thế giới. Riêng khái niệm vùng văn hóa được đề cập lần đầu tiên trong công trình nghiên cứu của nhà địa lý học người Đức Friedrich Ratzel (1844 - 1904), trong quan hệ với thuyết “Vòng tròn văn hóa” (Kulturkreise), sau này được phổ biến rộng rãi nhờ sự phát triển của các nhà nhân học Mỹ. Theo đó, khái niệm này chủ yếu được dùng trong việc nghiên cứu sự phân bố không gian của các hiện tượng văn hóa và xác định mối quan hệ qua lại giữa chúng.

Đầu thế kỷ XX, nhiều nhà nhân học Mỹ, tiêu biểu là C.L Wissler, A.L. Kroeber, F. Boas... phản đối lý thuyết khuếch tán văn hóa, đưa ra lý thuyết về vùng văn hóa (Culture area) và loại hình văn hóa (cultural typology) khẳng định sự cần thiết của sự lựa chọn một tập hợp những yếu tố đặc trưng, tạo nên tuýp hay loại hình văn hóa vùng.

Trong công trình *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam* (2004):

Lý thuyết “Vùng văn hóa” của nhân chủng học Mỹ ra đời vào cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, một mặt chống lại quan điểm tiến hóa của L.Morgan và E.Taylor mặt khác nó cũng phê phán những quan điểm “vòng văn hóa”, “khuếch tán văn hóa” cực đoan của các nhà nghiên cứu Tây Âu. Trên cơ sở nghiên cứu khá tường tận người Da Đỏ châu Mỹ, các nhà nhân chủng học Mỹ đưa ra thuyết “vùng văn hóa”, “loại hình văn hóa” mà đại diện chính là Wisler và A.L.Kroeber. (Ngô Đức Thịnh, 2004, tr.28)

Theo tác giả A.L.Kroeber: vùng văn hóa có liên hệ mật thiết với vùng tự nhiên. Ông cũng cho rằng: vùng văn hóa là một khu vực địa lý xác định, có đặc trưng riêng bởi sự tương đồng về phần lớn các đặc điểm văn hóa. Như vậy, vùng văn hóa theo

Alfred Kroeber được hiểu như một khu vực địa lý. Trong đó cộng đồng dân cư khác nhau hoặc các nền văn hóa khác nhau nhưng có đặc trưng văn hóa giống nhau có cùng một kiểu phương thức hoạt động hoặc có cùng một định hướng văn hóa chủ đạo.

Tiếp đó, vào những năm 1950, giới dân tộc học ở Liên Xô cũ, trước tiên là các giáo sư N.N.Cheboksarov và M.G. Levin đã xây dựng lý thuyết về loại hình kinh tế - văn hóa và khu vực lịch sử - dân tộc học, hay có thể gọi chung là lý thuyết lịch sử - văn hóa. Lý thuyết nêu lên các nhân tố tác động vào quá trình hình thành các khu vực lịch sử - văn hóa, hình thành những đặc trưng văn hóa chung trong các lĩnh vực đời sống vật chất và đời sống tinh thần của cư dân: tính tương đối đồng nhất về địa lý cảnh quan; trình độ phát triển kinh tế - xã hội, quá trình giao lưu ảnh hưởng qua lại khăng khít lâu dài giữa các cư dân các dân tộc trong cùng khu vực.

Trên cơ sở kế thừa, các học giả Việt Nam đã rút kinh nghiệm và đã cụ thể hơn rất nhiều khi đưa ra các định nghĩa về vùng văn hóa. Trong cuốn *Văn hoá học đại cương và cơ sở văn hóa Việt Nam* (1996): “Một vùng văn hóa là một tổng thể - hệ thống với một cấu trúc - hệ thống bao gồm các hệ dưới hay tiểu hệ theo lối tiếp cận hệ thống”. (Trần Quốc Vượng, 1996, tr. 401)

Theo sách, *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam* (2004):

Vùng văn hóa là một vùng lãnh thổ có những tương đồng về mặt hoàn cảnh tự nhiên, dân cư sinh sống, ở đó từ lâu đã có những mối quan hệ nguồn gốc và lịch sử, có những tương đồng về trình độ phát triển kinh tế - xã hội, giữa họ đã diễn ra những giao lưu, ảnh hưởng văn hóa qua lại, nên trong vùng đã hình thành những đặc trưng chung, thể hiện trong sinh hoạt văn hóa vật chất và văn hóa tinh thần của cư dân, có thể phân biệt với vùng văn hóa khác” (Ngô Đức Thịnh, sđd (1), tr.84)

Cuốn sách còn cho biết thêm:

Đề tạo nên sắc thái văn hóa chung của vùng văn hóa Nam Bộ, từ nhiều thế kỷ nay ở đây đã diễn ra quá trình giao lưu, ảnh hưởng qua lại sống động giữa người Việt với người Khome, Hoa và Chăm, nhiều hiện tượng hay mô

típ văn hóa đã trở thành kho vốn chung của cả vùng. (Ngô Đức Thịnh, sđd (2), tr.88)

Sau này, trong công trình *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ* (2014) trên cơ sở phân tích, đánh giá trong quá trình nghiên cứu, tác giả Trần Ngọc Thêm cho rằng:

Cần phải phân biệt hai cách hiểu về “văn hóa vùng”, văn hóa vùng hiểu theo nghĩa rộng và văn hóa vùng hiểu theo nghĩa hẹp. Theo nghĩa rộng, văn hóa vùng là văn hóa của cộng đồng cư dân sinh tồn trên phạm vi một không gian giới hạn bởi tiêu chí hành chính, địa lý, kinh tế, văn hóa hoặc một tiêu chí bất kỳ nào khác. Theo nghĩa hẹp, văn hóa vùng là văn hóa của cộng đồng cư dân, sinh tồn trên phạm vi một không gian có sự thống nhất về những đặc trưng văn hóa; nói cách khác, văn hóa vùng là văn hóa của một vùng văn hóa. (Trần Ngọc Thêm, 2014, tr.37)

Với những tài liệu mà chúng tôi được tiếp xúc thì cho đến nay có bốn cách phân vùng văn hóa ở Việt Nam. Thứ nhất, Huỳnh Khải Vinh và Nguyễn Thanh Tuấn chia nước ta thành 08 vùng văn hóa. Thứ hai, trong công trình *Các vùng văn hóa Việt Nam* (1995), hai đồng chủ biên Đinh Gia Khánh và Cù Huy Cận lại chia nước ta thành 09 vùng văn hóa. Thứ ba, trong công trình *Cơ sở văn hóa Việt Nam* (1997) do Trần Quốc Vượng làm chủ biên, các nhà nghiên cứu lại chia văn hóa Việt Nam thành 06 vùng văn hóa. Thứ tư, cách chia của nhà nghiên cứu văn hóa Ngô Đức Thịnh, trong công trình *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam* (2004) do ông làm chủ biên đã chủ trương chia cả nước ta thành 7 vùng văn hóa.

Để xây dựng bộ công cụ và phương pháp nghiên cứu văn hóa vùng mang tính thống nhất, tác giả Trần Ngọc Thêm trong cuốn *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ* (2014) đưa ra định nghĩa vùng văn hóa như sau: “Vùng văn hóa là một không gian văn hóa liên tục, trong đó tồn tại một chủ thể văn hóa thống nhất, và chủ thể đó hoạt động đồng hướng trong một thời gian văn hóa đủ dài, tạo nên một hệ thống giá trị đặc thù cho phép khu biệt vùng đang xét với những vùng có liên quan”. (Trần Ngọc Thêm, 2014, tr.45)

Như vậy, với đề tài “Múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi” chúng tôi xác định không gian vùng văn hóa Nam Bộ trong đó cụ thể hơn là ĐBSCL chính là nơi hình thành nên hệ thống giá trị văn hóa đặc thù của chủ thể văn hóa Khmer Nam Bộ. Do đó, phạm vi không gian vùng văn hóa mà chúng tôi nghiên cứu chủ yếu là vùng văn hóa Tây Nam Bộ. Cùng với quá trình cộng cư cùng một số dân tộc khác như: Kinh, Hoa, Chăm, v.v..., sự giao lưu văn hóa diễn ra trong vùng cộng cư và chính nhờ sự sáng tạo trong quá trình lao động và phát triển đã tạo nên nét văn hóa đặc trưng Khmer Nam Bộ khác với văn hóa của người Khmer tại Campuchia.

#### **1.2.4. Truyền thống**

Trong ngôn ngữ nhiều nước phương Tây, từ “truyền thống” tức “tradition” bắt nguồn từ chữ “traditio” trong tiếng La tinh có nghĩa là “giao, chuyển giao”. Bách khoa thư Pháp định nghĩa: “Truyền thống theo nghĩa tổng quát là tất những gì người ta biết và thực hành bằng sự chuyển giao từ thế hệ này đến thế hệ khác, thường là truyền miệng hay bằng sự bảo tồn và noi theo những tập quán, những cách ứng xử, những mẫu hình và tấm gương”. Từ điển bách khoa Xô Viết trước đây định nghĩa:

Đó là những yếu tố của di sản văn hóa, xã hội truyền từ đời này qua đời khác và được lưu giữ trong các xã hội, giai cấp và nhóm xã hội trong một quá trình lâu dài. Truyền thống được thể hiện trong chế định xã hội, chuẩn mực hành vi, các giá trị tư tưởng, phong tục tập quán và lối sống... Truyền thống tác động không chế đến mọi xã hội và tất cả mọi lĩnh vực trong đời sống xã hội. (Phan Huy Lê, 1996, tr.8)

Tại Việt Nam, “Truyền thống” vốn là một từ Hán - Việt, từ này được sử dụng khá phổ biến trong tiếng Việt. Theo Lê Gia (1999), *Tiếng nói hôm nay*, Nxb Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh: Truyền thống là: “Trao lại cho nhiều đời nối tiếp nhau. Chữ “thống” là mối tơ. Nối tiếp nhau có thứ tự” (Lê Gia, 1999, tr.1278). Viện Ngôn ngữ học (2002), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng: “Truyền thống là thói quen hình thành đã lâu trong lối sống và nếp nghĩ, được truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác” (Viện Ngôn ngữ học, 2002, tr.1053).

Theo tác giả Ngô Đức Thịnh:

Truyền thống là những cái gì đã hình thành từ lâu đời, mang tính bền vững và trao truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Truyền thống không chỉ xã hội tiền công nghiệp mới có mà với cả xã hội công nghiệp hóa, hiện đại hóa truyền thống vẫn hình thành và định hình. Hơn thế, còn có sự kết nối giữa truyền thống tiền công nghiệp với truyền thống công nghiệp hóa thể hiện trong từng hiện tượng hay giá trị văn hóa (Ngô Đức Thịnh, 2009, tr.1).

Từ nhiều phương diện tiếp cận, Phan Huy Lê cho rằng:

Có thể coi “truyền thống” chính là tập hợp những tư tưởng và tình cảm, những tập quán, thói quen trong tư duy, lối sống và ứng xử của một cộng đồng người nhất định, được hình thành trong lịch sử và đã trở nên ổn định, được lưu truyền từ thế hệ này qua thế hệ khác. Tính di tồn, tính ổn định, tính cộng đồng là những đặc trưng, những thuộc tính của truyền thống, dĩ nhiên những đặc trưng và thuộc tính đó chỉ mang ý nghĩa tương đối. Bởi tính di tồn và ổn định không có nghĩa là mỗi khi truyền thống đã hình thành thì trở nên bất biến và lưu truyền mãi mãi trong lịch sử. Khi cơ sở tạo nên một truyền thống đã thay đổi thì với tính ổn định tương đối, truyền thống đó vẫn được bảo tồn và lưu truyền trong một thời gian nhất định, nhưng rồi cũng phải biến đổi cho phù hợp với hoàn cảnh mới hoặc thay thế bằng truyền thống mới. (Phan Huy Lê, 1996, tr.9)

Như vậy, truyền thống thường có tính hai mặt đối với những cộng đồng khác nhau tùy theo hoàn cảnh khác nhau: Một là, truyền thống góp phần suy tôn, gìn giữ những gì là quý giá, là cốt cách, là nền tảng cho sự phát triển, cho sự vận động đi lên của cộng đồng của dân tộc... Từ mặt này, thì truyền thống mang ý nghĩa giá trị tích cực, là cái góp phần tạo nên chỗ dựa không thể thiếu của dân tộc trên con đường tới tương lai. Hai là, truyền thống đồng thời cũng còn là mảnh đất hết sức thuận lợi cho sự dung dưỡng, duy trì và làm sống lại mặt bảo thủ, lạc hậu, lỗi thời khi mà điều kiện và hoàn cảnh lịch sử đã thay đổi. Mặt thứ hai này có tác dụng không nhỏ trong việc kìm hãm, níu kéo, làm chậm sự phát triển của một quốc gia, một dân tộc nào đó. Như vậy,

có những truyền thống mang giá trị tích cực, thúc đẩy xã hội phát triển nhưng có những truyền thống trở thành nhân tố cản trở sự phát triển của xã hội cần hạn chế, xoá bỏ.

Sử dụng thuật ngữ “truyền thống” ở tên đề tài luận án này bởi múa Khmer Nam Bộ có nguồn gốc hình thành từ xa xưa (truyền thống) và hiện nay nó vẫn được bảo lưu, thực hành trong cộng đồng tộc người Khmer nơi đây (tính di tồn và tính ổn định, tính cộng đồng). Giá trị truyền thống của múa Khmer Nam Bộ chính là kết tinh tất cả những gì tốt đẹp nhất qua các thời đại lịch sử khác nhau của tộc người để làm nên bản sắc riêng. Nó được truyền lại cho các thế hệ sau, cùng với thời gian, cùng với sự tiến triển của lịch sử, do đó loại hình này sẽ được bổ sung bằng các giá trị mới làm giàu thêm bản sắc văn hóa Khmer Nam Bộ.

### **1.2.5. Biến đổi văn hóa**

Theo định nghĩa trong *Từ điển Tiếng Việt* (2002): “Biến đổi là thay đổi thành khác trước”. (Viện ngôn ngữ học, 2002, tr.64)

Biến đổi là một thuộc tính, đồng thời cũng là phương thức tồn tại của mọi sự vật và hiện tượng trong thế giới khách quan. Tuy nhiên, sự biến đổi của các sự vật và hiện tượng không hề giống nhau và ngay trong một sự vật hiện tượng thì sự biến đổi cũng khác nhau ở mỗi nơi, mỗi lúc.

Vốn là một thuộc tính động, xã hội cũng có những biến đổi, do đó *Từ điển Bách khoa* Việt Nam (2005) tập 04, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội trình bày rằng:

Những thay đổi chuyển biến trong các điều kiện, phương thức sinh hoạt hoặc trong cơ cấu của một nhóm, một tổ chức xã hội, một tập thể, thậm chí trong toàn bộ xã hội. Biến đổi xã hội có những cấp độ khác nhau, có thể xảy ra trong từng mặt riêng biệt của đời sống xã hội, dẫn đến những thay đổi dần (*biến đổi theo lối tiến hóa*). Nó cũng có thể xảy ra trên tất cả các mặt của xã hội, làm cho xã hội thay đổi dần đến một giai đoạn nào đó thì có bước nhảy vọt, biến động sâu xa, chuyển hóa về chất từ một trạng thái này sang một trạng thái khác. (Hội đồng quốc gia chỉ đạo biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam, 2005, tr.221)

Biến đổi văn hóa được hiểu là quá trình vận động của cả xã hội. Sự biến đổi văn hóa diễn ra rất đa chiều và nhiều yếu tố (*chính trị, kinh tế, giao lưu văn hóa,...*), tùy thuộc vào chính cộng đồng cũng như có ảnh hưởng đáng kể đối với người dân ở chính cộng đồng đó. Theo thời gian, quá trình biến đổi văn hóa tác động làm thay đổi những khuôn mẫu của hành vi, lối sống, quan hệ xã hội, thiết chế văn hóa,... Có nhiều nguyên nhân ảnh hưởng mạnh mẽ và trực tiếp đối với sự biến đổi văn hóa: Thứ nhất chính là sự vận động và phát triển của đời sống kinh tế - xã hội; Thứ hai là nhân tố tư tưởng, chính trị; Thứ ba là kỹ thuật và công nghệ mới; Thứ tư là sự giao lưu văn hóa, đây được xem là những nguyên nhân quan trọng của biến đổi văn hóa.

Biến đổi văn hóa (cultural change) là chủ đề nghiên cứu rộng của nhiều ngành khoa học: văn hóa học, xã hội học, nhân học... Trong thế giới rộng lớn của chúng ta, mọi xã hội đều chịu sự chi phối của quy luật phát triển mà trong đó biến đổi văn hóa là một nội dung cốt lõi, nhiều nhà khoa học đã nghiên cứu về biến đổi văn hóa và điều có điểm chung giống nhau khi cho rằng không có nền văn hóa nào đứng yên một chỗ, cũng như không có một nền văn hóa nào không có sự thay đổi gì so với thời kỳ khai nguyên của nó.

Các lý thuyết về biến đổi văn hóa được hình thành chủ yếu dựa trên các lý thuyết về biến đổi xã hội được các học giả phương Tây xây dựng trong ngành nhân học và xã hội học. Biến đổi văn hóa đã được đề cập đến trong các khoa học xã hội như một chủ đề trọng tâm của thế kỷ XX và XXI. Theo Lê Văn Chường trong *Dân ca Việt Nam - những thành tố của chính thể nguyên hợp* (2004), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội cho rằng: “biến đổi văn hóa được hiểu là quá trình vận động của tất cả các xã hội. Biến đổi văn hóa đã được đề cập đến từ khá sớm bởi những nhà khoa học khởi xướng ủng hộ thuyết tiến hóa văn hóa như E. Taylor (1891) hay L.Morgan (1877) khi họ phân chia xã hội theo thứ bậc đơn tuyến và có chung một mẫu hình biến đổi xã hội và biến đổi văn hóa” (Lê Văn Chường, 2004, tr.9)

Tuy nhiên, mô hình này đã bị phản đối khá rộng trong giới nhân học nên cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, nhiều lý thuyết mới nghiên cứu về biến đổi văn hóa đã ra đời. Theo tác giả Nguyễn Thị Phương Châm trong *Biến đổi văn hóa ở các làng quê*

hiện nay (*Trường hợp làng Đông Kỵ, Trang Liệt và Đình Bảng thuộc huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh*) (2009) Nxb Văn hóa Thông tin và Viện văn hóa, Hà Nội:

Thuyết Truyền bá văn hóa đại diện là G.Elliot Smith 1911, W.River 1914,... cho rằng vấn đề mấu chốt của biến đổi văn hóa là sự vay mượn hoặc sự truyền bá của các đặc trưng văn hóa từ xã hội này sang xã hội khác... Thuyết Tiếp biến văn hóa (*đại diện là Redfiel 1934, Broom 1954,...*) chỉ ra sự biến đổi văn hóa trong bối cảnh những xã hội phương Tây và ngoài phương Tây đã trải qua mối quan hệ lâu dài, đặc biệt là sự ảnh hưởng của những xã hội có ưu thế đối với người dân bản địa. (Nguyễn Thị Phương Châm, 2009, tr.17)

Ngày nay, các quan điểm hiện đại về biến đổi văn hóa cho rằng quá trình hiện đại hóa, toàn cầu hóa đã tác động rất sâu sắc đến mọi mặt, mọi góc cạnh của đời sống, trong mọi mối quan hệ, mọi khu vực trên thế giới. Chính quá trình đó đã làm cho thế giới “phẳng” hơn, tức là những rào cản về địa lý, ngôn ngữ, văn hóa... sẽ không còn nữa và khi đó con người sẽ tiến gần nhau hơn trong phát triển. Tuy nhiên họ cũng giải thích rằng biến đổi - hiện đại hóa xã hội cũng dẫn đến những hệ lụy mà con người cũng phải đối mặt. Đó là sự phai nhạt các giá trị truyền thống do quá trình tiếp biến văn hóa, sự xung đột chính trị ngày càng gia tăng, biến đổi khí hậu, sự suy giảm môi trường tự nhiên, các rủi ro trong công nghệ,... Bên cạnh đó cũng có những quan điểm cho rằng sự tương tác phức tạp của các yếu tố: môi trường vật chất, công nghệ, sức ép dân số, giao lưu văn hóa, xung đột xã hội,... sẽ là cơ sở để tạo ra biến đổi văn hóa xã hội. Mặc dù, trong hoàn cảnh xã hội và lịch sử nhất định, các yếu tố cụ thể đôi lúc có thể ảnh hưởng nhiều hơn những yếu tố khác.

Trong *Từ điển xã hội học* (1994): “thay đổi xã hội” chỉ là trạng thái vận động xã hội khác nhau: tiến bộ hoặc thoái bộ, tiến hóa hoặc cách mạng, bộ phận hoặc toàn bộ,... (Nguyễn Khắc Viện 1994, tr.284). Như vậy tác giả này đã xem xét sự thay đổi của xã hội ở mức độ vĩ mô, mang tính chất là một phạm trù triết học và xem đó là một quá trình có “tiền”, có “lùi” của xã hội loài người trong chu trình phát triển của các hình thái kinh tế xã hội. Ở một góc độ khác, Nguyễn Minh Hòa trong cuốn *Xã hội học những vấn đề cơ bản* (1999) lại quan tâm đến những biến chuyển xã hội. Theo ông,



“Biến chuyển xã hội là những sự thay đổi diễn ra trong khuôn mẫu tổ chức xã hội, cấu trúc, thiết chế và đời sống văn hóa xã hội” (Nguyễn Minh Hòa, 1999, tr.280). Khái niệm này cho thấy: biến chuyển xã hội là một phạm trù rất rộng, bao gồm cả những thay đổi vật chất và tinh thần, trong đó biến đổi văn hóa là một biểu hiện cụ thể của biến đổi xã hội.

Đỗ Lan Phương trong công trình *Những nhân tố tác động đến biến đổi văn hóa Việt Nam thập niên đầu thế kỷ XXI (2001-2010)* tác giả dựa trên cơ sở tiếp cận hệ thống, phương pháp phân tích văn hóa học, nhân học xã hội và nhiều phương pháp khác đã chỉ ra những nhân tố tác động đến sự biến đổi văn hóa Việt Nam trên các phương diện: “Phát triển kinh tế xã hội, phục hưng văn hóa truyền thống, hoạt động tôn giáo, phát triển truyền thông đại chúng, giao lưu văn hóa quốc tế. Từ đó tìm ra nguyên nhân của sự biến đổi văn hóa Việt Nam trong giai đoạn này. Công trình nghiên cứu này là nền tảng, định hướng cho những nghiên cứu tiếp theo về vấn đề biến đổi văn hóa trong từng lĩnh vực cụ thể. (Đỗ Lan Phương, 2010, tr.97)

Ngày nay, nhiều người khi nghiên cứu về biến đổi văn hóa ở các vùng quê cho rằng chủ thể của xã hội nông thôn đang sáng tạo/tái tạo lại các giá trị văn hóa truyền thống như: Lễ hội, sinh hoạt tâm linh, cố kết cộng đồng, các không gian thiêng,... Rõ ràng cùng với sự biến đổi của kinh tế, thì văn hóa cũng đồng thời biến đổi theo. Sự biến đổi văn hóa trong đó có biến đổi về nghệ thuật cũng là tất yếu. Đối tượng nghiên cứu: múa Khmer Nam Bộ của chúng tôi cũng không nằm ngoài sự biến đổi văn hóa, khi mà vùng đất Nam Bộ hiện nay đang chịu sự tác động rất mạnh và liên tục của những xu hướng và quá trình chuyển đổi xã hội nói trên.

Trong nghiên cứu múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi, vận dụng thuyết biến đổi văn hóa giúp chúng tôi nhận diện những vấn đề cốt lõi của tiến trình vận động của loại hình nghệ thuật này: về không gian, chủ thể, thời gian văn hóa tìm ra sự biến đổi của múa Khmer hiện nay so với truyền thống. Có thể nói, giao lưu, tiếp biến văn hóa đã ảnh hưởng trực tiếp đến phương cách biên đạo, dàn dựng, cách thức hoạt động múa (do tiếp thu và ảnh hưởng từ các nghệ thuật khác). Từ đó có thể thấy, lý

thuyết biến đổi văn hoá áp dụng cho trường hợp nghiên cứu này là phù hợp, đặc biệt trong bối cảnh xã hội phát triển như nước ta hiện nay.

### **1.2.6. Lý thuyết tương đối văn hóa và tính đặc thù lịch sử**

Thuyết tương đối văn hóa (Cultural relativism) hay còn được biết đến với tên gọi là thuyết đặc thù lịch sử là trường phái nhân học được khai sinh ở Mỹ, gắn liền với vai trò của nhà nhân học người Mỹ gốc Đức, Franz Boas (1858-1942). Thuyết này, cho rằng: không có nền văn hóa nào cao hơn nền văn hóa khác khi so sánh về hệ thống đạo đức, pháp luật, chính trị,... Đó là một quan điểm triết học khi cho rằng, tất cả những niềm tin về một nền văn hóa vững chắc, lâu bền chỉ là tương đối vì nó phụ thuộc vào môi trường văn hóa. Vào năm 1887, Boas nêu: "... văn minh không phải là một cái gì đó tuyệt đối, nhưng... là tương đối, và... những ý tưởng và quan niệm của chúng tôi chỉ đúng đối với nền văn minh của chúng ta cho tới hiện tại.". Boas tin rằng ranh giới của các nền văn hóa, được tìm thấy trong liên kết với bất kì phân loài nào, là rất rộng và phổ biến đến mức không hề có mối quan hệ nào giữa các nền văn hóa và chủng tộc. Tuy nhiên, Boas chưa đưa ra thuật ngữ về thuyết tương đối văn hóa. Sau đó, học trò của Boas là Herodotus hoàn thiện lý thuyết tương đối văn hóa, nêu các quan điểm, cách tiếp cận giải thích sự vật, hiện tượng ở một nền văn hóa khác, theo tinh thần trân trọng, thấu hiểu, giải mã và đề cao ý nghĩa các giá trị tự thân của nền văn hóa đó.

Về tính đặc thù lịch sử, Boas cho rằng:

“Trước hết, toàn bộ vấn đề về lịch sử văn hóa đối với chúng tôi có vẻ như là một vấn đề về lịch sử. Để hiểu được lịch sử cần phải biết không chỉ là sự vật đó như thế nào mà còn là làm thế nào chúng đã trở nên như thế. Trong lĩnh vực dân tộc học, đối với phần lớn khu vực trên thế giới, không có những dữ kiện lịch sử có sẵn, trừ những dữ kiện có thể đã được phát hiện nhờ vào nghiên cứu khảo cổ học, tất cả mọi bằng chứng về sự biến đổi đều chỉ có thể được chỉ ra bằng hình thức gián tiếp” (R. Jon MC. Gee - Richard L. Warms, 2010, tr.184).

Văn hóa là sản phẩm của những điều kiện đặc thù tồn tại trong quá trình lịch sử của mỗi cộng đồng người. Boas cho biết thêm: “Tất cả các hình thức văn hóa đều hiện

ra dưới một tình trạng biến đổi liên tục và chịu sự tác động của những biến đổi thích nghi cơ bản”. (R. Jon MC. Gee - Richard L. Warms, 2010, tr.185). Theo Boas, quá trình lịch sử của mỗi cộng đồng người chính là quá trình họ thích nghi với môi trường sống xung quanh họ. Môi trường sống trước hết là môi trường tự nhiên, bao gồm các điều kiện về khí hậu, nguồn nước, đất đai, sinh vật. Bên cạnh đó, môi trường sống cũng bao gồm môi trường xã hội, tức là các cộng đồng, các nhóm cư dân khác cư trú và tồn tại xung quanh họ hoặc các cư dân mà gặp trong quá trình di cư từ nơi này sang nơi khác. Theo Boas, do môi trường tự nhiên và xã hội của mỗi cộng đồng người rất khác nhau, nên tất yếu là quá trình họ thích nghi với các điều kiện của môi trường sống đó cũng khác nhau. Kết quả là văn hóa của các cộng đồng người, sản phẩm của quá trình thích nghi đó qua chiều dài lịch sử rất khác nhau.

Vận dụng lý thuyết tương đối văn hóa và đặc tính lịch sử trong luận án này, bởi vì chúng tôi xác định không một nền văn hóa nào mà không ảnh hưởng tiếp thu từ nền văn hóa khác. Khi xem xét giá trị của múa Khmer Nam Bộ cần đặt trong bối cảnh thực hành văn hóa (tức là các điều kiện tự nhiên, đặc điểm lịch sử và hoàn cảnh kinh tế - xã hội) chẳng hạn như tri thức nông nghiệp lúa nước trong sáng tạo múa, sáng tạo động tác múa Khmer dựa vào thiên nhiên, động thực vật,... Chúng tôi mong muốn nhấn mạnh đến nguyên tắc phân tích tổng thể trong việc tìm hiểu các thực hành múa Khmer Nam Bộ. Chọn việc phân tích trong ba khía cạnh cơ bản: điều kiện môi trường, yếu tố tâm lý và lịch sử liên quan sẽ làm rõ đối tượng nghiên cứu trong luận án..

### **1.2.7. Một số thuật ngữ**

#### *1.2.7.1. Múa cổ điển*

Theo quan niệm của các nhà chuyên môn thì múa cổ điển là một loại múa cổ có tính kinh điển, quy cách, chặt chẽ, nghiêm luật, bài bản, mẫu mực, như múa kinh kịch Trung Quốc, múa trong sân khấu Nô của Nhật Bản, múa cổ điển Ấn Độ, múa cổ điển Châu Âu... Múa cổ điển được quy định rõ ràng, chặt chẽ cho từng động tác, tư thế và khả năng biểu hiện cao. Ngay từ nét mặt, đôi mắt, các thế của bàn tay, ngón tay cũng được quy định, biểu hiện tính cách làm nên đặc trưng cho từng loại múa, từng loại nhân vật, từng vở

điền. Múa cổ điển được xem như múa bác học, ngôn ngữ múa theo một hệ thống ổn định, có tính chuẩn mực, khoa học và chuyên nghiệp. (Lê Ngọc Canh, 2013, tr.108-109)

Đối với người Khmer, múa cổ điển là những điệu múa cổ xưa, tiếng Khmer gọi là: រាំបូរាណ (*Rô-băm Bô-ran*), đó là sự kết hợp hai cụm từ “*Rô-băm*” với “*Bô-ran*”.

Trong đó, cụm từ “*Rô-băm*” theo Từ điển tiếng Khmer: “*រំលឹកស្រៀងរាំ, ល្ខោន, នាំគ្នាទៅមើលរាំ*” (Chuôn Nath, 1967, tr.997) nghĩa là trò chơi hát múa, sân khấu. Ví dụ: “*Nom knia tau mol Rô-băm*” tức là cùng nhau đi xem múa. Xét về từ loại, động từ “*Rô-băm*” = “*Rom*” có nghĩa là múa, hoạt động múa. Hiểu theo danh từ, *Rô-băm* có nghĩa là điệu múa hoặc bài múa. Về mặt từ loại danh từ, *Rô-băm* có nghĩa hẹp và nghĩa rộng riêng.

+ Nghĩa hẹp: *Rô-băm* chỉ về bài múa đơn lẻ. Ví dụ: *Rô-băm Chun-pô* (múa chúc mừng), *Rô-băm Ap-sa-ra* (múa *Ap-sa-ra*), *Rô-băm Mê-kha-la* (múa cầu mưa), *Rô-băm Têp Thi-đa* (múa tiên thưởng ngoạn),...

+ Nghĩa rộng: *Rô-băm* chỉ về tên gọi của loại hình sân khấu *Rô-băm* (gọi theo người Khmer ở Sóc Trăng) hoặc loại hình sân khấu *Yeak Rom* (gọi theo người Khmer Trà Vinh). Đây là một loại hình sân khấu cổ điển của người Khmer tại Việt Nam. Trong thực tế, loại hình sân khấu *Rô-băm* còn có các tên gọi khác như: *Yeak Rom*, *Rom Rô-băm*, *Rom Ream Kêr*,... đây là các tên gọi phiên âm theo ngôn ngữ Khmer và được chính cộng đồng tộc người Khmer gọi. Ngoài ra, cũng có những tên gọi “rất dân gian” mà mỗi khi nhắc đến mọi người đều biết đến như: Múa Chăn, Múa Rằm, Hát Rằm, Múa ông Dắt (*Yeak*),... (PL1.1)

Riêng về cụm từ “*Bô-ran*” có nghĩa là: xưa, cũ, cổ, có từ lâu đời, có từ trước,... Ví dụ: *Pra-sat Bô-ran* (tháp cổ), *Vi-hia Bô-ran* (chính điện cổ), *Piék Bô-ran* (lời xưa), *Rô-bos Bô-ran* (cổ vật),... Trong nghệ thuật múa, người Khmer có cụm từ “*Rô-băm Bô-ran*” có nghĩa là múa cổ điển. Đây là hình thái múa khác hẳn với múa dân gian và múa truyền thống. Loại hình múa cổ điển Khmer có từ lâu đời, có trình độ kỹ thuật, nghệ thuật cao, điều luyện, độc đáo và hấp dẫn. Những đặc trưng của múa cổ điển Khmer gồm: Quy ước về động tác (tay, chân) chứa đựng từng ý nghĩa, thể hiện tình

cảm cho nội dung bài múa; Cách biểu hiện cảm xúc (gương mặt, nụ cười, ánh mắt, bước di chuyển,...); Các mào, mặt nạ thể hiện đặc trưng riêng cho từng nhân vật múa (mào vua, mào *Neang*, mào *Neay-rông*, *K-băng*; mặt nạ chần, mặt nạ khi, mặt nạ động vật,...); Trang phục, đạo cụ,... Chính từ việc nhận diện các đặc điểm trên nên có một số nhà nghiên cứu kể cả các nhà nghiên cứu người Khmer sử dụng thuật ngữ múa cổ điển Khmer là múa *Rô-băm*. Để làm rõ hơn, trong nghiên cứu của mình chúng tôi phân biệt: tiết mục múa *Rô-băm* và tác phẩm kịch múa *Rô-băm*.

#### 1.2.7.2. Múa dân gian

Múa dân gian là hình thái phổ biến lưu truyền trong nhân dân từ đời này qua đời khác, thế hệ này đến thế hệ khác. Múa dân gian được nuôi dưỡng, phát triển, sinh ra từ khối óc, trái tim và bàn tay của nhân dân, nó sống trong nhân dân, tồn tại vĩnh viễn trong nhân dân. Múa dân gian phản ánh những khía cạnh tình cảm tư tưởng, quan điểm thẩm mỹ của nhân dân, được nhân dân yêu thích và tham gia vui múa. Mục đích cao nhất của nó là phục vụ đời sống nhân dân, khích lệ tinh thần hăng say lao động, yêu lao động, yêu tổ quốc, yêu mảnh đất giang sơn của mình. Múa dân gian được xây dựng trên cơ sở tư tưởng nhân đạo, dân chủ, lòng yêu chính nghĩa, yêu lao động, yêu thiên nhiên, yêu tổ quốc, yêu nhân dân. Vì vậy, nó là một bộ phận tiên bộ nhất, đẹp nhất, tiêu biểu nhất, tinh hoa nhất của nền nghệ thuật múa truyền thống dân tộc. (Lê Ngọc Canh, 1997, tr.63-64)

Múa dân gian tiếng Khmer gọi là *Rô-băm Pro-chia-prây*, trong đó có sự kết hợp giữa hai cụm từ: *Rô-băm* và *Pro-chia-prây*. Cụm từ *Rô-băm*, chúng tôi đã giải thích ở mục 1.2.7.1, riêng *Pro-chia-prây*, tiếng Khmer có nghĩa là dân gian, dân chúng,... *Rô-băm Pro-chia-prây* là thể loại múa được nhân dân sáng tạo qua quá trình lao động, sản xuất, hoạt động múa hát trong sinh hoạt cộng đồng, lễ hội... qua thời gian từ truyền thống đến hiện đại. Do đó, ở hình thái này hình thành hai dạng: múa dân gian truyền thống và múa dân gian hiện đại.

Múa dân gian truyền thống hay còn gọi là múa truyền thống, để xét được đặc điểm trước tiên phải căn cứ vào cụm từ “truyền thống” (*Pro-pây-nây*). Ví dụ: truyền

thống ông bà (*Pro-pây-nây Đôn Ta*), truyền thống cách mạng (*Pro-pây-nây Pá-đê-vot*),... Trong công trình *Đon-trey, Rô-băm và L-khôn Khmer* năm 2010, Pich Tum Kravel cho biết rằng: “Từ *Pro-pây-nây*, *Pro-vê-nây* hay *Vê-nây* có nghĩa là phong tục dòng dõi, di truyền dòng họ, như là việc cố gắng giữ gìn những truyền thống của gia đình hoặc quan niệm thực hành đám lễ theo truyền thống chẳng hạn. Riêng *Rô-băm Pro-pây-nây* là tên gọi chung cho những tiết mục múa, bài múa gắn liền với các lễ hội, nghi thức truyền thống, phong tục dòng dõi từ lâu đời của người Khmer hoặc các tộc người khác”. (Pich Tum Kravel, 2010, tr.80)

### 1.2.7.3. Múa trong kịch hát

Theo *Từ điển Thuật ngữ Văn học* (1992),

Thuật ngữ “kịch” được dùng theo hai cấp độ: Ở cấp độ loại hình, kịch là một trong ba phương thức cơ bản của văn học (kịch, tự sự, trữ tình). Kịch vừa thuộc sân khấu, vừa thuộc văn học... Trên cấp độ loại hình, kịch bao gồm nhiều thể loại: bi kịch, hài kịch, chính kịch cùng nhiều tiểu loại và biến thể khác nhau; còn ở cấp độ loại thể, thuật ngữ kịch (dram) được dùng để chỉ một thể loại văn học - sân khấu có vị trí tương đương với bi kịch và hài kịch. Với ý nghĩa này, kịch cũng còn gọi là chính kịch (hoặc kịch dram) (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 1992, tr.114-115).

Thuật ngữ “kịch” hay “sân khấu”, trong tiếng Khmer gọi là “*L-khôn*”. Tại Nam Bộ, người Khmer còn hiện hữu ba loại hình *L-khôn* gồm: *L-khôn Rô-băm*, *L-khôn Dù-kê* và *L-khôn Dì-kê*. Xét về không gian tồn tại và loại hình kịch chủng, loại thứ nhất *L-khôn Rô-băm* có mặt ở ba tỉnh: Trà Vinh, Sóc Trăng và Kiên Giang. *L-khôn* nghĩa là sân khấu và *Rô-băm* nghĩa là múa, do đó cụm từ này được dịch là sân khấu múa hoặc kịch múa; Loại thứ hai *L-khôn Dù-kê* có mặt ở năm tỉnh: Trà Vinh, Sóc Trăng, Bạc Liêu, Cà Mau, Kiên Giang, loại hình này còn có tên gọi khác là *L-khôn Ba-sắc* dịch là sân khấu hoặc kịch ở *Ba-sắc* (sông Hậu), loại hình này thuộc kịch hát nên được gọi là kịch hát hoặc ca kịch *Dù-kê*; Loại thứ ba: *L-khôn Dì-kê* có mặt duy nhất ở tỉnh An Giang, đây cũng là loại hình sân khấu kịch hát. Mặc dù đa số các tỉnh ở Nam Bộ không còn loại hình sân khấu *Dì-kê* nhưng một số bài bản múa hát *Dì-kê* thì vẫn được năm

đoàn nghệ thuật Khmer ở Nam Bộ thực hành biểu diễn ở những tiết mục đơn lẻ hoặc đan xen kết hợp những bài bản, làn điệu *Dì-kê* trong Sân khấu *Dù-kê*. Ngoài tồn tại trong các đoàn nghệ thuật, các bài hát *Dì-kê* vẫn được người Khmer hát múa trong cộng đồng như một hình thức giải trí.

### 1.3. CƠ SỞ THỰC TIỄN

#### 1.3.1. Dân cư và phân bố dân cư

Tộc người Khmer có tên tự gọi là: Khmer (*ខ្មែរ*), dân tộc Khmer (*ជាតិខ្មែរ, ខេមរជាតិ*). Người Khmer là tộc người thuộc nhóm ngôn ngữ Môn - Khmer, ngữ hệ Nam Á. Trên thực tế, người Khmer sinh sống ở hầu hết các nước trong khu vực Đông Nam Á như: Campuchia, Lào, Thái Lan, Myanmar và Nam Bộ của đất nước Việt Nam,... tất cả họ đều tự gọi tên tộc người mình là Khmer, tên gọi khác gồm: Cur, Cul, Cu, Thỏ, Việt gốc Miên, *Khmer K'rom* (tức là người Khmer ở dưới, nay thuộc Việt Nam) khác với người Khmer ở trên (*Khmer Lor*) và Khmer ở giữa (*Khmer Canh Đal*) của đất nước Campuchia ngày nay.

Trong Luận án, chúng tôi thống nhất chọn theo tên gọi: Khmer Nam Bộ, để chỉ về người Khmer sống trên vùng lãnh thổ miền Nam của đất nước Việt Nam. Ở các tỉnh, thành Nam Bộ, người Khmer đều có mặt, đông đúc nhất đó là hai tỉnh: Trà Vinh và Sóc Trăng. Qua quá trình tồn tại, văn hóa Khmer Nam Bộ được định hình trên cơ sở nền văn hóa bản địa, cơ tầng văn hóa truyền thống nông nghiệp lúa nước, sự tiếp thu ảnh hưởng của nền văn hóa Ấn Độ qua tôn giáo, văn hóa nghệ thuật,... quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa với các tộc người cùng cộng cư như: Kinh, Hoa, Chăm,... tất cả đã tạo nên văn hóa Khmer Nam Bộ độc đáo và giàu bản sắc.

Về số lượng dân cư, trong công trình *Lễ hội truyền thống của người Khmer Nam Bộ* (2015), tác giả đã lưu ý người Khmer tại Nam Bộ tăng dần qua các thời kỳ, cụ thể:

Từ nhiều nguồn sử liệu để lại cho thấy người Khmer có mặt rất sớm ở vùng đất Nam Bộ. Số lượng người tăng dần qua các giai đoạn, theo điều tra của chính quyền Pháp từ năm 1862 đến năm 1888, số người Khmer có 151.367 người. Sau ngày đất nước thống nhất, năm 1976 trong vòng 15 năm (1960 - 1975) dân số Khmer tăng gấp hai lần chiếm 5% dân số Nam Bộ. Và sau đó

vài năm, tức là năm 1979, số người Khmer ở Nam Bộ lại tăng đột biến do người Khmer Campuchia và kiều bào người Việt ở Campuchia tránh nạn diệt chủng Pôn Pôt, di tản cư sang Việt Nam làm con số tăng lên đến 729.068 người. Theo báo cáo tổng hợp ngày 13 tháng 10 năm 1996 của cơ quan đặc trách công tác dân tộc ở Nam Bộ đến tháng 12 năm 1995, tổng dân số Khmer Nam Bộ là 1.055.811 người, với số lượng dân cư như trên, đồng bào Khmer là cộng đồng dân tộc có số lượng dân cư đứng thứ hai ở khu vực Nam Bộ sau người Việt. (Tiền Văn Triệu, Lâm Quang Vinh, 2015, tr.5).

Theo kết quả thống kê của Tổng điều tra dân số và nhà ở do Tổng cục Thống kê tiến hành đến ngày 01 tháng 4 năm 2009, người Khmer ở Việt Nam có dân số là 1.260.640 người.

Người Khmer cư trú tập trung ở các tỉnh: Sóc Trăng (397.014 người, chiếm 30,7 % dân số toàn tỉnh và 31,5 % tổng số người Khmer ở Việt Nam), Trà Vinh (317.203 người, chiếm 31,6 % dân số toàn tỉnh và 25,2 % tổng số người Khmer tại Việt Nam), Kiên Giang (210.899 người, chiếm 12,5 % dân số toàn tỉnh và 16,7 % tổng số người Khmer tại Việt Nam), An Giang (90.271 người), Vĩnh Long (21.820 người), Cần Thơ (21.414 người), Hậu Giang (21.169 người), Bình Phước (15.578 người), Bình Dương (15.435 người). (Tổng điều tra dân số và nhà ở, 2009)

Gần đây nhất, theo kết quả điều tra thu thập thông tin về thực trạng kinh tế - xã hội của 53 dân tộc thiểu số năm 2019 của Tổng cục Thống kê và Ủy ban Dân tộc, Nxb Thống kê năm 2020, trong biểu 2.1 - Quy mô và tỉ lệ tăng dân số bình quân năm giai đoạn 2009 - 2019 của 10 dân tộc thiểu số có quy mô dân số lớn nhất và 10 dân tộc thiểu số có quy mô dân số nhỏ nhất cho thấy:

Người Khmer đứng hàng thứ 5 trong 10 dân tộc thiểu số có quy mô lớn nhất (sau Tày, Thái, Mường và Mông). Tổng dân số Khmer tính tới thời điểm 01/4/2009 là 1.260.640 người (617.650 nam, 642.990 nữ), trong vòng 10 năm đến thời điểm 01/4/2019 tổng dân số Khmer là 1.319.652 người



(650.238 nam, 669.414 nữ). Tỷ lệ tăng dân số bình quân năm giai đoạn 2009 - 2019 là 0.46%. (Tổng cục Thống kê, Ủy ban Dân tộc, 2020, tr.54)

Từ các số liệu điều tra dân số nêu trên, chúng ta thấy dân số Khmer tại Việt Nam qua các cuộc điều tra của Nhà nước đã có sự tăng dần về số lượng. Người Khmer có mặt ở hầu hết các tỉnh, thành trong cả nước, tuy nhiên sự phân bố dân cư của tộc người này tập trung ở khu vực Nam Bộ, mà nhiều nhất là ở các tỉnh thuộc miền Tây Nam Bộ hay còn gọi là ĐBSCL. Chúng tôi thống nhất sử dụng số liệu điều tra dân số mới nhất của Tổng cục Thống kê xuất bản vào năm 2020: Tổng số dân người Khmer tại Việt Nam là: 1.319.652 người (trên 1.3 triệu người).

### **1.3.2. Văn hóa vật thể**

#### *1.3.2.1. Ăn*

Trước hết, *thể hiện ở cách chọn thực phẩm theo mùa*: Vào mùa mưa, khí hậu mát mẻ, thuận lợi cho các thủy sinh và thủy sản phát triển, người Khmer tận dụng những sản phẩm trong tự nhiên để làm thức ăn như: rau muống, bông điên điển, bông lục bình, bông súng,... cùng các loại cá sông, cá đồng. Những thủy sản khi ăn không hết, người Khmer thường làm mắm, làm khô để tích trữ ăn dần vào những tháng mùa khô. Người Khmer chế biến rất nhiều loại mắm: mắm *Kom-pú* làm bằng tôm tép, mắm *Pro-ot* làm bằng tép và đu đủ, mắm *Kom-plen* làm bằng cá sặc, nhưng nổi tiếng nhất là mắm *Pro-hóc* làm bằng cá lóc, cá trê, tôm tép trộn với thính và muối. Gia vị ưa thích nhất là vị chua từ quả me (*Om-pil*) và cay (hạt tiêu, tỏi, sả, ca ri...). Mùa khô họ thích ăn canh, do đó có nhiều món canh tính đặc trưng như: canh *Som-lo*, canh bình bát, canh măng, bún nước lèo,... kết hợp với món canh là món kho, món xào,...

Thứ hai, *thể hiện trong cơ cấu bữa ăn*: Bữa ăn truyền thống của người Khmer là cơm, rau, cá và mắm. Trong văn hóa ăn của người Khmer, cơm có hai loại là cơm gạo tẻ và cơm gạo nếp. Cơm tẻ thường xuất hiện trong bữa ăn thường nhật và thường ăn kèm với các loại thức ăn khác như rau, cá, mắm, thịt...; còn cơm nếp thường xuất hiện trong những dịp đặc biệt như: đám tiệc, lễ hội. Gạo nếp thường được nấu xôi, làm bánh như: bánh tét, bánh ít, bánh dứa v.v. Có thể nhận thấy bữa cơm hằng ngày của người Khmer thường rất đơn giản, không cần chú trọng nhiều về hình thức. Ví dụ: bữa cơm

dân dã chỉ cần có tô *Pro-hóc* chung ăn với dưa leo, hoặc vài cọng bông súng hay bông lục bình... đôi khi *Pro-hóc* bằm cùng với xả ớt, gói vào lá chuối đem ra đồng ăn. Riêng ở những buổi tiệc tùng, đám phước, đám giỗ, tết cổ truyền, họ tổ chức ăn uống đãi khách trang trọng. Thức ăn chế biến trong dịp này là thịt gia súc, gia cầm tự sản xuất hoặc mua với nhiều món ăn khá phong phú như: cà ri, thịt kho nước dừa, bún nước lèo, bánh tai yến, bánh lá dứa, bánh gừng...

#### 1.3.2.2. Mặc

Theo công trình *Nhà ở - Trang phục - Ăn uống của các dân tộc vùng đồng bằng Sông Cửu Long*:

Trang phục của người Khmer bản địa ở ĐBSCL trước đây qua tài liệu thu thập chỉ để lại vài chi tiết mờ mờ đó là những chiếc “chăn” hoặc vải lụa, khi mặc xếp môi về phía trước, những chiếc “khố” của nam giới cùng với sở thích để mình trần đi chân đất. Nam giới Khmer (nhất là người lớn tuổi) vẫn còn mặc loại “sam-pốt hôl” vào dịp lễ lạt hoặc lễ cưới. Trong những dịp lễ truyền thống, nam giới thường mặc sam-pốt hôl với áo kín cổ, tay dài vào lễ cưới, hoặc mặc “chăn” trong những dịp lễ khác. Người phụ nữ Khmer thường mặc áo “tầm pông” hoặc áo wên là loại áo có thân dài, tay dài và cổ tròn sát cổ. (Phan Thị Yên Tuyết, 1993, tr.149)

Nam nữ người Khmer Nam Bộ trước đây, đều mặc sà-rông bằng lụa tơ tằm do họ tự dệt. Lớp thanh niên ngày nay thích mặc quần âu, áo somi. Chỉ đặc biệt trong lễ hội truyền thống và cưới xin nam nữ mới mặc quần áo cổ truyền. Ví dụ: trong đám cưới chú rể mặc áo cổ đứng với hàng khuy trước ngực, quần xà rông, bên vai trái quàng chiếc khăn dài (*Kon-sen*) và cầm con dao cưới (*Kam-bit*) ngụ ý để bảo vệ cô dâu. Còn cô dâu mặc áo dài Khmer (*Ao-ven*) - đó là loại áo bịt tà, thân áo rộng và dài dưới gối, cổ áo thấp và xẻ trước ngực vừa đủ để chui đầu vào, họ quần cà binh hoặc mặc váy (*Som-pot*) màu tím hay màu hồng, quàng khăn và đội mũ cưới truyền thống. Trang phục lễ hội thường cầu kì, nhiều hoạ tiết cùng với kết nhiều kim sa, kim tuyến. Trang phục thường nhật của người Khmer là áo ngắn, quần dài, kiểu may đơn giản, ít hoạ tiết và không kết kim sa, kim tuyến.

### 1.3.2.3. Ở

Chính đặc điểm sông nước, địa hình ẩm thấp, hoang sơ, nên người Khmer đã có lối kiến trúc nhà ở theo hai hướng đó là nhà sàn và nhà đất. Trước đây, người Khmer thường ở nhà sàn, lối nhà sàn Khmer hiện nay vẫn còn bảo lưu ở một số ngôi chùa Phật giáo Nam Tông như: sala chùa Ktung, am thiếp chùa Ô (Trà Vinh),... hoặc một số công trình phục dựng nhà sàn Khmer trong nhà bảo tàng văn hóa dân tộc Khmer ở Trà Vinh và Sóc Trăng để mọi người có thể đến và khám phá. Riêng về thực tế tồn tại, nhà sàn Khmer vẫn còn hiện hữu ở vùng núi An Giang, đồng bào vẫn còn sử dụng nhà sàn thay vì nhà đất như cư dân Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long.

Phần lớn hiện nay, người Khmer ở Nam Bộ sống như các tộc người khác trong khu vực đó là cách ở nhà đất. Căn cứ vào cách cấu trúc và quy mô của căn nhà, người Khmer có các loại nhà khác nhau: nhà một gian, nhà hai gian, nhà ba gian (có thể là nhà lá, hoặc nhà gỗ). Ngày nay, do điều kiện kinh tế phát triển, một số hộ dân Khmer ở Nam Bộ đã xây được nhà lầu, các nhà tường thì được trang trí các hoa văn truyền thống đặc sắc hoặc hoa văn tân thời.

Về đặc điểm cư trú, Nguyễn Khắc Cảnh trong *Sự hình thành cộng đồng người Khmer vùng ĐBSCL* (1998), có nhận định như sau: “Vốn là cư dân nông nghiệp, khi tới ĐBSCL, người Khmer đã tập hợp thành những điểm cư trú và tổ chức nó thành những đơn vị xã hội tự quản” (Nguyễn Khắc Cảnh, 1998, tr.221). Đơn vị cư trú của người Khmer Nam Bộ được gọi là “phum” và “sróc” (sóc). Đây là những đơn vị xã hội tự quản truyền thống của người Khmer. Phan An trong *Phum, sóc Khmer trong cơ chế quản lý xã hội vùng dân tộc Khmer Nam bộ, Những vấn đề xã hội học ở miền Nam* (1992) nhận định: “Có thể hình dung phum và sóc của người Khmer cũng giống như xóm và làng người Việt. Sóc là một tập hợp dân cư theo địa vực và một số thành viên có quan hệ dòng họ huyết thống”. (Phan An, 1992, tr 54)

Ngoài tổ chức xã hội cổ truyền theo thiết chế phum, sóc, người Khmer còn nương dựa trên tổ chức nhà chùa. Chùa Khmer thường nằm trên một khu đất rộng, là một tổng thể kiến trúc đặc trưng của văn hóa Khmer. Với người Khmer chùa không chỉ có chức năng tôn giáo mà nó còn có cả chức năng giáo dục, văn hoá... Chùa có vị trí

quan trọng trong đời sống tinh thần, tang ma, cưới hỏi... thậm chí là điểm vui chơi giải trí. Hàng năm, chùa là nơi diễn ra các hoạt động sinh hoạt văn hoá dân gian và sinh hoạt văn hóa tôn giáo của cả cộng đồng người Khmer.

### **1.3.3. Văn hóa phi vật thể**

#### *1.3.3.1. Tín ngưỡng và tôn giáo*

+ *Tín ngưỡng vạn vật hữu linh*: Do xuất phát điểm đồng bào Khmer Nam Bộ là cư dân nông nghiệp lúa nước nên việc dựa vào thiên nhiên, đặt niềm tin vào thiên nhiên trong quá trình lao động sản xuất là yếu tố tất yếu. Họ cần thiên nhiên phù hộ để cuộc sống được ấm no hạnh phúc, do đó có được tư duy tôn sùng các yếu tố tự nhiên, hiện tượng tự nhiên. Dấu ấn văn hóa bản địa được hình thành, các yếu tố tự nhiên (mặt trời, mặt trăng, gió, mưa, nước, đất, lửa,...) được người Khmer đặt tên cho những vị thần như: *Phreah Sô-ri-da* (thần mặt trời), *Phreah Chan-tria* (thần mặt trăng), *Phreah Vi-dô* (thần gió), *Phreah Phi-run* (thần mưa), *Phreah Kong-kia* (thần nước), *Phreah Tho-ra-ni* hoặc *Kong Hing* (thần Đất), *Phreah A-ki* (thần lửa),... Đây được xem như lực lượng siêu nhiên có thể ban phước lành hoặc giáng họa cho mọi người.

+ *Tín ngưỡng thờ cúng A-răk*: *A-răk* vốn là vị thần không có hình dáng xác định, được người Khmer cho rằng có nguồn gốc từ linh hồn người chết hiển linh. *A-răk* thường hiển linh bằng cách nhập linh hồn vào xác người khi có sự cầu cúng. Người cầu cúng thường là một người phụ nữ. Trong cuộc sống, người Khmer Nam Bộ cho rằng có rất nhiều vị thần *A-răk*, mỗi dòng họ có thể có nhiều *A-răk*, cụ thể như: *A-răk Chua-bua* (*A-răk* của dòng họ); ngoài ra còn có *A-răk* bảo vệ khu đất (*A-răk Phum*); *A-răk* giữ rừng (*A-răk Preay*); *A-răk* bảo vệ nhà (*A-răk Ph-teah*); *A-răk* bảo vệ gia đình (*A-răk Tro-kôl*)... Các vị thần này có phạm vi ảnh hưởng trong gia đình và dòng họ, nên khi trong gia đình dòng họ và phum sroc có những chuyện chẳng lành như: thiên tai, dịch bệnh, mất mùa, tai nạn, mất đồ vật... người Khmer luôn tìm chỗ dựa tinh thần vào tổ tiên của dòng họ, hoặc dựa vào những vị thần bảo hộ xóm làng, trong đó có vị thần *A-răk* để cầu xin được cứu giúp. Do đó được người Khmer xưa tin rằng *A-răk* là vị thần giữ gìn và bảo vệ (thần hộ mệnh hay thần bảo hộ).

+ *Tín ngưỡng thờ cúng Neak Ta*: “Neak” có nghĩa là người nói chung, còn “Ta” là đàn ông đứng tuổi, *Neak Ta* người Việt thường gọi là ông Tà, vị thần trông coi từng khu vực lớn, nhỏ, từ thửa ruộng đến địa phận phum sroc, bảo hộ cuộc sống và sức khỏe cho con người. Theo quan niệm của người Khmer, *Neak Ta* là một vị nam thần đứng tuổi, có trách nhiệm bảo hộ con người và đất đai trong một khu vực. Người Khmer thường dựng miếu *Neak Ta* ở đầu làng, ở ngã ba đường, ở góc ruộng... để hàng năm, ít nhất một lần, dân làng Khmer làm lễ cầu an trước miếu này. *Neak Ta* có thể ở chùa, *Neak Ta* có thể mang tên một vật gì đó trong tự nhiên, cũng có thể mang tên một người hay tên sự tích liên quan đến người hoặc tên các vị thần trong đạo *Bà-la-môn* như: *Visnu, Shiva, Brahma*.... Tín ngưỡng *Neak Ta* là một hỗn dung giữa tín ngưỡng vạn vật hữu linh, tục thờ cúng tổ tiên, thờ người đã khuất,...

Ngoài ra, người Khmer Nam Bộ còn có tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên, thuyết linh hồn (*Prô-lung*), tín ngưỡng phồn thực thờ sinh thực khí nam và nữ (*Ling-ga, Yu-ni*), tín ngưỡng thờ đá (*Th-mo*), thờ các vị thần chăm sóc thế gian (*Tê-vô-đa*),... Họ tin rằng trong cuộc sống, sản xuất của cá nhân, gia đình, dòng họ muốn được bình yên, sung túc phải được lực lượng siêu nhiên đầy quyền năng che chở, bảo hộ.

+ *Bà-la-môn giáo*: từ thế kỷ I sau công nguyên, *Bà-la-môn giáo* đã theo người Hindu vào lãnh thổ của Vương quốc Phù Nam. Những người Hindu am hiểu kiến thức được mời vào triều đình để chăm lo việc tang lễ, tế nghi, từ đó cùng với sự xác lập của đạo *Bà-la-môn*, lễ nghi của tôn giáo này đã được đưa vào xã hội Khmer trong suốt năm, sáu thế kỷ. Dấu vết của đạo *Bà-la-môn* thể hiện rõ nhất trong văn hóa Óc Eo - An Giang, di tích Lưu Cừ - Lưu Nghiệp Anh Trà Cú Trà Vinh, Ao Bà Om - Trà Vinh. Văn hóa Ấn Độ thể hiện ở tam thần Ấn giáo (*Trimurti*): Đấng sáng tạo *Brahma* được người Khmer gọi là *Phreah Phrum* - vị thần có bốn mặt quay về bốn hướng; Đấng bảo hộ *Vishnu* được người Khmer gọi là *Phreah Nea-reay*; Đấng hủy diệt *Siva* được người Khmer gọi là *Phreah In* - vị thần có khuôn mặt màu xanh. Trong các đền tháp, ngoài thờ tượng thần đạo *Bà-la-môn*, họ còn thờ các biểu tượng *Ling-ga* và *Yu-ni*. Trải qua quá trình tiếp thu có chọn lọc văn hóa, đạo *Bà-la-môn* dần mất đi vị trí độc tôn bởi thế giới quan phức tạp và hệ thống đẳng cấp chặt chẽ của đạo này rõ ràng xa dần với tập

quán và tư tưởng của người Khmer. Hiện nay, trong đời sống thường ngày, người Khmer vẫn truyền nhau nhiều câu chuyện cổ tích nói về các thần *Bà-la-môn*.

+ *Phật giáo Nam tông*: Người Khmer Nam Bộ theo hệ phái Phật giáo Nam tông (Theravāda), hay còn gọi là Phật giáo Nam truyền. Hệ phái này được truyền vào Việt Nam theo con đường của các nhà truyền giáo đến từ Ấn Độ, đi theo đường biển tới Srilanka, Myanmar, Thái Lan, Campuchia và các tỉnh Nam Bộ - phía nam của Việt Nam. Phật giáo Nam tông được đông đảo người Khmer đón nhận, tôn giáo này đã thể hiện được sự gắn gũi với tình cảm, văn hóa tín ngưỡng của tộc người nên dần dần chiếm ưu thế. Do đó, hệ tư tưởng Phật giáo đã thay thế được hệ tư tưởng của *Bà-la-môn* giáo và trở thành tôn giáo chủ đạo của người Khmer ở Nam Bộ.

Phật giáo đã đồng hành cùng dân tộc, cùng lịch sử phát triển của tộc người, những ngôi chùa cổ xưa nhất có thể kể đến: *Wat Ang Korajaborey* (chùa Âng) ở Trà Vinh xây dựng khoảng năm 990, *Wat Som-rông Ek* (642),... Đến khoảng thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX có thể thấy tại các *phum sroc* của người Khmer đều xây dựng ngôi chùa thờ Phật để thực hành nghi thức tôn giáo, trong đó các vị sư đóng vai trò quan trọng, có tầm ảnh hưởng rất lớn đến người dân. Văn hóa Phật giáo càng thể hiện rõ nét hơn ở biểu tượng ngôi chùa trong các *phum, sroc* của người Khmer. Theo *Báo cáo công tác tổng kết 10 năm hỗ trợ hoạt động Phật giáo Nam tông Khmer (2004-2014)* trình bày tại Hội nghị Phật giáo Nam tông Khmer lần thứ VI, ngày 14/9/2014, tại An Giang: tính đến năm 2014 Phật giáo Nam tông Khmer có 8.574 chu tăng, 462 tự viện tọa lạc trên 14 tỉnh thành trong cả nước. Hình ảnh ngôi chùa Phật giáo Nam tông được ví như ngôi nhà chung của cộng đồng người Khmer, với đa dạng chức năng: Sinh hoạt tôn giáo, sinh hoạt các hoạt động văn hóa - xã hội, cô kết cộng đồng, môi trường giáo dục (dạy chữ, dạy nghề, hoàn thiện nhân cách, đào tạo đội ngũ tri thức),... Tổng hòa tất cả tạo nên bản sắc văn hóa tôn giáo dân tộc đặc trưng của cộng đồng người Khmer Nam Bộ.

#### 1.3.3.2. Phong tục và lễ hội

Phong tục tập quán và lễ hội truyền thống của người Khmer Nam Bộ vô cùng phong phú và đặc sắc. Khác với người Kinh, người Khmer không phân biệt phong tục và lễ hội. Có lẽ vì hai hình thái sinh hoạt này đã hòa quyện trong đời sống của tộc

người Khmer Nam Bộ, phong tục tập quán dẫn tới sự hình thành các lễ hội, và ngược lại, các lễ hội thể hiện được những phong tục tập quán của cộng đồng. Tuy nhiên người Khmer phân chia các lễ tục thành: Lễ tục dân gian và lễ tục liên quan đến Phật giáo.

Từ “lễ” trong lễ tục dân gian hay lễ hội dân gian gọi là *Pi-thi*, gồm: Lễ Tết (*Pi-thi Chôl Chnam Thmây*), lễ cúng tổ tiên (*Pi-thi Sen Đôn Ta*), lễ cưới (*Pi-thi A-pea Pi-Pea*), lễ cúng Tổ (*Pi-thi Th-vay Kru*)... Từ “lễ” trong lễ tục Phật giáo Nam tông được gọi là *Bun* như: lễ Phật đản (*Bun Pi-sakh Bô-chea*), lễ cầu phước (*Bun Đa*), lễ đi tu (*Bun Bom Buos*), lễ cầu siêu (*Bun Băng S-kôl*), lễ tang (*Bun Sop*)...

Ngoài những lễ hội định kỳ hàng năm, người Khmer Nam Bộ còn tổ chức nhiều lễ hội không định kỳ (không quy định về thời gian), chẳng hạn: Lễ khánh thành chánh điện hay còn gọi là lễ Kiết giới *Sây-ma* (*Bun Banh-chô Khan-sây-ma*), lễ tang (*Bun Sop*), lễ An vị tượng Phật (*Bun Put-thea Phi-sêk*), lễ Ngàn núi (*Bun Ph-nôm phôn*), lễ Chúc thọ (*Bun Chom-ron Phreah-chun*), lễ Dâng bông (*Bun P-kar*), lễ Cầu an (*Bun Kom-san Sroc*). Có một số lễ vẫn còn giữ được giá trị nguyên bản và có một số lễ không còn phổ biến nữa, chẳng hạn: Lễ cắt tóc để trả ơn mẹ, hiện nay được thay thế bằng việc tổ chức đầy tháng cho bé. Lễ cưới của người Khmer hiện nay cũng có nhiều thay đổi do quá trình cộng cư với người Kinh, người Hoa và các tộc người khác.

Nhìn chung, người Khmer Nam Bộ có rất nhiều lễ hội, hầu hết các lễ hội này gắn với lao động sản xuất, sinh hoạt gia đình, xã hội, cộng đồng *phum sroc* và các sinh hoạt tôn giáo. Không gian văn hóa lễ hội có thể ở *phum sroc*, không gian ở chùa, không gian ở cánh đồng quê,... Các hoạt động lễ hội thể hiện rõ tinh thần vị tha, tính nhân đạo, sự cố kết cộng đồng, ý thức hướng thiện và quan hệ tốt đẹp giữa con người với thiên nhiên, giữa con người với con người trong gia đình - xã hội.

#### 1.3.3.3. Văn học nghệ thuật

+ *Văn học dân gian*: Kho tàng văn học dân gian Khmer Nam Bộ khá phong phú, đa dạng, tồn tại ở hầu hết mọi sinh hoạt của người dân như: trong lao động sản xuất, trong lễ hội vui chơi và cả trong sinh hoạt lễ nghi - phong tục,... tất cả tạo nên bản sắc thẩm mỹ riêng, chứa đựng nội dung lịch sử - xã hội sâu sắc của tộc người Khmer, kho tàng này được chia thành hai khối chính gồm: văn xuôi và văn vần.

- Về văn xuôi, được chia thành văn nói và văn viết. Do đó, hình thức văn học của người Khmer được lưu truyền bằng hai con đường: một số được lưu hành trong dân gian qua con đường truyền khẩu, một số được chép trên lá buông *K-cheng* (ខ្មែរឃ្លា). Loại sách này gọi là *Să-tra S-lâc Rit* (ស្រុកស្រីក្រវីត), hiện được lưu giữ tại các chùa Phật giáo Nam tông Khmer, các Bảo tàng văn hóa dân tộc Khmer và số ít được lưu giữ tại tư gia các vị *Achar*, các lão niên trong cộng đồng của người Khmer Nam Bộ. Truyện cổ tích Khmer đa số mang màu sắc Phật giáo, có ý nghĩa giáo dục con người làm điều thiện, điều lành, tránh xa cái ác, bao gồm các loại như: truyện cổ, truyện ngụ ngôn, truyện cười, truyện về loài thú,...

- Về văn vần, cũng vô cùng phong phú, được người Khmer ưa chuộng bởi tính trữ tình rất hấp dẫn của nó. Văn vần gọi chung là thơ ca dân gian, nhưng trong đó bao gồm rất nhiều loại, thuộc nhiều thời kỳ lịch sử khác nhau, có cả ca hát (*Chom-riêng*), hò (*Bon-thô Bot*), tục ngữ ca dao (*Sô-phia Sith*), dân ca (*Bot Ch-riêng*) và các bài thơ ngụ ngôn, trào phúng, châm biếm,.... Mỗi thể thơ của người Khmer dùng để biểu đạt những nội dung khác nhau. Ví dụ: thể *Brah-ma-kit* (5-6-5-6) dùng trong việc dặn dò khuyên răn, mang tính chất tha thiết tình cảm, thể *Ká-ká-té* (4-4-4-4-4-4) dùng để thuật lại các câu chuyện, thể *Phú-chông-li-lia* (6-4-4) dùng để diễn tả các cuộc hành trình hoặc lúc đưa tiễn nhau, thể *Pùm-nôl* (6-4-6) dùng trong cuộc tranh luận, đối thoại...(Kiên Rèm, 1963, tr.65-70). Nhìn chung, bộ phận văn vần này gắn liền với đời sống văn hóa của người Khmer Nam Bộ, đặc biệt là các hình thức ca hát - dân ca, dân vũ luôn có mặt mọi lúc, mọi nơi trong cuộc sống thường nhật, trong lao động sản xuất, trong các lễ hội của người Khmer trên vùng đất Nam Bộ.

