

**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**

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HÓA HỌC

TRÀ VINH, NĂM 2023

Công trình được hoàn thành tại:
TRƯỜNG ĐẠI HỌC TRÀ VINH

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

Phản biện 1:

Phản biện 2:

Phản biện 3:

Luận án sẽ được bảo vệ trước Hội đồng đánh giá luận án cấp trường
họp tại: Trường Đại học Trà Vinh

Vào lúc giờ ngày tháng năm.....

Có thể tìm hiểu luận án tại thư viện:.....

(ghi tên tất cả các thư viện nộp luận án)

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Thành tố văn hóa trong đời sống tinh thần không thể thiếu của người Khmer Nam Bộ đó chính là múa, nghiên cứu múa Khmer Nam Bộ mang tính cấp thiết cả về mặt lý luận lẫn thực tiễn.

Thứ nhất, qua quá trình tồn tại và phát triển, người Khmer nơi đây đã tạo ra múa trở thành tài sản văn hóa phi vật thể phong phú và đa dạng, gồm: múa cổ điển, múa truyền thống và múa dân gian. Trong mỗi loại hình múa chia ra nhiều thể loại và hình thức múa khác nhau, gắn với môi trường biểu diễn riêng: có loại múa được cộng đồng bảo lưu trong sinh hoạt vui chơi; có loại múa được giữ gìn trong khung của phong tục - tập quán, lễ nghi tôn giáo... Đặc sắc nhất là múa cổ điển, được tộc người này 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.

Thứ hai, trước vòng xoáy của quá trình hiện đại hóa - hội nhập đã dẫn đến nhiều sự thay đổi, trong đó có múa Khmer Nam Bộ. Một số loại hình múa trong nghi thức truyền thống không còn được biểu diễn. 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 vì không có lớp truyền dạy, đôi khi họ không mặn mà do không có môi trường biểu diễn. Sự xâm nhập của các loại hình nghệ thuật đương đại từ phương Tây đã làm ảnh hưởng không nhỏ đến văn hóa truyền thống, trong đó có múa; một số điệu múa truyền thống Khmer nay lại được cải biên bởi bàn tay biên đạo, làm mất đi các đặc điểm và giá trị văn hóa đặc sắc vốn có của nó.

Các nghiên cứu về múa Khmer trước đây đa phần 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.

2. Mục đích nghiên cứu

Luận án làm rõ đặc điểm và giá trị múa Khmer Nam Bộ và 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: 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: *Thứ nhất*, cho rằng qua quá trình tồn tại và phát triển, người Khmer Nam Bộ có được hình thức múa mang màu sắc văn hóa nông nghiệp lúa nước (*thiên về tay*). *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 mà tộc người Khmer 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: chúng tôi nghiên cứu “múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi” cụ thể ở ba loại hình múa gồm: múa cô điển, múa dân gian và múa trong kịch hát.

Phạm vi: Không gian hai tỉnh Trà Vinh và Sóc Trăng

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: điền dã, quan sát, tham gia, trải nghiệm, phỏng vấn sâu các nhà nghiên cứu, phỏng vấn hồi cố lịch sử được chúng tôi áp dụng để khảo cứu các nghệ nhân, nghệ sĩ múa Khmer,... Chúng tôi thu thập các thông tin, số liệu, thống kê hoạt động múa ở các đoàn nghệ thuật Khmer tại 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. Phương pháp này giúp nhận thấy được sự vận động, phát triển của múa Khmer Nam Bộ.

Phương pháp tiếp cận liên ngành: vận dụng hướng tiếp cận liên ngành với các khoa học giáp ranh thuộc khoa học xã hội và nhân văn: nhân học, xã hội học, nghệ thuật học... Cách tiếp cận hệ thống - cấu trúc giúp chúng tôi tiếp cận múa Khmer Nam Bộ theo 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, gồm: 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, kết hợp với diễn giải và 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, 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)

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

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

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

1.1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU

1.1.1. Nhóm công trình nghiên cứu lý luận

1.1.1.1. Các nghiên cứu của tác giả nước ngoài

White. Leslie A, Kuttyrev V. A. với *Văn hoá học và văn hoá thế kỷ XX.*; A.A. Radughin, *Văn hóa học những bài giảng* do Vũ Đình Phòng dịch từ nguyên bản tiếng Nga *Kulturologia*; Donald A. Macdonald với bài nghiên cứu “Điền dã: sưu tầm văn học truyền miệng” và Bryman với bài nghiên cứu “Phòng vấn trong nghiên cứu định tính” trong công trình *Văn hóa học - Những phương pháp nghiên cứu* (Viện Văn hóa - Thông tin, 2007); Michael Pickering (chủ biên), Nguyễn Văn Hà (dịch 2018), *Research methods for cultural studies - Phương pháp nghiên cứu Văn hóa học*, Nxb Dân trí. Các 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

Chúng tôi tiếp cận công trình nghiên cứu lý luận về múa gồm: *Khái luận Nghệ thuật múa* (Lê Ngọc Canh 1997); *Nghệ thuật học* (Đỗ Văn Khang, 2001); *Nhân học: Ngành khoa học về con người* (Đình Hồng Hải, 2020). “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. NCS chọn nghiên cứu theo hướng hướng tiếp cận văn hóa học nghệ thuật: nghiên cứu các tác phẩm, nền nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ qua đó cho thấy được nền văn hóa đã sản sinh, nuôi dưỡng, môi trường hoạt động của múa của người Khmer Nam Bộ.

