

CHẤT LIỆU VĂN HÓA DÂN GIAN TRONG CÁC TÁC PHẨM TỰ SỰ TRONG CHƯƠNG TRÌNH NGỮ VĂN 12 TRUNG HỌC PHỔ THÔNG

Nguyễn Thị Huân^{1*}

¹Trường THPT Chuyên Hạ Long

* Email: nguyenthihuan.c3chl@quangninh.edu.vn

Ngày nhận bài: 06/08/2022

Ngày nhận bài sửa sau phân biện: 10/12/2022

Ngày chấp nhận đăng: 17/12/2022

TÓM TẮT

Chất liệu văn hóa dân gian và việc sử dụng chất liệu văn hóa dân gian trong các tác phẩm tự sự trong chương trình Ngữ văn 12 trung học phổ thông được nghiên cứu chủ yếu từ ba phương diện: không gian, nhân vật và ngôn ngữ. Từ đó, thấy được các vỉa, tầng trầm tích văn hóa dân gian trong bức tranh văn hóa từng vùng miền và vai trò của các nhà văn trong việc viết nên lịch sử tâm hồn văn hóa dân tộc mình bằng văn học, góp phần bảo tồn và phát triển “giòng sinh mệnh văn hóa” cho từng vùng văn hóa.

Từ khóa: văn hóa dân gian, tác phẩm tự sự, ngữ văn, trung học phổ thông

FOLKLORE MATERIAL IN NARRATIVE WORKS OF THE 12TH HIGH SCHOOL LITERATURE PROGRAM

ABSTRACT

Folklore materials and their use in narrative works of the 12th High School Literature program are primarily based on three aspects: space, characters, and language. Accordingly, we can see the folklore formations and sediments in each region's cultural picture, as well as the role of writers in writing the history of their nation's soul and culture in literature. And it is the role of writers that has contributed to the preservation and development of each cultural region's "cultural life stream".

Keywords: folklore, high school, literature, narrative works

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

“Tính văn hóa” của văn học là tính chất đặc thù gắn liền với mỗi tác phẩm văn học. Điều đó có nghĩa: “văn học” là “văn hóa”, “văn học” là phương tiện chuyển tải “văn hóa” và “văn học” là một bộ phận của “văn hóa”. Nhà văn vì thế không chỉ là “người thư kí trung thành của thời đại”, “người nghệ sĩ ngôn từ”... mà còn là “người giải mã

lịch sử”, là “nhà văn hóa”. Vậy nên tiếp cận, nghiên cứu văn học từ góc độ văn hóa là một hướng nghiên cứu cần thiết để thấy những đóng góp của tác phẩm văn học vào tổng thể giá trị tinh thần của một dân tộc. Từ đó xây dựng quan điểm: “đọc hay học văn chính là đọc và học để tìm hiểu bản sắc văn hóa của một dân tộc, một cộng đồng” (Lê Nguyên Cẩn, 2014) nhằm nhận thức được sức sống

diệu kì của dân tộc và cộng đồng ấy. Xuất phát từ quan điểm trên, chương trình Ngữ văn trung học phổ thông (THPT) đã chú ý lựa chọn những ngữ liệu văn học viết Việt Nam giàu chất liệu văn hóa dân tộc, đặc biệt là chất liệu văn hóa dân gian để không chỉ rèn cho học sinh các kĩ năng sử dụng ngôn ngữ mà còn giáo dục cho các em truyền thống văn hóa dân tộc trong bối cảnh xã hội mới. Đây là lí do chúng tôi tập trung nghiên cứu, tìm hiểu vấn đề “*Chất liệu văn hóa dân gian ở thể loại tự sự trong chương trình Ngữ văn 12 trung học phổ thông*” (Phan Trọng Luận chủ biên, 2008) làm cơ sở để tổ chức các hoạt động dạy học tích hợp giáo dục truyền thống văn hóa dân tộc cho học sinh qua giờ Ngữ văn.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Để tìm hiểu, nghiên cứu chất liệu văn hóa dân gian và việc sử dụng chất liệu văn hóa dân gian trong chương trình Ngữ văn 12 THPT, chúng tôi sử dụng các phương pháp nghiên cứu chủ yếu sau: phương pháp thống kê - phân loại, phương pháp liên ngành văn hóa học, phương pháp hệ thống hóa, phương pháp tiếp cận thi pháp học...

3. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

3.1. Giới thuyết “văn hóa dân gian” và định hướng nghiên cứu

Văn hóa là tổng thể những giá trị vật chất và tinh thần do con người sáng tạo ra trong quá trình lịch sử. Mỗi dân tộc đều có văn hóa dân tộc, trong đó văn hóa dân gian là một bộ phận của văn hóa dân tộc, là văn hóa gốc, văn hóa mẹ, và cũng là nguồn sản sinh, nuôi dưỡng văn hóa dân tộc. Khi bàn về văn hóa dân gian, thế giới cũng như Việt Nam đều dùng thuật ngữ “*folklore*”. Ở Việt Nam, nội hàm thuật ngữ *folklore* có thể có những giới hạn rộng hẹp khác nhau và được hiểu khác nhau: hẹp nhất hiểu là văn học dân gian, rộng hơn hiểu là văn nghệ dân gian và hiện nay là cách hiểu rộng nhất là văn hóa dân gian (Trịnh Bá Đĩnh, 2021).