#### + *Nghệ thuật biểu diễn*

- Loại hình ca - múa - nhạc: Ca gồm có: ca ru, ca trong lao động sản xuất, ca huê tình, ca trong lễ nghi phong tục, giáo huấn ca, đồng dao, ca kịch (các bài ca *Ba-săc*, *Mhory*, *Dì-kê*, *Rô-băm*), ca *A-day* đối đáp,... Múa gồm có: múa dân gian, múa cổ điển và múa trong sân khấu. Về đặc điểm các loại hình nghệ thuật múa của người Khmer Nam Bộ gồm: Nguồn gốc, thuật ngữ, bản chất các điệu múa, người biểu diễn múa, hệ động tác múa và nét văn hóa thể hiện trong từng loại múa sẽ là những nội dung chính



được chúng tôi trình bày trong Chương II của luận án. Nhạc gồm nhiều loại hình như: Nhạc phục vụ tín ngưỡng (*Ph-lênh A-răk*), nhạc phục vụ lễ nghi, phong tục (nhạc đám cưới - *Ph-lênh Kar*, nhạc đám tang - *Ph-lênh Trom Ming*); Nhạc phục vụ trong tôn giáo (*Ph-lênh Pin Peat*), Nhạc phục vụ trong sinh hoạt thường nhật (*nhạc dây Ph-lênh K-se, nhạc truyền thống kết hợp với nhạc phương Tây*); Nhạc phục vụ trong các loại hình sân khấu (*Ph-lênh Rô-băm, Ph-lênh Dù-kê, Ph-lênh Dì-kê*).... Với người Khmer Nam Bộ, kho tàng nhạc cụ của họ rất phong phú và độc đáo, được làm từ nhiều chất liệu khác nhau gồm: các nhạc cụ chế tác hoàn toàn từ chất liệu thiên nhiên (gỗ, tre, trúc, bầu hồ lô, gáo dừa, da, sừng động vật,...); các nhạc cụ có chất liệu kim loại (đồng, sắt) và các nhạc cụ có chất liệu thiên nhiên kết hợp với kim loại (gỗ - sắt, gỗ - đồng), tùy vào mục đích, kỹ thuật hòa âm phối khí, các nhạc cụ trên có thể biểu diễn độc tấu, song tấu, tam tấu và hòa tấu.

- *Loại hình Sân khấu*: Qua quá trình tồn tại và phát triển cho đến nay, người Khmer ở Nam Bộ đã có được ba hình thức sân khấu được nhiều người biết đến và yêu thích đó là: Sân khấu *Rô-băm*, sân khấu *Dù-kê* và sân khấu *Dì-kê*.

*Rô-băm*: là loại hình ca, múa, nhạc, kịch tổng hợp do chính đồng bào Khmer Nam Bộ sáng tạo từ lâu đời, đến nay vẫn chưa có công trình khoa học nào nói về thời gian, hoàn cảnh ra đời, chỉ là những nhận xét về sự tồn tại của loại hình này. Trong công trình *Tìm hiểu Nghệ thuật Sân khấu Rô-băm của dân tộc Khmer Nam Bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng* (2012), tác giả Sơn Ngọc Hoàng cho biết: “Vào những năm 20 của thế kỷ XX, *Rô-băm* vùng đồng bằng sông Cửu Long phát triển rầm rộ và hưng thịnh nhất, lúc cao điểm, có đến 100 đoàn hát *Rô-băm*, hầu như mỗi *Phum* của người Khmer ở Sóc Trăng, Trà Vinh, Kiên Giang... đều có một đoàn *Rô-băm* bảo trợ của nhà chùa.” (Sơn Ngọc Hoàng, 2012, tr.83). Theo tài liệu phỏng vấn NSUT. Thạch Sết (*Sang Sết*) cho rằng: “Loại hình nghệ thuật *Rô-băm* có bài bản và ra đời trước khi có nghệ thuật sân khấu *Dù-kê* và *Dì-kê*. Dù chưa xác định được thời gian hình thành nhưng thực tế nó đã tồn tại và thịnh hành nhất vào những thập niên 60 của thế kỷ XX. Đây là thời điểm loại hình nghệ thuật này phát triển rực rỡ hơn cả và có mặt khắp các vùng trong các tỉnh có đông đồng bào dân tộc Khmer như: Trà Vinh, Sóc Trăng, Cần Thơ, Vĩnh

Long... Riêng vùng đất Trà Vinh, ở mỗi huyện đều có một vài đội múa *Yeak Rom* phục vụ cho bà con Khmer trong vùng”. Loại hình sân khấu *Rô-băm* phổ biến chủ yếu ở tỉnh Trà Vinh và tỉnh Sóc Trăng (đồng bào Khmer tỉnh Trà Vinh quen gọi là “Yeak Rom hoặc Dăk Rom”, ở Sóc Trăng quen gọi là “Rô-băm”). Các thành tố cơ bản cấu thành nên nghệ thuật sân khấu *Rô-băm* gồm: âm nhạc, múa, hát và nói (thoại). Trong đó, múa cổ điển là chủ đạo, các tư thế, quy cách múa có quy luật chặt chẽ, tích truyện nói đến các vua chúa, yếu tố này giúp xác định: “Nghệ thuật sân khấu *Rô-băm* Khmer Nam Bộ đã được xuất phát từ cung đình” (Sơn Ngọc Hoàng, 2012, sđd, tr 45). Nhìn chung, Sân khấu *Rô-băm* là sản phẩm văn hóa phi vật thể của người Khmer tại Nam Bộ, loại hình nghệ thuật này được sản sinh, giữ gìn, lưu truyền qua nhiều thế hệ và hiện nay vẫn còn tồn tại trong cộng đồng.

*Dù-kê*: là một loại hình sân khấu kịch hát được hình thành vào những năm 20 của thế kỷ XX, chủ thể là người Khmer trên cơ tầng văn hóa bản địa, bối cảnh văn hóa Nam Bộ. Theo công trình Luận án *Nghệ thuật múa trong sân khấu *Rô-băm* và *Dù-kê* của người Khmer Nam Bộ* (2017), tác giả Trần Thị Lan Hương cho rằng: “*Yukê* ra đời để đáp ứng một nhu cầu mới của xã hội Khmer đồng bằng sông Cửu Long, trên cơ sở một trình độ kinh tế, văn hóa, xã hội mới, và trong khung cảnh những mối giao lưu đa dạng phức tạp hơn, mà sân khấu *Rô-băm* nhỏ hẹp và đơn giản không theo kịp xu hướng thưởng thức mới của xã hội nữa” (Trần Thị Lan Hương, 2017, tr.46). *Yukê* hay *Dù-kê* có hình thức diễn xướng đặc trưng cụ thể như: chuỗi hành động (*vũ đạo* - “*Kbach Huôn*”, *múa* “*Kbach Rom*”, *bước di chuyển*, *tuyển*, *đội hình*...) kết hợp với biểu cảm trên gương mặt của người nghệ sĩ thông qua các trạng thái tình cảm: hỉ, nộ, ái, ố (*vui, giận, thương, ghét*) nhằm mục đích bổ nghĩa cho nội dung câu nói, điệu hát thể hiện tính kịch trong kịch bản *Dù-kê*. Xướng trong *Dù-kê* thể hiện ở việc các nghệ sĩ hát lên, lời ca được vang lên có cao độ, tiết tấu và giai điệu đặc trưng của *Dù-kê* như: *Sompông* - Dùng để diễn tả cảnh vật thiên nhiên, tâm trạng nhớ nhung. *Luôm* - Dùng để diễn tả tâm trạng yêu đương tỏ tình, năn nỉ, tâm sự buồn man mác. *Phát Cheay* - Dùng để diễn tả tính cách giận dữ, đấu tranh. *No-kor Reach* - Dùng để diễn tả tâm trạng đau thương ly biệt, thất vọng. Ngoài âm nhạc chính thống của dân tộc Khmer, nhạc *Dù-kê*

còn tiếp nhận từ nguồn âm nhạc của các loại hình nghệ thuật khác cũng như ảnh hưởng của một số tộc người như: Hoa, Lào, Myanmar và cả bài ca, bản nhạc của Châu Âu, trong đó chủ yếu là Pháp, nhưng được Khmer hóa một cách tinh vi, khéo léo khó có thể nhận biết được. Nhạc cụ trong sân khấu *Dù-kê* chủ yếu là bộ dây, bộ gõ và bộ hơi, với nhạc cụ không thể thiếu là đàn gáo (*Trô U*). Có thể khẳng định *Dù-kê* là loại hình văn hóa phi vật thể mà người Khmer Nam Bộ có được thông qua lao động nghệ thuật chứ không xuất phát từ cung đình. Giá trị văn hóa của nghệ thuật sân khấu kịch hát này được bảo tồn và lưu truyền trong các hoạt động biểu diễn mang tính tập thể, cộng đồng.

*Dì-kê*: đây là loại hình sân khấu khác *Rô-băm* và *Dù-kê*, ngoài tên gọi *Dì-kê* còn có tên gọi khác là: *Ath-thá-thi-bay* (thuyết minh trích tuồng), *Lăm Rom Rương* (hát múa truyện). Sự hình thành của sân khấu *Dì-kê* cho đến nay, các nhà nghiên cứu văn hóa Nam Bộ còn có một số ý kiến khác nhau. Trong cuốn *Văn hóa người Khmer vùng đồng bằng sông Cửu Long* (1993), theo nhà nghiên cứu Hoàng Túc: “*Dì-kê* bắt nguồn từ hình thức hát múa cổ truyền rất phổ biến trong những đám Lễ , đám phước hàng năm, ở Hậu Giang vẫn còn có hình thức hát gọi là hát *Dì-kê*, điều đó có thể cho ta biết hình thức đầu tiên của *Dì-kê* cũng là hát múa (*Lăm múa*)”. (Hoàng Túc, 1993, tr.239).

Trong bài nghiên cứu: “Các loại hình nghệ thuật của đồng bào Khmer Nam Bộ”, đăng trên *Tạp chí khoa học Trường Đại học Trà Vinh* số 13 tháng 03/2014, tác giả Thạch Muni cho rằng: “*Dì-kê* có xuất xứ từ Campuchia, chủ yếu phổ biến trong vùng đồng bào Khmer ở huyện Tri Tôn và huyện Tịnh Biên của tỉnh An Giang” (Thạch Muni, 2014, tr.18-26). Có thể do bị ảnh hưởng bởi nhiều yếu tố lịch sử - xã hội, hình thức sân khấu *Dì-kê* đang dần bị mai một, hiện nay chỉ còn được lưu giữ tại một số gia đình nghệ nhân ở các huyện miền núi: Tri Tôn, Tịnh Biên tỉnh An Giang.

*Dì-kê Rom Rương*: múa truyện, còn gọi là *Lăm* ở Ô Lâm, An Túc (Tri Tôn, An Giang). Đây là hình thức trình diễn xuyên suốt theo cấu trúc các tích truyện và hát múa theo làn điệu *Dì-kê*. Âm nhạc *Dì-kê* gồm có dàn đồng ca: nam, nữ ngồi xếp bằng, mặc trang phục dân tộc (*K-binh* hoặc *quần Cheo* hay còn gọi là *quần Né Om-bor*). Vai trò của dàn đồng ca là khi thì hát phụ họa, khi thì hát đối đáp, có lúc hát dặm các điệp khúc. Điệu “*Lăm*” trong sân khấu *Dì-kê* có đến 40 điệu, mỗi điệu đi kèm với một kiểu

múa và hát bè khác nhau để minh họa cho từng trường đoạn đau khổ, yêu thương, hài hước... Nhạc cụ dùng trong sân khấu *Dì-kê* gồm: trống *S-kôr Lăm* (trống bịt da một mặt, chỉ làm nhiệm vụ đệm tiết tấu cho múa, hát); đàn cò, đàn *Khurm Tôch*, đàn *Chapây Chom-riêng*, đàn *Tà-khê*, đàn *Trô Nguôk*... Tùy theo điều kiện mà các đoàn có thể sử dụng các loại nhạc cụ khác nhau. Các diễn viên hóa thân thành các nhân vật có trong tích truyện, hát theo các bài bản do ông bầu đã quy định sẵn cho từng nhân vật. Đặc biệt là có những vai diễn hề với những câu nói dí dỏm, những câu chuyện hài hước khiến người xem bên dưới không thể nhịn cười. Do đó, *Dì-kê* gần gũi và dễ đi sâu vào quần chúng hơn là các điệu múa cung đình. Về phương diện nghệ thuật *Dì-kê* chưa thể đạt tới mức độ hoàn chỉnh như *Rô-băm* và *Dù-kê*, tuy nhiên nó vẫn có sức hấp dẫn riêng bởi tính chất hồn nhiên, tươi vui, gần gũi, phù hợp với tâm tính hiền hòa, yêu thiên nhiên, yêu cuộc sống của người dân Khmer Nam Bộ.

Nhìn chung, các loại hình nghệ thuật trên được giữ gìn và phổ biến rộng rãi qua phong trào văn nghệ quần chúng, được các nghệ nhân, các đội văn nghệ quần chúng tổ chức dàn dựng và biểu diễn từ thế hệ này sang thế hệ khác. Bên cạnh đó, có 05 đoàn nghệ thuật Khmer (cụ thể là: Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh, Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng, Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Kiên Giang, Đoàn Nghệ thuật tổng hợp Khmer tỉnh Bạc Liêu, Đội Thông tin Văn nghệ Khmer tỉnh Cà Mau) là những đơn vị nghệ thuật của Nhà nước đã góp phần rất lớn trong việc giữ gìn và phát huy các loại hình nghệ thuật Khmer. Song song đó, chương trình truyền hình tiếng Khmer của Trung tâm Truyền hình Việt Nam tại thành phố Cần Thơ, chương trình phát thanh tiếng Khmer của Cơ quan Thường trú Đài Tiếng nói Việt Nam khu vực ĐBSCL và chương trình tiếng Khmer của các Đài Phát thanh - Truyền hình: Trà Vinh, Sóc Trăng, Bạc Liêu, Cà Mau, An Giang, Kiên Giang cũng đã góp phần gìn giữ và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc Khmer, trong đó có các loại hình nghệ thuật.

#### **1.3.4. Cơ sở hình thành múa Khmer Nam Bộ**

Múa là loại hình nghệ thuật có sớm nhất trong tất cả các loại hình nghệ thuật, nó tồn tại và phát triển theo tiến trình lịch sử văn hóa và sự phát triển trí tuệ của loài người. Theo như nguồn gốc chung, múa không tách rời đời sống sinh hoạt, lao động

của con người. Nghệ thuật múa nảy sinh trong các môi trường: môi trường văn hóa xã hội, môi trường tự nhiên và mọi sự thay đổi của môi trường đều có sự ảnh hưởng ngược lại đối với nghệ thuật múa. Do đó, để tìm hiểu cơ sở hình thành nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ, NCS phân tích ở hai khía cạnh: cơ sở tự nhiên và cơ sở xã hội, cụ thể như sau:

#### *1.3.4.1. Cơ sở tự nhiên*

##### *a. Hiện tượng tự nhiên góp phần hình thành chủ đề múa*

Trong môi trường văn hóa sinh tồn, cấu trúc địa lý tự nhiên tại vùng đất Nam Bộ giúp hình thành nên giá trị văn hóa độc đáo của người Khmer Nam Bộ đó là văn hóa nông nghiệp lúa nước. Nền văn hóa này đã sớm hình thành và có truyền thống từ lâu đời, sau những ngày lao động cực nhọc, người Khmer tụ tập múa hát, biểu diễn trong sân rộng. Do có tinh thần yêu văn nghệ nên đại đa số người Khmer đều biết múa. Chủ đề múa hát thể hiện tình yêu thiên nhiên, tình yêu lao động sản xuất, tình cảm trai gái, gieo duyên,... Trong điều kiện môi trường thiên nhiên khắc nghiệt khi đến khai thác vùng đất Nam Bộ, người Khmer trong chinh phục tự nhiên vừa thể hiện tinh thần hăng say lao động và khai thác, đồng thời thể hiện sự ngưỡng vọng sức mạnh của tự nhiên.

Các yếu tố tự nhiên (mặt trời, mặt trăng, gió, mưa, nước, đất, lửa,...) luôn được cộng đồng tộc người Khmer tôn trọng nâng lên thành: *Phreah* có nghĩa là “thần”, cụ thể như: thần mặt trời (*Phreah Sô-ri-da*), thần mặt trăng (*Phreah Chan-tria*), thần gió (*Phreah Vi-dô*), thần mưa (*Phreah Phi-run*), thần nước (*Phreah Kong-kia*), thần Đất (*Phreah Tho-ra-ni* hoặc *Kong Hing*), thần Lửa (*Phreah A-ki*),... “Các vị thần” mà thật ra chỉ là những yếu tố tự nhiên đã trở thành chủ đề sáng tạo trong nhiều loại hình như: văn học truyền miệng, văn học viết, nghệ thuật tạo hình và nghệ thuật biểu diễn trong đó có nghệ thuật múa. Nhiều tiết mục múa được người Khmer sáng tạo ra với chủ đề ca ngợi sức mạnh yếu tố tự nhiên, cầu mong hiện tượng tự nhiên giúp đỡ, cụ thể như: múa cúng trăng, múa cầu mưa, múa ngọn lửa, múa thần đất (*Rô-băm Neang Hing*), múa quyền năng thần Mặt trăng (*Rô-băm Ba-ra-mây Phreah Chan-tria*)...

### *b. Động - thực vật góp phần hình thành động tác múa*

Xét trên góc độ học thuyết nguồn gốc ra đời của nghệ thuật, có thuyết gọi là thuyết “Bất chước”. Theo sách *Nghệ thuật học* (2001), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội có trình bày: “Thuyết “Bất chước” được đề xướng bởi Aristôt (384 - 322 tr.CN) trong tác phẩm *Thi pháp*, Aristôt cho rằng nghệ thuật là một hành vi “bất chước”. Bản chất con người là hay “bất chước”, “Bất chước” khéo léo tạo ra sự thích thú, tạo ra tài năng và do đó tạo ra nghệ thuật. (Đỗ Văn Khang, 2001, tr.9)

Múa Khmer Nam Bộ cũng được hình thành từ việc bắt chước dựa trên cơ sở tự nhiên, trong đó có bắt chước hành vi động vật và hình ảnh thực tiễn qua quan sát sự sinh trưởng của thực vật. Có thể thấy, dựa vào điều kiện tự nhiên, con người vừa bắt chước động tác thiên nhiên và con vật để sáng tạo nên động tác múa làm nên đặc trưng nghệ thuật của tộc người. Mặc dù là “bất chước” nhưng bắt chước này không phải là sự sao chép, hay là bắt chước một cách máy móc mà nó là một sự sáng tạo mang tính văn hóa. Các điệu múa mà có nguồn gốc từ cơ sở tự nhiên này cho thấy chính người nghệ sĩ Khmer đã tái tạo lại hiện thực, nó không còn là nguyên mẫu mà đó là sự cách điệu. Do đó, tùy vào đặc điểm tư duy và văn hóa của từng tộc người mà sau khi bắt chước các yếu tố tự nhiên, tạo ra động tác múa khác nhau và tộc người Khmer cũng đã có được sản phẩm múa với đặc trưng riêng. Nhìn chung, múa Khmer Nam Bộ được hình thành từ kết quả của quá trình sinh sống, thích nghi với môi trường thiên nhiên tại vùng đất Nam Bộ.

#### **1.3.4.2. Cơ sở xã hội**

##### *a. Nền tảng văn hóa bản địa*

+ *Tín ngưỡng dân gian - Cơ sở hình thành múa thiêng*: Xét về nguồn gốc này sinh nghệ thuật, nếu dựa vào thuyết “Ma Thuật” trong cuốn sách *Nghệ thuật học* (2001) của Đỗ Văn Khang chúng ta dễ dàng nhận thấy nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ có đặc điểm bắt nguồn từ tín ngưỡng dân gian và tôn giáo. Đỗ Văn Khang cho rằng: “Thuyết này nghiên cứu về khía cạnh tôn giáo. Để giải thích nghệ thuật, người ta cho rằng những lực lượng siêu nhiên chi phối con người và con người hay cầu mong sự trợ giúp của lực lượng siêu nhiên. Để biểu hiện “chân dung” của các vị thần mà họ tưởng

tượng ra, họ đã vẽ các vị thần đó trên các “bàn thờ” hoặc tạo ra những bức tượng về các vị thần. Chính quá trình này đã hình thành nghệ thuật” (Đỗ Văn Khang, 2001, Sđd, tr.10-11). Trong quá trình thực hành tín ngưỡng dân gian, người Khmer Nam Bộ ngoài cầu cúng bằng lời nói, câu tụng, bùa chú họ còn sử dụng một hình thức đó là múa như một vật phẩm cúng. Vật phẩm múa này có vai trò kết nối lời cầu nguyện từ trần gian lên thiên đàng và mang lời chúc đẹp từ thiên đàng về trần gian (*Rô-băm Buông-suông*).

+ *Múa sinh hoạt dân gian, cộng đồng cũng được hình thành từ những hoạt động phong tục, tập quán và lễ hội*: Vào những dịp mừng lúa mới, mừng nhà mới, vui Lễ , hội hè, những dịp Lễ tết truyền thống: *Chôl Chnăm Thmây* - mừng năm mới, *Bun P-chum Bênh - Đôn Ta* - cúng vong linh ông bà, *Bun Som-peas Phreah Khe (Ok Om-bok)* - Lễ tạ ơn thần Mặt Trăng...; Cộng đồng cư dân Khmer Nam Bộ thường tổ chức sinh hoạt giao lưu bằng hình thức hòa nhạc và múa, hát tập thể, tạo nên sinh khí đầm ấm, đoàn kết trong cộng đồng.

+ *Văn học dân gian (thần thoại, cổ tích, truyền thuyết) cơ sở hình thành nội dung múa Khmer Nam Bộ*: Văn học dân gian phản ánh cuộc sống, tư duy, chuẩn mực và các ứng xử của đồng bào Khmer đối với thiên nhiên, xã hội và con người. Đặc điểm nổi bật của thần thoại, truyền thuyết của người Khmer là: phản ánh nét đặc thù trong quá trình khai thiên, lập địa, mở mang địa phận trên vùng đồng bằng sông nước Cửu Long sinh lầy, hoang vu, ngập nước và nhiều thú dữ. Những truyện thần thoại của người Khmer có thể kể đến là: Sự tích mưa, gió, mặt trời và mặt trăng; nguồn gốc của vũ trụ và muôn loài,... Truyện cổ tích của người Khmer thường phản ánh những mâu thuẫn trong xã hội thông qua sự đối lập giữa cái thiện - cái ác, cái tốt - cái xấu chẳng hạn như truyện hoàng tử *Săng Sê-la-chây*, *Chau Sanh - Chau Thông*. Từ những câu chuyện trong văn hóa đã được người Khmer hình tượng hóa bằng nghệ thuật múa. Họ xây dựng nên những tiết mục múa nhằm làm sống động thêm các nhân vật thần thoại có trong cổ tích, truyền thuyết (Múa sự tích *Chôl Chnăm Thmây*, múa cúng trăng) hay lý giải những điển tích trong dân gian, giải thích các hiện tượng tự nhiên như: múa sự tích sấm sét (*Rô-băm Mê-kha-la và Ream Bô-rum Ey-sô*).

Nhìn chung, với những dấu ấn văn hóa bản địa này cũng được xem là nền tảng tinh thần của người Khmer xưa, trở thành tiền đề nghệ thuật hay nói cách khác nó là điều kiện nảy sinh ý nghĩ trong sáng tạo trong nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ.

*b. Tôn giáo và văn học Ấn Độ*

Người Khmer Nam Bộ có sự ảnh hưởng văn hóa Ấn Độ sâu sắc ở nhiều mặt như: Tôn giáo (*Bà-la-môn* giáo và Phật giáo); văn học (*Ramayana, Mahabharata*); nghệ thuật tạo hình (đền tháp, chùa chiền), nghệ thuật biểu diễn,... Trong đó, nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ mặc dù đã có sự ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ nhưng đã có sáng tạo riêng theo cách của mình.

*+ Dấu ấn đạo Bà-la-môn trong hình thành tư duy nghệ thuật múa Khmer*

Văn hóa Ấn Độ thể hiện ở tam thần Ấn giáo (*Trimurti*): *Brahma* (đấng sáng tạo) được người Khmer gọi là *Phreah Phrum* (vị thần có bốn mặt), *Vishnu* (đấng bảo hộ) được người Khmer gọi là *Phreah Nea-reay*, *Siva* (đấng hủy diệt) được người Khmer gọi là *Phreah In* (vị thần có khuôn mặt màu xanh). Về nguồn gốc của múa Ấn Độ, *Siva* chính là vị thần sáng tạo ra nghệ thuật múa. Thần có 03 mắt tượng trưng cho 03 tầng thế giới (trần gian, âm phủ, thiên đình). Thần khoác áo da hổ, cổ quấn rắn, đứng trong một vòng rực lửa... Có tầng lớp vũ công chuyên biểu diễn múa tại các đền, đài, miếu, mào (*Dévalasi*).

Khi bàn về đạo *Bà-la-môn*, người Khmer Nam Bộ kể về các vị thần trong đạo này dưới lăng kính Phật giáo cụ thể: họ chỉ xây dựng hình tượng múa cho vị thần *Phreah Phrum* (vị thần có bốn mặt) - *Rô-băm Dos Phreah-sna Kar-bil Ma-ha Phrum* (giải đáp câu hỏi của thần *Brahma*). Đây là kịch múa với nội dung gắn với câu chuyện vào năm mới *Chôl Chnam Thmây* của người Khmer, lý giải việc chuyển giao quyền lực của đạo *Bà-la-môn* qua đạo Phật. Người Khmer Nam Bộ ngày nay vẫn còn truyền tụng một số tích truyện về nghệ thuật múa của họ, cụ thể trong cuốn *Văn hóa, văn nghệ truyền thống của người Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long* (1981) với bài viết “Múa truyền thống của tộc người Khmer ở đồng bằng sông Cửu Long”, tác giả Hoàng Túc trình bày nguồn gốc múa Khmer như sau: “Thần *Indra*, chúa của muôn loài hiện xuống trần cùng với đoàn tiên nữ *Deva* của ngài, nhân ngày Lễ đăng quang của hoàng tử



*Phreah*: Hoàng tử là con trai chính giồng của *Indra*, các tiên nữ rưới nước thánh xuống *Phreah* múa một điệu múa chúc mừng. Cũng từ đó, người Khmer nắm được bí quyết của nghệ thuật múa”. (Hoàng Túc, 1981, tr.107)

Xét về động tác múa, người Ấn Độ thiêng về chân và ánh mắt còn người Khmer Nam Bộ thiêng về tay và nụ cười (gắn với hoạt động sản xuất nông nghiệp lúa nước). Theo công trình Luận án *Nghệ thuật múa trong sân khấu Rô-băm và Dù-kê của người Khmer Nam Bộ* (2017):

Múa cổ điển Ấn Độ khi đến với những nghệ sĩ dân gian Khmer tài hoa thì đã được “Khmer hóa” một cách sâu sắc, trở thành một phương tiện biểu hiện tiêu biểu mang sắc thái văn hóa dân tộc bản địa, thể hiện tâm hồn con người Khmer. Đến lượt mình, dân tộc Khmer đã sở hữu một nền nghệ thuật múa đặc sắc, từ múa cổ điển đến múa truyền thống hay dân gian, đều phát triển đến trình độ cao, được mọi người ngưỡng mộ (*Trần Thị Lan Hương, 2017, tldđ, tr.59-60*).

Như vậy, kết hợp với văn hóa bản địa, văn hóa Ấn Độ nhất là đạo *Bà-la-môn* đã cung cấp tư liệu, nguồn đề tài và cảm hứng vô tận trong sáng tạo văn hóa trong đó có nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ.

+ *Dấu ấn đạo Phật trong hình thành tư duy nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ*

Mặc dù theo đạo Phật hệ phái nguyên thủy từ Ấn Độ, nhưng đối với tư duy nghệ thuật của người Khmer Nam Bộ chỉ phát triển ở nghệ thuật tạo hình: Hội họa và điêu khắc. Riêng nghệ thuật biểu diễn, múa ít được thể hiện trong Phật giáo, bởi người Khmer thực hiện theo đúng lời Phật dạy cụ thể trong cuốn *Luật Xuất gia tóm tắt*, (1993), Nxb Thành Hội Phật giáo Tp. Hồ Chí Minh, ở điều 07 viết như sau: “*Naccagati Vâditavisu Kardassanâ veramani sikkhâpadam samâdi yâmi*. Dịch là: Tôi xin vâng giữ điều học, là cố ý tránh xa sự hát múa, đàn kèn và xem hát múa, nghe đờn kèn” (Hộ Tông, 1993, tr.23). Do đó, nghệ thuật múa phục vụ Phật giáo Nam tông trong văn hóa của người Khmer Nam Bộ hoặc tư duy sáng tạo nghệ thuật múa phục vụ đạo Phật từ đầu vốn không có trong văn hóa của người Khmer, tuy nhiên hiện nay trước khi diễn ra các nghi Lễ : Đại Lễ khánh thành Chính điện chùa, khánh thành các công trình

trong chùa, Lễ mừng thọ trưởng lão Hòa Thượng, Lễ công bố điểm thi cho các vị sư, Lễ *Karthina*... thường có các tiết mục múa cổ điển để mở màn như: múa chúc mừng (*Rô-băm Chun-pô*), *Ap-sa-ra*, tiên thưởng ngoạn (*Têp Thi-đa*)... Ngoài ra, trong không gian nhà chùa, sau những hoạt động Lễ nghi tôn giáo thì thường có nhạc sống hoặc dàn nhạc dây để phục vụ cho Phật tử vui chơi, ca, hát và nhảy múa (phần hội). Đồng bào Khmer vốn tin vào duyên nghiệp, cả cuộc đời siêng năng làm lụng nhưng mục đích cuối cùng là cầu mong sự an bình dưới bóng mát đức Phật, bóng dáng nhà chùa che mát tâm hồn của mỗi con người từ lúc sinh ra cho đến khi nhắm mắt lìa trần (sống vào chùa gửi thân, chết vào chùa gửi cốt). Do vậy, tuy trong đời sống nông nghiệp còn nhiều khó khăn, vất vả nhưng tinh thần của họ vẫn lạc quan, hướng về cõi cực lạc. Hoạt động múa hát ở phần hội trong ngôi chùa Phật giáo, phần nào đó giúp họ giải khuây sau những vụ mùa cực nhọc, mặt khác biểu diễn múa là hoạt động giúp người Khmer thể hiện tư tưởng, quan niệm sống an nhiên của mình.

+ *Dấu ấn văn học Ấn Độ trong sự hình thành nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ*

Kho tàng văn học cổ đại Ấn Độ gồm: *Ramayana* và *Mahabharata* là hai bộ sử thi quan trọng của Ấn Độ giáo (*Hinduism*) và nền văn hóa Ấn Độ, đã có sự ảnh hưởng lớn trong văn hóa nghệ thuật Khmer và các nước trong khu vực Đông Nam Á. Sự gặp gỡ giữa văn hóa Ấn Độ và văn hóa Khmer đã diễn ra một cách hài hòa và sâu sắc, đã góp phần làm cho văn hóa Khmer nơi đây phát triển rực rỡ hơn, phong phú hơn.

Theo cuốn *Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ* (1988) có bài nghiên cứu của Đinh Văn Liên: “Văn hóa Khmer trong quá trình giao lưu phát triển ở đồng bằng sông Cửu Long” tác giả cho rằng:

Văn hóa nghệ thuật Ấn Độ đã cung cấp nguồn đề tài và cảm hứng vô tận cho văn hóa nghệ thuật Khmer ĐBSCL. Những yếu tố văn hóa Ấn đặc biệt quan trọng trong các loại hình nghệ thuật Khmer là: *Bà-la-môn*, mà tín ngưỡng *Civa* là cơ sở tôn giáo; sử thi *Ramayana* và *Mahabharata* cung cấp đề tài, ca ngợi đức tính của giai cấp thống trị và thể thức múa Ấn... (Đinh Văn Liên, 1988, tr.73)

Theo dòng lịch sử, người Khmer ở Nam Bộ đã tiếp nhận và biến đổi những tác phẩm văn học kinh điển của Ấn Độ trong đó: *Ramayana* (रामायण) đã được người Khmer hóa thành *Ream Kêr*, qua đó họ xây dựng nên loại hình sân khấu *Rô-băm* - loại kịch múa cổ điển, sử dụng ngôn ngữ chủ đạo để diễn tả tâm trạng, tình huống, tuồng tích. *Mhabharata* được người Khmer phục dựng trong múa sự tích khuấy biển sữa, sự tích nàng *Ap-sa-ra Mê-ra*. Trong Ấn Độ giáo, *Ap-sa-ra* là tỳ nữ hầu hạ cho thần *Indra*, đồng thời nàng là vị hôn phối của nam thần nhạc công *Gandharva*. Mỗi khi *Gandharva* tấu nhạc thì *Ap-sa-ra* múa hát, mua vui cho các thần linh. Múa *Ap-sa-ra* cũng được người Khmer Nam Bộ sáng tạo độc đáo và thường được biểu diễn bởi các vũ công ở các đoàn nghệ thuật chuyên nghiệp Khmer.

*c. Mối quan hệ giữa múa Campuchia và múa Khmer Nam Bộ*

+ *Mối quan hệ đồng gốc tộc người*: Theo kết quả của nhiều nhà nghiên cứu đã công bố: Người Khmer Campuchia với người Khmer Nam Bộ vốn có chung một nguồn gốc do đó cũng có những điểm tương đồng nhất định trong văn hóa. Ví dụ như: đều dùng chung ngôn ngữ Khmer, đều chịu ảnh hưởng sâu đậm nền văn hóa Ấn Độ, có hệ thống chùa chiền, đền tháp phong phú thờ Phật và thờ các vị thần của Đạo *Bà-lamôn*,... Do đó, trong sáng tạo nghệ thuật múa tộc người có sự tương đồng ở chỗ: đều lấy văn học Ấn Độ để làm đề tài trong sáng tạo nghệ thuật múa; một số điệu múa có cùng tên gọi, cùng ý nghĩa thể hiện, nét đẹp của sự mềm dẻo, động tác múa thiêng về tay,.... Chính mối quan hệ đồng gốc này, nên trong công trình *Tìm hiểu Nghệ thuật Sân khấu Rô-băm của dân tộc Khmer Nam Bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng* (2012), tác giả có ý kiến cho rằng: “Hiện nay, tại đất nước chùa tháp (*Campuchia*) đang tồn tại và phát triển một vài loại hình sân khấu kịch múa cổ điển vốn đã được hình thành từ trước thế kỷ thứ X, có liên quan đến nguồn gốc và sự ra đời của nghệ thuật sân khấu *Rô-băm* Khmer Nam Bộ...” (Sơn Ngọc Hoàng, 2012, tldđ, tr.49). Các điểm giống nhau giữa sân khấu *Rô-băm* của người Khmer tại Nam Bộ và sân khấu *L-khôn Pôl Srey* (sân khấu nữ), *L-khôn Phreah Reach-trop* (sân khấu cung đình) tại Campuchia là: hầu hết do nữ biểu diễn; âm nhạc *Pin Peat*, có cách dẫn truyện là xướng từ bên trong sân khấu, có ca - múa - nhạc tổng hợp,...

+ *Mối quan hệ song phương ở hai lãnh thổ quốc gia*: Do biến cố của lịch sử, từ lâu người Khmer Nam Bộ và người Khmer Campuchia đã là hai tộc người của hai quốc gia khác nhau, môi trường sống khác nhau. Do đó, chúng ta không thể đồng nhất, hoặc tuyệt đối hóa nên nghệ thuật múa của họ giống nhau hoàn toàn. Điểm khác biệt nhất mà chúng ta dễ dàng nhận thấy: trong mục đích múa của người Khmer Nam Bộ không có múa phục vụ trong cung đình mà chỉ là múa phục vụ đời sống tín ngưỡng, tôn giáo, sinh hoạt, lao động, giao tiếp và giải trí. Nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ phát triển trong dân gian dưới sự bảo trợ của các chùa và *phum sroc*. Trong khi đó, Campuchia có loại hình múa: *Rô-băm Phreah Reach-trop* - Múa gia tài của hoàng gia (*Rô-băm* nghĩa là múa, *Phreah Reach-chia* nghĩa là vua, *Trop* nghĩa là gia tài). Đây là loại hình múa được sự bảo trợ của hoàng gia Campuchia, loại hình múa này còn được gọi là múa cung đình (*Rô-băm Văng*). Về đặc điểm người múa, họ là những diễn viên nữ, diễn cả vai chẵn và vai khi, đồng thời có hình thức nữ múa giả nam gọi là *Neay-rông*. Về hình thức: có múa đơn, múa đôi, tốp múa, kịch múa,... Đây là thể loại múa được hoàng gia rất coi trọng, thường sử dụng trong việc cúng bái tại các đền, tháp (múa phục vụ các vị thần trong tín ngưỡng đạo Hindu), phục vụ trong hoàng cung: vua, quan, hoàng tộc và các xứ thần xem. Quan niệm của hoàng cung xưa cho rằng người dân là tầng lớp hạ đẳng nên không được phép xem các thể loại múa phục vụ tầng lớp thần tiên và vua chúa. Từ những năm 1960, Hoàng thái hậu *Sisovath Kosamak* đã chủ trương xóa bỏ quan niệm nghiêm cấm người dân xem, do đó các điệu múa cung đình này được biểu diễn trong công chúng, từ đó người dân dần dần biết đến. Riêng *Rô-băm* Khmer Nam Bộ, tộc người nơi đây có các đặc điểm mào, mặt nạ riêng, khác về cách dẫn truyện, *Rô-băm* Khmer Nam Bộ phục vụ cộng đồng dân cư (không lựa tộc người, không lựa tôn giáo) nên có tính đại thể, đặc biệt là trong múa *Rô-băm* Khmer Nam Bộ có vai hề do nam giới đóng, trong khi múa cổ điển người Khmer Campuchia không có.

#### *d. Dấu ấn quyền thuật Trung Hoa qua vũ đạo Dù-kê*

Riêng văn hóa Trung Hoa đã vào Nam Bộ bằng con đường của các thương nhân đến đây buôn bán hoặc sinh cơ lập nghiệp. Người Hoa đến đây không phải là những người truyền giáo hay đi truyền bá văn minh, mà chỉ là nông dân lao động, người di cư

làm ăn sinh sống, là thương nhân, là những người tị nạn từ những cuộc chiến tranh tại Trung Hoa. Văn hóa Trung Hoa ảnh hưởng đến múa Khmer Nam Bộ thể hiện ở vũ đạo *Huôn* trong sân khấu *Dù-kê*. Vũ đạo này có sự ảnh hưởng của vũ đạo Hí Kịch (Hồ Quảng của người Hoa).

*e. Các điệu nhảy phương Tây - Cơ sở hình thành múa dân vũ hiện đại*

Về văn hóa phương Tây tác động đến xã hội Khmer tại Nam Bộ từ thời Pháp thuộc, đến thời kỳ Mỹ thì mạnh hơn nhiều, ồ ạt nhất là dưới dạng tiện nghi vật chất. Về đời sống tinh thần, âm nhạc phương Tây cũng đã có sự ảnh hưởng đến đồng bào Khmer Nam Bộ kéo theo nghệ thuật múa cũng có sự ảnh hưởng như: nhạc *Rock*, nhạc hiện đại. Do đó, trong sinh hoạt múa hát trong cộng đồng người Khmer tại Nam Bộ, ngoài các điệu múa truyền thống của tộc người, còn có các điệu: *Cha cha cha*, *Madison*, *Tvis*,... ảnh hưởng từ phương Tây. Tuy nhiên, các điệu thức này đã được người Khmer sáng tạo, cải biên thêm cho phù hợp với đặc điểm văn hóa cụ thể như: Điệu *Cha cha cha* quốc tế có 05 bước, thì đến với người Khmer Nam Bộ điệu *Cha cha cha* chỉ còn 04 bước; Điệu *Madison* nguyên bản thiêng về động tác chân, người Khmer Nam Bộ đã sáng tạo thêm động tác tay kết hợp với múa *Lăm Liêu* hoặc *Ta-lung* để phù hợp với văn hóa của người Khmer Nam Bộ,... Âm nhạc của các điệu múa, thay vì múa trên nền nhạc gốc phương Tây, thì người Khmer đã linh động hòa tấu làn điệu phương Tây bằng chính nhạc cụ dân tộc của mình như: *Ph-lêng Pin Peat*, *Ph-lêng Mhory*,... hoặc đôi khi lại có sự phối hợp giữa âm nhạc truyền thống gồm các nhạc cụ: *Trô*, *Cha-pây*, *Rô-neat*,... với các nhạc cụ phương Tây như: *Ghita*, *Organ*, *trống*,...

Nhìn chung, ngoài nền văn hóa bản địa có được, văn hóa Khmer Nam Bộ chịu sự chi phối từ các yếu tố văn hóa ngoại nhập như: Ấn Độ, Trung Hoa và phương Tây. Nhưng sức mạnh của nền tảng văn hóa bản địa - nhân tố nội sinh vẫn được giữ vững, không những thế nó còn bản địa hóa các ảnh hưởng ấy, minh chứng sự hòa nhập nhưng không hòa tan văn hóa ở tộc người này.

## **Tiểu kết Chương 1**

Toàn bộ nội dung Chương 1, chúng tôi đã tập trung giải quyết ba vấn đề lớn liên quan đến đề tài múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi, đó là:

(1) Về tổng quan các công trình nghiên cứu, chúng tôi đã tìm đọc, hệ thống hóa các công trình nghiên cứu đi trước liên quan đến đề tài nghiên cứu và đã nhóm thành hai nhóm lớn: Nhóm công trình nghiên cứu lý luận và nhóm công trình nghiên cứu thực tiễn. Trong mỗi nhóm, chúng tôi tiếp tục chia nhỏ ra các nhóm của các tác giả ở trong nước và ngoài nước. Các công trình này là nguồn tài liệu, tư liệu quý giúp làm tiền đề nghiên cứu cho Luận án.

(2) Về mặt lý luận, lĩnh vực múa đã và đang được nhiều học giả trong và ngoài nước quan tâm nghiên cứu, tuy nhiên đa phần nghiên cứu múa, các học giả thường đi theo góc độ Nghệ thuật học, Lý luận Lịch sử Sân khấu,... Thực hiện đề tài này, chúng tôi đi theo hướng tiếp cận Văn hóa học. NCS xác định múa là một thành tố trong cấu trúc văn hóa tộc người, nên xác định đưa vào Luận án lý thuyết về văn hóa tộc người. Vùng văn hóa và văn hóa vùng cũng được chúng tôi trình bày để làm rõ cơ sở lý luận của Luận án, bởi đối tượng nghiên cứu của đề tài này đó là: múa Khmer Nam Bộ, vì thế đối tượng này không nằm ngoài ảnh hưởng của văn hóa vùng Nam Bộ, nơi sinh cư, quản tụ của các tộc người anh em: Kinh, Hoa, Chăm và các tộc ít người khác. Trong quá trình tồn tại, có thể nói giao lưu, tiếp biến văn hóa đã ít nhiều tác động đến múa Khmer Nam Bộ, do đó thực hiện đề tài này chúng tôi còn đề cập đến lý luận biến đổi văn hóa, lý thuyết tương đối văn hóa và tính đặc thù lịch sử. Diễn giải thuật ngữ liên quan trực tiếp đến ba nội dung nghiên cứu: múa cổ điển, múa dân gian và múa trong sân khấu.

(3) Về cơ sở thực tiễn, NCS trình bày những tiền đề bối cảnh văn hóa Khmer Nam Bộ: Tên gọi tộc người, dân cư và phân bố dân cư, văn hóa vật thể và văn hóa phi vật thể của người Khmer Nam Bộ. Để làm rõ cơ sở hình thành múa Khmer Nam Bộ, chúng tôi đi vào hai khía cạnh: cơ sở tự nhiên và cơ sở xã hội.

Nhìn chung, Chương 1 đã trình bày về cơ sở lý luận với các khái niệm, lý thuyết, tổng quan các công trình liên quan đến Luận án. Ngoài ra, Chương 1 còn trình bày về thực tiễn chủ thể nghiên cứu, văn hóa vật thể, văn hóa phi vật thể và các cơ sở hình thành múa Khmer Nam Bộ. Toàn bộ nội dung Chương 1 là tiền đề cần thiết giúp NCS làm rõ hơn khi trình bày chi tiết về: đặc điểm, giá trị, những biến đổi hiện nay của múa Khmer Nam Bộ ở Chương 2 và Chương 3.

## CHƯƠNG 2. ĐẶC ĐIỂM VÀ GIÁ TRỊ CỦA MÚA TRUYỀN THỐNG KHMER NAM BỘ

### 2.1. ĐẶC ĐIỂM MÚA KHMER NAM BỘ

#### 2.1.1. Múa cổ điển

##### 2.1.1.1. Nội dung và hình thức

Như đã trình bày ở phần 1.2.7.1, chúng tôi phân biệt loại hình múa cổ điển Khmer Nam Bộ có hai dạng tồn tại đó là: tiết mục múa và kịch múa (tác phẩm múa trong sân khấu *Rô-băm* hoặc múa phục dựng các tích truyện cổ). Như vậy, để tìm hiểu được nội dung biểu diễn trong của loại hình múa cổ điển này, chúng tôi đi vào phân tích từng dạng tồn tại của nó, cụ thể như sau:

*Thứ nhất*, Tiết mục múa *Rô-băm*, gồm: *Rô-băm Chun-pô*, *Rô-băm Ap-sa-ra*, *Rô-băm Têp Mô-nô-rum*; *Rô-băm Têp Thi-đa*; *Rô-băm Th-nu*,... Về nội dung: đa phần nói về các vị thần tiên trong đạo *Bà-la-môn* với những hoạt động như: Tiên thưởng ngoạn trần gian, vui múa trước cảnh sắc thiên nhiên, rải hoa, ban phúc cho nhân gian,... hoặc nói về các vị hoàng tộc (hoàng tử, công chúa), người hầu (cung nữ), quân lính với những hoạt động như: Dạo chơi trong vườn hoa, ca ngợi tài năng của người con trai (bản cung), ca ngợi vẻ đẹp duyên dáng của người con gái, đề cao sự chung thủy, son sắc. Đôi khi tiết mục múa *Rô-băm* có nội dung về sự cầu cúng (*Buông-sông*), cầu mong các vị thần giúp đỡ, ban phúc cho cuộc sống người dân được an lành, hạnh phúc.

*Về hình thức*: người biểu diễn tiết mục múa *Rô-băm* là nữ múa (không có nam giới múa). Vai nữ múa trong *Rô-băm* gọi là *Neang*, vai nam gọi là *Neay-rông* (nữ giả nam). Để múa được loại hình này, đòi hỏi ở người múa có sự khổ luyện rất cao. Từ hình thể, tay, chân đến nụ cười, ánh mắt đều phải tập theo những chuẩn mực cổ điển. Tất cả những chi tiết cụ thể là chuẩn mực cơ bản để đánh giá đẳng cấp của nghệ sĩ. Tại Campuchia, loại hình này có trường và “*Kru*”- thầy hướng dẫn cho học viên múa - “*Sos Rô-băm*” (ngay từ 6 - 7 tuổi). Tại Nam Bộ, các trường chùa trong *phum sroc*, các đoàn nghệ thuật Khmer thường tổ chức lớp tập múa, hướng dẫn động tác múa cơ bản. Người Khmer theo quan niệm số lẻ thể hiện rõ nhất trong hình thức bố trí số lượng diễn viên múa (1, 3, 5, 7) người (PL1.2). Vũ công múa chính, theo cách phương Tây



gọi là Sô-lô, tuy nhiên người Khmer gọi là: *Neak Rom Ek, Neak Rô-băm Ek*, hoặc *Neak Kar-ri-nây Rô-băm Ek*.

*Thứ hai, Kịch múa Rô-băm*: Cốt truyện chính của vở diễn trong sân khấu *Rô-băm* là: *Ream Kêr* - đây là tác phẩm được người Khmer hóa từ sử thi *Ramayana* của người Ấn Độ. Ngoài ra còn có kịch múa phục dựng các tích truyện cổ, bao gồm: Sự tích cầu mưa (*Rô-băm Ream Ey-sô ning Mu-ni Mê-kha-la* còn gọi là múa viên ngọc thần hay sự tích sấm sét); Sự tích mặt trăng và hiện tượng nguyệt thực (*Rô-băm Ba-ramây Phreah Chan-tria* - Thiên thần hộ nhân sinh); Sự tích vào năm mới (*Rô-băm Pro-vot Bun Chôl Chnam Thmây*), sự tích con vượn (*Neang A-ma-ra*)... (PL1.3)

Trong múa cổ điển Khmer, khán giả dễ nhận diện nhất đó là trang phục, mào, mặt nạ và đạo cụ múa. Chính đặc điểm nội dung múa cổ điển Khmer thường gắn liền với các nhân vật thần tiên, đạo sĩ (đạo *Bà-la-môn*), hoàng tộc (hoàng tử, công chúa), người hầu (cung nữ) cho nên hình thức bề ngoài (trang phục, mào/mặt nạ và đạo cụ) cũng phải tương xứng nhằm làm nổi bật sự trang trọng và cao quý của nhân vật trong hoàng cung. Qua PL1.4: Chúng ta nhận thấy đặc điểm trang phục, mào, mặt nạ và đạo cụ múa cổ điển được người Khmer sáng tạo rất phong phú và đa dạng.

Trang phục: Nghệ nhân sáng tạo trang phục múa cổ điển rất cầu kỳ và tỉ mỉ (may vá, kết hạt cườm, đan kim tuyến, gắn kim sa...) làm nên các họa tiết trang trí từ đơn giản đến phức tạp. *Som-pot Cho-ro-bap* một loại vải được dệt với những sợi tơ tương phản đan xen nhau cùng với các sợi kim tuyến (vàng hoặc bạc). *Som-pot* này được dùng để quấn khi mặc (khác với trang phục may). Áo nửa bên hay áo một vai (*Ao Day M-khang*): Đây là loại áo rất đặc biệt, một phần cánh tay áo không được thiết kế mà được để hở (hở một bên cánh tay phải), ngoài ra còn có các phụ kiện như: *Sron-ko, Sa-bay* dành cho nữ; *Săng-va, In-thnu* dành cho nam,... Loại trang phục này được thực hiện một cách độc lập ở nhiều phần, nhiều khâu, công đoạn riêng biệt như: áo *Noi, Som-pot*,... Sau đó, với quy trình ghép nối từng bộ phận trang phục, khâu vá sao cho tương xứng, khớp với thân hình của mỗi vũ công,... họ sẽ có được một trang phục múa hoàn chỉnh. Các vai chính diện trong sân khấu *Rô-băm* sử dụng gam màu nổi: đỏ, vàng, xanh và vai khi thường mặc trang phục màu trắng, màu da người hoặc màu nâu viền

xoáy ốc. Riêng vai chẵn thường mặc trang phục màu đen, xanh dương biểu thị cho sức mạnh ma thuật. Đặc biệt, vai chẵn ngoài diện *Som-pot Chon K-binh* còn quấn vải trắng quanh cổ tay, cổ chân, quấn quanh thân người với mục đích giữ thân nhiệt, chống mệt cho người diễn viên khi biểu diễn, bởi vai chẵn thường xuyên thực hiện những động tác phức tạp, nhảy, lộn mèo, đấm, đá... Riêng, cổ chân thường đeo thêm râu lục lạc để tạo âm thanh mỗi khi chẵn xuất hiện hoặc nhảy múa.

Mão, mặt nạ: Đặc điểm múa cổ điển của người Khmer có nhiều loại mạo, mặt nạ tương ứng với từng nhân vật, do đó nhìn từ mạo, mặt nạ có thể phân biệt các nhân vật trong nghệ thuật múa. Trong tiếng Khmer, mạo được gọi là *M-kot*, các vai thần tiên, hoàng tử, công chúa thường đội *M-kot* (chiếc mạo hình chóp nhọn tượng trưng cho tri thức và quyền lực). Hình dạng của *M-kot* có sự khác nhau cả về màu sắc lẫn cấu tạo, hoa văn đường nét... *M-kot* tùy thuộc vào từng nhân vật mà có quy định cụ thể. Ví dụ: *M-kot* nữ có thêm *K-băng* phía trước, vành tai mạo nữ dài hơn vành tai mạo nam. Riêng các nhân vật chẵn, khí, đại bàng... đều mang mặt nạ khi biểu diễn. Mặt nạ Khmer gọi là *Muk Th-lôk*, *Rô-băng Muk* hoặc gọi theo tên các nhân vật trong múa cổ điển, ví dụ: mặt nạ chẵn (*Muk Yeak*), mặt nạ khí (*Muk S-va*),... Các mặt nạ có những đặc điểm nhận dạng riêng biệt, ở mặt nạ chẵn (*Yeak*): Mặt dữ tợn (gặm môi, mắt lồi, xéch, mũi to, miệng rộng có nhe răng nanh, chân mày dày, đầu đội vương miện, trên đầu tóc quấn khối u lớn, nhỏ...) Mặt nạ khí (*S-va*): mô phỏng mặt mũi của khí (đầu nhọn, mõm dài, những vòng xoáy ốc,...). Riêng đối với tướng khí *Ha-nu-man*, mặt nạ có thêm hoa văn vương miện được sơn màu vàng, tượng trưng cho đẳng cấp. Mặt nạ đạo sĩ (*Luc-ta Ấy-sây*): Mặt người già (má hóp, mắt sâu, cằm dài, mặt phúc hậu, đầu đội vương miện chóp hình đuôi cá). Đây là nhân vật trung gian, thường xuyên xuất hiện để giúp đỡ những người hiền lành khi gặp tai ương. *Ấy-sây* của người Khmer ví như vị thần cứu khổ cứu nạn (tương tự như Bụt trong văn hoá người Việt). Mỗi mạo, mặt nạ có những cách trang trí hoa văn đặc trưng: hoa văn *P-kar Chan*, *P-nhi P-lon*, *P-nhi Thês*,... Hoa văn trang trí được cắt từ giấy, mù, đất sét màu,... Vị trí hoa văn được trang trí vào các chi tiết mặt trước của mạo (*K-băng*), vành tai (*Chon Tro-chiêc*), chóp đỉnh (*Kom-pul*). Công đoạn vẽ được thực hiện ở các chi tiết: mắt, mi, chân mày, tóc,

xoáy ốc, râu, miệng, mũi,... đường vẽ thể hiện ở mức độ đậm nhạt khác nhau. Một số nhân vật quy định màu chủ đạo cụ thể như: chần *K-rông Reap* màu đỏ, chần *Khum Pa-ka* màu xanh, mào tiên màu vàng, *Ma-ha Phrum* màu hồng,...). Đính hạt cườm, tô, vẽ, dát vàng được thực hiện đối với những mào, mặt nạ dành cho những nhân vật có địa vị. Việc đính những phụ kiện trang trí giúp cho mào, mặt nạ được sáng và lộng lẫy hơn. Có thể thấy, tùy theo từng nhân vật (căn cứ tên gọi, địa vị, sức mạnh) mà nghệ thuật tạo tác mào, mặt nạ trong múa cổ điển Khmer cũng có sự khác nhau (tạo hình, màu sắc) thể hiện sự độc đáo riêng.

Đạo cụ, vũ khí: tùy từng điệu múa cổ điển Khmer có các loại đạo cụ như: *Chon-pean* - dụng cụ đựng hoa để rải ban phúc khi múa tiết mục *Chun-pô*; Cành hoa vàng, hoa bạc (mỗi diễn viên sẽ cầm hai nhánh bông tượng trưng bông vàng bông bạc) trong tiết mục *Rô-băm P-kar Meas P-kar Prăk*; Viên ngọc (*Keo Mu-ni* hoặc *Ma-ni*) được cầm bởi nàng *Mê-kha-la* và búa kim cương của chần *Yeak Ream Bô-rom Ey-so* trong bài múa *Rô-băm Mê-kha-la*. Kịch múa cổ điển Khmer ngoài múa tay không, tùy vào các nhân vật mà có những đạo cụ, vũ khí nhất định: cây cung (*Th-nu*) được cầm hoặc vắt ngang ngực bởi các hoàng tử, dao ngắn (*Kam-bit S-niêt*) được cầm bởi vai khí *Ha-nu-man*. Vai chần tinh cũng có đạo cụ, vũ khí nhất định như: gậy (*Dom-bon*), đinh ba (*Chay-mô*), vòng gai (*Kon-chăk*), búa (*Pu-thao*), mũi tên (*Pruôn*)... Vai hề và đạo sĩ thường sử dụng roi (*Rum-pot*) hay thanh trượng (*Chhor-chrot*). Đặc điểm của từng vũ khí thể hiện tính cách cho từng nhân vật, có thể xem đây là đặc trưng nhận dạng các nhân vật trong nghệ thuật múa cổ điển Khmer Nam Bộ.

#### 2.1.1.2. Ngôn ngữ, động tác

Trong múa cổ điển Khmer có hệ thống ngôn ngữ riêng, ngôn ngữ múa trong tiếng Khmer gọi là *Phia-sa Rô-băm*, động tác múa tiếng Khmer gọi là *Kai-vi-ca Rô-băm*. Để có thể nghiên cứu hoặc thực hành múa Khmer, trước tiên phải hiểu về loại ngôn ngữ và động tác này. Theo nghiên cứu của Tôn Thất Bình:

Mỗi động tác trong múa truyền thống Khmer có ý nghĩa gần giống như một chữ, nhưng ý nghĩa rõ ràng của nó thì thật khó phân tích và lĩnh hội như động tác của bàn tay và các biến hóa của nó ở các tư thế cơ bản: *Chíp*,

*khuông, chẳng ol, lir, pcar* hoặc các tư thế của chân: điều, điều angkôi, lők châng, kuôs châng, tuôn choan châng... Ví dụ: “khi bàn tay ở tư thế chíp với những biến hóa của nó có thể diễn tả được những ý nghĩa: Muốn nói tôi, tôi đây, muốn đi, muốn làm đóm, muốn giắt một bông hoa vào mang tai, muốn giới thiệu sắc đẹp của da thịt, đôi tay, muốn mặc một bộ sampôt, muốn hái hoa, muốn tỏ nỗi vui, muốn nói một điều gì xuất phát từ trái tim mình, muốn tả trời đã sáng rồi. (Tôn Thất Bình, 2013, tr.322)

Đề múa được hình thái múa cổ điển Khmer, theo quy định phải học qua *Bat Bô-rane* - Campuchia gọi là *Char Banh Chôs* - đó là những quy định về thế tay, thế chân trong múa cổ điển. Khmer Nam Bộ gọi là *Kai-vi-ca Sa-ra-von* (động tác cơ bản). Theo nguyên tắc, họ chia nhân vật gồm 04 dạng: nữ (*Neang*), nam (*Neay-rông*), chẵn (*Yeak*), khi (*S-va*), mỗi nhân vật có các động tác múa cơ bản mang đặc trưng riêng. Trong sách hướng dẫn cơ bản múa nữ (*Kbach Bat Neang*) của Minh Cỗsany: “có 737 động tác múa vai nữ, trong đó có 22 động tác khởi động trước khi múa gồm: ngồi uốn cổ tay, uốn ngón tay, uốn cổ chân, uốn mũi chân, uốn khuỷu tay, ngồi xếp bằng uốn đùi, nằm uốn lưng, ngồi múa uốn các thế tay, đứng uốn các thế chân,... 217 động tác *Char*, 304 động tác *Banh Chôs*, 37 động tác *Dor*, 21 động tác *Lear*, 85 động tác *Ch-hoth*, 51 động tác *Smur*”. (Minh Cỗsany, 2011)

Ở hai dạng tồn tại (*tiết mục múa và kịch múa*) trong hình thái múa cổ điển Khmer Nam Bộ, có những đặc điểm ngôn ngữ động tác chung và riêng như sau:

+ Đặc điểm chung: đều sử dụng các thế tay cơ bản (*Chon-ôl, Cheap, Lear, P-kar, Khuôn,...*) và thế chân cơ bản (*Đêv On-kui, Đêv Ch-hô, Lok Chon, Chus Chon, Rê, Kôs Keng,...*)

Nhìn vào các thế tay trong PL1.5 người múa phải có kỹ thuật, kỹ xảo nhất định. Để có được những kỹ năng, kỹ thuật trước tiên người múa cần có “năng khiếu”, sau đó phải có một thời gian luyện tập tương đối công phu, thậm chí phải có khả năng diễn cảm và truyền cảm để đạt đến sự “thăng hoa” trong biểu diễn. Dựa vào các thế tay căn bản trên, người múa tiến hành phát triển động tác như phối hợp hai tay và thay đổi động tác theo các tình huống để có được hệ thống động tác tay múa trong múa cổ điển.

+ Đặc điểm riêng: tiết mục múa cổ điển thường biểu hiện các động tác, ngôn ngữ múa mang tính trữ tình, ước lệ cao. Riêng kịch múa thì động tác và ngôn ngữ phát triển theo chiều hướng diễn tả tâm trạng nhân vật, hành động kịch.

Theo Lê Ngọc Canh:

Bản thân loại hình ngôn ngữ có yếu tố kịch múa, *Rô-băm* là một loại biểu hiện của nền văn hoá cổ Khmer, tồn tại từ thời cổ xưa còn lưu truyền tới ngày nay. Từ đó, đã hàm chứa giá trị, sáng tạo văn hoá cổ. Múa cổ điển *Rô-băm* bản chất và ngôn ngữ nghệ thuật có yếu tố kịch múa. Nó diễn tích, truyện có tính kịch, cốt kịch bằng múa, bằng động tác, điệu bộ, hình dáng múa, có kết hợp với hát. Hát và nói khi song hành với múa hoặc hát có minh hoạ múa hoặc múa minh hoạ cho hát. Ngôn ngữ múa có tính quy cách, chặt chẽ và ý nghĩa gắn với tính chất, yêu cầu, quy cách múa cổ điển. *Rom Rô-băm* (múa *Rô-băm*) một thuật ngữ, một loại hình được khẳng định từ khi phát triển hình thành, phát triển đã in sâu trong tâm thức, trong ý niệm của toàn cộng đồng người Khmer Nam Bộ. Nói tới *Rom Rô-băm* hay là múa cổ *Rô-băm* thì ai cũng hiểu. Họ rất tự hào về loại hình nghệ thuật này, là một loại hình độc đáo của toàn cộng đồng. (Lê Ngọc Canh, 2013, tr.111-112)

Trong múa *Rô-băm* có sáu nhóm múa, cụ thể như sau:

Stt	Nhóm múa	Đặc điểm người múa	Tuyên nhân vật	Nhân vật đại diện	Ý nghĩa
1.	Nhóm múa nam ( <i>Neay Rông</i> )	Nữ giả nam múa	Chính nghĩa	Hoàng đế ( <i>Tu-sa-rot</i> ), hoàng tử ( <i>Preah Ream, Preah Leak...</i> ).	Sự mạnh mẽ, sức mạnh chính nghĩa.
2.	Nhóm múa nữ ( <i>Neang</i> )	Nữ múa	Chính nghĩa	<i>Sê Đa, Pa-nha Kai, tỳ nữ,...</i>	Nét đẹp, sự duyên dáng, sự trong sạch, sự thủy chung
3.	Nhóm múa	Nam múa	Anh	Khỉ chúa ( <i>Ha-nu-</i>	Sự nhanh nhẹn, mưu

	Khi ( <i>Sva</i> )		hùng	<i>man</i> ), anh em khi và đàn khi.	trí và dũng cảm
4.	Nhóm múa chẵn ( <i>Yeak</i> )	Nam múa	Phi nghĩa	Chẵn chúa ( <i>Krong Reap</i> ), anh em chẵn và binh chẵn.	Sức mạnh của cái ác, sự mưu mô, quỷ huyệt, độc đoán,...
5.	Nhóm múa các con vật	Nam múa	Phi chính phi tà	Đại bàng ( <i>Krud</i> ), nai vàng ( <i>Pros Meas</i> ), rắn Naga,...	Sức mạnh của thiên nhiên, tạo vật, sự linh hóa của tư tưởng vạn vật hữu linh.
6.	Nhóm múa hề	Nam múa	Phi chính phi tà	À <i>Mat</i> .	Giao đãi, thất nút, gây cười.

Bảng 2.9: Bảng tổng hợp các nhóm múa trong nghệ thuật sân khấu Rô-băm (nguồn tác giả)

Qua quá trình thực địa, điền dã tại các Đoàn, Đội *Rô-băm* ở một số tỉnh, thành Nam Bộ như: Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh (*Trà Vinh*), Đội *Rô-băm Yeak Rom* tại ấp Giồng Lức, huyện Châu Thành, tỉnh Trà Vinh, Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng từ năm 2016 đến năm 2021. Chúng tôi hệ thống vũ điệu chung của các nhân vật múa (vai nam *Neay-rông*, vai nữ *Neang*; khi *S-va* và chẵn - *Yeak*) cụ thể bằng PL1.6, PL1.7, PL1.8. Các nhân vật trong sân khấu *Rô-băm* có hệ thống vũ điệu riêng, động tác được quy định rõ ràng cho các vai thiện - ác, nam - nữ. Mặc dù nhân vật vai nam (do nữ đóng) và vai nữ có hệ thống vũ điệu chung, tuy nhiên cách diễn đạt lại khác nhau: Vai nam động tác mở rộng về hình thể, thể hiện sự mạnh mẽ, sự cương quyết, tính cương trực, ... Vai nữ thể hiện sự e thẹn, khép nép, tính dịu dàng... Các động tác của vai chẵn (*Yeak*) và khi (*S-va*) được nam thể hiện, các động tác múa khắc họa tính cách nhân vật, chẵn có những động tác có cường độ mạnh, nhanh, cuồng tính... thể hiện cho sức mạnh ma thuật của cái ác; Khi *Ha-nu-man* với những động tác

nhanh nhẹn, hoạt bát, trung nghĩa... đại diện cho cái thiện. Có thể thấy, động tác múa trong *Rô-băm* biểu hiện sự phát triển tính cách nhân vật nên tầng lớp bình dân (khán giả) không phải ai cũng có thể thưởng thức được giá trị nghệ thuật trọn vẹn. Vì vậy, bên cạnh múa cũng phải dùng lời thoại giữa các nhân vật nhằm diễn giải tình tiết, sự việc, nhất là tuồng tích cổ điển để người xem dễ hiểu. Ngoài ra, *Rô-băm* còn sử dụng nhiều hình thức biểu cảm của các vai diễn kết hợp giữa kể chuyện (thoại) hay hát từ bên trong hội trường. Đây là loại hình nghệ thuật dân gian vận dụng tổng hợp có cả múa, hát, âm nhạc, mỹ thuật hoà quyện đan xen, làm cho vở diễn hấp dẫn, cuốn hút người xem.

Nhìn chung, ngôn ngữ, động tác múa là tiếng nói tâm hồn thông qua hoạt động hình thể, qua đó người Khmer Nam Bộ sáng tạo nên hình thái múa cổ điển có bài bản, chuẩn mực, có hệ thống động tác và ngôn ngữ múa đặc trưng. Có thể nói, hình thái múa này có đặc điểm nhận dạng là từ ngón tay cho đến mũi chân đều có tiếng nói, ý nghĩa riêng. Thông qua ngôn ngữ múa cổ điển, giúp người múa có thể giao tiếp được với thần linh (*Rô-băm Buông-suông*). Nó là phương tiện giúp người múa biểu hiện cảm xúc hi, nộ, ái, ố của bản thân, giao tiếp, giao lưu tình cảm giữa người với người.

### 2.1.1.3. Âm nhạc

Trong múa cổ điển Khmer có 03 loại hình âm nhạc diễn tấu, gồm:

*Thứ nhất*, nhạc Ngũ âm (trong tiếng Khmer, dàn nhạc này gọi là *Ph-lêng Pin Peat*): Từ ngữ “Ngũ âm” được đề cập ở đây là năm loại chất liệu khác nhau tạo thành âm thanh tổng hợp của dàn nhạc. Năm loại chất liệu đó là: đồng, sắt, gỗ, da và hơi. Trong đó, gồm: 03 nhóm nhạc khí tự thân vang (đồng, mộc, sắt); 01 nhóm nhạc khí màng rung (da) và 01 nhóm nhạc khí hơi (*Sro-lay Pin Peat*). Biên chế dàn nhạc Ngũ âm gồm có 09 nhạc khí, gồm: *Rô-neat Ek*, *Rô-neat Thung*, *Rô-neat Dek*, *Kông Vông Tuôch*, *Kông Vông Thum*, *S-kô Sam-phô*, *S-kô Thum*, *Sro-lay Pin Peat*, *Ch-hưng*.

Xét về mặt hình thức, dàn nhạc Ngũ âm (*Ph-lêng Pin Peat*) được thiết kế tinh xảo, mỗi nhạc khí được định âm một cách chính xác, đảm bảo các yếu tố hoà âm phối khí. Khi biểu diễn - ngoài việc cùng nhau hòa tấu trọn bộ nhạc khí, người chơi nhạc còn có thể tách ra từng nhạc cụ để độc tấu (Khmer gọi là *Kh-at Ph-lêng*) nhằm khai

thác tối đa tính độc đáo trong âm thanh của từng nhạc cụ cũng như khả năng biểu diễn của từng nhạc công.

Dàn nhạc Ngũ âm đa phần là nhạc cụ thuộc bộ gõ, dùng dùi để gõ hoặc dùng bàn tay để vỗ tạo thành tiếng, trong đó *Rô-neat Ek* được xem là nhạc cụ chủ đạo. Đối với người mới học, để biểu diễn được nhạc cụ *Rô-neat Ek* người ta cần gõ cùng lúc hai dùi trong một quãng 8, *Rô-neat Thung* gõ đệm tiếng bass, *Rô-neat Dek* gõ tiếng đôi quãng 8, *Kông* gõ tiếng rời, đôi khi có đệm một vài chỗ có tiếng đôi, *S-kô Thum* chỉ gõ vào những tiết tấu chính. Riêng trống *Sam-phô* vỗ cả tiết tấu chính và phụ, *Ch-hung* gõ giữ nhịp của bài nhạc, *Sro-lay* là nhạc khí thuộc bộ hơi giúp cho bài nhạc có sinh khí và thêm phần độc đáo. Khi biểu diễn múa cổ điển Khmer, nhịp trống *Sam-phô* và *Ch-hung* là quan trọng, nền tảng để đánh giá người múa đúng nhịp hay sai nhịp.