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

Theo tác giả Trường Lưu: những người nước ngoài nghiên cứu về văn hóa Khmer gồm: 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.

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

Chúng tôi tiếp xúc được các công trình của các tác giả, gồm: Pich Tum Kravel, Preap Chanmara, Quốc hội Campuchia,... các công trình này trình bày về các loại hình sân khấu truyền thống gồm: *Đì-kê, Ba-sắc, Khôl* và một số loại hình sân khấu khác. Chúng tôi vận dụng các tài liệu trên để soi chiếu với văn nghệ truyền thống của người Khmer Nam Bộ.

c. Nghiên cứu chuyên sâu về nghệ thuật múa Khmer

Chap Pin, Peach Sol, Li Them Ten, Sdon Thu (1964), *របាំប្រជាប្រិយខ្មែរ (Múa dân gian Khmer)*, Nxb Institut Bouddhique, Campuchia; Meam Si Na Ret, Nup Thida, Som Chan Theron (2003), *Pestle dance*, UNESCO, Campuchia; Pruong Chean, Keo Ma-lis, Em Su-thi, Nup Thi-đa (2002), *ក្បាច់មូលដ្ឋាន របាំប្រពៃណី១២ក្បាច់ (Cơ bản múa truyền thống 12 động tác)*, Nxb Sponsored by Japan Foundation. Từ các tài liệu chuyên sâu trên giúp so sánh với múa dân gian Khmer Nam Bộ để tìm ra điểm tương đồng và khác biệt.

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, Lê Hương có công trình *Người Việt gốc Miên* như một bức tranh toàn cảnh của tộc người này. Sau giải phóng, việc nghiên cứu về con người và văn hóa Khmer Nam Bộ được chú trọng quan tâm nhiều hơn: Huỳnh Ngọc Trảng, Đinh Văn Liên, Thạch Voi, Hoàng Túc, Phan Thị Yến Tuyết, Phan An, Trường Lưu... viết về con người, đời sống văn hóa vật chất, văn hóa tinh thần của tộc người Khmer Nam Bộ.

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

Nhiều tác giả (1981), *Văn hóa, văn nghệ truyền thống của người Khmer ở Đông bằng sông Cửu Long; Về sân khấu truyền thống Khmer Nam Bộ* (1998); 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*; Năm 2011, Hoàng Túc với công trình nghiên cứu *Diễn ca Khmer Nam Bộ*,... Năm 2013 vấn đề nghiên cứu sân khấu truyền thống 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...* Các công trình trên giúp khái quát về con người, văn hóa, văn nghệ của người Khmer Nam Bộ, đặc biệt nội dung các công trình này đề cập đến văn nghệ truyền thống có sự hiện diện của múa như: *Dù-kê, Di-kê, Rô-băm*.

c. Nghiên cứu chuyên sâu về múa Khmer

Năm 2004, Lê Ngọc Canh có bài nghiên cứu: “Nghệ thuật múa cổ Rô-băm Khmer Nam Bộ”; Năm 2012, Sơn Ngọc Hoàng có 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; Năm 2013, Lê Ngọc Canh công bố công trình *Nghệ thuật múa truyền thống Khmer Nam Bộ*; 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; 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.

Nhận xét chung

Thứ nhất, về nhóm công trình nghiên cứu lý luận, các tác giả nước ngoài và trong nước đã cung cấp những tiền đề lý luận khoa học cần thiết, 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. Chúng tôi cần nhắc chọn sử dụng: phương pháp định tính, thực địa, tham dự, phỏng vấn.

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. Những công trình trên đã có những đóng góp nhất định qua việc chỉ ra những đặc trưng của nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ.

1.2. CƠ SỞ LÝ LUẬN

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

1.2.1.1. Múa: là hoạt động sử dụng ngôn ngữ hình thể bằng động tác chuyên động trong âm nhạc để biểu hiện tư tưởng, tình cảm hay rèn luyện thân thể.

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

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. Khi chọn nghiên cứu nghệ thuật dưới góc độ văn hóa học, đòi hỏi phải chọn cách tiếp cận văn hóa học nghệ thuật. Người nghiên cứu cần xác định văn hóa 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 hóa học.

1.2.2. **Văn hóa tộc người**

“Văn hóa 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.

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

Trong cuốn *Văn hóa 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). Trong cuốn *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ* (2014): “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)

1.2.4. **Truyền thống**

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). 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. 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)

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 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. Đối tượng nghiên cứu trong luận án “Múa Khmer Nam Bộ” 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.

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

Thuyết tương đối văn hóa khai sinh ở Mỹ, gắn liền với vai trò của nhà nhân học người Mỹ gốc Đức, Franz Boas (1858-1942). 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.

1.2.7. Một số thuật ngữ

1.2.7.1. *Múa cổ điển*, Tiếng Khmer gọi là: *Rô-băm Bô-ran* (រ៉ូប៉ាមប៉ូរ៉ាណ), đó là sự kết hợp hai cụm từ “*Rô-băm*” với “*Bô-ran*”. “*Rô-băm*” có nghĩa là điệu múa hoặc bài múa. “*Bô-ran*” có nghĩa là: xưa, cũ, cổ, có từ lâu đời, có từ trước,...