Theo Ngô Đức Thịnh (2008) trong “*Văn hóa dân gian và văn hóa dân tộc*” thì văn hóa dân gian bao gồm các lĩnh vực sau:

- Ngữ văn dân gian bao gồm: tự sự dân gian (thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, truyện cười, truyện ngụ ngôn, vè, sử thi, truyện thơ...), trữ tình dân gian (ca dao, dân ca); thành ngữ, tục ngữ, câu đố dân gian...

- Nghệ thuật dân gian bao gồm: nghệ thuật tạo hình dân gian (kiến trúc dân gian, hội họa dân gian, trang trí dân gian...), nghệ thuật biểu diễn dân gian (âm nhạc dân gian, múa dân gian, sân khấu dân gian, diễn trò..).

- Tri thức dân gian bao gồm: tri thức về môi trường tự nhiên (địa lí, thời tiết, khí hậu..); tri thức về con người (bản thân): y học dân gian, dưỡng sinh dân gian; tri thức ứng xử xã hội (ứng xử cá nhân và ứng xử cộng đồng); tri thức sản xuất (kĩ thuật và công cụ).

- Tín ngưỡng, phong tục và lễ hội: Các lĩnh vực nghiên cứu văn hóa dân gian nảy sinh, tồn tại và phát triển với tư cách là một chỉnh thể hợp nguyên thể hiện tính chưa chia tách giữa các bộ phận (ngữ văn, nghệ thuật, tri thức, tín ngưỡng, phong tục...) giữa hoạt động sáng tạo và hưởng thụ trong sinh hoạt văn hóa, giữa sáng tạo văn hóa nghệ thuật và đời sống văn hóa nghệ thuật của nhân dân. Để nghiên cứu văn hóa dân gian với tư cách là một chỉnh thể hợp nguyên chúng ta cần có một quy phạm nghiên cứu tổng hợp.

Trên cơ sở ý kiến của Ngô Đức Thịnh (2008), chúng tôi định hướng khảo sát, nghiên cứu chất liệu văn hóa dân gian trong giới hạn phạm vi: (1) tác phẩm tự sự được phân phối trong chương trình chính khóa của Ngữ văn 12 THPT, cụ thể là năm tác phẩm: *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài, *Vợ nhặt* của Kim Lân, *Rừng xà nu* của Nguyễn Trung Thành, *Những đứa con trong gia đình* của Nguyễn Thi và *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu; (2) việc nghiên cứu sẽ chủ yếu tập trung từ các phương

diện: không gian, nhân vật, ngôn ngữ... Đây là những phương diện hội tụ và thể hiện rõ nhất việc sử dụng chất liệu văn hóa dân gian của các tác giả.

3.2. Vấn đề sử dụng chất liệu văn hóa dân gian trong các tác phẩm tự sự ở chương trình Ngữ văn lớp 12 THPT

3.2.1. Từ phương diện không gian

Cả năm tác phẩm được khảo sát đều mở ra những không gian “rất Việt Nam” - không gian của *làng, bản, thôn, xóm* gắn với một địa danh nhất định có tên hoặc không tên, được miêu tả trong một hoàn cảnh lịch sử cụ thể của dân tộc. Đây chính là địa bàn cư trú truyền thống của người Việt trong cơ cấu tổ chức quốc gia là từ *làng* đến *nước*. Điều thú vị là những không gian này còn có tính đại diện cho năm vùng văn hóa: Tây Bắc, đồng bằng Bắc Bộ, Trung Bộ, Tây Nguyên và Nam Bộ của của văn hóa Việt Nam. Sinh sống, trưởng thành trong không gian này, các cộng đồng cư dân hiện ra với sự hài hòa giữa nét tính cách văn hóa chung của con người Việt Nam (do đặc trưng tính cộng đồng, tính tự trị chi phối, quy định) và nét tính cách văn hóa riêng của từng vùng văn hóa (do sự chi phối, quy định của hoàn cảnh, môi trường sống cụ thể).

Vùng văn hóa Tây Bắc, văn hóa của người Hmông trên những bản làng Mèo Đơ vừa hiện ra như một “*vuông quốc khép kín*” có chế độ luật pháp riêng và truyền thống “*phép rượu cũng chẳng to hơn phép làng*” vừa hiện ra với nét tính cách đơn giản, bộc trực, coi trọng tự do và có niềm tin mãnh liệt vào thế giới tâm linh mà Tô Hoài khéo léo thể hiện qua tục cướp vợ, hội đêm tình mùa xuân tràn ngập tiếng khèn, tiếng sáo, tín ngưỡng cúng ma; ...cùng cách nghĩ giản dị “*đứa nào có được A Phủ cũng bằng được con trâu tốt trong nhà, chẳng mấy lúc mà giàu*”...trong “*Vợ chồng A Phủ*”.