Đây là dàn nhạc có âm lượng rất lớn, mang tính chất hùng tráng, trang nghiêm phù hợp với tích cách cung đình hoặc lễ nghi tôn giáo, do đó được người Khmer lựa chọn để biểu diễn hòa tấu cho múa cổ điển. Theo truyền thống, nhạc Ngũ âm còn được sử dụng trong các lễ nghi quan trọng trong Phật giáo như: Lễ Phật đản, lễ khánh thành chính điện,... những năm gần đây do nhu cầu của xã hội, dàn nhạc này cũng được sử dụng cho các lễ hội dân gian hay các dịp lễ hội quốc gia. Nhạc múa cổ điển được phối từ nhạc Ngũ âm khá phong phú, các bài tổ gồm: *Sa-thu-ka*, *K-rao Nay*, *K-rao Not*,... Ngoài ra còn có: *Rô*, *Chông Khum*, *Si Nuôn*,...

*Thứ hai*, nhạc *Mhory*: Theo tư liệu chúng tôi phỏng vấn NSUT Kim Nghinh: *Mhory* có nguồn gốc từ “*Mô-nô HA-răk*” bao gồm: *Mô-nô Ha-ra* (nam) và *Mô-nô Ha-rey* (nữ) có ý nghĩa là sự hài lòng, đọng lại trong lòng người nghe khiến họ không bao giờ quên sự trầm lắng êm đềm của loại hình âm nhạc này. Xưa kia dàn nhạc *Mhory* được biểu diễn bởi các cô gái, giai điệu của âm nhạc này thường nhẹ nhàng, du dương mang phong cách nữ giới. (Tư liệu NSUT Kim Nghinh cung cấp cho NCS, năm 2019). Biên chế dàn nhạc *Mhory* tại Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh có các nhạc cụ, gồm: *Rô-neat Ek*, *Rô-neat Thung*, *Tà-khê*, *Trô U*, *Trô Sô*, *Kh-lui*, *Khum Tuôch*, *Ch-hung* và *S-kô Thôn Ron-mo-nea*.



*Thứ ba, Nhạc sân khấu Rô-băm (Vong Ph-lêng Rô-băm):* Biên chế dàn nhạc Rô-băm có bốn nhạc khí, gồm: *S-kôr Sam-phô, S-kôr Thum, Kông* và *Sro-lay Rô-băm* hay còn gọi là kèn Rô-băm, đây là nhạc khí chủ đạo xuyên suốt vở diễn (cần xác định *Sro-lay Rô-băm* khác với *Sro-lay Pin Peat*). Vai trò của kèn này nhằm hỗ trợ khi trình diễn, góp phần làm tăng thêm sinh khí thu hút khán giả và tạo hồn cho mỗi vai diễn. Đây là dàn nhạc đặc trưng chỉ sử dụng trong nghệ thuật sân khấu Rô-băm của dân tộc Khmer tỉnh Trà Vinh, Sóc Trăng và một vài tỉnh trong khu vực ĐBSCL có loại hình sân khấu Rô-băm. Dàn nhạc này chủ yếu đóng vai trò cổ động và làm phần đệm tiết tấu cho điệu bộ, động tác múa của các nhân vật, làm nhạc nền hát trong sân khấu Rô-băm.

### 2.1.2. Múa dân gian

#### 2.1.2.1. Nội dung và hình thức

Cũng như hầu hết các điệu múa dân gian nói chung, múa dân gian Khmer Nam Bộ có nội dung và hình thức thuộc sinh hoạt văn hóa dân gian. Người biểu diễn là người lao động (nông dân, thợ thủ công, nghệ nhân...). Căn cứ số lượng người biểu diễn, xác định được hình thức biểu diễn: múa đơn, múa đôi hay tập múa. Múa dân gian Khmer khác với múa cổ điển: nhịp điệu nhanh, rộn ràng, vui nhộn, phù hợp với không khí sinh hoạt tập thể, với sự tham gia của người dân trong sinh hoạt cộng đồng, sinh hoạt lễ hội, lễ nghi, trong các dịp liên hoan, đám cưới,... Múa dân gian Khmer có nhiều điệu, kiểu, loại,... tùy thuộc vào tính chất, mục đích sinh hoạt mà có các tiết mục múa tương ứng. Để hệ thống hơn, chúng tôi đưa hình thái múa dân gian Khmer Nam Bộ vào bảng phân tích cụ thể như sau:

Stt	Nhóm loại hình	Tính chất	Mục đích	Các tiết mục múa tương ứng
1	Múa tín ngưỡng - tôn giáo	Chất thiêng	Múa cầu cúng, tạ ơn các vị thần trong tín ngưỡng dân gian của người Khmer.	Múa <i>A-răk</i> , múa <i>Yeak S-va</i> cúng <i>Neak Ta</i> .
			Múa cầu cúng, tạ ơn các vị thần trong đạo <i>Bà-la-môn</i> .	Múa dâng hoa, <i>Ap-sor</i> , <i>Ap-sa-ra</i> , <i>Tin-môn</i> ,...
2	Múa	Chất	Múa trong phong tục, nghi lễ	Múa cắt tóc, múa mở

Stt	Nhóm loại hình	Tính chất	Mục đích	Các tiết mục múa tương ứng
	phong tục lễ nghi, lễ hội.	thiên	vòng đời người cầu mong sự sinh sôi nảy nở.	rào, múa rắc hoa cau trong đám cưới,...
			Múa mang tính chất trang nghiêm, trịnh trọng nhằm chào đón hoặc chào mừng.	Múa cúng trăng, múa Chôl Chnam Thmây, Múa trống <i>Chhay-dăm</i> ,...
3	Múa giao lưu, giao tiếp, lao động và trò chơi.	Trần tục	Giao lưu, giao tiếp thể hiện sự vui tươi, đoàn kết.	<i>Rom Vong, Saravan</i> ,...
			Diễn tả hoạt động lao động nông nghiệp, ngư nghiệp, săn bắn,...và niềm vui sau lao động của người dân.	<i>Rô-băm Cas-sê-kor, Rô-băm Nê-sat</i> ...
			Tạo không khí vui chơi qua đó rèn luyện sức khỏe, sự nhanh trí,...	Múa kéo co, múa đua ghe trên cạn, múa đá gà, múa điều hâu bắt gà,...

Bảng 2.10. Phân tích hình thái múa dân gian Khmer Nam Bộ. (Nguồn: NCS phân loại dựa vào hai tiêu chí tính chất và mục đích theo tài liệu *Nghệ thuật múa truyền thống Khmer Nam Bộ năm 2013* của Lê Ngọc Canh)

+ Múa tín ngưỡng - tôn giáo

*Thứ nhất*, Múa trong tín ngưỡng vạn vật hữu linh, tín ngưỡng thờ đá: Thuở hồng hoang, trở lực của thiên nhiên là yếu tố mang sức mạnh linh khí, con người thể hiện sự sùng bái thiên nhiên và từ đó tín ngưỡng vạn vật hữu linh ra đời. Khi đến với vùng đất Nam Bộ, tổ tiên người Khmer chưa thể chiến thắng được những trở lực ấy, họ tin vào thần mưa, thần gió, thần đất, thần nước... tin vào những hòn đá nhẵn bóng xuất hiện trên cánh đồng. Họ cho rằng đó là đá thiêng, đem về thờ cúng và gọi là *Neak Ta*. Bên cạnh đó, người Khmer nơi đây còn có dạng thức văn hóa cổ đó là: tín ngưỡng thờ vật

tỏ (rắn *Na-ga*), thờ thần cây,... Với vị trí đặc biệt quan trọng trong đời sống tâm linh của đồng bào, múa đã trở thành hoạt động không thể thiếu trong các nghi lễ tôn giáo và tín ngưỡng dân gian. Khi đó, xuất hiện những điệu múa cầu mưa, múa rắn *Na-ga*, múa nhập thần *A-răk*, múa *Yeak S-va* trong nghi thức cúng thần *Neak Ta*.... Cùng với các yếu tố khác kết hợp với múa tạo thành một nghi lễ tổng thể, đó là một hoạt động mang tính biểu trưng, giữ vị trí trung tâm khi phản ánh cảm quan của cộng đồng về mối quan hệ giữa người và thần (đời sống con người và thế giới tâm linh vô hình trong vũ trụ). (PL1.9)

*Thứ hai*, Múa trong tôn giáo: Người Khmer Nam Bộ sớm chịu ảnh hưởng của đạo *Bà-la-môn*, qua thời gian đạo Phật dần được người dân tin theo. Hiện nay, đa phần người Khmer theo Phật giáo hệ phái Nam tông (*Theravāda*), tuy nhiên không phải vì thế mà đạo *Bà-la-môn* biến mất trong văn hóa Khmer Nam Bộ, biểu hiện rõ nhất còn tồn tại đó là múa các vị thần trong đạo *Bà-la-môn*: múa *Phreah Phrum* - Giải đáp câu hỏi của thần Brahma (*Rô-băm Dos Phreah sna Kar-bil Ma-ha Phrum*). Đây là kịch múa với nội dung gắn với câu chuyện vào năm mới (*Chôl Chnam Thmây*) của người Khmer, lý giải việc chuyển giao quyền lực của đạo *Bà-la-môn* qua đạo Phật. Riêng các điệu múa phục vụ trong nghi lễ Phật giáo hiện nay thường sử dụng các điệu múa cổ điển Khmer đã được chúng tôi mô tả ở Bảng 2.2.

+ Múa trong Phong tục lễ nghi

*Thứ nhất*, Múa trong phong tục: Từ khi sinh ra, người Khmer đã thấm nhuần với tiết tấu âm nhạc hát ru (*Ch-riêng Bom-phê*) có múa đưa võng; lớn lên trong phong tục có lễ cột chỉ tay 12 tuổi, tu báo hiếu, cưới hỏi... Ví dụ: Trong đám cưới (*Pi-thi A-pea Pi-pea*) có múa mở rào (*Rom Bot Rô-bon*), múa rắc hoa cau (*Rom Bach P-kar S-la*), Múa cắt tóc cho cô dâu, chú rể (*Rom Cat Sok*), múa quét chiếu (*Rom Bôl Kon-têl*); động tác múa đèn cầy, múa nhang của các “*Yu-khy*” (thầy pháp trong tang lễ của người Khmer Nam Bộ). (PL1.10)

Người múa trong lễ cưới theo phong tục thì bắt buộc phải là một trong các ông *M-ha* hoặc *A-char Pê-lia* thực hiện. Do đó, ông *M-ha* và *A-char Pê-lia* không chỉ là người am tường phong tục tập quán Khmer, biết rành âm nhạc truyền thống Khmer, mà

còn phải biết múa và múa phải đúng theo các trình tự lễ cần có trong các nghi thức. Múa trong lễ cưới thường mang tính tượng trưng và ước lệ. Ví dụ: Múa cắt tóc chỉ là động tác tay cầm kéo lượn qua lại trên đầu của cô dâu chú rể, không nhất thiết phải cắt tóc như thật. Trong các nghi thức lễ cưới truyền thống Khmer như: Lễ cắt hoa cau, lễ mở cổng rào, lễ mở màn phòng hoa chúc, lễ mở nắp mâm trầu cau, lễ cột chỉ tay, lễ quét chiếu, lễ cuốn chiếu,... đều có nghi thức múa.

Theo Sơn Lương:

Trong lúc làm lễ cắt hoa cau từ trên cây xuống, sau khi ông *A-char* làm lễ khấn vái xong, thì có nghi thức múa hát chung quanh gốc cây cau để thể hiện tấm lòng thành cầu xin các vị thần *A-răk*, *Neak Ta* cho phép. Khi làm lễ đưa chú rể đến nhà gái thì bị cổng rào kín không thể vào được, ông *A-char* thực hiện nghi thức cầm thanh đao vừa múa, vừa hát để xin phép phá rào như là phá dỡ vật cản trở làm ảnh hưởng đến hạnh phúc của đôi trẻ sắp thành hôn. Đến lúc làm lễ bái sánh duyên, muốn đưa được cô dâu ra làm lễ phải có nghi thức xin phép *Mê-ba* được hát lên những lời ca ngọt ngào cùng với động tác múa mở màn phòng hoa chúc để mời cô dâu ra làm lễ bái sánh duyên. Sau lễ bái sánh duyên, để cho hai trẻ được quyền tự do trong quan hệ vợ chồng thì có nghi thức múa mở nắp mâm trầu. Khi làm lễ cột tay chúc phúc xong, để khẳng định sự chắc chắn cho các sợi chỉ cột tay như là sợi chỉ tình duyên luôn được cột chặt giữa hai vợ chồng thì có nghi thức múa đề chỉ cột tay. Để lễ cưới thật sự là nghi lễ cầu mong sự hạnh phúc cho hai trẻ còn có nghi thức múa quét chiếu, cuốn chiếu để cuốn đi sự rủi ro cho hai vợ chồng mới cưới v.v... (Sơn Lương, 2014, tr.57)

Có thể thấy múa trong phong tục đã góp phần làm cho lễ cưới truyền thống của người Khmer tăng thêm ý nghĩa về nội dung của từng lễ thức và là một hình thức diễn xướng dân gian tổng hợp rất sinh động, hấp dẫn, phong phú và độc đáo.

Thứ hai, *Múa trong lễ hội*: Đối với người Khmer Nam Bộ, trong một năm họ có rất nhiều lễ hội, có thể gom thành hai dạng: Lễ hội truyền thống trong dân gian và lễ hội trong tôn giáo. Sau phần lễ sẽ có phần hội, do đó họ có những điệu múa trong phần

lễ và phần hội riêng biệt. Phần lễ có những điệu múa mang tính chất thiêng, riêng phần hội sẽ có những điệu múa mang tính chất giao lưu cộng đồng, những hoạt động trò chơi dân gian,...

Stt	Lễ hội Khmer	Những hình thức múa liên quan	
		Múa trong phần Lễ	Múa trong phần hội
1.	Cầu an	Múa chẵn khi ( <i>Rô-băm Yeak S-va</i> )	Bao gồm: Các điệu múa mang tính chất vui tươi, đoàn kết cộng đồng như: Múa kéo co ( <i>Rô-băm Teanh Prot</i> ); Múa bắt diều hâu ( <i>Rom Chap Kun K-leng</i> ). Múa đua ghe Ngo ( <i>Rô-băm Um Tuk</i> ). Múa võ thuật Khmer ( <i>Kbach Kun Khmer</i> ), múa đập chày ( <i>Rô-băm Kos Ang-re</i> ), múa gõ gáo ( <i>Rô-băm Kôs Tro-lôt</i> ), Múa trống <i>Chhay-dăm</i> , múa hát <i>A-day</i> và các điệu múa sinh hoạt cộng đồng khác.
2.	Dâng bông	Múa đội bông ( <i>Rom Tul P-kar</i> )	
3.	Ok Om-bok	Múa phục dựng đút cốm dẹp	
4.	Lễ cưới	Múa mở rào, múa cắt hoa cau, múa quét chiếu, múa cắt tóc,..	
5.	Lễ Ka-thi-na	Múa dâng bông ( <i>Rom Thvai P-kar</i> )	

Bảng 2.13. Lễ hội và một số hình thức múa Khmer có liên quan. (Nguồn: NCS tìm hiểu các lễ hội và múa Khmer trong tài liệu *Đon-trây, Rô-băm và L-khôn Khmer* năm 2010 của Pich Tum Krael)

+ Múa lao động, trò chơi giải trí và giao lưu

*Thứ nhất*, Múa trong lao động: một số tên bài múa của người Khmer cũng đã gợi nên hình ảnh của hoạt động lao động sản xuất như: *Rom Chôk Kom-pư* (múa bắt tép). Trong đó, “*Rom*” có nghĩa là múa, “*Chôk*” có nghĩa là xúc hoặc bắt, “*Kom-pư*” có nghĩa là tép. Đây là dạng điệu múa mô phỏng hoạt động xúc tép, tuy nhiên động tác múa được cách điệu hóa bằng thế tay, chứ không sử dụng công cụ lao động để hỗ trợ khi múa. Hình thức biểu diễn này thường quy tụ đông người, có thể múa hàng dọc hoặc

hàng ngang. Bài múa *Rô-băm Cas-sê-kor* (múa nông dân): Đây là tiết mục múa mô tả toàn bộ cảnh làm nông của người Khmer, từ các công đoạn như: cấy lúa, nhổ mạ, đuổi chim (gieo trồng, chăm sóc) đến gặt lúa (thu hoạch), đem lúa về nhà đằm giã, sàng (xử lý sản phẩm), đoạn kết của bài múa mọi người cùng ca hát, múa vui chúc mừng thành quả lao động. Ngoài ra còn có: múa ngư nghiệp (*Rô-băm Nê-sat*), múa săn bắn (*Rô-băm Po-pret Prey*), múa giã gạo *Rô-băm Bôk Srâv*,... hình thức và động tác múa cũng được cách điệu hóa, khắc họa cuộc sống sinh hoạt, lao động hàng ngày của người dân như: ra đồng bắt cá, lên rừng bắn chim, tỏ tình nam nữ, thu hoạch nông sản,... Từ những diễn tả tâm trạng bằng ngôn ngữ cơ thể, qua thời gian những thể múa này dần được quy nạp, điều chỉnh qua đó hình thành hệ động tác *Bat Pro-chia-pray* (cơ bản múa dân gian). Để rõ hơn, chúng tôi đưa các hoạt động lao động của người Khmer Nam Bộ và hình hình thức múa có liên quan tương ứng vào bảng sau:

Stt	Ngành nghề	Hoạt động lao động	Hình thức múa có liên quan
1.	Ngư nghiệp	Thu hoạch thủy sản.	Múa bắt cá ( <i>Rô-băm Nê-sat</i> ), múa xúc tép ( <i>Rom Chôk Kom-pư</i> )
2.	Nông nghiệp	Xạ giống, nhổ mạ, cấy lúa, đuổi chim, gặt lúa, gánh lúa.	Múa xạ lúa, múa nhổ mạ, múa đuổi chim, múa gặt lúa, múa gánh lúa ( <i>Rô-băm Cas-sê-kor</i> ).
		Đập lúa, giã gạo, đằm côm dẹp.	Múa đập lúa, múa giã gạo, múa đằm côm dẹp,... ( <i>Rô-băm Pro-môl Pol</i> ).
3.	Mộc	Bào gỗ, đóng vật dụng.	Múa bào gỗ, múa đóng đồ gỗ.
4.	Điều khắc	Khắc đá, khắc gỗ.	Múa khắc đá, múa khắc gỗ.

Bảng 2.14. Ngành nghề lao động và một số hình thức múa Khmer có liên quan  
(Nguồn: NCS tìm hiểu các lễ hội và múa Khmer trong tài liệu *Đon-trây, Rô-băm và L-khôn Khmer* năm 2010 của Pich Tum Kravel)

*Thứ hai*, Múa trò chơi giải trí: Người Khmer có khá nhiều trò chơi giải trí như: đua ghe *Ngo* trong nước, đua ghe *Ngo* trên cạn, điều hâu bắt gà, ném khăn,... Mục đích của trò chơi giúp tạo không khí hoạt náo vui tươi, sáng khoái, rèn luyện cơ bắp đôi tay,

đôi chân, ánh mắt nhanh nhẹn, rèn luyện trí óc hoặc luyện giọng ca, phát huy năng khiếu sở trường múa hát của tộc người Khmer. Do đó, người Khmer hình thành nên các múa trò chơi giải trí: múa đua ghe trên cạn, múa điều hâu bắt gà, múa ném khăn,...

*Thứ ba, Múa giao lưu:* Đây là loại hình múa của đông đảo quần chúng với mục đích giao lưu sinh hoạt vui chơi, giao duyên sau những giờ lao động mệt nhọc hoặc múa giao lưu, giải trí trong phần hội. Không gian, thời gian trình diễn loại hình múa này không cố định (trong nhà, cánh đồng, phum sroc, chùa chiền,...), bất cứ nơi đâu trong sinh hoạt văn hóa cộng đồng khi có tiếng nhạc vang lên là mọi người cùng nhau nhảy múa. Họ múa phổ biến đến mức gần như “Người nào cũng biết hát và múa các điệu dân tộc như: Râm Vông, Saravan, Lâm lêu, Lâm thôn, hát Ayai...trong các cuộc vui nhỏ trong gia đình, phum sroc” (Viện Văn hóa, 1988).

Loại múa này rất phong phú và đa dạng, đa dụng, đa tính cách, đa sắc thái,... phổ biến rộng khắp cộng đồng người Khmer Nam Bộ, già - trẻ, gái - trai đều có thể tham gia. Vào những dịp mừng lúa mới, mừng nhà mới, vui lễ, hội hè, những dịp lễ tết truyền thống: Vào năm mới (*Chól Chhnăm Thmây*), Cúng vong linh ông bà (*Bun P-chum Benh - Đôn Ta*), Cúng tạ ơn thần mặt trăng (*Bun Som-peas Phreah-Khe Ok Om-bok*),... Cộng đồng cư dân Khmer Nam Bộ thường tổ chức sinh hoạt giao lưu bằng hình thức hòa nhạc và múa hát tập thể, tạo nên sinh khí đầm ấm đoàn kết trong cộng đồng. Các điệu múa giao lưu gồm: *Rom Vong, Rom Saravan, Rom Kbach, Rom Lâm Liêu, Ta-lung...* (PL1.11)

Tên gọi của các điệu múa còn căn cứ vào đạo cụ mà người múa sử dụng. Ví dụ: Múa sử dụng gáo dừa làm đạo cụ gọi là múa gáo hoặc múa gõ gáo (*Rom Kôs Tro-lôt*); Múa sử dụng dụng cụ xúc tép gọi là múa *Sà-neang (Rom Ch-neang)*; múa sử dụng đạo cụ sáo gọi là múa sáo (*Rom Kh-lui*),... Ngoài được gọi theo tên đạo cụ, các điệu múa trên còn được đặt tên theo ý nghĩa tượng trưng như: Niềm vui mùa cá (múa *Sà-neang* và *Ong-rit*), Nhịp gáo *phum sroc* (múa gáo dừa), *Phum sroc* ngày hội (múa trống *Chhay-dăm*),... Các tên gọi trên làm chúng ta liên tưởng đến các hoạt động sinh hoạt văn hóa và sản xuất của đồng bào Khmer Nam Bộ. Đặc điểm của các điệu múa này đã

được nghệ thuật hóa, không đơn thuần chỉ là những động tác đơn giản mà nó đã phát triển thành hình thức tổ khúc.

#### 2.1.2.2. Ngôn ngữ, động tác

Ngôn ngữ, động tác múa trước hết đó là phương tiện biểu hiện. Mặc dù, thể loại múa dân gian Khmer rất phong phú và đa dạng, tuy nhiên những động tác múa dân gian Khmer thường không mang nhiều hàm nghĩa sâu xa, chủ yếu là tả thực hoặc cách điệu nghệ thuật thể hiện ở động tác mô phỏng.

Động tác mô phỏng là những động tác bắt chước hoạt động của một quá trình hoặc hệ thống thể hiện hoạt động của nó theo thời gian. Động tác mô phỏng thường thực hiện chức năng tạo nghĩa, tuy nhiên tạo hình và tiết tấu chưa được phát triển cao về nghệ thuật. Nói một cách khác, chất múa còn ít, có thể chia làm ba nhóm gồm:

Nhóm động tác lao động: trồng cây, hái chè, se chỉ, vá, may, chèo ghe...

Nhóm động tác chiến đấu: bắn cung, bắn súng,...

Nhóm động tác mô phỏng sinh hoạt của người và vật: lặn, lội, bay, nhảy...

Ví dụ: Động tác chèo ghe *Ngô* được thể hiện trong thực tế và trong nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ. Điểm giống nhau: Về yêu cầu đảm bảo tính chân thực của động tác chèo ghe thể hiện ở góc độ tạo hình, luật động, tiết tấu. Điểm khác nhau: Chèo ghe trong thực tế sử dụng sức mạnh cơ bắp tác động trực tiếp lên vật thể (mái chèo), chèo ghe trong nghệ thuật múa chỉ là các thế múa bằng tay không (tay chèo được cách điệu bằng cách sử dụng động tác như các thế tay *Lear*, *Rôn*,...)

Qua thời gian, người Khmer đã hệ thống được những quy định riêng về ngôn ngữ và động tác cơ bản của múa dân gian (Khmer gọi là *Bat Pro chia-prây*) bao gồm: những quy định thế tay, thế chân: *Rom Vong 3 nhịp*, *Rom Vong 4 nhịp*, *Rom Kbach*, *Rom Nhop (Lăm Liêu)*, *Kbach A-lê*, *Kbach A-lum-phum-phot*, *Kbach Phu-mia*, *Si Nuôn*, *Đom-nơ Sêk*, *Chao Pream*, *S-va Li Th-mo*, *Ton Sôn*, *Panh-nha Đơ*. (Pruong Chean, Keo Malis, Em Suthi, Nup Thida, 2002).

Tùy vào nội dung múa, những *Bat Pro chia-prây* được vận dụng trong múa dân gian Khmer Nam Bộ làm tăng thêm tính tạo hình và tính tiết tấu ngôn ngữ của bài múa. Một số điệu múa trong giao lưu của người Khmer có chất liệu động tác đơn giản,



những động tác được lặp đi, lặp lại. Ví dụ: guôn đuôi ngón (*Lăm-liêu*), nhúng cổ tay (*Saravan*),... các động tác múa được biểu diễn lặp lại theo hướng tiếp diễn liên tục cho đến kết thúc bài múa. Trong *A-day* chủ yếu là sử dụng những động tác múa *Rom Vong*, *Lăm Liêu*, *Saravan*,... tùy vào làn điệu của bài *A-day* mà người hát có thể lựa chọn hình thức múa cho phù hợp. Về hình thức có khi nam nữ hát riêng, múa riêng; đôi khi cả nam và nữ hát múa cùng nhau. Có thể nhận thấy, những hình thức múa dân gian có cấu trúc đơn giản, động tác không phức tạp nhưng đầy tính biểu cảm. Cách thức múa chủ yếu mô phỏng hoạt động lao động thường ngày của người dân mang nhiều nét phóng túng và ngẫu hứng.

Chính từ thực tiễn lao động, động tác múa Khmer được nảy sinh bằng hình thức cá nhân khởi thảo, song quá trình tập thể đóng góp, chỉnh sửa làm cho các điệu múa dân gian được lưu truyền qua các thế hệ, dẫn đến có nhiều dị bản. Xét về sự ổn định của múa dân gian Khmer chỉ mang tính tương đối, vì cuộc sống tâm lý cộng đồng thay đổi theo thời gian, sự vận động của lịch sử tạo nên sự đan xen, thâm nhập lẫn nhau thông qua quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa với nhau.

### 2.1.2.3. Âm nhạc

Ở hình thái múa dân gian Khmer, có các dàn nhạc đặc trưng cho từng thể loại múa cụ thể như: Nhạc *A-răk* phục vụ cho điệu múa *A-răk*, nhạc cưới (*Ph-lêng Kar*) phục vụ cho các bài múa trong lễ cưới, nhạc *Chhay-dăm* phục vụ cho điệu múa trống *Chhay-dăm*,...

*Thứ nhất*, Âm nhạc phục vụ múa *A-răk*: Âm nhạc *A-răk* có âm lượng tương đối lớn, là sự tổng hợp của bốn họ âm thanh (dây gảy, dây kéo, hơi và màng rung). Trong đó, trống được bịt bằng da thú hoặc da trăn, người nhạc công dùng tay vỗ vào mặt trống tạo nên âm thanh vang vọng; nhạc cụ *Pây Or* và *Pây Puôc* được làm từ ống trúc hoặc ống cây khoét rỗng tạo nên âm thanh mang tính âm u, huyền ảo phù hợp với tính chất cầu khẩn, không gian thiêng. Theo NSUT. Kim Nghinh: “បន្ទោងមានលក្ខណៈស្រទន់ ល្អដល់លឿន [ស្រដៀងគ្នា]នឹងបន្ទោងការបុណ្យខ្មែរ”- Tạm dịch là: tính chất âm nhạc *A-răk* nghe sâu lắng tương tự như âm nhạc cưới cổ xưa của người

Khmer. Âm nhạc *A-răk* ra đời và phục vụ trong các nghi thức cúng linh hồn trong văn hóa xưa của người Khmer như cúng hồn ma, quỷ thần,...

Nhạc cụ có mặt trong dàn nhạc *A-răk* gồm: *Pây Or* (ឃ្រីអ៊), *Pây Puôc* (ឃ្រីព្រា), *K-se Diêu* (ឃ្រីឃ្រី), *Trô K-se Bây* (ឃ្រីឃ្រី), *Cha-pây Đông Veng* (ឃ្រីឃ្រី), *S-kôr Day* (ឃ្រី). (PL1.12)

*Thứ hai*, Âm nhạc phục vụ múa lễ cưới: Trong lễ cưới truyền thống của người Khmer Nam Bộ, âm nhạc đóng vai trò rất quan trọng. Có thể xem lễ cưới của người Khmer là một hình thức diễn xướng tổng hợp mà ca hát chiếm một vị trí quan trọng - đó là nét đặc trưng trong văn hoá truyền thống của người Khmer Nam Bộ. Nội dung của từng lễ thức được thể hiện bằng cách phối hợp giữa dàn nhạc lễ cưới (*Ph-lêng Ka*) với những giai điệu âm nhạc, lời ca, động tác múa được gắn kết chặt chẽ với nhau. Trước đây, dàn nhạc cưới Khmer cổ tương tự như nhạc *A-răk*, do đó sự hiện hữu của các nhạc cụ trong nhạc *A-răk* vẫn còn tồn tại trong dàn nhạc cưới Khmer cho đến ngày nay. Biên chế của dàn nhạc lễ cưới truyền thống gồm có 10 nhạc cụ chính. (PL1.13)

*Thứ ba*, Âm nhạc phục vụ múa *Chhay-dăm* bao gồm: Trống *Chhay-dăm*: là loại trống được làm từ khúc gỗ có chiều dài khoảng 1 mét, đục lỗ giữa thân. Mặt trống hình tròn bịt da (có thể là da trâu, da bò), thân trống phình ra và nhỏ dần theo dạng hoa rau muống. Thanh gỗ (*K-ráp*): được làm từ lõi cây, có hai thanh bằng nhau, khi diễn người ta cầm mỗi tay một thanh và gõ vào nhau theo nhịp trống. Chập chõe hay chập chĩa (*Ch-hap*): được làm bằng kim loại đồng, khi diễn người ta cũng gõ vào nhau. Nhạc cụ *Kông*: được làm từ kim loại đồng có núm nhô lên, người ta dùng dùi để gõ vào núm tạo ra âm thanh. Có hai biên chế múa trống *Chhay-dăm*: Biên chế bảy trống và biên chế năm trống. Tùy vào điều kiện, hai biên chế này có thể có thêm người hoặc giảm người biểu diễn trống tuy nhiên cả hai đều phải có: *K-ráp*, *Ch-hap* và *Kôn*. Múa trống *Chhay-dăm* là sự kết hợp hài hòa giữa các diễn viên múa và đạo cụ múa tạo nên một bầu không khí rộn ràng, vui nhộn trong buổi lễ. Khi biểu diễn các diễn viên múa đứng thành hàng ngang hay hai hàng dọc, đôi khi đứng thành hình vòng cung.

*Thứ tư*, Âm nhạc phục vụ các điệu múa giao lưu: Hiện nay, để thể hiện niềm vui trong các đám tiệc, người Khmer quan niệm phải có “nhạc sống” (nghĩa là nhạc biểu

diễn trực tiếp trên sân khấu) để mời khách ca hát và nhảy múa chúc mừng. Do đó, nhạc sống dần được thịnh hơn, loại hình âm nhạc này gồm nhạc truyền thống kết hợp với các nhạc cụ phương Tây như: đàn *Organ*, đàn *Guitar*, trống *Jazz* mà người Khmer thường gọi là *S-kôr Thăk* (trống đập).

Theo Châu Hoài Thái:

Ngày nay, nhạc sống không những phổ biến trong đám cưới mà còn xuất hiện trong nhiều loại hình đám tiệc khác. Sự đam mê ca hát của người Khmer đã làm cho loại hình nhạc sống trở thành một trào lưu văn nghệ thịnh trị nhất hiện nay trong các vùng cư trú của Khmer. Việc tổ chức ca hát không còn giới hạn trong các bữa tiệc vui của gia đình mà đã được mở rộng vào tận những ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer. (Châu Hoài Thái, 2019, tr.416)

Thông qua âm nhạc, người Khmer biểu diễn các điệu múa giao lưu với nhau như: *Rom Vong*, *Rom Kbach*, *Rom Saravan*, *Rom Lăm Liêu*, *Rom Ta-lung*... Với đặc điểm âm nhạc và múa giao lưu mang tính chất mở, nên dù nhạc tân hay nhạc cổ, người Khmer vẫn múa được.

### **2.1.3. Múa trong kịch hát**

#### *2.1.3.1. Nội dung và hình thức*

Nội dung biểu diễn của *Dù-kê*: các nhà nghiên cứu cho rằng, trước hết *Dù-kê* là sự kế thừa sân khấu *Rô-băm* nên tương tự như *Rô-băm*, nội dung tuồng tích đầu tiên của *Dù-kê* chính là *Riêm-kê* (được người Khmer hóa từ trường ca *Ramayana* của Ấn Độ). Qua quá trình sáng tạo, nội dung của *Dù-kê* ngày càng phong phú được lấy từ những câu chuyện Phật thoại (Hoàng tử *Vê-son-đo*,...), câu chuyện dân gian, chuyện cổ tích với những kịch bản dựa trên các truyện thơ cổ phản ánh mâu thuẫn ở cung đình, cuộc chiến giữa cái thiện và cái ác, motip đánh chằn cứu người,... Đồng thời, qua quá trình giao lưu với các tộc người tại Nam Bộ, *Dù-kê* tiếp thu cả những vở tuồng tích của người Hoa như: *Tiết Nhơn Quý*, *Tam Tạng thỉnh kinh*... hay một số vở từ sân khấu Cải Lương như: *Tám Cám*, *Lục Vân Tiên*,... Thời gian gần đây, *Dù-kê* có thêm các vở diễn về đề tài đương đại: *Nghĩa tình trong giông tố*, *Giữ đèn Cô Hia*, *Bông hồng Trà*

Vinh,... Nhìn chung, nội dung của *Dù-kê* thật sự phong phú và đa dạng đáp ứng nhu cầu thưởng thức của cộng đồng, do đó nó đã đồng hành với chủ thể người Khmer Nam Bộ nói riêng và các tộc người vùng Nam Bộ nói chung trong hơn một thế kỷ qua. Năm 2019, Hội văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam, Nxb Hội nhà văn đã xuất bản công trình Nội dung 72 vở diễn ca kịch Dù-kê dân tộc Khmer Nam Bộ (Song ngữ Khmer - Việt) của tác giả Sang Sét, trong đó nhóm vở diễn với đề tài cổ từ truyện dân gian gồm 13 vở, từ truyện cổ tích 52 vở; nhóm vở diễn với đề tài hiện đại gồm 7 vở. (Sang Sét, 2019).

Riêng nội dung của sân khấu *Di-kê* đa phần chỉ diễn tuồng *Tum Têv* có nguồn gốc ở Campuchia. Truyện được viết theo thể thơ *Piêk Pram Pi* (thể 07 chữ), cốt truyện thuộc loại truyện phổ biến giữa những đôi trai gái tài sắc gặp nhau, tình yêu của họ gặp nhiều trắc trở,... đây là motif phổ biến ở nhiều nước trong khu vực, tuy nhiên *Tum Têv* có sự khác biệt với kết cục bi thảm: chàng *Tum* bị giết, nàng *Têv* vì đau khổ mà chết theo, bà *Phan* - mẹ của nàng *Têv* và cha con *Or-chun* bị nhà vua ra lệnh cho quân lính bắt chôn sống cho trâu bừa qua cổ để đền tội, người dân với lời sồng bàng quan cũng bị bắt làm nô lệ... Trước nhiều nhãn quan đánh giá khen chê câu chuyện *Tum Têv*, song người Khmer Nam Bộ vẫn sử dụng cốt truyện này cho loại hình sân khấu *Di-kê* dưới nhãn quan cả về luân lý truyền thống và đạo đức Phật giáo, bên cạnh ca ngợi những khát vọng tự do yêu đương rộng rãi là tự do định đoạt hạnh phúc cá nhân. Đây cũng là bản cáo trạng đanh thép tố cáo chế độ *Să-ka-đế-phum* chuyên chế (một chế độ mà ở đó tiếng nói của kẻ thống trị là chân lý).

Hình thức: *Dù-kê* và *Di-kê* vốn là kịch hát, do đó yếu tố hát xuyên suốt trong buổi biểu diễn. Múa trong hai loại hình sân khấu này chỉ làm nhiệm vụ hỗ trợ hành động cho các diễn viên, có nhiều hình thức múa như: múa minh họa, múa gây không khí (nhiều người múa), múa tính cách nhân vật thiện ác (múa ít người).

+ Múa minh họa, múa gây không khí (Múa nhiều người). Múa nhiều người hay gọi là múa tập thể luôn tạo nên một vẻ đẹp đồng đều, sinh động và hấp dẫn. Múa gây không khí là những điệu múa thường dùng để mở màn hay kết thúc vở diễn. Tùy theo nội dung của vở, sẽ có những đoạn múa minh họa cho vai diễn, cảnh diễn làm phong

phú và hấp dẫn hơn với người xem. Dù trong vở diễn với nội dung tích cổ hay vở diễn phản ánh cuộc sống trong chiến tranh, trong hòa bình, xây dựng đất nước... thì các điệu múa minh họa, gây không khí vẫn luôn được phát huy, làm cho vở diễn thêm phần hấp dẫn, lôi cuốn khán giả. Các điệu múa dân gian truyền thống phổ biến như: *Rom Vong, Rom Lăm Lêu, Rom Saravan, Rom Kbach, Rom Chôk, Rom Skôr Chhay-dăm*, múa gáo dừa, các động tác vũ đạo, vũ thuật ... đều được sân khấu *Dù-kê* sử dụng triệt để mỗi khi nội dung vở diễn phù hợp.

+ Múa thể hiện tính cách nhân vật thiện, ác (Múa ít người): Cũng giống như trong sân khấu *Rô-băm*, các nhân vật trong các vở kịch hát *Dù-kê* được chia thành hai tuyến thiện - ác rõ ràng. Nội dung vở diễn luôn xoay quanh chuyện phái thiện chống phái ác, kết thúc là thiện luôn chiến thắng ác. Múa tính cách nhân vật trong văn hóa của người Khmer Nam Bộ thường được xây dựng thành các tiết mục múa độc lập như: Solo chẵn, Solo khi hoặc Duo chẵn khi quyết chiến; kịch múa *Ream-kê* hoặc tiết mục múa các nhân vật trong sân khấu *Dù-kê*. Ngôn ngữ thể hiện là các động tác múa, các nhân vật thiện có đặc điểm chung: động tác tay luôn cao ngang hoặc thấp hơn vai, thể hiện sự khiêm tốn, chùng mực nhưng luôn uyển chuyển và quyết đoán. Đối với nhân vật ác động tác vũ đạo thường phức tạp và kỹ thuật hơn: các động tác tay bao giờ cũng giơ rộng, cao hơn đầu, thể hiện sức mạnh hơn người.

+ *Mão, mặt nạ*: Chẵn *Rô-băm* đội mặt nạ, tuy nhiên chẵn *Dù-kê* và chẵn *Dì-kê* không đội mặt nạ mà là hóa trang trực tiếp trên khuôn mặt của người diễn. Múa thể hiện tính cách nhân vật chẵn trong sân khấu *Dù-kê* đã cho chúng ta thấy đỉnh cao của ngôn ngữ biểu hiện hình thể (múa) trong sân khấu này.

#### 2.1.3.2. Ngôn ngữ, động tác

Trong *Dì-kê*: Đặc trưng là bài múa cúng tổ (*Rô-băm Hum-rông*), bài này sử dụng để mở màn trước khi diễn tuồng tích. Một số động tác múa *Dì-kê* có sự tích hợp từ động tác múa cổ điển: động tác di chuyển (*Kbach Đơ*), động tác lạy (*Kbach Som Peah*), tay lượn sử dụng hệ động tác *Chip - Lear*, một tay đè sau lưng (sử dụng mu bàn tay),.... Ngoài nhân vật chính múa, trong *Dì-kê* còn có các nhân vật múa phụ họa,

Khmer gọi là *L-bôl*. Ngôn ngữ và động tác múa trong *Dì-kê* thường dựa vào nội dung lời hát - cảm xúc của bài hát (*Mô-nô Sanh-chêt-ta-na Bot Chom-riêng*).

Trong *Dù-kê*: Ngôn ngữ, động tác múa biểu thị ở chuỗi hành động vũ đạo (*Kbach Huôn*). “Đó là những vũ đạo múa trên sân khấu lấy quyền thuật của người Khmer và người Hoa làm nền tảng, khuếch đại và cách điệu chúng để biểu diễn thành những chuỗi động tác đầy tính ước lệ, tượng trưng, rất uyển chuyển, mạnh mẽ, thể hiện được cái đẹp và trí óc sáng tạo tuyệt vời của nghệ sĩ Khmer vùng đất Nam Bộ. Những động tác đó gọi là *Huôn* hoặc *Huône*”. (Thạch Thị Omnara, 2014, tr.191). *Kbach Huôn* bao gồm: động tác múa gậy (*Huôn Đom Bon*), động tác múa cung (*Huôn Thnu*), động tác múa tay không (*Huôn Day*), động tác múa kiếm (*Huôn Kam Bit*),...

Ngôn ngữ, động tác của *Dù-kê* và *Dì-kê* ngoài các đặc trưng riêng còn có điểm chung đó là: có kết hợp với biểu cảm trên gương mặt của người nghệ sĩ thông qua các trạng thái tình cảm: hi, nộ, ái, ố (vui, giận, thương, ghét) nhằm mục đích bổ nghĩa cho nội dung câu nói, điệu hát thể hiện tính kịch trong kịch bản. Các nhân vật trong hai kịch hát có sự kết hợp các ngôn ngữ, động tác múa cổ điển (*Kbach Rom Bô-ran*) dành cho múa chúc tụng, múa ngoạn cảnh của vai nữ chính hoặc các cung nữ và múa dân gian (*Kbach Pro-chia-prây*) do các vai nông dân, người dân thể hiện. Để làm rõ hơn, chúng tôi phân tích hai loại hình múa cổ điển và dân gian sử dụng trong không gian ngoài xã hội với sử dụng trong không gian sân khấu kịch hát *Dù-kê* và *Dì-kê* như sau:

Ngôn ngữ, động tác	Không gian ngoài xã hội	Không gian trong kịch hát <i>Dù-kê</i> và <i>Dì-kê</i>
<b>1. Múa cổ điển</b>		
+ Chậm rãi, khái quát hóa. + Động tác múa được quy định cụ thể, chặt chẽ, mang tính ước lệ, tượng trưng. + Nữ biểu diễn	+ Bối cảnh thật, không gian cung đình, chùa chiền,... + Mang tính trang nghiêm ( <i>trọn vẹn theo cấu trúc của từng tác phẩm</i> ). + Múa trong không gian	+ Tùy vào kịch bản truyện, sự tích, có bối cảnh múa cổ điển. + Sàn diễn, lóp, màn cảnh múa trong không gian sân khấu. + Múa mang tính chất ngắn gọn, súc tích gồm những hoạt động: tiên múa ban phúc, cung

Ngôn ngữ, động tác	Không gian ngoài xã hội	Không gian trong kịch hát <i>Dù-kê và Dì-kê</i>
	mở.	nữ múa rải hoa, múa quạt,...
<b>2. Múa dân gian Khmer</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Động tác nhanh gọn, tiết tấu khỏe khoắn.</li> <li>+ Mang tính tả thực.</li> <li>+ Múa kết hợp với đạo cụ gáo, <i>xà neang</i>,... tùy vào bối cảnh lao động dân gian.</li> <li>+ Nam nữ biểu diễn.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Không gian văn hóa nông nghiệp lúa nước.</li> <li>+ Sinh hoạt văn hóa cộng đồng, vui chơi giải trí.</li> <li>+ Tuyển đội hình đơn giản, múa vòng quanh bàn tròn,...</li> <li>+ Múa trong không gian mở.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Tùy vào kịch bản dân gian mà có bối cảnh múa dân gian cho phù hợp.</li> <li>+ Sàn diễn, lớp, màn cảnh múa trong không gian sân khấu.</li> <li>+ Các điệu múa mang tính minh họa cho lời ca, múa: <i>Rom Vong, Saravan, Kbach</i>... được sáng tạo, cách tân động tác, tuyển, đội hình phong phú.</li> </ul>

Bảng 2.18. *Múa cổ điển và múa dân gian trong không gian ngoài xã hội và không gian sân khấu kịch hát Khmer Nam Bộ*. Nguồn NCS năm 2020.

Xác định múa là một loại hình nghệ thuật trong đó những tư tưởng và tình cảm của con người nảy sinh trong quá trình giao tiếp xã hội và giao tiếp với tự nhiên được diễn đạt bằng những tác phẩm cụ thể với các hình tượng nghệ thuật được xây dựng từ nhiều phương tiện biểu hiện. Động tác, điệu bộ được cách điệu và âm nhạc là những phương tiện biểu hiện chủ yếu và quan trọng nhất. Sân khấu là nghệ thuật miêu tả hành động của con người bằng động tác. Hành động và động tác có mối quan hệ chặt chẽ với nhau: hành động chi phối và điều hành động tác, động tác biểu hiện hành động. Tuy nhiên, khi được vận dụng trong sân khấu *Dù-kê* các loại hình nghệ thuật múa thể hiện tổng hợp và linh hoạt ứng biến theo âm nhạc, tính cách, cốt truyện, thời lượng phù hợp với không gian sân khấu tạo nên tính dung hợp của múa trong tổng thể sân khấu.

Nhằm mục đích thấy được tính dung hợp các loại hình nghệ thuật múa trong tổng thể sân khấu kịch hát Khmer nói chung, chúng tôi phân tích hoạt động múa trong một vở ca kịch *Dù-kê*: “*Phôk-kol Kô-ma*” của soạn giả Thạch Sô Phi, đạo diễn Thạch Mu

Ni, biểu diễn bởi Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh, tỉnh Trà Vinh đã thu hình và phát hình trên VTV5 Tây Nam Bộ năm 2017, cụ thể trong PL1.14.

Từ phân tích trên cho thấy, trong sân khấu *Dù-kê*, nghệ thuật múa hiện diện ở nhiều khía cạnh, mang đặc tính linh động và được tổng hợp trong một vở kịch *Dù-kê*. Mặc dù không quy định mang tính xuyên suốt cho cả vở diễn, nhưng nó là một thể thức cần phải có của đêm diễn, với từng bối cảnh riêng và tất nhiên múa vẫn là phần hỗ trợ cho hát và hành động của nhân vật. Chính vì điều đó, múa trong *Dù-kê* không cầu kỳ theo quy cách mang tính cung đình như *Rô-băm*, mang tính tự do và thoải mái hơn. Các hình thức của múa xuất hiện đó là hoạt động hát kết hợp với múa và lời thoại. Về cấu trúc và nội dung có thể là những điệu múa, đoạn múa thuần túy như: múa hầu rượu, múa chúc mừng, múa được mùa, múa luyện quân, múa vui chơi cộng đồng,... Về số lượng và quy mô múa trong *Dù-kê* gồm hai hình thức: múa nhiều người (múa mang tính chất minh họa, múa tạo không khí) và múa ít người (múa thể hiện tính cách nhân vật) tiêu biểu là múa chầu.

Xét về múa tính cách trong sân khấu *Dù-kê* có hai tuyến múa khác nhau: múa của vai chính diện và múa của vai phản diện.

Stt	Vai diễn	Đặc điểm nhân dạng	Nhân vật	Các loại hình nghệ thuật múa sử dụng
1	Chính diện	Những người đại diện cho chính nghĩa, nhân vật thiện	hoàng tử, công chúa, vua, quan,...	+ Múa cổ điển + Múa cách điệu quyền thuật ( <i>vũ đạo - Kbach Huôn</i> )
			Tiêu phu, người nông dân, thợ săn,...	+ Múa dân gian + Múa cách điệu quyền thuật ( <i>vũ đạo - Kbach Huôn</i> )
2	Phản diện	Những người đại diện cho phi nghĩa, nhân vật ác.	Chằn tinh, chằn nữ, quan ác, tướng ác,...	+ Điệu bộ, động tác múa và võ thuật. + Múa cách điệu quyền thuật ( <i>vũ đạo - Kbach Huôn</i> )

Bảng 2.20. Phân loại múa tính cách nhân vật trong sân khấu *Dù-kê*. Nguồn NCS.



Với bảng phân loại trên, chúng ta dễ dàng xác định múa trên sân khấu *Dù-kê* đó là những hoạt động hình thể của từng nhân vật, từng vai diễn khác nhau (chính diện và phản diện). Tùy không gian bối cảnh mà sân khấu này vận dụng các điệu múa khác nhau như bối cảnh nhân dân lao động có múa dân gian, ở chôn hoàng cung thì lấy động tác múa cổ điển (mềm mại, khuôn tât). Đối với vai phản diện, múa thể hiện ở động tác mạnh để tạo nét tính cách của nhân vật thuộc vai phi nghĩa. *Huôn* được sử dụng cho những nhân vật có võ nghệ cao cường (múa *Huôn* sau khi tầm sư học đạo, múa *Huôn* khi bắt đầu dẫn binh ra trận,...).

Nhìn chung, với tư cách là loại hình sân khấu dân gian, *Dù-kê* và *Di-kê* được quần chúng nhân dân lao động (người Khmer) sáng tạo nên thật đặc sắc, họ đã khéo léo kết hợp các loại hình nghệ thuật múa trong tổng thể sân khấu. Từ những yếu tố hành động nhân vật được cách điệu hóa, quyền thuật hóa, đến những điệu bộ, động tác thuộc bản năng, ngẫu hứng sáng tạo và phát triển theo âm nhạc, việc vận hành các điệu múa trong văn hóa Khmer (múa cổ điển, múa dân gian, múa tín ngưỡng,...) làm cho loại hình kịch hát người Khmer thêm phần hấp dẫn. Dẫu múa không chiếm vai trò chủ đạo trong tác phẩm kịch hát, nhưng nghệ thuật múa trong *Dù-kê* và *Di-kê* đã góp thêm màu sắc thẩm mỹ cho tác phẩm, múa giúp cố kết các nhân vật trong trạng thái động, múa tạo sự lộng lẫy cho sân khấu và nâng tầm cho kịch bản, tuồng tích.

#### 2.1.3.3. Âm nhạc

+ Âm nhạc trong sân khấu *Dù-kê*:

Thứ nhất, biên chế dàn nhạc chính thống gồm: *S-kôr Thum*, *S-kôr Touch*, *Krap*, *Kông*, *Lô*, *Trô U Chom-hiêng*, *Trô Ch-hê*, *Khum Touch*, *Khum Thum*, *Kh-lui*. Trong đó nhạc cụ chủ đạo trong dàn nhạc *Dù-kê* là: *Trô U Chom-hiêng*.

Trong: *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê 100 năm hình thành và phát triển*:

Ngày xưa trong dàn nhạc sân khấu *Dù-kê*, có đàn Nhị (*Trô Ch-hê*) làm nhạc cụ chủ đạo trong dàn nhạc *Dù-kê* mới sơ khai do chịu ảnh hưởng từ âm nhạc hát Triều (Triều Châu), hát Quảng (Quảng Đông) và sau này chịu ảnh hưởng của hát Cải lương Nam Bộ. Vào khoảng năm 1927 sân khấu *Dù-kê* vùng sông Hậu (*Ba-sắc*) đã được người dân Nam Bộ thử sức trở tài sang

biểu diễn tại đất nước Campuchia, trong thời điểm âm nhạc *Dù-kê* còn hạn chế về các bài bản, nhạc cụ. Nhân dịp biểu diễn nơi đất nước Chùa Tháp này người dân vùng sông nước *Ba-sắc* đã tiếp xúc với các loại hình nghệ thuật mới tại nước Campuchia như: Âm nhạc *Mhory*, Sân khấu *Dì-kê*... qua đó người Khmer Nam Bộ đã tiếp thu học hỏi và bổ sung thêm về các bài bản cũng như các nhạc cụ từ âm nhạc *Mhory*, âm nhạc *Dì-kê* (*Trô U* là nhạc cụ chủ đạo trong âm nhạc *Dì-kê* ở Campuchia). Từ đó nhạc cụ *Trô U* trong âm nhạc *Dì-kê* (Campuchia) đã được nghệ sĩ Khmer Nam Bộ tiếp nhận và sáng tạo thành nhạc cụ *Trô U Chom-hiêng* hay còn gọi là *Trô U Ba-sắc* và đưa vào thay thế nhạc cụ đàn Nhị (*Trô Ch-hê*) trong dàn nhạc *Dù-kê* từ sau năm 1930 đến ngày hôm nay. *Trô U Chom-hiêng* đã tô thêm sức phong phú, linh hoạt hơn đóng vai trò làm nhạc cụ chủ đạo, tạo nên âm thanh mềm mại, du dương đầy tình cảm, đậm chất hơi điệu Khmer trữ tình trên vùng đất Nam Bộ. (Thạch Hoài Thanh, 2020, tr.154)

+ Thứ hai, các làn điệu của *Dù-kê* gồm:

*Som Pông* - Dùng để diễn tả cảnh vật thiên nhiên, tâm trạng nhớ nhung. *Som Pông* được chia ra thành hai tiểu bản nhỏ: *Som Pông Khsei Proh* - Giọng nam ca và *Som Pông Khsei Srey* - Giọng nữ ca.

*Luôm* - Dùng để diễn tả tâm trạng yêu đương tỏ tình, năn nỉ, tâm sự buồn, buồn man mác. *Luôm* được chia ra thành các tiểu bản nhỏ như: *Luôm S-mos* - Giọng nữ ca, *Luôm Tâng* - Giọng nam ca, *Luôm Chom-heang*, *Luôm Phon*...

*Phách Cheay* - Dùng để diễn tả tính cách giận dữ, đấu tranh. *Phách Cheay* được chia ra thành hai tiểu bản nhỏ: *Phách Cheay* và *Phách Cheay Yeak*.

*Nokor Reach* - Dùng để diễn tả tâm trạng đau thương ly biệt, thất vọng. *Nokor Reach* được chia ra thành bốn tiểu bản nhỏ gồm: *Nokor Reach*, *Nokor Reach Chong Prey*, *Nokor Reach Khlai*.

Ngoài âm nhạc chính thống của dân tộc Khmer, âm nhạc *Dù-kê* còn tiếp nhận từ nguồn âm nhạc của các loại hình nghệ thuật khác cũng như ảnh hưởng của một số tộc

người như: Hoa, Lào, Myanmar và cả bài ca, bản nhạc của châu Âu, trong đó chủ yếu là Pháp, nhưng được Khmer hóa một cách tinh vi, khéo léo khó nhận biết được.

+ Âm nhạc của sân khấu *Dì-kê*

Thứ nhất, Biên chế dàn nhạc gồm: trống bịt da một mặt (*S-kôr Lăm*), đàn *Trô U*, đàn *Khum Tôch*, đàn *Cha-pây Chom-riêng*, đàn *Tà khê*, đàn *Trô Nguôk*,... Tùy theo điều kiện mà các đoàn có thể sử dụng các loại nhạc cụ khác nhau. Trong đó, trống *S-kôr Lăm* và *Trô U* là nhạc cụ chủ đạo trong dàn nhạc.

Thứ hai, các làn điệu của sân khấu *Dì-kê* gồm: bài cúng tổ có các làn điệu: *Dao Lê*, *Cha Oh-ra-nô-nô*, *Sa-thu-kar*, *Ting Kar-bông*, *No Rê*,... Trước khi biểu diễn tuồng tích *Dì-kê*, họ thường mở màn bằng điệu *Hum-rông* trong nghi thức cúng tổ (*Khmer gọi là Pi-thi Hum-rông*) nhằm để mời tổ (*Kru Tuoch*, *Kru Thum*) về độ trì cho toàn đội được bình an và diễn tốt - Đây là hình thức của tín ngưỡng dân gian của người Khmer. Tuy nhiên, nếu giải thích theo khoa học thì quá trình *Hum-rông* như là một hoạt động khởi động hòa hợp giữa: nhạc - hát và nhạc - múa. Các diễn viên sẽ luyện giọng, luyện múa với âm nhạc trước khi vào tuồng (gồm cả: ca, múa, nhạc) giúp người diễn viên tự tin. Ngoài các làn điệu trong cúng tổ, *Dì-kê* còn có các làn điệu sử dụng trong những **cảnh huống** khác nhau của tích truyện như: mang tính chất vui vẻ, hài hước (*Nong Rắ - Nong Rai*), có làn điệu sử dụng trong không khí buồn, có làn điệu sử dụng để tả cảnh vật thiên nhiên, đếm sông, đếm suối, đếm các loại cây, trái, chim muôn, hành động chèo ghe (*Ma-ri-yung*), một số bài diễn tả tình cảm yêu đương, tỏ tình (*P-đos P-đong* hoặc còn gọi là *Đuông Mai-mê*),... Như vậy, tùy theo từng tuồng tích mà người Khmer sáng tạo những làn điệu cho phù hợp để diễn tả được nội tâm của nhân vật.

## 2.2. GIÁ TRỊ CỦA MÚA KHMER NAM BỘ

### 2.2.1. Giá trị nhận thức (chân)

#### 2.2.1.1. Tính thiêng

Theo quan niệm của người Khmer, trong tất cả các loại hình nghệ thuật truyền thống như: múa, âm nhạc, sân khấu,... đều có tổ nghề. Về hoạt động múa cúng tổ, thay vì cúng *Siva* như Ấn Độ thì người Khmer Nam Bộ lại cúng thần xây dựng (*Phreah Pi-sno-kar*). Theo văn hóa của người Khmer, tổ nghề của họ chính là ព្រះពិស្ណុការ (*Phreah Pi-sno-kar*) còn gọi là ព្រះវិស្សកម្ម (*Phreah Vis-sa-kam*) hoặc ពិសការគ្រូដើម (*Pis-sa-kar Kru-dom*). Theo điển tích trong đạo *Bà-la-môn*, *Phreah PisnoKar* là tên gọi của của một vị tiên ទេវតា (*Tê-vô-đa*). Tiên này có kiến thức lĩnh vực xây dựng và hoàn tất các công việc mà ព្រះឥន្ទ្រ (*Phreah Inh*) giao phó. (Chuan Nath's Khmer - Khmer Dictionary, 1967)

Thần này được tượng trưng là một hình nhân với nhiều cánh tay, mỗi cánh tay nắm một dụng cụ lao động như búa, rìu,... Những người thợ, những người hoạt động nghệ thuật Khmer thường tin rằng vị thần này là thầy lớn hay tổ nghề (*Kru Thum*). Do đó, trước khi thực hiện các công việc lao động như xây dựng nhà cửa, đền tháp, chùa chiền, hoạt động nghệ thuật như múa, hát, nhạc, kịch họ thường thực hiện cúng tổ nghề រៀបព្រះពិស្ណុការ (*Reap Phreah Pis-sno-kar*).

Vì vậy, trước khi thực hiện biểu diễn các loại hình truyền thống họ thường nhớ tới tổ nghề: Một mặt thể hiện sự tôn kính, sự nhớ ơn; Một mặt cầu mong tổ nghề luôn phù hộ, độ trì cho họ được bình an và biểu diễn tốt. Tổ nghề trong múa đó chính là vị thần (*Phreah Pi-sno-Kar*) cùng với những người thầy *Rô-băm* đã quá cố và những



Hình 2.1. *Phreah PisnoKar* (ព្រះពិស្ណុការ)  
(Nguồn: Preap Chan Mara (1988), *Tài liệu dạy học văn Khmer phần 2*, Phnom Pênh)

người thầy vẫn còn sống. Theo Thạch Chân: “Trong sân khấu *Dù-kê* có hai thầy (*Kru*) gồm: thầy vũ đạo (*Kru Bon-hath Kbach*) và thầy ngòi thiền (*Kru Ong-rông*). Trong đó, trước khi diễn *Kru Ong-rông* sẽ thực hiện nghi thức tạo duyên diễn cho diễn viên (*Khmer gọi là Pro-sith Sne*) như: thoa phấn, dầu thơm, giúp diễn viên tập trung diễn cho tốt các vai của mình. Khi cúng tổ người ta hát rằng: “*Khmau oi srey khmau, bòn srek bon hau, ôi khmau một chhap*”, đó là những lời hát mời các vị thần như: *Kanh Tôn* (*Kanh Tôn Khiêu* - thần xanh, *Kanh Tôn Kro-hom* - thần đỏ) để nhập vào tâm hồn người diễn viên cho diễn tốt”. (PL 3.1)

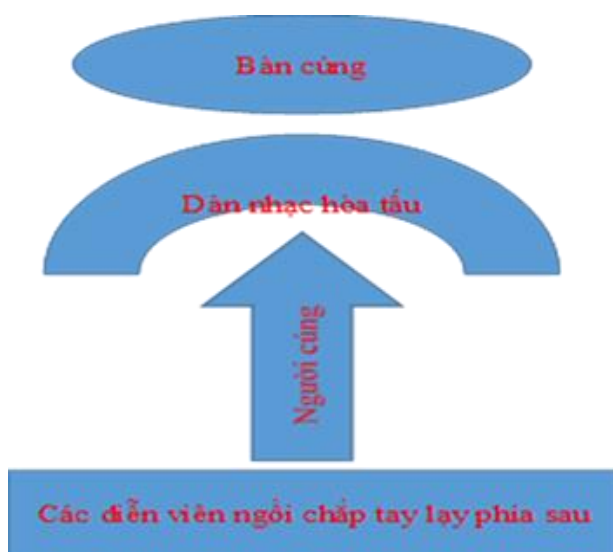
Trước khi múa, người ta nhớ ơn thầy (*Rum-luk Kun Kru*). Nghi thức đó gọi là *Hum-rông* dùng cho *Dù-kê* và *Dì-kê*, *Thvai Kru Rô-băm* dùng cho kịch múa *Rô-băm* hoặc múa trống *Chhay-dăm*,... Về thời gian thực hiện: tùy mỗi nơi mỗi vùng chọn ngày cúng tổ khác nhau, có nơi họ dựa vào ngày rằm trong Phật giáo, có khi họ dựa vào ngày thứ năm (*Thngay Pro-hos*) để tổ chức cúng tổ. Chọn ngày thứ năm vì người Khmer dựa vào quy định trong nghi thức nhập thiền định (*Chôl Som-nặc*).

Về hình thức: Chọn hướng Đông - Tây, bàn cúng được bố trí ở vị trí trung tâm gian cúng, có thể bố trí bàn hoặc đài cao (thiết kế đài một bậc, ba bậc hoặc năm bậc). Bậc cao nhất họ thường đặt những vật biểu trưng cho loại hình mà họ biểu diễn. Ví dụ: Cúng tổ múa cổ điển họ thường sắp xếp mặt nạ đạo sĩ *Ây-sây* ở bậc cao nhất, các mặt nạ chầu, khi ở bậc giữa và mũ múa *Neang, Neay-rông* cùng các đạo cụ múa ở bậc thấp hơn; Cúng tổ nhạc Ngũ âm họ thường sắp xếp nhạc cụ trống *Sam-phô* ở vị trí cao nhất, tiếp theo là các vật phẩm cúng. Vật phẩm cúng gồm: *Sla-thor* làm từ thân cây chuối và lá chuối, hoa tươi, lúa nỏ, gạo, nhang, đèn cây, gà luộc (hoặc đầu heo luộc), nước trà, rượu, dầu dừa, trứng gà, thuốc lá, trầu, cau, nước thơm.

Trong quá trình cúng bái và sau cúng bái sẽ có hòa tấu nhạc cụ. Do đó, dàn nhạc hòa tấu được sắp xếp ở vị trí thứ hai từ trên xuống. Tùy mỗi loại hình nghệ thuật mà bố trí các dàn nhạc khác nhau.

Tiếp theo là vị trí của người điều hành cúng tổ, ngồi xếp bằng. Trước khi buổi lễ diễn ra, người tế lễ (có thể là người phụ trách đội múa hoặc một vị cao niên am hiểu nghi thức cúng bái) sẽ tập hợp diễn viên múa ngồi trước đài tổ.

Các diễn viên, nhạc công ngồi xếp bằng, chắp tay lạy sau lưng người điều hành cúng tổ với lòng thành kính dâng lễ.



Hình 2.2: Sơ đồ hóa vị trí cúng tổ Rô-băm Yeak Rom.

Nguồn NNUT Thạch Sang.

Về nội dung: Bắt đầu tiến hành nghi thức cúng tổ, người chủ trì cúng sẽ điều hành các thành viên thắp nhang, đèn. Tiếp theo, người chủ trì sẽ đọc tụng: nhắc đến thời gian, địa điểm, tên các vật phẩm được bày trí, mục đích diễn ra nghi lễ, sau đó rót rượu 3 lần cùng với việc tụng kinh hoặc đọc những câu chú bằng tiếng Pali hoặc tiếng Khmer cổ để mời tổ về (*Dom-lon Kru*), mời tổ chứng giám các nghi thức, mời tổ dùng các cúng phẩm bày trí và cầu xin sự giúp đỡ của các thần linh (phù hộ độ trì) cho đoàn biểu diễn tốt. Sau đó, các diễn viên trình diễn múa và *Som-peah Kru* - Lạy thầy, cuối cùng vị tế lễ sẽ rải nước thơm (*Trk Op*) cho các diễn viên múa như một sự ban phúc từ các vị tổ đã chứng giám.

Đối với cúng tổ múa cổ điển sau nghi lễ, đôi khi có các tiết mục múa cầu cúng (*Buong-suông*) nhằm dâng lễ vật lên các vị thần, múa chúc mừng (*Rô-băm Chun-pô*) vũ công hóa thân thành các vị thần ban phúc, rải hoa với *Chon-pean* là vật để đựng hoa (hoa vạn thọ, hoa trang hoặc hoa lài). Đối với *Rô-băm Yeak Rom* là hoạt động sau nghi thức cúng là biểu diễn múa với âm nhạc bài tổ *Chui-chai* các nhân vật gồm: chằn, khi, vai nữ, vai nam. Cách thức này thể hiện được sự tôn kính đối với thần thánh và sự trịnh trọng của buổi lễ.



Hình 2.3: Sơ đồ quy trình thực hiện cúng tổ Rô-băm Yeak Rom. Nguồn NNUT Thạch Sang

Tính thiêng ngoài được thể hiện trong nghi thức cúng tổ các loại hình nghệ thuật thì trong lễ cưới và lễ tang của người Khmer Nam Bộ cũng có hình thức múa thiêng. Nếu múa thiêng trong đám cưới với mục đích cầu mong an lành, hạnh phúc cho đôi trẻ được sánh duyên răng long đầu bạc và được thực hiện bởi ông *M-ha* trên nền nhạc dây, thì múa thiêng trong đám tang được trình diễn trên nền giai điệu và tiết tấu của dàn nhạc *Pin Peat* và do ông *A-char Yu-khy* thực hiện, chủ yếu là trong nghi thức lễ động quan và lễ hỏa thiêu. Vai trò, chức năng của những ông *A-char Yu-khy* là thực hành các lễ thức và làm các động tác phù phép để trừ tà nên các ông rất am tường múa thiêng và đọc tụng... Theo Hoàng Túc (2011) đã mô tả: “Diễn ca trong đám tang chưa đạt đến trình độ của một hình thái nghệ thuật có diện mạo rõ ràng. Ca là phát lên những câu phù chú nhưng cũng là ca thực sự một bài ngắn gọn, có giai điệu cố định, nhưng tương đối đơn điệu... Còn múa, diễn chủ yếu là dùng tay phác ra một số tư thế có chất tạo hình, tạo nghĩa có sức mạnh trấn áp... Nó đúng là múa thực sự, diễn thực sự” (Hoàng Túc, 2001, tr.14 -15). Nhìn chung, múa thiêng trong lễ cưới và lễ tang truyền thống của người Khmer Nam Bộ như là một hình thức xướng dân gian tổng hợp rất phong phú và độc đáo. Âm nhạc được xem là linh hồn của múa thiêng, có vai trò, chức năng để dẫn dắt vị chủ lễ thực hiện các động tác múa thiêng.

#### 2.2.1.2. *Hài hòa âm dương*

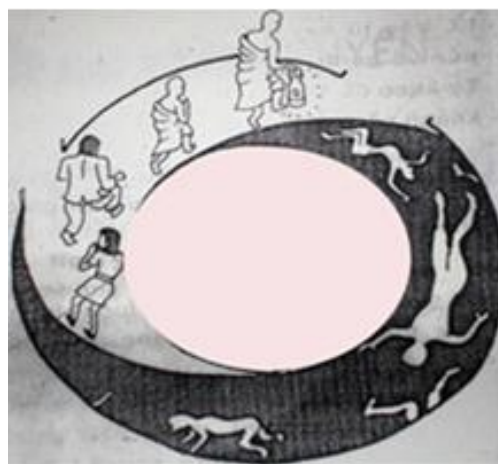
Khi biểu diễn, múa có nam và có nữ, thể hiện tính hài hòa âm dương. Người Khmer Nam Bộ sinh sống bằng nghề nông nghiệp lúa nước nên họ luôn quan tâm đến sự sinh sôi nảy nở của hoa màu và con người. Sinh sản của con người thì do hai yếu tố: cha và mẹ, nữ và nam; Sự sinh sôi nảy nở của hoa màu thì do đất và trời - “đất sinh, trời dưỡng”. Chính vì thế mà hai cặp “mẹ - cha”, “đất - trời”, “nữ - nam”, “cái - đực” là

sự khái quát đầu tiên trên con đường dẫn đến triết lý âm dương của người Khmer. Do đó, trong văn hóa Khmer có hình thức thờ cúng biểu tượng sinh thực khí nam (*Ling-ga*) và sinh thực khí nữ (*Yu-ni*). Tính âm dương trong nghệ thuật múa Khmer thể hiện ở các khía cạnh:

+ Vòng đời người: Từ xa xưa, người Khmer Nam Bộ quan niệm con người vốn được cấu tạo bởi hai yếu tố: thân xác (*Kh-luôn Pran*) yếu tố dương và linh hồn (*Prô-lung*) yếu tố âm. Khi còn sống, xác và hồn luôn đi đôi với nhau không thể tách rời, khi chết xác sẽ về với khối bụi, linh hồn vẫn còn tồn tại mãi. Do đó, Nhà nghiên cứu Sang Sét cho rằng: “Dân tộc Khmer đặt niềm tin vào cuộc *Lit-thi Prô-lung* (liếm linh hồn). *Lit-thi Prô-lung* nhằm vào linh hồn của tổ tiên qua nhiều thế hệ; mặc dù họ đã mất đi nhưng linh hồn của họ vẫn còn tồn tại song song với linh hồn của *Neak Ta* (ông Tà); bọn ác quỷ, yêu tinh, tà ma,... có lòng đen tối nhằm phá vỡ cuộc sống bình an của thế nhân”. (Kịch bản Lên đống *A-răk*, tr.3). Khi Phật giáo được du nhập vào, cộng đồng người Khmer tiếp nhận và thấm đậm triết lý cuộc sống là cõi tạm (sinh, lão, bệnh, tử) họ tin rằng có một nơi gọi là “Niết bàn” (*Niêp-pean*), coi đây là thiên đàng (*Than Sua*), là nơi người chết sẽ về ở đó. Trong văn hóa tâm linh, niềm tin thiêng liêng về kiếp sau, về nhân quả, luân hồi - tái sinh luôn là một tác động khiến người Khmer thường hay làm phước, làm việc thiện, coi đây là một điều tất yếu trong cuộc đời mình, để sau này được Niết bàn. Nghệ thuật múa Khmer gắn bó với vòng đời người từ khi sinh ra cho đến chết. Khi sinh ra, người Khmer đã thấm nhuần với tiết tấu âm nhạc hát ru (*Chriêng Bom-phê*) có múa tay đưa võng, những đứa trẻ Khmer thường vận động tay chân theo nhịp âm thanh: “*Tin-tăk*” hoặc “*Noi-noi*” từ miệng của người mẹ, người bà - Đây là hình thức âm nhạc và chất liệu múa dân gian Khmer đầu tiên mà những đứa trẻ được tiếp cận. Do đó, đa số những người Khmer khi lớn lên đều có khả năng cảm thụ âm nhạc và họ rất thích múa.



