



## GENRES, RHYMES AND RHYTHMS IN LUON, QUAN LANG AND THEN SINGING OF TAY ETHNIC MINORITY

Le Thi Nhu Nguyet<sup>1\*</sup>,

<sup>1</sup> Thai Nguyen University, Vietnam

\* Email address: [lenguyet@tnu.edu.vn](mailto:lenguyet@tnu.edu.vn)

<https://doi.org/10.51453/2354-1431/2021/486>

### Article info

Received:

18/01/2021

Accepted:

22/02/2021

### Keywords:

*Folk music, Tay ethnic minority, luon singing, quan lang singing, then singing.*

### Abstract

From the linguistic perspective, the article studies the characteristics of genres, rhymes, and rhythms of the Tay folk songs through linguistic material of luon, quan lang and then singing. There are two genres, namely the 7-tone form and the mixed one. The most dominant is the 7-tone form, which is used mainly in the call-and-response performance of luon and quan lang singing. The mixed form is widely used in then singing. Internal rhymes are found frequently in both of 7-tone and mixed forms; there is rarely end rhymes which are only met in a few lyrics of luon singing. The rhythm of Tay folk music is rich with typical vocal breaks. There are both semantic rhythm and phonetic rhythm, with both even and odd beats. Even rhythms are found in the sentences with even numbers of tones, usually including 2-2; 2-2-2; 4-4, 2-2-2-2... and odd rhythms exist in the sentences with odd numbers of tones, usually including 3-4, 3-2-2; 3-2 ...The research results show that there is insignificant difference among luon, quan lang and then singing; the main difference is between then singing and quan lang, luon singing in terms of genre. This is the typical characteristic of the kind of "speak-singing" (also called "narrative singing").



## THỂ, VẦN, NHỊP TRONG HÁT LƯỢN, QUAN LANG VÀ THEN CỦA DÂN TỘC TÀY

Lê Thị Như Nguyệt<sup>1\*</sup>,

<sup>1</sup> Đại học Thái Nguyên, Việt Nam

\* Địa chỉ email: [lenguyet@tnu.edu.vn](mailto:lenguyet@tnu.edu.vn)

<https://doi.org/10.51453/2354-1431/2021/486>

### Thông tin tác giả

Ngày nhận bài:

18/01/2021

Ngày duyệt đăng:

22/02/2021

### Từ khóa:

Dân ca, dân tộc Tày, hát lượn, hát quan lang, hát then

### Tóm tắt:

Dưới góc nhìn ngôn ngữ học, bài viết nghiên cứu đặc điểm thể, vần, nhịp trong dân ca Tày, qua ngữ liệu hát lượn, then, quan lang. Thể gồm hai loại: thể 7 tiếng, thể hỗn hợp. Chiếm ưu thế nhất là thể 7 tiếng, được sử dụng chủ yếu ở những bài đối đáp trong lượn, quan lang. Sau đó là thể hỗn hợp, được sử dụng nhiều trong then. Chủ yếu gieo vần lưng trong cả hai thể: 7 tiếng, hỗn hợp, hiếm khi gặp vần chân (chỉ gặp một số ít bài trong lượn). Nhịp dân ca Tày phong phú với những điểm ngắt giọng đặc trưng. Ngắt nhịp vừa là nhịp ngữ nghĩa vừa là nhịp ngữ âm, có cả nhịp chẵn, có cả nhịp lẻ. Nhịp chẵn trong những câu có số tiếng chẵn thường là 2-2; 2-2-2; 4-4, 2-2-2-2... và nhịp lẻ trong những câu có số tiếng lẻ thường là 3-2-2, 3-4; 3-2... Nghiên cứu các đặc điểm về thể, vần, nhịp của lượn, quan lang, then cho thấy sự khác biệt giữa ba loại này không phải là nhiều, chủ yếu là ở thể và là sự khác biệt giữa then với lượn và quan lang. Đó là đặc trưng của loại “hát nói” (còn gọi là “hát kể”).

### 1. Đặt vấn đề

Dân tộc Tày (còn có tên gọi khác là *Ngạn*, *Phén*, *Thu Lao*, *Pa Dí*, *Tày Nặm*, *Thố*) là một trong 53 dân tộc thiểu số ở Việt Nam, cư trú tập trung chủ yếu ở vùng Tây Bắc, Đông Bắc và ở rải rác trên một số tỉnh Nam Trung bộ và Tây Nguyên. Cộng đồng người Tày đến Việt Nam ít nhất từ cuối thiên niên kỉ thứ nhất trước Công nguyên. Đây là một cộng đồng có vốn văn hóa truyền thống đồ sộ, đa dạng và độc đáo, trong đó có các tác phẩm văn nghệ dân gian đã làm nên những nét bản sắc Tày. Dân ca Tày là những bài ca, câu hát gắn bó mật thiết với các mặt sinh hoạt của đồng bào (sinh hoạt lao động, sinh hoạt nghi lễ - phong tục, sinh hoạt gia đình và xã hội), phản ánh phần nào đời sống xã hội, những tập tục và những ước vọng, tâm tư của những người sáng tạo ra nó. Lượn, quan lang, then là ba loại hình đặc sắc của dân ca Tày.

Dân ca Tày nói chung, lượn, quan lang, then nói riêng đã trở thành đối tượng quan tâm không chỉ của các trí thức dân tộc Tày mà còn của các nhà khoa học, nghệ nhân dân gian: Lương Thị Hạnh [6], Vi Hồng [9], Nông Thị Ninh [11], Nguyễn Hằng Phương [12], Nguyễn Thị Yên [16]... Có hai hướng cơ bản: thứ nhất, sưu tầm, biên dịch, giới thiệu tác phẩm [1], [3], [5], [15]...; thứ hai, khảo luận về các phương diện: văn hóa, văn học, dân tộc học, âm nhạc... Tuy vậy, cho đến nay, vẫn chưa có công trình nào lựa chọn *thể, vần, nhịp* trong *hát lượn, quan lang, then* của dân ca Tày làm đối tượng nghiên cứu đầy đủ và sâu sắc.

Bài viết làm sáng rõ những đặc trưng về thể, vần, nhịp của lời hát lượn, quan lang, then trong dân ca Tày. Qua đó, góp phần lí giải sự hấp dẫn đặc

biệt của loại hình nghệ thuật này từ góc nhìn ngôn ngữ học, đồng thời khám phá được phần nào vốn văn hóa phi vật thể, giới thiệu, tôn vinh tâm huyết, tài năng của các nghệ sĩ dân gian Tày trong sáng tạo nghệ thuật, bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa vô giá đậm bản sắc của cộng đồng thiểu số này ở Việt Nam.