Vùng văn hóa Tây Nguyên, văn hóa của người Strá, không chỉ tạo dấu ấn riêng bằng những hình ảnh giàu tính biểu tượng: cây xà

nu, nhà ung, tiếng chiêng và không khí sử thi trong việc lựa chọn người kể chuyện, lựa chọn không gian, thời gian để kể về cuộc đời Tnú mà còn là sự hài hòa giữa tâm lí coi ngôi làng của mình là nhất qua phát ngôn của cụ Mết “*Gạo Strá mình làm ra ngon nhất rừng núi này...*” với tính cách vừa dung dị, hiền hòa, chân chất vừa mạnh mẽ, quyết liệt, không khoan nhượng, thái độ đề cao lịch sử và tôn sùng người anh hùng qua cách nói, cách cảm, cách nghĩ giản dị như đất của người dân làng Xô Man, qua câu chuyện kể của cụ Mết về cuộc đời Tnú và lời dặn dò “*sau này tau chết rồi, chúng mày phải kể lại cho con cháu nghe*”, qua lời hiệu triệu “*chúng nó đã cầm súng, mình phải cầm giáo*”...trong “*Rừng xà nu*” của Nguyễn Trung Thành.

Vùng văn hóa đồng bằng Bắc Bộ - vùng văn hóa tiêu biểu cho nền văn hóa nông nghiệp lúa nước bao giờ cũng gắn với đơn vị “*làng xóm*”, hạt nhân trung tâm của cấu trúc xã hội truyền thống Việt Nam. Từ hạt nhân trung tâm này, không gian văn hóa thuần Việt một mặt hiện lên với bến, chợ, gốc đa, gốc gạo, cánh đồng...một mặt hiện lên ở thái độ tự ti, mặc cảm của người dân ngụ cư “*Đò dọc phải tránh đò ngang/ Ngụ cư phải tránh dân làng cho xa*” và tính cách giản dị mà thâm thúy, sâu sắc, có phần bảo thủ, hoài cổ, coi trọng dòng dõi, đề cao việc sinh nở qua tâm tư bà cụ Tứ: khi *dẫn vật* vì sinh ra con mà không lo nuôi vợ cho con, khi *xót xa* “*người ta dựng vợ gả chồng cho con là lúc nhà ăn nên làm nổi, những mong sinh con để cái mở mặt sau này, còn con mình thì...*”, khi *hi vọng* “*may ra mà qua khỏi được cái tao đoạn này thì thằng con bà cũng có vợ, nó yên bề nhà*”...trong “*Vợ nhặt*” của Kim Lân.

Vùng văn hóa Trung Bộ, vùng văn hóa biển, văn hóa làng chài được hình thành phát triển trong điều kiện khí hậu thời tiết khắc nghiệt trải dài từ vùng đất Quảng Bình tới Bình Thuận đã hiện ra đầy ám ảnh với cảnh biển đầy giông gió, bãi cát dài bị gió

cuốn tung, con thuyền nhỏ lênh đênh trên biển và bữa ăn vào mùa biển động chỉ có xương rồng luộc chấm muối ...và cũng hiện ra đây cảm phục với nét tính cách vừa cần cù, chịu thương, chịu khó vừa kiên cường, nhẫn nại, giàu đức hi sinh mà Nguyễn Minh Châu miêu tả tập trung qua nhân vật người đàn bà hàng chài trong bối cảnh xã hội thời hậu chiến ở “*Chiếc thuyền ngoài xa*”.

Còn vùng văn hóa Nam Bộ, vùng văn hóa mới gắn liền với “tính mở” của lưu vực sông Đồng Nai và hệ thống sông Cửu Long, thì mệnh mệnh sông nước, kênh rạch là hình ảnh quen thuộc. Sống trong môi trường này, con người Nam Bộ hiện lên vừa giàu tình thân yêu nhà, yêu nước, đằm đằm tháo vát lại vừa khảng khái, trọng tình trọng nghĩa, trọng gia đình, biết sống vì người khác, biết hi sinh lợi ích riêng để bồi đắp cho lợi ích chung khi đất nước có giặc ngoại xâm mà độc giả cảm nhận được thông qua nghệ thuật xây dựng hệ thống nhân vật, qua chi tiết chú Năm trân trọng, giữ gìn cuốn sổ gia đình, qua câu nói giản dị mộc mạc mà quyết liệt của Chiến: “*Đã làm thân con gái ra đi thì tao chỉ có một câu: Nếu giặc còn thì tao mất*”, qua đoạn đối thoại cho xã mượn nhà làm lớp học của chị em Chiến, Việt...trong “*Những đứa con trong gia đình*” của Nguyễn Thi.