1.2.7.2. *Múa dân gian*, Tiếng Khmer gọi là: *Rô-băm Pro-chia-prây* (រ៉ូប៉ាមប្រជានិប្រាយ), trong đó có sự kết hợp giữa hai cụm từ: “*Rô-băm*” và “*Pro-chia-prây*”. “*Rô-băm*” có nghĩa là điệu múa hoặc bài múa. “*Pro-chia-prây*” có nghĩa là dân gian, dân chúng,... đây là 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... của người dân

1.2.7.3. *Múa trong kịch hát*: Thuật ngữ “kịch” hay “sân khấu”, tiếng Khmer gọi là *L-khôn* (ល្ខន្ទ), “hát” có nghĩa là *Ch-riêng* (ច្រៀង). *Dù-kê* và *Dì-kê* là hai loại hình sân khấu kịch hát. Múa vẫn có sự hiện hữu trong sân khấu này với những đặc trưng rất riêng.

1.3. CƠ SỞ THỰC TIỄN

1.3.1. Dân cư và phân bố dân cư

Dân số Khmer tại Việt Nam qua các cuộc điều tra của Nhà nước đã có sự tăng dân 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 Nam Bộ, mà nhiều nhất là ở các tỉnh thuộc miền Tây Nam Bộ. NCS thống nhất sử dụng số liệu điều tra dân số mới nhất của Tổng cục Thống kê 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*: mùa nắng và mùa mưa. Thứ hai, *thể hiện trong cơ cấu bữa ăn*: Bữa ăn truyền thống của người Khmer là cơm, rau, cá và mắm. Riêng ở những buổi tiệc tùng, đám phước, đám giỗ, tết cổ truyền, họ tổ chức ăn uống đãi khách trang trọng.

1.3.2.2. *Mặc*: Nam nữ người Khmer Nam Bộ trước đây, đều mặc sà-rông bằng lụa tơ tằm do họ tự dệt. Lốp thanh niên ngày nay thích mặc quần âu với áo somi. Đặc biệt, trong lễ hội truyền thống và cưới xin nam nữ Khmer mặc quần áo cổ truyền.

1.3.2.3. *Ở*: Có hai lối kiến trúc ở nhà sàn và nhà đất. 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 trang trí các hoa văn truyền thống đặc sắc hoặc hoa văn tân thời. Đơn vị cư trú của người Khmer Nam Bộ được gọi là *Phum* và *Sroc* (sóc). Người Khmer còn sống nương dựa trên tổ chức nhà chùa.

1.3.3. Văn hóa phi vật thể

1.3.3.1. *Tín ngưỡng và tôn giáo*

Tín ngưỡng: Người Khmer Nam Bộ có tín ngưỡng vạn vật hữu linh, tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên, tín ngưỡng phồn thực *Ling-ga*, *Yuni*, tín ngưỡng thờ đá *Neak Ta*, thờ các vị thần bảo hộ *A-răk*,... Họ

tin rằng trong cuộc sống, sản xuất của cá nhân, gia đình, dòng họ muốn được bình yên phải được lực lượng siêu nhiên đầy quyền năng che chở, bảo hộ, đó là *A-răk*, *Neak Ta* (thần đá), *Tê-vô-đa* (thần chăm sóc thế gian),...

Tôn giáo: Trước đây người Khmer Nam Bộ theo *Bà-la-môn* giáo, qua thời gian *Phật giáo Nam tông* đã đồng hành cùng dân tộc, cùng lịch sử phát triển của tộc người. Tuy nhiên, một số nghi thức cũng như hình tượng của *Bà-la-môn* giáo vẫn còn hiện hữu một cách mờ nhạt trong cộng đồng hiện nay.

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. Hầu hết các phong tục 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.

1.3.3.3. Văn học nghệ thuật

Văn học dân gian: văn xuôi, được chia thành văn nói và văn viết. Về văn vần, cũng vô cùng phong phú, được người Khmer ưa chuộng bởi tính trữ tình rất hấp dẫn của nó. *Nghệ thuật*: có nghệ thuật biểu diễn (ca - múa - nhạc cùng loại hình sân khấu *Rô-băm*, *Dù-kê* và *Dì-kê*). Nghệ thuật tạo hình (điêu khắc, hội họa).

1.3.4. Cơ sở hình thành múa Khmer Nam Bộ

1.3.2.1. Cơ sở tự nhiên

a. Hiện tượng tự nhiên góp phần hình thành chủ đề múa: sự ngưỡng vọng sức mạnh của tự nhiên, do đó 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* (𑄓𑄢𑄓) có nghĩa là “thần”. 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: đó là việc 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.