Khi lớn lên, nam nữ thanh niên Khmer được thành gia lập thất và nghệ thuật múa tiếp tục được gắn bó trong cuộc hôn nhân của mình (*Pi-thi A-pea Pi-pea*) cụ thể như: múa mở rào (*Rom Bot Rô-bon*), múa rắc hoa cau (*Rom Bach Khkar S-la*), múa quét chiếu (*Rom Bôs Kon-têl*), múa cắt tóc cô dâu, chú rể (*Rom Cat Sok*),...

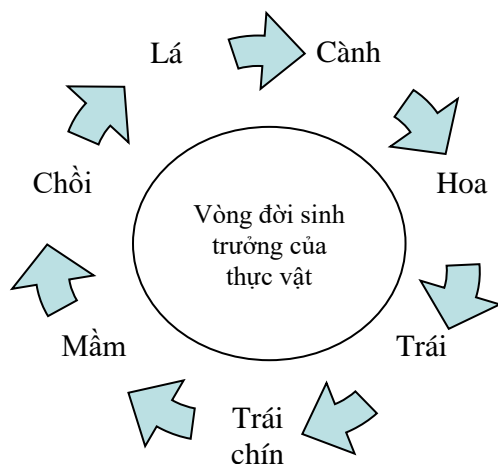


Hình 2.4. Vòng luân hồi theo thuyết Phật giáo

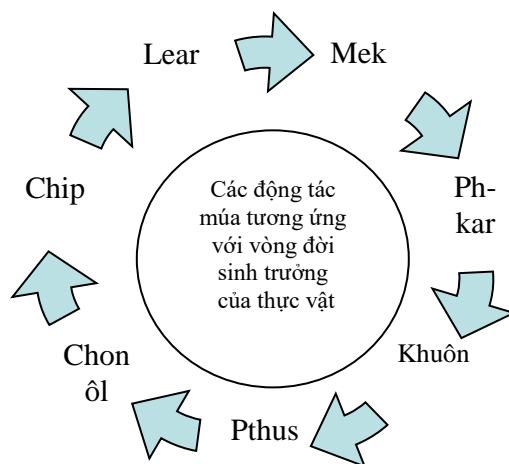
(Nguồn: [linhhttp.s://hanhtrinhtamlinh.com/vong-tron-luan-hoi-trong-6-coi-vo-hinh](http://linhhttp.s://hanhtrinhtamlinh.com/vong-tron-luan-hoi-trong-6-coi-vo-hinh)).

Sau khi mất, trong lễ tang truyền thống Khmer, nghệ thuật múa tiếp tục được thực hiện bởi thầy pháp *A-char Yu-khy*.

+ Vòng đời thực vật: Qua hình ảnh thực tế của thực vật như: mầm, chồi, lá, nhánh, hoa, quả, ... người Khmer sáng tạo ra các thể múa: *Chon-ôl*, *Chip*, *Lear*, *Bek Mek*, *P-kar*, *Khuôn*, *K-đap* với ý nghĩa gắn với sự gieo trồng (*Kar-đam*); sự sinh sôi (*Kar-đôs*); sự phát triển gồm: lá non (*S-lât K-chây*), lá già (*S-lât Chăs*), mọc nhánh (*Bek Mek*), ra hoa (*Chênh P-kar*), kết trái (*Chênh Ph-le*) và hạt (*K-rop*).



Hình 2.5: Mô hình vòng đời sinh trưởng của thực vật. Nguồn NCS.



Hình 2.6: Tên các cộng tác múa tương ứng với vòng đời sinh trưởng của thực vật. Nguồn NCS.



1. Mằm - *Chon Ôl*
2. Chồi - *Chíp*
3. Lá - *Lear*
4. Cành - *Mek*
5. Hoa - *P-kar*
6. Trái non - *K-đap*
7. Trái già - *Khuôn*
8. Trái chín rụng - *P-thus*

Hình 2.7: Hệ thống động tác múa Khmer với ý nghĩa gắn với thiên nhiên.

Nguồn: Pich Tum Kravel (2010), *គ្រឹះ របាំ និរន្តរសិល្ប៍*, Phnom Pênh, Campuchia, ISBN - 13: 978-99950-96-10-6.

Những điệu múa dân gian của người Khmer mang âm hưởng vui tươi gắn kết cộng đồng, động tác múa uyển chuyển, mềm mại mà cứng rắn trong âm có dương, trong dương có âm. Các động tác trong múa Khmer biểu thị thể âm dương cụ thể như: thể ngửa lòng bàn tay là thể âm, thể úp bàn tay là thể dương. Trong các điệu múa hát tập thể truyền thống: *Rom Vong*, *Lăm Liêu*, *Ta-lung*, *Chôk Kom-pus*,... bàn tay úp ngửa linh hoạt đan xen nhau biểu thị sự quán quýt và liên tục như động tác: gợn đuôi nhau, xoay tròn, sóng lượn, cánh chim... Chân bước theo phách nhịp chẵn, lẻ tùy theo bài khá dễ học và dễ nhớ, nếu người có khả năng cảm nhạc có thể dễ dàng hòa nhập ngay với cùng tập thể múa. Ví dụ: trong múa *Rom Vong*, khi tay này đưa lên thì tay kia đưa xuống và ngược lại hoặc một tay ngửa ra thì một tay úp và ngược lại đều đặn như vậy. Nếu như ở *Rom Vong*, nữ múa trước, nam múa sau (*cùng hướng*), thì múa *Lăm Liêu* và múa *Saravan* nam và nữ múa một bên tiến, một bên lùi (*hướng đối diện nhau*).

Mỗi khi âm nhạc vang lên những cặp đôi trai, gái, già, trẻ trong *phum sroc* chẳng ai bảo ai họ tập trung thành vòng tròn hoặc xếp thành từng hàng, hòa mình cùng làn điệu, biểu diễn thống nhất với từng điệu múa cụ thể. Những điệu múa có nam nữ phối hợp thường thể hiện tính âm dương rõ nét, nữ thường có những động tác nhu mì, bước khoan thai,... nam thường có những động tác thể tay mở rộng, bước rộng nhằm

bảo vệ bạn diễn. Có những động tác họ múa song hành, song cũng có những động tác múa đối mặt nhau, cười mỉm mỗi khi kết thúc nhịp cuối của động tác. Đặc tính này thể hiện tính linh hoạt và tính chủ động giao tiếp trong văn hóa múa Khmer.

Về nội dung: các hoạt động của các cặp đôi nam nữ thường gắn liền với nhau như cùng đi thu hoạch thủy sản (*Rô-băm Nê-sat*), cùng nhau lao động nông nghiệp (*Rô-băm Cas-sê-kor*), cùng nhau giã gạo (*Rô-băm Bôk S-râu*),... Những điệu múa gieo mạ, múa giã gạo đều có nội dung mang tính ngưỡng phồn thực, cầu mong sự sinh sôi nảy nở của cuộc sống, mùa màng bội thu,... đồng thời có sự hài hòa âm dương của các cặp đôi thể hiện ở những tình tiết múa quấn quýt nhau, múa tỏ tình yêu thương (*cài hoa cho bạn nữ trong múa Xà-neang*),...

### **2.2.1.3. Tính trọng nữ**

Trong văn hóa của người Khmer Nam Bộ, nữ giới được chọn làm vũ công cho những tác phẩm múa kinh điển trong múa cổ điển và sân khấu *Rô-băm*, nữ đảm trách múa vai nữ gọi là *Neang*, nữ giả nam múa vai nam gọi là *Neay-rông*. Theo quy định, vũ công nữ múa phải là nữ đồng trinh, cho nên thông thường mỗi cô chỉ múa được một vài lần trong đời mình. Tất nhiên, họ là những cô gái trong phum sroc có đặc tính nét na, trong sạch, thanh khiết, thùy mị, thỏa tiêu chí: đẹp cả người lẫn tính nét và múa giỏi. Gái trinh múa có dấu vết của tục tế sinh bằng trinh nữ cho thần. Họ tin rằng những thiếu nữ này là trung gian thông tin giữa người phàm và tiên giới. Về sau tính chất thiêng liêng được gán cho vũ nữ làm trung gian giữa người và thần. Nhờ vậy các điệu múa được lưu truyền qua nhiều thế hệ phụ nữ Khmer.

Đối với câu hỏi, tại sao sân khấu kịch múa Khmer (*hay sân khấu kịch múa cung đình*) đều là “diễn viên nữ” (*Sel-păh Ka-ra-ni*). Bởi hai lý do: Thứ nhất, trước đây múa cổ điển hay kịch múa được trình diễn trong hoàng cung, phục vụ vua chúa, cúng thần linh nên các diễn viên múa đều là nữ giới (trường hợp nam múa được xem là phạm thượng). Thứ hai: chọn nữ múa bởi theo lời truyền tụng từ người Khmer cổ xưa thì có thể hiểu từ “*Srey*” (nữ) nghĩa là “*Sê-rey*” (vinh quang), như câu nói *Sê-rei Sou-sdei* - Chúc mừng vinh quang hoặc là *Srey Sou-sdei* - Sự hạnh phúc. Đặc biệt, người Khmer cho rằng phái nữ là đại diện cho sự trinh trắng. “Nữ” có nghĩa là hạnh phúc, mạnh

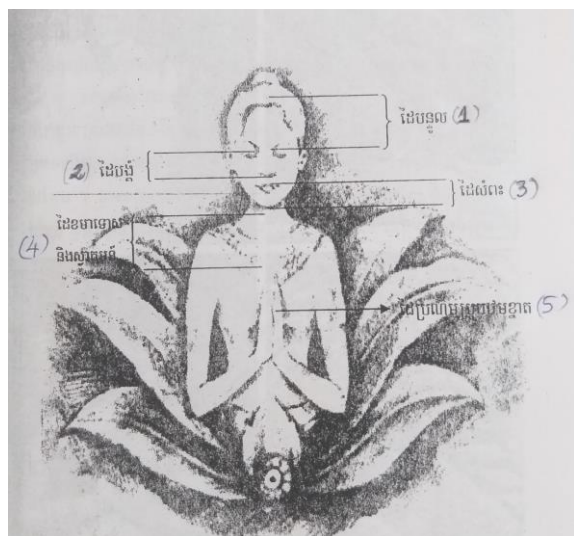
khỏe, thịnh vượng, phước đức, duyên phận. “Nữ” đại diện cho sự phồn vinh, hạnh phúc trong cuộc đời người Khmer. Một điều quan trọng nữa là người Khmer tôn kính phái nữ theo chế độ mẫu hệ có từ xa xưa như: từ “Mê” nghĩa là “mẹ” hay “ông chủ”. Ví dụ: *Mê Phum* - chủ phum, *Mê Sroc* - chủ sroc, *Mê P-thas* - chủ nhà. Do đó, trên sân khấu kịch múa cổ điển Khmer (hay sân khấu kịch múa cung đình) có các nhân vật thần tiên và có nguồn gốc từ tôn giáo, nó có vai trò kết nối lời cầu nguyện từ trần gian lên thiên đàng và mang lời chúc đẹp từ thiên đàng về trần gian... đều được diễn viên nữ biểu diễn.

Ngày nay, mặc dù các điệu múa cổ điển Khmer Nam Bộ không còn diễn phục vụ tầng lớp vua chúa, nhưng vẫn giữ được nguyên tắc múa cổ điển phải là nữ múa. Từ trước đến nay, một sự kiện quan trọng nào đó đều do nữ múa cổ điển chúc mừng khai mạc: Múa chúc mừng (*Rô-băm Chun Pô* hay *Rô-băm Bach P-ka*), múa cầu nguyện (*Rô-băm Buông Suông*).

### 2.2.2. Giá trị đạo đức (thiện)

#### 2.2.2.1. Tính hiếu hòa, bao dung

Trước khi múa, mọi người thực hành chào lạy, đây là đặc trưng văn hóa truyền thống Khmer Nam Bộ. Chào lạy “*Som-peas*” là hành động chấp hai bàn tay vào nhau, theo quy định có nhiều cách chào, mỗi cách chào đều có ý nghĩa khác nhau. (PL1.15)



Hình 2.8. Quy định cách lạy trong văn hóa Khmer - *Knat Som-peas* (Nguồn: Kos NaRom, Phrum Sisaphantha (2003), *Ap-sa-ra Dance*, Published by Committee of Research on Art an Culture, The Ministry of Culture and Fine Art, tr.9)

Khi thực hành múa dân gian Khmer Nam Bộ, người múa tuân thủ theo nguyên tắc chào mời (*Som-peas Kô-rup Anh-chênh*) kính trên, nhường dưới thể hiện bản sắc

văn hóa truyền thống của người Khmer (trọng tình, trọng lão). Việc chào mời lên múa, tùy theo từng độ tuổi mà vận hành chắp hai bàn tay trước ngực, chắp dưới cằm hoặc chắp tay gần sống mũi,... biểu đạt tính trang trọng cho cả điệu múa, lẫn đối tượng diễn xuất. Những quan khách hoặc những người lớn tuổi ra múa ở vị trí trung tâm nếu như múa vòng tròn, hoặc múa ở vị trí đầu hàng nếu như múa theo đội hình hàng ngang hoặc hàng dọc, riêng những người nhỏ tuổi thì múa theo sau người lớn. Nguyên tắc nữ bước trước, nam bước theo sau, động tác múa của nam thể hiện cương nhu song hành thường mở rộng cánh tay, bước chân dang rộng thể hiện nam tính nhằm bảo vệ bạn diễn (nữ) vừa mềm mại trong động tác thể hiện tính hóm hỉnh nhằm biểu đạt tình cảm yêu thương. Theo nhịp nhạc của bài hát, đội hình múa di chuyển càng nhiều vòng, động tác múa càng nhanh hơn, khi nhạc kết thúc mọi người cùng dừng và quay lại chắp tay chào nhau lần nữa mang ý nghĩa tạm dừng múa (*Som-peah Lear*), sau đó mỗi người họ sẽ quay trở về chỗ ngồi.

Trong múa cổ điển Khmer, cách chào chỉ thể hiện ở hai dạng, đó là: lạy chào trên đầu và lạy chào trước ngực. Bởi đặc trưng của múa cổ điển Khmer phải tuân thủ theo thước đo của múa (*Kh-nat Rô-băm*). Ví dụ: múa đưa tay không cao khỏi đầu; đầu ngón tay vai nữ (*Neang*) chỉ đưa cao ngang mí mắt; đầu ngón tay vai nam (*Neay-rông*) đưa cao ngang chân mày - đó là quy luật cơ bản của múa cổ điển (*Bat Bô-ran*). Mặc khác, vai diễn trong hình thái múa này là các vị thần tiên (*Tê-vô-đa*), các vị công chúa,... do đó động tác chào cũng thể hiện được sự tôn nghiêm. Trong nghệ thuật múa, phong cách biểu diễn này người Khmer gọi là “*Nuôn*” tạm dịch nghĩa là đẹp đẽ (*sự mở rộng đôi vai*). Chào trên đầu thể hiện sự tôn kính hoặc biết ơn. Ví dụ: Trong múa chúc mừng (*Rô-băm Chun-pô*) trước khi hành động rải hoa ban phúc, người múa đưa tay lạy trên đỉnh đầu (*Som-peas Day Bon-tul*), sau đó thân tay lạy về trước ngực (*Som-peas Pro-nom Pa-thom M-kh-nat*) thể hiện sự an nhiên, bình thản.



Hình 2.9. *Lay trên đỉnh đầu*, nguồn NCS    Hình 2.10. *Lay trước ngực*, nguồn NCS

Ứng xử văn minh thể hiện ở múa mở rào (*Rom Bot Rô-bon*). Nhà nghiên cứu văn hóa Khmer Nam Bộ, Ngô Khị nhận định rằng: “Múa mở rào của người Khmer tôi thấy rất là hay. Thường thường tôi đi tuyên truyền nơi này, nơi nọ thì hướng dẫn cho bà con nên giữ cái đó, vì cái đó gọi là nếp sống văn minh: mình đi đến nhà người ta, phải xin phép chủ nhà, chứ không lẽ mình đi tới nhà người ta, mà mình tự ý mở cửa vào nhà người ta sao? Ông cha mình đã sáng tạo ra múa mở rào, tôi thấy đây là nếp sống có văn minh và ý nghĩa” (PL 3.6)

Xét về ý nghĩa văn hóa: múa mở rào có ba ý nghĩa:

+ Thứ nhất: *Thông báo* - Trước khi đàn trai qua tới nhà đàn gái, thì nhà đàn gái thường rào cửa lại. Đây là thông điệp với ý thông báo rằng “con gái người ta vẫn còn giữ được trinh nguyên”.

+ Thứ hai: *Bảo vệ* - Việc rào cửa bên nhà đàn gái, thể hiện sự bảo vệ cô dâu. Người Khmer có câu: “*Th-wơ s-re mơ s-mau, đăk thuk cun chau, mơ phau-son-đan*” tạm dịch nghĩa là: Làm ruộng thì nên nhìn cỏ trên đồng, cưới vợ gả chồng cho con, thì phải nhìn dòng, nhìn họ. Bên đàn gái mong muốn bảo vệ con gái người ta như là bảo vệ tài sản của gia đình tránh sự rủi ro, cướp bóc và tài sản này chỉ dành cho đàn trai nào yêu thương thật lòng con gái người ta.

+ Thứ ba: *Duyên nợ* - Theo học thuyết của đạo Phật, con trai và con gái được đến với nhau trở thành vợ chồng nghĩa là phải có duyên nợ với nhau. Nếu đã là duyên nợ thì mời đàng trai múa mở rào, vào làm lễ cưới theo đúng phong tục truyền thống của người Khmer.

A-char Trần Lại Hô (Mỹ Xuyên, Sóc Trăng) - Người có hơn 30 năm kinh nghiệm trong việc thực hiện các nghi thức lễ cưới truyền thống Khmer minh chứng bằng thực tế:

Có khi nhà trai không có tiền, không có bạc, cho nên yêu thiếu nữ này quá, phải kêu bạn bè đi bắt luôn (bắt dâu) để lấy người đó làm vợ. Sau này, thấy như thế người ta làm hàng rào, để giữ lại con gái của người ta - Đó là một ý. Ý thứ hai: múa hàng rào này, nhà trai lại đem Lễ vật, kể cả chú rể, người ta hỏi: tại sao ngày này là ngày lành, tháng tốt mà họ nhà gái đã cho chúng tôi ngày này giờ này đưa phẩm vật để làm Lễ cưới trong nhà, tại sao họ nhà gái lại làm hàng rào? Nhà gái người ta cũng nêu lên: Mấy anh này, phải là họ nhà trai đúng sự thật hay là không? Nếu mà đúng sự thật, nhà trai đó cha mẹ tên gì? Chú rể tên gì? Ở xứ nào? Thương con chúng tôi tên gì? (*kể ra*). Rồi sau này, nhà gái mới nói rằng: Thôi hàng rào này, chúng tôi không phải có ý rào, tại vì tôi thấy tiếng động của mấy người lại thì rất là nhộn nhịp, sợ người ta bắt con dâu của chúng tôi đi, không thể có con dâu để mà đưa cho mấy ông, cho nên tụi tôi làm hàng rào thôi. Nếu là cái duyên nợ từ kiếp trước, xin nhà trai mở hàng rào này ra - Được cho vào để làm lễ (*đây là ý nghĩa của việc múa mở rào*). Nghĩa một cái nữa, Người ta thường nói rằng: Đây hàng rào này là do thiên thần địa mẫu từ trên, để đầu lại sự rủi ro, những cái gì không tốt, thì đóng lại, nếu mà anh lại rồi anh có phù phép nào đó để mở cái bùa phép này - Đó là duyên nợ, cho nên mời anh mở. Sau cùng, người ta mở hàng rào này ra rồi có cúng kiếng thổ địa. Đó là ý nghĩa của nó. (PL 3.4)

Ngoài ra, tính hiếu hòa, bao dung còn thể hiện rõ trong quan hệ với các cộng đồng cùng chung sống, người Khmer sẵn sàng hướng dẫn các tộc người khác cùng múa hoặc tiếp thu chọn lọc các loại hình múa khác để làm giàu cho nghệ thuật múa Khmer.

#### 2.2.2.2. Tính đoàn kết và hướng thiện:

Người Khmer coi múa như hình thức sinh hoạt văn hóa nhằm cố kết cộng đồng bền chặt. Theo Đặng Văn Lung (2013), “Dù-kê - Một sản phẩm giao lưu văn hóa Việt Khmer”, *Văn hóa một số vùng miền ở Việt Nam*, Nxb Thời Đại & Tạp chí VHNT:

Hàng năm, cứ vào mùa khô, sau mùa ruộng rẫy, các phum sroc Khmer góp tiền lại, cử người lên tỉnh thuê một đoàn Rô-băm về diễn vài đêm. Nếu diễn hết vở phải từ bảy đến mười đêm. Tùy theo số tiền góp được mà hai bên thỏa thuận về những trích đoạn diễn. Một nơi có mở hội, thì các nơi đều biết. Họ hàng thân thích khắp các miền đông tây, đò xuôi, đò ngược, tập nập gọi nhau *tâu mơ Rô-băm* (đi coi điệu múa, tức đi xem múa, đi dự hội). Buổi biểu diễn thường rất đông. Người ở xa, không có anh em bà con ở làng mở hội thì cơm đùm, cơm nắm đến ở nhà chùa mà *tâu mơ Rô-băm*. (Đặng Văn Lung, 2013, tr.472)

Múa vòng tròn nhạc *Rom Vong* nhẹ nhàng, vui tươi cùng với điệu múa *Rom Vong* đơn giản, gần gũi nên ai ai (dù không phải là người Khmer) cũng có thể dễ dàng hòa chung không khí tại các buổi biểu diễn của người Khmer. *Rom Vong* xưa nay là sinh hoạt mang tính cộng đồng, nó đã trở thành phổ biến trong sinh hoạt cộng đồng của người Khmer, mà ngày nay cũng đang dần thâm nhập vào đời sống của người Việt và người Hoa.

Về tính hướng thiện: với người Khmer Nam Bộ, nhân sinh quan Phật giáo điều hành mọi hành vi ứng xử của tộc người, Maha Thông cho rằng:

Người Khmer với những đức tính của những người nông dân bình dị, chất phác, làm nhiều hơn nói, trọng đạo lý, theo Phật nhưng vẫn hướng về một đời sống êm đềm trên trần thế, tìm hạnh phúc trong quan hệ họ hàng và phu sroc, tìm giải tỏa trong bản thân trong ca múa,... Có lẽ tình yêu đời và thích văn nghệ ấy, cộng với chút ít nhân sinh quan Phật giáo đã khiến họ sống



không có chấp, không bảo lưu định kiến lâu dài giữ được hòa hiếu với người Việt và người Chăm mà định mệnh lịch sử đã đặt vào vị trí láng giềng của họ trên đồng bằng sông Cửu Long”. (Maha Thông, 1981, tr.38)

Nhân sinh ấy cũng đã có những tác động không nhỏ giúp điều chỉnh hành vi trong cuộc sống và sáng tạo nghệ thuật của tộc người, trong đó có nghệ thuật múa Khmer. Nhìn tổng thể, nhân vật diễn trong *Rô-băm* được người Khmer gộp chung thành hai tuyến nhân vật: “*Tua Co-sang*” - Chính nghĩa và “*Tua Pro-chăng*” - Phi nghĩa. Nhân vật thiện (chính diện): vua, hoàng tử, hoàng hậu, công chúa, đạo sĩ, khi, nàng Tiên ... Nhân vật ác (phản diện): chằn tinh, ác quỷ, đại bàng,... Với khát vọng cao cả “Cái thiện luôn chiến thắng cái ác”, bản năng bài trừ cái đen tối, xấu xa trong đời sống, từ đó mô típ diệt Chằn thường xuất hiện trong các tuồng cổ của người Khmer. Tuy nhiên, không phải chằn tinh nào cũng là đại diện nhân vật phản diện và cũng không phải vị vua, hoàng hậu, hoàng tử nào cũng đại diện cho nhân vật chính diện. Tùy vào từng cốt truyện mà nghệ thuật *Rô-băm* xây dựng nhân vật cụ thể. Đặc biệt, trong *Rô-băm* còn có vai hề, đây là một vai khá đặc biệt. Về diễn xuất, vai hề ít múa, chỉ sử dụng những động tác, lời nói pha trò đôi khi hát những bài hát mang tính dí dỏm. Hề có vai trò khá quan trọng ở nhiều phương diện: tóm tắt và dẫn dắt câu chuyện trước mỗi màn diễn, gây tiếng cười cho khán giả làm giảm bớt sự căng thẳng (hề hài), đôi khi làm tăng thêm kịch tính trước mỗi cuộc chiến giữa chính nghĩa và phi nghĩa (*hề nịnh hoặc dùng lời nói xiên xỏ*). Vai hề không chống nhân vật chằn (Yeak), mà cũng không một lòng phụng sự những vai chính nghĩa - Đây là hai mặt của một nhân vật, tùy vào tình tiết, cốt truyện mà hề có những đặc trưng tính cách riêng biệt. Khi ấy, vai hề còn được xem là vai phi chính, phi tà. Mặc dù hề là vai phụ trong sân khấu *Rô-băm*, nhưng nhân vật này luôn đem lại sáng khoái cho tất cả khán giả sau những ngày đồng áng vất vả (đặc tính tinh thần của cư dân nông nghiệp lúa nước). Họ đề cao cái thiện bằng cách xây dựng hình ảnh khi *Ha-nu-man*, một nhân vật trí dũng, anh hùng, hào hiệp, gan dạ và trung thành.

### 2.2.3. Giá trị thẩm mỹ

Mỗi hình thái múa Khmer có nét đẹp riêng, đẹp về hình thức bề ngoài, đẹp về nội dung tâm hồn cốt cách bên trong.

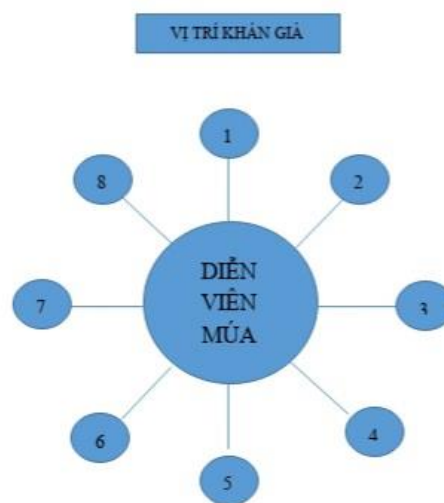
#### 2.2.3.1. Nét đẹp ngoại diện

+ Nét đẹp cơ thể người múa: Đường cong trong động tác múa, đặc điểm rõ nhất của múa cổ điển Khmer là các ngón tay uốn cong, cổ tay uốn cong, đôi khi còn uốn cong cả khuỷu tay,... Quan niệm về cái đẹp của sự cong và nhọn thể hiện trong câu nói dân gian Khmer: “*M-ream đôch banh-la krôch*” nghĩa là ngón tay như gai bưởi. Người Khmer sử dụng từ “*Ngô*” để chỉ sự cong, ví dụ: “*Tuk Ngô*” - ghe Ngô hay ghe Ngo nghĩa là ghe có hình dạng cong. Trong múa Khmer có cụm từ “*Khuôt Ngô*” nghĩa là “mông cong”, “*Pon Trun*” nghĩa là uốn ngực. Theo quan niệm dân gian Khmer, đây là nét đẹp của người con gái Khmer, thể hiện cho tín ngưỡng phồn thực, sự sinh sôi nảy nở của cơ thể nữ giới. Tất cả các nội dung trên chính là tiêu chí đánh giá nét đẹp trong nghệ thuật múa Khmer. Mặc dù mềm dẻo là tiêu chí để đo vẻ đẹp của vũ công Khmer, tuy nhiên theo NSUT Kim Nghinh: “Múa Khmer *Ton-plon panh-te manh ton-chrey* nghĩa là mềm dẻo, song không éo lả. Với nghệ thuật múa Khmer trong cái mềm có nét đẹp của sự cứng cáp và trang nghiêm”. (Nhật ký điền dã năm 2019). Để có đôi tay mềm dẻo, người nghệ nhân múa Khmer thường hướng dẫn các diễn viên các bài múa: *Bat Pro chia-prây* và *Bat Bô-rane* nghĩa là bài múa cơ bản dân gian và cơ bản cổ điển từ lúc 05 giờ đến 07 giờ sáng, thời điểm này trạng thái cơ thể dễ tiếp thu; đồng thời kết hợp với kỹ thuật uốn dẻo sử dụng lá sả vào buổi sáng sớm (*phương pháp làm mềm các chi*), vì người Khmer cho rằng lá sả quấn vào các ngón tay khi tập luyện sẽ giúp các ngón tay được dẻo dai và thon đẹp (tri thức dân gian). Bàn tay người múa Khmer được trang trí bằng *Koang Rak*, *Koang Nhor*, *Karn-trum*, đeo lá cây *Son-lâk* hoặc hoa tai. Từ hình ảnh thực vật như trái ớt (*Ph-le M-té*), người Khmer lên ý tưởng và sáng tạo ra đôi hoa tai người múa được gọi là: *Kra-ya*, *Tum-hou* hoặc là *Ka-ro*. Đây là trang sức được trang trí cho đôi tai mà nó dài gần như chạm tới vai. Một số loài hoa được sử dụng để làm đẹp trong múa Khmer như: hoa lái (*P-kar M-lis*) được kết thành vòng tròn và các vũ công đeo trên tay. Hoa Hồng (*P-kar Cô-lap*) hoặc hoa *Chăm-pây* được các vũ công

cài lên tai để làm đẹp. Trên mái tóc vũ công *Ap-sa-ra*, thường ghim thêm hoa *Chăm-pây* trắng, người Khmer tin rằng hoa *Chăm-pây* giúp nâng cao vẻ đẹp của vũ công. Các loài hoa như: hoa vạn thọ, hoa cúc được người Khmer xé nhỏ ra để trong vật đựng, phục vụ điệu múa rai hoa chúc mừng. Trước đây, người Khmer còn sử dụng hoa Hen hay hoa Bồng Bồng, tiếng Khmer gọi là ជ្រាវក្រំ ឬ ជ្រាវត្នែង, phiên âm tiếng Việt là *P-kar Răk*. Đây là loài hoa được người Khmer thời xưa ưa chuộng sử dụng để trang trí làm vật cúng dường, làm phụ kiện múa *Rô-băm*, kết thành vòng hoa, lồng đèn,... Vì nó dễ kiếm và không cần phải bỏ tiền ra để mua. Các bông hoa trong tự nhiên được người Khmer kết thành tua hoa dài khoảng 10 cm, Khmer gọi là: *L-bak P-kar Sam-yong*. Tua hoa này sẽ được sử dụng để gắn vào mào múa (*M-kot*) treo bên phải cho vai nữ giả nam (*Neay-rông*) và treo bên trái cho vai nữ (*Neang*). Đặc điểm tua hoa này có hoa kết xuôi xuống dưới (*Toang P-kar Sam-yong*) và có chùm hoa gọi là *Kanh-chum P-kar* ở phần cuối.

+ Nét đẹp của hướng tuyến, đội hình múa Khmer:

Không gian quanh diễn viên múa Khmer chia thành 08 hướng. Dưới đây là hình vẽ chỉ dẫn 8 hướng múa (Nếu đứng trước phòng tập là gương, người học sẽ đối diện với gương, tương ứng với đằng trước sân khấu là người xem, người diễn viên đối diện với người xem).



Hình 2.11. 08 hướng múa

(Nguồn Giáo trình múa, Nxb Văn hóa dân tộc, 2013)

+ *Tuyến múa*:

Tuyến múa thẳng, tuyến múa chéo với ý nghĩa tiến lên, hướng về phía trước.

Tuyến múa ngang thể hiện sức sống (*Saravan, Kbach, ...*)

Tuyến múa chữ V, chữ W và tuyến vòng cung với ý nghĩa chào đón thể hiện sự trân trọng (*Rô-băm Chun-pô*).

Tuyến múa vòng tròn thể hiện sức mạnh đoàn kết (*Rom Vong*)

Tuyến múa mũi tên thể hiện sự tấn công, đột phá, sự tiến lên, đi về phía trước.

Tuyến gấp khúc thể hiện sự khó khăn.

+ *Đội hình:*

Hàng ngang: thường xuất hiện khi có yêu cầu để biểu dương, đề cao sức mạnh.

Chéo: biểu hiện có tính chất sắc bén, đặc biệt dùng trong múa chiến đấu, diễn tả sức tiến công sắc nhọn, mạnh mẽ gây ấn tượng ở đội hình dài và đông.

Vòng tròn: sử dụng trong nội dung liên kết, đoàn kết.

Mũi tên: biểu hiện khí thế, diễn tả sự nhất trí cao, đồng lòng đi tới.

Chữ V: biểu hiện trong không khí nghênh tiếp, nhận mệnh lệnh.

Vòng cung: biểu đạt sự phô diễn, đề cao đặc trưng khi cần thiết.

Bán nguyệt: sử dụng với yêu cầu trình bày, bày tỏ một sự kiện,...

Hàng dọc: biểu hiện ở độ dày, tầng tầng, lớp lớp tạo không khí hùng hồn.

Dọc đôi: biểu hiện sự cung nghinh, đón mừng, tâm tình ...

Ví dụ: Trong những điệu múa truyền thống giao lưu múa hát cộng đồng: *Rom Vong, Saravan*,...những điệu múa này có cấu trúc đơn giản gồm một hoặc hai động tác múa chính được lặp đi lặp lại. Căn cứ để nhớ động tác phụ thuộc vào phách nhịp của âm nhạc (*02/02 hoặc 03/03 hoặc 04/04*). Mỗi điệu múa có tên gọi riêng và âm nhạc rất riêng, Ví dụ: điệu *Saravan* có đặc trưng âm nhạc nhịp (*04/04*), người múa bước chân đi lên 04 bước, lùi 04 bước, động tác hai cánh tay lượn vào 04 nhịp và lượn ra 04 nhịp. Các điệu múa này thường mang tính đồng điệu (tất cả mọi người cùng múa chung một điệu từ đầu bài đến cuối bài nhạc). *Đội hình* múa, hàng ngang, đường chéo, vòng tròn là chính, kết hợp với những tuyến múa liên kết các *đội hình*. Riêng *đội hình* múa trong *Rô-băm* ít biến hóa, các nhân vật di chuyển một cách đăng đối, đều đặn. Tuyến múa đường thẳng, đường chéo, đi vòng tròn, đi ngược chiều nhau, cùng với động tác thể hiện hai tính cách tương phản: *S-va* lém lỉnh, thông minh, nhanh nhẹn trong động tác bắt chước, hái trái cây,..., *Yeak* hung tợn, gian ác động tác giậm chân, nhảy, nhón người, vờ người về phía trước, tay cầm gậy....

#### 2.2.4.2. Nét đẹp nội tâm:

Múa Khmer thể hiện nét đẹp về nội tâm cốt cách người biểu diễn, đa phần họ là những người dịu dàng, nhẹ nhàng từ lời nói đến hành động, tâm tính thanh khiết (tâm hướng thiện). Những động tác múa mặc dù bắt chước theo hình ảnh của thực vật nhưng được người Khmer sáng tạo, cách điệu hóa mang ý nghĩa xã hội, ngôn ngữ múa Khmer thể hiện cho ý muốn nói. Ví dụ: tôi, kia, đến đây, tránh xa ra, tình yêu, nỗi buồn, giận dữ,... đều được thể hiện qua phong cách múa Khmer. Các điệu múa *Chui-chai* của vai *Neang* và *Neay-rong* được nữ thể hiện không có sự cuồng nhiệt, mạnh mẽ như vai *Yeak* và *S-va* mà uyển chuyển, nhẹ nhàng và trau chuốt. Mỗi điệu múa đều có tên gọi và được sắp xếp thành bài.

Múa Khmer biểu hiện tri thức văn hóa của quần chúng nhân dân, từ hình ảnh sẵn có của hệ động vật hoang dã để sáng tạo ra điệu múa Khmer bằng các thế võ như: động tác móng hổ (*Kbach Kro Nham Kh-la*), động tác hổ nằm (*Kbach Kh-la Krap*), động tác hổ vồ mồi (*Kbach Kh-la Triêp*), động tác cá sấu há miệng chờ đớp mồi (*Kbach Kro-pơ Ha*), động tác chim bắt sâu (*Kbach Sat Chât*), động tác khi (*Kbach S-va*), động tác bắt ruồi (*Kbach Chap Rui*), động tác sừng động vật (*Kbach S-neng*)... Do múa cổ điển trong văn hóa Khmer phần lớn là nữ (*Neang*) biểu diễn nên họ đã hình thành tri thức lựa chọn khuôn mặt diễn viên múa nữ - mặt trứng cá sấu (*Muk Pông Kro-pơ*); Những nhân vật nam (*Neay-rông*) cũng chính là do nữ đảm nhiệm nên phải chọn người nữ có khuôn mặt nam tính và động tác dứt khoát, mạnh mẽ, thường lựa chọn những người có dáng đi của chim *Sék* (*Đòm-nơ Sék*); Xúc tép vừa là động từ chỉ hành động vừa là danh từ chỉ tên điệu múa (*Chôk Kom-pư*),... Mặc dù động tác múa bắt chước theo hành động của động vật, tuy nhiên đã được người Khmer sáng tạo mang tính độc đáo và hấp dẫn. Đặc biệt trong tư duy về nét đẹp trong múa Khmer đó là nụ cười mỉm trong múa cổ điển (cười không để lộ hàm răng thể hiện sự duyên dáng, thùy mị, nét na của thiếu nữ Khmer), người Khmer gọi là: “*Nhô-nhum Ping-peang*” - nụ cười con nhện. Có thể thấy, dựa vào điều kiện tự nhiên, con người vừa bắt chước động tác con vật (*hổ, cá sấu, khi, chim, ...*) vừa sáng tạo làm cho nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ sống động và giàu hình ảnh.

Nghệ thuật sân khấu *Dù-kê* diễn tả tình cảm, nội tâm mang đậm chất trữ tình từ nhân vật, cốt truyện tới âm nhạc và làn điệu *Ba-sắc*. Hoạt động biểu diễn *Dù-kê* gắn với *phum sroc*, nhà chùa, được xem là môi trường sống của *Dù-kê*. Nét độc đáo của *Dù-kê* đó là sự cuốn hút khán giả, khi kịch mục *Dù-kê* diễn trên sân khấu, dưới khán đài khán giả cũng bị nhập tâm theo từng cảm xúc và vai diễn của các nhân vật, họ vui cười, buồn khóc, phẫn nộ mà quên rằng bản thân đang là khán giả. Qua những hành động múa trong từng bối cảnh, những thế ứng xử thể hiện trong từng động tác múa Khmer giúp con người nhận ra được giá trị của lòng chính nghĩa, sự trung thành, giá trị của tình yêu và lòng thủy chung, nhận ra được tính thiện và ác trong mỗi cá thể. Đó là những quan niệm sống của dân gian, qua đó cũng gửi gắm những giá trị đạo đức mà thế hệ trước mong muốn thế hệ sau gìn giữ và kế thừa. Những bài học đạo đức ấy không chỉ là quan niệm về đạo đức nhân sinh mà còn là cách đối nhân xử thế mà dân gian muốn mượn các tuyến nhân vật truyền đạt bằng chất liệu múa Khmer.

Ngoài ra, thông qua các điệu múa dân gian, người Khmer xưa còn muốn truyền lại các kinh nghiệm lao động sản xuất, săn bắt,... cụ thể như: qua *Rô-băm Ch-nieng Ong-rith* dạy cho con người biết giúp đỡ nhau trong lúc khó khăn (cánh nam phụ nhỏ gai chân, khi các cánh nữ di chuyển đi bắt cá đập phải), dạy cách thu hoạch thủy sản nước lợ như: xúc tép, bắt cá (trong khi cánh nữ dùng *Sà-neng* để xúc tép và các loài cá nhỏ, thì cánh nam phải dùng nôm để bắt các loại cá to như cá lóc, cá trê,...). Điệu múa trong lao động còn dạy con người tính đoàn kết, bởi đoàn kết với nhau mới chinh phục được thiên nhiên (các cánh nam cùng nôm cá lóc theo dạng vòng tròn khép kín),...Múa trong quy trình sản xuất nông nghiệp cũng thể hiện được sự trao truyền kiến thức cụ thể ở *Rô-băm Cas-sê-kor*. Tiết mục này, người nữ múa mặc *K-binh* với áo dài cổ tròn (có nơi gọi là *Ao Veng* hoặc *Ao S-rey Veng*) biểu hiện tri thức trong sự ứng phó với môi trường khắc nghiệt: áo tay dài, tà dài giúp chống lại cái nóng của ánh nắng (bảo vệ làn da cho người con gái); Khi làm nông nghiệp lúa nước người nữ Khmer không mặc *Sà Rông*, bởi vì *Sà Rông* ống rộng, họ chỉ mặc *K-binh* kín tới bắp chân giúp hạn chế đĩa đeo chân vì vùng sông nước, ruộng sâu đĩa rất nhiều. Riêng các vai nam sử dụng quần với thắt lưng rộng (Khmer gọi là *Kh-hô Cheo*), cùng với chiếc khăn rằn (có thể cột trên

đầu hoặc thắt nịt ngang hông), sau lao động mệt nhọc họ sẽ sử dụng khăn này để lau mồ hôi, hoặc dùng khăn này để tắm,... Trong điệu múa khăn rằn (*Rô-băm Kro-ma*) trao truyền kiến thức ở nhiều khía cạnh: quy trình sản xuất, cách sử dụng trong cuộc sống thường nhật (quấn trên đầu để che nắng, quấn thân khi thay đồ, vắt trên vai để giữ ấm, lau mồ hôi sau lao động, lau người sau khi tắm, làm võng cho trẻ ngủ, đựng thức ăn, trái cây, trái để ngủ và sử dụng để trang trí,...), điệu múa này còn dạy cách ứng xử theo độ tuổi giữa người với người (người trẻ thì sử dụng một cách năng động, linh hoạt, người lớn tuổi vắt trên vai đi chùa - người Khmer gọi là *Kon-sen Pia-nia*). Tất cả thể hiện tầm quan trọng, giá trị của khăn rằn trong đời sống của người Khmer Nam Bộ.

Thông qua những điệu múa Khmer, đã cung cấp được những thông tin về lịch sử (*Rô-băm Bô-ran - múa cổ điển*) về địa lí, về môi trường sinh thái (*Rô-băm Pro-chia-prây - múa dân gian*). Đồng thời, múa Khmer thể hiện văn hóa tín ngưỡng sâu sắc, niềm tin giống nòi (*Rô-băm Neang Neak - múa Tô-tem của người Khmer*) được trao truyền qua các thế hệ, không chỉ đối với thế giới tâm linh mà còn với thế giới quan xung quanh (*cây cối, động thực vật, sông nước, ruộng vườn,...*). Sau này, các điệu múa Khmer được cải tiến để đưa lên biểu diễn trên các sân khấu lớn nhằm phục vụ nhu cầu thưởng thức của khán giả, đồng thời được xếp vào nền nghệ thuật có khả năng tuyên truyền, cổ động,... Nhìn chung, múa chính là kho tàng tri thức, năng lực tư duy sáng tạo độc đáo của người Khmer Nam Bộ, nó là một biểu hiện giá trị, một thành tố của văn hoá tộc người. Ở đó hội tụ bản sắc văn hoá dân tộc, thẩm mỹ dân tộc, có sức sống trường tồn cùng với lịch sử dân tộc.

## **Tiểu kết Chương 2**

Tóm lại, Chương 2 đã tập trung làm rõ hai nội dung đó là: Đặc điểm múa Khmer Nam Bộ và giá trị của múa Khmer Nam Bộ.

(1) Nội dung thứ nhất, NCS xác định phạm vi hiện hữu múa Khmer Nam Bộ gồm ba thể loại: múa cổ điển, múa dân gian và múa trong kịch hát. Để làm rõ đặc điểm của từng thể loại múa nêu trên, chúng tôi thống nhất phân tích theo ba nhóm hướng: nội dung - hình thức, ngôn ngữ - động tác và âm nhạc.

Ở múa cổ điển Khmer: khía cạnh nội dung nói về nhân vật thần tiên, đạo sĩ, vua chúa, hoàng tộc,... trong văn hóa của người Khmer hoặc qua các tích truyện từ Ấn Độ như: *Ramayana* và *Mahabharata*. Trong đó *Ramayana* đã được người Khmer hóa trở thành *Ream Kêr*. Về hình thức có hai dạng: **Tiết mục múa cổ điển** và **Kịch múa cổ điển**. Về ngôn ngữ - động tác: Để múa được hình thái này người múa phải được học về cơ bản múa cổ điển (*Kbach Bat Bô-ran*) hoặc hệ động tác múa của các nhân vật (*thần tiên, người, chằn, khi, Krud,...*) trong tích truyện. Về âm nhạc phục vụ cho tiết mục múa cổ điển có hai dàn nhạc đó là: Dàn nhạc Ngũ Âm (*Vong Ph-lêng Pin Peat*) và dàn nhạc dây (*Vong Mhory*); Phục vụ cho kịch múa cổ điển có khi cũng được hòa tấu bởi dàn nhạc Ngũ Âm (*Ph-lêng Pin Peat*), tuy nhiên đặc trưng của sân khấu *Rô-băm* được hòa tấu bởi dàn nhạc *Rô-băm* (*Vong Ph-lêng Rô-băm*). Biên chế dàn nhạc *Rô-băm* có 04 nhạc khí, gồm: *S-kôr Som-phô, S-kôr Thum, Kông* và *Sro-lay Rô-băm*.

Ở múa dân gian Khmer: khía cạnh nội dung nói về những sinh hoạt của người dân trong văn hóa dân gian. Về hình thức có ba nhóm dạng: **Múa tín ngưỡng - tôn giáo; Múa phong tục Lễ hội; Múa giao lưu, giao tiếp, giải trí và lao động**. Về ngôn ngữ - động tác múa dân gian: để múa được hình thái này người múa phải được học cơ bản múa dân gian (*Kbach Bat Pro-chia-prây*). Về âm nhạc phục vụ cho hình thái múa dân gian Khmer, có các dàn nhạc đặc trưng cho từng thể loại múa cụ thể như: Dàn nhạc *A-răk* phục vụ cho điệu múa *A-răk*; Nhạc cưới (*Ph-lêng Kar*) phục vụ cho các bài múa trong Lễ cưới; Nhạc *Chhay-dăm* phục vụ cho điệu múa *Chhay-dăm,...* Âm nhạc phục vụ các điệu múa giao lưu có nhạc dây (*Ph-lêng K-se*) hoặc nhạc sổng (*với hàm nghĩa là âm nhạc sôi động, âm hưởng mạnh, nhạc biểu diễn trực tiếp trên sân khấu*), loại hình âm nhạc này gồm nhạc truyền thống kết hợp với các nhạc cụ phương Tây như: đàn *Organ*, đàn *Guitar*, dàn trống *Jazz* mà người Khmer thường gọi là *S-kôr Thăk* (*trống đập*).

Ở múa trong kịch hát: Nội dung có thể là những tích truyện cổ hoặc những câu chuyện trong xã hội hiện thực, hiện đại được người Khmer đưa lên sân khấu. Trong sinh hoạt văn hóa của người Khmer Nam Bộ có hai hình thức kịch hát đó là: **Dù-kê** và **Dì-kê**. Về ngôn ngữ múa trong *Dù-kê* sử dụng hệ thống vũ đạo *Kbach Huôn* (*Huôn* tay



không, *Huôn chân, Huôn gậy, Huôn cung, Huôn kiếm,...*). Riêng *Dì-kê*, ngôn ngữ múa gọi là *Lăm*, các nhân vật trong *Dì-kê* khi ra biểu diễn đa phần đều múa lượn tay (*Chip, Lear*),... Đặc biệt, các hệ động tác múa cổ điển và dân gian cũng được các nghệ sĩ khéo léo vận dụng cho phù hợp ở từng tiết mục múa trong kịch hát *Dù-kê* và *Dì-kê*. Âm nhạc sử dụng trong sân khấu *Dù-kê* là Dân nhạc *Dù-kê*, trong đó nhạc cụ chủ đạo là: *Trô U Chom Hiêng*. Âm nhạc trong *Dì-kê* đó là Dân nhạc *Dì-kê*, trong đó trống - *S-kôr Lăm* và *Trô U* là nhạc cụ chủ đạo.

(2) Nội dung thứ hai, NCS tập trung phân tích về giá trị múa Khmer Nam Bộ ở ba khía cạnh: **Thứ nhất**, giá trị nhận thức (*chân*) thể hiện ở tính thiêng đó là sự tôn kính đối với thần tiên và sự trịnh trọng của buổi lễ, múa cúng tổ; Hải hòa âm dương trong nhận thức và thực hành múa Khmer; Tính trọng nữ trong múa Khmer. **Thứ hai**, Giá trị đạo đức (*thiện*) thể hiện ở tính hiếu hòa, bao dung trong chào nhau, nếp sống văn minh thể hiện trong múa mở rào: thông báo, bảo vệ và duyên nợ. Tinh thần chia sẻ kiến thức múa trong cộng đồng; Tính đoàn kết thể hiện trong điệu múa (*Rom Vong*), điệu múa trong lao động còn dạy con người tính đoàn kết, bởi đoàn kết với nhau mới chinh phục được thiên nhiên (các cánh nam cùng nôm theo dạng vòng tròn khép kín để bắt cá),... Về hướng thiện, mặc dù có chẵn là vai ác, tuy nhiên không phải chẵn tinh nào cũng là đại diện nhân vật phản diện. Họ đề cao cái thiện bằng cách xây dựng hình ảnh khỉ Ha-nu-man. **Thứ ba**, giá trị thẩm mỹ đó là nét đẹp ngoại diện của cơ thể múa, tuyến, đội hình múa; Nét đẹp nội tâm: đẹp về cốt cách người biểu diễn múa, đa phần họ là những người dịu dàng, nhẹ nhàng từ lời nói đến hành động, tâm tính thanh khiết.

## **CHƯƠNG 3. NHỮNG BIẾN ĐỔI HIỆN NAY CỦA MÚA KHMER NAM BỘ**

### **3.1. BỐI CẢNH VÀ NGUYÊN NHÂN BIẾN ĐỔI MÚA KHMER NAM BỘ**

#### **3.1.1. Bối cảnh**

Diễn trình lịch sử của loài người đã từng chứng kiến nhiều thay đổi về mặt xã hội, những thay đổi của xã hội có thể đánh dấu bằng những cuộc cách mạng và tương ứng với nó là những nền văn minh nào đó. Trải qua cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật đã sản sinh ra thuật ngữ hiện đại hóa (modernization), đó là quá trình phát triển của các xã hội hiện đại bắt đầu từ thời kỳ cơ khí và công nghiệp hóa. Mặc dù, thuật ngữ hiện đại hoá bao giờ cũng gắn chặt với sự phát triển khoa học công nghệ (mà khoa học công nghệ thì lại được bắt đầu từ Châu Âu), nhưng nội hàm của nó không chỉ là sự du nhập - theo quan niệm “Châu Âu hoá” vào một quốc gia nào đó. Theo *The Dynamics of Modernization* (1966), hiện đại hoá có thể được định nghĩa là:

Một diễn trình trong đó những định chế cổ truyền phải được thích ứng hoá với những nhiệm vụ đang thay đổi mau chóng. Sự kiện đó phản chiếu sự gia tăng kiến thức của nhân loại, cho phép nhân loại kiểm soát khung cảnh và diễn trình “hiện đại hoá” xảy ra đồng thời với cuộc cách mạng khoa học. Diễn trình của sự thích ứng này phát xuất tại xã hội Âu Tây và chịu ảnh hưởng của những xã hội đó. Nhưng kể từ thế kỷ 19 và 20 những sự cải biến đó đã lan rộng đến cả những xã hội khác và đem lại một sự cải biến toàn diện trong tương quan nhân loại. (O. E. Black, 1966, tr.12)

Cùng với quá trình hiện đại hóa, quá trình hội nhập cũng đã và đang diễn ra với tốc độ nhanh trên toàn cầu. Bởi trong xã hội, con người muốn tồn tại và phát triển phải có mối liên kết chặt chẽ với nhau. Do đó, giao lưu, hội nhập với các quốc gia trong cộng đồng quốc tế là nhu cầu, đòi hỏi tất yếu của quá trình phát triển xã hội hiện đại. Kết quả của quá trình hội nhập đó là: hiện nay con người đang sống trong thời đại khoa học công nghệ phát triển như vũ bão, với sự bùng nổ của internet và nhiều tiện ích khác phục vụ cho con người. Việc ứng dụng các thành quả của công nghệ: trí tuệ nhân tạo, công nghệ 3D, công nghệ sinh học,... đã làm cho chất lượng cuộc sống và việc làm của con người phát triển vượt bậc. Ngoài hội nhập về công nghệ, y tế, kinh tế,... còn có hội

nhập về văn hóa. Quá trình này đã và đang thúc đẩy tạo ra những tiền đề phát triển vô cùng mạnh mẽ đến văn hóa Việt Nam nói chung và văn hóa của người Khmer Nam Bộ nói riêng. Hội nhập văn hóa trong bối cảnh hiện đại hóa cũng đã đem đến sự phát triển các giá trị văn hóa mới, mặc dù cũng còn có một số thách thức lớn đối với văn hóa truyền thống của các tộc người. Thật ra, bối cảnh hiện đại hóa và hội nhập đã hình thành hai mặt đó là: trong thời cơ sẽ có thách thức, trong rủi có may và ngược lại. Thực chất vấn đề phát triển bền vững ở mỗi tộc người chính là phải dựa vào nền tảng văn hóa truyền thống, khuynh hướng phát triển của mỗi dân tộc đã được mặc định bởi truyền thống văn hóa dân tộc đó.

Với người Khmer Nam Bộ, trong quá trình sinh tồn và phát triển, họ đã hình thành thế ứng xử cả trong tự nhiên và xã hội. Trong quan hệ với tự nhiên tại vùng đất Nam Bộ, người Khmer vừa thể hiện cách chấp nhận, thích nghi, sống dựa vào thiên nhiên, tuy nhiên với sự khắc nghiệt của thời tiết, khí hậu hoặc đối mặt với động vật hoang dã, thì họ luôn tìm cách chế ngự hoặc ứng phó. Qua đó, người Khmer nơi đây đã tạo cho mình thế ứng xử để tồn tại: việc tận dụng (ăn) và đối phó (mặc, ở, đi lại) làm nên nét văn hóa đặc trưng. Theo truyền thống, ngoài văn hóa bản địa thì tộc người Khmer đã sớm chịu ảnh hưởng của nền văn hóa Ấn Độ ở các mặt như: tôn giáo (Bà-lamôn giáo và Phật giáo), văn học (Ramayana và Mahabharata), kiến trúc (đền, tháp, chùa,...), nghệ thuật biểu diễn,... cùng với quá trình giao lưu tiếp biến văn hóa với các tộc người cùng cộng cư như: Kinh, Hoa, Chăm,... qua thời gian, với tri thức bản địa, các nền văn hóa đó đã được người Khmer hóa (tiếp thu theo cách của mình) tạo nên nét đặc trưng văn hóa cho tộc người. Như vậy, với cấu trúc mở của văn hóa, người Khmer đã có sự tiếp thu, hội nhập những tinh hoa văn hóa của các cộng đồng tộc người cùng cộng cư để làm giàu cho giá trị văn hóa Khmer Nam Bộ trong thế ứng xử (hòa nhập không hòa tan) cụ thể ở các phương diện: về mặt tôn giáo, sau khi ảnh hưởng Phật giáo Ấn Độ đã hình thành hệ phái Phật giáo Nam tông Khmer; về đặc điểm ngôi nhà, thay vì ở nhà sàn hoặc nhà đất như truyền thống, hiện nay hầu hết ngôi nhà của người Khmer tại Nam Bộ đã được bê tông hóa, một số người có điều kiện kinh tế khá giả đã xây được nhà lầu hoặc biệt thự theo mẫu của Thái Lan hoặc phương Tây; về trang

phục, hiện nay đa số đồng bào Khmer đều mặc Âu phục (áo sơ mi, áo thun, quần tây, quần Jean,...) đôi khi họ phối hợp cả giày Tây cùng với trang phục *K-binh* (một dạng trang phục quần của người Khmer). Riêng trang phục truyền thống luôn được giữ gìn trong các dịp lễ hội, trong phong tục, tập quán của tộc người. Về nghệ thuật sân khấu, tuy có sự ảnh hưởng từ hí kịch Trung Quốc và Cải Lương của người Việt, nhưng người Khmer Nam Bộ đã sáng tạo ra loại hình sân khấu *Dù-kê* vào những năm 1920 mang đặc trưng riêng của tộc người này. Ban đầu loại hình sân khấu này diễn trong không gian thực vật (*L-khôn Tron K-lôt* có nghĩa là sân khấu giàn bầu), sau đó cùng với quá trình phát triển *Dù-kê* đã có được sân khấu, phong màn, cảnh trí, âm thanh, ánh sáng,... Hiện nay, một số nơi có điều kiện như phim trường của các đài truyền hình, hội trường biểu diễn của một số trường đào tạo nghệ thuật có cả màn hình led, máy phun khói, đèn follow,...đó chính là những sản phẩm của thời đại được người Khmer ứng dụng trong sân khấu truyền thống.

Từ cách tiếp cận lý thuyết biến đổi văn hóa có thể thấy truyền thống không phải là cái gì bất biến, đông cứng, bất di bất dịch, mà truyền thống luôn được làm mới, được tiếp sức bởi những luồng sinh khí mới, bắt nguồn từ đời sống thực tiễn sinh động. Nghệ thuật Khmer Nam Bộ cũng đã uyển chuyển trong quá trình vận động và phát triển, tìm cách để thích ứng với điều kiện lịch sử mới, với môi trường văn hóa mới, với nhịp sống của thời đại qua những hình thức trình diễn mới. Với múa Khmer Nam Bộ, loại hình này đã có quá trình tồn tại và phát triển qua nhiều thế hệ người, múa có mặt trong hầu hết các ngày lễ hội và sinh hoạt của người Khmer như một nhu cầu thiết yếu và không thể thiếu được trong đời sống văn hoá, qua đó đã hình thành được những đặc điểm văn hóa truyền thống gắn với tộc người này. Trước đây, mỗi vùng có đông đồng bào Khmer đều có đội văn nghệ biểu diễn múa hát, tuy nhiên đến đầu những thập niên 80 thì các đội văn nghệ quần chúng ở các địa phương dần tan rã. Theo thống kê năm 2020 của Chi hội Nghệ sĩ múa Việt Nam tỉnh Trà Vinh: hiện nay tại Nam Bộ chỉ còn tồn tại năm Đoàn nghệ thuật Khmer chuyên nghiệp gồm: Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh, Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng, Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Bạc Liêu, Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Cà Mau và Đoàn nghệ thuật Khmer

tỉnh Kiên Giang. Năm đoàn nghệ thuật này đều chọn biểu diễn *Dù-kê* là chủ đạo, riêng các loại hình múa chỉ là những tiết mục đơn lẻ, hiếm khi được dàn dựng thành những tuồng tích kịch múa *Rô-băm*. Trong cộng đồng, các đội văn nghệ quần chúng (được bảo trợ bởi các ngôi chùa) và một số đoàn nghệ thuật tư nhân tuy vẫn còn duy trì biểu diễn nhưng hoạt động lẻ tẻ. Loại hình nghệ thuật sân khấu kịch múa *Rô-băm* từ chỗ quy mô lớn, có khả năng trình diễn vở trường ca *Ream Kêr (Ramayana)* nay cũng dần tan rã. Hiện chỉ còn lại ba đội: đội *Rô-băm* Giồng Lức, xã Đa Lộc, huyện Châu Thành được sự hỗ trợ của Trường Đại học Trà Vinh; đội *Rô-băm* xã Tập Sơn, huyện Trà Cú, tỉnh Trà Vinh và đội *Rô-băm Bông Chông*, xã Tài Văn, huyện Mỹ Xuyên, tỉnh Sóc Trăng còn hoạt động, riêng các địa phương khác loại hình *Rô-băm* chỉ giữ lại được có hai nhân vật đó là chằn *Krông-reap* và khi *Ha-nu-man* kết hợp với đội trống *Chhay Dăm* cùng nhân vật *Ting-môn* (hình nộm) biểu diễn trong các dịp lễ mừng công, dâng bông, *Ka-thi-na* (dâng y cà sa), *Chôl Chnam Thmây*,...

Như vậy, bên cạnh thực hành theo truyền thống, múa Khmer hiện nay cũng đã có những bồi đắp và bổ sung. Những bồi đắp mới, bổ sung mới (luôn có hai mặt) nếu được dân chúng chấp nhận, lưu giữ và sử dụng sẽ trở thành di sản văn hoá dân tộc, đồng thời là cơ sở, nền tảng cho những sáng tạo bổ sung của các thế hệ nối tiếp và ngược lại. Nhìn nhận thực tế cho thấy múa Khmer Nam Bộ đang đứng trước nhiều khó khăn, thách thức trong vấn đề bảo tồn và phát huy các giá trị: hoạt động văn hóa nghệ thuật chưa tương xứng với truyền thống và tiềm năng của tộc người Khmer; đội ngũ quản lý và chuyên môn trên lĩnh vực văn hóa, nghệ thuật Khmer còn thiếu và chưa đồng bộ; nghệ thuật biểu diễn Khmer có những bước phát triển, nhưng vẫn còn thiếu những công trình đặc sắc, thiếu tác phẩm tiêu biểu; bên cạnh đó, xu hướng bảo thủ, dè dặt, quá cẩn trọng trước cái mới còn tồn tại khá phổ biến đã làm hạn chế phần nào tính năng động xã hội của tộc người Khmer Nam Bộ. Từ tác động mặt trái của cơ chế thị trường và những hệ lụy của hội nhập quốc tế dẫn đến văn hóa truyền thống nói chung và múa Khmer Nam Bộ không tránh khỏi những ảnh hưởng xấu, biến dạng.

### 3.1.2. Nguyên nhân

#### 3.1.2.1. Không gian, môi trường thay đổi

Mỗi loại hình nghệ thuật trình diễn đều có không gian, môi trường diễn xướng khác nhau: múa dân gian tồn tại trong môi trường sinh hoạt văn hóa dân gian, múa cung đình tồn tại trong môi trường văn hóa cung đình,... Đối với múa Khmer Nam Bộ, môi trường diễn xướng cũng khá đa dạng như: trước sân nhà, dưới tán cây cổ thụ,... chính là “môi trường sống” của các loại hình múa dân gian, hát múa *A-day*; không gian nhà *Neak Ta*, nghi thức đám cưới truyền thống, trong sân chùa hoặc không gian trước bảo tháp,... chính là “môi trường sống” của múa tín ngưỡng tôn giáo và múa phong tục lễ hội. Chúng tôi xác định ba môi trường, đó là: môi trường dân gian, môi trường sân khấu và môi trường đô thị dẫn đến sự thay đổi múa Khmer hiện nay.

Thứ nhất, *Môi trường dân gian*: đó là những khung cảnh đồng quê, cây đa, bến nước, giàn bầu, cảnh quan *phum sroc*, nhà *Neak Ta* hoặc không gian chùa Phật giáo Nam tông Khmer,... đây chính là những khung cảnh tự nhiên, đời thực, gắn liền với sinh hoạt văn hóa cộng đồng nói chung và sinh hoạt múa nói riêng của người Khmer Nam Bộ. Khi đó, múa có tính quần chúng (tức là những sáng tạo của dân gian) được giữ gìn, vun đắp bởi cộng đồng qua nhiều thế hệ. Tuy nhiên, hiện nay môi trường dân gian đã có nhiều thay đổi so với truyền thống cụ thể như: về thiết chế *phum*, *sroc* được thay thế bằng đơn vị hành chính khóm, phường, xã, huyện,... Mỗi *phum*, *sroc* có người đứng đầu gọi là *mê phum*, *mê sroc* (mẹ *phum*, mẹ *sroc*) cùng với sự phát triển xã hội danh xưng này đã không còn được sử dụng, thay vào đó là cơ chế mới. Đời sống vật chất của người Khmer ngày càng được nâng cao, họ có điều kiện hơn trong việc xây dựng các cơ sở thờ tự, cụ thể: nhiều ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer được trang hoàng rực rỡ, một số nhà *Neak Ta* dần được bê tông hóa khang trang. Tuy nhiên, một số nơi do hạn chế trong sự hiểu biết đã vô tình phá đi nét văn hóa truyền thống đó là: thay vì chỉ thờ những hòn đá nhẵn bóng (biểu tượng của *Neak Ta*) - tín ngưỡng thờ đá hoặc tín ngưỡng vạn vật hữu linh, thì nay người Khmer lại vẽ hình nhân *Neak Ta* lên tường, đôi khi đắp tượng đạo sĩ ngồi thiền hoặc đạo sĩ đứng chống gậy theo phong cách đạo *Bà-la-môn* (hình tượng hóa). Ví dụ: *Neak Ta* ở Chùa Long Trường (xã Tân Hiệp,

huyện Trà Cú, tỉnh Trà Vinh), *Neak Ta Āng-kor Chây* ở trước chùa *Châm-ca* (khóm 10, phường 9, thành phố Trà Vinh),... Trong khi đó, hiện tượng thiết kế hình tượng cũng có những vấn đề đáng nói, bởi một số người chưa phân biệt được hai nhân vật đạo sĩ *Āy-sây* và đạo sĩ *Āy-sô*. Ở huyện Trà Cú, huyện Châu Thành của tỉnh Trà Vinh, huyện Mỹ Xuyên, huyện Vĩnh Châu của tỉnh Sóc Trăng, phía sau những hòn đá *Neak Ta* lại được sơn màu đỏ theo kiểu các miếu thờ Thạch thần của người Hoa, đôi khi có thêm chữ Thần ở phía sau (đây là một hình thức giao lưu văn hóa giữa các tộc người Kinh, Hoa, Khmer trong không gian nhà *Neak Ta*). Mặt khác, hiện nay cơ chế thị trường và đô thị hóa diễn ra nhanh chóng đã có những tác động không nhỏ đến môi trường dân gian của người Khmer đó là: ô nhiễm môi trường, đất đai thu hẹp,... Một số nhà *Neak Ta* tại khu đô thị, đã có sự thu hẹp về môi trường diễn xướng nhường chỗ cho dân cư (nhà ở, khu buôn bán). Trước đây, mỗi khi cúng *Neak Ta*, các hoạt động *Rom Yeak S-va* (múa chầu khi) hoặc biểu diễn sân khấu *Rô-băm* luôn có mặt, tuy nhiên hoạt động múa này hiện nay dần ít được diễn ra.

Trước những năm 2000, tại nhà *Neak Ta* ở khóm 2, phường 9, Tp. Trà Vinh vào mỗi dịp cúng *Neak Ta* tức là *Đòm Lon Neak Ta*, bà con trong vùng thường gom góp tiền bạc để mời đội *Rô-băm Nan Non* đến biểu diễn cho *Neak Ta* xem và bà con trong vùng được giải trí. Tuy nhiên, khi dân cư đông đúc, địa phương mở rộng con đường đất thành đường nhựa đến gần vách nhà *Neak Ta*, cây bồ đề cổ thụ kế bên nhà *Neak Ta* cũng bị chặt đi để lấy không gian cho con đường. Do đó, những năm gần đây khi tổ chức cúng *Neak Ta* không có hoạt động mời đội múa về diễn nữa vì không có không gian biểu diễn. (Trích ghi chép điền dã tại khóm 2, phường 9, Trà Vinh, phỏng vấn A-char S.S.V ngày 18/5/2019).

Các loại hình sinh hoạt cộng đồng như: múa hát cúng các vị thần trong nông nghiệp dần ít được thực hiện vì đa số đã cơ giới hóa trong hoạt động lao động sản xuất, múa hát *A-day* hiếm khi được biểu diễn trong cộng đồng,... Vào mùa lễ hội, các ngôi chùa Khmer trong khu đô thị đã có sự điều chỉnh về thời gian chương trình văn nghệ, thay vì múa hát thâu đêm như trước đây, thì hiện nay quy định thời gian biểu diễn múa

hát bắt đầu khoảng 21 giờ (sau khi các vị sư và phật tử làm lễ tụng kinh hoàn tất) và phải kết thúc hoạt động văn nghệ trước 24 giờ (theo quy định giờ giới nghiêm).