Vậy là bằng sự am hiểu và tình yêu đối với từng vùng đất, các tác giả không chỉ cùng nhau vẽ ra bức tranh văn hóa vùng miền trong môi trường địa lý, lịch sử cụ thể mà còn tập trung làm nổi bật tính cách văn hóa của con người của từng vùng văn hóa ấy trong nguồn mạch, dòng chảy tính cách văn hóa chung của con người Việt Nam. Đây có thể coi là một minh chứng để khẳng định: văn học là phương tiện phản ánh, lưu giữ văn hóa, văn học là văn hóa và nhà văn là nhà văn hóa đặc thù. Những nhà văn hóa đặc thù này luôn thực hiện nhiệm vụ kép: vừa *giữ gìn* vừa *xây dựng* nền văn hóa Việt Nam đậm đà bản sắc dân tộc thông qua việc phản ánh, tái hiện, bộc lộ thái độ trân trọng,

tự hào đối với những nét tính cách văn hóa đẹp và bày tỏ thái độ phê phán với những hủ tục, thói xấu trong tính cách con người Việt Nam.

3.2.2. Từ phương diện nhân vật

Cả năm tác giả đều chú ý lựa chọn, sử dụng một cách sáng tạo *nguyên lí tính nữ* và *kiểu nhân vật truyện cổ tích* để xây dựng hệ thống nhân vật nhằm mang lại cho người đọc những cảm quan nghệ thuật độc đáo, những khám phá, phát hiện mới mẻ về con người từ trong chiều sâu văn hóa dân tộc. Điều này được biểu hiện cụ thể như sau:

Thứ nhất là việc xây dựng nhân vật theo nguyên lí tính nữ. Thực ra *nữ tính - tính nữ* là tài sản chung của nhiều nền văn hóa, văn học trên thế giới, nhất là các nước ở châu Á. Bởi tính nữ bắt nguồn và là cốt tủy của *nguyên lí Mẫu* mà biểu hiện là *mẫu gốc Mẹ*. Tuy nhiên do tác động, ảnh hưởng của nhiều yếu tố như hoàn cảnh địa lí – khí hậu, đặc trưng văn hóa, xã hội... mà tính nữ trong nền văn hóa mỗi dân tộc lại có đặc trưng riêng. Cụ thể là dù cùng ở khu vực châu Á nhưng nếu *tính nữ* trong văn hóa Nhật Bản (sản phẩm của nền văn hóa duy mỹ, duy cảm) mang nét thanh cao, huyền bí, đầy nhục cảm theo quan niệm thẩm mỹ yugen, mono no aware (đẹp mà buồn) thì tính nữ trong văn hóa truyền thống Việt Nam (sản phẩm của tín ngưỡng phồn thực, tín ngưỡng thờ Mẫu) lại nổi bật với vẻ đẹp mềm mại, ôn nhu, dịu dàng, đa cảm, giàu đức hi sinh... và thiên chức làm vợ, làm mẹ. Điều này lí giải tại sao mười hai nữ thần trong tín ngưỡng thờ thần thời gian (Thập nhị Hành khiển) của người Việt “đồng thời có trách nhiệm coi sóc việc sinh nở - đó là Mười hai Bà Mụ” (Trần Ngọc Thêm, 2000). Và cũng giúp chúng ta hiểu được lí do Tô Hoài, Kim Lân, Nguyễn Trung Thành, Nguyễn Minh Châu khi xây dựng nhân vật không chỉ chú ý lựa chọn nhân vật nữ là nhân vật chính, thậm chí là nhân vật trung tâm, nhân vật chính diện mà còn lựa chọn mô típ “hôn nhân” làm mô típ quan trọng trong kết cấu

của tác phẩm như một lời khẳng định người phụ nữ có vai trò rất lớn trong đời sống. Đó là vai trò làm vợ, làm mẹ gắn với vẻ đẹp siêng năng, đảm đang, tháo vát, tấm lòng thủy chung, bao dung, độ lượng, giàu đức hi sinh, ... cùng sự cam chịu, nhẫn nhục và sự đấu tranh không ngừng nghỉ cho hạnh phúc mà trước đây chúng ta đã bắt gặp ở nhân vật Tâm trong truyện cổ tích “*Tám Cám*”. Riêng “*Những đứa con trong gia đình*” của Nguyễn Thi dù không có mô típ “hôn nhân” nhưng nhân vật Chiến vẫn hiện ra xuất sắc trong vai trò “người chị - người mẹ” cho Việt và Út Em. Nhưng nếu cuộc đấu tranh để có được hạnh phúc của nhân vật Tâm chủ yếu là thụ động và luôn có lực lượng thần kì trợ giúp, thì cuộc đấu tranh của các nhân vật nữ để đi đến hạnh phúc trong năm tác phẩm tự sự của chương trình Ngữ văn 12 lại luôn dựa vào sức mạnh của chính bản thân với tư thế chủ động. Sức mạnh bản thân của Mị là tâm hồn yêu đời, yêu tự do, sức sống tiềm tàng mãnh liệt, lòng thương mình và thương người sâu sắc; sức mạnh của người đàn bà vợ Nhật là lòng ham sống và khát khao về một mái ấm gia đình; ở người đàn bà hàng chài là tình yêu thương con vô bờ bến; còn ở nhân vật Chiến là sức trẻ và khát vọng được trả thù cho ba má. Nhưng Mị sẽ không có được hạnh phúc trọn vẹn nếu không cùng A Phủ chạy đến Phiềng Sa để trở thành du kích; người đàn bà vợ Nhật sẽ chỉ có hạnh phúc nửa vời nếu không cùng với chồng và những người nông dân khác đi cướp kho thóc của Nhật dưới ánh sáng của lá cờ đỏ sao vàng; Chiến sẽ mãi không hóa giải được nỗi đau mất cha mẹ nếu không được tham gia tòng quân giết giặc; còn cuộc sống người đàn bà làng chài sẽ còn khổ hơn nhiều nếu cách mạng không về.