## 2. Phương pháp và tư liệu nghiên cứu

Vì đối tượng nghiên cứu có thể được xem xét từ góc nhìn văn học, văn hóa học, dân tộc học, âm nhạc,... cho nên ở đây xin sử dụng cách tiếp cận không chỉ ngôn ngữ học mà là liên ngành. Phương pháp: miêu tả, thống kê, phân loại... sẽ được dùng, để phân tích thông tin và tổng hợp các quy tắc theo chủ đề nghiên cứu.

Trong bài viết, được sử dụng là những tư liệu từ 4 xuất bản phẩm: Hoàng Tuấn Cư (2018), *Lượn, phong sự dân ca trữ tình của người Tày xứ Lạng*, Nxb Hội Nhà văn; Nguyễn Duy Bắc (2001), *Thơ ca dân gian xứ Lạng*, Nxb Văn hóa dân tộc; Nguyễn Thiên Tứ (2008), *Thơ quan lang*, Nxb Văn hóa dân tộc; Triệu Ân - Chủ biên (2012), *Then Tày những khúc hát*, Nxb Văn hóa dân tộc. Các ví dụ trong bài được ghi bằng chữ Tày.

## 3. Nội dung nghiên cứu

### 3.1. Một số khái niệm chung

#### 3.1.1. “Lượn”, “quan lang” và “then”

*Lượn*:

Lượn là một lối hát đối đáp giữa trai và gái của dân tộc Tày. Nội dung chủ yếu của các bài lượn là mượn hình ảnh của các loài cây, các loài hoa, những hình ảnh sự vật, sự việc, những tích truyện xưa để giải bày tình cảm, tâm tư của các tầng lớp thanh niên nam nữ trong buổi gặp gỡ ban đầu và thay lời hẹn ước. Đặc trưng hát xướng của lượn Tày là tính “công khai”, không hề diễn xướng “giấu giếm”, được tiến hành cho cả già trẻ miễn mê lắng nghe. Cuộc hát lượn được chia làm 3 chặng như sau: *hát chào mời, hát tỏ tình, hát kết - giã từ*.

*Quan lang*:

Quan lang là một lối hát được sử dụng trong đám cưới của người Tày. Hệ thống những bài ca này có thể kéo dài tới hàng ngàn câu, hàng trăm bài, chia thành các phần cụ thể. Trong đó các phần

mục tương ứng với từng hành động - lễ thức cụ thể trong đám cưới (có thể xem đây là một thể tài riêng dân ca nghi lễ đám cưới). Quan lang (đại diện nhà trai) là người có vai trò chính nên tên loại hát (*quan lang*) bắt nguồn từ tên nhân vật này. Cuộc hát quan lang được chia làm hai chặng: *hát thử thách, hát đón dâu*. Nội dung chính của các bài hát là cách chi bảo, răn dạy, lối ứng xử tinh tế, tao nhã của con người trong đời sống. Trong đám cưới, lời hát thay cho lời chào xã giao, lịch sự, thể hiện sự trân trọng thông gia, đồng thời thể hiện các ý nguyện của bên hát.

*Then*:

Then là một loại hình nghệ thuật tổng hợp gồm đàn, hát, múa, gắn liền với tín ngưỡng của người Tày (nghĩa gốc của *then* trong tiếng Tày là: lực lượng siêu tự nhiên sáng tạo ra thế giới – Ông Trời) nhằm đưa con người tới được những bí ẩn của thế giới tâm linh với niềm tin linh thiêng. *Then* được gọi bằng nhiều tên khác như: “vít”, “pụt”, “dàng”, “vút”,... tùy từng vùng Tày, nhưng tên được dùng thông dụng nhất là “then”. Nội dung Then thường là những chuyện đời sống xã hội trong quá khứ (chuyện xưa) của người Tày. Mỗi cuộc hát then là những chặng đường (ứng với những chặng hát), từ khi bắt đầu cho tới lúc kết thúc cuộc hành trình của đoàn quân then đi lên trời.

#### 3.1.2. “Thẻ”, “vần” và “nhịp”

*Thẻ*:

Thẻ là yếu tố quan trọng của nghệ thuật ngôn từ trong dân ca. Nó chi phối các yếu tố khác như: kết cấu, vần, nhịp,... của bài hát. “Thẻ là kiểu mẫu của văn bản hình thành trong quá trình phát triển của sự giao tiếp bằng lời tương đối ổn định, trở thành quy ước chung, tồn tại trong kí ức của mọi người như một mô hình cấu tạo văn bản, một thứ siêu ngôn ngữ vừa để biểu đạt vừa để định hướng cho sự tiếp thu biểu đạt” [7, tr. 210]. Để xác định thẻ trong một bài người ta căn cứ vào số tiếng trong một câu và tần số của số tiếng ấy xuất hiện trong một bài. Mỗi thẻ có những quy tắc riêng về số chữ trong câu, khổ, bài, về cách gieo vần, luật, đối, niêm.

*Vần*:

Trong văn học xưa nay, vần được coi là một trong những yếu tố quan trọng nhất của thi ca, là yếu tố xây dựng nên sự hòa âm giữa các câu góp phần tạo nên tính nhạc. “Vần là sự tương hợp, sự

tương đồng, sự cộng hưởng, sự hài hòa, sự lặp lại của các đặc trưng về nguyên âm, phụ âm, trọng âm, thanh điệu v.v của hai từ hay âm tiết được hiệp vần” [13, tr.67]. Căn cứ vào vị trí hiệp vần, có các loại: vần lưng, vần chân, vần liền, vần cách, vần ôm, vần giao nhau, vần hỗn hợp; căn cứ vào tính chất của vần, có ba loại: vần chính, vần thông và vần áp [7].

### **Nhịp (còn gọi là “nhịp điệu”):**

“Nhịp điệu là yếu tố tổ chức biểu đạt nghệ thuật và là phương tiện nghệ thuật thuộc các chủng loại khác nhau mà trong nghệ thuật thính giác như âm nhạc, thơ ca,... thể hiện tiêu biểu. Vì vậy, tính nhịp điệu là bản chất của nghệ thuật” [7, tr.163]. Mỗi thể khác nhau có thể ứng nhịp khác nhau.

Nhịp điệu thuộc ngôn điệu (một yếu tố siêu đoạn tính) - điểm đặc biệt của lời nói cũng như trong thơ ca, được thể hiện trong văn bản. Cùng với vần, nhịp điệu cũng là yếu tố tạo nên tiết tấu, sự uyển chuyển, tạo tính nhạc của lời dân ca.

### **3.2. Thể, vần, nhịp trong dân ca Tày**

#### **3.2.1. Thể trong dân ca Tày**

380 bài dân ca Tày khảo sát đều được sáng tác ở dạng văn vần. Được vận dụng trong dân ca Tày, phổ biến là hai thể: 7 tiếng; hỗn hợp.