1.3.2.2. Cơ sở xã hội

a. Nền tảng văn hóa bản địa gồm: Tín ngưỡng dân gian - Cơ sở hình thành múa thiêng; Hoạt động phong tục, tập quán và lễ hội hình thành múa sinh hoạt dân gian; Văn học dân gian (thần thoại, cổ tích, truyền thuyết) vốn là nội dung của múa Khmer Nam Bộ.

b. Tôn giáo và văn học Ấn Độ gồm: dấu ấn đạo Bà-la-môn trong hình thành tư duy nghệ thuật múa Khmer; dấu ấn đạo Phật trong hình thành tư duy nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ; dấu ấn văn học Ấn Độ trong sự hình thành nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ.

c. Mối quan hệ giữa múa Campuchia và múa Khmer Nam Bộ gồm: Mối quan hệ đồng gốc tộc người; Mối quan hệ song phương ở hai lãnh thổ quốc gia.

d. Dấu ấn quyền thuật Trung Hoa trong múa trong *Dù-kê*: thể hiện ở Vũ đạo *Huôn*. 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: *Cha-cha-cha*, *Ma-di-zon*, *T-vis*,... 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 tộc người.

Tiểu kết Chương 1

(1) NCS 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.

(2) Thực hiện đề tài này, NCS đi theo hướng tiếp cận Văn hóa học và áp dụng các lý luận về văn hóa tộc người, vùng văn hóa và văn hóa vùng, lý luận biến đổi văn hóa, làm rõ việc vận dụng lý thuyết tương đối văn hóa và tính đặc thù lịch sử trong nghiên cứu.

(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.

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 - hình thức*: đa phần nói về các vị thần tiên trong đạo Bà-la-môn cầu mong các vị giúp đỡ, ban phúc cho cuộc sống người dân được an lành, hạnh phúc. 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). Trong múa cổ điển Khmer, khán giả dễ nhận diện nhất đó là trang phục, máo/mặt nạ và đạo cụ múa.

2.1.1.2 *Ngôn ngữ - động tác*: Ngôn ngữ múa tiếng Khmer gọi là *Phia-sa Rô-băm*, động tác múa tiếng Khmer gọi là *Kai-vi-ca Rô-băm*. Để múa được hình thái múa cổ điển Khmer, theo quy định phải học qua *Bat Bô-rane*. Trong múa *Rô-băm* có sáu nhóm múa, cụ thể: nhóm múa *Neay-rông* (nam); nhóm múa *Neang* (nữ); nhóm múa *S-va* (khí); nhóm múa *Yeak* (chăn); nhóm múa các con vật; nhóm múa hề. Hình thức múa này có đặc điểm nhận dạng là từ ngón tay cho đến mũi chân đều có tiếng nói riêng, ý nghĩa riêng. Qua ngôn ngữ múa cổ điển, giúp người múa có thể giao tiếp được với thần linh. Nó là phương tiện giúp người múa biểu hiện cảm xúc hỉ, 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 ba loại hình âm nhạc diễn tấu, gồm: nhạc Ngũ âm, nhạc *M-hô-ry*, nhạc sân khấu *Rô-băm* (*Vong Ph-lêng Rô-băm*).

2.1.2. Múa dân gian

2.1.2.1. *Nội dung - hình thức*: thuộc sinh hoạt văn hóa dân gian. Người biểu diễn là người lao động (nông dân, diễn viên, nghệ nhân...). Hệ thống hình thái múa dân gian Khmer Nam Bộ cụ thể: Múa tín ngưỡng - tôn giáo và múa phong tục - lễ hội (chất thiêng); Múa giao lưu, giao tiếp, giải trí và lao động (chất trần tục).

2.1.2.2. *Ngôn ngữ - động tác*: Ngôn ngữ 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. 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) gồm: những quy định thể tay, thể chân, *Rom Vong* ba nhịp, *Rom Vong* 4 nhịp, *Rom K-bach*, *Rom Nhop (Lăm Liêu)*, *K-bach A-lê*, *K-bach A-lum-phum-phat*, *K-bach Phu-múa*, *Si Nuôn*, *Dom Nơ Sêk*, *Chao Pream*, *S-va Li Thmo*, *Ton Sôn*, *Panhnhà Đơ*.

2.1.2.3. **Âm nhạc:** Nhạc *A-răk* phục vụ múa *A-răk*; Nhạc *Ph-lêng Kar* phục vụ múa trong lễ cưới, nhạc *Chhay-yam* phục vụ cho điệu múa trống *Chhay-yam*; Âm nhạc phục vụ các điệu múa giao lưu: *Rom Vong*, *Rom K-bach*, *Rom Sa-ra-van*, *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 sân khấu kịch hát

2.1.3.1. **Nội dung - hình thức:** Ban đầu *Dù-kê* chịu ảnh hưởng của sân khấu *Rô-băm*, nên vở đầu tiên của sân khấu *Dù-kê* là vở *Riêm Kê*. Theo thống kê của tác giả Sang Sét (2019) có 72 vở diễn ca kịch *Dù-kê* Khmer Nam Bộ, 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. Riêng nội dung của *Di-kê* đa phần chỉ diễn tuồng *Tum Têv*. Hình thức: *Dù-kê* và *Di-kê* vốn là kịch hát, do đó yếu tố hát xuyên suốt trong buổi biểu diễn. Múa trong loại hình này chỉ làm nhiệm vụ hỗ trợ hành động cho các diễn viên có nhiều hình thức như: múa minh họa, múa gây không khí (nhiều người múa), múa tính cách nhân vật thiện ác (múa ít người).