Bằng cách này, năm tác giả đã nhấn mạnh vai trò sức mạnh nội lực trong mỗi con người, nhấn mạnh mối quan hệ mật thiết giữa gia đình và quốc gia, giữa hạnh phúc riêng và trách nhiệm chung. Đồng thời khẳng định con đường đến với hạnh phúc trọn vẹn của người phụ nữ là con đường

cách mạng. Qua đó, các tác giả đã mở rộng biên độ cho thiên chức người phụ nữ: làm vợ, làm mẹ, làm người chiến sĩ (trong công cuộc đấu tranh chống giặc ngoại xâm, chống đói nghèo, lạc hậu).

Thứ hai là việc xây dựng nhân vật theo kiểu truyện cổ tích. Truyện cổ tích là một thể loại lớn của văn học dân gian, ra đời khi xã hội đã có sự phân chia giai cấp. Thể loại này gồm ba tiểu loại: truyện cổ tích thần kì, truyện cổ tích về loài vật và truyện cổ tích sinh hoạt. Tương ứng với ba tiểu loại này là những kiểu nhân vật khác nhau, trong đó kiểu nhân vật chính (cụ thể là kiểu nhân vật bất hạnh) của truyện cổ tích thần kì là kiểu loại nhân vật được các tác giả của năm tác phẩm tự sự trong chương trình lớp 12 vận dụng để xây dựng nhân vật. Khi xây dựng thể giới nhân vật theo kiểu nhân vật này, sự quan tâm chú ý đầu tiên của các nhà văn là lựa chọn “xung đột xã hội”, đề tài chính của truyện cổ tích, làm đề tài trung tâm cho tác phẩm của mình. Tuy nhiên, biểu hiện của loại đề tài này trong sáng tác Tô Hoài, Kim Lân, Nguyễn Trung Thành, Nguyễn Thi, Nguyễn Minh Châu không chỉ bó hẹp trong phạm vi quan hệ gia đình như kiểu “*Tám Cám*”, “*Cây khế*”, cũng không chỉ bó hẹp ở phạm vi lợi ích kinh tế gắn với xung đột giai cấp như trong “*Cây tre trăm đốt*” mà còn mở rộng (mà chủ yếu mở rộng) ở phạm vi dân tộc, quốc gia gắn với xung đột dân tộc. Vậy nên, “*Vợ chồng A Phủ*” của Tô Hoài mới có kiểu xung đột kép: vừa có xung đột gia đình vừa có xung đột giai cấp, đặc biệt là xung đột dân tộc khi “nhà Pá tra làm thống lí, ăn của dân nhiều, đồn Tây lại cho muối về bán...”. “*Vợ Nhật*” của Kim Lân, “*Rừng xà nu*” của Nguyễn Trung Thành, “*Những đứa con trong gia đình*” của Nguyễn Thi mới được các tác giả tập trung làm nổi bật xung đột giữa người dân với quân xâm lược qua cảnh người chết đói như ngả rạ, người sống đi lại dật dờ như những bóng ma và hình ảnh người dân đi phá kho thóc của Nhật trong “*Vợ Nhật*”; ngôi làng Xô Man nằm

trong tâm đại bác và người dân làng Xô Man đau thương mất mát vì bọn thằng Dục trong “*Rừng xà nu*”, chị em Chiến - Việt mất hết cha mẹ vì giặc Mỹ trong “*Những đứa con trong gia đình*”. Đề giải quyết xung đột này một cách triệt để, các nhà văn cho rằng, chính con người phải tự nỗ lực cứu mình và con đường tối ưu nhất giúp họ được “đổi đời”, “toại nguyện ước mơ” là đến cách mạng. Riêng “*Chiếc thuyền ngoài xa*”, dù xung đột diễn ra trong quan hệ gia đình nhưng cũng không phải theo mô típ quen thuộc của truyện cổ tích kiểu dì ghê với con chồng, anh/chị với em út mà là quan hệ vợ và chồng. Mấu chốt dẫn tới xung đột trong mối quan hệ này là kinh tế nhưng không phải vì tranh giành tài sản mà vì hoàn cảnh sống khó khăn, vất vả khiến cho người chồng bị tha hóa về nhân cách. Như vậy, mặc dù có sử dụng đề tài dân gian nhưng các tác giả đã thổi vào đó tinh thần của thời đại, khát vọng của dân tộc và những trăn trở cần giải quyết được đặt ra từ thực tiễn cuộc sống.