Theo thống kê, phân lời của dân ca Tày chủ yếu được sáng tác theo thể 7 tiếng: 255/380 bài, chiếm 67,1%. Sau đó là thể hỗn hợp: 125/380 bài, chiếm 32,9%. Trong đó, lượn, quan lang sử dụng thể bảy tiếng nhiều nhất. Thể hỗn hợp được sử dụng nhiều trong then.

#### **a. Thể bảy tiếng**

Thể văn vần bảy tiếng là thể văn vần truyền thống được dùng trong các sáng tác văn học dân gian của người Tày nói chung, dân ca Tày nói riêng. Thể bảy tiếng được các nghệ nhân dân gian sáng tác trên cơ sở tiếp thu truyền thống của văn vần Đường Trung Quốc (thể Đường luật, thể Cổ phong). Thể thất ngôn Đường luật là thể văn vần ra đời từ thời Đường (618 – 907) ở Trung Quốc, mỗi câu văn vần có 7 tiếng và phải tuân theo một hệ thống niêm luật chặt chẽ, nghiêm ngặt. Văn vần thất ngôn Đường luật thường tồn tại ở hai dạng chính: thất ngôn tứ tuyệt, thất ngôn bát cú. Văn vần

thất ngôn Cổ phong là thể văn vần có từ trước thời nhà Đường, mỗi câu 7 chữ, không theo niêm luật, không hạn chế số lượng câu chữ như văn vần Đường luật. Văn vần Đường Trung Quốc khi vào Việt Nam được áp dụng không quá phức tạp mà chỉ tuân thủ một số nguyên tắc nhất định và có những cách tân sáng tạo về ngôn ngữ: vần điệu, thanh điệu, nhịp điệu.

Thống kê cho thấy có 255/380 (67,1%) bài dân ca Tày theo thể 7 tiếng. Thể này được sử dụng nhiều nhất trong những bài có tính chất đối đáp của lượn, quan lang, then.

Trong **lượn**, thể 7 tiếng sử dụng phù hợp cả ba chặng hát, với 208/306 bài (68,0%), 1473 câu. Số lượng câu rất đa dạng: có bài thất ngôn tứ tuyệt, thất ngôn bát cú, có bài 2, 3, 5, 6, 7, 9, 11, 12 câu, có những bài trên 12 câu thì được chia thành khổ, mỗi khổ 4 câu như bài tứ tuyệt. Nhìn chung số câu ít có sự kéo dài tùy hứng khi diễn xướng. Điều này cho thấy hình thức thất ngôn phù hợp với kiểu đối đáp trực tiếp của lượn, khi giải bày hiệu quả tư tưởng, tình cảm với nhiều cung bậc, trạng thái khác nhau ở từng tình huống cụ thể của hai bên nam nữ trong cuộc lượn.

Ví dụ: *Mài ngàn nắng đây cầm không mây/ Túc ngàn tổng nọc pây lạc ngàn/ Tua đo tới đo bạn la mi/ Tua sliêu túc sliêu mai la sầu Chắc chon tầu sluong mí hợi va Bjóoc phông mềng chang mà than vọng Sớ sinh lòng lạc noọng them buồn/ Chắc cạ noọng nhùng sluong rụ ná.* (Mai buồn còn cầm được kim chi/ Trúc buồn như chim đi lạc đàn/ Con đừ đôi đừ bạn thì vui/ Còn thiếu đôi thiếu bạn thì buồn/ Biết chón nào thương trắng hời hoa/ Hoa nở ong mới về than vọng/ Sớ sinh xuống lạc em thêm buồn/ Biết rằng em còn thương hay không) [5, tr. 298].

Trong **quan lang**, thể 7 tiếng sử dụng ở cả hai chặng hát, với 44/59 bài (74,6%), 524 câu. Số lượng câu trong mỗi bài hát quan lang không cố định, không hạn định, có thể tùy từng bài, tùy nội dung, cảnh huống khác nhau mà bài ca sẽ dài hay ngắn. Trung bình số câu trong bài dao động từ 8 – 18 câu, không chia theo khổ.

Ví dụ: *Xo chiềng thàng các chức rườn lưong/ Dám khâu rườn mớc phông vắn bjoóc/ Rùng tăng rườn lí coóc fúc hoa/ Báy làn lạt như là chang háng/ Đường tá pjấu bấu ngó giường rừ/ Rườn khởi đó chắc tầu*

*phái ngám/ Bấu quén dùng câu bắt của đây/ Dì phái rừ  
phướn ngày páy rừ/ Xính bạn nằng phái hẩu slon quai.*  
(Kính trình lên các chức nhà sang/ Bước vào nhà  
trong lòng nở hoa/ Bốn góc nhà sáng sủa chiếu hoa/  
Bây la liệt như là hàng chợ/ Có giường bỏ không  
hiểu tại sao/ Nhà tôi nghèo biết đâu rải chiếu/  
Không quen dùng của hiếm của sang/ Chiếu rải sao  
thật lòng chưa biết/ Mời bạn nằng rải giúp học  
khôn) [3, tr. 156].

Trong **then**, có 3/15 bài (20%), 451 câu được tổ chức dưới dạng văn vần thất ngôn trường thiên. Các câu trong một bài cứ đều đặn lặp đi lặp lại với số lượng không hạn định. Việc sử dụng thể này là hình thức hữu hiệu để thầy then kể, diễn tả hành trình từng cuộc lễ.

Ví dụ: *Các chư tướng hội đồng luận toan/ Luận  
cái cầu hào quang chốn nấy/ Cái vắn cầu gương đây  
an ninh/ Tân (mỗ) đây cao binh cao mạ/ Lệnh rao  
quân tấu vạ mọi gần/ Lưỡc au nhịnh quân nhân lịch  
sâu/ Khâm lệnh ngàn pây rừ lếch khang/ Mà cái cầu  
hào quang giữa sớ/ Sai hiệu pây thấp thợ lương công*  
(Các chư tướng hội đồng bàn luận/ Bàn bắc cầu hào  
quang chốn này/ Bắc xong cầu gương được an  
ninh/ Bạn (mỗ) được thêm binh thêm ngựa/ Lệnh  
rao quân mọi chốn mọi người/ Chọn toàn những  
quân binh lịch sự/ Vào lĩnh bạc đi mua sắt gang/ Về  
bắc cầu hào quang giúp sớ/ Sai người đi tìm thợ  
khéo tay...) [1, tr. 424].