2.1.3.2. **Ngôn ngữ, động tác:** *Dù-kê* sử dụng vũ đạo *K-bach Huôn* (động tác quyền thuật) của từng nhân vật, từng vai diễn khác nhau (chính diện và phản diện). *Di-kê* sử dụng *K-bach L-bôi* (động tác tay lượn). Từ những yếu tố hành động nhân vật trong kịch bản 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, *Dù-kê* và *Di-kê* còn 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 tâm cho kịch bản, tuồng tích.

2.1.3.3. Âm nhạc: *Vong Ph-lêng Ba-sắc* có nhạc cụ chủ đạo là *Trô U Chom-hiêng*. Các làn điệu của *Dù-kê* gồm: *Som Pông, Luôm, Phách Cheay, Nokor Reach*,... Ngoài ra, *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 khác. *Vong Ph-lêng Dù-kê* có trống *S-kô Lăm* và *Trô U* là nhạc cụ chủ đạo trong dàn nhạc. Các làn điệu của sân khấu *Dù-Kê* gồm: bài cúng tổ có các làn điệu: *Dao Lê, Cha Oh-ra-nô-nô, Sa-thu-kar, Ting Ka-bông, No-rê*,...

2.2. GIÁ TRỊ CỦA MÚA KHMER NAM BỘ

2.2.1. Giá trị nhận thức (chân)

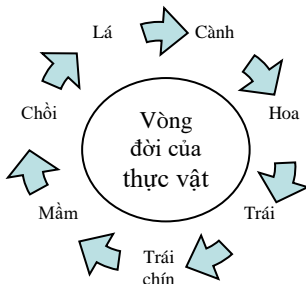
2.2.1.1. Tính thiêng

Các tiết mục múa cầu cúng thể hiện được sự tôn kính đối với thần tiên và sự trịnh trọng của buổi lễ. Thay vì cúng *Siva* như Ấn Độ thì người Khmer Nam Bộ lại cúng *Phreah Pi-sno-kar* (thần xây dựng). Trước khi múa, người Khmer *Rum-luk Kun Kru* (nhớ ơn thầy). 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.

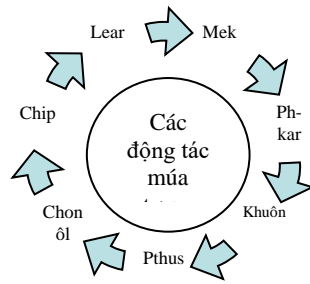
2.2.1.2. Hòa hòa âm dương

Người Khmer nhận thức về *Kh-luôn Pran* (thân xác) và *Prô-lung* (linh hồn). Khi Phật giáo được du nhập vào, cộng đồng người Khmer tiếp nhận và thâm đậm triết lý cuộc sống là cõi tạm, họ tin rằng có một nơi gọi là *Niêp-pean* (Niết bàn).

Vòng luân hồi (*động vật và thực vật*)



Hình 2.2: Mô hình vòng đời sinh trưởng của thực vật. Nguồn NCS.



Hình 2.3: Tên các cộng tác múa tương ứng với vòng đời sinh trưởng của thực vật. Nguồn NCS.

Hài hòa âm dương thể hiện múa có nam, có nữ; động tác ngửa lòng bàn tay (âm), úp bàn tay (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. Chân bước theo phách nhịp chân, lẻ.

2.2.2.3. Tính trọng nữ

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*. Đa phần sự kiện quan trọng trong văn hóa Khmer như lễ hội đều do nữ múa cổ điển mừng khai mạc.

2.2.3. Giá trị đạo đức (thiện)

2.2.3.1. *Tính hiếu hòa, bao dung*: người Khmer thường chào nhau bằng cách *Som-peas*. Có năm cách chào nhau thể hiện trọng tình, trọng lão, trọng nữ, tùy từng hình thức múa, họ vận dụng cách chào phù hợp. Trong múa cổ điển: lạy chào trên đầu (thể hiện sự tôn kính hoặc biết ơn) và lạy chào trước ngực thể hiện sự an nhiên, bình thản. Bên cạnh đó, nếp sống văn minh thể hiện trong múa mờ rào: thông báo, bảo vệ và duyên nợ. Tinh thần chia sẻ trong múa Khmer (người múa không chỉ riêng cộng đồng người Khmer mà còn hướng dẫn các cộng đồng người khác cùng tham dự múa).

2.2.3.2. *Tính đoàn kết và hướng thiện*: thể hiện trong điệu múa (*Rom Vong*), âm nhạc, kết nối được người múa và người xem. 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 nôm cá theo dạng vòng tròn khép kín)... Mặc dù múa có vai thiện và vai ác, tuy nhiên, không phải chân tình nào cũng là đại diện nhân vật phản diện. Đặc biệt, trong *Rô-băm* còn có vai hề (phi chính, phi tà). Mô típ diệt chủng thường xuất hiện trong múa cổ Khmer. Người Khmer đề cao cái thiện bằng cách xây dựng hình ảnh khi *Ha-nu-man* (nhân vật trí dũng, anh hùng, hào hiệp, gan dạ và trung thành).

2.2.4. Giá trị thẩm mỹ (mỹ)

2.2.4.1. *Nét đẹp ngoại diện*: 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. Sự hài hòa, cân đối trong các loại hình

múa: cổ điển, dân gian, múa trong sân khấu về các mặt như mỗi loại hình múa có các hình thức âm nhạc riêng, đặc thù, không trộn lẫn với nhau, trang phục cổ điển phục vụ múa cổ điển, trang phục dân gian phục vụ múa dân gian,...