Lựa chọn đề tài “xung đột xã hội”, các nhà văn của năm tác phẩm tự sự đều chú ý xây dựng hệ thống nhân vật chính, đó là Mị, A Phủ, người vợ nhặt, Tràng, Tnú, Chiến, Việt theo *kiểu nhân vật bất hạnh*, một kiểu nhân vật điển hình của truyện cổ tích: mồ côi, nghèo khổ, xấu xí nhưng tâm hồn lại đẹp đẽ cùng với một kết thúc có hậu. Tuy nhiên kết thúc có hậu ở năm tác phẩm đã được mở rộng và linh hoạt hơn truyện cổ tích với ba biểu hiện: có sự *đổi đời* như Mị, A Phủ khi bỏ trốn đến Phiềng Sa; *dự báo về sự đổi đời* như ở người vợ nhặt, Tràng khi nào đến được với cách mạng hoặc được *toại nguyện một mong muốn nào đó* như Tnú, Chiến, Việt khi được đi tham gia chiến đấu và người đàn bà hàng chài khi không phải bỏ chồng. Cách kết thúc này, một mặt thể hiện ước mơ của người lao động lương thiện gắn với triết lý dân gian: Ở hiền gặp lành; mặt khác, thể hiện ý nghĩa hiện đại của cuộc sống, đó là: khẳng định vai trò to lớn của chính bản thân con người, của gia đình, của

các mạng đối với sự đổi đời của con người, ca ngợi cuộc kháng chiến chính nghĩa của dân tộc. Riêng trường hợp người đàn bà hàng chài dù đã toại nguyện việc “*xin đừng bắt tôi bỏ nó*”, nhưng mong muốn này lại không giúp cho số phận nhân vật tươi sáng hơn, không làm cho vị Bao Công phổ biến và người nghệ sĩ của “cảnh đất trời cho” thôi day dứt. Vậy nên có thể coi “kiểu kết thúc có hậu” trong “*Chiếc thuyền ngoài xa*” là một sự “lệch chuẩn” để nhà văn ca ngợi đức hi sinh vô bờ bến, tình mẫu tử sâu nặng của người phụ nữ, đồng thời khẳng định cuộc chiến chống đói nghèo và nạn bạo hành gia đình sẽ còn khó khăn, dai dẳng.

Nói tóm lại, khi xây dựng hệ thống nhân vật chính, các tác giả đã tiếp thu, tiếp biến có sáng tạo văn học dân gian và tín ngưỡng bản địa. Đây là một sự quay về tìm kiếm những giá trị chân - thiện - mỹ trong văn học truyền thống, văn hóa truyền thống để tạo nên những hình tượng văn học đẹp đẽ có sức lay động, kết nối, giác ngộ, cổ vũ cộng đồng trong công cuộc cứu nước, công cuộc xây dựng và đổi mới đất nước của toàn dân tộc.

3.2.3. Từ phương diện ngôn ngữ

Chất liệu văn hóa dân gian, cụ thể là chất liệu ngữ văn dân gian, văn nghệ dân gian và ngôn ngữ đời sống được năm tác giả sử dụng trong năm tác phẩm tự sự luôn có sự đa dạng, phong phú, mới mẻ, độc đáo. Đây chính là một trong những nỗ lực đổi mới của các nhà văn hiện đại để tạo ra dòng chảy bất tận của văn hóa dân gian trên hành trình hiện đại, là cách để làm cho văn hóa dân gian trở lại với sức sống mạnh mẽ trong thời đại mới.

Ở góc độ chất liệu là ngữ văn dân gian và văn nghệ dân gian, sự đa dạng và phong phú, mới mẻ, độc đáo không nằm ở việc sử dụng nhiều thể loại như thành ngữ, tục ngữ, ca dao, dân ca, hò, vè... trong các tác phẩm mà thể hiện ở việc những chất liệu ấy được các tác giả sử dụng linh hoạt, sáng tạo để thể hiện các dụng ý nghệ thuật của mình. Đó là để dẫn dắt vào tình huống truyện, để khắc