#### b. Thể hỗn hợp

Thể hỗn hợp trong dân ca Tày có 125/380 bài (32,9%) trải đều trong các chặng hát ở các tiểu loại. Với thể này, các bài ca được cấu tạo chủ yếu ở dạng thể 7 tiếng, xen thêm các câu ít hay nhiều tiếng hơn. Câu ít tiếng nhất thường thấy là 1 tiếng, câu nhiều tiếng lên tới 11, 12 tiếng. Kết quả thống kê: **Lượn** 98 bài với 996 câu có: 741 câu 7 tiếng (74,4%), 166 câu 5 tiếng (16,7%), 41 câu 6 tiếng (4,1%), 28 câu 8 tiếng (2,8%), 16 câu 9 tiếng (1,6%), 4 câu 10 tiếng (0,4%). **Quan lang** 15 bài với 229 câu có: 174 câu 7 tiếng (76,0%), 21 câu 5 tiếng (9,2%), 15 câu 6 tiếng (6,5%), 8 câu 4 tiếng (3,5%), 8 câu 8 tiếng (3,5%), 2 câu 9 tiếng (0,9%), 1 câu 12 tiếng (0,4%). **Then** 12 bài với 3187 câu có: 1937 câu 7 tiếng (60,8), 850 câu 5 tiếng (26,7%), 163 câu 4 tiếng (5,1%), 84 câu 8 tiếng (2,6%), 54 câu 6 tiếng (1,7%), 38 câu 3 tiếng

(1,2%), 27 câu 9 tiếng (0,8%), 16 câu 2 tiếng (0,5%), 10 câu 10 tiếng (0,3%), 6 câu 1 tiếng (0,2%), 2 câu 11 tiếng (0,1%).

Có thể thấy, trong sự kết hợp giữa các thể thì đan xen nhiều nhất là thể 5 tiếng xen 7 tiếng, 6 tiếng xen 7 tiếng, nhưng cũng có khi là sự kết hợp những câu ngắn 1, 2, 3 tiếng... hoặc những câu dài 9, 10, 12 tiếng. Về cơ bản những bài thể hỗn hợp có nguồn gốc từ thể 7 tiếng, nhưng do hoàn cảnh diễn xướng mà làm biến đổi đi bằng cách thêm bớt thay đổi câu, từ, thậm chí cả đoạn để phù hợp với nội dung cần thể hiện. Vị trí của các câu biến thể của 7 tiếng trong bài cũng không ổn định (đầu bài, giữa bài, cuối bài đều có thể) và xuất hiện tùy hứng, có khi sóng đôi, có khi đơn lẻ.

Ở **lượn**, những bài thể hỗn hợp được dùng nhiều nhất ở chặng hát tỏ tình, 71/98 bài (72,4%), tiếp đó là chặng hát kết, già từ, 15/98 bài (15,3%), ít nhất là chặng hát chào mời 12/98 bài (12,2%). Thường là phối hợp các thể 7 tiếng, 6 tiếng, 8 tiếng, 9 tiếng, không thấy sự phối xen với các thể dưới 5 tiếng hoặc các thể trên 9 tiếng. Sử dụng thể hỗn hợp tạo nên lối thể hiện riêng trong việc kể, miêu tả và bộc lộ nội tâm của nhân vật trữ tình gắn với từng chặng hát.

Ví dụ: *Bjóoc vàng phông chang sluôn vện vện  
(7)/ Phì ái lâu ngèm lao nam (6)/ Phì ái xam dự lao  
dá (6)/ Phì cảm nả quá nả rườn (6)/ Nặm tha duông  
rằm sửa (5)/ Bjóoc nẩy la mì chúa cần hen (7)/ Phì  
hẩt rừ cậ rềng au đây (7)* (Hoa “vàng” nở trong  
vườn vắng lặng/ Anh muốn quen chời e gai/ Anh  
muốn hỏi mua ngại mắng/ Anh cúi mắt qua trước  
cửa nhà/ Nước mắt tan ướt áo/ Hoa này đã có chủ  
người coi/ Làm sao anh cậ khôe lấy được) [5, tr.  
313].

Ở **quan lang**, những bài thể hỗn hợp được dùng chủ yếu trong chặng đón dâu 11/15 bài (73,3%). Đó là lời hát có kết cấu một chiều của quan lang xin cho chú rể trình tổ, bái tổ, xin đón dâu. Được dùng ít hơn ở chặng thử thách, khi quan lang - pả mẹ đối đáp cất dây chặn công 4/15 bài (26,7%). Đan xen chủ yếu là thể 7 tiếng với 5 tiếng, 6 tiếng, 8 tiếng; không xuất hiện sự phối xen với các thể dưới 4 tiếng.

Ví dụ: *Giường mùa thuận bô lạo đại nhân (7)/  
Giường mùa tăng song thân phụ mẫu (7)/ Giường*

*thăng thuôn quý họ rườn sang (7)/ Cắn chai là dú  
quây (5)/ Cắn đây mà bấu đây (5)/ Hừ khỏi mà  
thăng nẩy giường thưa (7)/ Khỏi giường mùa tung  
gian thuôn thấy (7)/ Kén giờ nẩy đây giờ đây (6)/  
Giờ đây khươi tẻ ngoác (6)... (Trình lên thầy bô lão  
đại nhân/ Trình lên cả song thân phụ mẫu/ Trình lên  
thầy quý họ nhà sang/ Người biết thì ở xa/ Người  
khôn không đi được/ Cho tôi về đến trước giường  
thưa/ Tôi trình lên trung gia tất thấy/ Chọn được giờ  
này tốt/ Giờ lành rở sẽ lui về nhà...)* [3, tr.168].

Ở **then**, thể hỗn hợp được sử dụng nhiều nhất, trải đều hầu hết các lời hát của lễ then kì yên, cầu chúc (5/12 bài, chiếm 41,7%) và lễ hội dâng then (7/12 bài, chiếm 58,3%). Sự hợp thể trong then rất đa dạng: thể 7 tiếng được xen với các thể được phân loại trong văn vần (từ 1 tiếng đến 11 tiếng). Sự kết hợp này có thể xem là cách giải thoát sự ràng buộc của từng đoạn vần với những thể thức định sẵn. Điều này là phù hợp, bởi then là loại hình đặc biệt, tổng hợp hài hòa các yếu tố âm nhạc, múa, hát, trò diễn, tụng niệm. Và để tương xứng với sự tổng hợp này thì thể hỗn hợp có thể xem là thể văn vần đặc dụng nhất.

Ví dụ: ... *Át gần vi (3)/ Nhi gần noọng (3)/ Mì  
tên nẩy (Nông Văn Mọ) quyền thể (Lê Thị Mọ)  
(11)/ Phu thể nhị mệnh (4)/ Sinh mì quắc lục bioóc  
doóc lục hương (8)/ Mì át gần vi (4)/ Nhi gần  
noọng (3)/ Gắm nẩy bioóc tẻ mùa hoàn số mừng  
bân (9)/ Hoa tẻ khin tên công thánh mẫu (7)/ Tăng  
bằng tăng boóc (4)/ Tăng doóc tăng rườn (5)/ Mì  
xốc sủa xốc khân (5)/ Mì xốc gần bóng vĩa (5)...  
(...Một là anh/ Hai là em/ Có tên (Nông Văn Mỗ)  
quyền thể (Lê Thị Mỗ)/ Vợ chồng hai mệnh/ Đã  
có mụn con hoa, con hương/ Có một con trai/ Hai  
em hái/ Đêm nay hoa về van số mừng trời/ Hoa  
sẽ lên đền công thánh mẫu/ Cả mừng cả bản/ Cả  
lũ cả nhà/ Có sáu áo, sáu khăn/ Sáu người có mâm  
dâng cỗ ...)* [1, tr.330].