2.2.4.2. *Nét đẹp nội tâm*: đẹp về cốt cách người biểu diễn múa, đa phần: dịu dàng, nhẹ nhàng từ lời nói đến hành động, tâm tính thanh khiết,... Múa Khmer mang tính an vui không toan tính thiệt hơn thể hiện nhân sinh quan Phật giáo đậm đà.

Tiểu kết Chương 2

(1) Đặc điểm: có ba loại hình múa Khmer Nam Bộ (cổ điển, dân gian và trong kịch hát). Chúng tôi phân tích nội dung - hình thức, ngôn ngữ - động tác và âm nhạc của từng hình thái múa.

+ Múa cổ điển: Nội dung nói về nhân vật thần tiên, đạo sĩ, vua chúa, hoàng tộc,... Hình thức: Tiết mục múa cổ điển và kịch múa cổ điển. Về ngôn ngữ - động tác: *K-bach Bat Bôran* hoặc hệ động tác múa của các nhân vật (thần tiên, người, chằn, khi, *Krud*,...). Âm nhạc: dàn nhạc Ngũ âm và dàn nhạc dây và dàn nhạc *Rô-băm*.

+ Múa dân gian: nội dung nói về những sinh hoạt của người dân trong văn hóa dân gian. 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. Ngôn ngữ - động tác: *K-bach Bat Pro-chia-prây*. Âm nhạc có các dàn nhạc dây đặc trưng riêng.

Múa trong kịch hát: Nội dung tích truyện cổ hoặc những câu chuyện trong xã hội hiện thực, hiện đại. Hình thức: *Dù-kê* và *Dì-kê*. Về ngôn ngữ múa: *Dù-kê* sử dụng hệ thống vũ đạo *K-bach Huôn*; *Dì-Kê* sử dụng *L-bôi*. Âm nhạc: *Dù-kê* sử dụng dàn nhạc *Ba-sắc*, *Dì-Kê* có *S-kôr Lăm* là nhạc cụ chủ đạo.

(2) Múa Khmer Nam Bộ có được giá trị 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.

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

3.1. BỐI CẢNH VÀ NGUYÊN NHÂN BIẾN ĐỔI

3.1.1. Bối cảnh: ngoài vốn văn hóa truyền thống, người Khmer có sự tiếp thu, hội nhập những tinh hoa văn hóa của các tộc người cùng cộng cư (cấu trúc mở của văn hóa); Những sản phẩm của thời đại được người Khmer ứng dụng trong sân khấu truyền thống,... Hiện nay, nghệ thuật múa Khmer có phát triển, song không tránh khỏi những ảnh hưởng bởi nhiều lý do khách quan và chủ quan.

3.1.2. Nguyên nhân

3.1.2.1. Không gian, môi trường thay đổi

Môi trường dân gian: cảnh đồng quê, *phum sroc*, cây đa, bến nước, giàn bầu,... dần biến mất; nhà *Neak Ta* dần được bê tông hóa, không gian sân chùa Phật giáo Nam tông Khmer dần thu hẹp cho các công trình mới. *Môi trường sân khấu:* Trước đây, cảnh trí phong màn, được các nghệ nhân, nghệ sĩ hoặc họa sĩ Khmer vẽ trên nền vải bằng nhiều chất liệu khác nhau. Hiện đại hơn, đó là sự phát triển của công nghệ led, sản phẩm đèn pha led được áp dụng trong sân khấu truyền thống. Hiện nay, quá trình đô thị hóa đã và đang làm biến đổi sâu sắc nhiều mặt đời sống của người Khmer như: tổ chức xã hội, phương thức sản xuất, văn hóa tinh thần.

3.1.2.2. Nhận thức

+ *Đơn giản hóa nghi thức truyền thống:* Thời gian qua, có một số hình thức múa truyền thống đã vắng bóng như: múa cúng tổ, múa trị bệnh *Rom A-răk*,... Một số phong tục nghi lễ và múa trong lễ nghi đã và đang tiếp tục trên đà mai một dần. Văn hóa cúng tổ múa được nhìn nhận khác nhau (cộng đồng và một số cá nhân).

+ *Định kiến giới:* Nữ giới, thường múa các vai ứng với vẻ đẹp, sự thùy mị, nét na, mềm dẻo - tính âm, bao gồm múa cổ điển. Trong múa cổ điển không có nam múa, nam chỉ múa điệu múa dân gian và múa các vai mặt nạ, vai hề.

+ *Độ tuổi múa:* diễn viên phải được đào tạo từ khi còn nhỏ (6 đến 12 tuổi), tuy nhiên diễn viên khi tuyển vào đoàn chuyên nghiệp đã hơn 18 tuổi do đó khó khăn trong việc tập múa cổ điển.

+ *Người múa và khán giả:* Trước kia vở múa gần như ổn định các nghệ sĩ chỉ lo sao múa cho đều, cho dẻo, đẹp. Hiện nay phải

cương thêm cho phù hợp với yêu cầu của khán giả. Nhận thức cương thêm trong múa truyền thống là hạt nhân phá vỡ hình thức cũ.