họa rõ nét hơn số phận, khát vọng con người đậm sắc màu hiện đại, để thể hiện rõ nét hơn tính cách văn hóa, tinh thần thời đại... từ trong chiều sâu của các lớp trầm tích văn hóa với những biểu hiện cụ thể như sau: **Một là vay mượn nguyên dạng** như trường hợp bài hát giao duyên quen thuộc trong các đêm tình mùa xuân: “*Mày có con trai con gái/ Mày đi làm nương/ Ta không có con trai con gái/ Ta đi tìm người yêu....Anh ném pao, em không bắt/ Quả pao rơi rồi...Em không yêu, quả pao rơi rồi/ Em yêu người nào/ Em bắt pao nào...*” trong “*Vợ chồng A Phủ*” của Tô Hoài hay câu tục ngữ “*Ai giàu ba họ, ai khó ba đời*” trong “*Vợ nhặt*” của Kim Lân. **Hai là vay mượn có sáng tạo**, chẳng hạn như câu hát: “*Muốn ăn cơm trắng với giò/ Lại đây mà đẩy xe bò với anh*” của Trạng trong “*Vợ nhặt*” được vay mượn từ mô típ “*muốn ăn*” trong tục ngữ, ca dao như: “*Muốn ăn thì lăn vào bếp*”, “*Muốn ăn cá cả phải thả câu dài*”, “*Muốn ăn cơm trắng cá mè/ Thì về làng Nội hái chè với anh*”. Câu nói của Đẩu trong “*Chiếc thuyền ngoài xa*”: “*ba ngày một trận nhẹ, năm ngày một trận nặng*” được vay mượn từ câu thành ngữ “*năm ngày ba trận*” và câu ca dao “*Nói ra sợ chị em cười/ Năm ba trận chửi, chín mười trận đay*”. **Ba là sử dụng hình thức gọi chứ không tả**, đó là trường hợp tiếng hò vang vọng dòng sông của chú Năm không phải vào ban đêm mà nổi lên giữa ban ngày... nhấn nhủ, thiết tha, cuối cùng như một lời thề dữ dội trong “*Những đứa con trong gia đình*” của Nguyễn Thi. **Bốn là sáng tạo mới hoàn toàn** nhưng mang đầy đủ đặc trưng của tục ngữ, đó là câu nói ngắn gọn, chắc nịch của cụ Mết có tính chất đúc rút kinh nghiệm cuộc sống và thổi vào đó tinh thần cách mạng: “*Đảng còn, núi nước này còn*”, “*Chúng nó đã cầm súng, mình phải cầm giáo*” trong “*Rừng xà nu*” của Nguyễn Trung Thành

Ở góc độ ngôn ngữ đời sống, sự đa dạng, phong phú, mới mẻ, độc đáo được thể hiện ở nhiều phương diện. **Thứ nhất**, đó là việc các tác giả sử dụng thứ ngôn ngữ thô ráp,

suông sã, thân mật, giàu tính gợi hình, biểu cảm của đời sống bên cạnh thứ ngôn ngữ thanh cao, trong sáng để tăng cường tính chất “đời thực” trong nghệ thuật tự sự như lối xưng hô tao, (tau) – mày (mày), nó, chúng nó, thằng, cụ, lão, bọn; lối nói lái “chông vợ hải”, cách dùng từ ngữ: bó ranh, quá nhĩ, rước của nợ, cong cớn, leo leo cái mồm, làm đéch gì, chĩnh chện, ngon đáo để, con mọi, hứ, nói chõ lên, cơ chừng, rử xương, ngòi vêu ra, hai bận...

Thứ hai, là việc sử dụng lớp từ ngữ gọi không khí, màu sắc văn hóa riêng của từng vùng văn hóa trong cách đặt tên đất, tên người, tên các sự vật hiện tượng, tên vật dụng, từ chỉ công việc đặc thù. Đặc biệt là cách các tác giả dùng từ ngữ, các phương tiện tu từ để thể hiện cách cảm, cách nghĩ đậm dấu ấn văn hóa từng vùng miền. Vùng núi cao Tây Bắc, nơi mà phương tiện lao động sản xuất, phương tiện di chuyển chính là trâu, ngựa thì hình ảnh con trâu, con ngựa, đương nhiên sẽ thấm đẫm vào đời sống tinh thần của đồng bào Hmông. Vì thế khi thể hiện niềm mơ ước về mẫu người chồng lý tưởng, các cô gái Hmông mới có lối so sánh ví von độc đáo “*Đứa nào được A Phủ cũng bằng được con trâu tốt trong nhà, chẳng mấy lúc mà giàu*”, Mị mới lấy “con ngựa” làm hệ quy chiếu cho những nhận thức về thân phận của mình: “*Mị tưởng mình cũng là con trâu, mình cũng là con ngựa...Con ngựa, con trâu làm còn có lúc, đêm nó còn được đứng gãi chân...Mị thối thức nghĩ mình không bằng con ngựa*”. Ở vùng núi rừng Tây Nguyên hùng vĩ, cây xà nu có sức ảnh hưởng lớn tới mọi phương diện đời sống, vì thế loại cây này đã thấm vào cách cảm nhận về cụ Mết của Tnú “*ngực cụ căng như một cây xà nu lớn*”, còn cụ Mết thì gửi niềm tự hào về ngôi làng của mình vào niềm tự hào về cây xà nu “*không có cây gì mạnh bằng cây xà nu đất ta*”. Ở vùng đồng bằng Bắc Bộ, cây lúa, đồng ruộng là yếu tố quan trọng làm nên đặc trưng văn hóa nông nghiệp lúa nước. Vì thế kiểu *tu duy cây lúa* chi phối lời ăn tiếng nói,