Tóm lại, thể trong dân ca Tày được trình bày ở 2 loại: 7 tiếng và hỗn hợp. Trong đó, thể 7 tiếng được sử dụng nhiều nhất, chủ yếu được dùng trong lượn, quan lang. Thể hỗn hợp được trải đều trong các chặng hát của từng tiểu loại dân ca. Trong đó, then dùng nhiều nhất thể này khi diễn xướng trong các cuộc lễ với sự phối xen đa dạng của thể 7 tiếng với các thể có số tiếng ngắn dài khác nhau, ít nhất

là 1 tiếng, nhiều nhất là 11 tiếng. Lượn, quan lang không thấy sự hợp thể với các câu có số tiếng ngắn: 1, 2, 3 tiếng và các câu có số tiếng dài: 10, 11, tiếng. Như vậy, trong văn nghệ dân gian Tày, đặc điểm về thể có liên quan phần nào với loại dân ca.

### 3.2.2. Văn trong dân ca Tày

Dân ca Tày được các tác giả dân gian sáng tác theo hai thể: 7 tiếng, hỗn hợp, số tiếng trong các câu lúc cố định, lúc thì biến ảo. Vì vậy, cách hiệp vần cũng vô cùng đa dạng, linh hoạt.

#### a. Văn trong thể 7 tiếng

Ở các bài sáng tác theo thể 7 tiếng mặc dù được viết theo thể thất ngôn, nhưng không theo luật bằng – trắc (*nhất, tam, ngũ bất luận; nhị, tứ, lục phân minh*), lối gieo vần chân, vần lưng rất khéo léo. Chủ yếu gieo vần lưng. Tiếng thứ 7 của câu trên vần với tiếng thứ 5 câu dưới, cứ như vậy nối tiếp nhau đến hết bài. Cách gieo vần này tạo nên nhịp điệu trong từng câu, từng bài tạo thuận lợi cho người hát dễ nhớ, dễ thuộc.

Ví dụ: *Bươn chắt thán đuổi bạn quả ưa/ Đầy  
hăn cánh bjoóc bura phong tiết/ Hăn va nhằng chú  
điếp bạn oi/Quá tiết mưn thèo rời pen mác/ Điếp  
đuổi bạn nả mjac ná sluong/ Rọi rọi táng tư lương  
than chá.* (Dịch nghĩa: Tháng bảy than cùng bạn duyên ưa/ Được thấy cánh hoa “bura” nở rộ/ Thấy hoa càng thêm nhớ bạn oi/ Qua tiết hoa tàn rời thành quả/ Yêu với bạn mặt đẹp – chẳng thương/ Vời vợi khác tư lương than thòi) [5, tr. 352].

Tiếng thứ 7 dòng trước vần với tiếng thứ 5 dòng sau: *ưa – bura, tiết – điếp, oi – rời, mác – mjac, sluong – lương.*

Đôi khi cũng có sự thay đổi vị trí gieo vần: tiếng thứ 1, 4 câu dưới đáp lại vần tiếng thứ 7 câu trên: *sle - lệ; cấp - ác.* Hiện tượng này không nhiều nhưng cũng cho thấy cách gieo vần trong thể này không quá cứng nhắc.

Ví dụ: *Boong khỏi cần khâu rườn trình lệ/ Sle loan  
phượng tàu tó pần duyên* (Chúng tôi vào yết kiến lễ trình/ Sao cho nhanh phượng loan hội ngộ...) [15, tr. 34].

*Giờ đeo liện mà thăng ăng ức/ Rự đây khang  
cấp léch liến toòng* (Hẹn một giờ kéo về tới tấp/ Mua được gang lại sắt thêm đồng) [1, tr. 424].

Vần lưng còn được hiệp vần theo chiều dọc lời ca bằng cách điệp cụm từ có số tiếng tương đẳng để liên kết các câu hát lại với nhau tạo thành một chỉnh thể hoàn chỉnh.

Ví dụ: *Khởi đường mùa sloong thân quý họ/ Khởi đường mùa tiên tổ rườn luông/ Khởi đường mùa gia môn cung các* (Tôi xin thưa song thân quý họ/ Tôi xin thưa tiên tổ từ đường/ Tôi xin trình gia môn cung các) [15, tr. 20].

Bên cạnh đó còn có hiện tượng gieo vần trong một câu thơ.

Ví dụ: *Dường tá pjấu bấu ngô giương rừ* (Có giương bỏ không hiểu tại sao) [3, tr. 156].

*Co nấy phông xiên niền bấu rừ* (Hoa ấy nở thiên niên không rụng) [1, tr. 396].

*Boong nung pây tấy nậm tức thì* (Một toán đi gánh nước cho mau) [1, tr. 399].

Ở dẫn liệu trên cho thấy, hiệp vần xảy ra ở hai từ sát cạnh nhau: *pjấu – bấu; xiên – niền; pây – tấy*.

Tuy nhiên, cách gieo vần trong thể 7 tiếng cũng có sự linh hoạt, đôi khi bỏ vần, tạo sự đa dạng trong diễn đạt nội dung.

Ví dụ: *Tẻo them mì thiếu nữ mjac mjào/ Ngòi lúc mình báo sao thuận ý/ Ông bà thuận sao quý xuất gia/ Lạo sặt đây thuận hòa nưa tấu/ Boong khò au tháp lệ mà thàng/ Mời quý họ ngòi giương kiểm lệ/ Chúc họ hàng sống ké xiên pi* (Lại có nàng thiếu nữ thanh tân/ Xem lục mệnh gái trai hợp ý/ Ông bà thuận gái quý xuất gia/ Kể đẹp đôi thuận hòa trên dưới/ Chúng tôi đem gánh lễ tới dâng/ Mời quý họ ra thăm kiểm lễ/ Chúc họ hàng mạnh khỏe sống lâu) [3, tr. 160].

Trong lời ca trên các câu từ 1 – 4 vẫn tuân thủ theo cách gieo vần tiếng thứ 7 câu trên vần với tiếng thứ 5 câu dưới (*mjào – sao; ý – quý; gia – hòa*), nhưng từ câu 5 sang câu 7 thì đã xuất hiện hiện tượng bỏ qua vần. Điều này cho thấy trong thể này, cách gieo vần tương đối tự do.