3.1.2.3. *Thực hành*

Chủ thể sáng tạo: múa Khmer mang tính quần chúng, nghĩa là sáng tạo của dân gian. Vai trò của chủ thể sáng tạo múa trong cộng đồng người Khmer thường mang tính tương đối ổn định và lâu dài. Hiện nay, xuất hiện thuật ngữ biên đạo (vai trò của cá nhân) qua tư duy của người biên đạo, mang dấu vết của sáng tạo cá nhân.

Chủ thể biểu diễn: chính người Khmer hoặc không phải người Khmer. Diễn viên múa dân gian, thường biểu diễn mang tính chất rập khuôn, đối với diễn viên múa chuyên nghiệp là những người thể hiện toàn bộ ý đồ sáng tác của biên đạo múa. Tuy nhiên, những người sáng tạo nghệ thuật, những người đạo diễn chương trình không am hiểu hoặc chưa quan tâm nhiều đến bản sắc văn hóa Khmer cũng là một trong những nguyên nhân. Trình độ chưa đáp ứng tính đặc trưng chuyên biệt của múa truyền thống Khmer.

3.1.2.4. *Giao lưu văn hóa*

Ngoài nội sinh, nghệ thuật múa Khmer Nam Bộ trước đây đã có ảnh hưởng từ nền văn hóa Ấn Độ, sau này trong quá trình tồn tại, giao lưu tiếp biến văn hóa với các tộc người cùng tồn tại như: Kinh, Hoa, Chăm,... các điệu múa sinh hoạt dân gian Khmer trong quá trình giao lưu tiếp biến với các dân tộc anh em cùng tồn tại cũng đã có sự tiếp xúc dẫn đến một số điệu múa bị lai căng.

3.1.2.5. *Kinh tế mưu sinh*

Trước đây, hơn 90% người Khmer làm nông nghiệp, tuy nhiên 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,... Do đó việc giữ gìn các giá trị văn hóa truyền thống trở nên bị động, vào những dịp lễ tết nếu không ngay ngày nghỉ phép lao động, họ 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 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, 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.

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

3.2.1. Múa cổ điển

Nội dung - hình thức: xưa kia các diễn viên hoặc đạo diễn múa hiểu rất rõ các nhân vật, cốt truyện trong khi biểu diễn, hiện nay các thành viên trong đội múa ở địa phương có người không rõ câu chuyện trong sử thi *Ream-kê*. Múa *Rô-băm* từ chỗ quy mô lớn, có khả năng trình diễn vở trường ca *Ream-kê* nay cũng dần tan rã. Thời lượng tuồng 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. Trang phục múa cổ điển hiện nay được cách tân may sẵn để cho tiện biểu diễn song không đảm bảo được nét thắm mỹ và tính hữu dụng của trang phục.

Đặc biệt, hiện nay có tình trạng nam giả nữ múa cổ điển Khmer. Một khía cạnh khác, 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.

Ngôn ngữ - động tác: một số yếu tố chuẩn mực trong múa cổ điển Khmer đang dần được dân gian hóa, đại chúng hóa (sân khấu ngoài trời hoặc không có bục cao) người múa đang đóng vai tiên nữ thực hiện hành động quỳ lạy những người đang dùng thức ăn trong nhà hàng hoặc các quán ăn,...

Âm nhạc: hiện nay 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, thêm các nhạc cụ phương Tây trong lúc làm nhạc múa Khmer).

3.2.2. Múa dân gian

Nội dung - hình thức: múa dân gian trong cộng đồng với trang phục sậm màu, mặt mộc,... múa đi ruộng lại được dần dựng mặc trang phục lễ hội; Múa đi bắt cá, bắt tép theo truyền thống sử dụng *Xà-neng*, *Ong-ruth* lại sử dụng thúng. Khmer múa chân không, song một số biên đạo “ngoại đạo” cho mang giày hay vớ trong khi múa.

Ngôn ngữ - động tác: múa Khmer thể hiện nét đẹp ở đường cong, tuy nhiên tay không cao hơn đầu, một số người không hiểu rõ ý nghĩa nên cứ thực hiện một cách vô tư.

Âm nhạc: Đặc biệt hình thành văn hóa nhạc sống trong sinh hoạt cộng đồng của người Khmer Nam Bộ. 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.

3.2.3. Múa trong kịch hát

Nội dung - hình thức: câu chuyện thần thoại, cổ tích, dân gian. Do đặc trưng kịch hát nên hát và thoại là chính, múa chỉ là những hoạt động bổ trợ. Do 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. Hạn chế về thời lượng: Nhất là chương trình sân khấu *Dù-kê* phải bố trí trong nhiều buổi phát sóng, khi ấy mới chuyển tải hết một vở kịch, do đó thiếu tính liên tục làm cho khán, giả khó khăn theo dõi, thưởng thức. Việc vận dụng màn cảnh hiện đại đèn led trong phim trường để diễn tuồng cổ hiệu quả không cao.