cách suy nghĩ của người nông dân. Biểu hiện trong “*Vợ nhặt*” là lối so sánh “*người chết như ngã rạ*”, ngay cả câu hò chơi cho đỡ nhọc của Tràng khi đẩy xe “*Muốn ăn cơm trắng mới giò...*” và cách thức trả thù lao cho người đàn bà đẩy xe giúp của Tràng bằng bánh đúc cũng đều có mối quan hệ với cây lúa. Miền Trung, vùng đất văn hóa biển, văn hóa làng chài gắn với nắng gió, bão lụt không chỉ quy định ngoại hình đặc thù của người dân vùng biển qua lối so sánh ví von độc đáo: *tám lưng rộng và cong như lưng một con thuyền...chân đi chữ bát, hàng lông mày cháy nắng... mà còn chi phối cách nghĩ (gắn với và làm nên) tính cách nhẫn nại, đức hi sinh to lớn của người phụ nữ “đám đàn bà hàng chài ở thuyền chúng tôi cần phải có người đàn ông để chèo chống khi phong ba...đàn bà ở trên thuyền chúng tôi phải sống cho con chứ không thể sống cho mình như ở trên đất được”*. Còn Nam Bộ, vùng văn hóa sông nước, kênh rạch, miệt vườn với những bữa ăn giàu thủy sản đã hiện ra sinh động trong tín ngưỡng thờ cúng gia tiên khi “*Việt đi câu ít con cá về làm bữa cúng má trước khi rời bàn thờ sang chú Năm*”. Chính nhờ cách sử dụng ngôn ngữ đời sống đầy sáng tạo như thế bức tranh đời sống văn hóa người Hmông ở vùng đất Tây Bắc mới hiện ra chân thực, độc đáo không nhầm lẫn với bức tranh đời sống văn hóa người Strá ở vùng đất Tây Nguyên. Và văn hóa vùng đồng bằng Bắc Bộ, Trung Bộ, Nam Bộ mới hiện ra với bầu không khí và “hấp lực” riêng ở độc giả.

4. KẾT LUẬN

Có thể nói, việc tìm hiểu chất liệu văn hóa dân gian trong năm tác phẩm thuộc thể loại tự sự của chương trình Ngữ văn 12 THPT dù mới chỉ là bước đầu và mới chỉ dừng chủ yếu ở ba phương diện (không gian, nhân vật và ngôn ngữ) song đã phần nào cho thấy, các nhà văn thực sự là “người

đã viết nên lịch sử tâm hồn văn hóa dân tộc mình bằng văn học để thức nhận những ký ức văn hóa dân tộc nơi người đọc” (Trần Hoài Anh, 2020) để không chỉ giúp người đọc thêm hiểu biết, yêu quý, trân trọng từng vùng văn hóa mà còn là một giải pháp hữu hiệu nhằm bảo tồn và phát triển “giòng sinh mệnh văn hóa” cho từng vùng văn hóa trong dòng chảy chung của văn hóa Việt Nam. Đây là cơ sở, định hướng để đội ngũ giáo viên đang thực hiện nhiệm vụ giảng dạy Ngữ văn 12 (nói riêng) tích hợp nội dung giáo dục văn hóa dân tộc cho học sinh qua những giờ Ngữ văn cụ thể.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Lê Nguyên Cẩn. (2014). *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*. Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Ngô Đức Thịnh. (2008). *Văn hóa dân gian và văn hóa dân tộc*. Truy cập ngày 12/05/2022 tại: <http://www.vanhoahoc.edu.vn/nghien-cuu/van-hoa-viet-nam/vh-vn-nhung-van-de-chung/678-ngo-duc-thinh-van-hoa-dan-gian-va-van-hoa-dan-toc.html>.
- Phan Trọng Luận chủ biên. (2008). *Ngữ văn 12*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Trần Hoài Anh. (2020). *Văn hóa học: Sự hợp lưu giữa văn hóa và văn học từ góc nhìn ứng dụng*. Truy cập 08-06-2020 tại <https://www.hcmuc.edu.vn/van-hoa-hoc-su-hop-luu-giua-van-hoa-va-van-hoc-tu-goc-nhin-ung-dung.html>.
- Trần Ngọc Thêm. (2000). *Cơ sở văn hóa Việt Nam*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Trịnh Bá Đĩnh. (2021). *Bình diện văn hóa của văn học và nghiên cứu văn học từ văn hóa học*. Truy cập ngày 22/04/2022 tại: <https://khoanguvandhsphue.edu.vn/2021/09/22/binh-dien-van-hoa-cua-van-hoc-va-nghien-cuu-van-hoc-tu-van-hoa-hoc/>.