Có thể thấy xuất hiện trong một bài gieo kết hợp ca vần chân, vần lưng.

Ví dụ: *Các thợ liện sấm sửa hát ngay/ Truyền chư quân oóc pây au mạy/ Táng gản rêu lệnh tân bấu sai/ Gổ tòm tâm lộn rài hát ló* (Các thợ bèn sấm sửa làm ngay/ Truyền quân binh lên rừng lấy gỗ/ Từng người theo lệnh ban không sai/ Đào đất lần thêm cát đắp ló) [1, tr. 425].

Ở đây, câu 1, 2 hiệp vần chân: tiếng thứ 7 câu 1 vần với tiếng thứ bảy câu 2 (*ngay – mạy*). Câu 3, 4 bắt vần lưng: tiếng thứ 7 câu 3 vần với tiếng thứ 5 câu 4 (*sai – rài*).

Có khi ta lại bắt gặp một số bài gieo vần chân. Kiểu này chỉ thấy trong lượn một số lượng nhỏ, không thấy xuất hiện trong quan lang, then.

Ví dụ: *Hai xinh nguyệt chỏi rọi vườn lâu/ Chỏi rọi lồng mà fân cách châu/ Chỏi rọi lồng mà fân cách xừ/ Ngoằn lằng dú xấu ná nội sấu* (Trăng xinh trăng chiếu rọi vườn lâu/ Chiếu rọi xuống đây phân cách châu/ Chỏi rọi lồng mà phân cách xừ/ Mai sau ở hân chớ vội sấu) [5, tr. 426].

Tiếng thứ 7 câu 1 vần tiếng thứ 7 câu 2, câu 4: *lầu – châu – sấu*.

#### b. Vần trong thể hỗn hợp

Thể hỗn hợp là sự kết hợp, xen kẽ của nhiều thể vần vần trong một bài, cho nên gieo vần trong thể hỗn hợp khá đa dạng, phức tạp. Do đặc trưng của dân ca Tây là những lời ca vừa ngâm nga vừa kể lể, giải bày; vừa kết hợp giữa hát và tụng niệm, nên cách gieo vần trong thể hỗn hợp khá linh hoạt, có các trường hợp gieo vần sau:

- Trường hợp 1: Kết hợp 2 thể trong một lời hát

Thể 5 tiếng kết hợp 7 tiếng có sự đan xen rất linh hoạt, 2, 3 câu 5 tiếng kết hợp với 2, 5 câu 7 tiếng, thậm chí 7 câu 5 tiếng kết hợp 1 câu 7 tiếng.

Ví dụ: *Nưa bân chần sliểu phũ/ Tấu fạ chần sliểu càn/ Sơn lâm chần sliểu moóc/ Thông noọc chần sliểu va/ Chẳng nội khẩu mà xa thàng nầy/ Mi sluong hừ sấc cãm hất fê/ Sle vắn lằng đây phjè oóc lai/ Cụng đây on bạn mài pận thời* (Trên trời thật thiếu mây/ Mặt đất thật thiếu người/ Núi rừng thật thiếu sương/ Đồng ngoài thật thiếu hoa/ Nên nổi phải vào tìm chôn này/ Có thương cho một nai làm giống/ Để nay mai được nầy nở ra nhiều/ Cũng được on bạn mai cả đời) [5, tr. 243].

Lời hát trên có 3 hiện tượng gieo vần: Gieo vần trong nhóm câu 5 tiếng: gieo vần lưng: tiếng thứ 5 câu trước vần với tiếng thứ 2 câu sau (*phũ – fạ; moóc – noọc*); Gieo vần trong nhóm câu 7 tiếng: gieo vần lưng: tiếng thứ 7 câu trước vần với tiếng thứ 5 câu sau (*fê – phjè; lai – mài*); Gieo vần giữa câu 5 tiếng và câu 7 tiếng: gieo

vần lưng: tiếng cuối câu 5 tiếng vần tiếng 5 câu 7 tiếng (*va – mà*).

Nhưng cách gieo vần phổ biến nhất trong lời hát 5 tiếng là tiếng thứ 5 câu trước vần với tiếng thứ 3 câu sau: *nốc – dốc; vòng – đòng*. Ví dụ: *Tây khìn kéo tó nốc/ Khâm khìn dốc tó yêu/ Tây khìn làm mây vòng/ Khâm khìn đòng mây mạ* (Trảy lên đèo bầy chim/ Vượt lên dốc bầy yêu/ Trèo lên cây mây vòng/ Vượt lên khóm mây mạ) [1, tr. 365].

Thê 5 tiếng kết hợp 6 tiếng: Mật độ câu 5 tiếng dày đặc hơn câu 6 tiếng. 5 câu 5 tiếng ở đầu, 2 câu 6 tiếng ở cuối bài. Ví dụ: *Mè khai mjàu liệng pác/ Mè khai mác liệng cò/ Mè khai mò liệng lục/ Mè hát húc dà phò/ Mè phười khuô hôn hi/ Mè pin quân khĩ dú đai/ Mè nòn ngai thá mác đũa* (Vợ bán trâu nuôi miệng/Vợ bán quả nuôi cò/ Vợ cày bừa nuôi con/ Vợ dệt vải che chông/ Vợ nói cười vui vẻ/ Vợ chông mông ngồi rồi/ Vợ nằm giữa chờ sung) [5, tr. 320]. Lời hát sử dụng toàn vần lưng khi gieo vần (*pác – mác; cò – mò; lục – húc; phò – khuô; hi – khĩ; đai – ngai*). Ngoài ra còn sử dụng cách lặp từ, cụm từ ở đầu mỗi câu để tạo âm hưởng cho lời ca (*mè, mè khai*).

- Trường hợp 2: Kết hợp trên 3 thê trong một lời hát. Ở trường hợp này ít thấy gieo vần theo cách truyền thống mà sự gieo vần chỉ có trong một hoặc hai câu liền nhau, và chủ yếu bằng cách lặp lại một số từ, cụm từ tạo nên nhạc điệu.

Ví dụ: *Vần nẩy tằm/ Gằm nẩy dầy/ Síp gằm gạ vần bươn nẩy miác/ Pác vần gạ vần bươn nẩy dầy lai/ Vần nguyệt tiên thiên đức/ Hạp bản mệnh phúc đức trường sinh/ Tạng khìn báo chó chông hấu chắt/ Vô thẩu chẩu ké/ Niền sinh là số sinh/ Pi nẩy dầy (chát síp há) xuân/ Pi nẩy bioóc tẻ mừa vàn số mường bán* (Hôm nay thấp, tối nay lành/ Mười ngày nói tháng ngày này thật đẹp/ Trăm ngày nói tháng ngày này đẹp thay/ Ngày nguyệt tiên thiên đức/ Hạp mệnh nhà phúc đức trường sinh/ Then lên báo tổ tông được biết/ Ông già bậc lão/ Ông già chủ nhà/ Năm sinh là số sinh/ Năm nay được (bảy mươi lăm) xuân/ Năm nay hoa lên van nài số mường trời) [1; tr. 329].