Thứ hai, *Môi trường sân khấu*: người Khmer có ba loại hình sân khấu (*Rô-băm, Dù-kê và Di-kê*) mỗi loại hình sân khấu có môi trường, cảnh trí khác nhau - đây là môi trường nhân tạo. Sân khấu có hai dạng: sân khấu lắp ráp và sân khấu cố định. Sân khấu lắp ráp là dạng sân khấu di động dùng để đi lưu diễn tại các địa phương (có thể được dựng ở ngoài đồng hoặc trên sân trống). Sân khấu cố định đó là sân khấu được xây kiên cố tại các đoàn nghệ thuật, tại các rạp hát, tại trường quay của các đài truyền hình,... Trước đây, cảnh trí phong màn được các nghệ nhân, nghệ sĩ, họa sĩ Khmer vẽ trên nền vải bằng nhiều chất liệu khác nhau, ở họ có điểm chung là sử dụng loại sơn dầu, vẽ bằng cọ mềm. Để tạo phản quang cho cảnh trí trước ánh đèn sân khấu họa sĩ Khmer sử dụng các chất liệu như: sơn màu kim nhũ, màu dạ quang trộn với sơn để vẽ. Hiện nay, khi các kỹ thuật công nghệ phát triển, người Khmer đã vận dụng kỹ thuật in ấn vào thiết kế làm phong màn và các thiết kế khác cho sân khấu. Những hiệu ứng sân khấu (âm thanh, ánh sáng, khói,...) bổ trợ cho tiết mục múa Khmer trở nên sinh động và độc đáo.

Thứ ba, *môi trường đô thị*: những năm gần đây ở Nam Bộ đã có sự phát triển vượt bậc về kinh tế, một số tỉnh thành được nâng lên thành đô thị loại II, đô thị loại I. đời sống vật chất của người dân nói chung và người Khmer nói riêng đã có sự cải thiện đáng kể. Song, việc đô thị hóa diễn ra nhanh chóng đã và đang làm biến đổi sâu sắc nhiều mặt trong đời sống của đồng bào Khmer như: thay đổi phương thức sản xuất, tư duy học tập và sinh hoạt văn hóa tinh thần. Về phương thức sản xuất, một bộ phận người Khmer có xu hướng chuyển đổi việc làm sang các ngành nghề phi nông nghiệp như: công nhân, buôn bán nhỏ, thợ thủ công,... Tình trạng di dân lên các đô thị lớn để học tập và làm việc trở nên đông đúc. Ở thành phố, tuy có nhiều điều kiện phát triển kinh tế nhưng không có môi trường sinh hoạt cộng đồng như ở vùng quê. Bên cạnh đó, với tính chất công việc lệ thuộc vào thời gian, lịch làm việc theo quy định của các công ty, xí nghiệp, nên đa số công nhân người Khmer đã không còn thường xuyên được tham gia các sinh hoạt văn hóa cộng đồng (dự lễ vào ngày rằm, nghe sư thuyết pháp



hoặc tham dự các ngày lễ hội truyền thống của dân tộc). Về tư duy học tập, trước đây trường chùa đóng vai trò chủ đạo, ngoài dạy ngôn ngữ, chữ viết còn dạy đạo lý và dung hòa đời sống tâm lý trong môi trường tôn giáo - Phật pháp. Ngày nay, tùy vào số lượng chư tăng và học sinh mà mỗi ngôi chùa Khmer tổ chức các lớp học cho phù hợp. Hoạt động giáo dục tại một số trường chùa ở đô thị hiện nay đã có sự thay đổi, không chỉ là giảng dạy tiếng Khmer, tiếng Pali còn có tiếng Anh, tiếng Thái,... Riêng tiếng Việt được cộng đồng người Khmer tiếp nhận, lựa chọn, sử dụng với tư cách là ngôn ngữ quốc gia, là phương tiện giao tiếp giữa các tộc người ở địa phương. Qua giao tiếp với cộng đồng các tộc người cùng cộng cư, phần nào đó đã ảnh hưởng đến việc sử dụng ngôn ngữ tiếng mẹ đẻ của người Khmer (xuất hiện hiện tượng song ngữ Khmer - Việt, Khmer - Anh,...). Hiện nay, những người thuộc lớp trẻ đang ở độ tuổi đi học hoặc những người lao động, buôn bán do nhu cầu giao dịch thường xuyên hằng ngày với cộng đồng chung quanh nên tiếng Việt có sự ảnh hưởng khá lớn đối với họ. Về sinh hoạt văn hóa tinh thần của người Khmer hiện nay đã có nhiều thay đổi. Trước đây, mỗi khi các đoàn nghệ thuật đến biểu diễn trong cộng đồng, họ đều đến xem đông đúc. Tuy nhiên hiện nay số lượng khán giả đã giảm đáng kể, bởi ngoài cách xem trực tiếp ở sân khấu, họ có thể xem trên các phương tiện truyền thông đại chúng, các trang mạng (Facebook, Youtube,...). Một số con em đồng bào Khmer sinh sống trong môi trường đô thị thường có xu hướng hướng ngoại (nghe nhạc Rock, nhảy Hip hop,...) thay vì múa các điệu múa truyền thống, dân gian của người Khmer.

Có thể nhận thấy: biến đổi môi trường múa Khmer Nam Bộ hiện nay chính là biến đổi trong cách ứng xử với môi trường tự nhiên, người Khmer không còn tận dụng hay ứng phó môi trường tự nhiên vào trong nghệ thuật biểu diễn truyền thống. Thay vào đó, xã hội phát triển, tư duy nghệ thuật của con người càng có sự thay đổi so với truyền thống. Hiện nay, xuất hiện hình thức sân khấu hóa các điệu múa truyền thống, múa sinh hoạt, múa nghi lễ, múa cúng thần được phục dựng, trình diễn trên sân khấu, trong phim trường,... Như vậy, hình thức múa thì đúng theo truyền thống, nhưng mục đích và hoàn cảnh của việc múa đã có sự thay đổi. Chính những nhu cầu thay đổi này

đã khiến cho chức năng văn hóa của loại hình múa Khmer ít nhiều cũng đã có sự thay đổi theo.

### 3.1.2.2. Sự thay đổi nhận thức qua thời gian

Về quan niệm tổ nghề: người Khmer luôn tôn kính *Kru Đom* (tổ nghề), bên cạnh cúng bái thờ phụng họ còn có hình thức múa cúng tổ. Đây là một trong những nguyên tắc bất di bất dịch, họ tổ chức cúng tổ trước khi thực hiện một công việc nào đó (biểu diễn nghệ thuật, hạ thủy ghe Ngo,...). Hiện nay, tùy vào đặc điểm tình hình địa phương, nội dung sự kiện phục vụ chính trị hay phục vụ cộng đồng mà có những hình thức khác nhau (có nơi giản lược, có nơi vẫn tổ chức quy mô).

Theo quan điểm của NSUT Thạch Chân:

Khi còn làm quản lý, tôi hạn chế cho thực hiện vì chúng tôi là làm nghệ thuật cách mạng với các khẩu hiệu như “Tiếng hát át tiếng bom” (tôi không muốn mọi người tâm linh quá vì đang trong thời kỳ chiến tranh bom đạn, sống còn). Mặc dù, tôi không cho tạo ra hình thức cúng bái, nhang đèn, tuy nhiên người múa phải tịnh tâm (Khmer gọi là *Sma-thi*) - Đó là phải tập trung tâm hồn của mình trước khi lên diễn (nhập tâm). Từ khi tôi còn làm Trưởng Đoàn ở Khu Tây Nam Bộ (1968) cho đến khi sau giải phóng, tôi có đặt ra quy định: trước khi lên biểu diễn, người biểu diễn không được tiếp xúc với người khác, chỉ tập trung nhớ đến nghề của mình, vì sợ diễn viên bị phân tâm. (PL 3.1)

Về múa cúng *A-răk*: xã hội càng hiện đại, nhận thức về thế giới quan của người Khmer Nam Bộ đã có phần thay đổi so với trước đây, thay vì tin vào bùa chú, tin vào liệu pháp trị bệnh bằng việc nhập thần *A-răk*, hiện nay khi có vấn đề về sức khỏe, họ đến các cơ sở y tế để thăm khám và điều trị, do đó hình thức múa cúng *A-răk* đã mai một trong cộng đồng.

Về múa trong lễ cưới truyền thống: hiện nay, người Khmer có điều kiện tiếp xúc với nhiều loại hình văn hóa nên đã có sự ảnh hưởng không nhỏ đến tâm thức lựa chọn tổ chức lễ cưới theo truyền thống hay hiện đại. Theo truyền thống, trong lễ cưới phải có các nghi thức múa như: múa mở rào, múa mở khay mâm quả, múa cắt hoa cau, múa cắt tóc cô dâu chú rể, múa rắc hoa cau, múa quét chiếu,... song các nghi thức này cũng

dần được đơn giản hóa dẫn đến múa bị giản lược. Ngày nay, trong giới trẻ Khmer xuất hiện xu hướng tổ chức đám cưới theo phương Tây hoặc phối hợp cả cưới truyền thống lẫn tân thời, khi đó các điệu múa trong nghi lễ truyền thống không còn điều kiện để biểu diễn. Kết quả, giới trẻ hiện nay thiếu sự hiểu biết về đặc điểm, ý nghĩa cũng như giá trị múa trong nghi lễ cưới truyền thống của đồng bào, khi ấy vô tình dẫn đến sự tự đánh mất bản thân một cách ngoài ý muốn.

Về tính hài hòa giữa người biểu diễn và khán giả: có một khoảng thời gian người ta có tư tưởng không xem trọng múa, họ cho rằng múa hát là *L-ben Kom-san* (trò chơi giải trí) từ đó đánh giá hoạt động múa và người múa là thú chơi vô nghĩa. Song, hoạt động múa vẫn diễn ra như một nhu cầu thiết yếu của xã hội. Qua thời gian cùng với quá trình dân gian hóa, người Khmer Nam Bộ đưa múa cung đình về với dân gian, đối tượng thưởng thức được biến đổi thay vì chỉ phục vụ ở một bộ phận hạn hẹp (tầng lớp lãnh đạo, giai cấp thống trị) thì hiện nay múa cung đình phục vụ đại bộ phận quần chúng nhân dân lao động. Có thể thấy, mỗi loại hình nghệ thuật có mỗi cách diễn đạt và cách thu hút khán giả khác nhau, cụ thể trong *Dù-kê*, đa phần khán giả bị nhập tâm theo cảm xúc, mạch truyện (có khi giận, có khi khóc hoặc cười - Khmer gọi là *L-khôn Chôl Tua*) theo tuyến nhân vật. Người Khmer trong xã hội hiện đại có sự nhận thức về cách thưởng thức các loại hình nghệ thuật truyền thống theo tư duy khác nhau (có người chỉ thưởng thức cái đẹp về ngoại diện của diễn viên, có người lắng đọng theo mạch truyện, nhân vật...). Đối tượng thưởng thức các loại hình nghệ thuật truyền thống cũng khác nhau, người lớn tuổi họ thích xem *Dù-kê*, *Rô-băm*,... người trẻ chỉ thích xem những tiết mục sôi động hoặc chương trình ca múa nhạc. NSUT Thạch Thị Văn Na (Đoàn Nghệ thuật Khmer Sóc Trăng) nhận định đối tượng xem biểu diễn múa Khmer như sau:

Tùy theo vùng quê, tùy theo sở thích. Ví dụ: Người lớn tuổi thì thích cổ nhiều hơn, còn trẻ tuổi thích mấy cái nhí nhảnh, vui, nhiều em còn thích nhảy nhót này kia của hiện tại bây giờ. Thành ra, cái đó mình cũng hơi khó nói, tùy theo lứa tuổi. Khi xưa mình diễn tới 4 giờ, 5 giờ sáng còn có người coi nữa, bây giờ em chỉ cần diễn đến 11 giờ khuya thôi, mấy đứa trẻ nó xem

ca nhạc, nhảy nhót xong nó về hết, còn cái cỗ *Dù-kê* nè mấy người lớn tuổi xem. Nói chung, bây giờ mấy em nó thích hiện đại nhiều hơn. (PL 3.5)

Trước kia, tiết mục múa, kịch múa gần như ổn định, các nghệ sĩ chỉ tập trung múa cho đều, dẻo và đẹp, còn bây giờ phải cương thêm cho phù hợp với yêu cầu của khán giả. Sự cương thêm ấy chính là hạt nhân sẽ lớn lên phá vỡ hình thức cũ. Các nghệ sĩ tự do cương, nên nhiều khi đã gây khó khăn lớn cho buổi biểu diễn.

### 3.1.2.3. Nguồn nhân lực thực hành múa

Theo truyền thống, nguồn nhân lực thực hành múa Khmer Nam Bộ chính là tộc người Khmer Nam Bộ bao gồm cả chủ thể sáng tạo và chủ thể biểu diễn. Chủ thể sáng tạo tức là những người tạo ra tác phẩm múa (biên đạo, dàn dựng,...) chủ thể biểu diễn tức là diễn viên múa (không chuyên và chuyên nghiệp).

Về chủ thể sáng tạo: nhóm thứ nhất gồm cá nhân hay một nhóm người trong cộng đồng có năng lực tạo ra tiết mục, kịch mục múa được biểu diễn và được giữ gìn qua bao thế hệ (mang tính chất sáng tạo của tập thể quần chúng - vô danh). Vai trò của chủ thể sáng tạo múa trong cộng đồng người Khmer thường mang tính tương đối, ổn định và lâu dài. Nhóm thứ hai là những người biên đạo, người dàn dựng tiết mục múa ở các đoàn nghệ thuật, trung tâm văn hóa, đơn vị đào tạo nghệ thuật. Nếu như tiết mục múa dân gian tồn tại trong cộng đồng là sáng tạo của tập thể, thì các tiết mục múa dân gian trên sân khấu, múa trong các sự kiện, chương trình lễ hội hoặc các hội thi,... múa đã qua tư duy của người biên đạo (mang dấu vết của sáng tạo cá nhân).

Về chủ thể biểu diễn gồm: diễn viên múa không chuyên và diễn viên múa chuyên nghiệp. Ở nhóm thứ nhất, lực lượng múa không chuyên Khmer thường múa bằng niềm yêu thích nghệ thuật và nhạy cảm với âm nhạc, mỗi khi tiếng nhạc trỗi lên người Khmer múa một cách mê say. Đây là lực lượng múa chưa qua đào tạo bài bản ở các trường lớp múa, họ chỉ bắt chước và múa theo khả năng có thể. Qua các điệu múa sinh hoạt như: *Rom Vong, Saravan, Kbach, ...* chúng ta dễ dàng nhận thấy những động tác thường được lặp đi lặp lại theo tiết tấu âm nhạc (tính rập khuôn). Một số tiết mục múa trong nghi lễ mặc dù có sự thêm thắt nhất định của nghệ nhân, tuy nhiên chúng không nằm ngoài mục đích cố gắng làm cho giống cái đã có (tức là biểu diễn lặp đi lặp

lại theo những gì đã có từ truyền thống). Hiện nay, các nghệ nhân, nghệ sĩ thực hành múa trong nghi thức truyền thống đa phần đã lớn tuổi, có người đã mất đi, riêng thế hệ trẻ không kế thừa được loại hình múa này vì không có lớp truyền dạy, đôi khi họ không mặn mà do không có môi trường biểu diễn.

Nhóm thứ hai, nhân lực múa trong các đoàn nghệ thuật Khmer chuyên nghiệp, trước đây đội ngũ này được lựa chọn khá kỹ càng (độ tuổi, hình thể, sắc vóc, năng khiếu và sức khỏe) sau đó đưa đi đào tạo bài bản. Thông thường, dựa vào kinh nghiệm, họ lựa chọn những trẻ em có năng khiếu múa từ 6 đến 12 tuổi, bởi giai đoạn này thuận tiện cho việc tập luyện động tác tay (các tư thế của ngón tay, khuỷu tay, cổ tay), chân (ngón chân, cổ chân, đùi, gót), đầu, cổ, vai, nét mặt, nụ cười, ánh mắt,... Tiếp theo, các diễn viên sẽ được học các điệu thức trong *Kbach Bat Pro-chia-prây* (cơ bản múa dân gian) và *Kbach Bat Bô-ran* (cơ bản múa cổ điển). Sau khóa học, các đơn vị nghệ thuật tiến hành tuyển dụng viên chức thông qua việc tổ chức thi biểu diễn múa. Hiện nay, phương thức tuyển dụng vào đoàn nghệ thuật dựa vào bằng cấp (cao đẳng, đại học) nhất là dựa vào sắc vóc. Người diễn viên được tuyển vào đoàn nghệ thuật hiện nay đã từ 18 đến 25 tuổi, do đó việc tập luyện kỹ thuật cơ bản trong múa Khmer gặp nhiều khó khăn. Các lớp bồi dưỡng diễn viên múa hiện nay còn mang tính hình thức, thời gian đào tạo quá ngắn, kinh phí cho công tác đào tạo, bồi dưỡng còn hạn hẹp, trình độ nghệ sĩ, diễn viên múa còn khá thấp chủ yếu là năng khiếu nghệ thuật. Người dạy mặc dù có kiến thức, kinh nghiệm nhiều năm trong lĩnh vực múa, tuy nhiên phương pháp truyền nghề chưa khoa học.

Tiếp xúc với chủ thể biểu diễn múa tại một số đoàn nghệ thuật chúng tôi nhận được một số thông tin phản hồi về hoạt động luyện tập múa Khmer có những thuận lợi và khó khăn như sau:

Theo em nghĩ cái thuận lợi là thời gian hoạt động dạy múa. Vì anh em ở tập trung và chỉ một mục đích là làm nghệ thuật nên rất dễ tập hợp anh em để tập. Anh em có năng khiếu, rất nhanh về việc tiếp thu. Tại đoàn vừa có sẵn band nhạc tập dợt cùng, nó thuận lợi hơn việc thu sẵn nhạc, sai chỗ nào sửa liền chỗ đó,... Cái khó khăn thì chỉ có hai người chỉ dạy (*NSUT Thạch Thị*

*Thane và NS. Kim Thị Chanh Tha*) nên nó không mới mẻ về những bài múa hay những động tác. Trong khi đó, hai cô chưa có sự thống nhất về động tác múa, nên khi mình sử dụng động tác múa như cô này chỉ dạy áp dụng vào *Rô-băm* của cô kia thì rất khó. (Tư liệu phỏng vấn NS. Sơn Minh Thành - Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh)

Theo NS. Kim Thái Chánh - Diễn viên múa Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh: “Thường là những NSUT, họ có nhiều kinh nghiệm về nghệ thuật phụ trách dạy múa cho văn nghệ sĩ tại Đoàn. Ngoài ra, các Đoàn nghệ thuật hiện nay cũng có kết hợp với các cơ sở đào tạo, tạo điều kiện cho các văn nghệ sĩ đi học nâng cao trình độ và kỹ thuật biểu diễn. Tuy nhiên, cái bất cập hiện nay là các anh chị em văn nghệ sĩ về trình độ không đồng đều. Khó khăn đó là đoàn thường đi lưu diễn, nên việc tập trung không đồng đều.” (Nhật ký điền dã NCS phỏng vấn năm 2020)

Hiện nay, chủ thể sáng tạo và chủ thể biểu diễn múa Khmer có thể là người trong cuộc (chính người Khmer) hoặc người ngoài cuộc (không phải người Khmer). Khi đó, nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ sẽ có những biến đổi nhất định cả trong tư duy (nằm trong ý đồ sáng tạo nghệ thuật) lẫn hoạt động biểu diễn (thực hành múa). Thời gian gần đây bằng sự yêu thích múa Khmer, một số biên đạo là tộc người khác cũng có sự quan tâm và sáng tạo ra được những tác phẩm múa Khmer theo tư duy của họ. Một số biên đạo không phải người Khmer tuy nhiên qua quá trình được đào tạo về múa dân gian dân tộc họ cũng được tiếp cận múa Khmer, một số khác họ tiếp cận từ nhiều kênh thông tin khác nhau. Theo công trình *Nghệ thuật múa Việt Nam thoáng cảm nhận*:

Mặc dù ngày nay phương tiện thông tin đại chúng rất phổ biến, phương tiện nghe nhìn cũng đã giúp chúng ta được rất nhiều, nếu không kịp thời đi tới tận nơi, thì đó cũng là những tư liệu quý hiếm cho sự tích lũy của con người. Song chúng ta cũng cần luôn nhớ rằng, không thể tìm hiểu về bản chất, phong cách của một ngôn ngữ múa dân gian dân tộc nào đó bằng cách cười ngửa xem hoa hoặc là đại khái lướt qua một lượt là đã tự cho mình nắm bắt được nét đặc trưng của một lễ hội hoặc đã hiểu rõ tính cách ngôn ngữ múa của dân tộc đó được. (Văn học, 2002, tr218-219)

Trường hợp người biên đạo am hiểu về các phong tục, tập quán, bản sắc múa của tộc người Khmer thì họ sẽ tổ chức và cho ra đời những tác phẩm múa thuộc về văn hóa truyền thống và ngược lại. Trong thực tế, một số biên đạo dàn dựng chưa thật sự am hiểu về bản sắc văn hóa Khmer Nam Bộ hoặc chưa thật sự hiểu rõ chất liệu múa Khmer Nam Bộ đã bắt tay vào dàn dựng, do đó tác phẩm múa ra đời thường xảy ra trường hợp “râu ông nọ, cằm cằm bà kia”, chương trình mang tính chấp vá, biểu diễn múa Khmer còn thô kệch và không cảm xúc. Trong văn hóa của người Khmer, nét đẹp của điệu múa thể hiện ở đường cong (ngón tay, ngón chân) nên khi múa họ đi chân không (nghĩa là không mang giày hay vớ). Do đó, khi thiết kế phải chú ý đến nền sân khấu (nếu sơn màu phải có thời gian đủ để nền khô, tránh trường hợp dính màu vào bàn chân của người múa), có thể trải thảm nếu múa cung đình để nâng tầm điệu múa và nội dung múa. Tuy nhiên, một số đạo diễn hoặc những người quay phim chưa hiểu rõ được đặc điểm văn hóa này, do đó khi họ ghi hình các điệu múa truyền thống Khmer đã xuất hiện những khía cạnh chưa thật sự phù hợp và đẹp mắt.

Theo dõi chương trình văn nghệ Khmer phát trên kênh VTV5 Tây Nam Bộ, chúng tôi nhận thấy một số bài múa có nội dung và hình thức chưa phù hợp với nhau (chọn cảnh không hợp lý với nội dung hoặc thể loại múa) khiến cho người xem bị mơ hồ vì chưa logic. Ví dụ: tiết mục múa dân gian *Rô-băm Kon-sen Sne* (chiếc khăn tình) điệu múa mang phong cách tỏ tình trong văn hóa của người Chăm, đạo diễn lại chọn không gian cảnh chùa Phật giáo Nam tông Khmer làm phong cảnh.



Hình 3.1. Tiết mục múa *Rô-băm Kon-sen Sne* được trình chiếu trên VTV5 Tây Nam Bộ ngày 15/7/2021 . Ảnh NCS

Để có cái nhìn rõ hơn, chúng tôi tiến hành phân tích một số chương trình văn hóa, văn nghệ tiếng Khmer trên kênh VTV5 Tây Nam Bộ qua đó chỉ ra mặt được và hạn chế như sau:

Stt	Tên chương trình	Mặt được	Mặt hạn chế
1	Chương trình thiếu nhi	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Phát sóng thường xuyên, phát hiện và trưng dụng tài năng trẻ.</li> <li>+ Nội dung tươi sáng, gồm nhiều thể loại: ca, múa, nhạc, kịch. Có nhiều sáng tác mới phù hợp với tuổi thơ.</li> <li>+ Có tính hiện đại trong âm nhạc dân tộc.</li> <li>+ Những mẫu chuyện dân gian được dàn dựng,... góp phần giáo dục nhân cách, định hướng thẩm mỹ cho chính diễn viên và khán giả thiếu nhi.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Thiếu người dàn dựng chuyên nghiệp, các tiết mục vẫn còn mang tính chấp vá.</li> <li>+ Khá không phù hợp khi cho thiếu nhi trình bày bài hát của người lớn, trong khi đó chưa khai thác hết chất liệu dân gian như đồng dao, các làn điệu múa truyền thống, những trò chơi dân gian...</li> </ul>
2	Bản sắc phum sóc	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Chương trình được thường niên tổ chức, sản xuất luân phiên tại các địa điểm khác nhau ở các tỉnh có đông đồng bào Khmer.</li> <li>+ Nghệ thuật tổng hợp thu hút đông đảo diễn viên và khán giả.</li> <li>+ Nhiều loại hình nghệ thuật độc đáo ở từng <i>phum sroc</i> được biểu diễn và thể hiện bản sắc riêng.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Tính liên kết kịch mục chưa cao, khi đến ngày quay hình các diễn viên mới được chạy chương trình chung các nhóm, do đó thiếu logic, liền mạch.</li> <li>+ Các diễn viên không chuyên tại một số địa phương chưa quen với sân khấu, hát nhép chưa khớp với lời, họ chưa có nhiều khả năng xử lý trên sân</li> </ul>



Stt	Tên chương trình	Mặt được	Mặt hạn chế
			khẩu,... Không gian, thời gian và thời tiết ( <i>chạy chương trình buổi trưa ảnh hưởng sức khỏe</i> ).
3	Chương trình ca múa nhạc	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Khai thác được nhiều chủ đề, thể loại.</li> <li>+ Phát hiện nhiều chất giọng tốt, tập hợp lực lượng hiệu quả khi có sự góp mặt của nhiều thể hệ diễn viên.</li> <li>+ Tập hợp được các sáng tác xưa và nay.</li> <li>+ Cảnh trí trường quay và ngoại cảnh khá phù hợp với lời ca và nội dung.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Cần test giọng trước khi bàn giao bài hát vì một số ca sĩ không chọn đúng thể loại nên trình bày chưa hiệu quả.</li> <li>+ Có sáng tác lời mới, tuy nhiên đa phần bài hát còn dựa nền nhạc xưa, vấn đề về bản quyền tác giả chưa được chú trọng nhiều.</li> <li>+ Một số ca sĩ sử dụng trang phục chưa phù hợp với nội dung bài hát, bài múa,...</li> </ul>
4	Dân ca <i>Ba-sắc</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Thể loại <i>Ba-sắc</i> biểu diễn bởi đa dạng gương mặt, chất giọng tốt (có thể hệ trẻ kế thừa).</li> <li>+ Thể loại truyền thống, ca từ có sự gắn kết với cuộc sống hiện đại gần gũi với cuộc sống thường nhật.</li> <li>+ Cảnh trí trường quay và ngoại cảnh khá phù hợp với lời ca và nội dung.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>+ Trước khi ca sĩ trình bày, thiếu sự thuyết minh về làn điệu hoặc giới thiệu từng đặc điểm, đặc trưng riêng của thể loại <i>Ba-sắc</i>.</li> <li>+ Các tiết mục được sắp xếp biểu diễn liên tục sẽ gây nhàm chán cho người xem.</li> </ul>
5	Sân khấu	Có sự lựa chọn các đoàn nghệ	Lịch phát sóng chưa liên tục,

Stt	Tên chương trình	Mặt được	Mặt hạn chế
	<i>Dù-kê</i>	thuật thực hiện biểu diễn, quay hình, kịch bản, sân khấu cảnh trí được đầu tư, kỹ thuật quay hình khá tốt,...	một số đoàn chưa đầu tư về trang phục, các nhân vật mặc trang phục chưa phù hợp với vai diễn.

Bảng 3.1 *Những mặt được và hạn chế chương trình văn hóa, văn nghệ tiếng Khmer trên kênh VTV5 Tây Nam Bộ* (Nguồn: trích từ tham luận khoa học NCS trình bày tại Hội thảo năm 2019 tại Cần Thơ)

Qua bảng phân tích trên cho thấy, chất lượng nội dung chương trình nghệ thuật nói chung và chương trình nghệ thuật có sự hiện diện của múa Khmer hiện nay chưa cao bởi một số lý do sau: thiếu biên tập viên chuyên nghiệp, biên kịch, sáng tác, dàn dựng, biên đạo tiết mục, kịch mục, chương trình nghệ thuật còn đơn điệu, chưa theo kịp nhu cầu thưởng thức ngày càng nhiều và thị hiếu ngày càng cao của đồng bào, thậm chí chưa theo kịp trình độ dân trí, sự hiểu biết của người Khmer. Do hầu hết đội ngũ sáng tác, dàn dựng kịch mục, chương trình nghệ thuật chủ yếu dựa vào kinh nghiệm, những hiểu biết học hỏi được trong công tác, trong cuộc sống để biên tập, dàn dựng, chưa được đào tạo căn bản nên hạn chế đến chất lượng nội dung và thẩm mỹ của kịch mục, chương trình nghệ thuật. Người biểu diễn thì không đồng đều về trình độ.

Theo quan điểm của Ứng Duy Thịnh: “Cần khẳng định rằng khi biên đạo sáng tác tác phẩm múa, bất kỳ dưới hình thức nào thì múa cũng tồn tại với tư cách là chất liệu là mô típ chủ đạo hay là chủ đề chính của tác phẩm. Chính những yếu tố đó làm nên hồn cốt dân tộc của tác phẩm.” (Ứng Duy Thịnh, 2017, tr.301). Tuy nhiên, trong quá trình gọi là “hiện đại hóa” múa dân gian, các biên đạo thời nay có một số cách ứng xử với múa dân gian Khmer chưa đúng và chưa phù hợp. Một số điệu múa được cách tân biến đổi đến mức không còn nhận ra đó là múa của người Khmer tuy nhiên vẫn được các tác giả đặt tên là múa Khmer. Nó đánh mất đi hình ảnh, tâm hồn, đặc điểm văn hóa trong nghệ thuật múa của tộc người Khmer.

Ví dụ: Trong chương trình ngày hội văn hóa thể thao và du lịch đồng bào Khmer Nam Bộ tổ chức tại An Giang vào năm 2011, có tiết mục múa gõ gáo (*Rô-băm Kôs Trolôt*) được biểu diễn bởi Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh ở sân khấu tầng thứ nhất, thì biên đạo người Việt lại dàn dựng nhóm múa phụ họa nam nữ gõ gáo ở sân khấu tầng thứ hai để làm tăng thêm sinh khí. Xét về mặt nghệ thuật, đây là sự kết hợp khập khiễng, bởi sử dụng chung với nền nhạc gốc, tầng trên biểu diễn nghệ thuật múa gõ gáo theo truyền thống, tầng dưới lại biểu diễn múa gõ gáo cách tân. Do đó người xem sẽ dễ dàng nhận ra khuyết điểm và không thể chấp nhận đặc điểm hai trong một như thế.

Nhà nghiên cứu Văn hóa Khmer Nam Bộ, NSUT Sang Sét cho rằng:

Đây là khuynh hướng “*bóp méo*”, không ít các nhà nghiên cứu, tác giả, đạo diễn, biên đạo múa, nhạc sĩ, nghệ sĩ người Kinh có tên tuổi khi tham gia vào lĩnh vực văn hoá - nghệ thuật Khmer nhất là nghệ thuật múa, thường dựa trên cơ sở chủ quan, cách tư duy của người Kinh nên từ đó ít nhiều đã làm sai lệch, bóp méo. Cụ thể như nghệ thuật múa dân gian cũng như cổ điển Khmer, các nhà biên đạo múa người Kinh dàn dựng múa cho diễn viên mang vớ, giày ba lê, hoặc bắt chước giơ chân không đúng thể *Đév* làm mất đi những nét đặc sắc và làm lưu mờ đi bản sắc văn hoá - nghệ thuật truyền thống của dân tộc Khmer. (Tư liệu NSUT Sang Sét cung cấp cho NCS)

#### 3.1.2.4. *Giao lưu văn hóa*

Trong quá trình tồn tại và phát triển, người Khmer Nam Bộ đã sớm ảnh hưởng từ nền văn hóa Ấn Độ cổ đại, sự giao lưu đồng tộc giữa người Khmer Nam Bộ với người Khmer Campuchia và cả trong mối quan hệ song phương ở hai lãnh thổ quốc gia khác nhau (Việt Nam - Campuchia). Bên cạnh đó tộc người Khmer nơi đây đã có sự giao lưu với người Kinh, người Hoa, người Chăm và các tộc người khác tại Nam Bộ. Đặc biệt, sự ảnh hưởng, giao lưu văn hóa với phương Tây từ thời Pháp thuộc và thời kỳ Mỹ chiếm đóng. Với đặc thù thực tế cuộc sống quần cư sinh tụ, lối sống đan xen, nền văn hóa Khmer Nam Bộ nói chung, nghệ thuật múa Khmer nói riêng cũng đã có những ảnh hưởng nhất định. Để thể hiện tinh thần cởi mở, đoàn kết trong múa hát giao lưu với

các cộng đồng tộc người cùng cộng cư, các điệu múa dân gian Khmer thường được thực hành với cách thức đơn giản nhất, động tác có sự giản lược để dễ học, dễ nhớ. Với tính chất mở của loại hình nghệ thuật biểu diễn dẫn đến việc thực hành múa Khmer dần bị lai căng. Một số đoàn nghệ thuật Khmer tại Nam Bộ vẫn giữ được những đặc trưng hệ động tác múa vốn có theo truyền thống, bên cạnh đó động tác múa Khmer được sáng tạo kết hợp với động tác nhảy Balê, nhún vai, lắc hông,... một số động tác múa có yếu tố xiếc: động tác nhào lộn, bung, bê, đỡ hoặc đứng trụ trên người tạo thành nhiều lớp trong *Rô-băm Kon-đóp-ses* (múa con bọ ngựa),... Việc tiếp nhận thêm nền âm nhạc phương Tây làm phong phú cho nền văn hóa tộc người là sự tân tiến kịp thời đại. Song, việc tiếp nhận nhạc hiện đại (nhạc trẻ) đã trở thành trào lưu của giới trẻ, nhạc truyền thống dần bị quay lưng. Band nhạc hiện đại kết hợp với các nhạc cụ truyền thống được cộng đồng ưa chuộng trong các dịp đám tiệc, lễ hội,... họ múa các điệu truyền thống trên nền nhạc này một cách sôi động.

#### 3.1.2.5. Kinh tế mưu sinh

Đời sống của đồng bào Khmer hiện nay còn đang hưởng chính sách chương trình 134, 135 (giai đoạn 2) nên còn gặp nhiều khó khăn. Từ đó, nghệ thuật sân khấu biểu diễn Khmer chuyên nghiệp doanh thu không đủ trang trải cho chi phí biểu diễn. Trước đây, người Khmer Nam Bộ hơn 90% dân số làm nông nghiệp, ngày nay họ đã có sự thay đổi cơ cấu kinh tế, một bộ phận lao động nông nghiệp chuyển sang lao động phi nông nghiệp, làm thuê mướn, làm dịch vụ,... Số người Khmer làm tại các công ty, xí nghiệp ở trong và ngoài tỉnh thành tăng cao, tình trạng di dân tự do đến các thành phố lớn (Tp. Hồ Chí Minh, Tp. Cần Thơ, Bình Dương,...) khá phổ biến.

Nhiều địa phương hình thành các cơ sở sản xuất thu hút đông đảo lao động là người dân tộc. Điển hình như tỉnh Trà Vinh hình thành xí nghiệp giày da, thu hút hàng ngàn lao động, tỉnh Sóc Trăng mở rộng quy mô chế biến hải sản thu hút hàng ngàn lao động và tỉnh An Giang có xí nghiệp chế biến hạt điều thu hút gần 2000 lao động là người dân tộc Khmer. Ngoài ra, các địa phương còn tổ chức tư vấn, giới thiệu việc làm và đưa được nhiều lao động trẻ là người dân tộc thông qua dạy nghề, đi làm việc tại các xí nghiệp, nhà

máy ở các tỉnh, thành trong khu vực và bước đầu đưa đi lao động ở nước ngoài. (Dương Hoàng Lộc, 2015 trích từ Thiên Linh, 2014).

Việc giữ gìn các giá trị văn hóa truyền thống của đại bộ phận này trở nên bị động. Ví dụ: trường hợp lễ tết truyền thống của đồng bào không trùng với ngày nghỉ phép lao động, thì công nhân Khmer không có điều kiện quay về thực hành văn hóa (không thể tham gia lễ hội, không thể tham gia múa hát,...) dẫn đến các giá trị văn hóa truyền thống của tộc người ít nhiều cũng bị mai một dần.

Hiện nay, trong cộng đồng người Khmer đang hình thành một loại hình sinh kế phụ đó là biểu diễn *Ream-kê* qua hoạt động múa chầu, khi trong các đám lễ của người Khmer, nhất là những ngày lễ mừng năm mới *Chôl Chnam Thmây* với ý nghĩa mang đến cho người Khmer không khí vui tươi, hạnh phúc, niềm tin về cuộc sống bình an. Theo kết quả nghiên cứu thuộc đề tài cấp Đại học Quốc gia Tp. HCM mang tên: *Sinh kế của người Khmer ở Đồng bằng sông Cửu Long trong bối cảnh phát triển hiện nay*. Mã số đề tài: C2016-18b-06.

Trong thời gian diễn ra các lễ hội truyền thống của người Khmer, các diễn viên mặc trang phục đóng vai vua chầu, khi thần *Ha-nu-man*, rồi đi đến từng nhà biểu diễn bằng hình thức nhảy múa. Dân làng trả công cho họ bằng cách treo tiền trên cao để diễn viên đóng vai khi leo lên lấy. Trước đây, do điều kiện kinh tế tự cung tự cấp, người Khmer treo đủ mọi thứ như thuốc lá, trái cây, bánh tét hoặc gia chủ có phẩm vật gì dùng trong gia đình thì treo lên, không nhất thiết phải treo tiền. Hiện nay kinh tế phát triển đã tác động đến ý thức của người Khmer, hầu như họ chỉ treo tiền chứ không treo phẩm vật nữa. (Phan Anh Tú, 2019)

Nhìn chung, bối cảnh kinh tế hiện nay đã có sự tác động làm cho người Khmer nhận thức chính xác hơn về mối quan hệ giữa tiền tệ và giá trị lao động. Tiền mặt là cách trả công phù hợp nhất hiện nay, đồng thời có tính chất khích lệ người diễn viên nhảy múa hăng say hơn. Tuy nhiên, đồng tiền có được từ những loại hình sinh kế mà người Khmer phải lao động cực nhọc, chính vì vậy họ cũng đòi hỏi lại đội *Rô-băm* phải diễn sao cho xứng đáng với tiền thưởng của họ. Do đó, các loại hình nghệ thuật múa

này cũng có những biến đổi cho phù hợp với điều kiện của cuộc diễn hành (di dọc đường) nên chẵn khi được phép mang giày, vớ để không bị đau chân.

### 3.2. NHỮNG BIỂU HIỆN BIẾN ĐỔI CỦA MÚA KHMER NAM BỘ

#### 3.2.1. Múa cổ điển

Nội dung: xưa kia các diễn viên hoặc đạo diễn các tiết mục, kịch mục múa cổ điển rất am tường các nhân vật và cốt truyện múa, qua quá trình diễn đã minh chứng cho chúng tôi thấy được điều đó. Những cây đa, cây đề lĩnh vực múa nêu rõ từng tên gọi của các nhân vật, đặc điểm nhân vật của từng chương hồi kịch múa *Ream-kê*. Song, hiện nay các thành viên trong đội múa ở các địa phương là những người trẻ, họ chỉ có khả năng biểu diễn múa ở một vài nhân vật, việc am hiểu nội dung, ý nghĩa của toàn bộ câu chuyện còn hạn chế. Người trẻ đơn giản hóa cách hiểu về các nhân vật cụ thể như: khi đấu với chằn nhằm xua đuổi tà ma, hoàng tử *Ream* và nàng *Sê Đa* mang hạnh phúc đến cho gia đình, còn hoàng tử *Leak* bảo vệ cuộc sống hạnh phúc.

Về thời lượng: từng tích *Rô-băm* được cắt ngắn hoặc rút gọn cho phù hợp với điều kiện, thời gian thưởng thức của khán giả hoặc thời gian quy định của một cuộc thi nào đó. Để làm rõ vấn đề thay đổi, chúng tôi lập bảng phân tích kịch múa *Rô-băm Ream-kê* lưu diễn của Đoàn Triều An - Trà Cú phục vụ công chúng tại địa phương và Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh dàn dựng tham gia hội thi múa chuyên nghiệp tại Bình Thuận năm 2015 cụ thể như sau:

Stt	Lưu diễn <i>Rô-băm Ream-kê</i>	Thi diễn <i>Rô-băm Ream-kê</i>
1.	- Thời lượng: nhiều ngày đêm	- Thời lượng: từ 8 đến 12 phút
2.	- Sân khấu màn cảnh, sàn gỗ nên mỗi khi các nhân vật nhảy múa tạo ra âm thanh vang dội, thu hút sự chú ý của khán giả.	- Sân khấu trong phim trường hoặc hội trường, nền gạch hoặc lót thảm do đó khi các nhân vật nhảy múa không tạo ra âm thanh.
3.	- Diễn theo trình tự mạch truyện <i>Ream-kê</i> , cấu trúc múa theo chương, hồi. Mở đầu múa giao đãi giới thiệu câu chuyện bằng thơ được biểu diễn	- Chỉ chọn những khoảnh khắc hoặc tình tiết chính trong cốt truyện (hoàng tử cùng <i>Sê Đa</i> đi dạo trong rừng, chằn tinh phát hiện giả thành

	bởi vai <i>Neang</i> và vai <i>Neay-rông</i> . Chỉ tiết câu truyện diễn ra từ lúc hoàng tử ở trong kinh thành đến khi bị lưu đày 14 năm và sau đó trở về kinh đô. Thất nút và mở nút liên tiếp diễn ra bằng ngôn ngữ múa. Khán giả dễ dàng hiểu được toàn bộ câu truyện.	nai vàng, sau đó hiện hình bắt nàng về thành <i>Lăng-ka</i> , hoàng tử dẫn binh khí cùng tướng khí <i>Ha-nu-man</i> đi chiến đấu với chằn, cuối cùng là cảnh chiến thắng, đoàn viên). Khán giả dễ dàng đoán được hồi kết cái thiện chiến thắng cái ác.
4.	- Nhiều nhân vật được xuất hiện, có kèm thêm cả vai hài.	- Chỉ xuất hiện những nhân vật chính.
5.	- Âm nhạc: dàn nhạc <i>Rô-băm</i> có 04 nhạc cụ, gồm: <i>S-kô Sam-phô</i> , <i>S-kô Thum</i> , <i>Kông</i> và <i>Sro-lay Rô-băm</i> hay còn gọi là kèn <i>Rô-băm</i> (tốc độ chậm)	- Âm nhạc: ngoài nhạc <i>Rô-băm</i> có kết hợp cả <i>Ph-lêng Pin Peat</i> (nhạc Ngũ âm), âm hưởng nghe hùng tráng và nhịp điệu nhanh, gấp gáp.
6.	- Động tác: múa <i>Chhu-chai</i> di chuyển theo nguyên tắc tiến 2 bước, lùi 2 bước (chậm), thế tay <i>Vong</i> (đường cong). Các nhân vật có nhiều thời gian để thể hiện được hệ động tác múa. Bên cạnh múa trên nền nhạc, diễn viên có sự sáng tạo thêm động tác mua vui để thu hút người xem.	- Động tác: múa <i>Chhu-chai</i> di chuyển bước đơn (nhanh), thế tay <i>Kbach K-rai đay thum</i> (xòe cả hai cánh tay) hướng thẳng ngang. Múa trên nền nhạc, khi nhạc kết thúc hoạt động múa cũng kết thúc theo.
7.	- Sử dụng mào múa có đuôi phía sau gọi là <i>K-leo M-kot</i> .	- Sử dụng mào múa tiên trong múa cổ điển không có <i>K-leo M-kot</i> .

Bảng 3.2 Bảng phân tích kịch múa *Rô-băm Ream Kê* ở hai hình thức lưu diễn và thi diễn (Nguồn NCS rút ra từ thực tế tham dự đêm phúc khảo chương trình dự thi múa chuyên nghiệp toàn quốc tại Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh năm 2015)

Về hình thức, *Rô-băm* diễn vở trường ca *Ream-kê* (Ramayana). Trước đây, vở này được diễn liên tục với thời gian kéo dài từ 05 đến 07 đêm (diễn cả tuồng) đến hết lễ hội. Hiện nay, các đội *Rô-băm* chỉ diễn theo đơn đặt hàng (các chương, hồi, trích

đoạn hoặc tiết mục múa). Đến năm 2022, tại Nam Bộ chỉ còn lại 04 đội có khả năng diễn được tuồng tích *Rô-băm* gồm: đội *Rô-băm* Bông Chông, xã Tài Văn, huyện Mỹ Xuyên, tỉnh Sóc Trăng; đội *Rô-băm* ấp Giồng Lức, xã Đa Lộc, huyện Châu Thành được sự hỗ trợ của trường Đại học Trà Vinh; đội *Rô-băm* xã Tập Sơn, huyện Trà Cú, tỉnh Trà Vinh và đội *Ream-kê* ấp Ba Trạch, huyện Trà Cú, tỉnh Trà Vinh hoạt động có hiệu quả, còn ở các địa phương khác loại hình *Rô-băm* này chỉ giữ lại được có hai nhân vật là chầu *Krông Reap* và khi *Ha-nu-man* kết hợp với đội trống *Chhay-yăm* cùng hình nộm *Ting-môn* biểu diễn diễu hành trong các dịp lễ mừng công, lễ dâng bông, dâng y cà sa, dâng đèn cây nhập hạ, *Chôl Chnam Thmây*. Hình thức diễu hành múa chầu khi cơ bản chỉ giúp cho hoạt động lễ hội được sôi nổi, chứ không có tuồng tích.

Ví dụ: đội *Ream-kê* ấp Ba Trạch, huyện Trà Cú, tỉnh Trà Vinh hiện tổng cộng có 10 diễn viên, gồm ba người chơi nhạc (trống, cồng, đàn cò) năm người đóng vai chầu (một chầu vua và bốn chầu lính). Còn vai khi chỉ có hai người (một người đóng vai khi thần *Ha-nu-man* tức là khi cha và một người nhỏ con đóng vai khi con). Đây là sự phóng tác mang tính chất biến đổi của người Khmer ở ấp Ba Trạch so với cốt truyện trong sử thi *Ream-kê* (Ramayana) mục đích nhằm làm tăng thêm niềm vui và thể hiện yếu tố sum họp gia đình trong ngày mừng năm mới.

Hiện nay, trong xã hội Khmer xuất hiện tình trạng nam giả nữ để múa cổ điển (*Tua Neang*), cụ thể ở đội văn nghệ Khmer *Xoai Xiêm Chăs* (chùa Xoài Xiêm cũ) thuộc huyện Trà Cú, tỉnh Trà Vinh trong dịp lễ công bố điểm thi Pali cho các vị sư vào tháng 2 năm 2019, đội này đã dàn dựng tiết mục *Rô-băm Chun-pô* (múa chúc mừng) với sự tham gia của nam giới giả vai tiên nữ, đây là một hiện tượng mới trong nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ mà trong truyền thống chưa bao giờ có. Một khía cạnh khác, theo nguyên tắc người múa chính trong *Rô-băm Ap-sa-ra* phải mặc trang phục trắng tượng trưng cho bột sữa (nội dung múa này được khai thác từ sự tích khuấy biển sữa ទេវកថាក្នុងសមុទ្រទឹកដោះ - *Tê-ves Ka-tha Kô Sa-muth Tuk-đos*), song do chưa hiểu rõ cốt truyện nên một số nơi khi dàn dựng đã tự ý thay đổi màu sắc trang phục hoặc đội mũ không đúng với vai nhân vật.



Ví dụ: *M-kot Rot-khlao*: Đây là dạng mào đội trên đầu: thân có bậc tam cấp, đỉnh hình dạng đuôi chim *Hong*<sup>1</sup> cong vút và hai phụ kiện áp tai (*Chon-tro-chiéc*).



Hình: 3.1 *M-kot Rot Khlao*. Nguồn Internet

Sử dụng loại mào này, người diễn viên phải xõa tóc. Mào này sử dụng trong *Rô-băm Chun Pô* (múa chúc mừng), múa *Têp Ap-sor* (múa tiên),... Ngoài ra, mào còn được sử dụng cho các vai tiên nữ, công chúa, hoàng hậu... trong vở diễn sân khấu *Dù-kê, Dì-kê* Khmer Nam Bộ. Tuy nhiên, hiện nay một số đơn vị, cá nhân chỉ sử dụng từ phần thân đến phần đỉnh của mào chứ không sử dụng hai phụ kiện áp tai. Có hai lý do cơ bản sau: thứ nhất để tiết kiệm thời gian vì đội mào này khá cầu kỳ và thứ hai người đội mào không biết cách đeo áp tai. Do đó, khi nhìn vào những tiết mục với sự chuẩn bị không kỹ lưỡng vô tình làm mất đi nét đẹp sự chững chạc của múa cổ điển Khmer.

Ngôn ngữ động tác: trong lúc múa cổ điển, người diễn viên phải chú ý đến cánh tay không bao giờ đưa cao hơn đầu, chỉ được nâng tối đa ngang mắt đối với nữ và ngang mày đối với nam (trừ trường hợp múa chim thần *Kin-no*). Tuy nhiên, hiện nay các diễn viên ít khi chú ý đến các điểm này, dẫn đến động tác nam và động tác nữ đều giống nhau. Theo truyền thống, tư thế múa cổ điển Khmer không nhuộm màu trần tục: cười mỉm, đi nhẹ, động tác múa thong thả ung dung... nay lại có biểu hiện của việc diễn viên múa cổ điển cười lộ hàm răng hoặc có những động tác nhảy nhót, đu bay, leo trèo trên lưng, trên cổ,... làm mất đi tính thiêng liêng của loại hình múa này. Với xã hội hiện đại, múa cổ điển Khmer được mở rộng trong cộng đồng vào các dịp như: đám lễ tại gia, tại chùa, tiếp đón khách, khai lễ trong hội nghị,... Một số yếu tố chuẩn mực trong múa cổ điển Khmer đang dần được dân gian hóa, đại chúng hóa nên mất đi sự thanh cao, tinh túy của điệu múa cổ điển cụ thể: sân khấu múa thấp hơn bàn tiệc, người múa vai tiên nữ có những động tác quỳ lạy những người đang dùng thức ăn trong nhà hàng, các quán ăn,...

---

<sup>1</sup> Chim Hong (Sat Hong): là một loại chim thiêng trong văn hóa của người Khmer. Hình ảnh chim Hong thường xuất hiện trong hội họa, điêu khắc Khmer khá nhiều trên đỉnh cột cờ một số chùa cũng có biểu tượng loài chim này vd: chùa Hang - Châu Thành, chùa Châm-ka P9, tp Trà Vinh.

Trang phục múa cổ điển theo truyền thống được thực hiện một cách độc lập ở nhiều phần, nhiều khâu, công đoạn riêng biệt, sau đó với quy trình ghép nối họ sẽ có được một trang phục múa hoàn chỉnh. Vì vậy, trước khi biểu diễn họ sẽ tập hợp từng bộ phận của trang phục để tiến hành ghép, nối bằng cách khâu vá sao cho tương xứng khớp với thân hình của mỗi vũ công. Hiện nay, những bộ trang phục múa cổ điển này được cách tân may sẵn, có nút hoặc dây kéo để thuận tiện cho diễn viên. Ví dụ: theo truyền thống các vai múa chần khi mặc trang phục kết hợp miếng vải trắng (khoảng 1 m) quấn vào ngực và vào bắp tay, bắp chân để giữ thân nhiệt, hiện nay miếng vải trắng này được may dính vào trang phục như một hình thức nên không phát huy được tác dụng của chúng.

Âm nhạc: qua thực địa điền dã và các tư liệu múa Khmer được trình chiếu trên kênh truyền hình VTV5 Tây Nam Bộ, chúng tôi nhận thấy chỉ có Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh (Trà Vinh) và Đoàn Nghệ thuật Khmer Cà Mau là hai đơn vị nghệ thuật có sử dụng âm nhạc truyền thống *Ph-lêng Pin Peat* (nhạc Ngũ âm) hoặc thể loại *Mhory* để làm nhạc nền cho loại hình múa cổ điển. Riêng các Đoàn nghệ thuật Khmer ở các tỉnh: Sóc Trăng, Bạc Liêu, Kiên Giang,... hiện nay, họ đã có sự phối hợp giữa nhạc cụ truyền thống và hiện đại trong việc xây dựng âm nhạc múa. Một số hiệu ứng như: tiếng gió, tiếng mưa, thác đổ,... phải sử dụng đàn Organ.

### **3.2.2. Múa dân gian**

Nội dung và hình thức: hiện nay, các biên đạo cũng đã khai thác lấy ý tưởng từ hoạt động thực tế của quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước để làm nội dung xây dựng tiết mục múa dân gian Khmer. Một số một số ngành nghề hiện đại như: thi công công trường, sửa điện, đánh bắt thủy hải sản, nông nghiệp nông thôn mới... được đưa lên sân khấu múa với màu sắc mới gắn với thời cuộc. Một số hoạt động dù được người dân sử dụng khá phổ biến trong thực tiễn hiện nay, tuy nhiên khi vận dụng vào múa Khmer cũng cần xem lại cụ thể: tránh tình trạng làm mất nét *Chhay-dăm* có hình dạng mặt người hút thuốc lá, xây dựng tiết mục múa thu hoạch cá bằng cách dùng xiết điện,... Trong cộng đồng, mỗi khi người dân múa giao lưu với nhau, họ chỉ cần mặc trang phục đời thường, mặt mộc,... Song, khi lên sân khấu để có hiệu ứng ánh

sáng, người múa phải làm đẹp khuôn mặt, khoác lên người trang phục lấp lánh. Một số biên đạo đã cách tân cho kịp thời đại đôi khi làm mất đi nét dân dã trong dân gian, đôi khi có sự phối hợp không đúng với bản chất. Ví dụ: múa làm nông song được dàn dựng mặc trang phục lễ hội; múa đi bắt cá, bắt tép theo truyền thống phải sử dụng đạo cụ *Ch-niêng* và *Ong-ruth* nhưng lại sử dụng thúng hoặc vác lờ.

Ngôn ngữ động tác: một số ngôn ngữ múa dân gian dần bị đơn giản hóa không tròn vành rõ chữ, động tác múa giao lưu Khmer được biến thể theo dạng phối kết hợp giữa nhịp chân *Madison* (phương Tây) với thể tay *Chip - Lear* (cơ bản múa dân gian Khmer) và động tác vỗ tay cuối ở nhịp.

Âm nhạc: bên cạnh các bản nhạc được hòa âm phối khí từ các nhạc cụ truyền thống phục vụ cho các điệu múa dân gian như: *Rom Vong, Saravan, Kbach,...* một số người khác lại thích nhạc *Rock, Madison, Chachacha, Hip hop, Tango, Rumba,...* Người Khmer ngày nay biết ứng dụng những trang thiết bị, thành tựu khoa học và công nghệ tiên tiến, hiện đại vào âm nhạc truyền thống, cụ thể: sử dụng *Micro* để thu tiếng của nhạc cụ, sử dụng *Amplify* để khuếch đại âm thanh,... một số nhạc cụ truyền thống như: *Khum, Chà-pây Dong Veng,...* người ta còn sử dụng *Pickup* tích hợp vào nhạc cụ để thuận tiện cho việc kết nối nhạc cụ với dàn âm thanh. Bên cạnh phương pháp truyền ngón theo truyền thống, người Khmer cũng đã biết sử dụng các ký hiệu (Đô, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si) của phương Tây để ký âm các bài bản nhạc của dân tộc. Ngoài ra, phần mềm *Audacity* cũng được sử dụng để chỉnh sửa âm thanh và ghi âm cho bài nhạc múa Khmer. Ngày nay, nhạc sống không những phổ biến trong đám cưới mà còn xuất hiện trong nhiều loại hình đám tiệc khác. Sự đam mê ca hát của người Khmer đã làm cho loại hình nhạc sống trở thành một trào lưu văn nghệ thịnh hành trong các vùng cư trú của Khmer hiện nay.

Theo Châu Hoài Thái:

Với quan niệm thực tiễn là lễ hội phải vui, càng vui thì càng thành công do đó khi nhà chùa đứng ra tổ chức lễ hội, chư tăng luôn phải chú ý đến thị hiếu văn nghệ của người dân. Nếu thấy loại hình nghệ thuật nào dân sóc yêu thích thì chư tăng phải đưa ngay vào, tân hay cổ không quan trọng, miễn

làm sao loại hình nghệ thuật đó được đánh giá là lành mạnh”. (Châu Hoài Thái, 2019, tr.416) .

Do đó, việc tổ chức ca hát hiện nay không còn giới hạn trong các bữa tiệc vui của gia đình, cộng đồng *phum sroc* mà đã được mở rộng đến không gian những ngôi chùa Phật giáo Nam tông Khmer.

Rõ ràng, sự kết hợp qua lại giữa các yếu tố hiện đại và truyền thống trong âm nhạc không những khiến loại hình múa này trở nên mới mẻ, ấn tượng hơn mà còn mở ra xu thế của tương lai, hướng tới một diện mạo nghệ thuật đương đại với bản sắc Khmer. Tuy là dàn nhạc sống mang hình dáng phương Tây, nhưng văn hóa Khmer vẫn được thể hiện qua ngôn ngữ ca hát, các bài hát đều bằng tiếng Khmer, nội dung ý nghĩa thuộc về văn hóa Khmer. Nhìn chung, quá trình hiện đại hóa và hội nhập đã có sự tác động không nhỏ trong việc hình thành sự đa dạng mới của các thực hành văn hóa lĩnh vực âm nhạc Khmer Nam Bộ. Chúng không tạo ra sự đồng nhất, hòa tan hay phá hủy hoàn toàn văn hóa cổ truyền của tộc người, mà nó đã tạo ra bản sắc mới trong hình thức âm nhạc hiện đại của người Khmer Nam Bộ hiện nay.

### **3.2.3. Múa trong kịch hát**

Nội dung và hình thức: trước đây sân khấu *Dù-kê* và *Dì-kê* diễn nội dung câu chuyện thần thoại, cổ tích, dân gian,... hiện nay xuất hiện những câu chuyện mang màu sắc đương đại. Về tổng thể sân khấu, từ chỗ diễn theo lối dẫn chuyện, thiếu phân cảnh, thiếu logic trong bố cục kịch bản như trước đây, nay được biên kịch, dàn dựng khá công phu, bài bản, lớp diễn...., về chi tiết do đặc trưng kịch hát nên hát và thoại là chính, múa trên sân khấu chỉ là những hoạt động hỗ trợ. Khi đó, nghệ thuật múa trong kịch hát chỉ mang tính chấp vá, xuất hiện với thời lượng ít, ít được đầu tư về tuyến, đội hình. Hiện nay, một số địa phương hội đủ điều kiện cần thiết thành lập đoàn *Dù-kê*, *Dì-kê*... nhưng vấn đề kịch bản vẫn chưa có lối thoát cụ thể: tại Liên hoan nghệ thuật sân khấu *Dù-kê*, *Dì-kê* Khmer Nam bộ lần I vào tháng 11 năm 2013, nhân dịp tổ chức *Festival* đua ghe *Ngo* tại tỉnh Sóc Trăng chúng tôi nhận thấy có 10 đơn vị nghệ thuật Khmer của 06 tỉnh thuộc đồng bằng sông Cửu Long tham dự, trong đó có 04 đoàn nghệ thuật Khmer chuyên nghiệp: Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh,

Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng, Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Bạc Liêu và Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Cà Mau. Kết quả Liên hoan trao 07 giải vàng cho diễn viên, 20 giải bạc cho diễn viên; 04 giải bạc cho vở diễn; 02 giải cho tập thể và 03 giải cho dàn nhạc. Với kết quả này, chúng ta thấy rõ trong 10 đơn vị nghệ thuật tham dự Liên hoan, không có một đơn vị nào đoạt giải vàng cho nội dung của vở diễn cả, kể cả các đoàn chuyên nghiệp.

Hạn chế thời lượng: theo truyền thống, sau mùa gặt hái người Khmer Nam Bộ có nhiều thời gian nhàn rỗi nên họ thường tổ chức lễ hội và mời các đoàn, đội *Dù-kê*, *Dì-kê* về diễn cho đồng bào thưởng thức. Do đó, việc xây dựng các tuồng tích cũng được các đoàn, đội quan tâm về thời lượng, đôi khi những tuồng tích diễn từ chập tối (18h) đến tờ mờ sáng (3h). Xã hội càng hiện đại, người Khmer càng có nhiều điều kiện để mua vui, giải trí nên dần quay lưng với loại hình nghệ thuật truyền thống. Trước thực trạng đó, các trưởng đoàn, các nhà đạo diễn sân khấu kịch hát Khmer cũng đã có những thay đổi về nội dung tuồng cổ sang tuồng hiện đại hoặc thay đổi về hình thức thay vì diễn cả tuồng họ đã trích lọc, rút ngắn nội dung câu chuyện đôi khi họ chỉ diễn trích đoạn nên múa trong các loại hình này cũng bị đơn giản hóa hoặc bị giản lược. Đối với việc ghi hình loại hình kịch hát để phát trên sóng truyền hình, các nhà đạo diễn cũng đã có sự nghiên cứu điều chỉnh thời lượng sao cho phù hợp với khung chương trình. Lịch phát sóng cũng phải bố trí nhiều buổi để truyền tải hết nội dung tuồng tích. Do không mang tính liên tục như xem diễn ở ngoài trời, nên tâm lý khán giả dễ bị mất cảm xúc theo mạch truyện.

Ngôn ngữ động tác: ngoài các điệu múa truyền thống Khmer (múa dân gian, múa cổ điển), trên sân khấu *Dù-kê* có cả *Mambo* (điệu nhảy *Mambo* có nguồn gốc ở Cuba), vũ đạo Hồ Quảng, múa kiếm, múa đao, múa cung,... Vai chẵn trong sân khấu *Dù-kê* được hóa trang trực tiếp trên khuôn mặt, mỗi thay đổi trên cơ mặt đều lột tả tính cách nhân vật. Bên cạnh đó, họ đã sử dụng cặp răng nanh (trạng thái động) với kỹ thuật biểu diễn điêu luyện (ngậm vào, nhe ra) để tạo nên cảm giác như thật cho nhân vật. Hiện nay, kỹ thuật sử dụng răng nanh ở vai chẵn chỉ còn có một vài diễn viên có thể thực hiện được như: nghệ sĩ Thạch So Van Na của Đoàn Triều An (Trà Vinh), một vài

nghệ sĩ vai chẵn của đoàn Ron Ron và đoàn Ánh Bình Minh (Sóc Trăng). Một số diễn viên múa vai chẵn hiện nay không có khả năng biểu diễn nhanh một cách linh động, thay vào đó họ vẽ hình ảnh răng nanh vào trực tiếp trên vòm miệng (trạng thái tĩnh) nên không còn hấp dẫn người xem.

### **3.3. HỆ QUẢ CỦA NHỮNG BIẾN ĐỔI MÚA KHMER NAM BỘ**

#### **3.3.1. Tích cực**

##### *3.3.1.1. Bổ sung sự đa dạng mới trong thực hành văn hóa múa Khmer Nam Bộ*

Thứ nhất, hình thành vũ đạo “Kbach Huôn” nét đặc trưng múa trong sân khấu Dù-kê mang màu sắc quyền thuật Khmer - Hoa. Trong quá trình cộng cư cùng người Khmer, người Hoa là một bộ phận không thể tách rời. Họ đến đây không phải là những người truyền giáo hay đi truyền bá văn minh, mà chỉ là nông dân lao động, người di cư làm ăn sinh sống, là thương nhân, là những người tị nạn từ những cuộc chiến tranh tại Trung Hoa. Văn hóa của người Hoa ảnh hưởng trong nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ thể hiện ở vũ đạo *Huôn* trong sân khấu Dù-kê. Vũ đạo này có sự ảnh hưởng của vũ đạo Hí Kịch (Hồ Quảng của người Hoa). Trong *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Trà Vinh* (2014), Thạch Thị Omnara cho rằng:

Đó là những vũ đạo múa trên sân khấu lấy quyền thuật của người Khmer và người Hoa làm nền tảng, khuếch đại và cách điệu chúng để biểu diễn thành những chuỗi động tác đầy tính ước lệ, tượng trưng, rất uyển chuyển, mạnh mẽ, thể hiện được cái đẹp và trí óc sáng tạo tuyệt vời của nghệ sĩ Khmer vùng đất Nam Bộ. Những động tác đó gọi là *Huôn* hoặc *Huône*. (Thạch Thị Omnara, 2014, tr.191).

Thứ hai: *Hình thành dân vũ hiện đại mang màu sắc giao lưu văn hóa Khmer - Tây*: về văn hóa phương Tây đã tác động đến xã hội Khmer tại Nam Bộ từ thời Pháp thuộc, đến thời kỳ Mỹ thì mạnh hơn nhiều, ở ạt nhất là dưới dạng tiện nghi vật chất. Về đời sống tinh thần, âm nhạc và múa phương Tây cũng đã có sự ảnh hưởng đến đồng bào Khmer Nam Bộ. Mỗi dịp người Khmer nơi đây sinh hoạt múa hát trong cộng đồng, bên cạnh các điệu múa truyền thống như: *Rom Vong, Rom Saravan, Rom Kbach, Rom Lăm Liêu, Ta-lung*,... còn có các điệu nhảy hiện đại: *Chachacha, Tango, Madison*,

*Twist*,... Tuy nhiên, các điệu nhảy phương Tây đã được người Khmer sáng tạo, cải biên thêm cho phù hợp với đặc điểm văn hóa tộc người, cụ thể như: điệu *Chachacha* quốc tế có 05 bước, thì đến với người Khmer Nam Bộ điệu nhảy này chỉ còn 04 bước; *Madison* một điệu nhảy bắt đầu ở Hoa Kỳ, nguyên bản *Madison* thiêng về động tác chân, riêng người Khmer Nam Bộ đã sáng tạo thêm động tác tay kết hợp với múa *Lăm Liêu* hoặc *Ta-lung*... Âm nhạc của các điệu múa trên thay vì múa trên nền nhạc gốc phương Tây, thì người Khmer đã linh động hòa tấu làn điệu ấy bằng chính nhạc cụ dân tộc của mình như: *Ph-lêng Pin Peat*, *Ph-lêng Mhory*,... hoặc đôi khi lại có sự phối hợp giữa âm nhạc truyền thống gồm các nhạc cụ: *Trô*, *Rô-neat*,... với các nhạc cụ phương Tây như: *Guitar*, *Organ*,...

### 3.3.1.2. Nâng cao giá trị múa Khmer Nam Bộ trong đời sống văn hóa tộc người Khmer hiện nay

Thứ nhất: *Nâng cao kỹ thuật biểu diễn thể hiện ở động tác múa*. Hiện nay, ngoài giữ được những đặc trưng hệ động tác múa vốn có theo truyền thống, các điệu múa dân gian Khmer được kết hợp cả thể động tác trong trò chơi dân gian như: kéo co, ném khăn, điều hâu bắt gà,... không chỉ thể hiện ở nét đẹp của vũ đạo mà còn thể hiện ở sự linh hoạt, khéo léo đầy mưu trí của người diễn. Trước đây, các vũ công nam thể hiện sức mạnh cơ bắp khỏe khoắn với người nữ diễn thường thể hiện bằng sức mạnh cá nhân như: nhảy sạp với tốc độ nhanh (múa *Ong-re*), đi cà kheo, múa hình nộm (*Tin-môn*), khả năng nâng vật nặng bằng răng (múa *Chhay-dăm*),... thì hiện nay, múa Khmer có các thể động tác vũ công chông người (một người trụ, những người còn lại bám vào tạo thành một khối - sức mạnh tập thể) đồng thời kết hợp với thể múa tay không hoặc múa với đạo cụ (*Rô-băm Kon-đóp-ses* - múa bọ ngựa). Một số tác phẩm múa Khmer đương đại có sự kết hợp cả yếu tố xiếc như: nhào lộn, bung, bê, đỡ,... từ đó làm cho tác phẩm múa Khmer thêm sống động và phong phú. Bên cạnh đó, một số kỹ thuật hình thể kết hợp với đạo cụ làm nổi bật thêm nội dung tác phẩm múa (kỹ thuật sóng biển diễn bằng vải, vờn quạt tạo chuyển động,...). Nhằm để hấp dẫn người xem, một số tiết mục múa Khmer được sáng tạo, bổ sung, nâng cao kỹ thuật biểu diễn: thay vì múa *Chhay-dăm* theo truyền thống chỉ đánh trống bằng tay, riêng các nghệ nhân

múa *Chhay-dăm* ở tỉnh Tây Ninh còn dùng cùi chõ, gót chân để gõ trống với màn nhào lộn rất hấp dẫn người xem. Đây là những yếu tố mới, sự sáng tạo không ngừng nghỉ để múa Khmer Nam Bộ không chỉ phục vụ đời sống tinh thần của tộc người, mà ngày một vươn ra thế giới.

Thứ hai: *Hiện đại hóa không gian, môi trường biểu diễn múa Khmer*: ứng dụng các công nghệ tiên tiến của khoa học kỹ thuật như: sân khấu phong nền, màn hình chiếu, ánh sáng, đèn led, cảnh trí,... cho các tiết mục múa Khmer hiện nay.

Thứ ba: *Đa dạng trong nội dung và hình thức múa Khmer*: hiện nay, múa Khmer Nam Bộ đã phát huy một cách mạnh mẽ không chỉ về thể loại, số lượng mà cả chất lượng, không chỉ với những đề tài cổ thần thoại, truyền thuyết mà cả những đề tài ca ngợi cuộc sống hiện tại. Những biến đổi tích cực thể hiện ở đội hình, tuyền múa, bố cục tác phẩm.

Ví dụ: Múa *Rom Vong* theo truyền thống chỉ di chuyển theo vòng tròn và đơn điệu một hình thức múa theo quy luật âm dương, thì nay lại được phong phú ở các tuyền múa, đội hình múa hàng ngang, hàng dọc, đường chéo,... Trong mỗi tuyền, đội hình múa có đa dạng các hình thức múa.