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 “K-bach Huôn” nét đặc trưng múa trong sân khấu *Dù-kê* mang màu sắc quyền thuật Khmer - Hoa. 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: ngoài các điệu múa truyền thống của tộc người như: *Rom Vong, Rom Sa-ra-van, Rom K-bach, Rom Lăm Liêu, Ta-lung, ...*, còn có các điệu nhảy: *Cha-cha-cha, Tãngo, Ma-đi-zon, Twist, ...* ảnh hưởng từ phương Tây. 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 M-hô-ry, ...* 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: *Guitar, Organ, ...*

3.3.1.2. Nâng cao đặc điểm 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 và kỹ thuật biểu diễn múa ngoài giữ được nét truyền thống còn có kết hợp yếu tố xiếc*. Hiện nay, ngoài giữ được những đặc trưng hệ động tác vốn có theo truyền thống, một số động tác múa có yếu tố xiếc: động tác nhào lộn, bung, bê, đỡ hoặc một vũ công đứng trụ người các vũ công còn lại bám vào tạo thành nhiều lớp hoặc chông người thành nhiều tầng, các thể tay và thể chân được kết hợp linh hoạt,... Tất cả những kỹ thuật này được những người biên đạo áp dụng trong việc xây dựng tác phẩm múa Khmer mới

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,...

Thứ ba, *đa dạng trong nội dung và hình thức múa Khmer*: múa của tộc người Khmer Nam Bộ hiện nay 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.

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 để 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 *Di-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 chất lượng chương trình và chất lượng biểu diễn.

3.3.2. Hạng chế

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

Thứ nhất: *Mai một điệu múa A-răk*. Người Khmer 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*. Thế hệ trẻ giảm lược thời gian tổ chức đám cưới để tập trung tiếp khách, do đó không còn không gian và thời gian cho biểu diễn múa phong tục trong lễ cưới.

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

Thứ nhất: *Biến dạng và lai tạp động tác múa Khmer*. Múa dân gian đã tiếp thu tinh hoa đặc sắc từ những động tác cung đình như động tác *Đêv* đứng (động tác tiên bay). Về lai tạp: sử dụng thể chân Balê (phương Tây) trong múa Khmer, động tác guôn tay, chân đi quả trám trong múa Kinh được sử dụng trong múa Khmer,...

Thứ hai: *Biến dạng trong âm nhạc múa Khmer*. 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). 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 srok* như: *Yeak Rom* ở Srok 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.

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: vải 07 nếp (*Som-pot Pram Pi Ph-not*), vải bấp chuôi (*Som-pot Tro-dôn-chêk*),... 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 hoặc quá mỏng cụ thể trong múa sen (*Rô-bam Ph-kar Chuôk*).

+ Thay đổi hình thức: Xuất hiện trang phục may thay vì trang phục quần *K-binh* như truyền thống. Trong múa *Rô-băm* thay vì sử dụng màu đen là màu chủ đạo phối hợp với trang trí kiếng trên

trang phục thì nay lại lạm dụng trang phục cung đình (*Rô-băm Phreah Reach-trop*).

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 như: không gian, môi trường thay đổi; sự nhận thức; Việc thực hành và giao lưu văn hóa. 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 múa cổ điển, dân gian và trong kịch hát xoay quanh các vấn đề về nội dung - hình thức, ngôn ngữ - động tác và âm nhạc.

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 (hình thành vũ đạo "*K-bach 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). Đồng thời nâng cao đặc điểm múa Khmer Nam Bộ trong đời sống văn hóa tộc người Khmer hiện nay (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 (múa A-răk và múa phong tục trong lễ cưới truyền thống). Biến dạng đặc điểm múa truyền thống Khmer (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, đồng thời thể hiện được tính mới trong công trình của NCS.

(1) Luận án đã đi theo hướng tiếp cận Văn hóa học Nghệ thuật, các khái niệm liên quan đến múa, truyền thống, cùng các khung lý thuyết được áp dụng gồm: lý thuyết về văn hóa tộc người, lý thuyết vùng văn hóa và văn hóa vùng, lý thuyết biến đổi văn hóa, lý thuyết tương đối văn hóa và tính đặc thù lịch sử, tất cả đã góp phần làm rõ được những nội dung về tộc người Khmer, địa bàn cư trú, sự vận động của múa Khmer Nam Bộ.

(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. Tác giả đã lý giải thuật ngữ của từng loại hình múa, đặc điểm múa múa trong truyền thống Khmer Nam bộ theo ba nhóm hướng: nội dung - hình thức, ngôn ngữ - động tác và âm nhạc.

(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.

(4) Kết quả nghiên cứu cho thấy múa Khmer Nam Bộ đã và đang có sự biến đổi so với truyền thống. Qua phân tích bối cảnh, đã tìm hiểu được nguyên nhân, chỉ ra những biểu hiện biến đổi qua ba loại hình múa Khmer. Luận án phân tích hệ quả của những biến đổi theo hai hướng tích cực và hạn chế. Ở hướng tích cực: đã bổ sung sự đa dạng mới trong thực hành văn hóa múa Khmer Nam Bộ và giúp nâng cao giá trị múa Khmer Nam Bộ trong đời sống văn hóa tộc người Khmer hiện nay. Ở mặt hạn chế: mai một các điệu múa truyền thống Khmer và biến dạng đặc điểm múa truyền thống Khmer. Tóm lại, Luận án “*Múa Khmer Nam Bộ: truyền thống và biến đổi*” đã giải quyết được những mục tiêu đã đề ra.

DANH MỤC CÔNG TRÌNH CỦA NCS LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI

- [1] Sơn Cao Thắng (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