Ở dẫn liệu trên, nhóm câu 3 tiếng, tiếng thứ ba câu trước vần với tiếng thứ nhất câu sau (*tằm - gằm*), tiếng thứ 2 câu trước vần với tiếng thứ 3 câu sau (*nẩy - dầy*); Gieo vần ở câu 7 tiếng với 8 tiếng, tiếng cuối câu 7 vần với tiếng thứ nhất câu 8 (*miác – pác*); Trong câu 5 tiếng xen 7 tiếng, tiếng cuối câu 5 được bắt vần

với tiếng 5 câu 7 (*đức - đức*), hoặc với tiếng thứ nhất câu 7 (*sinh – pi*); Nội bộ các câu 4, 5, 8 còn gieo vần liền (*thẩu – chẩu; tiên – thiên; nẩy – dầy*); Ngoài ra, cách tạo ra vần trong thể văn vần này còn là lặp lại các từ ngữ (*vần, nẩy, pi, sinh, dầy*). Xuất hiện bỏ vần trong câu thứ 7.

Như vậy, cách gieo vần trong dân ca Tày mang đặc trưng của từng thể nhất định. Sử dụng nhiều nhất là gieo vần lưng trong cả hai thể: 7 tiếng, hỗn hợp, hiếm khi gặp vần chân (chỉ gặp một số ít bài trong lượn). Thường tiếng thứ 7 câu trước vần với tiếng thứ 5 câu sau (đối với thể 7 tiếng), tiếng thứ 5 câu trước vần với tiếng thứ 3 câu sau (đối với thể 5 tiếng). Đây cũng chính là một đặc điểm khác biệt giữa văn vần ca dân gian Tày với thơ ca dân gian người Kinh. Gieo vần và hiệp vần giữa các thể có sự chuyển đổi rất linh hoạt, tạo nên sự mềm dẻo, uyển chuyển phù hợp với cách nói, diễn đạt của từng loại dân ca, khi tha thiết mượt mà, lúc cô đọng hàm súc. Những hiện tượng gieo vần phân tích ở trên đã liên kết các tiếng trong câu hát, câu trong lời, lời hát với lời hát lại với nhau thành một chỉnh thể hoàn chỉnh, tạo âm hưởng nhạc điệu cho lời ca, đồng thời mang lại vẻ đẹp cho ngôn từ nghệ thuật.

### 3.2.3. Nhịp trong dân ca Tày

Trong 380 bài dân ca, có thể thấy nhịp phong phú với những điểm ngắt giọng đặc trưng, có chu kỳ ngắn, lấy đi lấy lại liên tục, thể hiện nhịp tiết tấu trong dòng. Nhịp điệu gắn với cảm xúc và hình tượng của dân ca. Cụ thể như sau:

Nhịp trong những câu lẻ 5, 7... tiếng thường là nhịp lẻ: 3-2, 3-2-2,... Riêng ở những câu 7 tiếng hai nhịp chẵn thường có thể đọc gộp thành một nhịp 4 tiếng (3-4), hoặc nhịp lẻ lại được xen giữa hai nhịp chẵn (2-3-2). Xuất hiện phối hợp cả hai lối ngắt nhịp chẵn lẻ trong một đoạn, một bài.

Ví dụ: *...Cộ vi noong/ giúp mà (3-2)/ Cộ quây xẩu/ tông thân (3-2)/ Cộ hương lân/ bản dẻ (3-2)/ Cộ áo a/ pả nả...* [1, Tr.427].

*Chủ nhà hạp/ khay tu mạy vác (3-4)/ Cạ hử ruyên/ nả mjàc khan mà (3-4)/ Hạp khan pjá/ tàng xa slắc thì (3-4)/ Xấu cạ nả/ thúc ý khòi thôi (3-4)/ Hạp khan pjá/ táng nơi slắc tieng (3-4)* [5, Tr. 324].

*Xo chiềng thàng/ bái ạ/ bản mường (3-2-2)/ Khòi dú ti/ táng phương/ mà nẩy (3-2-2)/ Nốc loan/ ngầu kết dầy/ phượng hoàng (2-3-2)/ Cúa cái háp/ mà giương/ họ háng (3-2-2)/ Lệ nẩy/ báy khìn bán/ tạ ơn (2-3-2)* [3, tr.144].



Nhịp trong câu chẵn ở các câu 4, 6, 8 tiếng... là nhịp chẵn: 2-2; 2-2-2; 4-4, 2-2-2-2.

Ví dụ: *Chúc hẫu/ sloong lan (2-2)/ Cặm nặm/ vắn bjoóc (2-2)/ Cóp nặm/ vắn hoa (2-2)...*

[15, Tr.58].

*Lồng rườn/ te hăn/ rườn quáng (2-2-2)/ Lồng rườn/ liễn nẳng/ ngi ngoi (2-2-2)* [5, tr. 416].

Ta nhận thấy cách ngắt nhịp của lời dân ca cũng chịu sự chi phối của cách gieo vần, vần liền gieo giữa câu thường là ranh giới hai vế của nhịp:

- *Dường tả pjáu/ bấu* ngõ giường rừ

[3, tr. 156]

- ...*Vắn nguyệt tiên/ thiên đức*...

*Vỏ thẫu/ chẫu* ké...

*Boong nung pây/ tấy nặm* tức thì...

[1, tr. 329, 399]

- *Kèn đây giờ/ nguyệt tiên/ thiên đức*

[15, tr. 52]

Cách ngắt nhịp như vậy là hợp với quy luật phát âm và tâm lí tri nhận tiếng Tày: Hai tiếng đứng cạnh nhau mà giống nhau về vần thì rất khó phát âm liên tiếp, khó phân biệt, phải ngắt ở đó để tách nhịp ra.

Một điểm nữa dễ nhận thấy là người Tày ưa thích sự hài hòa, nhịp nhàng khi nói năng, vì vậy hay dùng cách ngắt nhịp sóng đôi: dòng vần vẫn đứng sau lặp lại nhịp đã có ở dòng trước, trước và sau nhịp là các cụm từ có số lượng tiếng tương đẳng theo cặp. Đây là một cơ sở để ngắt nhịp cho lời hát. Ví dụ: *Noọng pjàng phi/ lỏng pội pit* đũa (3-4)/ *Noọng pjàng phi/ có fay* mỏ pjáu (3-4)/ *Noọng pjàng phi/ kin phau tang* cua (3-4)/ *Noọng pjàng phi/ khúy sưa tang* mạ (3-4)/ *Noọng pjàng phi/ kin nhà tang* vại (3-4)/ *Noọng pjàng phi/ dú dai* tó ké (3-4) [5, tr.268].