Theo Lê Ngọc Canh:

*Rom Vong* Khmer Nam Bộ do có yếu tố tự do, ngẫu hứng nên quá trình tham gia *Rom Vong* họ còn sử dụng chất liệu *Lăm Liêu* và *Saravan* để tạo ra một sự phong phú sinh động của *Rom Vong*. Cùng với múa là sự biến đổi của âm nhạc. Âm nhạc trong múa *Rom Vong* với tiết tấu vừa phải, nhanh, linh hoạt, vui nhộn tạo cho sự thể hiện tâm hồn, tính cách múa của người Khmer vui múa hết mình” (Lê Ngọc Canh, 1985, tr.196).

Cũng cần nói thêm rằng do tính chất phóng khoáng và đặc tính nghệ thuật của người Khmer Nam Bộ, thay vì *Rom Vong* chỉ múa trên những nền âm nhạc được phối từ âm nhạc đặc trưng là dàn nhạc dây (*Ph-lêng K-se*) thì người Khmer còn múa *Rom Vong* trên nền nhạc Ngũ âm (*Ph-lêng Pin Peat*), múa *Rom Vong* trên nền nhạc *Mhory* và các loại nhạc cụ khác mà phối được nhịp *Rom Vong*. Đây là một điển hình về biến đổi tích cực của một điệu múa có tên là *Rom Vong*, thật ra trong các loại hình khác của



múa Khmer cũng đã có sự biến đổi làm phong phú đội hình tuyến múa, động tác. Theo Phan Thị Yến Tuyết:

Ngày nay cùng với sự hình thành các đội ngũ văn công nghiệp dư và đoàn văn công chuyên nghiệp, các nghệ sĩ đã kế thừa truyền thống múa của dân tộc và cải biên hoặc sáng tác những điệu múa hoàn chỉnh có tính chất chuyên môn làm phong phú thêm kho tàng văn hóa múa vốn có của dân tộc và thể hiện triển vọng đầy hứa hẹn của bộ môn nghệ thuật này, hình thái phổ biến nhất đây là múa tập thể của đôi trai gái trong các cuộc Lễ hội vui chơi. Gồm các điệu múa như: *Rom Vong, Rom Saravan, Rom Kbach, Rom Lăm Liêu* và múa hát đối đáp *A-day*. Trừ hát đối đáp *A-day* có hình thức tương đối tự do, các điệu múa như *Rom Vong, Saravan, Kbach, Lăm Liêu* thì động tác có phần đơn giản và bước theo nhịp nhạc hai tay guôn đuổi nhau nhưng mỗi điệu múa đều có một quy định cụ thể rất riêng (Phan Thị Yến Tuyết, 1993, tr.168)

Những điệu múa dân gian thông dụng trong đời sống sinh hoạt của nhân dân như: *Rom Vong, Rom Kbach, Saravan, Ta-lung, Lăm-liêu, Chôk Kom-pus, ...* hay múa trong đám cưới, đám tang, múa trong khi cúng thần *A-răk, Neak Ta, ...* “Người Khmer đã sáng tạo ra nhiều loại hình ca vũ độc đáo, từ điệu múa trống *Xà-jam*, múa vui *Krap*, múa gáo dừa *Tro-lôk*, Múa chăng *Khum-rông*; từ điệu hát *A-yay* trữ tình đối đáp... cho đến những hình thức sân khấu hoàn chỉnh như kịch múa *Rô-băm* và kịch hát *Yuke*” (Đặng Vũ Thị Thảo 1981, tr.37).

Các loại hình múa trên được các đoàn nghệ thuật Khmer ở các tỉnh, thành Nam Bộ nghiên cứu dàn dựng dựa trên các chất liệu như múa cổ điển cung đình hoặc từ chất liệu múa dân gian: Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh (Trà Vinh), Đoàn Nghệ thuật Triều An (Trà Cú - Trà Vinh), Đội văn nghệ Trường Đại học Trà Vinh; Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng, Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Cà Mau, Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Kiên Giang. Ngoài ra, trong các chương trình hội thi, hội diễn, liên hoan văn nghệ quần chúng Khmer, Ngày hội Văn hóa Thể thao và Du lịch đồng bào Khmer Nam Bộ, Hội thi múa Chuyên nghiệp toàn Quốc do Hội Nghệ sĩ múa tổ chức

theo định kỳ.... múa chuyên nghiệp Khmer được dàn dựng công phu bởi các nghệ nhân, nghệ sĩ, biên đạo múa.

Thứ tư: *Chất liệu múa dân gian Khmer được vận dụng sáng tạo độc đáo.* Những điệu múa truyền thống dân gian (vốn được múa trong đời sống sinh hoạt và trong nghi lễ) đã được các nghệ nhân múa Khmer hệ thống hóa, nâng cao tính thẩm mỹ của các điệu múa dân gian này lấy làm các điệu múa biểu diễn trên sân khấu trở thành múa chuyên nghiệp. Điều đáng lưu ý là nhiều chất liệu của múa dân gian Khmer đã được đưa vào sử dụng trong các hình thức sân khấu *Rô-băm, Dù-kê và Dì-kê*, kết hợp với các điệu múa mang tính chất cổ điển của cung đình trong các hình thức sân khấu này làm tăng thêm giá trị nghệ thuật độc đáo của múa trong ba loại hình sân khấu trên.

Thứ năm: *Lập nên thành tích múa Khmer đáng ghi nhận*

Ghi nhận về tiết mục, kịch mục múa: từ những hoạt động kế thừa và phát triển, nền nghệ thuật múa độc đáo của người Khmer Nam Bộ hiện nay không dừng lại với những tác phẩm múa dư hứng hay kịch múa theo truyền thống trong *Ream-kê* mà còn có các kịch múa lấy đề tài từ câu chuyện cổ (sự tích *Chôl Chnam Thmây* - soạn giả Thạch Muni, kịch múa nàng *Amara* của NSƯT Sang Sết,...) đạt huy chương Vàng trong các hội thi, hội diễn múa chuyên nghiệp toàn quốc.

Ghi nhận về con người: Hiện nay, trong cộng đồng Khmer Nam Bộ có 06 NSƯT và 02 NNƯT về lĩnh vực múa, cụ thể như sau:

Stt	Họ và tên	Danh hiệu	Lĩnh vực	Đơn vị
1	Thạch Thị Thane	NSƯT	Sáng tác, biên đạo, biểu diễn múa.	Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh, tỉnh Trà Vinh.
2	Kim Thịnh	NSƯT	Quản lý, biểu diễn.	
3	Thạch Sết	NSƯT	Lý luận, nghiên cứu, sáng tác, biên đạo múa.	Đài Phát thanh và truyền hình Trà Vinh.
4	Lâm Vĩnh Phương	NSƯT	Nghiên cứu, sáng tác, biên đạo múa.	Đài Phát thanh và truyền hình Sóc Trăng.

5	Thạch Thị Văn Na	NSUT	Sáng tác, biên đạo, biểu diễn múa.	Đoàn nghệ thuật Khmer Sóc Trăng
6	Kim Ly Mét	NSUT	Sáng tác, biên đạo, biểu diễn múa.	Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Kiên Giang.
7	Thạch Sang	NNUT	Biểu diễn múa <i>Rô-băm</i> Khmer Nam Bộ.	Đội Rô-băm Yeak Rom Châu Thành, Trà Vinh.
8	Lâm Thị Hương	NNUT	Biểu diễn múa <i>Rô-băm</i> Khmer Nam Bộ.	Đoàn Rô-băm Bông Chông, Sóc Trăng

Bảng 3.2. *Thống kê số lượng NSUT và NNUT lĩnh vực múa Khmer Nam Bộ*

(Nguồn: Hội Nghệ sĩ múa Việt Nam tỉnh Trà Vinh)

Ở các tỉnh thành Nam Bộ, các nghệ nhân, nghệ sĩ Khmer ngoài tham gia các hoạt động nghệ thuật múa tại địa phương họ còn tham gia làm ban giám khảo trong các hội thi múa được tổ chức từ cấp cơ sở đến cấp tỉnh và cấp khu vực. Lực lượng này cũng đã tham gia vào thành viên của Hội nghệ sĩ Múa Việt Nam cụ thể ở các tỉnh như: Trà Vinh, Sóc Trăng, Cà Mau, Kiên Giang,...

### 3.3.2. Hạn chế

#### 3.3.2.1. *Mai một các điệu múa truyền thống Khmer*

Thứ nhất, *mai một điệu múa A-răk*. Trước đây, tín ngưỡng thờ cúng *A-răk* và múa *A-răk* diễn ra cộng đồng người Khmer khá phổ biến trong *phum sroc* và gia đình. Tuy nhiên, ngày nay cùng với sự phát triển của xã hội, con người có điều kiện tiếp cận với khoa học kỹ thuật tiên tiến, những thực hành văn hóa mới xuất hiện nhằm đáp ứng nhu cầu cho cuộc sống mới của con người, họ không còn múa *A-răk* để cầu cúng hoặc múa *A-răk* để trị bệnh như thời xưa nữa.

Thứ hai, *mai một các điệu múa trong lễ cưới truyền thống*. Múa phong tục trong nghi Lễ đám cưới đã ít khi xuất hiện trong đám cưới của thanh niên Khmer hiện nay. Nguyên do, khi có khá nhiều lớp trẻ người Khmer trong bối cảnh ngày nay tiếp xúc với nhiều loại hình văn hóa, văn minh hiện đại, muốn thực hiện các nghi lễ truyền thống của dân tộc mình giản lược hơn để thích nghi với cuộc sống thời đại, vì thế không còn không gian biểu diễn cho loại hình múa truyền thống này.

Thứ ba, *mai một kịch múa Rô băm trong cộng đồng*. Nếu trước đây, *Rô-băm* diễn cả tuồng *Ream-kê* cho cộng đồng xem, hiện nay chỉ diễn trích đoạn hoặc giữ lại các nhân vật chẵn, khi để diễn hành trong các ngày lễ hội của đồng bào Khmer.

### 3.3.2.2. *Biến dạng đặc điểm múa truyền thống Khmer*

Thứ nhất, *biến dạng và lai tạp động tác múa Khmer*. Thực trạng hiện nay, múa Khmer Nam Bộ không chỉ ở bản thân có sự giao lưu tiếp biến với các tộc người khác (yếu tố ngoại sinh tác động) mà ngay chính bản thân các điệu múa Khmer Nam Bộ đã có sự giao lưu và tiếp biến với nhau. Một số động tác múa cổ điển bị biến dạng cụ thể: động tác trụ một chân và một chân *Đév* với ý nghĩa bay lượn dành cho các vai tiên nữ lại được biến hóa sử dụng cho vai dân chúng (nam và nữ) trong múa dân gian, động tác gõ gót vảnh ngón chân với bước đi nhẹ nhàng, lại được biến hóa thành thế đứng mũi chân di chuyển nhanh. Về tích cực làm cho tiết mục múa dân gian trở nên sôi động, tuy nhiên trộn lẫn các loại hình múa (cổ điển, dân gian) vào nhau nếu không khéo làm mất đi cái gốc, mất bản chất múa theo truyền thống.

Về lai tạp, xuất hiện động tác múa của các tộc người khác trong tác phẩm múa Khmer. Các biên đạo trẻ hiện nay thường sử dụng ngôn ngữ biểu đạt khá đa dạng, có biên đạo dựa trên chất liệu múa dân tộc, có biên đạo khai thác chất liệu múa cổ điển Châu Âu, múa hiện đại của Pháp, Úc. Theo *Tạp chí Nhịp điệu* số 47- 48 (tháng 4 năm 2001): “Nhiều tác giả chịu ảnh hưởng của múa hiện đại phương Tây mà họ đã được luyện tập, biểu diễn nên trong các tổ hợp động tác múa sử dụng khá nhiều kỹ thuật quăng quật, quằn quại, méo mó dường như xa lạ với sự phát triển tình cảm tâm lý, hành động của người Việt Nam” (Thái Phiên, 2001). Hiện tượng lai tạp động tác múa xuất hiện trong tác phẩm múa Khmer có thể nhận thấy đó là: bước chân quả trám, guồn tay trong múa Kinh; thế chân Balê (nhón mũi chân) của phương Tây được sử dụng trong múa Khmer. Gần đây nhất, chương trình Ngày hội Văn hóa - Thể thao và Du Lịch đồng bào Khmer Nam Bộ tổ chức năm 2011 tại An Giang, những diễn viên múa Khmer được nhà biên đạo, đạo diễn cho mang giày, vớ lúc múa (trong khi đó múa Khmer đi chân không). Nhà nghiên cứu Sang Sét đánh giá: “Khi mà tôi xem cái điệu múa gõ gáo mà của đoàn Ánh Bình Minh biểu diễn ở trên, rồi đoàn ở dưới là múa ví dụ

là gáo lớn, gáo nhỏ như thế nào, rồi vấn đề mang giày, vớ (giống như thăng cùi) chứ không phải là múa Khmer. Tại vì múa Khmer người ta dùng ngón gót hoặc là ngón chân, ngón tay là những động tác đều là múa hết, nhưng mà mình mang vớ, rồi giày ba lê vô, tôi xem giống giống thăng cùi y hệt, chứ không phải là múa. (PL 3.2)

Thứ hai, *Biến dạng trong âm nhạc múa Khmer*. Qua thực địa điền dã và các tư liệu múa Khmer được trình chiếu trên đài truyền hình VTV5 Tây Nam Bộ, chúng tôi nhận thấy chỉ có Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh (Trà Vinh) và Đoàn Nghệ thuật Khmer Cà Mau là hai Đoàn nghệ thuật có sử dụng âm nhạc truyền thống *Ph-lêng Pin Peat* (nhạc Ngũ âm) và dòng nhạc *Mhory* để làm nền cho hình thái múa dân gian và múa cổ điển. Riêng các Đoàn nghệ thuật Khmer ở các tỉnh: Sóc Trăng, Bạc Liêu, Kiên Giang,... hiện nay, họ đã có sự phối hợp giữa truyền thống và hiện đại trong việc xây dựng âm nhạc múa (có khi là dùng *Organ* để phối nhạc hoặc sử dụng nhạc truyền thống nhưng đã có sự cách tân, đệm các nhạc cụ phương Tây trong lúc làm nhạc múa Khmer). Xét ở ngoài cộng đồng, múa Khmer trong một số hoạt động biểu diễn, giải trí có xu hướng ngày càng phát triển mạnh mẽ. Ở hình thái múa này, một số nơi vẫn giữ được dàn nhạc dây *Ph-lêng K-se* khi biểu diễn múa, có khi lại mở các file nhạc hoặc hòa tấu nhạc sống (âm nhạc phương Tây).

Hiện nay, trong nghệ thuật múa *Rô-băm*, nhạc cụ kèn *Sro-lay* ít xuất hiện, một số đội *Rô-băm* tại nhà chùa, *phum sroc* như: *Yeak Rom* ở Sroc Chà, *Yeak Rom* ở Tập Sơn (Trà Cú), *Yeak Rom* ở chùa Điệp Thạch (Tp. Trà Vinh), *Yeak Rom* ở Ba Si (Càng Long),... người ta thay kèn *Sro-lay* bằng đàn Cò, bởi các lý do sau: Theo nhận định của NSƯT Sang Sét:

Thật ra mà nói, đàn Cò mà thay thế *Sro-lay* là nó như thế này: tại vì *Sro-lay* là nhạc hơi, nhạc thổi - Do đó thì ít người học, mà ít người học thì sau này dùng đàn Cò hoặc Gáo thay thế thì cái đó là không đúng, tại vì: cái chất giọng nhạc hơi. Rồi hơn nữa mình không có trường, không có lớp đào tạo do đó thì *Sro-lay* nói chung và *Sro-lay* nhiều thứ, thí dụ: *Sro-lay* bình thường (trong *Rô-băm*), rồi *Sro-lay Not* ở bên nhạc Ngũ âm chẳng hạn, thì hai cái nhạc cụ đó, mình không có học, có nghĩa là mình không có lớp,

không có trường giảng dạy, do đó thì buông lỏng cái phần đó. Khi mà ban nhạc tới cái địa điểm A, B, C gì đó mình dùng cái đàn Cò hoặc là đàn Gáo thay thế, thì nói thật ra thay thế cái đó thì nó không đúng đâu. Thật ra mà nói: vấn đề thí dụ mà múa - gọi là múa *Yeak Rom* người ta cũng không có dùng đàn Cò để mà thế cho cái nhạc hơi là cái kèn đó được đâu, rồi hơn nữa khán thính giả người ta nghe cũng khó chịu nữa. (PL 3.2)

Âm nhạc truyền thống Khmer thường mang tính liên tục, với tính chất du dương, mặc dù trong âm nhạc vẫn có cao trào, nhưng chất liệu âm thanh không thay đổi, dẫn đến các động tác, đội hình, tuyến múa truyền thống mang tính chất nhịp nhàng (trạng thái tĩnh); cấu trúc múa thường không thay đổi (tính ổn định). Riêng về âm nhạc có sự kết hợp truyền thống và hiện đại thường có những đoạn cao trào, âm thanh trầm bổng, khi đó tạo cảm xúc cho người biên đạo sáng tạo tác phẩm múa. Tuy nhiên, nếu quá lạm dụng âm nhạc phương Tây trong xây dựng tác phẩm múa Khmer, dần dà sẽ bị lai căng mất gốc cả trong âm nhạc và đặc trưng múa truyền thống của người Khmer Nam Bộ.

Thứ ba, *Biến dạng trang phục múa*.

+ Thay đổi chất liệu vải:

Trang phục múa cổ điển Khmer thường có nhiều lớp vải và nhiều cách xếp vải như: *Som-pot Pram Pi Ph-not* (vải xếp 07 nếp), *Som-pot Tro-dôn-chêk* (vải xếp bấp chúi),... thay vì chọn vải *Cho-ro-bap* hoặc *Pha-muông*,... Những nhà thiết kế trang phục múa Khmer hiện nay thường chọn mua những vải *Kate* hoặc *Si bóng* ở ngoài chợ để thuận tiện hơn, dẫn đến người múa Khmer mặc không ra dáng chuẩn hoặc quá mỏng cụ thể trong *Rô-bam P-kar Chuôk* (múa sen).

+ Thay đổi hình thức:

Ngoài những hoa văn được dệt trong nền vải, một số nghệ nhân thiết kế trang phục múa còn đính hạt cườm lên để cho trang phục sáng và lấp lánh hơn. Trang phục múa dân gian Khmer hiện nay thường bị cách điệu hóa, thay vì sử dụng khúc vải khoảng 02 mét để quấn *K-binh*, một số đoàn nghệ thuật Khmer lại tiến hành may quần *K-binh* để mặc. Về hình thức của trang phục may, nhìn chung không đúng với nét

truyền thống (trang phục quần), song quần *K-binh* thường giúp quá trình mặc được nhanh hơn, tạo cảm giác thoải mái trong khi di chuyển, diễn viên có thể tự mặc một mình (thay vì phải có người hỗ trợ quần). Diễn viên mặc trang phục cách tân này có thể biểu diễn nhiều kỹ thuật, kỹ xảo khó hơn, hấp dẫn hơn. Trang phục quần *K-binh* (may) thường cách điệu hóa cao, đa dạng về màu sắc và kiểu dáng (đôi khi hơi lòe loẹt) không đúng với bản sắc văn hóa trang phục *K-binh* theo truyền thống. Trong xã hội, đại bộ phận người dân vẫn thích mặc *K-binh* quần hơn, bởi vì nó thể hiện được bản sắc văn hóa dân tộc, riêng *K-binh* may nếu những người chưa am hiểu về văn hóa có thể họ sẽ mặc không đúng cách, do đó cho dù múa có đẹp đi chăng nữa, song trang phục không đúng cách thì vẫn không thể để lại được những dấu ấn hoàn hảo nhất trong lòng khán giả.

Một vài khía cạnh sử dụng trang phục không phù hợp trong múa *Rô-băm*. Đặc trưng của *Rô-băm* Khmer Nam Bộ có màu đen là màu chủ đạo đồng thời phối hợp với trang trí kiếng trên trang phục. Tuy nhiên trong 01 chương trình nghệ thuật *Rô-băm* được VTV5 Tây Nam Bộ quay và phát sóng vào năm 2019, các diễn viên múa vai hoàng tử anh là *Phreah Ream*, hoàng tử em *Phreah Leak* và nàng *Sé Đa* lại được mặc trang phục *Rô-băm Phreah Reach-trop* (múa cung đình của Campuchia).

### **Tiểu kết chương 3:**

1) Bối cảnh và nguyên nhân: múa Khmer nằm trong bối cảnh chung của xã hội hiện nay. Về nguyên nhân, chúng tôi phân tích ở các khía cạnh: không gian, môi trường thay đổi; nhận thức; thực hành; giao lưu văn hóa; kinh tế mưu sinh. Tất cả cho thấy được đối tượng múa Khmer Nam Bộ hiện nay có sự biến đổi trong động tác múa, biến đổi trong âm nhạc múa và biến đổi trang phục múa nhất định.

2) Những biểu hiện của biến đổi múa thể hiện ở ba loại hình: múa cổ điển, múa dân gian và múa trong kịch hát xoay quanh các vấn đề về nội dung - hình thức, ngôn ngữ - động tác và âm nhạc cụ thể:

*Thứ nhất*, về múa cổ điển: quy mô múa *Rô-băm* thu hẹp dần; thời lượng từng tích cắt ngắn; Trang phục múa cổ điển được cách tân may sẵn,... Đặc biệt, hiện nay có tình trạng nam giả nữ múa cổ điển Khmer, người biên đạo, người múa không hiểu

được nhân vật mà bản thân múa nên hóa trang và trang phục không đúng theo sự tích. Động tác lai tạp, âm nhạc hòa âm phối khí bởi nhạc cụ phương Tây.

*Thứ hai*, về múa dân gian: không xác định được trang phục, múa mang giày, vớ. Ý thức sử dụng lai tạp động tác.

*Thứ ba*, về múa trong kịch hát: múa mang tính chấp vá, xuất hiện với thời lượng ít, ít được đầu tư về tuyển, đội hình.

### 3) Hệ quả của những biến đổi thể hiện ở hai mặt

+ *Tích cực*: Bổ sung sự đa dạng mới trong thực hành văn hóa múa Khmer Nam Bộ có hình thành vũ đạo “*Kbach Huôn*” nét đặc trưng múa trong sân khấu *Dù-kê* mang màu sắc quyền thuật Khmer - Hoa và hình thành dân vũ hiện đại mang màu sắc giao lưu văn hóa Khmer - Tây. Đồng thời nâng cao đặc điểm múa Khmer Nam Bộ trong đời sống văn hóa tộc người Khmer hiện nay cụ thể: Nâng cao kỹ thuật biểu diễn thể hiện ở động tác múa và kỹ thuật biểu diễn múa ngoài giữ được nét truyền thống còn có kết hợp yếu tố xiếc; Hiện đại hóa không gian, môi trường biểu diễn múa Khmer, Đa dạng trong nội dung và hình thức múa Khmer.

+ *Hạn chế*: Mai một các điệu múa truyền thống Khmer, gồm: múa A-răk và múa phong tục trong lễ cưới truyền thống. Biến dạng đặc điểm múa truyền thống Khmer ở các khía cạnh: động tác, âm nhạc, trang phục.



## KẾT LUẬN

Luận án với đề tài *Múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi*, qua ba chương nghiên cứu các vấn đề liên quan đến phương diện lý luận và thực tiễn có thể rút ra một số kết luận cơ bản. Những kết luận này vừa là lời giải đáp cho các câu hỏi nghiên cứu và giả thuyết khoa học của Luận án, vừa thể hiện được tính mới trong công trình của NCS.

(1) Thực hiện đề tài này, chúng tôi đi theo hướng tiếp cận Văn hóa học. NCS đã khái quát hóa các khái niệm liên quan đến múa, xác định ngay từ đầu đó là hướng tiếp cận Văn hóa học Nghệ thuật. Đây là cơ sở định hướng cho toàn bộ nội dung nghiên cứu trong Luận án. Với đối tượng nghiên cứu là nghệ thuật múa của một tộc người (*cụ thể là múa Khmer Nam Bộ*), do đó lý thuyết về văn hóa tộc người được chúng tôi đề cập để làm rõ chủ thể nghiên cứu. Bên cạnh đó Nam Bộ vốn là một vùng văn hóa, người Khmer tại Nam Bộ không nằm ngoài vùng văn hóa và văn hóa vùng Nam Bộ, lý thuyết này giúp chúng tôi tìm ra bản sắc văn hóa múa mà người Khmer Nam Bộ có được. Vốn là một thành tố động, múa Khmer Nam Bộ cũng không nằm ngoài sự biến động, thay đổi. Do đó, lý luận biến đổi văn hóa cũng được chúng tôi đề cập như một công cụ phân tích hiệu quả quá trình trên.

(2) Khẳng định múa Khmer Nam Bộ vốn phong phú về nội dung và đa dạng về hình thức tồn tại gắn liền với cuộc sống người Khmer từ khi sinh ra cho đến chết. Chúng tôi xác định phạm vi hiện hữu múa Khmer Nam Bộ gồm ba loại hình: múa cổ điển, múa dân gian và múa trong kịch hát. Để làm rõ câu hỏi thứ hai trong giả thuyết nghiên cứu, chúng tôi tiến hành phân tích các đặc điểm của từng hình thái múa Khmer Nam Bộ, đi vào lý giải thuật ngữ của từng loại hình múa, đặc điểm múa, thống nhất phân tích theo ba nhóm hướng: nội dung - hình thức, ngôn ngữ - động tác và âm nhạc.

Ở múa cổ điển Khmer: khía cạnh nội dung nói về nhân vật thần tiên, đạo sĩ, vua chúa, hoàng tộc,... trong văn hóa của người Khmer hoặc qua các tích truyện từ Ấn Độ như: *Ramayana* và *Mhabharata*. Trong đó *Ramayana* đã được người Khmer hóa trở thành *Ream-kê*. Về hình thức có hai dạng: **Tiết mục múa cổ điển** và **Kịch múa cổ**

**điển.** Về ngôn ngữ - động tác: động tác cơ bản múa cổ điển (*Kbach Bat Bôran*) hoặc hệ động tác múa của các nhân vật (*thần tiên, người, chằn, khi, Krud,...*) trong tích truyện. Về âm nhạc phục vụ cho tiết mục múa cổ điển có hai dàn nhạc đó là: Dàn nhạc Ngũ âm (*Vong Ph-lêng Pin Peat*) và dàn nhạc dây (*Vong Mhory*); Phục vụ cho kịch múa cổ điển có khi cũng được hòa tấu bởi dàn nhạc Ngũ âm (*Ph-lêng Pin Peat*), tuy nhiên đặc trưng của sân khấu *Rô-băm* được hòa tấu bởi dàn nhạc *Rô-băm* (*Vong Ph-lêng Rô-băm*). Biên chế dàn nhạc *Rô-băm* có 04 nhạc khí, gồm: *S-kôr Som-phô, S-kôr Thum, Kông và Sro-lay Rô-băm.*

Ở múa dân gian Khmer: nội dung nói về những sinh hoạt của người dân trong văn hóa dân gian. Về hình thức có: **Múa tín ngưỡng - tôn giáo; Múa phong tục lễ hội; Múa giao lưu, giao tiếp, giải trí và lao động.** Về ngôn ngữ - động tác múa dân gian: để múa được hình thái này người múa phải được học cơ bản múa dân gian (*Kbach Bat Pro-chia-prây*). Về âm nhạc phục vụ cho hình thái múa dân gian Khmer, có các dàn nhạc đặc trưng cho từng thể loại múa cụ thể như: Dàn nhạc *A-răk* phục vụ cho điệu múa *A-răk*; Nhạc cưới (*Ph-lêng Kar*) phục vụ cho các bài múa trong lễ cưới; Nhạc *Chhay-dăm* phục vụ cho điệu múa *Chhay-dăm,...* Âm nhạc phục vụ các điệu múa giao lưu có *Ph-lêng K-se* nhạc dây hoặc nhạc sống (với hàm nghĩa là âm nhạc sôi động, âm hưởng mạnh, nhạc biểu diễn trực tiếp trên sân khấu), loại hình âm nhạc này gồm nhạc truyền thống kết hợp với các nhạc cụ phương Tây như: đàn *Organ*, đàn *Guitar*, đàn trống *Jazz* mà người Khmer thường gọi là *S-kôr Thăk* (trống đập).

Ở múa trong kịch hát: Nội dung là những tích truyện cổ hoặc những câu chuyện trong xã hội hiện thực, được đưa lên sân khấu. Về hình thức: có *Dù-kê* và *Dì-kê*. Về ngôn ngữ múa trong *Dù-kê* sử dụng hệ thống vũ đạo *Kbach Huôn* (*Huôn* tay không, *Huôn* chân, *Huôn* gậy, *Huôn* cung, *Huôn* kiếm,...). Riêng *Dì-kê*, ngôn ngữ múa gọi là *Lăm*, các nhân vật trong *Dì-kê* khi ra biểu diễn đa phần đều múa lượn tay (*Chip, Lear*),... Đặc biệt, các hệ động tác múa cổ điển và dân gian cũng được các nghệ sĩ khéo léo vận dụng cho phù hợp ở từng tiết mục múa trong kịch hát *Dù-kê* và *Dì-kê*. Âm nhạc sử dụng trong sân khấu *Dù-kê* là Dàn nhạc *Dù-kê*, trong đó nhạc cụ chủ đạo là:

*Trô U Chom Hiêng*. Âm nhạc trong *Dì-kê* đó là Dàn nhạc *Dì-kê*, trong đó trống - *S-kôr Lăm* và *Trô U* là nhạc cụ chủ đạo.

(3) Làm rõ được giá trị văn hóa tộc người Khmer thông qua múa: nhận thức luận (chân) thể hiện ở tính thiêng, hài hòa âm dương và tính trọng nữ; Giá trị đạo đức học (thiện) thể hiện ở tính hòa hiếu - bao dung, tính đoàn kết - hướng thiện, mỹ trong múa Khmer Nam Bộ; Giá trị thẩm mỹ học (mỹ) thể hiện ở nét đẹp ngoại diện và nét đẹp nội tâm trong múa Khmer Nam Bộ. Qua phân tích các đặc điểm giá trị của múa Khmer, giả thuyết thứ nhất của NCS thỏa được múa Khmer thiêng về tay (chân ít năng động hơn).

(4) Kết quả nghiên cứu chỉ ra múa Khmer Nam Bộ đã và đang có sự biến đổi so với truyền thống: có sự biến đổi của không gian, môi trường sống, việc nhận thức và thực hành múa hiện nay chính là những nguyên nhân bên trong. Kết quả cho thấy các điệu múa cổ truyền Khmer đang giảm sút nhanh chóng về số lượng (các nghệ nhân lớn tuổi, thiếu bằng cấp, thế hệ trẻ không mặn mà,...). Về nguyên nhân bên ngoài dẫn đến sự biến đổi nghệ thuật múa Khmer chính là: giao lưu văn hóa giữa các cộng đồng tộc người trong cùng cộng cư và giao lưu quốc tế với văn hóa phương Tây, kinh tế mưu sinh và người thực hành múa Khmer không phải chủ thể văn hóa Khmer. Mục đích xã hội của múa cổ điển đã có một số biến đổi, bên cạnh đó hoạt động múa biểu diễn, giải trí tân thời có xu hướng ngày càng phát triển mạnh mẽ.

(5) NCS khẳng định giả thuyết thứ hai có xảy ra: đó là người Khmer Nam Bộ đã tạo ra được những dạng mới trong thực hành văn hóa như: Ứng dụng trang thiết bị những thành tựu khoa học và công nghệ tiên tiến, hiện đại vào âm nhạc và múa truyền thống; Hình thành khu vực giao thoa văn hóa giữa âm nhạc bản địa và âm nhạc phương Tây; Hình thành văn hóa nhạc sống trong sinh hoạt cộng đồng của người Khmer Nam Bộ; Vũ đạo “*Kbach Huôn*” nét đặc trưng múa trong sân khấu *Dù-kê* mang màu sắc quyền thuật Khmer - Hoa; Hình thành dân vũ hiện đại mang màu sắc giao lưu văn hóa Khmer - Tây; Động tác và kỹ thuật biểu diễn múa ngoài giữ được truyền thống còn có kết hợp yếu tố xiếc.

Tóm lại, Luận án “*Múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi*” đã giải quyết được những mục tiêu mà chúng tôi đã đề ra. Tác giả Luận án hy vọng và tin tưởng rằng với kết quả nghiên cứu này sẽ có những đóng góp tích cực cho công việc lưu trữ, phổ biến, quảng bá và phát huy loại hình múa Khmer Nam Bộ trong thời đại mới./.

## DANH MỤC TÀI LIỆU THAM KHẢO

### a. Tài liệu tiếng Việt

- [1] Phan An (1992), *Phum, sóc Khmer trong cơ chế quản lý xã hội vùng dân tộc Khmer Nam Bộ, Những vấn đề xã hội học ở miền Nam*, Viện KHXH tại Tp. Hồ Chí Minh, Nxb KHXH, Hà Nội.
- [2] Phan An (2009), *Dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Thị Tâm Anh (2015), *Hình tượng Chấn (YAK) trong văn hóa Khmer Nam Bộ*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [4] Huỳnh Thanh Ân (1988), “Từ các nhà chuyên môn, chúng ta thêm hiểu biết sân khấu Rô băm - Dù-kê với đề tài cuộc sống, con người mới”, *Về Sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*, Sở VHNT tỉnh Sóc Trăng.
- [5] Ban chỉ đạo Tây Nam Bộ, VTV Cần Thơ, Trường Đại học Trà Vinh (2013), *Nghệ thuật Sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ di sản văn hóa dân tộc*, Kỷ yếu Hội thảo Khoa học.
- [6] Ban Dân tộc tỉnh Sóc Trăng, *Báo cáo Thực trạng và xu thế biến đổi đời sống của đồng bào dân tộc thiểu số tỉnh Sóc Trăng (giai đoạn 2006 - 2014)*.
- [7] Ban Chấp hành Đảng Bộ tỉnh Trà Vinh (2015), *Phong trào yêu nước của đồng bào Khmer tỉnh Trà Vinh (1930 - 2010)*, Nxb Chính trị Quốc gia.
- [8] Ban chỉ đạo Tổng điều tra dân số và nhà ở Trung ương (2010) *Tổng điều tra dân số và nhà ở Việt Nam năm 2009*. Nxb Thống kê.
- [9] Tôn Thất Bình (2013), “Múa cung đình Huế và điệu tứ linh”, *Văn hóa một số vùng miền ở Việt Nam*, Nxb Thời Đại & Tạp chí VHNT, tr.322.
- [10] Trần Văn Bính (chủ biên, 2004), *Văn hóa các dân tộc Tây Nam Bộ - Thực trạng và những vấn đề đặt ra*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [11] Trần Văn Bồn (1999), *Một số lễ tục dân gian người Khmer ĐBSCL*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.

- [12] Trần Văn Bôn (2002), *Phong tục và nghi lễ vòng đời người Khmer Nam Bộ*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
- [13] Lê Ngọc Canh (1985), *Truyền thống và hiện đại trong nghệ thuật biểu diễn dân gian*, Nxb VH TT, Hà Nội.
- [14] Lê Ngọc Canh (1997), *100 điệu múa truyền thống Việt Nam*, Nxb VH TT HN.
- [15] Lê Ngọc Canh (1997), *Khái luận nghệ thuật múa*, Nxb VH TT, Hà Nội.
- [16] Lê Ngọc Canh (1998), *Múa tín ngưỡng dân gian Việt Nam*, Nxb KH XH HN.
- [17] Lê Ngọc Canh (2002), *Đại cương Nghệ thuật múa*, Nxb VH TT, Hà Nội.
- [18] Lê Ngọc Canh (2004), “Nghệ thuật múa Cổ Rô Băm Khmer Nam Bộ”, *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ VH TT, Vụ văn hóa dân gian, Hà Nội, tr.526-537.
- [19] Lê Ngọc Canh (2013), *Nghệ thuật múa truyền thống Khmer Nam Bộ*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [20] Nguyễn Khắc Cảnh (1997), *Loại hình công xã của người Khmer ở Đồng bằng sông Cửu Long*, Nxb Đại học Quốc gia, TP. Hồ Chí Minh.
- [21] Nguyễn Khắc Cảnh (1998), *Phum sóc Khmer đồng bằng sông Cửu Long*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [22] Nguyễn Khắc Cảnh (1998), *Sự hình thành cộng đồng người Khmer vùng ĐBSCL, Văn hóa Nam Bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á*, Nxb Đại học Quốc Gia, TP.Hồ Chí Minh.
- [23] Nguyễn Thị Phương Châm (2009), *Biến đổi văn hóa ở các làng quê hiện nay (Trường hợp làng Đông Kỳ, Trang Liệt và Đình Bảng thuộc huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh)*, Nxb VH TT và Viện văn hóa, Hà Nội, tr.17.
- [24] Phạm Ngọc Chi (2002), *Âm nhạc và múa thế giới*, Nxb Thế giới, tr.128.
- [25] Nguyễn Từ Chi (2003), *Góp phần nghiên cứu văn hoá và tộc người*, Nxb Văn

hoá - Thông tin, Hà Nội, tr.627-628.

- [26] Lê Văn Chương (2004), *Dân ca Việt Nam - những thành tố của chính thể nguyên hợp*, Nxb KHXH, Hà Nội.
- [27] Nguyễn Mạnh Cường (2002), *Vài nét về người Khmer Nam Bộ*, Nxb KHXH.
- [28] Nguyễn Mạnh Cường (2002), *Phật giáo Khmer Nam Bộ những vấn đề nhìn lại*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội.
- [29] Chu Xuân Diên (2006), *Văn hóa dân gian - mấy vấn đề phương pháp luận và nghiên cứu thể loại*, Nxb KHXH, Hà Nội
- [30] Lê Xuân Diệm, Đào Đình Côn, Võ Sĩ Khải (1995), *Văn hóa Óc Eo những khám phá mới*, Nxb KHXH.
- [31] Nguyễn Thị Dung (2016), *Mã, Mặt Nạ trong nghệ thuật sân khấu Rô Băm*. Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học, Trường Đại học Trà Vinh.
- [32] Trần Thị Kim Dung (2004), “Sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ - Kho tàng văn hóa phi vật thể vô giá cần được lưu giữ”, Kỷ yếu hội thảo khoa học: *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ Văn hóa Thông tin, Vụ văn hóa dân gian, Hà Nội, tr.398-413.
- [33] Nguyễn Tiến Dũng (2014), “Giải pháp giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa của người Khmer Nam Bộ trong bối cảnh toàn cầu hóa khu vực hiện nay”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Trà Vinh*, Số 14, tháng 6/2014. tr.63-69.
- [34] Nguyễn Tiến Dũng (2017), *Vấn đề giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa của người Khmer trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay*, Nxb KHXH, Hà Nội.
- [35] Đảng Cộng sản Việt Nam (1991), Chỉ thị số 68-CT/TW ngày 18/4/1991, về công tác ở vùng dân tộc Khmer.
- [36] Đảng Cộng sản Việt Nam (1998), *Nghị quyết Trung ương 5 (khóa VIII), về xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân*

tộc, Hà Nội.

- [37] Cao Huy Đình (1993), *Văn hóa Ấn Độ*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [38] Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh (2013), “Quá trình hình thành và biểu diễn nghệ thuật sân khấu Dù-kê tỉnh Trà Vinh”, *Tạp chí khoa học Trường Đại học Trà Vinh*. Số 13 tháng 3/2014. tr.176-181.
- [39] Hà Minh Đức (2005), *Một nền văn hóa văn nghệ đậm đà bản sắc dân tộc*, Nxb Khoa học Xã hội.
- [40] Nguyễn Thành Đức (2008), *Nghệ thuật Múa ở Thành phố Hồ Chí Minh*, Liên hiệp các hội khoa học và kỹ thuật Tp. Hồ Chí Minh.
- [41] Mạc Đường (1991), *Vấn đề dân cư và dân tộc ở Đồng bằng sông Cửu Long, Vấn đề dân tộc ở Đồng bằng sông Cửu Long*, Nxb KHXH.
- [42] Lê Gia (1999), *Tiếng nói nô nê na*, Nxb Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh
- [43] H. Russel Bernard (2009), *Research methods in anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches - Các phương pháp nghiên cứu trong nhân học - tiếp cận định tính và định lượng*, đã được Hoàng Trọng, Ngô Thị Phương Lan, Trương Thị Thu Hằng dịch, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- [44] Phạm Minh Hạc (2015), *Tìm hiểu các giá trị dân tộc Việt Nam với tâm lý học và giáo dục học*, Nxb Chính trị Quốc gia - Sự thật.
- [45] Đinh Hồng Hải (2020), *Nhân học: Ngành khoa học về con người*, Nxb Tri thức, Hà Nội. ISBN: 978-604-943-391-7, tr.180-191.
- [46] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1992), *Từ điển Thuật ngữ Văn học* Nxb Giáo dục, tr.114-115.
- [47] Phạm Thị Phương Hạnh (2011), *Văn hóa Khmer Nam Bộ nét đẹp trong bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Chính trị Quốc gia - Sự thật, Hà Nội.
- [48] Phú Văn Hãn, Sơn Minh Thắng (2017), *Văn hóa các dân tộc thiểu số tại chỗ*



vùng Tây Nam Bộ, Nxb KHXH.

- [49] Lý Tùng Hiếu (2009), *Vùng văn hoá Nam Bộ: Định vị và đặc trưng văn hoá*, [www.vanhoahoc.edu.vn](http://www.vanhoahoc.edu.vn).
- [50] Đàm Văn Hiến, Trần Văn Bồn, Lê Hàm (2012), *Sân khấu Dân gian*, Nxb Văn hóa dân tộc.
- [51] Phan Thị Thu Hiền (2006), “Văn hóa học nghệ thuật như một chuyên ngành của Văn hóa học”, *Tạp chí Văn hoá - Nghệ thuật*, (10). <http://tailieu.vn/doc/van-hoa-hoc-nghe-thuat-nhu-mot-chuyen-nganh-cua-van-hoa-hoc-932654.html> (truy cập vào ngày 30 tháng 8 năm 2020).
- [52] Phan Thị Thu Hiền (2013), “Bảo tồn, phát huy nghệ thuật sân khấu dân gian gắn với du lịch (từ kịch múa mặt nạ Hahoe Hàn Quốc đến những gợi ý cho Dù-kê của miền Tây Nam Bộ Việt Nam)”, Hội thảo khoa học: *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ - Di sản văn hóa dân tộc*, tr.36-45.
- [53] Nguyễn Minh Hòa (1999), *Xã hội học: Những vấn đề cơ bản*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [54] Văn học (2002), *Nghệ thuật múa Việt Nam thoáng cảm nhận*, Nxb văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [55] Vũ Hoài (2004), *Những hiểu biết phổ cập về nghệ thuật múa và kỹ năng biên đạo nghệ thuật quần chúng*, Hội nghệ sĩ Múa Việt Nam.
- [56] Sơn Phước Hoan (1995), *Thành ngữ và Tục ngữ Khmer*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [57] Sơn Phước Hoan (1998), *Các Lễ hội truyền thống của đồng bào Khmer Nam Bộ*, Nxb Giáo dục Hà Nội.
- [58] Sơn Phước Hoan (2000), *Vai trò của Chùa đối với đời sống văn hóa của đồng bào Khmer Nam Bộ*, Cơ quan đặc trách công tác dân tộc ở Nam Bộ.
- [59] Sơn Ngọc Hoàng (chủ nhiệm đề tài, 2012), *Tìm hiểu Nghệ thuật Sân khấu Rô*

*Băm của dân tộc Khmer Nam Bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng*, Sở Khoa học Công nghệ, Trường Văn hóa Nghệ thuật Sóc Trăng.

- [60] Sơn Ngọc Hoàng (2014), “Những đặc trưng cơ bản về âm nhạc trong nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ”, *Tạp chí khoa học Trường Đại học Trà Vinh*, Số 13 tháng 3/2014.
- [61] Sơn Ngọc Hoàng (2015), “Nhạc lễ Khmer Nam Bộ dưới góc nhìn văn hóa dân gian”, *Tạp chí Văn hóa Dân gian*, số 01.
- [62] Sơn Ngọc Hoàng (2016), *Âm nhạc nghi lễ dân gian trong văn hóa của người Khmer Sóc Trăng*, Luận án Tiến sĩ Văn hóa học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam, Học viện KHXH, Hà Nội.
- [63] Hội đồng quốc gia chỉ đạo biên soạn từ điển bách khoa Việt Nam (2005), *Từ điển Bách khoa Việt Nam*, tập 4, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
- [64] Hội nghệ sĩ múa Việt Nam (2017), *Tuyển tập những bài viết về nghệ thuật múa Việt Nam*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
- [65] Võ Thành Hùng (2011), *Đặc điểm nghi thức cúng tổ Rô Băm*, Ban tuyên giáo Tỉnh ủy Sóc Trăng.
- [66] Võ Thành Hùng - Dương Ngọc Tú (2014), “Một số biến đổi trong Lễ hội của người Khmer vùng Tây Nam Bộ”, Kỷ yếu Hội thảo quốc tế: Lễ hội cộng đồng: truyền thống và biến đổi, Tp Hồ Chí Minh.
- [67] Hồ Văn Hưng (2012), *Nghệ thuật tạo hình của người Khmer Sóc Trăng*, Công trình nghiên cứu khoa học, Sở Khoa học và Công nghệ tỉnh Sóc Trăng.
- [68] Lê Hương (1969), *Người Việt gốc Miên*, Nxb Khai trí, Sài Gòn.
- [69] Trần Thị Lan Hương (2017), *Nghệ thuật múa trong sân khấu Rô Băm và Dù-kê của người Khmer Nam Bộ*, Luận án Tiến sĩ ngành Lý luận và lịch sử sân khấu, Viện VHNT Quốc gia Việt Nam, Hà Nội.

- [70] Chu Thúy Huỳnh, Phạm Hùng Thoan (2015), “Những vấn đề đặt ra từ quá trình phát triển nghệ thuật múa Việt Nam”, *Văn học nghệ thuật Việt Nam hiện nay mấy vấn đề lý luận và thực tiễn*, Hội đồng lý luận, phê bình văn học nghệ thuật Trung Ương, Hà Nội, tr.38.
- [71] Đỗ Văn Khang (2001), *Nghệ thuật học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [72] Đinh Gia Khánh, Cù Huy Cận (chủ biên, 1995), *Các vùng văn hóa Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội
- [73] Đinh Gia Khánh (2003), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [74] Phạm Tiết Khánh (2013), *Khôi phục và truyền dạy nghệ thuật kịch múa Yeak Rom - Rôbăm Khmer Nam Bộ, tại ấp Giồng Lức, huyện Châu Thành, tỉnh Trà Vinh*, Dự án Quỹ Hỗ trợ bảo tồn Nghệ thuật Văn hóa Dân gian (Ford) của Trung tâm Trao đổi Giáo dục với Việt Nam.
- [75] Ngô Khi (1988), “Ph-lêng Pin Peat hay giàn ngũ âm”, *Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Tổng hợp Hậu Giang, tr.247-251.
- [76] Đoàn Văn Kiên (2013), *Nghệ thuật Múa Rối Nước truyền thống ở Nam Định*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Đà Lạt.
- [77] Kỷ yếu Hội nghị Sân khấu châu Á - Truyền thống và hiện đại (1999), Cục Nghệ thuật biểu diễn, Nxb Sân khấu với sự tài trợ của Quỹ Ford, Hà Nội, tr.112.
- [78] Kỷ yếu hội thảo khoa học (2004), *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ Văn hóa Thông tin, Vụ văn hóa dân gian, Hà Nội
- [79] Nguyễn Lân (2006), *Từ và ngữ Việt Nam*, Nxb Tp. Hồ Chí Minh.
- [80] Phan Huy Lê (1996), *Các giá trị truyền thống và con người Việt Nam hiện nay*, Báo cáo tổng kết đề tài, Chương trình khoa học công nghệ cấp nhà nước KX - 07 - 02, Con người Việt Nam: mục tiêu và động lực của sự phát triển kinh tế - xã hội.

- [81] Ngô Văn Lê (2003), *Một số vấn đề về văn hóa tộc người ở Nam Bộ và Đông Nam Á*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- [82] Ngô Văn Lê (2004), *Tộc người và văn hóa tộc người*, Nxb Đại học quốc gia, Tp. Hồ Chí Minh.
- [83] Lý Lết (1998), “Suy nghĩ về trang trí sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ”, *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*, Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng, tr.114-115.
- [84] Lý Lết (2004), “Định hình phát huy và bảo tồn sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ”, Kỷ yếu hội thảo khoa học: *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ Văn hóa Thông tin, Vụ văn hóa dân gian, Hà Nội, tr.425-437.
- [85] Đinh Văn Liên (1988), “Văn hóa Khmer trong quá trình giao lưu phát triển ở ĐBSCL”, *Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Hậu Giang.
- [86] Trần Hồng Liên (2000), *Hội nhập văn hóa Đông Nam Á trong Phật giáo Nam Bộ. Văn hóa Nam Bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á*, Nxb Đại học quốc gia, Tp. Hồ Chí Minh.
- [87] Trần Hồng Liên (2002), *Vấn đề dân tộc và tôn giáo ở Sóc Trăng*, Nxb KHXH.
- [88] Trần Hồng Liên (2004), *Góp phần tìm hiểu Phật giáo Nam Bộ*, Nxb KHXH.
- [89] Nguyễn Thụy Loan (2012), *Múa nghi lễ (múa thiêng), Tín ngưỡng và văn hóa tín ngưỡng ở Việt Nam*, Nxb Trẻ.
- [90] Từ Thị Kim Loan (2014), *Sân khấu Rô-Băm của người Khmer ở tỉnh Trà Vinh*, Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học Đại học Trà Vinh.
- [91] Thanh Long (1988), “Rô Băm - nghệ thuật sân khấu cổ điển của người Khmer”. *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*, Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng.

- [92] Lâm Tô Lộc (1979), *Nghệ thuật múa dân tộc Việt*, Nxb Văn hóa.
- [93] Lâm Tô Lộc (1994), *Múa dân gian các dân tộc Việt Nam*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [94] Lâm Tô Lộc (2006), “Múa Khmer đồng bằng sông Cửu Long”, *Tạp chí sáng tác phê bình văn học nghệ thuật* số 49/7.8.2006.
- [95] Dương Hoàng Lộc (2015) “Phát triển bền vững xã hội tộc người Khmer Nam Bộ từ thực tiễn đến giải pháp”, *Tạp chí khoa học Trường Đại học Trà Vinh*, số 18 tháng 6/2015.
- [96] Nguyễn Thanh Lợi (2013), “Sân khấu kịch múa hát Đông Nam Á”, Hội thảo khoa học: *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ - Di sản văn hóa dân tộc*, tr.242-247.
- [97] Đăng Văn Lung (2013), “Dù-kê - Một sản phẩm giao lưu văn hóa Việt Khmer”, *Văn hóa một số vùng miền ở Việt Nam*, Nxb Thời Đại & Tạp chí VHNT.
- [98] Luật Tín ngưỡng, tôn giáo năm 2016.
- [99] Thạch Lương (1988), “Cảm nghĩ về sắc thái riêng của âm nhạc Khmer ở Đồng bằng sông Cửu Long”, *Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Tổng hợp Hậu Giang.
- [100] Sơn Lương (2012), *Tìm hiểu nghệ thuật sân khấu Dù-kê của dân tộc Khmer Nam Bộ trên địa bàn tỉnh Sóc Trăng*, Nxb Hội Văn học Nghệ thuật.
- [101] Sơn Lương (2014), *Lễ cưới của người Khmer Sóc Trăng*, Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học, Đại học Trà Vinh, tr.57.
- [102] Trường Lưu (1993), *Văn hóa người Khmer vùng đồng bằng sông Cửu Long*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [103] Trường Lưu (2001), *Bản sắc văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

- [104] Nguyễn Hồng Mai, Đặng Hồng Chương (2004), *Giáo trình Mỹ học*, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội, Hà Nội.
- [105] Thạch Muni (2014), “Các loại hình nghệ thuật của đồng bào Khmer Nam Bộ”, *Tạp chí khoa học Trường Đại học Trà Vinh*, Số 13 tháng 3/2014, tr.18-26.
- [106] Phương Nghi (2015), “Múa dân gian trong đời sống văn hóa của người Khmer”, *Di sản văn hóa các dân tộc*, số 6 tr.4-5.
- [107] Nhiều tác giả (1994), *Bảo tồn và phát triển nghệ thuật sân khấu các dân tộc*, Viện Sân khấu - Văn hóa dân tộc - miền núi, Hội Văn hóa các dân tộc thiểu số, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [108] Nhiều tác giả (2014), *Số chuyên đề nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ*, Tạp chí khoa học, Trường Đại học Trà Vinh số 13, tháng 3/2014.
- [109] Nhiều tác giả (2016), *Giá trị Ấn Độ ở Châu Á*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- [110] Nhiều tác giả (2002), *Công tác xây dựng đời sống văn hóa ở cơ sở*, Nxb VHNT, Hà Nội.
- [111] Huỳnh Thị Bích Nhung (2000), “Nghệ thuật sân khấu Rô Băm với đời sống tâm linh của người Khmer Nam Bộ”, *Văn hóa Nam Bộ trong không gian xã hội Đông Nam Á*. Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- [112] Huỳnh Thị Bích Nhung (2004), “Rô băm - Chân dung nghệ thuật và phương hướng bảo tồn”, *Kỷ yếu hội thảo khoa học: Xây dựng đời sống văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ văn hóa thông tin Vụ văn hóa dân tộc - Hà Nội, tr.451-466.
- [113] Đoàn Thanh Nô (2002), *Người Khmer ở Kiên Giang*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [114] Thạch Thị Omnara (2013), “Vũ đạo trong nghệ thuật Sân khấu Dù-kê”, *Tạp chí khoa học Trường Đại học Trà Vinh*, Số 13 tháng 3/2014, tr.190-193.

- [115] Thạch Thị Omnara (2013), *Đề xuất phương pháp dạy múa Khmer tại Trường Đại học Trà Vinh*, Đề tài NCKH cấp Trường.
- [116] Michael Pickering (chủ biên), Nguyễn Văn Hà (dịch 2018), *Research methods for cultural studies - Phương pháp nghiên cứu Văn hóa học*, Nxb Dân trí.
- [117] Nguyễn Đình Phúc (1981), *Vài nét về văn nghệ truyền thống Campuchia (ca, múa, nhạc)*, Nxb KHXH Hà Nội.
- [118] Lê Thị Hoài Phương (2009), *Hợp tác quốc tế về văn hóa trong thời kỳ đổi mới ở Việt Nam*, Nxb, KHXH, Hà Nội.
- [119] Đỗ Lan Phương (2010), *Những nhân tố tác động đến biến đổi văn hóa Việt Nam thập niên đầu TK XXI (2001-2010)*, Đề tài khoa học cấp Bộ, Viện nghiên cứu Văn hóa, Viện Khoa học Xã hội Việt Nam.
- [120] Lâm Vĩnh Phương (2014), *Nghệ thuật múa Cổ điển trong sân khấu Rô Băm Khmer Nam Bộ ở Sóc Trăng*, Luận văn Thạc sĩ Văn hóa học tại Trường Đại học Trà Vinh.
- [121] Võ Hồng Quang (1998), “Sân khấu cổ truyền Khmer Nam Bộ - Một giá trị văn hóa dân tộc độc đáo cần có những sáng tạo cho thời đại mới”, *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*. Nxb Sở văn hóa thông tin tỉnh Sóc Trăng, Phân viện văn hóa nghệ thuật tại Tp. Hồ Chí Minh, tr.7.
- [122] Huỳnh Thanh Quang (2011), *Giá trị văn hóa Khmer vùng đồng bằng sông Cửu long*. Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [123] Đào Huy Quyền, Sơn Ngọc Hoàng, Ngô Khị (2007), *Nhạc khí dân tộc Khmer Sóc Trăng*, Nxb Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.
- [124] Đào Huy Quyền (2009), “Nghệ thuật diễn xướng của người Khmer Nam Bộ”, *Tạp chí Khoa học Xã hội Việt Nam* tháng 03- 2009, tr.93-102.
- [125] R. Jon MC. Gee - Richard L. Warms (2010), *Lý thuyết nhân loại học - giới thiệu lịch sử*, do Lê Sơn Phương Ngọc và Đinh Hồng Phúc dịch, hiệu đính

bởi Nguyễn Văn Lịch và Phan An, Nxb Từ điển Bách khoa.

- [126] Kiên Rèm (1963), *Thử tìm hiểu nền thi ca của đồng bào Việt gốc Miên*. Luận đàm, Bộ III, số I, tr. 65-70.
- [127] Sang Sét (2001), *Nghệ thuật múa Di Kê Hum Rôông*, Nghiên cứu và biên soạn, tư liệu tác giả cung cấp.
- [128] Thạch Sét (2004), “Nghệ thuật biểu diễn của dân tộc Khmer Nam Bộ”, *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ Văn hóa Thông tin, Vụ văn hóa dân gian, Hà Nội, tr.414-424.
- [129] Sang Sét (2012), *Phong tục, lễ nghi và tranh ký tự dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Văn hóa dân tộc.
- [130] Sang Sét (2013), “Nghệ thuật sân khấu Dù-kê là di sản văn hóa, Kỷ yếu Hội thảo Khoa học: *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ Di sản văn hóa dân tộc*, ĐHTV, tr.13.
- [131] Sang Sét (2016), *Quyển tập truyện Ream Kêr*, Nxb Văn hóa Dân tộc.
- [132] Sang Sét (2019), *Sân Khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ*, Nxb Văn hóa Dân tộc.
- [133] Sang Sét (2019), *Sự hình thành và phát triển Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [134] Sorya (2004), “Vài ý kiến trao đổi về sân khấu nghệ thuật truyền thống Khmer Nam Bộ”, *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ Văn hóa Thông tin, Vụ văn hóa dân gian, Hà Nội, tr.387-397.
- [135] Sở Văn hóa, Thông tin Sóc Trăng - Phân viện Văn hóa, Nghệ thuật Việt Nam tại Tp. Hồ Chí Minh (1998), *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*.
- [136] Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch tỉnh Trà Vinh, Trường Đại học Trà Vinh (2020), *Nghệ thuật Sân khấu Dù-kê 100 năm hình thành và phát triển*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học.



- [137] Kim Thị Suôi (1981), “Những năm trên sân khấu múa và hát Dù-kê”, Kỷ yếu hội nghị khoa học: *Văn hóa, văn nghệ truyền thống của người Khmer ở ĐBSCL*, tại tỉnh Hậu Giang.
- [138] Trần Thanh Tâm (2014), *Nghệ thuật sân khấu Dù-kê tỉnh Trà Vinh*, Luận văn thạc sĩ Văn hóa học, Trường ĐHTV.
- [139] Châu Hoài Thái (2019), “Phật giáo Nam tông và văn hóa của người Khmer miền Đông Nam Bộ từ chính sách đến thực tiễn”, *Gia đình hòa hợp và xã hội bền vững*, tr.409-419 [26-chau-hoai-thai.pdf \(vbgh.vn\)](http://26-chau-hoai-thai.pdf(vbgh.vn)) (truy cập ngày 7/11/2021).
- [140] Đặng Vũ Thị Thảo (1981), “Sân khấu của người Khmer ở ĐBSCL”, *Tạp chí nghiên cứu nghệ thuật*, (6), tr 37.
- [141] Đặng Vũ Thị Thảo (1988), “Sân khấu của người Khmer ở ĐBSCL”, *Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Tổng hợp Hậu Giang.
- [142] Đặng Vũ Thị Thảo (1988), “Vị trí của đề tài truyền thống trong kịch bản sân khấu Khmer đồng bằng sông Cửu Long”, *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*, Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng.
- [143] Đặng Vũ Thị Thảo (2013), “Sân khấu của người Khmer ở ĐBSCL”, *Văn hóa một số vùng miền ở Việt Nam*, Nxb Thời Đại & Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, tr.503.
- [144] Hoàng Thảo (1998), “Nghệ thuật múa có vai trò quan trọng trong ca kịch Rô Băm và Dù-kê”, *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*, Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng.
- [145] Thạch Thảo (1998), “Rô Băm - Nghệ thuật thể hiện thần thoại bằng múa và mặt nạ”. *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*, Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng.
- [146] Lê Đát Thắng (1988), “Tìm hiểu nghệ thuật tạo hình chùa Khmer ở ĐBSCL”,

*Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Tổng hợp, Hậu Giang.

- [147] Nguyễn Đức Thắng (2007), *Khai thác loại hình nghệ thuật biểu diễn truyền thống trong phát triển du lịch Hà Nội*, Luận văn Thạc sĩ, Trường KHXH và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [148] Trần Ngọc Thêm (1999), *Cơ sở Văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [149] Trần Ngọc Thêm (2004), *Tìm hiểu về bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.
- [150] Trần Ngọc Thêm (2014), *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ*, Nxb Văn hóa Việt Nam, Tp. Hồ Chí Minh
- [151] Ngô Đức Thịnh (2004), *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh
- [152] Ngô Đức Thịnh, Frank Proschan (chủ biên) (2005), *Folklore - Một số thuật ngữ đương đại*, Nxb KHXH, Hà Nội.
- [153] Ngô Đức Thịnh (2009), “Một số vấn đề lý luận nghiên cứu hệ giá trị văn hóa truyền thống trong đổi mới và hội nhập”, Báo cáo tại Hội thảo khoa học bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam trong quá trình đổi mới và hội nhập, Đồng Nai, tr.1.
- [154] Ứng Duy Thịnh (2017) “Đi tìm bản sắc múa các dân tộc thiểu số qua cuộc thi sáng tác múa”, *Tuyển tập những bài viết về nghệ thuật múa Việt Nam*, Nxb Mỹ thuật, tr.30.
- [155] Ứng Duy Thịnh (2017), “Tính tất yếu trong quá trình biến đổi của múa dân gian dân tộc Hội nghệ sĩ múa Việt Nam”, *Tuyển tập những bài viết về nghệ thuật múa Việt Nam*, Nxb Mỹ thuật, tr.296-301.
- [156] Nguyễn Phan Thọ (2009), *Nghệ thuật truyền thống Đông Nam Á*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.

- [157] Maha Thông (1981), “Người Khmer ở Đồng bằng sông Cửu Long với sự hình thành nền văn hóa - văn nghệ mới”, Kỷ yếu hội thảo khoa học: *Văn hóa văn nghệ truyền thống của người Khmer ở ĐBSCL*, Viện nghiên cứu lý luận, Bộ Văn hóa và Thông tin, tr.38.
- [158] Đinh Lê Thu (2005), *Vấn đề giáo dục vùng đồng bào Khmer ĐBSCL*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- [159] Trần Minh Thương (2016), *Văn hóa dân gian phi vật thể của người Khơ Me ở Sóc Trăng*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
- [160] Lê Ngọc Trà (1994), *Mỹ học đại cương*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội,
- [161] Huỳnh Ngọc Trảng, Văn Xuân Chí, Hoàng Túc, Đặng Vũ Thị Thảo, Phan Thị Yến Tuyết (1987), *Người Khmer tỉnh Cửu Long*, Nxb Sở Văn hóa Thông tin Cửu Long.
- [162] Huỳnh Ngọc Trảng (1998), “Chăn trong sân khấu Khmer ĐBSCL”, *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*, Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng và Phân viện VHNT Việt Nam tại Tp. Hồ Chí Minh, tr.117-128.
- [163] Trần Minh Trí (2005), *Múa*, Dự án đào tạo giáo viên trung học cơ sở, Nxb Đại học Sư phạm.
- [164] Tiền Văn Triệu (2011), *Tích xưa về người Khmer Sóc Trăng*, Hội Văn học Nghệ thuật tỉnh Sóc Trăng, Nxb Phương Đông.
- [165] Tiền Văn Triệu, Lâm Quang Vinh (2015), *Lễ hội truyền thống của người Khmer Nam Bộ*, Nxb KHXH.
- [166] Phan Anh Tú (2019), “Biểu diễn Riềm Kê qua hình thức múa chầu - một loại hình sinh kế phụ của người Khơ me ở ấp Ba Trạch huyện Trà Cú tỉnh Trà Vinh” *Sinh kế của người Khmer ở Đồng bằng sông Cửu Long trong bối cảnh phát triển hiện nay*. Mã số đề tài: C2016-18b-06.
- [167] Nguyễn Sĩ Tuấn (2004), “Một vài nét về sự khác biệt giữa văn hóa Khmer

Nam Bộ và văn hóa Khmer Campuchia”, *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ Văn hóa Thông tin, Vụ văn hóa dân gian, Hà Nội, tr.712-725.

- [168] Hoàng Túc (1981), “Múa truyền thống của người Khmer ở ĐBSCL”, Kỷ yếu hội thảo khoa học: *Văn hóa văn nghệ truyền thống của người Khmer ở ĐBSCL*, Viện nghiên cứu lý luận, Bộ Văn hóa và Thông tin, tr.104
- [169] Hoàng Túc (1988), “Về nghệ thuật sân khấu Khmer ĐBSCL”, *Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ*, Nxb Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng.
- [170] Hoàng Túc (2004), “Bảo tồn và phát huy nghệ thuật Rô Băm Khmer Nam Bộ”, Kỷ yếu hội thảo khoa học: *Xây dựng đời sống Văn hóa vùng dân tộc Khmer Nam Bộ*, Bộ Văn hóa Thông tin, Vụ văn hóa dân gian, Hà Nội, tr.479-491.
- [171] Hoàng Túc (2011), *Diễn ca Khmer Nam Bộ*, Nxb Thời đại, Hà Nội.
- [172] Phùng Văn Tửu (dịch), (2022), *Denis Diderot - Từ mỹ học đến các loại hình nghệ thuật*, Nxb Tri Thức.
- [173] Phan Thị Yến Tuyết (1993), *Nhà ở - Trang phục - Ăn uống của các dân tộc vùng ĐBSCL*, Nxb KHXH.
- [174] *Từ điển thuật ngữ văn học* (2000), Nxb Tp.Hồ Chí Minh.
- [175] Ủy ban Dân tộc, Tổng cục Thống kê (2020), *Kết quả điều tra thu thập thông tin về thực trạng kinh tế xã hội của 53 dân tộc thiểu số năm 2019*. Nxb Thống kê.
- [176] Viện nghiên cứu lý luận và lịch sử nghệ thuật - Bộ Văn hóa và Thông tin (1981), *Văn hóa, văn nghệ truyền thống của người Khmer ở ĐBSCL*, Kỷ yếu hội nghị khoa học tại tỉnh Hậu Giang.
- [177] Viện Thông tin Khoa học Xã hội (2011), *Văn hoá học và văn hoá thế kỉ XX*. Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn Quốc gia.

- [178] Viện Văn hóa (1993), *Văn hóa người Khmer vùng ĐBSCL*, Nxb Văn hóa Dân tộc, tr.25-26.
- [179] Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam (2011), *Nghiên cứu văn hóa lý thuyết và thực hành*, Nxb Văn hóa Thông tin.
- [180] Viện Văn hóa - Thông tin (2004), *Văn hóa học những bài giảng* do Vũ Đình Phòng dịch từ nguyên bản tiếng Nga *Kulturologia*, Nxb Trung Tâm.
- [181] Viện Văn hóa - Thông tin (2007) *Văn hóa học - Những phương pháp nghiên cứu*, được Viện Văn hóa - Thông tin dịch, Nguyễn Chí Bền chịu trách nhiệm xuất bản, Từ Thị Loan biên tập.
- [182] Viện Văn hóa (1988), *Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Tổng hợp, Hậu Giang.
- [183] Viện Ngôn ngữ học (2002), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.
- [184] Nguyễn Khắc Viện (1994), *Từ điển xã hội học*, Nxb Thế Giới, Hà Nội.
- [185] Trần Đức Viễn - Hồng Quỳ (1996), *Giáo trình múa Dân gian*, Trường Múa Việt Nam, Hà Nội.
- [186] Thạch Voi (1988), “Khái quát về người Khmer ở ĐBSCL”, *Tìm hiểu vốn văn hóa dân tộc Khmer Nam Bộ*, Nxb Tổng hợp Hậu Giang.
- [187] Thạch Vông (1981), “Nghệ thuật Rô Băm qua đoàn Băng Chông”, Kỷ yếu hội nghị khoa học: *Văn hóa, văn nghệ truyền thống của người Khmer ở ĐBSCL*, tại tỉnh Hậu Giang.

#### **b. Tài liệu tiếng nước ngoài**

- [188] Sam Sam Ang (1997), *Yike and Bassac Theater*, Phnom Pênh, Campuchia.
- [189] E. Black (1966), *The Dynamics of Modernization*, New York, tr.12.
- [190] Preap Chanmara (2009), *Lkhonkhol Wat Svai Ondet*, Reyum Publishing Phnom Pênh, Campuchia.

- [191] Pruong Chean, Keo Malis, Em Suthi, Nup Thida (2002), *ក្បាច់មូលដ្ឋានរបាំប្រពៃណី១២ក្បាច់*, Sponsored by Japan Foundation.
- [192] Minh Côsany (2011), *Kbach Bat Neang*, Angkar Silpak Khmer, Phnom Pênh.
- [193] K. Kris Hirst (2012), *Companion to Archeology*, Oxford University Press.
- [194] Justin (2009), *The History of Cambodia*, Library of Congress Cataloging-in-Data, p.38-53.
- [195] Pich Tum Kravel (1997), *Yike and Bassac Theater*, Quỹ Toyota, Phnom Pênh, Campuchia.
- [196] Pich Tum Kravel (2000), *Lkhon Khol*, Phnom Pênh, Campuchia.
- [197] Pich Tum Kravel (2000), *Khmer Mask Theater*, Quỹ Toyota Foundation, Phnom Pênh, Campuchia.
- [198] Pich Tum Kravel (2001), *Khmer Dances*, Quỹ Toyota Foundation, Phnom Pênh, Campuchia.
- [199] Chheng Phon, Pich Tum Kravel (2009) *កន្ត្រី របាំ និងល្ខោនខ្មែរ*, Phnom Pênh, Campuchia.
- [200] Pich Tum Kravel (2010), *កន្ត្រី របាំ និងល្ខោនខ្មែរ*, Phnom Pênh, Campuchia, ISBN - 13: 978-99950-96-10-6.
- [201] Chuôn Nath (1967), *Dictionnaire Cambodgien*, Phnom Pênh.
- [202] Keo Narom & Prum Sisaphantha (1994), *Apsara Dance*, Published by Committee ò Research on Art and Culture, The Minstry of Culture an Fine Arts.
- [203] Meam Si NaRet, Nup Thida, Som Chan Thuron (2003), *Pestle dance*, UNESCO, Phnom Pênh, Campuchia.
- [204] Chap Pin, Peach Sol, Li Them Ten, Sdon Thu (1964), *របាំប្រជាប្រិយខ្មែរ*, Nxb Institut Bouddhique, Phnom Pênh, Campuchia.

- [205] Chhênh Ponh, Pich Tum Kravel (2006), *គន្រី រតាំ និងល្ខោនខ្មែរ*, Phnom Pênh, Campuchia.
- [206] Meach Pun (2007), *ប្រពៃណី និង ទំនៀមទម្លាប់ខ្មែរ*, Nxb Editions Angkor.
- [207] Research Committee on Arts and Culture (2003), *Khmer performing arts* (Tasanay pheap silpak Khmer), Quốc Hội, Campuchia.
- [208] Mêm Sinaret, Núp Thi Da (2000), *Coconut Dance*, Phnom Pênh.
- [209] Sam Ang Som (1988), *The Pinn Peat Ensemble*, Weslesian University, Middletown, Connecticut.
- [210] Tylor E.B (1891), *Primitive Culture*, London: j.Muray, tr.53.
- [211] *Traditional musical intruments of Cambodia* (2003), United Nations Educational, Scientific and cultural Organization.

## DANH MỤC CÔNG TRÌNH CỦA NCS LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI

- [1] Sơn Cao Thắng, Thạch Huỳnh Thurone, Nguyễn Văn Chiêu (2016), “Sự biến đổi xã hội của đồng bào dân tộc Khmer, thành phố Trà Vinh trong quá trình đô thị hóa”, *Tạp chí nghiên cứu Dân tộc* (Tạp chí lý luận của học viện Dân tộc - Ủy Ban Dân tộc), số 4 (16) tháng 12, tr.42 - 46. ISSN: 0866 - 773X.
- [2] Chủ nhiệm đề tài nghiên cứu khoa học cấp Trường (2017) *Nghiên cứu chế tác mào, mặt nạ múa cổ điển của người Khmer Nam Bộ*, Trường Đại học Trà Vinh (Đề tài đã được nghiệm thu, xếp loại Tốt).
- [3] Sơn Cao Thắng (2017), “Tri thức dân gian của người Khmer Trà Vinh trong sáng tạo nghệ thuật biểu diễn”, *Văn hóa dân gian và giao lưu xuyên văn hóa ở Đông Á tập 1: “Văn hóa dân gian: cho hạt nảy mầm”*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh. ISBN: 978-604-7355 15-0.
- [4] Sơn Cao Thắng (2017), “Tri thức của người Khmer Trà Vinh trong chế tác mào, mặt nạ phục vụ nghệ thuật biểu diễn”, *Tạp chí khoa học Trường Đại học Trà Vinh*, số 27 tháng 9, tr.70 - 78. ISSN: 1859 - 4816.
- [5] Sơn Cao Thắng (2017), “Bảo tồn và phát huy di sản nghệ thuật biểu diễn truyền thống Khmer bằng hình thức đào tạo tại trường Đại học Trà Vinh”, *Quản lý và khai thác di sản văn hóa trong thời kỳ hội nhập*. Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh. ISBN: 978-604-7355 15-0.
- [6] Sơn Cao Thắng (2021), “Nghệ thuật múa trong sân khấu Rô-băm của người Khmer Nam Bộ”, *Văn hóa Nghệ thuật* - Tạp chí của Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, kỳ 1: Nghiên cứu, thông tin lý luận, số 476, tháng 10, tr.68 - 71. ISSN: 0866 - 8655.
- [7] Sơn Cao Thắng (2021), “Nhận diện biến đổi văn hóa truyền thống qua nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ hiện nay”, *Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn Hà Nội*, ISSN 2354-1172, tập 7, số 3b tháng 12, tr.461-471.



**DANH MỤC TÁC PHẨM MÚA KHMER NCS BIÊN ĐẠO VÀ DÀN DỰNG**

<b>Stt</b>	<b>Tên tiết mục</b>	<b>Tác giả/Biên đạo</b>	<b>Chương trình</b>	<b>Thành tích</b>
1	Múa cổ điển: “ <i>Rum Dos Phreah Neang Sê Đa</i> ”- Giải cứu nàng Sê Đa.	Tác giả: Thạch Mu Ni Biên đạo: Sơn Cao Thắng	Liên hoan Nghệ thuật quần chúng Khmer năm 2012 tại Trà Vinh.	Huy hiệu Vàng + hiện kim
2	Múa cổ điển: “ <i>Omno Thngay Bun</i> ” - Chào mừng ngày hội.	Tác giả, biên đạo: Sơn Cao Thắng		Huy hiệu Vàng + Hiện Kim
3	Ca múa Dì-kê: “ <i>Somros Srās Srây</i> ” - Cảnh đẹp ao bà Om.	Nhạc, lời: NSUT Kim Nghinh Biên đạo: Sơn Cao Thắng		Huy hiệu Đồng + Hiện Kim
4	Ca kịch Dù-kê: “ <i>Abai Krăkray Ning Đomlay Vichchia</i> - Cạm bẫy học đường.	Tác giả: Sơn Cao Thắng Dàn dựng:Thạch So Vanh Na	Liên hoan Nghệ thuật sân khấu Dù-kê Khmer Nam Bộ lần I năm 2013 tại Sóc Trăng.	Bằng Khen của hội nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam
5	Múa cổ điển: “ <i>Produt Yeak S-va</i> ” - Chấn khi giao chiến.	Biên đạo: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: Dân gian	Hội thi Nghiệp vụ Sư phạm - Văn nghệ - Thể thao các trường sư phạm toàn quốc lần thứ V năm 2013, tại Hà Nội.	Huy chương Đồng + Hiện Kim
6	Múa cổ điển: Tiên sư Thom-ma-bal	Tác giả, biên đạo: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: Dân gian		Huy chương Đồng + Hiện Kim
7	Ca múa: Điệu Lâm	Nhạc, lời:		Huy

	Thôn Trà Vinh	Thanh Sơn. Biên đạo: Sơn Cao Thắng		chương Đồng + Hiện Kim
8	Múa cổ điển: “ <i>Ku Sne Sêk Sua</i> ”- Vọng phu mái ấm chim thần	Tác giả, biên đạo: Sơn Cao Thắng	Liên hoan Văn nghệ - Thể thao các trường trong hiệp hội CĐCĐ VN lần thứ II năm 2014, tại Bình Thuận	Giải Nhì
9	Ca kịch Dù-kê: “ <i>Chrôk kăm - Bon đăm kun</i> ” - Đằng sau danh vọng.	Tác giả: Sơn Cao Thắng	Hội thi sáng tác kịch bản sân khấu năm 2014 của Hội Nghệ sĩ Sân khấu Việt Nam.	Bằng khen của Hội nghệ sĩ sân khấu Việt Nam
10	Múa cổ điển: “ <i>Ton phlon Rô-băm Khmer</i> ” - Dịu dàng điệu múa Khmer	Tác giả và biên đạo: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSUT Kim Nghinh	VTV Cần Thơ 2 duyệt, thu hình và trình chiếu trong chương trình “ <i>Giữ gìn bản sắc văn hóa Khmer</i> ”. (10/2014)	Thâu hình, phát sóng
11	Ca múa A-day: “ <i>Tav Rean Vinh Na</i> ” - Gặp nhau hướng nghiệp học hành.	Tác giả và dàn dựng: Sơn Cao Thắng	Liên hoan nghệ thuật quần chúng Khmer: “Tiếng hát hay, tay đàn giỏi”, lần thứ V năm 2014, tại Trà Vinh.	Giải Nhì
12	Ca múa Dù-kê: Giữ gìn điệu múa Khmer.			Giải Ba
13	Múa cổ điển: “ <i>Keo Muni Mê-kha-la</i> ”- Sự tích sấm sét.	Dàn dựng: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: Dân gian	Liên hoan văn nghệ Khmer Nam Bộ, năm 2014 tại Hậu Giang.	Giải B
14	Múa cổ điển Múa cổ	Biên đạo:	Liên hoan Dân ca Việt	Giải A

	điền: “ <i>Keo Muni Mê-kha-la</i> ”- Sự tích sấm sét.	NSƯT Kim Thịnh Biểu diễn: Sơn Cao Thắng	Nam lần 6 năm 2015 khu vực Nam Bộ, tại Đồng Tháp.	
15	Múa cổ điển: “ <i>Bach Phca Chun Păk</i> ” - Đóa hoa dâng Đảng.	Tác giả và biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSƯT Kim Nghinh	VTV Cần Thơ 2 duyệt, thâu hình và trình chiếu trong chương trình “ <i>On Đảng Quang vinh</i> ”. (03/2015).	Thâu hình, phát sóng.
16	Múa cổ điển: “ <i>Phum Sroc 40 Rôđâu Phca Rik</i> ” - Phum sroc 40 mùa hoa	Tác giả và biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSƯT Kim Nghinh	VTV Cần Thơ 2 duyệt, thâu hình và trình chiếu trong chương trình “ <i>Bản sắc Phum Sroc</i> ”. (04/2015).	Thâu hình, phát sóng
17	Múa cổ điển: “ <i>Chun Phca</i> ”- Dâng hoa.	Tác giả và biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSƯT Kim Nghinh	VTV Cần Thơ 2 duyệt, thâu hình và trình chiếu trong chương trình “ <i>Khúc hát dâng Người</i> ”. (05/2015).	Thâu hình, phát sóng.
18	Múa cổ điển Khmer: “ <i>Bom Plur Nây Bun Pchum Binh</i> ” - Giải nghĩa Lễ hội Đôn Ta.	Tác giả và biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSƯT Kim Nghinh	VTV Cần Thơ 2 duyệt, thâu hình và trình chiếu trong chương trình: “ <i>Văn nghệ chào mừng Lễ hội Sen Đôn Ta 2015</i> ”.	Thâu hình, phát sóng.
19	Múa cổ điển: “ <i>Têp Komsan Suôn</i> ” - Chư tiên thưởng ngoạn mùa xuân.	Tác giả và biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSƯT Kim Nghinh.	VTV Cần Thơ 2 duyệt, thâu hình và trình chiếu trong chương trình văn nghệ: “ <i>Mừng Đảng mừng Xuân</i> ”. (01/2016).	Thâu hình, phát sóng.

20	Múa cổ điển: “ <i>Rik reai tau wat</i> ” - Vui Lễ chùa.	Tác giả và biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSUT Kim Nghinh.	VTV Cần Thơ 2 nay là VTV5 HD duyệt, thu hình và trình chiếu trong chương trình “ <i>Bản sắc Phum sroc</i> ” (04/2016).	Thâu hình, phát sóng.
21	Tác giả và biên đạo múa cổ điển Khmer 01 bài Rô-băm “ <i>Táv Wat</i> ” - Đi chùa.	Tác giả và biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSUT Kim Nghinh.	VTV5 HD duyệt, thu hình và trình chiếu trong chương trình: “ <i>Văn nghệ mừng Lễ hội Sen Đôn Ta 2016</i> ”.	Thâu hình, phát sóng.
22	Múa dân gian: Niềm vui mùa cá.	Biên đạo: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSUT Kim Nghinh.	Liên hoan Dân, Hát dân ca 03 miền năm 2016, tại Kiên Giang.	Huy chương Vàng
23	Múa cổ điển: Tổ âm.	Biên đạo và biểu diễn: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: Dân gian	Liên hoan tiếng hát giáo viên toàn quốc lần thứ IV ngành Giáo dục và Đào tạo năm 2016, tại Tp. Hồ Chí Minh.	Huy chương Bạc + Hiện kim
24	Múa cổ điển: “ <i>Baramây Pras Chantria Pro Chia Casephol</i> ” - Thiên thần hộ nhân sinh.	Tác giả, biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NSUT Kim Nghinh.	Chương trình Ngày Hội Văn hóa, thể thao và du lịch Khmer Nam Bộ năm 2017, tổ chức tại Bạc Liêu.	Giải A
25	Ca múa: Trà Vinh quê tôi.	Dàn dựng: Sơn Cao Thắng		Giải B
26	Múa cổ điển: “ <i>Pros Phrum Chnam Thmây</i> ” - Ban phúc	Tác giả, biên đạo Sơn Cao Thắng Âm nhạc:	Liên hoan Ca - Múa - Nhạc Khmer Nam Bộ lần thứ nhất năm 2019	Giải A Giải Biên đạo múa

	tân niên.	Thạch Vi Rắ	tại Sóc Trăng.	xuất sắc.
27	Múa cổ điển: “ <i>Ream Kêr</i> ”.	Dàn dựng: Sơn Cao Thắng Âm nhạc NSUT Kim Nghinh.	Hội diễn văn nghệ quần chúng Kinh – Hoa - Khmer năm 2020	Giải A
28	Múa cổ điển: “ <i>Chun-pô</i> ” - Chúc mừng	Dàn dựng: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: Dân gian	Cuộc thi tài năng Biểu diễn múa Toàn quốc năm 2020 tại Hà Nội.	Giải Khuyến khích
29	Múa cổ điển: “ <i>Tep Mô-nô-rum</i> ” - Tiên thưởng ngoạn.			
30	Múa cổ điển: “Phreah Thông - Neang Neak” (Duyên tình thần rắn Naga)	Dàn dựng: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NS. Kiên Via Sa Na	Hội thi múa không chuyên toàn quốc năm 2022 tại An Giang	Huy chương Vàng
31	Giải thưởng Nghệ thuật múa	Biên đạo: Sơn Cao Thắng Âm nhạc: NS. Kiên Via Sa Na	Hội Nghệ sĩ múa Việt Nam năm 2022	Giải B

## MỤC LỤC PHỤ LỤC

<b>Stt</b>	<b>Nội dung</b>	<b>Trang</b>
1.	Phụ lục 1: Các bảng phân tích sử dụng trong luận án	9
2.	Phụ lục 2: Danh sách những người cung cấp thông tin và trả lời phỏng vấn cho đề tài luận án	29
3.	Phụ lục 3: Trích lược một số cuộc phỏng vấn	32
4.	Phụ lục 4: Hình ảnh điền dã	48
5.	Phụ lục 5: Hình ảnh truyền thống và biến đổi múa Khmer	52
6.	Phụ lục 6: Một số tích truyện tiêu biểu trong <i>Rô-băm</i> Khmer	55
7.	Phụ lục 7: Thành tích múa Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	63
8.0	Phụ lục 8: Danh sách nghệ sĩ Khmer được kết nạp Hội viên hội Nghệ sĩ múa Việt Nam, được phong tặng NSUT, NNUT lĩnh vực múa Khmer Nam Bộ	65

## PHỤ LỤC

### PHỤ LỤC 1: CÁC BẢNG PHÂN TÍCH SỬ DỤNG TRONG LUẬN ÁN

#### PL1.1. Bảng thống kê các tên gọi của loại hình sân khấu *Rô-băm*

(Nguồn: Trích từ bài nghiên cứu đăng trên *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 476*, tháng 10/2021 của NCS)

Stt	Cách gọi	Tên gọi	Đối tượng gọi
	Gọi bằng ngôn ngữ Khmer.	<i>រតន៍, រតន៍, យក្សរតន៍, រតន៍យក្ស, រតន៍យក្សរតន៍.</i>	Các nhà trí thức Khmer, cộng đồng người Khmer.
	Gọi bằng hình thức phiên âm theo tiếng Khmer.	<i>Rô-băm, Rom Rô-băm, Yeak Rom, Rom Yeak, Rom Ream Kêr.</i>	Cộng đồng người Khmer, nhà khoa học, nhà nghiên cứu.
	Gọi bằng hình thức biểu diễn, kịch chũng.	Kịch múa cổ điển Khmer, Sân khấu múa Chấn, Sân khấu vũ kịch mặt nạ, Sân khấu mặt nạ,...	Nhà khoa học, những người nghiên cứu kịch chũng sân khấu.
	Gọi bằng hình thức dịch nghĩa.	Múa Chấn, Múa ông <i>Dát</i> , Múa <i>Riêm Kêr</i> ,...	Người Việt.
	Gọi bằng hình thức cảm nhận từ giác quan.	Múa Rằm.	

#### PL1.2. Bảng phân tích đặc điểm một số điệu múa cổ điển của người Khmer

(Nguồn: NCS dựa trên các tư liệu video múa Khmer được các Đoàn nghệ thuật dàn dựng và phát sóng trên Đài truyền hình VTV5 Tây Nam Bộ)

Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
1.	<i>រតន៍ដូនពារ</i>	<i>Rô-băm</i> <i>Chun-pô</i>	Tiên nghênh đón,	Nữ múa, người múa hóa trang thành tiên nữ trên thiên giới, hạ phàm vui múa, rải hoa ban phúc. Tốp múa, số

Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
			ban phúc, chúc mừng.	lượng diễn viên múa có thể là 1, 3, 5 hoặc 7 người ( <i>tư duy số lẻ</i> ), tùy vào tính chất trang trọng, không gian múa và kinh tế. Người múa cầm đạo cụ đựng hoa ( <i>Chon-pean</i> ).
	+រៀង ទេពាមនោរម្យ +រៀង ទេពធីតា +រៀង ទេពកំសាន្តសួន	+ <i>Rô-băm Têp Mô-nô-rum</i> ; + <i>Rô-băm Têp Thi-đa</i> ; + <i>Rô-băm Têp Kom-san Suôn</i> .	Tiên thường ngoạn	Nữ múa ( <i>Neang</i> ) và nữ giả nam ( <i>Neay-rông</i> ). Tốp múa, múa theo cặp đôi, người múa hóa thân thành chư tiên ( <i>nam, nữ</i> ) thường ngoạn cảnh trần gian, hái hoa vui múa trước cảnh vật trần gian sinh tình.
2.	+រៀងអប្សរា +រៀងទេពអប្សរា +រៀងទេពអប្សរា	+ <i>Rô-băm Ap-sa-ra</i> ; + <i>Rô-băm Têp Ap-sa-ra</i> ; + <i>Rô-băm Têp Ap-sor</i> .	Tiên múa khoe nhan sắc.	Nữ múa, người múa hóa trang thành <i>Ap-sa-ra</i> . Đây là vũ công được sinh ra từ sự tích khuấy biển sữa để tìm nước trường sinh ( <i>Turk Om-rit</i> ). Tốp múa, số lượng diễn viên múa có thể 1, 3, 5 hoặc 7 người, tùy tính chất, không gian múa và kinh tế. Tuy nhiên người múa giữa ( <i>Sô-lô</i> ) phải mặt đồ trắng ( <i>tượng trưng là bọt sữa</i> ), các vũ công múa tay không, và giữa bài cầm đạo cụ nhánh hoa.
5.	រៀងផ្កា	<i>Rô-băm Thnu</i>	Hoàng tộc và Tình yêu	Nữ múa ( <i>Neang</i> ) và nữ giả nam ( <i>Neay-rông</i> ). Múa đôi, người múa hóa thân thành hoàng tử, tay cầm đạo cụ cung tên ( <i>Th-nu</i> ) cùng công chúa dạo chơi,



Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
				thể hiện tài năng thiện xạ và yêu đương.
6	រតនៈឈុយនាយ	<i>Rô-băm Chui-chai</i> hay có tên gọi khác là <i>Rô-băm Ba-sắc</i> .	Cầu khẩn	Tốp múa nữ với số lượng từ 4, 6 hoặc 8 người. Đội hình múa theo hai hàng ngang hoặc hai hàng dọc, đôi khi xếp dọc thẳng một hàng tạo thành hình nhân nhiều cánh tay,...

### PL1.3. Bảng phân tích đặc điểm một số kịch múa của người Khmer

(Nguồn: NCS dựa trên các tư liệu video múa Khmer được các Đoàn nghệ thuật dàn dựng và phát sóng trên Đài truyền hình VTV5 Tây Nam Bộ)

Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
1.	រតនៈ រាមកេរ្តិ៍	Rô-băm Ream-kê	Cốt truyện: <i>Ream-kê</i> , ca ngợi chính nghĩa, đề cao lòng chung thủy, tiêu diệt cái ác.	Trước đây, người Khmer xây dựng kịch bản múa dài tập kéo dài từ 03, đến 05 đêm diễn. Hiện nay, do loại hình múa <i>Rô-băm</i> đang bị mai một dần nên người ta chỉ dàn dựng theo trích đoạn múa. Trong kịch múa <i>Rô-băm</i> có 04 dạng nhân vật: nữ ( <i>Tua Neang</i> ), nữ giả nam ( <i>Tua Neay-rông</i> ), chằn tinh - vai phi nghĩa ( <i>Tua Yeak</i> ), khỉ - vai chính nghĩa ( <i>Tua S-va</i> ), vai hề ( <i>Tua A-mat</i> ) và các vai động vật. Tùy vào trích đoạn, có các nhân vật múa tương ứng.

Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
2.	រតនា រាមកសួរ និង មណីមេឧត្តា	<i>Rô-băm</i> <i>Ream Ây-sô ning</i> <i>Muni Mê-kha-la</i>	<i>Ngọc Mani</i> , ca ngợi trí tuệ, đề cao chính nghĩa, giải thích hiện tượng tự nhiên ( <i>sám, chóp</i> )	Múa đôi giữa nhân vật chẵn - vũ khí là búa kim cương và tiên nữ - bảo bối là viên ngọc <i>Mani</i> . Đôi khi tốp múa bao gồm toàn bộ các nhân vật như: đạo sĩ ( <i>M-ha Ey Sây</i> ), chẵn tinh ( <i>Ream Ey Sô</i> ), tiên nữ ( <i>Mê-kha-la</i> ) và một số nhân vật thuộc nhóm nữ múa tiên ( <i>Neang</i> và <i>Neay-rông</i> - nữ giả nam).
3.	រតនា បរមីព្រះចន្រ្ទា	<i>Rô-băm</i> <i>Baramây</i> <i>Phreah</i> <i>Chantria</i>	Cốt truyện dân gian giải thích hiện tượng nguyệt thực. Cầu mong no ấm.	Tốp múa nam nữ, các nhân vật gồm: Thần <i>Shiva</i> ( <i>Phreah Inh</i> ), <i>Reahu</i> , tiên nữ ( <i>Tê-va-thi-đa</i> ), tiên nam ( <i>Tê-va-bot</i> ), <i>A-char</i> và những người nông dân. Hình thức múa phục dựng <i>Reahu</i> nuốt mặt trăng, cảnh mùa màng thất bát, quyền năng giải hạn của các vị thần, cùng với hoạt cảnh dân chúng cúng tạ ơn thần mặt trăng.
4.	រតនា ប្រវត្តិចូលនូវថ្កី	<i>Rô-băm</i> <i>Pro-vot</i> <i>Chôl</i> <i>Chnam</i> <i>Thmây</i>	Giải đáp câu hỏi của thần <i>M-ha Phrum</i> , thể hiện sự chuyên giao quyền lực của đạo <i>Bà-la-môn</i> và đạo <i>Phật</i> .	Tốp múa nam nữ, các nhân vật gồm: thần <i>M-ha Phrum</i> , 07 tiên nữ, hoàng tử <i>Thom-ma-bal</i> , đôi chim <i>Inh-tri</i> và những người dân. Hình thức múa thể hiện sự đấu trí và giải đáp câu hỏi một bên đại diện là thần <i>M-ha Phrum</i> ( <i>già nua</i> ) và một bên đại diện là hoàng tử <i>Thom-ma-bal</i> ( <i>trẻ trung</i> ).

Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
5.	រតនា នាងអាមារ៉ា	<i>Neang A-ma-ra</i>	Cốt truyện <i>Chan Kô-rôp</i> . Số phận kẻ bạc tình, sẽ bị biến thành con vượn.	Tốp múa nam nữ, các nhân vật bao gồm: hoàng tử <i>Chan Kô-rôp</i> , đạo sĩ, nàng <i>A-ma-ra</i> , tướng cướp tên <i>Thê Sê</i> s và đội quân của tướng cướp. Kết cấu múa: <i>Tình yêu, phản bội và cái kết</i> .

**PL1.4. Bảng hệ thống đặc điểm trang phục, mào/mặt nạ và đạo cụ múa ở 04 vai trong múa *Rô-băm***

(Nguồn: NCS dựa trên các tư liệu video múa Khmer được các Đoàn nghệ thuật dàn dựng và phát sóng trên Đài truyền hình VTV5 Tây Nam Bộ).

Stt	Vai múa	Trang phục	Mào/ mặt nạ	Đạo cụ
1.	Vai nữ ( <i>Tua Neang</i> ) Bao gồm: Tiên nữ, công chúa, tỳ nữ.	+Yếm cổ ( <i>Su-ron-co</i> ) +Áo một cánh tay ( <i>Ao Đay M-khang</i> ) hoặc áo <i>Noi</i> +Khăn ( <i>S-bay</i> ) +Vải quấn ( <i>Som-pot Som-lui</i> hoặc <i>Cho-ro-bap</i> ).	+Mào có ngọn nhọn cao ( <i>M-kot Neang</i> hoặc còn gọi là <i>M-kot Muni Roth</i> ); +Mào đuôi hình ngọn lửa hoặc mào đuôi chim <i>Hong (M-kot Roth Klao)</i> ; +Vương miện ( <i>K-băng</i> ).	+Nhánh hoa ( <i>Mek P-kar</i> ) +Vật đựng hoa ( <i>Chon-pean</i> ) +Quạt ( <i>Ph-lê</i> ).
2.	Vai nữ già	+Yếm cổ ( <i>Su-ron-co</i> )	+Mào có ngọn	+Kiếm dài

Stt	Vai múa	Trang phục	Mão/ mặt nạ	Đạo cụ
	nam ( <i>Tua Neay-rông</i> ) Bao gồm: Tiên nam, hoàng tử.	+Cầu vòng ( <i>In-thnu</i> ) +Áo tay dài ( <i>Ao Păk</i> ) +Dây chéo ( <i>Song-var</i> ) +Vải che trước ( <i>K-băng Muk</i> ) +Vải che bên ( <i>K-băng Chom-hiên</i> ) +Vải quần ( <i>K-binh Cho-ro-bap</i> ) +Quần đùi ( <i>Khô Snop Plao</i> ).	nhọn cao ( <i>M-kot Neay-rông</i> hay <i>M-kot Reach</i> ); +Mão thấp vòng quanh trán, không có đỉnh đầu ( <i>Panh Chu-reach</i> ).	( <i>Kam-bit</i> ) +Cung ( <i>Thnu</i> ).
3	Vai chẵn ( <i>Tua Yeak</i> ). Bao gồm: chúa tể chẵn, anh em dòng họ chẵn và binh chẵn.	+Yếm cổ ( <i>Su-ron-co</i> ) +Áo tay dài ( <i>Ao Păk</i> ) +Dây chéo ( <i>Song-var</i> ) +Vải che trước ( <i>K-băng Muk</i> ) +Vải che bên ( <i>K-băng Chom-hiên</i> ) +Vải quần ( <i>K-binh Cho-ro-bap</i> ) +Quần đùi ( <i>Khô Snop Plao</i> ).	+Mặt nạ chẵn ( <i>Muk Yeak</i> hoặc <i>K-bal M-kot Yeak</i> ); +Tùy từng loại nhân vật chẵn có các mặt nạ đặc trưng riêng.	+Gậy <i>Đom-bon</i> ; +Đỉnh ba ( <i>Chay-mô</i> ); Vòng gai ( <i>Kon-chăk</i> ) +Cung ( <i>Thnu</i> ),...
4	Vai khỉ ( <i>Tua S-va</i> ) Bao gồm: khỉ <i>Ha-nu-man</i> , anh em dòng họ khỉ và binh khỉ	+Yếm cổ ( <i>Su-ron-co</i> ) +Áo tay dài ( <i>Ao Păk</i> ) +Dây chéo ( <i>Song-var</i> ) +Vải che trước ( <i>K-băng Muk</i> ) +Vải che bên ( <i>K-băng Chom-hiên</i> ) +Vải quần ( <i>K-binh Cho-ro-bap</i> ) +Quần đùi ( <i>Khô Snop Plao</i> ).	+Mặt nạ khỉ ( <i>Muk S-va</i> hoặc <i>K-bal M-kot S-va</i> ); +Tùy từng loại nhân vật khỉ có các mặt nạ đặc trưng riêng.	+ Dao ngắn ( <i>Kam-bit S-niêt</i> ).

**PL1.5. Bảng phân tích đặc điểm ngôn ngữ động tác tay múa cổ điển của người Khmer Nam Bộ (Nguồn NCS)**

<i>Stt</i>	<i>Tên động tác</i>	<i>Ý nghĩa</i>	<i>Nội dung</i>	<i>Mô tả động tác</i>	<i>Ảnh minh họa</i>
	<i>Chon-ôl</i>	Nảy mằm ( <i>Ka-đôs</i> )	Chỉ chỗ mách bảo, kia, kia, đó...	Ngón chính ở động tác này là ngón trỏ chỉ thẳng, ngón út cong và bị áp sát bởi ngón cái, các ngón còn lại cong theo hình bậc thang.	
	<i>Cheap</i>	Lá non ( <i>S-lât K-chây</i> )	Tôi, bản thân tôi, cái đẹp, sự dịu dàng,...	Sử dụng lực gập cổ tay vào trong, ngón cái và ngón trỏ áp sát vào nhau, đồng thời căng ba ngón kia ra hướng ngược lại.	
	<i>Lear</i>	Lá trưởng thành ( <i>S-lât</i> )	Đi đi, tránh xa ra.	Sử dụng lực ểnh cổ tay ra ngoài, ngón cái chỉ thẳng, các ngón còn lại khép.	
	<i>P-kar</i>	Hoa, bông hoa ( <i>P-kar</i> )	Đẹp đẽ, sự nhu mì	Lòng bàn tay ngửa các ngón dựng đứng như bông hoa chớm nở từ trong búp.	
	<i>Khuôn</i>	Trái cây ( <i>Ph-le</i> )	Sự toại đạt.	Sử dụng lực ểnh cổ tay ra ngoài, ngón giữa cuộn cong áp sát với ngón cái trở thành một vòng tròn, căng ba ngón kia ra hướng ngược lại.	

**PL1.6. Bảng hệ thống động tác múa Neay-rông và Neang. (Nguồn: NCS)**

<b>Hệ thống động tác múa Neay-rông và Neang</b>			
<b>Stt</b>	<b>Tên động tác</b>	<b>Ý nghĩa</b>	<b>Nội dung diễn đạt</b>
1	<i>Hao</i>	Gọi	Sự kêu gọi, truyền ngôn, lời dặn.
2	<i>Trô</i>	Đỡ	Đỡ tay ngang ngực khi múa thể hiện sự trân trọng.
3	<i>Pung</i>	Nâng	Cứu nguy, giúp đỡ.
4	<i>Rea</i>	Ngăn cản	Thể hiện việc chối một điều gì đó, không chấp nhận.
5	<i>Srut</i>	Nhún	Trọng tâm, điểm nhấn thể hiện tính khí dứt khoát.
6	<i>Bonh-bôi</i>	Đánh tay	Bước khoan thai, không lo âu.
7	<i>Chak</i>	Đâm	Xông trận, hành động nối tiếp, sức mạnh liên hoàn.
8	<i>Srong</i>	Vớt	Cứu người, giải nguy, giúp đỡ người khác.
9	<i>Bong-vơl</i>	Xoay	Thể hiện thần thái, khoe dáng và quyền năng.
10	<i>Vong</i>	Vòng	Sự vuông tròn, niềm hạnh phúc.
11	<i>Rêch</i>	Gánh	Nâng đỡ, giúp đỡ, gánh vác, cái nặng trách nhiệm.
12	<i>Têp-đa Chor</i>	Bước tiên	Thần tiên di chuyển, sự khoan thai, cao thượng.
13	<i>Ô-rê</i>	Buồn bã	Hành động lau nước mắt, bịt khuôn mặt, đỡ cánh tay.
14	<i>Hos</i>	Bay	Bước di chuyển, hướng về một nơi an vui, cực lạc.
15	<i>Sro-nghe Pên</i>	Lượn	Trình diễn quyền năng, quan sát các phía, chuẩn bị làm một điều bí ẩn.

**PL1.7. Bảng hệ thống động tác múa khí (S-va). Nguồn: NCS.**

Stt	Tên động tác	Ý nghĩa	Nội dung diễn đạt
1	<i>Som-peh</i>	Chào, lạy	Chào nhớ ơn thầy, chào chấp hành mệnh lệnh.
2	<i>Chak</i>	Đâm	Chuẩn bị xông vào giao chiến với kẻ thù.
3	<i>Bon-vil Tbal-kin</i>	Quay cối	Quay người vòng tròn trên một chân trụ.
4	<i>Bon-vil Kluôn</i>	Xoay người	Nô đùa, quay trên một chân ( <i>động tác đứng</i> ).
5	<i>Dom Tro-lop</i>	Nhào lộn	Tài năng, kỹ xảo cao độ, thách thức đối phương.
6	<i>Pro-leng</i>	Đùa, giỡn	Thể hiện tính năng động bản tính của khí, hành động quan sát xung quanh, ngó tìm.
7	<i>Ehs</i>	Gãi	Bản tính khí gãi ngứa, hành động suy nghĩ phương án, kế hoạch, mưu trí.
8	<i>Bo-bos Dây</i>	Nghịch cát	Nghịch cát, phát hiện vết chân, mùi hương lạ.
9	<i>Kro-lêch</i>	Dòm, ngó	Quan sát, ngó qua ngó lại tìm đối phương.
10	<i>Chon-ôl</i>	Chỉ	Động tác chỉ vào một vật, một việc, hiện tượng, dấu chân kẻ thù khi khí phát hiện.
11	<i>Chap Ruôi</i>	Bắt ruồi	Động tác nhanh nhẹn, khéo léo.
12	<i>Ngôk Khlưôn</i>	Nhón người	Động tác nhón người về phía trước, hành động xuất phát, quyết tâm chiến thắng.
13	<i>Đơ Muk Pra-sat</i>	Đi ngang đèn	Hành động hiên ngang, bước đi vững vàng.
14	<i>Đơ Chon-tia</i>	Đi chân vịt	Di chuyển chậm, nhẹ nhàng, kín đáo, tạo cảm giác vui
15	<i>Đơ Veay-von</i> <i>Chon</i>	Đi đánh chân	Đi gối thấp, đôi chân đánh qua đánh lại hành động nhanh nhẹn khéo léo.
16	<i>Sap-bai</i>	Vui sướng	Hai tay đảo vào nhau, chân nhảy nhót, thể hiện sự vui vẻ, đắc thắng.
17	<i>Đơ Tav-muk</i>	Đi thẳng trước	Di chuyển đi, rời đi.

**PL1.8. Bảng hệ thống các động tác múa chẵn (Yeak). Nguồn: NCS.**

Stt	Tên động tác	Ý nghĩa	Nội dung diễn đạt
1	<i>Phat Veng-nôn</i>	Vén màn	Vén màn ra trình diễn, vén cây để bắt thú rừng.
2	<i>Chak</i>	Đâm	Xông vào giao chiến.
3	<i>Kô-rup Kru</i>	Chào thầy	Quy hoặc đứng, 02 tay nắm gậy nhớ ơn thầy.
4	<i>Chhot (Thot)</i>	Dòm	Kiểm tra một việc gì đó, sự vội vã.
5	<i>Sro-nghe Pên</i>	Lượn	Trình quyền năng, chuẩn bị làm một điều bí ẩn.
6	<i>Hok Păng-kro-lap</i>	Nhảy lộn ngược	Diễn đạt cảm xúc tức giận.
7	<i>Rek Muc Pra-sat</i>	Gánh	Chào đón ngày mới, hào hứng.
8	<i>Pro-sit Dom-bon (Rit-thi Dom-bon Pich)</i>	Truyền công vào gậy	Truyền lực, nội công vào vũ khí, thể hiện uy lực đối với đối phương.
9	<i>Kro-nheng Kluôn</i>	Rùng mình	Tức giận rung mình mạnh mẽ đầy uy lực.
10	<i>Khai Cach Co Ses</i>	Bẻ cổ ngựa	Diễn đạt hành động tiêu diệt kẻ thù, con thú.
11	<i>Khai Veay Ses</i>	Đánh ngựa (thúc ngựa)	Hành động chuẩn bị chạy (thúc ngựa phi)
12	<i>Bôk Thnam</i>	Giã thuốc	Pha chế thuốc mê, thuốc độc nhằm ám hại đối phương.
13	<i>Chon-ôl</i>	Chỉ	Động tác chỉ vào một vật, một việc, hiện tượng, dấu chân kẻ thù mà chẵn đã phát hiện.
14	<i>Bach thnam sonđom</i>	Ném thuốc mê	Bỏ bùa hoặc chuốc thuốc mê cho đối phương.
15	<i>Đơ chôl</i>	Đi vào	Hành động bỏ đi chỗ khác hoặc đi vào sân khấu.



**PL1.9. Bảng phân tích đặc điểm một số điệu múa tín ngưỡng của người Khmer**

(Nguồn: Kết quả thực địa tại Trà Vinh và phỏng vấn NSUT Sang Sét năm 2020)

Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
1.	រត្នំ បណ្ណាស់អារក្ស, ឡើងអារក្ស, លាងអារក្ស.	<i>Rô-băm</i> <i>Banh Chon</i> <i>A-răk</i> hay <i>Lon A-răk</i> hoặc <i>Leang</i> <i>A-răk</i> .	Nhập đồng hoặc lên đồng	<i>Kru Mê Mot</i> (រមេមត់) thầy nhập đồng, hay còn gọi là <i>Neak A-răk</i> và <i>Rup A-răk</i> tức là thân <i>A-răk</i> ngồi xếp bằng trên chiếu, có khi người lên đồng trùm trên đầu mảnh vải đỏ, tay xếp ngay ngắn để trên đùi ( <i>dạng ngồi thiền</i> ). Hòa cùng âm nhạc một lúc, thân người nhập đồng bắt đầu lắc lư theo tiếng nhạc, đỉnh điểm là uốn éo theo tiếng nhạc hòa tấu ( <i>múa rót rượu mời thần, múa dâng lễ vật hoặc nhấc hương án, múa tay không,...</i> )
2.	រត្នំ យក្សស្វា	<i>Rô-băm</i> <i>Yeak S-va</i>	Múa chẵn khí ( <i>tiêu</i> <i>diệt cái</i> <i>ác</i> )	Mỗi khi tổ chức lễ cúng cầu an ( <i>Bun Kom-san Sroc</i> ) hoặc lễ cúng <i>Neak Ta</i> người ta thường mời đội <i>Rô-băm</i> chẵn khí biểu diễn. Chẵn ( <i>Yeak</i> ) đại diện cho cái ác, cái xấu xa, những điều không may. Khí ( <i>S-va</i> ) là anh hùng, đại diện cho cái thiện, cái tốt đẹp trong cuộc sống. Kết thúc tiết mục múa khí tiêu diệt được chẵn.

**PL1.10. Bảng phân tích đặc điểm các điệu múa trong nghi lễ cưới của người Khmer**

(Nguồn: Kết quả thực địa tại Sóc Trăng và phỏng vấn M-ha Trần Lại Hô năm 2019)

Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
1.	រាំបើករបង	<i>Rom Bot Rô-bon</i>	Đàng trai xin phép vào nhà đàng gái	Múa mở rào: nhà đàng gái, rào cổng nhà với ý nghĩa báo hiệu “cô dâu còn trinh tiết”. Ông mai ( <i>M-ha</i> ) đại diện bên đàng trai múa những tổ hợp gồm: múa tay không, múa dao, múa vái <i>Neak Ta</i> với mong muốn xin phép được mở rào để đàng trai được vào cưới hỏi theo phong tục truyền thống.
2.	រាំបើកបាយសេរី	<i>Rom Bot Bai Sêrây</i>	Chào, mời, giới thiệu mâm Lễ vật	Múa mở nắp mâm trầu: Ông mai ( <i>M-ha</i> ) thực hiện múa mô phỏng những động tác chào, mời xem và múa mở nắp trầu để kiểm tra, trình các sính Lễ mà nhà đàng trai đem qua. Những động tác như: múa chụp lấy thanh đao và giơ thẳng lên trời, hô to “ <i>Chhêy Hon</i> ” và mọi người cùng đáp “ <i>Chhêy</i> ”, ông Morha hô tiếp “ <i>Sok hon</i> ” và mọi người sẽ cùng đáp “ <i>Sok</i> ”, lần thứ ba ông <i>M-ha</i> hô “ <i>Men Hon</i> ” và mọi người sẽ cùng đáp “ <i>Men</i> ”. Sau đó, cũng với động tác múa thiên, ông <i>M-ha</i> vừa xoay thanh đao hát tung chiếc khăn đỏ đang phủ lên mâm <i>Bai Sê-rây</i> .



Stt	Tên tiết mục múa		Nội dung	Hình thức
	Tiếng Khmer	Phiên âm tiếng Việt		
	រាំកាត់សក់	<i>Rom Cat Sok</i>	Làm đẹp, cắt đi những điều không may	Múa cắt tóc: Ông <i>M-ha</i> (đại diện cho đàn ông) và <i>Mê-ba</i> (đại diện cho đàn ông), múa mô phỏng, phóng đại hành động cắt tóc, nhảy múa tạo không khí vui tươi, lượn người, nhìn, ngó, soi gương làm đẹp cho cô dâu và chú rể.
3.	រាំបាច់ផ្កាស្លា	<i>Rom Bach P-kar S-la</i>	Cầu chúc và ban phúc	Múa rắc hoa cau: Hoa cau được tách ra và chia đều cho dòng họ bên đàn ông và dòng họ bên đàn ông. Trong tiếng kinh chúc tụng ( <i>Cha-yon-tô</i> ), ông <i>M-ha</i> múa rắc hoa cau ban phúc và bà con hai họ cùng tung hoa cau lên người cô dâu, chú rể nhằm cầu chúc.
5.	រាំបោសកន្ទេល	<i>Rom Bôs Kon-têl</i>	Xếp lại hoặc gói lấy những điều may.	Múa quét chiếu được biểu diễn sau khi các nghi Lễ cưới hoàn thành, ông <i>M-ha</i> vừa múa vừa xếp chiếu, động tác nhẹ nhàng nhưng kỹ lưỡng như gói tất cả những điều may ( <i>Mon-kol</i> ), ông vừa múa vừa hô to “ <i>Ai mua chiếu không?</i> ”, không có ai trả lời lúc này ông <i>M-ha</i> hô tiếp “ <i>Ai chuộc chiếu này sẽ có uy thế lớn và sẽ giàu có, đông con</i> ”. Lúc này chú rể sẽ vội vàng chạy đến chỗ ông <i>M-ha</i> xin chuộc chiếu. Chiếu này sẽ được trải trên giường cho cô dâu chú rể.




**PL1.11. Bảng đặc điểm các điệu múa giao lưu Khmer Nam Bộ (Nguồn: NCS)**


Stt	Tiếng Khmer	Phiên âm	Dịch nghĩa	Mô tả điệu múa
	រំវង់	ROM VONG	Múa vòng	Nhịp 3/3 hoặc 4/4 Chân múa thế chữ L Tay múa thế âm dương.
	រំក្បាច់	ROM KBACH	Múa kiêu	Nhịp 2/2 Chân múa thế chữ X Tay múa thế âm dương.
	ចូកកំពឹស	CHOK KOM PÚ	Múa xúc tép	Nhịp 4/4 hoặc 5/5 Chân bước lên - xuống, kết thúc nhịp bằng cách gõ gót Tay xúc xuống và đảo đều.
	ឡាំលាវ	LĂM LIÊU	Múa Lào	Nhịp 4/4 Chân bước lên - xuống hoặc bước ngang sang trái - sang phải gõ kết thúc nhịp bằng cách gõ gót Thế tay, chuyển động đảo đều cổ tay vào nhau.
	សារ៉ាវង់	SARAVAN	Múa Saravan	Nhịp 2/2 hoặc 4/4 Chân bước lên - xuống hoặc bước ngang sang trái - sang phải, kết thúc nhịp bằng cách gõ gót. Thế tay, chuyển động thế cánh chim lượn, nhấn cổ tay.
	តាលុង	TA-LUNG	Múa Ta-lung	Nhịp 2/2 hoặc 4/4 Chân bước lên - xuống hoặc

Stt	Tiếng Khmer	Phiên âm	Dịch nghĩa	Mô tả điệu múa
				bước ngang sang trái - sang phải, kết thúc nhịp bằng cách nhấc gối lên 1 góc 90 độ về phía trước. Tay múa thế âm dương.
	ក្រូម	KON TRUM	Múa Kon Trum	Nhịp 2/2 hoặc 4/4 Chân bước lên - xuống hoặc bước ngang sang trái - sang phải gõ kết thúc nhịp bằng cách gõ gót. Thế tay, chuyển động đảo đều cổ tay vào nhau. Kết thúc động tác bằng cách nắm và giựt 02 khủy tay hướng ra ngoài.

**PL1.12. Bảng đặc điểm các nhạc khí có mặt trong dàn nhạc A-răk (Nguồn: NCS)**

Stt	Tên nhạc khí	Họ nhạc khí	Cấu tạo	Biểu diễn	Hình ảnh
	<i>Pây Or</i>	Hơi	Kèn được làm từ lõi cây khoét rỗng ruột, trên thân kèn có các lỗ định âm	Dùng hơi để thổi tạo ra âm thanh.	
	<i>Pây Puôc</i>	Hơi	Sáo được làm từ ống trúc, trên thân có các lỗ định âm	Dùng hơi để thổi tạo ra âm thanh.	

Stt	Tên nhạc khí	Họ nhạc khí	Cấu tạo	Biểu diễn	Hình ảnh
1	<i>S-kôr Đay</i>	Màng rung	Xưa kia thân trống này được làm từ đất sét, nên còn gọi là S-kôr Đy “ <i>ស្ករដី</i> ”, ngày nay loại trống này được thiết kế từ thân cây khoét rỗng và bịt bằng da ( <i>trăn</i> ).	Dùng tay để vỗ vào mặt trống	
2	<i>K-se Diêu</i> hay còn gọi là <i>Chhay-diêu</i>	Dây gảy	Thùng đàn được làm từ quả bầu, đây là loại đàn chỉ có 01 dây, dây đàn được làm bằng chất liệu đồng và được gắn trên thân đàn.	Để tạo ra âm thanh trầm bổng, người biểu diễn đặt mặt quả bầu áp vào trước ngực, dùng tay trái gảy trên dây đàn để tạo âm thanh “Tum tum...”, tay phải cầm gàn ngọn cần đàn và dùng ngón tay bấm trên dây.	
3	<i>Cha-pây Dong Veng</i>	Dây gảy	Thùng đàn có dạng tứ giác gàn tròn gàn vuông, có cần đàn dài với 3 trục lên dây, dây đàn được làm bằng dây nylon,	Người nghệ nhân đặt cây đàn trên đùi phải, tay phải cầm que gảy để gảy trên dây đàn, tay trái dùng các ngón bấm	

Stt	Tên nhạc khí	Họ nhạc khí	Cấu tạo	Biểu diễn	Hình ảnh
			có 12 phím đàn và que gảy đàn.	lên các phím trên cần đàn.	
4	<i>Trô K-se Bây</i>	Dây kéo	Bầu cộng hưởng được làm bằng gáo dừa hoặc từ quả bầu, thân đàn tròn dài có 3 trục lên dây, dây đàn được làm bằng tơ xe, dây nylon hoặc dây đồng và cung vĩ.	Người biểu diễn để đàn trên đùi hoặc dùng 2 lòng bàn chân kẹp giữ đàn. Để tạo ra âm thanh, người biểu diễn dùng cung vĩ để kéo lên dây.	

**PL1.13. Bảng phân loại nhạc khí trong dàn nhạc cưới của người Khmer ngày nay ở Sóc Trăng (Nguồn: Sơn Ngọc Hoàng, 2016, tr.76)**

Stt	Tên nhạc khí	Họ nhạc khí	Chi
1	<i>Khôy</i>	Hơi	Hơi lỗ thổi
2	<i>Đàn Trô Sô</i>	Dây	Dây kéo cung vĩ
3	<i>Đàn Trô U</i>	Dây	Dây kéo cung vĩ
4	<i>Đàn Chapây Chom riêng</i>	Dây	Dây gảy
5	<i>Đàn Tà Khê</i>	Dây	Dây gõ
6	<i>Đàn Khum Tôch</i>	Dây	Dây gõ
7	<i>S-kôr Chơ (S-kôr Kar)</i>	Màng rung	Màng rung vỗ
8	<i>Chhung</i>	Tự thân vang	Tự thân vang đập
9	<i>Krap</i>	Tự thân vang	Tự thân vang đập
10	<i>Lôô</i>	Tự thân vang	Tự thân vang gõ






**PL1.14. Bảng phân tích các loại hình nghệ thuật múa và mô tả ngôn ngữ múa được sử dụng trong vở diễn Dù-kê “Phôk-kol Kô-ma”. Nguồn NCS năm 2020.**

Cảnh hướng	Nội dung	Các loại múa tương ứng	Mô tả ngôn ngữ múa
Cảnh 1: Trước cổng thành.	( <i>Giấc mơ</i> ) Hoạt cảnh các nữ tu sĩ bắt công chúa.	Múa cổ điển Khmer	Các nữ tu sĩ sử dụng <b>động</b> trong múa cổ điển: Thê tay <i>Chon-ôl, Chip, Khuôn, Lear</i> , ..., xoay gót, mũi chân vánh,...
Cảnh 2: Trong hoàng cung.	Vua thức giấc, gọi hoàng hậu, công chúa, tì nữ, quân lính và giải mộng.	Múa cách điệu quyền thuật ( <i>vũ đạo Kbach Huôn</i> ).	Các động tác <i>Huôn</i> của các Động tác <i>Huôn</i> của thần <i>Phreah In</i> .
Cảnh 3: Trên con đường đồng quê.	Cuộc gặp gỡ giữa người dân ra đồng gặt lúa, chàng <i>Phôk-kol</i> đi bắt cá.	Múa dân gian	<i>Phôk-kol</i> hát bài mô tả cách bắt cá, mọi người múa theo làn điệu <i>Rom Vong</i> .
Cảnh 4: Tại chòi lá của chàng <i>Phôk-kol</i> .	Công chúa theo ý <i>Phreah In</i> rời khỏi hoàng cung và đã đến nhà, nấu cơm chăm sóc <i>Phôk-kol</i> .	Múa dân gian	Ông bà hàng xóm múa điệu <i>Kbach</i> (điệu 2/2) dưới cây cỏ thụ sau chòi lá mừng chàng <i>Phôk-kol</i> và công chúa được gặp nhau.
Cảnh 5: Con đường vào chợ	Phú ông tham lam được gặp vua.	Múa quyền thuật ( <i>Kbach Huôn</i> )	Phú ông sử dụng động tác kết hợp với đạo cụ gậy. Vua sử dụng động tác <i>Huôn</i> .
Cảnh 6: Chợ quê	Cảnh chợ quê tấp nập người mua kẻ bán, chàng <i>Phôk-kol</i> và công chúa cũng	Múa dân gian	<i>Phôk-kol</i> và công chúa hát bài thu hoạch nông sản và miêu tả cảnh làng quê, mọi người cùng nhau <i>Rom Kbach</i> , một



<b>Cảnh hướng</b>	<b>Nội dung</b>	<b>Các loại múa tương ứng</b>	<b>Mô tả ngôn ngữ múa</b>
	đem nông sản ra bày bán và hát múa		số người khác vỗ tay theo nhịp nhạc.
Cảnh 7: Cảnh hoàng cung	<i>Phôk-kol</i> và công chúa được hoàng gia đón về cung sau thời gian thử thách Tuy nhiên phải trải qua 03 thử thách nữa tại hoàng cung	+ Múa cách điệu quyền thuật ( <i>vũ đạo Kbach Huôn</i> ) + Múa cổ điển	+ <i>Phreah In</i> xuất hiện với vũ đạo <i>Huôn</i> . + Mọi người bè theo lời <i>Phreah In</i> và cùng múa <i>Huôn</i> tay không. + <i>Phôk-kol</i> sau khi vượt qua thử thách nhắc cung tên, chàng thực hiện động tác múa cung ( <i>Huôn Th-nu</i> ). + Thực hiện nhận dạng công chúa, các cung nữ dùng vải che mặt và múa cổ điển. + Các cung nữ múa cổ điển chúc phúc cho <i>Phôk-kol</i> và công chúa được nên duyên chồng vợ.

**PL1.15. Bảng phân tích văn hóa lạy (Som Peas) của người Khmer.** Nguồn NCS năm 2020.

Stt	Tên gọi	Hình thức	Nội dung	Hình ảnh minh họa
1.	ដៃបន្ទូល <i>Day Bon-tul</i>	Tay lạy trên đỉnh đầu	Chào các vị thần, Phật, Tê-vô-đa, đạo sĩ.	
2	ដៃបង្កំ <i>Day Bon-kum</i>	Tay lạy từ sống mũi đến ngang giữa chân mào.	Lạy chào sư, vua chúa.	
3	ដៃសំពះ <i>Day Som-peas.</i>	Tay lạy từ cổ đến môi.	Lạy chào ông bà, cha mẹ	
4	ដៃខមាទោសនិងស្វាគមន៍- <i>Day Kha-ma-thôs và S-va-khum.</i>	Tay lạy từ ngực đến cổ.	lạy chào người già, chủ.	
5	ដៃប្រណម្យប្របមន្តាត <i>Day Pro-nom Pa-thom Mkh-nat.</i>	Hai tay chấp ngang ngực	lạy chào bạn bè.	

**PHỤ LỤC 2: DANH SÁCH NHỮNG NGƯỜI CUNG CẤP THÔNG TIN,  
TRẢ LỜI PHÒNG VẤN CHO ĐỀ TÀI LUẬN ÁN**

<b>Stt</b>	<b>Họ và tên</b>	<b>Tuổi</b>	<b>Chức danh, Nghề nghiệp</b>	<b>Lĩnh vực</b>	<b>Địa chỉ</b>	<b>Thời điểm</b>
<b>TỈNH TRÀ VINH</b>						
1	Thạch Chân	1941	NSUT. Nguyên Phó Giám đốc Sở Văn hóa, tỉnh Trà Vinh	Sân khấu Dù-kê ( <i>Biên kịch, Đạo diễn</i> )	K10, P9, Tp. Trà Vinh	4/2019
2	Thạch Sết	1952	NSUT. Nguyên Phó Giám đốc Đài Phát thanh và truyền hình tỉnh Trà Vinh	Múa và sân khấu ( <i>Biên kịch, biên đạo, đạo diễn</i> ) Hội viên hội Nghệ sĩ múa Việt Nam	Khóm 1, phường 7, Tp. Trà Vinh.	4/2019
3	Kim Thịnh	1958	NSUT. Nguyên Trưởng Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	Múa ( <i>Biên đạo múa, diễn viên múa</i> ) - Hội viên hội Nghệ sĩ múa Việt Nam	Xã Phong Phú, huyện Cầu Kè, tỉnh Trà Vinh.	4/2019
4	Kim Nghinh		NSUT. Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	Âm nhạc ( <i>Nhạc trưởng</i> )	K10, P9, Tp. Trà Vinh	4/2019
5	Thạch Thị Thane		NSUT. Trưởng Đội múa, Đoàn	Múa ( <i>Biên đạo múa, diễn viên</i> )	K10, P9,	7/2019

Stt	Họ và tên	Tuổi	Chức danh, Nghề nghiệp	Lĩnh vực	Địa chỉ	Thời điểm
			Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	<i>múa</i> ) - Hội viên hội Nghệ sĩ múa Việt Nam	Tp. Trà Vinh	
6	Kim Thị Chanh Tha	1966	NS. Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	Múa ( <i>Biên đạo múa, diễn viên múa</i> ) - Hội viên hội Nghệ sĩ múa Việt Nam	K10, P9, Tp. Trà Vinh	7/2019
7	Thạch Thị Hương		NS. Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	Múa ( <i>Biên đạo múa, diễn viên múa</i> ) - Hội viên hội Nghệ sĩ múa Việt Nam	Phước Hưng, Trà Cú, TV	7/2019
8	Thạch Muni		Phó Trưởng Ban Dân tộc	Múa, sân khấu ( <i>Biên kịch, Đạo diễn</i> )	Phường 8, Tp. Trà Vinh	3/2020
9	Thạch Sang	1947	NNƯT. Đội trưởng Đội Rô-băm Giồng Lức - Trà Vinh	Múa ( <i>Biên đạo múa, diễn viên múa, chế tác mào, mặt nạ đạo cụ múa</i> )	Đa Lộc, Châu Thành, Trà Vinh.	3/2020
10	Thạch Sung		Trưởng Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	Sân khấu Dù-kê ( <i>Biên kịch, Đạo diễn</i> )	K10, P9, Tp. Trà Vinh	5/2021

Stt	Họ và tên	Tuổi	Chức danh, Nghề nghiệp	Lĩnh vực	Địa chỉ	Thời điểm
11	Kim Thái Chánh	1990	Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	Diễn viên Sân khấu Dù-kê và Rô-băm	K10, P9, Tp. Trà Vinh	9/2021
12	Son Minh Thành	1994	Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh	Diễn viên Sân khấu Dù-kê, Rô-băm và Âm nhạc	K10, P9, Tp. Trà Vinh	9/2021
<b>TỈNH SÓC TRĂNG</b>						
1	Trần Lài Hô	1962	A-char M-ha trong nghi Lễ cưới truyền thống Khmer tại Sóc Trăng	Múa trong nghi Lễ cưới Khmer	Xã Tham Đôn, huyện Mỹ Xuyên, Sóc Trăng	10/2019
2	Thạch Thị Văn Na	1964	NSUT. Nguyên Trưởng đội múa Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng.	Múa ( <i>Biên đạo múa, diễn viên múa</i> ) - Hội viên hội Nghệ sĩ múa Việt Nam	An Dương Vương, Phường 10, Tp. Sóc Trăng.	6/2020
3	Ngô Khi	1940	Nhà nghiên cứu Văn hóa Khmer Nam Bộ, Nguyên	Văn hóa, văn nghệ Khmer Nam Bộ	Trần Văn Bảy,	3/2021

Stt	Họ và tên	Tuổi	Chức danh, Nghề nghiệp	Lĩnh vực	Địa chỉ	Thời điểm
			phó Giám đốc Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng		Phường 3, Tp. Sóc Trăng.	
4	Thạch Chăm Ron	1967	Trưởng Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng	Sân khấu Dù-kê và Rô-băm ( <i>Biên kịch, Đạo diễn</i> )	Phường 3, Tp. Sóc Trăng.	4/2021
5	Thạch Thị Hương	1959	NNƯT. Trưởng Đoàn Đoàn Nghệ thuật Reaksmay Rô-băm Bung Chông	Múa ( <i>Biên kịch, Biên đạo múa, diễn viên múa</i> )	Vĩnh Châu, Sóc Trăng	4/2021
6	Thạch Na Quy	1989	Viên chức Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng	Diễn viên chính Sân khấu Dù-kê và Rô-băm	Phường 3, Tp. Sóc Trăng.	4/2021
<b>TỈNH VĨNH LONG</b>						
1	Thạch Thị Ni Ta	1995	Diễn viên Trung tâm Văn hóa - Nghệ thuật tỉnh Vĩnh Long.	Diễn viên múa Khmer	Bình Minh, Vĩnh Long	4/2021
2	Thạch Thôi	1999	Diễn viên Trung tâm Văn hóa - Nghệ thuật tỉnh Vĩnh Long.	Nhạc công âm nhạc và múa Khmer	Tam Bình, Vĩnh Long	4/2021

<b>Stt</b>	<b>Họ và tên</b>	<b>Tuổi</b>	<b>Chức danh, Nghề nghiệp</b>	<b>Lĩnh vực</b>	<b>Địa chỉ</b>	<b>Thời điểm</b>
<b>TỈNH CÀ MAU</b>						
1	Lý Thương	1993	Viên chức Đoàn Nghệ thuật Khmer Cà Mau.	Diễn viên múa Khmer	132/63 đường Đại đức	4/2021
2	Hữu Trung	1972	Trưởng Đoàn nghệ thuật Khmer Cà Mau.	Quản lý hoạt động nghệ thuật múa, hát, Dù-kê	Hữu Nhem, khóm 2,	9/2021
3	Danh Nhỏ	1975	Ths. Văn hóa học, P. Trưởng Đoàn Nghệ thuật Khmer Cà Mau.	Quản lý hoạt động nghệ thuật múa, hát, Dù-kê	phường 1, Tp. Cà Mau, tỉnh Cà Mau	9/2021

### **PHỤ LỤC 3: TRÍCH LƯỢC MỘT SỐ CUỘC PHÒNG VẤN**

#### **PL3.1. Phỏng vấn NSUT Thạch Chân**

Thời gian: 10 giờ, ngày 10 tháng 4 năm 2019

Địa điểm: Khóm 10, phường 9, thành phố Trà Vinh, tỉnh Trà Vinh.

Người phỏng vấn: NCS

Người trả lời phỏng vấn: NSUT Thạch Chân - Nguyên Phó Giám đốc Sở Văn hóa

Thông tin tỉnh Trà Vinh

**Câu hỏi:** *Thưa ông, qua quá trình quản lý hoạt động văn hóa nghệ thuật của tỉnh Trà Vinh (trong đó có lĩnh vực múa Khmer Nam Bộ) ông nhận thấy đặc điểm truyền thống và biến đổi như thế nào?*

**Trả lời:** Về đặc điểm truyền thống của múa Khmer, tôi xin nói về múa gõ gáo (*Rô-băm Kôs Trolôt*), có người đặt tên là múa gáo dừa, nhưng tôi thì tôi đặt tên là múa gõ gáo (*một số người lại bắt chước*). Có một người đi học múa ở trường ở Tp. Hồ Chí Minh (*tôi quên tên*) khi thấy điệu múa gõ gáo của người Khmer, rồi người ta cũng làm múa gõ gáo theo, tuy nhiên lại có sáng tạo thêm động tác nào là: nằm gõ gáo,... Rồi Đặng Hùng (*Biên đạo múa*), ông nói rằng: *Rô-băm Kôs Trolôt* là bài múa đã được thi diễn được Huy chương Vàng rồi ở Hà Nội vào năm 1980. Như vậy, *Rô-băm Kôs Trolôt* từ đâu mà có? Ông nói thêm: *Rô-băm* đã được Huy chương Vàng toàn quốc nghĩa là đã thuộc về tài sản quốc gia (*như vậy tiết mục múa đó không có quyền được chỉnh sửa của người ta*). Hỏi ai là người múa? - Đó là đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh của tỉnh Trà Vinh. Như vậy, những ai yêu thích hoặc muốn học điệu múa gõ gáo truyền thống Khmer phải đi học từ Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh của tỉnh Trà Vinh (*không được cải biên, chỉnh sửa của người ta*). Tuy nhiên bây giờ, nhiều người yêu thích quá nên cứ đem đi cải biên, tuy nhiên làm không đúng văn hóa của người Khmer (*vì họ chưa hiểu văn hóa truyền thống và hệ động tác trong múa Khmer*). Bên cạnh đó, hiện nay cũng có những biến đổi tích cực ví dụ như *Rô-băm Kon Đốp Sé* cũng là gõ gáo nhưng người ta sáng tạo mang tính độc đáo và đậm bản sắc.



**Câu hỏi:** *Thưa ông, trong múa Khmer có nghi thức cúng tổ nghề không?*

**Trả lời:** Có, trước khi múa người ta nhớ ơn thầy (*Rum Luk Kun Kru*). Nghi thức đó gọi là *Hum-rông*. Khi còn làm quản lý, tôi hạn chế cho thực hiện vì lúc đó là làm nghệ thuật cách mạng (*tôi không muốn mọi người tâm linh quá vì đang trong thời kỳ chiến tranh bom đạn, sống còn*). Mặc dù, tôi không cho tạo ra hình thức cúng bái, nhang đèn, tuy nhiên người múa phải tịnh tâm (*Khmer gọi là Sma Thi*) - Đó là phải tập trung tâm hồn của mình trước khi lên diễn (*nhập tâm*). Từ khi tôi còn làm Trưởng Đoàn ở Khu Tây Nam Bộ (1968) cho đến khi sau giải phóng, tôi có đặt ra quy định: trước khi lên biểu diễn, người biểu diễn không được tiếp xúc với người khác, chỉ tập trung nhớ đến nghề của mình, vì sợ diễn viên bị phân tâm. Tôi xin nói thêm, trong sân khấu *Dù-kê* có hai thầy (*Kru*) gồm: thầy vũ đạo (*Kru Bon Hath Kbach*) và thầy ngồi thiền (*Kru Ong Rông*). Trong đó, trước khi diễn *Kru Ong Rông* sẽ thực hiện nghi thức tạo duyên diễn cho diễn viên (*Khmer gọi là Pro Sith Sne*) như: thoa phấn, dầu thơm, làm cho diễn viên tập trung trong khi diễn cho tốt các vai của mình. Khi cúng tổ người ta hát rằng: “*Khmau oi srey khmau, bòn srek bon hau, ôi khmau một ch-hap*”, đó là những lời hát mời các vị thần như: *Kanh Tôn (Kanh Tôn Khiêu - thần xanh, Kanh Tôn Kro-hom - thần đỏ)* để nhập vào tâm hồn người diễn viên cho diễn tốt. Nói chung, trong dân gian phum sroc người ta vẫn còn làm, còn mình đoàn chuyên nghiệp thì phải làm việc một cách khoa học (*vì mình là sân khấu cách mạng*).

### **PL3.2. Phỏng vấn NSUT Thạch Sét (Sang Sét)**

Thời gian: 15 giờ, ngày 22 tháng 4 năm 2019

Địa điểm: Khóm 1, phường 7, Tp. Trà Vinh.

Người phỏng vấn: NCS

Người trả lời phỏng vấn: NSUT Thạch Sét - Nguyên Phó Giám đốc Đài Phát thanh và truyền hình tỉnh Trà Vinh, nguyên Quyền Trưởng Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh, tỉnh Trà Vinh.

**Câu hỏi:** Theo ông nghi thức cúng tổ trong múa Khmer Nam Bộ bắt nguồn từ đâu? Hiện nay còn thực hành múa hình thức này hay không? Tại sao?

**Trả lời:** Hình thức múa cúng tổ thì có. Người Khmer cũng múa cúng tổ nhưng mà thường thường thì người ta múa vào ngày thứ năm (*thứ năm hằng tuần*) nhưng mà tất cả những cái điệu múa cổ điển người ta thực hiện không bao giờ quên đâu, còn múa dân gian đôi khi có, đôi khi không. Nhưng mà về múa cổ điển thì thực hiện vào ngày thứ năm (*sáng thứ năm*). Người ta múa những cái động tác cơ bản từ xưa cho tới ngày hôm nay, người ta tin đặt cái niềm tin vào tổ nghiệp của nghệ thuật múa, rồi sao đó nếu trường hợp không có dùng cái cúng tổ, người ta sợ rằng là tất cả diễn viên của họ bị bệnh hoặc là không thể biểu diễn tiếp tục được. Do đó, thì người ta làm Lễ cúng tổ, tất cả những cái Lễ vật, những cái điệu múa người ta gọi là cái điệu múa quan trọng nhất là *Char Banh Chô*s - Là cái điệu múa cơ bản nhất để mà dựng cho cúng tổ. Chúng ta phải đặt niềm tin, nếu trường hợp mà không cúng tổ thì những diễn viên của họ thường thường bị bệnh hoặc là không thể tiếp tục biểu diễn được hoặc là không thể nhập vào cái hồn của điệu múa (*tức là bên múa người ta gọi là có hồn*) nghĩa là mình nhập vào một cái vai, vai “A, B, C” gì đó nếu trường hợp mà mình không thực hiện cúng tổ, đôi khi mình thực hiện không được cái đó người ta là đặt niềm tin. Do đó, vào ngày thứ năm thì người ta không thể quên được về vấn đề cúng tổ. Trong khi cúng thì người ta sẽ cột chỉ tay, tức là có cột chỉ tay rồi có dùng cốm nỏ, rồi dùng dầu, dùng cái nước hoa. Còn các vị thần thường thường người ta sử dụng thần “Phreah VISNUS” tức là thần đó người ta dùng cho nghệ thuật gọi là “Thần nghệ thuật - *Phreah Pư Snô Karr*” (*Tức là thần VISNUS*) là ông thần nghệ thuật nói chung, trong đó có niềm tin nghệ thuật múa nói riêng. Tại vì, trong đó quan trọng nhất là vấn đề múa *Pin Peat* - tức là bây giờ gọi là dàn nhạc Ngũ âm (*ngày xưa người ta gọi là múa Pin Peat*). Thần đó, múa điệu múa đó, xem như là cốt lõi của thần múa, nếu mà trường hợp mà không cúng đó, thì khó thực hiện.

**Câu hỏi:** Một số Đoàn thì người ta giống như không còn thực hành múa cúng tổ, cái đó như là cái biến đổi phải không?

**Trả lời:** Cái biến đổi đó là do một số Đoàn của Nhà nước thôi (*không cúng tổ cái đó thuộc về Đoàn của Nhà nước*). Còn đối với văn nghệ quần chúng hoặc là văn nghệ người ta có múa *Rô-băm* từ xưa tới nay, người ta không bao giờ quên cái đó đâu, quên là do mình thôi. Đôi khi mình có vấn đề đặt niềm tin vào khoa học, rồi bỏ quên cái truyền thống đó cũng có những lúc của mình bị giới hạn.