...*Thiếp đèo phác/ khin mẽ/ Thích Ca (3-2-2)/ Thiếp đèo phác/ khin a/ Thích Đế (3-2-2)/ Thiếp đèo phác/ khin ti/ Mẻ Hoa (3-2-2)/ Thiếp đèo phác/ khin a/ Mẻ Tôn (3-2-2)/ Thiếp đèo phác/ lỏng ti/ tu quan (3-2-2)/ Thiếp đèo phác/ mùa tàng/ tu số (3-2-2)* [1, tr. 368].

Sự ngắt nhịp trong dân ca Tày vừa tạo nên nhịp ngữ nghĩa vừa là nhịp ngữ âm, do đó có cả nhịp chẵn, có cả nhịp lẻ.

Tóm lại, sự ngắt nhịp trong dân ca Tày phần nhiều đem lại kết quả là sự chia tách của những cụm từ, những chỗ lặp lại và ngắt giọng với số tiếng trước và sau nó như nhau tạo nên một nhịp

điều đặc biệt của lời hát, lúc ngân, lúc luyến láy, lúc dàn trải, khoan thai, lúc dồn dập vội vã lại có tính hài hòa. Lời ca lúc trầm, lúc bổng, lúc nhanh lúc chậm, lúc nghe như lời kể, lúc như trầm ngâm, lúc lại như đang trần tình, có lúc như lời mời mọc và có lúc lại là lời nài nỉ, thậm chí trong then còn có cả kết hợp trò diễn làm cho các làn điệu dân ca cuốn hút, dễ đi vào lòng người.

Dùng lời ca để tỏ bày tình cảm lứa đôi, để tiến hành các nghi thức trong hôn lễ giữa nhà trai, nhà gái, để hành lễ, bày tỏ, để đạt nguyện vọng của tín chủ tới thần linh mong cho cuộc sống hạnh phúc, yên bình, tốt đẹp nên bên cạnh chức năng thi pháp, nhịp của lượn, quan lang, then còn có chức năng biểu nghĩa đặc biệt. Việc sử dụng các cụm từ cố định đã trở thành lối diễn đạt quen thuộc trong diễn xướng dân ca Tày nói riêng trong lời ăn tiếng nói của người Tày nói chung. Khi đi vào câu hát, chính nhịp đã phân tách các cụm từ, tạo nên những chỗ ngắt nghỉ, những nhấn nhá tâm lí, góp phần làm cho làn điệu dân ca luôn hấp dẫn người nghe.

#### 4. Kết luận

Thể trong dân ca Tày gồm: thể 7 tiếng, thể hỗn hợp. Chiếm ưu thế là thể 7 tiếng, được sử dụng chủ yếu ở những bài đối đáp trong lượn, quan lang. Sau đó là thể hỗn hợp, được sử dụng nhiều trong then.

Dân ca Tày chủ yếu gieo vần lưng trong cả hai thể 7 tiếng và hỗn hợp, hiếm khi gặp vần chân (chỉ gặp một số ít bài trong lượn). Đây cũng chính là một đặc điểm đặc biệt trong thơ ca dân gian Tày (khác thơ ca dân gian người Kinh). Gieo vần và hiệp vần giữa các thể có sự chuyển đổi rất linh hoạt, tạo nên sự mềm dẻo, uyển chuyển phù hợp với cách nói, diễn đạt của dân ca, khi tha thiết mượt mà, lúc cô đọng hàm súc.

Nhịp dân ca Tày phong phú với những điểm ngắt giọng đặc trưng. Ngắt nhịp vừa là nhịp ngữ nghĩa vừa là nhịp ngữ âm, có cả nhịp chẵn, có cả nhịp lẻ. Nhịp chẵn trong những câu có số tiếng chẵn thường là 2-2; 2-2-2; 4-4, 2-2-2-2... và nhịp lẻ trong những câu có số tiếng lẻ thường là 3-4, 3-2-2; 3-2...

Nghiên cứu các đặc điểm về thể, vần, nhịp ở hát lượn, quan lang, then cho thấy sự khác biệt giữa ba loại này không phải là nhiều, chủ yếu là ở thể và là sự khác biệt giữa then với lượn và quan lang. Đó là đặc trưng của loại "hát nói" (còn gọi là "hát kể"). Những đặc điểm về thể, vần, nhịp đã góp phần biểu đạt những đặc điểm nội dung của lời ca, đồng thời cũng tạo ra phong cách ngôn ngữ đặc trưng của dân ca Tày.

## REFERENCES

- [1] An, T. - editor (2000), *Then Tay songs*, National Culture Publishing House, Hanoi.
- [2] Ban, D.Q. (2010). *Linguistics Dictionary*, Education Publishing House, Hanoi.
- [3] Bac, N.D. (2001), *Folk Poetry in Lang Son*, National Cultural Publishing House, Hanoi.
- [4] Canh, N.P. (2001). *Poetic Language*, Literature Publishing House, Hanoi.
- [5] Cu, H.T. (2018). *Luon, phong slu, lyrical folk music of the Tay people in Lang Son*, Writers Association Publishing House, Hanoi.
- [6] Hanh, L.T. (2020), *Wedding customs of the Tay people in Bac Kan*, Thai Nguyen University Publishing House, Thai Nguyen.
- [7] Hoa, N.T. (2005), *Dictionary of rhetoric - style, poetics*, Education Publishing House, Hanoi.
- [8] Hong, N.Q., Phuong, P.D. (2017), *Vietnamese syllables and poetic language*, National University Publishing House, Hanoi.
- [9] Hong, V. (1979), *Sli, luon, Tay - Nung lyrical folk music*, Cultural Publishing House, Hanoi.
- [10] Mai, T.T. (2012), *Tay - Nung folklore in Cao Bang*, Labor Publishing House, Hanoi.
- [11] Ninh, N.T. (2000), *Folk Music of Tay, Nung, Dao people in Lang Son*, Ethnic Culture Publishing House, Hanoi.
- [12] Phuong, N.H., Vu, P.V. (Co-editor) (2016), *Some types of ethnic minority folk arts in the Northern mountainous area*, Thai Nguyen University Publishing House, Thai Nguyen.
- [13] Thang, L.T. (2015), *Rules of "Lục bát" poems in The Tale of Kiều*, Vietnam Education Publishing House, Hanoi.
- [14] Thong, T.V., Tung, T.Q. (2017), *Languages of ethnic groups in Vietnam*, Thai Nguyen University Publishing House, Thai Nguyen.
- [15] Tu, N.T. (2008), *Quan lang poetry*, National Culture Publishing House, Hanoi.
- [16] Yen, N.T. (2006), *Then Tay*, Social Science Publishing House, Hanoi.