**Câu hỏi:** *Theo ông, múa trong phong tục cưới truyền thống của người Khmer Nam Bộ hiện nay có còn được thực hiện hay không?*

**Trả lời:** Được. Cái vấn đề múa trong dân gian là khác, còn múa trong truyền thống đám cưới của người Khmer thì có bài bản đâu đó đàng hoàng: từ khi đi mà hỏi con người ta đó là bắt đầu có nhạc, có múa, rồi sau đó là trước khi mà hái bông cau thì có múa xin hái bông cau, rồi sau đó là múa rước chú rể, rồi rước nàng dâu, rồi múa cột chỉ tay, rồi múa chúc mừng, rồi múa xin phép làm đám. Có nghĩa là: trong cái múa của người Khmer đó là bên múa gọi là truyền thống cưới rất bài bản và từ xưa cho đến ngày hôm nay vẫn còn được lưu truyền.

**Câu hỏi:** *Nếu không thực hiện theo nghi thức truyền thống, thì người ta thực hiện theo nghi thức hiện đại, do đó không còn múa nữa phải không?*

**Trả lời:** Nhưng mà dù muốn dù không, tại vì một số hiện nay là người theo cái mới và người theo cái cũ (*dù muốn, dù không*) người ta làm cái đoạn đầu cổ điển đó trước, rồi sau đó khi mà chào khách hoặc tiếp đãi bạn bè người ta mới dùng nhạc tân (*chứ người ta cũng không có bỏ dứt khoát là bỏ cái vấn đề truyền thống đó đâu*). Nhưng mà sau này, có cái cải biên, trong cái phần mà cải biên này là nó nằm bên ngoài truyền thống thôi (*tức là mình giúp vui cho cuộc múa sinh hoạt như là Lâm Thôn, Saravan, Lăm Liêu,...*) - Cái đó là múa sinh hoạt áp dụng cho cái phong tục Lễ cưới. Nhưng mà trong cái Lễ cưới đó, nếu mà trường hợp không có cái văn nghệ *Rom Vong, Saravan* gì đó thì người ta cũng tổ chức một cách nghiêm túc. Nhưng mà *Rom Vong, Saravan, Lăm Liêu* là một hình thức múa vui chơi để mình tiếp đãi khách khứa hoặc là giao tiếp với khách gần xa thôi.

**Câu hỏi:** *Hiện nay, nhạc cụ kèn Sro-lay thì nó ít được thực hiện, một số điệu múa *Rô-băm* được thay thế kèn Sro-lay bằng đàn Cò?*

**Trả lời:** Thật ra mà nói, đàn Cò mà thay thế *Sro-lay* là nó như thế này: tại vì *Sro-lay* là nhạc hơi, nhạc thổi - Do đó thì ít người học, mà ít người học thì sau này dùng đàn Cò hoặc Gáo thay thế thì cái đó là không đúng, tại vì cái chất giọng nhạc hơi. Rồi hơn nữa mình không có trường, không có lớp đào tạo do đó thì *Sro-lay* nói chung và *Sro-lay* nhiều thứ thí dụ: *Sro-lay* bình thường, rồi *Sro-lay Not* chẳng hạn (ở bên nhạc Ngũ âm), thì 2 cái nhạc cụ đó, mình không có học, có nghĩa là mình không có lớp, không có trường giảng dạy do đó thì buông lỏng cái phần đó. Khi mà ban nhạc tới cái địa điểm A, B, C gì đó mình dùng cái đàn Cò hoặc là đàn Gáo thay thế thì nói thật ra thay thế cái đó thì nó không đúng đâu. Thật ra mà nói: vấn đề thí dụ mà múa (gọi là múa “*Yeak Rom*”) người ta cũng không có dùng đàn Cò để mà thế cái nhạc hơi là cái kèn đó được đâu, rồi hơn nữa khán thính giả người ta nghe cũng khó chịu nữa.

**Câu hỏi:** Ông hãy cho biết là những cái biến đổi nói chung của nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ ngày nay so với truyền thống có biến đổi nhiều hay không?

**Trả lời:** Nếu mà so lại với cái nhạc truyền thống là mình có vấn đề mai một, thí dụ người Khmer Nam Bộ hiện nay có trên 1tr.400 ngàn người, chùa chiền thì gần 500 chùa, nếu mà đối với cái ngành múa mình cũng không có trường lớp giảng dạy chính quy. Do đó, thì biết bấy nhiêu thì làm bấy nhiêu thôi, nghĩa là truyền nghề người này truyền nghề cho thế hệ mai sau, do đó cái tính khoa học của nó thì nó không có, mình làm theo cảm tính thôi chứ nó không có lý tính, từ đó nó biến đổi thí dụ cái điệu múa, động tác múa người ta dơ chân hoặc là dơ tay có cái vấn đề mà cái kích cỡ của nó thí dụ như là bao nhiêu độ, tầm mắt rồi ngón tay nó như thế nào. Nhưng mà đối với khoa học thì mình nói là vậy bây giờ: cái sẩy tay cách mí mắt là 8 tác hoặc là 2, 3 tác đi chẳng hạn, nhưng mà trong cái vấn đề dân gian người ta đâu có hiểu tác tác là cái gì đâu, thành ra người ta chỉ làm cho được thôi chỉ cần thấy tương xứng người này khen người nọ khen. Nhưng mà đối với mình, qua những cái cuộc hội diễn văn nghệ quần chúng, không phải của riêng Trà Vinh đâu mà các tỉnh khác cũng vậy từ Trà Vinh, Sóc Trăng, Cà Mau,... Cho tới ngày hôm nay Trà Vinh, thí dụ là có cái Đoàn của Giồng Lức, Đoàn của Tập Sơn và ở bên Sóc Trăng thì có đội *Rô-băm Bung Chông* của Tài văn,... Nhưng mà đứng về góc độ khoa học của 3 đội đó thì cũng chưa là có tính khoa

học, về sâu nghiên cứu đâu, chưa có thầy thợ nào mà ra từ trường văn hóa hoặc là trường nghệ thuật nào đâu, mà hơn nữa trường hợp mà đi học bên trường nghệ thuật sân khấu - điện ảnh của Việt Nam, về cũng chế biến. Cái này cũng rất là khó, do đó thì phải có những lớp chuyên, thí dụ: là bây giờ múa vai chằn nữ thì phải có thầy chằn nữ, chằn đực, chằn cái gì đó phải có lớp riêng của nó. Thí dụ là: múa khi *Ha-nu-man* chẳng hạn, chớ một người mà dạy nhiều môn, nào là chằn mình cũng dạy, nào là khi mình cũng dạy, rồi nàng tiên mình cũng dạy - Như vậy là giáo viên (*người đứng dạy*) chỉ là nghệ nhân thôi chứ không phải là người chuyên nghiệp. Mà từ cái không chuyên nghiệp đó, thì sau này làm cho có, cho ná ná thôi, chứ không có theo quy hoạch hoặc là cụ thể cho cái chuyên nghiệp được, thí dụ là cái đoàn chuyên nghiệp A, chuyên nghiệp B mà dân tộc Khmer thật ra mà nói: thì chưa đạt đâu, tại vì cái trình độ văn hóa của họ thì rất thấp và hơn nữa trình độ nghệ thuật chỉ xem qua và chép lại thôi (*không có bài bản*). Do đó, biến đổi từ cái này thành cái khác và hơn nữa họ cho là đúng nhưng mà về góc độ khoa học thì mình chiếu lại thì nó không đúng. Hiện nay, chỉ có truyền nghề thôi lĩnh vực Khmer Nam Bộ chưa có trường văn hóa nghệ thuật riêng cho đồng bào dân tộc Khmer thì chưa có, hiện nay thì lác đác là ở bên trường Đại học Trà Vinh có Khoa Ngôn Ngữ rồi Văn học Nghệ thuật cũng có, nhưng mà về cụ thể hóa cho từng phần như vậy tính khoa học hoặc là lý tính, thì chưa tương xứng.

**Câu hỏi:** *Theo ông, ví dụ như là ông đã từng đi chấm giải ở đồng bằng rồi giải bên khu vực thấy những điệu múa Khmer có những điều biến đổi phải không?*

**Trả lời:** Nó lác lẽ, nó như thế nào đó! Nếu mà trường hợp không biết là khán giả họ xem như thế nào và ban giám khảo là người ngoại đạo chấm biên đạo như thế nào, còn tôi là người trong đạo tôi xem đó là không được, khó chấp nhận điều đó.

**Câu hỏi:** *Năm 2011, trong Ngày hội Văn hóa, Thể thao, Du lịch Khmer Nam Bộ tại An Giang thì có biểu diễn múa gáo dừa, sân khấu chia làm 2 tầng ở trên thì là đoàn Ánh Bình Minh diễn, ở dưới thì người ta phụ họa, được biên đạo người Việt thực hiện trên một nền nhạc của người Khmer ông thấy như thế nào?*

**Trả lời:** Tôi thấy như thế này: khi mà tôi xem cái điệu múa gõ gáo mà của đoàn Ánh Bình Minh biểu diễn ở trên, rồi đoàn ở dưới là múa ví dụ là gáo lớn, gáo nhỏ như thế

nào, rồi vấn đề mang giày, vớ (*giống như thăng cùi*) chứ không phải là múa Khmer. Tại vì múa Khmer người ta dùng ngón gót hoặc là ngón chân, ngón tay là những động tác đều là múa hết, nhưng mà mình mang vớ rồi giày ba lê vô, tôi xem giống giống thăng cùi y hệt, chứ không phải là múa (*có nghĩa là thăng cùi bị dị tật - múa động tác đó là nhạo bán trong dân tộc Khmer về nghệ thuật*).

**Câu hỏi:** *Với cương vị của mình thì ông có những đề xuất và giải pháp gì cho việc giữ gìn và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống trong nghệ thuật múa của người Khmer Nam Bộ?*

**Trả Lời:** Theo tôi: nghệ thuật nói chung và về múa nói riêng phải có lớp, nếu trường hợp có trường thì tốt thôi, nếu mà không có trường phải có lớp chuyên dạy về nghệ thuật múa của dân tộc Khmer Nam Bộ. Thứ hai, mình phải chọn trong vấn đề tuyển sinh là phải chọn người tham gia trong múa đó là đào tạo - Phải được đào tạo từ nhỏ. Theo tôi đi học ở Campuchia là nó như thế này, tức là người ta đào tạo từ lớp mầm, có nghĩa là con người ta học lớp mầm, lớp chồi, lớp lá,... người ta chọn con của tất cả các văn nghệ sĩ hoặc là bên ngoài những người có cái vóc dáng đẹp thì họ đào tạo từ cái sơ cấp lên. Do đó, khi mà trưởng thành nó giống như là đào tạo xiếc, nếu trường hợp lớn tuổi rồi thì không đi tập, không uốn éo, mềm dẻo được. Do đó, thì trong nghệ thuật múa này không thua kém gì về vấn đề tuyển sinh giống tựa như nghệ thuật xiếc, lớn lên phải có nét, lớn lên phải múa dẻo, lớn lên mới thành những diễn viên xuất sắc.

### **PL3.3. Phỏng vấn NSUT Thạch Thị Thane**

Thời gian: 16 giờ ngày 27 tháng 7 năm 2019

Địa điểm: Khóm 10, phường 9, thành phố Trà Vinh.

Người phỏng vấn: NCS

Người trả lời phỏng vấn: Thạch Thị Thane - Nguyên đội trưởng múa, Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh.

**Câu hỏi:** *Nghệ sĩ hoạt động trong lĩnh vực múa Khmer từ khi nào? Nghệ sĩ hãy nêu một vài hoạt động nghiên cứu sưu tầm múa truyền thống Khmer Nam Bộ của nghệ sĩ?*

**Trả lời:** Tháng 9 năm 1968 cô vào Đoàn nghệ thuật Khmer và tháng 10 Đoàn đã cho cô đi học múa *Rô-băm* trong rừng Cầu Kè (*Sroc Băng Bot*). Năm 1975, giải phóng mới nhập Đoàn trở lại (*ở Sam Bua*), trong năm 1975 - 1976 qua ở gần chùa Phưóng. Năm 1976 - 1977, cô bắt đầu đi nghiên cứu các điệu múa *Rô-băm* Yeak Rom và các điệu múa truyền thống của người Khmer bằng cách: tìm kiếm những người nghệ nhân, nghệ sĩ lớn tuổi còn sót lại sau chiến tranh như đi qua huyện Cầu Kè (*cụ thể ở Phong Thạnh*), huyện Trà Cú, huyện Châu Thành, các diêm chùa Khmer trong tỉnh,... Các nghệ nhân như: NNƯT Thạch Sang mà chúng ta biết hiện nay hồi đó (1976 - 1977) anh vẫn còn thiếu niên và là đồng môn cùng thầy *Rô-băm* với cô. Trước đây, cô đam mê múa quá nên trốn cha mẹ để đi theo Đoàn (đi bộ buổi chiều vì sợ bom đạn). Số lượng người trong Đoàn có 20 đến 30 người (*có nhạc, có người hát, có người múa, ...*). Năm 1975, Đoàn Ánh Bình Minh đã tập Dù-kê (*tác phẩm Chomnan Phreah Vi-hia*), chưa tập xong thì đã tới thời điểm giải phóng và sau giải phóng Đoàn mới tập tác phẩm này cho hoàn chỉnh. Cô đi nghiên cứu, sưu tầm các điệu múa truyền thống của người Khmer ví dụ như: *Rô-băm Tép Thiđa* - Người tập tiết mục này là biên đạo múa Kim Thị Suông. Tiết mục này với nội dung lời ca dựa vào dân ca trong dân gian, các động tác múa được tích hợp từ *Rô-băm Chui-chai*,... Trong tiết mục múa này có vai *Neay-rông* và vai *Neang*, người múa có ba cặp. Ngoài ra, cô còn nghiên cứu tiết mục múa *Chui-chai* ở Cà Săng, Nan Nơn, Giồng Lức, Phong Thạnh,...

#### **PL3.4. Phỏng vấn A-charr Trần Lại Hô**

Thời gian: 15 giờ, ngày 29 tháng 10 năm 2019

Địa điểm: Chùa Prasat Kông, xã Tham Đôn, Huyện Mỹ Xuyên, tỉnh Sóc Trăng

Người phỏng vấn: NCS

Người trả lời phỏng vấn: A-charr Trần Lại Hô.

**Câu hỏi:** *Múa hàng rào bắt nguồn từ đâu, tại sao người Khmer lại có nghi thức múa hàng rào khi tổ chức đám cưới?*

**Trả lời:** Có khi nhà trai không có tiền, không có bạc, cho nên yêu thiếu nữ này quá, phải kêu bạn bè đi bắt luôn (*bắt dâu*) để lấy người đó làm vợ. Sau này, thấy như thế

người ta làm hàng rào, để giữ lại con gái của người ta - Đó là một ý. Ý thứ hai: múa hàng rào này, nhà trai lại đem Lễ vật, kể cả chú rể, người ta hỏi: tại sao ngày này là ngày lành, tháng tốt mà họ nhà gái đã cho chúng tôi ngày này giờ này đưa phâm vật để làm Lễ cưới trong nhà, tại sao họ nhà gái lại làm hàng rào? Nhà gái người ta cũng nêu lên: Mấy anh này, phải là họ nhà trai đúng sự thật hay là không? Nếu mà đúng sự thật, nhà trai đó cha mẹ tên gì? Chú rể tên gì? Ở xứ nào? Thương con chúng tôi tên gì? (*kể ra*). Rồi sau này, nhà gái mới nói rằng: Thôi hàng rào này, chúng tôi không phải cố ý rào, tại vì tôi thấy tiếng động của mấy người lại thì rất là nhộn nhịp, sợ người ta bắt con dâu của chúng tôi đi, không thể có con dâu để mà đưa cho mấy ông, cho nên tụi tôi làm hàng rào thôi. Nếu là cái duyên nợ từ kiếp trước, xin nhà trai mở hàng rào này ra - Được cho vào để làm Lễ (*đây là ý nghĩa của việc múa mở rào*). Nghĩa một cái nữa, Người ta thường nói rằng: Đây hàng rào này là do thiên thần địa mẫu từ trên, để đầu lại sự rủi ro, những cái gì không tốt, thì đóng lại, nếu mà anh lại rồi anh có phù phép nào đó để mở cái bùa phép này - Đó là duyên nợ, cho nên mời anh mở. Sau cùng, người ta mở hàng rào này ra rồi có cúng kiếng thổ địa. Đó là ý nghĩa của nó.

**Câu hỏi:** *Hiện nay, người Khmer tại Sóc Trăng có còn múa nghi Lễ trong đám cưới hay không?*

**Trả lời:** Còn á ở Bung Chông của Tài Văn, ở nông thôn (*ruộng*) người ta còn thực hiện múa mở rào, người ta không có bỏ đâu, rồi kể cả múa *Bôs Kon-têl* (múa quét chiếu). Các nghi thức múa trong đám cưới truyền thống vẫn còn thực hiện. Thời đại bây giờ người ta cũng làm không phải người ta bỏ, một thời gian nào đó vương vãi người ta làm lại để người ta quay Camera lại cho mình xem. Nhưng mà *A-charr* đã làm không hiểu ý nghĩa của nó (*Minh đưng y tê*), thấy người ta làm làm theo.

Ví dụ khi thực hiện múa phải hiểu nghĩa câu thơ:

*“Đao ơi đao đet ... Đao l-or chom lec... Ban pi suôi nây, Srôm sôt chia m-day ... srai chia âu puc ... Ban pi than sua ... Bon krap sat-trâu”*

*Chây hon!* Người ta thực hành nghi thức múa.

**Câu hỏi:** *Ông hãy miêu tả một vài hình thức múa trong nghi Lễ cưới mà ông đã thực hiện được không ạ?*



**Trả lời:** Được, trong Lễ cưới có nhiều hình thức múa ví dụ như: *Rom Bok bai phreah srây* trong nghi thức *Chon dai ptum*. A-charr người ta *Bok bai phreah srây* ý là mở dao rồi làm ba lần, sau đó để trên khăn. Người ta có ngâm thơ khi múa, tôi cũng có làm nhưng lâu lâu làm một lần nên cũng hơi quên: “*Sbai oi ...sbai càsakha...Ban pi sua kia lây*” ví dụ vậy. Sau đó người ta *Bot tiêp* nghĩa là mở nắp đĩa chứa *Num net, chêt chom nây* (trái cây, đồ ăn) người ta cúng bái đến vong hồn của những ông bà quá cố, nghi thức này người ta cũng múa nữa.

### **PL3.5. Phỏng vấn NSUT Thạch Thị Văn Na**

Thời gian: 11 giờ ngày 14 tháng 6 năm 2020

Địa điểm: Online

Người phỏng vấn: NCS

Người trả lời phỏng vấn: NSUT Thạch Thị Văn Na - Biệt Danh: វង្ស វណ្ណា - Nguyên diễn viên múa Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng.

**Câu hỏi:** *Nghệ sĩ tham gia lĩnh vực múa Khmer từ khi nào?*

**Trả lời:** Bên lĩnh vực múa nói chung là gia đình truyền thống, nên 09 tuổi đã biết múa, hát, rồi biết diễn *Dù-kê*, cũng như là vai con. Truyền thống từ ông bà Nội, ông bà Ngoại, cha mẹ luôn. Ông Nội là Thạch Som, hồi đó là ông chủ đoàn *Dù-kê*. Ba là NSUT Thạch Vong. Mẹ là biên đạo múa: Kim Thị Suông. Anh em đều là nghệ sĩ: Anh hai là biên đạo múa *Vông Sa Khone*. Chị là biên đạo múa: Thạch Thị Va Ry, mất năm 2002 do bệnh. Rồi tới mình là biên đạo múa Thạch Thị Văn Na. Em Thạch Bin, là biên đạo múa đoàn *Kiên Giang*. Hiện tại còn có hai người em Thạch Thị Văn Sin và Thạch Đa Ra cũng là biên đạo múa. Năm 2021 mình được phong Nghệ sĩ Ưu tú.

**Câu hỏi:** *Điều gì đã thôi thúc niềm đam mê nghệ thuật múa cho nghệ sĩ?*

**Trả lời:** Nói chung đi từ nhỏ đến lớn thấy cha mẹ trong nghệ thuật thấy thương lắm, từng điệu múa, từng động tác uyển chuyển, rồi ước sau này cố gắng làm sao múa đẹp như mẹ, như ba. Cái điều mong ước đó thôi thúc cho mình thành hiện thực. Bài múa đầu tiên của chị là bài *Phượng Hoàng* và mùa xuân, bài múa đó là chị tự biên tự diễn. *Phượng Hoàng* giống như chim sáo đang sổ lồng, thấy cảnh chiến đấu nên làm bài múa

giống như con chim đang trong lồng, bắt đầu bay tung tăng dánh trong lồng, rồi mới tự thoát thân, bay kiếm mùa xuân, giành lại mùa xuân cho mình. Lần đầu tiên chị đi thi của nghệ thuật quần chúng cấp toàn quốc và đạt giải Huy chương Vàng cá nhân năm 1985. Khi đó chị mới mười mấy tuổi. Mẹ là người truyền lại kinh nghiệm múa cho chị. Từ múa, hát và diễn xuất này kia luôn.

**Câu hỏi:** *Người Khmer mình có nhiều thể loại múa, nghệ sĩ thích múa những điệu nào nhất?*

**Trả lời:** Nói chung điệu múa Khmer mình rất là phổ biến, vừa phổ biến vừa phát triển luôn, mà chị cũng phát triển cho cá nhân mình nhiều động tác múa. Nhưng mà đam mê của chị là múa cổ, thành ra trong *Ream Kê* chị hay đóng vai Nam chính (*Neay-rông, Rông Ek, vai Pras Ream luôn*). Ở vai này chị múa được quần chúng khen chị rất mạnh mẽ. Chị đi nước ngoài diễn nhé, họ khen rất nhiều (*tiếng Anh mình không rành đâu nhưng nhờ thông dịch viên dịch lại*). Nói chung, một tốp múa kể ra 7, 8 người, người nào cũng múa đẹp hết, nhưng mà thấy riêng chị đặc biệt, vừa múa, vừa có hồn. Vậy múa có hồn là thế nào? Múa có hồn ví dụ: Lúc đó chị đạt Huy chương Vàng tiết mục múa “Mối tình chung thủy” với Thạch Ban (*đứa em thứ sáu, là võ sư cũng là biên đạo múa*) hai chị em đi thi tại Sài Gòn đạt Huy chương Vàng, Hà Nội đạt Huy chương Vàng cái đó lý do là mình múa có hồn. Diễn xong ban giám khảo người Kinh mà khóc luôn. Diễn xong, chính Ban giám khảo lên hỏi chị “Trời ơi hai vợ chồng diễn rất là hay, diễn rất đẹp”, chị mới nói: “Dạ không phải đâu là chị em ruột á”... Cái hồn, cái tâm của mình, thành ra múa phải nhập tâm hồn nên mới ăn sâu vào trong điệu múa. Chị rất là tâm đắc.

**Câu hỏi:** *Theo nghệ sĩ, trong các loại hình múa Khmer, loại hình nào khó múa nhất?*

**Trả lời:** Bài múa khó nhất là múa cổ điển, nhưng mà múa dân gian cũng có cái khó riêng của nó. Ví dụ: Múa cổ điển thể hiện ở sự nghiêm trang song không kém phần uyển chuyển, duyên dáng qua thân hình, đôi tay, bước chân và ánh nhìn. Ví dụ: Khi múa, các diễn viên giữ lưng thẳng, vai bằng, môi mĩm, chân trái bước chéo qua chân phải, mắt nhìn tay phải và ngược lại chân phải bước chéo qua chân trái, mắt nhìn tay trái, cổ nghiêng theo hướng cánh tay. Các động tác múa cổ điển thường nhẹ nhàng,

chậm rãi theo nhịp nhạc Ngũ âm. Riêng múa dân gian mang tính quần chúng hơn, đó là hoạt động múa giao lưu có nam có nữ. Động tác đơn giản, dễ múa, thể hiện ở sự cởi mở, thân tình, đoàn kết: nữ múa trước nam múa sau, động tác tay múa của nữ thường nhu mì, nhẹ nhàng, nam thường dang rộng cánh tay như một cách để bảo vệ bạn nữ. Âm nhạc sôi động thể hiện qua tiết tấu, phách nhịp và sự hòa âm phối khí từ nhạc cụ truyền thống của người Khmer lẫn nhạc cụ phương Tây. Cảm xúc của người múa lúc nào cũng vui tươi thể hiện qua ánh mắt, nụ cười, động tác nhịp nhàng theo âm nhạc.

**Câu hỏi:** *Qua quá trình đi biểu diễn, giữa điệu múa truyền thống Khmer và hiện đại, nghệ sĩ thấy người dân Khmer hiện nay ưa chuộng loại hình múa nào nhiều hơn?*

**Trả lời:** Tùy theo vùng quê, tùy theo sở thích. Ví dụ: Người lớn tuổi thích cổ nhiều hơn, còn trẻ tuổi thích nhí nhảnh, vui của hiện tại bây giờ. Thành ra, cái đó mình cũng hơi khó nói, tùy theo lứa tuổi. Khi xưa mình diễn tới 4 giờ, 5 giờ sáng còn có người coi nữa, bây giờ em chỉ cần diễn đến 11 giờ khuya thôi, mấy đứa trẻ nó xem ca nhạc, nhảy nhót xong nó về hết, còn cái cổ Dù-kê nè mấy người lớn tuổi xem. Nói chung, bây giờ mấy em nó thích hiện đại nhiều hơn.

**Câu hỏi:** *Đánh giá của nghệ sĩ về tình hình trình diễn nay, nghệ thuật múa truyền thống Khmer hiện nay như thế nào? (thuận lợi, khó khăn)*

**Trả lời:** Thuận lợi: lớp trẻ bây giờ rất đam mê nghệ thuật hơn xưa lắm, mấy em ham học hỏi: bây giờ điện thoại xin được học đó là thuận lợi, không như xưa nhiều khi cha mẹ, phụ huynh họ cũng không mấy gì thích, nói chung người ta không muốn con tham gia nghệ thuật, muốn làm nghề khác. Nhưng giờ phụ huynh người ta rất là oke cho con đi học, người ta thương, người ta thích, khuyến khích con mình học múa.

Khó khăn: đang dịch bệnh, nên bây giờ cái học của mấy em là học online, nếu mình học múa thấy rất khó khăn.

Cách phát huy nghệ thuật múa nói chung có nhiều cách phát huy lắm: Trong dịch bệnh thì học online (*người dạy quay video múa, sau đó gửi cho các học trò xem, rồi các em gửi lại video tập múa, người dạy sẽ chỉnh sửa, góp ý*). Trong thời kỳ hết dịch này mình sẽ tập trung các em, mình sẽ mở trường lớp. Chị dạy cho trường dân tộc nội trú huyện Mỹ Tú và huyện Long Phú phát triển điệu múa *Madison* trong giờ thể dục giữa giờ.

Nên có giờ học ngoại khóa (*tại sao có môn thể dục, môn âm nhạc mà không có môn nghệ thuật múa*). Mỗi khi thi hoa phượng đỏ, thi nghệ thuật quần chúng của tỉnh toàn đi mượn mấy em trong trường. Thành ra, mình nên có môn đó, mỗi tuần cho các em một buổi thôi. Ví dụ: Mình có nghệ thuật của trường nè, trường hay tham gia nghệ thuật mà, rồi một lớp 5 em hoặc 10 em, rất là oke, nghệ thuật mình sẽ không bao giờ mòn sẽ vẫn còn tồn tại. Chị thương lắm!

### **PL3.6. Phỏng vấn Nhà nghiên cứu Ngô Khi**

Thời gian: 9 giờ ngày 29 tháng 3 năm 2021

Địa điểm: Online

Người phỏng vấn: NCS

Người trả lời phỏng vấn: Ngô Khi - Nguyên phó Giám đốc Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Sóc Trăng.

**Câu hỏi:** *Nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ có nhiều loại không ạ?*

**Trả lời:** Nói chung là nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ cũng có nhiều loại, nếu mà so sánh với nền nghệ thuật múa của người Khmer Campuchia thì không bằng đâu. Vì nền văn hóa Campuchia nó có vốn từ lâu đời rồi, riêng Khmer Nam Bộ, theo tôi hiểu biết, nghiên cứu cũng có một vài loại hình múa ví dụ như: múa cổ điển, người Khmer ở Sóc Trăng gọi là *Rô-băm*, người Khmer ở Trà Vinh gọi là *Yeak Rom*. Trong sân khấu *Dù-kê* mình tạm gọi là múa (*Khmer gọi là Huôn*) hình thức này còn gọi là vũ đạo, vũ thuật. Thứ ba là múa dân gian, người Khmer Nam Bộ có múa Rom Vong (*cũng có lâu đời rồi mà mình không biết nguồn gốc nó từ đâu, tôi lớn lên nay 81 tuổi tôi thấy Khmer Nam Bộ có múa*). Trong dân gian còn có múa như múa sinh hoạt, vui chơi, giải trí (*ở Sóc Trăng người ta có dàn dựng thành múa đá gà*). Tóm lại người Khmer Nam Bộ có hai loại hình múa cổ điển và múa dân gian.

**Câu hỏi:** *Để nhận biết múa cổ điển và múa dân gian, ông dựa vào đặc điểm nào?*

**Trả lời:** Cái múa cổ điển thì theo mình hiểu biết, mình thấy đó là ở Campuchia cũng có múa cung đình trong đó cũng có nhân vật chằn, nhân vật hoàng tử. Riêng ở Khmer Nam Bộ có *Rô-băm Yeak Rom* cũng có nhân vật chằn, nó cũng có động tác múa của

nó. Nhưng mà nó có chỗ này, người Khmer Nam Bộ cũng có đặc điểm của họ ví dụ: những động tác của múa cổ điển chầu của người Campuchia nó không thể hiện được sự hung hăng, sự tàn bạo của chầu, múa có những động tác rất đẹp, phong phú hơn với Múa chầu của Nam Bộ. Nhưng mà hình thể và hình thức Múa chầu Campuchia không hung hăng như chầu Nam Bộ (*theo quan niệm của người Khmer Nam Bộ chầu là phải hung hăng*). Chầu Nam Bộ vừa ra là đã thấy sự hung hăng, nhìn mặt nạ chầu Khmer Nam Bộ cũng đã thể hiện được điều đó. Về nhận biết điệu múa dân gian theo tôi những gì thể hiện trong sinh hoạt cuộc sống của con người thì mình gọi là múa dân gian (múa vui chơi trong dịp lễ, giải trí, lao động, sản xuất).

**Câu hỏi:** *Nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ có giá trị văn hóa như thế nào?*

**Trả lời:** Giá trị nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ chính là từ lao động sản xuất, thực tế của họ mà ra, chứ họ không dựa vào huyền bí, thần thoại gì cả (*từ lao động sản xuất họ sáng tạo ra thôi*). Mà cũng không có những nhà đầu tư (*ở Campuchia múa cổ điển được nhà vua đỡ đầu*), riêng về nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ không có ai đầu tư. Tự nhân dân lao động họ suy nghĩ, họ sáng tạo ra. Do đó, giá trị đích thực nhất chính từ lao động.

### **PL3.7. Phỏng vấn NS. Thạch Thị Ni Ta**

Thời gian: 9 giờ ngày 20 tháng 4 năm 2021

Địa điểm: Online

Người phỏng vấn: NCS

Người trả lời phỏng vấn: Thạch Thị Ni Ta - Đội trưởng múa Trung tâm Văn hóa - Nghệ thuật tỉnh Vĩnh Long.

**Câu hỏi:** *Nghệ sĩ hãy chia sẻ một vài thông tin cá nhân và thời gian tham gia hoạt động lĩnh vực múa Khmer bắt đầu từ khi nào? Điều gì khiến nghệ sĩ đam mê với nghệ thuật múa Khmer?*

**Trả lời:** Em tên Thạch Thị Ni Ta, 27 tuổi hiện là diễn viên của Trung tâm Văn hóa - Nghệ thuật tỉnh Vĩnh Long. Em tham gia múa Khmer từ cuối tháng 11 năm 2014. Quá trình học múa Khmer từ năm 2009, có học qua lớp ngắn hạn do Thầy Si Phone ở Bạc

Liêu giảng dạy. Cuối tháng 11 năm 2014 lên Trường Đại học Trà Vinh, em bắt đầu tham gia CLB Khmer của Khoa Ngôn ngữ - Văn hóa - Nghệ thuật Khmer Nam Bộ và bắt đầu tập luyện với sinh viên của trường. Niềm đam mê: do tỉnh Vĩnh Long vẫn chưa có Đoàn nghệ thuật Khmer nào phục vụ bà con, nên em quyết định theo học môn học này tại Trường Đại học Trà Vinh để nâng cao năng lực của bản thân.

**Câu hỏi:** *Theo nghệ sĩ để thể hiện thành công một điệu múa truyền thống Khmer cần điều gì?*

**Trả lời:** Để thực hiện điệu múa truyền thống chúng ta cần: tập luyện các điệu múa cơ bản, thế tay, chân, các biểu cảm của gương mặt. Biện pháp để phát triển múa: các trường, các điểm chùa nên có một CLB múa để các em có thể tập luyện.

### **PL3.8. Phỏng vấn NS. Lý Thương**

Thời gian: 15 giờ, ngày 27 tháng 4 năm 2021

Địa điểm: Online

Người phỏng vấn: NCS

Người trả lời phỏng vấn: NS. Lý Thương - Diễn viên Đoàn Nghệ thuật Cà Mau

**Câu hỏi:** *Điều gì khiến nghệ sĩ đam mê với nghệ thuật múa Khmer? Nghệ sĩ thích múa loại hình múa (hoặc điệu múa) nào nhất? Tại sao?*

**Trả lời:** Bản thân là người con tộc người Khmer, nên tôi yêu thích loại hình văn hóa, nghệ thuật của người Khmer, bản thân tôi cũng yêu những động tác múa, từ cổ điển đến dân gian đều mang đậm nét văn hóa của dân tộc. Trong đó, loại hình múa mà tôi yêu thích là múa cổ điển (*Rô-băm Yeak Rom*). Đó là loại hình khó nhất. Để thể hiện tốt điệu múa truyền thống: chúng ta phải có năng khiếu về múa, am hiểu các động tác, có sự khổ luyện cũng như được sự hướng dẫn tận tình từ đàn anh đàn chị để phù hợp với văn hóa truyền thống Khmer. Tôi yêu thích loại hình múa cổ điển vì những điệu múa này mang đậm nét văn hóa dân tộc Khmer, với những động tác rất đẹp và duyên dáng, đạt chất lượng nghệ thuật cao.

**Câu hỏi:** *Đánh giá của nghệ sĩ về tình hình trình diễn nghệ thuật múa truyền thống Khmer hiện nay như thế nào? Theo nghệ sĩ cần phải làm gì để giữ gìn các điệu múa truyền thống Khmer trong giai đoạn hiện nay?*

**Trả lời:** Được Đảng và Nhà nước quan tâm tạo điều kiện cho các Đoàn nghệ thuật Khmer có kinh phí cũng như nơi biểu diễn, kinh phí hỗ trợ về công nghệ, chất lượng của hoạt động múa ngày càng được nâng lên. Có nhiều điểm diễn, có nhiều cuộc thi để các diễn viên múa được tham gia học hỏi, giao lưu, nâng cao kinh nghiệm múa của bản thân.

Bảo tồn bằng cách phục dựng, tạo sân chơi để các diễn viên được giao lưu học hỏi kinh nghiệm, có những chương trình để ghi hình, ghi âm lại phát trên những đài truyền hình để tạo được hiệu ứng của khán giả. Có nhiều chính sách hỗ trợ cho diễn viên. Đào tạo một cách bài bản để loại hình nghệ thuật múa Khmer được truyền bá một cách rộng rãi và khoa học. Đồng thời, đưa những điệu múa vào học đường để giảng dạy nhằm tạo ra nguồn diễn viên và khán giả cho nghệ thuật múa.

## PHỤ LỤC 4: HÌNH ẢNH ĐIỀN ĐÃ



NCS chụp hình lưu niệm buổi phỏng vấn với NSƯT. Thạch Chân (*Nguyên Phó GD Sở Văn hóa, tỉnh Trà Vinh*)  
Ảnh: Thạch Hoài Thanh



NCS chụp hình lưu niệm buổi phỏng vấn với NSƯT. Thạch Sết (*Nguyên Phó Giám đốc Đài Phát thanh và truyền hình tỉnh Trà Vinh*) Ảnh: Thạch Hoài Thanh



NCS chụp hình lưu niệm buổi phỏng vấn với nghệ nhân Múa chèo Lý Chhênh (*Duyên Hải, Trà Vinh*) Ảnh: Kim Đạt



NCS chụp hình lưu niệm buổi phỏng vấn với nghệ sĩ Kim Thị Chanh Tha (*Biên đạo múa Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh, Trà Vinh*) Ảnh: Thạch Tâm Nguyên



A-char Trần Lại Hô (*Mỹ Xuyên, Sóc Trăng*) đang thực hiện nghi thức thắp đèn cầy trong Lễ cưới truyền thống của người Khmer - Ảnh: Trần Thị Thu Trang



NCS biểu diễn Múa chèo, chụp hình lưu niệm với NSƯT. Thạch Sung và NS. Thạch So Van Na.  
Ảnh: Kim Đạt





NCS chụp hình lưu niệm với GS.TS Phan Thị Thu Hiền, NNƯT Thạch Sang và Đội Rô-băm tại Giồng Lức, Trà Vinh  
Ảnh: Kim Đạt



GS.TS Phan Thị Thu Hiền, NNƯT Thạch Sang và Nghệ nhân Thạch Thị Dộ  
Ảnh: NCS



NCS Chụp hình lưu niệm với Ban tổ chức lớp truyền dạy và học viên Rô-băm Yeak Rom tại Giồng Lức - Ảnh BMNT



Danh thiếp NSƯT. Thạch Thị Văn Na, Biên đạo mùa Khmer Đoàn nghệ thuật Khmer Sóc Trăng - Ảnh NCS



NCS tham gia truyền dạy múa Khmer cho thanh thiếu nhi trong dịp hè tại Trung tâm sinh hoạt thanh thiếu nhi tỉnh Trà Vinh năm 2020 - Ảnh Bá Thi





NNUT Thạch Sang dạy động tác Múa chầu Yeak Rom cho sinh viên BMNT - Ảnh NCS



NCS và NS Kim Thị Chanh Tha tham gia dạy múa cho sinh viên Trường Đại học Trà Vinh - Ảnh Thạch Thôi



NS Kim Thị Chanh Tha dạy múa cho sinh viên Trường Đại học Trà Vinh. Ảnh: NCS



NSUT Thạch Sung dạy vũ đạo *Kbach Huôn* - Ảnh NCS



Múa Rô-băm cổ điển trong sân khấu *Dù-kê*, biểu diễn bởi các diễn viên của Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh, tỉnh Trà Vinh. Ảnh: NCS



Múa Chui-chai (*Vai Neay-rông* và *vai Neang*) trong sân khấu *Rô-băm*, biểu diễn bởi học viên lớp truyền dạy *Rô-băm*. Ảnh NCS



Múa vai chầu trong sân khấu *Rô-băm* Khmer Nam Bộ biểu diễn bởi học viên lớp truyền dạy *Rô-băm*. Ảnh NCS



Múa vai khỉ rong sân khấu *Rô-băm* Khmer Nam Bộ biểu diễn bởi học viên lớp truyền dạy *Rô-băm*. Ảnh NCS



Hoạt động múa hát dân gian trong cộng đồng của người Khmer. Ảnh NCS



NCS biểu diễn múa *Rô-băm* Khmer Nam Bộ vai chầu tại Trường Đại học Cancuta - Ấn Độ. Ảnh: Phan Anh Tú



NCS là diễn giả trong tọa đàm khoa học lĩnh vực múa và mào, mặt nạ *Rô-băm* Khmer Nam Bộ với Đại sứ quán Ấn Độ - Ảnh: Phan Anh Tú.

## PHỤ LỤC 5: HÌNH ẢNH TRUYỀN THỐNG VÀ BIẾN ĐỔI MÚA KHMER NAM BỘ

### PL5.1. Múa cổ điển

#### TRUYỀN THỐNG

#### Trang phục



Năm 1990, khi tập luyện múa, mọi người đều mặc trang phục truyền thống. Ảnh NCS



Do được sinh ra từ bột sữa (sự tích khuấy biển sữa), nên Ap-sa-ra múa solo được thiết kế mặc trang phục trắng. Ảnh Internet

#### Quan niệm về giới



Vũ công múa cổ điển Khmer, dù vai nam hay nữ đều do nữ múa. Ảnh NCS

#### BIẾN ĐỔI



Hiện nay, khi tập múa mọi người mặc quần và áo thun. Ảnh NCS



Ap-sa-ra solo không mặc trang phục trắng. Ảnh Internet



Hiện nay, xuất hiện hiện tượng nam múa vai nữ Rô-băm

### Nụ cười



Hình 3.1. Múa cổ điển nguyên tắc cười mỉm không thấy răng. Ảnh NCS



Hình 3.2. Hiện nay, một số người múa hoặc chụp ảnh múa cổ điển, tạo dáng thấy răng. Ảnh NCS

### Động tác múa



Hình 4.1. Động tác Đêv ngôi đứng. Ảnh NCS



Hình 4.2. Động tác Đêv ngôi sai. Ảnh Internet

### PL5.2. Múa dân gian

### TRUYỀN THỐNG



Hình 5.2.1. Múa Khmer vánh các ngón chân và không mang vớ hay giày múa. Ảnh NCS

### BIẾN ĐỔI



Hình 5.2.2. Các đạo diễn cho diễn viên múa Khmer mang giày múa. Ảnh NCS

**PL5.3. Múa trong kịch hát**

**TRUYỀN THỐNG**



Hình 5.3.1. Sân khấu truyền thống Khmer phần lớn cảnh trí vẽ được chia làm nhiều màn nhiều lớp nên có chiều sâu. Ảnh Internet

**BIẾN ĐỔI**



Hình 5.3.2. Sân khấu hiện đại sử dụng đèn led, khiếm khuyết màn che chắn do đó cảm giác nhân tạo mất tự nhiên. Ảnh Internet

## PHỤ LỤC 6. MỘT SỐ TÍCH TRUYỆN TIÊU BIỂU TRONG RÔ-BĂM KHMER

### PL6.1. Sự tích sấm sét

(Người Khmer dựa vào tích truyện này để dựng tiết mục múa cầu mưa

*Rô-băm Muni Mê-kha-la và Ream Ey Sô*)

Thuở xa xưa, có một vị tiên nữ tên là *Mê-kha-la* và chằn tinh tên là *Ream Ey Sô*, hai vị này là học trò của đạo sĩ *M-ha Ey Sây* có quyền năng cao.

Một ngày nọ, đạo sĩ muốn thử tài của hai học trò và đặt đề thi cho hai học trò tìm sương cho đầy ly. Ai có được sương đầy ly trước thì sẽ được nhận 01 viên ngọc *Keo Manoria* - đây là viên ngọc thần có quyền năng giúp ai sở hữu nó có thể bay lượn đi trên không trung và cầu xin những gì đều được như ý.

Nàng *Mê-kha-la* vốn là một học trò có tố chất thông minh, nàng đã tìm được sương đầy ly trước và được sư phụ *M-ha Ey Sây* ban cho viên ngọc thần. Sau khi nhận được *Keo Manoria* nàng *Mê-kha-la* đã từ biệt sư phụ và xoay viên ngọc cùng bay lên không trung. Chằn tinh *Ream Ey Sô* cũng đem được sương đầy ly, nhưng đến sau nàng *Mê-kha-la* nên đã khóc than, thấy vậy sư phụ *M-ha Ey Sây* ban cho một bảo bối khác đó là búa thần (*Pu Thao Turp*). Sau khi nhận được búa thần, chằn tinh cũng từ biệt sư phụ và bay đi tìm nàng *Mê-kha-la* để giành lại viên ngọc thần. Trong lúc tầm mưa, nàng *Mê-kha-la* phát hiện chằn đến gần và đoán được ý đồ đen tối của chằn. Khi đó, nàng *Mê-kha-la* đã xoay và thả viên ngọc lên tạo thành tia sáng chớp nháy khắp không trung. Do bị chói mắt, chằn *Ream Ey Sô* nhắm mắt lại và văng búa tạo thành âm thanh vang rền to lớn, tuy nhiên búa kia không trúng nàng *Mê-kha-la*.

Từ đó, mỗi khi trời mưa, người ta lại thấy tia sáng khắp nền trời cùng với âm thanh rền vang đáng sợ kia và người Khmer cho rằng đó là cuộc chiến giữa nàng *Mê-kha-la* và chằn *Ream Ey Sô* lại diễn ra cùng với hai bảo bối viên ngọc thần và búa thần. (*Tư liệu này NCS được NSUT Sang Sét cung cấp năm 2019*)

## PL6.2. Sự tích vào năm mới

(Người Khmer dựa vào tích này để dựng múa chào mừng năm mới

*Rô-băm Pro-vot Bun Chôl Chnam Thmây*)

Từ thuở Ngọc Đế *Indra* tạo nên Trời Đất, có một vị Quốc Vương sanh được một vị Hoàng Tử thông minh tên là *Thom-ma-bal*.

Vừa mới lên năm, Hoàng Tử *Thom-ma-bal* đã bắt đầu học. Người học đâu nhớ đấy, học một biết hai. Đến năm bảy tuổi, Hoàng Tử thông thuộc cả bộ sách thiên văn, bói toán, luật lệ, kinh điển của chư vị thần linh.

Nhà Vua rất hài lòng về đứa con quý, truyền bá quan xây cất một dinh thự giữa khu vườn rộng để Hoàng Tử thuyết pháp. Ngày đầu tiên ở tư dinh, ngài mời đồng bào đến nghe ngài thuyết giảng về lời khuyên của Chư Thiên về trong việc giữ gìn hạnh phúc ở đời. Hoàng Tử được đồng bào hoan nghinh nhiệt liệt vì đây là lần đầu tiên người trần gian được nghe giảng đạo lý. Những ngày tiếp theo, Hoàng Tử đem những điều học hỏi truyền bá khắp dân gian. Người đời bấy giờ gọi Hoàng Tử là nhà hiền triết, tiếng Bắc Phạn (Sanskrit) gọi là *DHARMAPLA* tức là nhà gìn giữ pháp luật.

Tiếng khen nhà hiền triết *Thom-ma-bal* - vị đông cung Thái Tử mới bảy tuổi đã quá thông kim cổ bay tới thiên đình. Vị thần *KARBINH M-HAPHRUM* là vị thần có bốn mặt chuyên xuống trần thuyết pháp dạy đời nghe qua liền nổi lòng ghen tức. Thần tìm cách hại *Thom-ma-bal* để củng cố địa vị lung lai của mình. Nghĩ xong thần liền bay xuống dinh và gọi ông hoàng tí hon ra mà rằng:

“Ta là *Ka-bil M-ha Ph-rum*, chắc thái tử thường nghe tiếng. Ta không ngờ thái tử thông minh đến thế, đã thu phục được rất nhiều người hâm mộ. Nhưng ta chưa hẳn tin tài thái tử nên mới tìm thái tử để thử xem có đúng như lời đồn hay không? Ta sẽ đánh cuộc với thái tử bằng cách hỏi thái tử ba câu hỏi. Giao hẹn trong bảy ngày ta sẽ xuống nghe câu hỏi. Nếu thái tử đáp đúng ta sẽ cắt đầu trước mặt thái tử. Còn trái lại thái tử phải dâng đầu cho ta”.

*Thom-ma-bal* không thể chối từ và hơn nữa ngài cũng tự tin ở vốn kiến thức của mình nên ngài nhận lời.

Vị thần hài lòng và nói tiếp:



“Ta hỏi thái tử:

Câu thứ nhất: Buổi sáng cái duyên\* con người ở đâu?

Câu thứ hai: Buổi trưa cái duyên con người ở đâu?

Câu thứ ba: Buổi tối cái duyên con người ở đâu?”

Nói xong thần cõi mây về trời.

Hoàng Tử *Thom-ma-bal* suy nghĩ suốt ngày không ra lời giải. Ngày đi quanh quần trong vườn từ sáng đến trưa cho đến hết ngày thứ năm vẫn chưa nghĩ ra câu trả lời nên Hoàng tử đâm ra hoảng sợ. Ngài nghĩ, chờ đến ngày thứ bảy, thần *Ka-bil M-ha Phrum* xuống hỏi mà ngài không trả lời được thì chắc chắn là ngài phải mất đầu. Sáng hôm thứ sáu, ngày trốn khỏi dinh và chạy càng vô rừng. Chạy suốt sáng, bụng đói, chân mỗi ngày ngồi dựa gốc cây Thốt Nốt nghỉ mệt. Lúc ấy trên ngọn cây có 2 con linh điểu chuyên ăn thịt sống tên là SÁT ANGRY đang nói chuyện với nhau. Con chim mái hỏi chồng:

“Ngày mai chúng ta sẽ đi ăn ở đâu?”

Chim trống đáp:

“Ngày mai là đúng ngày thần *Karbinh M-haPhrum* hẹn với Hoàng Tử *Thom-ma-bal*. Chắc chắn là Hoàng Tử sẽ bị ngài cắt đầu; chúng ta sẽ ăn thịt hoàng tử”

Chim mái hỏi: “tại sao Hoàng tử bị giết?”

Chim trống trả lời: “Vì thần hỏi 3 câu mà hoàng tử không đáp được thì tự nhiên phải mất đầu”

Chim mái ngạc nhiên liền hỏi: “Vậy 3 câu hỏi đó là ba câu gì mà người thông thái như hoàng tử không không giải đáp nổi?”

Chim trống đáp: “thần hỏi: buổi sáng, buổi trưa, buổi tối cái duyên con người ở đâu?”

Chim mái tò mò: “vậy ông có biết không?”

Chim trống cười quàng quạc: “Có gì mà không biết? này, buổi sáng cái duyên con người ở mắt, nên người ta rửa ráy sạch sẽ sau khi thức dậy. Buổi trưa cái duyên con người ở ngực nên người ta tắm mát. Buổi tối cái duyên người ta ở chân nên người ta rửa chân buổi tối trước khi đi ngủ.”

Hoàng tử *Thom-ma-bal* nghe chim nói mừng rỡ khôn cùng, lật đật trở về dinh. Hôm sau, đúng hen, thần *Ka-bil M-ha Phrum* cầm gương vàng bay xuống. Hoàng tử *Thom-ma-bal* quỳ lạy nghinh tiếp và trả lời ba câu hỏi của thần đúng như lời chim *Sát Angry* nói. Vị thần thua cuộc, ngửa mặt lên trời gọi bảy đứa con gái của thần đến và truyền rằng: “Cha thua trí hoàng tử này và theo lời hứa, cha phải tự cắt đầu tức khắc. Các con hãy nghe lời cha dặn: đem đầu cha để trong một ngôi tháp, đừng cho người trần chạm đến vì nếu bỏ đầu xuống biển thì biển cạn khô. Quăng lên trời thì không có mưa. Để trên mặt đất thì đất khô cứng.” Phán xong thần rút gương vàng tự cắt đầu mình trao cho đứa con gái lớn tên TUNGSA. Thân mình thần hóa thành luồng khói xanh bay vút lên cao. Vị nữ thần để đầu trên cái ô vàng, cùng sáu cô em đưa vào ngôi tháp xây trong cái hang thủy tinh gọi là “DHAMMAKHANTOLINADI” trên đỉnh núi KARLASS, trong khu rừng yên tĩnh nhất của dãy Hy Mã Lạp Sơn. Từ đó về sau, mỗi năm một lần, đúng ngày thần *Ka-bil M-ha Phrum* tự sát, bảy cô con gái của thần xuống trần, vào tháp bung đầu lâu bốn mặt của cha đến núi Tudi, đi theo hướng Mặt Trời vòng quanh chân núi 3 lần trong 60 phút. Mỗi năm một cô gái bung một lần theo thứ tự ứng vào mỗi ngày trong tuần Lễ. Ví như ngày vào năm mới tính nhằm Chúa Nhật thì đó là do cô con gái lớn tên là TUNGSA hướng dẫn, cỡi trên thần điều Garuda. Ảnh hưởng của những vị tiên nữ này sẽ đem lại niềm hạnh phúc hay sự buồn rầu suốt năm tùy theo tâm tánh của mỗi vị. Cùng đi theo đoàn có một vị thiên tôn con của Ngọc Đế *Indra* hướng dẫn một toán chư thần gọi là TEP NIKAR AMADEK tổng số là một triệu lần mười muôn người. Các chư thần mặc áo rất đẹp, ướp nước hoa thơm ngát. Đi ba vòng chân núi xong, vị nữ thần đem đầu cha vào tháp. Sau đấy, tất cả chư thần và vị thiên tôn xuống hồ ANOTTAKTAK tắm rửa. Hồ này là một trong bảy cái hồ của dãy Hy Mã Lạp Sơn có một mảnh đá kim cương phun nước mát dịu. Mảnh đá này chính là miệng của con Bò tót thần tên là USACHHRAJA. Trong lúc ấy, vị thần điều khiển của thượng giới là VISSAKARRMA dựng một ngôi đền lấy tên là DHAMMA SUB HÂGA SALA và mời chư thần vào hưởng mọi điều vui sướng, an nhàn, trường sanh bất tử. (Tư liệu NSUT Kim Nghinh cung cấp năm 2020).

### **PL6.3. Câu chuyện múa mở cổng rào (*Rom Bok Rô-bon*)**

Bài múa mở cổng rào trong đám cưới truyền thống của người Khmer bắt nguồn từ câu chuyện như sau: “Ngày xưa, có hai người bạn chơi thân với nhau. Một hôm, trong giây phút hưng phấn, hai người bạn hứa gả con với nhau để tình thân càng thêm thắm thiết. Người bạn có con trai vô cùng mừng rỡ, mới về nhà chuẩn bị đầy đủ Lễ vật cưới. Sáng hôm sau, ông ta đưa con trai cùng các Lễ vật sang nhà người bạn có con gái để làm Lễ cưới. Việc này xảy ra quá đột ngột, đã làm cho bà vợ có cô con gái nổi giận. Bà liền sai người nhà lấy ngọn tre gai ra rào cổng lại. Thấy thế, người chồng mới kể lễ sự tình và năn nỉ bà vợ hãy chấp nhận đám cưới này. Bà vợ đồng ý nhưng ra điều kiện là ngoài các Lễ vật cưới, nhà trai cần phải múa hát thật hay thì bà mới chấp thuận” (Sơn Ngọc Hoàng, 2016)

### **PL6.4. Câu chuyện múa mở nắp mâm trầu (*Rom bot bai sây*)**

Lễ thức mở nắp mâm trầu trong đám cưới truyền thống của người Khmer bắt nguồn từ câu chuyện như sau: “Ngày xưa, có hai thanh niên chơi thân với nhau. Một hôm, người kia chuẩn bị cưới vợ, đến nhờ bạn phụ giúp. Thấy vợ sắp cưới của bạn xinh đẹp, anh ta không cầm nổi lòng khát khao, mới sinh ý tà dâm, âm mưu hại bạn để chiếm đoạt người vợ tương lai. Vào ngày đám cưới, mọi thứ đã chuẩn bị xong, nhưng khi kiểm tra lại, thấy còn thiếu cây đèn cầy, cho nên phải tìm cho được sáp và mật ong. Anh bạn xấu nhận thấy đây là thời cơ để thực hiện âm mưu của mình, nên đã rủ anh ta cùng đi vào rừng kiếm mật ong. Đến nơi có mật ong, anh bạn xấu thấy một con gấu to đang nằm cạnh đó. Anh vội vã nói với người bạn rằng:

- May quá! Đã có mật ong đây rồi, anh hãy trèo lên cây mang xuống! Anh bạn thật thà nghe theo, vội vã trèo lên cây, trong khi đó, anh bạn xấu rào gốc cây lại. Tin rằng, thế nào người bạn của mình cũng bị con gấu xé xác, anh ta lập tức chạy một mạch về nhà gái báo tin rằng: “Chú rể đã bị gấu ăn thịt, nhưng trước khi chết, anh ta còn trăng trối, nhờ anh thay thế người bạn xấu số”. Mọi người đều tin lời anh ta là thật, nên đám cưới vẫn tiến hành. Dĩ nhiên anh ta trở thành chú rể. Trong khi đó, người bạn đang trèo lên cây lấy mật ong, bất chợt nhìn thấy con gấu đang nằm ngủ cạnh đấy (vì trước đó, con gấu đã trèo lên cây ăn mật ong no say và nằm ngủ luôn trên đấy) anh ta

hoảng hốt la thất thanh khiến con gấu giết mình, buông mình rơi xuống đất và chạy mất vào rừng. Anh ta vội vã chạy về, thì Lễ cưới đang diễn ra. Anh đã hiểu rõ ý đồ thâm độc của bạn mình, nên đã rút dao ra giết chết kẻ phản loạn” (Son Ngọc Hoàng, 2016). Với điệu múa trao thanh đao cho cô dâu chú rể, ý nói: “Sức mạnh chính nghĩa thắng gian tà, hạnh phúc chân chính được sức mạnh của thanh đao bảo vệ”.

#### **PL6.5. Nguồn gốc của vũ nữ Ap-sa-ra.**

Trong Từ điển tiếng Khmer, *Chuon Nath* giải thích rằng *Ap-sa-ra* là một danh từ có nghĩa là một phụ nữ trắng sáng và xinh đẹp trên thiên đường, và họ có thể được gọi là: *Srey Ap-sa-ra, Srey Tep Ap-sa-ra, hoặc Neang Ap-sa-ra*. Theo văn bản *Hindu*, phụ nữ ở thiên đường, *Srey Ap-sa-ra*, ám chỉ *Ap-sa-ra* xuất hiện từ sự khuấy động của đại dương sữa để nước bất tử (*Tuk Om-rith*). Sự khuấy động của đại dương sữa là sự hợp tác giữa các vị thần và chằn tinh (*Asura*) kéo dài hàng nghìn năm. Ngày xưa, các vị thần và *Asura* đã thống nhất sử dụng rắn *Na-ga Vasuki* làm dây đeo để buộc núi *Mundhara*, trung tâm của đại dương. Dựa trên nhiều bức phù điêu trên tường của *Angkor Wat*, *Asura* nắm phần đầu và các vị thần nắm ở phần đuôi của rắn *Na-ga Vasuki*. Trong lúc khuấy biển sữa, có hàng trăm *Ap-sa-ra* nổi lên và bay trên bầu trời. Người Khmer dựa vào tích này đã tạc tượng những vũ nữ *Ap-sa-ra* vào trong tường những ngôi đền và xây dựng thành những điệu múa trong đó có vũ điệu *Ap-sa-ra* tồn tại cho đến ngày nay. (Theo lời kể của NS. Kim Thị Chanh Tha năm 2020)

#### **PL 6.6. Số phận kẻ bạc tình (Kịch múa nàng A-MA-RA)**

Sau khi học hành thành tài cả văn lẫn võ, hoàng tử *Chan Kô-rôp* xin báii biệt vị đạo sĩ trở về hoàng cung, lúc đang báii biệt, vị đạo sĩ tặng cho hoàng tử một cái hộp tuyệt đẹp và dặn kỹ rằng khi nào về đến hoàng cung thì mới được mở hộp này ra!

Trên đường về đến đoạn núi rừng hoang vắng hoàng tử sinh nghi nhất định phải mở hộp này ra, xem hư thực trong đó như thế nào? Lúc mở hộp có một mỹ nhân tuyệt đẹp có tên là *A-ma-ra* từ trong chui ra đến ôm chặt, hôn hít hoàng tử và muốn làm vợ chồng với chàng. Hoàng tử lo nhiều hơn mừng, vì đã làm trái với lời dặn của đạo sĩ. Thấy chuyện chẳng lành, hoàng tử khuyên mỹ nhân trở vào hộp nhưng nàng vẫn khẳng khái không chịu. Lúc này có một tướng cướp tên là *Thê Sê*s dẫn 500 quân đến bao

vây để đánh cướp mỹ nhân. Trận đấu diễn ra rất ác liệt hoàng tử *Chan Kô-rôp* đã tiêu diệt toàn bộ 500 quân của tướng cướp, chỉ còn lại duy nhất một mình hấn cuộc giao chiến tiếp tục diễn ra đến khi hoàng tử cầm thanh kiếm xông vào, đè bẹp tên tướng cướp giơ kiếm định giết nhưng lại bị tên cướp đá văng thanh kiếm. Lúc đó, hoàng tử hô to nhờ mỹ nhân nhặt dùm trao cho mình để diệt kẻ thù.

Khi nhặt được thanh kiếm, mỹ nhân nhìn trước, nhìn sau, vừa nhìn hoàng tử lại vừa nhìn tên tướng cướp bị rách quần để so đo. Khi nhìn thấy thân hình cường tráng, bắp thịt của tên tướng cướp nở nang hơn hoàng tử, nên mỹ nhân nhất quyết “Trao lưỡi cho anh dành cán tên tướng cướp”. Nhờ đó, tên tướng cướp hạ sát được hoàng tử *Chan Kô-rôp* chiếm đoạt được mỹ nhân *A-ma-ra*.

Sau khi thắng trận chiều đã tà tên tướng cướp vui vẻ với nàng *A-ma-ra* và dẫn nàng đi băng rừng, leo núi, lội suối đến gốc một cây BỈ ỔI cổ thụ sai trái, đang trong thời kỳ chín rộ cùng dùng chân ở đó. Chẳng tin sự chung thủy của nàng, tên tướng cướp giả vờ đói khát chỉ lên cây BỈ ỔI và nói rằng “Ta đã đuối sức và không thể tiếp tục đi về phía trước được! Nhờ nàng leo hái những trái cây cho ta ăn đỡ đói, để tiếp tục cuộc hành trình. Nghe xong nàng *A-ma-ra* leo lên cây nhanh như vượn hái được trái chín bao nhiêu cứ thả xuống cho tên tướng cướp, tên tướng cướp nhặt lấy trái cây vừa ăn, vừa nhìn lên cây, khi thấy nàng leo cao tận ngọn tức thì tên tướng cướp chặt cây tre gai rào kín xung quanh gốc cây BỈ ỔI và bỏ đi. Lúc hái hết trái cây chín nàng xuống thì bị chĩa tre gai dày đặc ngăn chặn, không thể nào xuống được đành phải ở trên cây BỈ ỔI. Lúc này toàn thân nàng trở nên ngứa ngáy, khó chịu, lông lá từ từ mọc ra và biến thành con vượn cái hú than thân phận trong buổi hoàng hôn.

Từ câu chuyện đó kể đến buổi hoàng hôn, thì người ta nghe thấy con vượn cái hú lên, vì nó thấy ánh hoàng hôn đỏ rực cứ tưởng là máu của chồng mình. Do tội lỗi “Trao lưỡi cho anh dành cán cho tướng cướp”.

*(Trích từ Nội dung 72 vở diễn ca kịch Dù-kê dân tộc Khmer Nam Bộ - Song ngữ Khmer - Việt của tác giả Sang Sét năm 2019).*

## **PHỤ LỤC 7. THÀNH TÍCH MÚA KHMER CỦA ĐOÀN NGHỆ THUẬT KHMER ÁNH BÌNH MINH TỪ NĂM 1980 CHO ĐẾN NĂM 2000**

Theo số liệu báo cáo của Chi hội nghệ sĩ Múa Việt Nam tỉnh Trà Vinh năm 2020, Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh Tỉnh Trà Vinh tham gia các hội diễn chuyên nghiệp toàn quốc đạt được các thành tích cụ thể như sau:

\* Năm 1980: Tham gia Hội diễn Chuyên nghiệp Toàn quốc tại Hà Nội với các tiết mục và đạt thành tích như sau:

1. Múa “Vui mùa sản xuất”: Kết quả đạt Huy chương Vàng
2. Múa “Sà Neang”: Kết quả đạt Huy chương Vàng
3. Múa “Gỗ gáo”: Kết quả đạt Huy chương Vàng
4. Múa “Tep Mô-nô-rum”: Kết quả đạt Huy chương Vàng

Kết quả chung: Huy chương Vàng.

\* Năm 1985: tham dự Hội diễn ca múa nhạc chuyên nghiệp Toàn quốc tại thủ đô Hà Nội đạt Huy chương Vàng.

\* Năm 1990: Tham gia Hội diễn Chuyên nghiệp Toàn quốc tại Thành phố Hồ Chí Minh với các tiết mục và đạt thành tích như sau:

1. Múa “Dâng hoa”: Kết quả đạt Huy chương Vàng
2. Múa “Chui-chai”: Kết quả đạt Huy chương Vàng

Kết quả chung: Huy chương Bạc.

\* Năm 1992: đạt giải thưởng Hoàng Mai Lư.

\* Năm 1993: tham dự Liên hoan “Ương ca” quốc tế tại Bắc Kinh, Trung Quốc đạt giải Hoa Hồng Bạc.

\* Năm 1995: Tham gia Hội diễn Chuyên nghiệp Toàn quốc tại Cần Thơ với các tiết mục và đạt thành tích như sau:

1. Kịch múa “Nàng A-ma-ra”: Kết quả đạt Huy chương Vàng
2. Múa “Chiếc khăn tình”: Kết quả đạt Huy chương Bạc

Kết quả chung: đạt Huy chương Vàng.

\* Năm 1995: Chính phủ nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa nước Việt Nam tặng thưởng Huân chương Lao động hạng Ba.

\* Năm 1997, Chính phủ nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa nước Việt Nam tặng thưởng Huân chương Lao động hạng Ba

\* Năm 1999: Tham gia Hội diễn Chuyên nghiệp Toàn quốc tại thành phố Hồ Chí Minh với các tiết mục và đạt thành tích như sau:

1. Múa “Vui mùa Thốt Nốt”: Kết quả đạt Huy chương Bạc

2. Múa “Hoa sen buổi bình minh”: Kết quả đạt Huy chương Bạc

Kết quả chung: đạt Huy chương Vàng

\* Năm 2000: Chủ tịch nước Trần Đức Lương phong tặng danh hiệu “ Anh hùng Lao động” trong thời kỳ đổi mới.

**PHỤ LỤC 8: DANH SÁCH CÁC NGHỆ NHÂN, NGHỆ SĨ KHMER NAM BỘ***(Được kết nạp Hội viên hội Nghệ sĩ múa Việt Nam,**được phong tặng NSUT, NNUT lĩnh vực múa Khmer Nam Bộ)*

<b>Stt</b>	<b>Họ tên</b>	<b>Năm sinh</b>	<b>Chức danh</b>	<b>Chức vụ</b>	<b>Địa chỉ</b>
<b>TỈNH TRÀ VINH</b>					
1	Kim Thịnh	1958	NSUT. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Nguyên Trưởng Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh, Trà Vinh.	Xã Phong Phú, huyện Cầu Kè, tỉnh Trà Vinh.
2	Thạch Thị Thane	1956	NSUT. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Nguyên Trưởng Đội múa, Đoàn Nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh tỉnh Trà Vinh.	Khóm 10, phường 9, Tp. Trà Vinh.
3	Thạch Sang	1947	NNUT lĩnh vực Rô-băm	Đội trưởng Đội Rô-băm Giồng Lức - Trà Vinh.	Xã Đa Lộc, huyện Châu Thành, tỉnh Trà Vinh.
4	Thạch Sết (Sang Sết)	1952	NSUT, Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Nguyên Phó Giám đốc Đài Phát thanh và truyền hình tỉnh Trà Vinh; Chi hội Trưởng Chi hội NS múa tỉnh Trà Vinh.	Khóm 1, phường 7, Tp. Trà Vinh.
5	Thạch Thị Hương	1961	NS. Hội viên hội nghệ sĩ múa	Nguyên diễn viên múa Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh	Xã Phước Hưng, huyện Trà Cú, tỉnh



			Việt Nam.	Bình Minh tỉnh Trà Vinh.	Trà Vinh.
6	Son Cao Thắng	1988	Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Phó trưởng Bộ môn Nghệ thuật, Trường Đại học Trà Vinh; Chi hội Phó Chi hội NS múa tỉnh Trà Vinh.	Khóm 6, phường 9, Tp.Trà Vinh
7	Kim Thị Chanh Tha	1960	NS. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Nguyên diễn viên múa Đoàn nghệ thuật Khmer Ánh Bình Minh.	Khóm 10, phường 9, Tp. Trà Vinh
<b>TỈNH SÓC TRĂNG</b>					
1	Lâm Vĩnh Phương	1964	NSUT. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Phó Giám đốc Đài Phát thanh và Truyền hình tỉnh Sóc Trăng.	
2	Thạch Thị Văn Na	1964	NSUT. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Nguyên diễn viên múa Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng.	An Dương Vương, Phường 10, Tp. Sóc Trăng.
3	Lâm Thị Hương	1959	NNUT lĩnh vực Rô-băm	Trưởng Đoàn Nghệ thuật Reaksmay Rô-băm Bưng Chông	Áp Vĩnh Biển trên, Vĩnh Châu, Sóc Trăng
4	Châu Minh Thuyền	1969	NS. Hội viên hội nghệ sĩ múa	Diễn viên múa Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc	Trần Văn Bảy, Phường 3, Tp. Sóc Trăng.

			Việt Nam.	Trăng.	
5	Lâm Thị Jari	1972	NS. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Diễn viên múa Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng	Trần Văn Bảy, Phường 3, Tp. Sóc Trăng.
6	Triệu Duol	1971	NS. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Diễn viên múa Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Sóc Trăng	Trần Văn Bảy, Phường 3, Tp. Sóc Trăng.
<b>TỈNH VĨNH LONG</b>					
1	Thạch Si Phone	1951	NS. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Nguyên trưởng Đoàn, Đoàn Nghệ thuật Khmer tỉnh Bạc Liêu.	Huyện Tam Bình, tỉnh Vĩnh Long
<b>TỈNH KIÊN GIANG</b>					
1	Kim Lý Mét	1964	NS. Hội viên hội nghệ sĩ múa Việt Nam.	Trưởng Đoàn - Đoàn nghệ thuật Khmer tỉnh Kiên Giang	Huyện Châu Thành, Tp. Rạch Giá, tỉnh Kiên Giang

**Tính đến 25.11.2021, lĩnh vực múa Khmer Nam Bộ gồm có:**

- \* 06 Nghệ sĩ Ưu tú
- \* 02 Nghệ nhân Ưu tú
- \* 13 Hội viên Hội Nghệ sĩ múa Việt Nam

*(Nguồn: Thống kê của Hội Nghệ sĩ múa Việt Nam tỉnh Trà Vinh năm 2021)*