

VIỆN NGHIÊN CỨU & PHỔ BIẾN KIẾN THỨC BÁCH KHOA
TỦ SÁCH HỒNG PHỔ BIẾN KIẾN THỨC BÁCH KHOA
CHỦ ĐỀ: THANH THIẾU NHI & HỌC SINH
GS VŨ NGỌC KHÁNH

VĂN HOÁ DÂN GIAN



NHÀ XUẤT BẢN NGHỆ AN

VĂN HOÁ DÂN GIAN

VIỆN NGHIÊN CỨU VÀ PHỔ BIẾN KIẾN THỨC BÁCH KHOA
GS VŨ NGỌC KHÁNH

VĂN HOÁ DÂN GIAN

NHÀ XUẤT BẢN NGHỆ AN
- 2003 -

VIỆN NGHIÊN CỨU VÀ PHỔ BIẾN KIẾN THỨC BÁCH KHOA
INSTITUTE FOR RESEARCH AND UNIVERSALIZATION FOR
ENCYLOPAEDIC KNOWLEDGE (IRUEK)

Văn phòng liên hệ: B4, P411 (53) TT Giảng Võ - Đường Kim Mã
Quận Ba Đình - Hà Nội.

ĐT (04) 8463456 - FAX (04) 7260335

Viện Nghiên cứu và Phổ biến kiến thức bách khoa là một tổ chức khoa học tự nguyện của một số trí thức cao tuổi ở Thủ đô Hà Nội, thành lập theo Nghị định 35/HĐBT ngày 28.1.1992.

Mục đích: Hoạt động nghiên cứu, phổ biến và ứng dụng khoa học nhằm mục đích phục vụ nâng cao dân trí và mục đích nhân đạo.

Lĩnh vực hoạt động khoa học và công nghệ:

1. Nghiên cứu các vấn đề văn hoá khoa học.
2. Biên soạn sách phổ biến khoa học công nghệ.
3. Biên soạn các loại từ điển.

Nhiệm vụ cụ thể: Trong những năm tới (từ 2001 đến 2005): phát huy tiềm năng sẵn có (hiện có hơn 200 giáo sư, phó giáo sư, tiến sĩ, chuyên gia); Viện tổ chức nghiên cứu một số vấn đề khoa học; biên soạn từ điển, biên soạn sách phổ biến kiến thức bách khoa (kiến thức khoa học cơ bản, chính xác, hiện đại, thông dụng) dưới dạng SÁCH HỒNG (sách mỏng và chuyên luận) phục vụ độc giả rộng rãi theo các chủ đề như nông nghiệp và nông thôn; phòng bệnh và chữa bệnh; thanh thiếu nhi và học sinh; phụ nữ và người cao tuổi, v.v..

Phương hướng hoạt động của Viện là dựa vào **nhật tình say mê khoa học, tinh thần tự nguyện** của mỗi thành viên, liên kết với các viện nghiên cứu, các nhà xuất bản.

Hoạt động khoa học của Viện theo hướng “**Chuẩn hoá, hiện đại hoá, xã hội hoá**” (Nghị quyết Đại hội IX).

Vốn hoạt động của Viện là vốn tự có và liên doanh liên kết. Viện sẵn sàng hợp tác với các cá nhân, tổ chức trong nước và ngoài nước hoặc nhận đơn đặt hàng nghiên cứu các vấn đề nêu trên.

Rất mong được các nhà từ thiện, các doanh nghiệp, các cơ quan đoàn thể và Nhà nước động viên, giúp đỡ.

Viện Nghiên cứu & Phổ biến kiến thức bách khoa

LỜI GIỚI THIỆU

Văn hoá dân gian là một bộ môn khoa học mới, được chúng ta làm quen gần đây. Nhưng chưa có cuốn sách nào vừa khái quát tổng hợp, vừa có giá trị phổ thông để giới thiệu được những vấn đề lí luận cơ bản, mà lại giúp ích thiết thực cho người làm công tác văn hoá và bạn đọc rộng rãi. Từ lâu, ở các trường học, chỉ có giáo trình văn học dân gian. Một số công trình đi vào các lĩnh vực riêng như âm nhạc, mỹ thuật, lễ hội, chủ yếu thiên về sưu tầm. Cũng có vài tác phẩm lại đi vào bộ môn văn hoá học. Có sự hiểu biết về văn hoá dân gian (thuật ngữ quốc tế là *folklore*) vẫn là sự chờ đợi của mọi người.

Cuốn sách này của giáo sư Vũ Ngọc Khánh hi vọng đáp ứng sự chờ đợi ấy: Tác giả là người nghiên cứu lâu năm về văn hoá dân gian, nên có được một vài thu hoạch, mong giới thiệu văn hoá dân gian Việt Nam một cách tổng hợp, bao gồm cả lí luận và thực tiễn.

Ông thực sự đi từ cơ sở, từ thực tế mà lên. Một thể loại, một đề tài nào đó, trước khi khái quát, ông đã thực sự đi sâu khai thác chứ không thiên về tự biện. Rồi chính từ đó mà ông nâng lên thành lí luận. Giới nghiên cứu đã công nhận phương pháp làm việc của Vũ Ngọc Khánh là vừa sưu tầm khảo sát, vừa điều tra, vừa nghiên cứu; thu thập rộng rãi tài liệu rồi rút ra cái tinh túy...

Nhất trí với ý kiến trên và được xem trước bản thảo, tôi xin giới thiệu cuốn sách này với bạn đọc, trước hết là các bạn làm công tác văn hoá ở các ngành, các cấp, các bạn học sinh, sinh viên các nhà trường và các nhà nghiên cứu có quan tâm. Hi vọng có nhiều ý kiến phê bình để có thể xây dựng cho lý luận văn hoá dân gian Việt Nam nói riêng, và đóng góp cho sinh hoạt văn hoá dân gian nói chung, hiện đang là vấn đề cấp nhật trong cả nước.

PGS TS Nguyễn Hữu Quỳnh

Viện Nghiên cứu và Phổ biến kiến thức bách khoa

PHẦN I

THẾ NÀO LÀ VĂN HOÁ DÂN GIAN?

Văn hoá được hiểu theo nghĩa rất rộng. Có lẽ trong thế gian này, cả thiên nhiên và xã hội loài người, không có cái gì không phải là văn hoá, hoặc có liên quan đến văn hoá. Văn hoá phải do con người tạo ra, nhưng vẫn có những thứ không do con người tạo nên, mà con người vẫn cảm, vẫn nhìn thấy được theo giác độ văn hoá. Cảnh đẹp thiên nhiên có phải do người tạo dựng tạo tác được đâu, nhưng với con người thì đó là một hiện tượng văn hoá, để gán cho nó một giá trị văn hoá.

1. Văn hoá có những hiện tượng được gọi là *Vật thể*. Một quả núi, một ngôi đền, một sản vật nông công kỹ thuật, sờ mó được, quan sát hình dáng cụ thể được, thì gọi là *Văn hoá vật thể*. Nhưng một câu ca, một điệu hát, một khúc đàn... có thể tiếp cận được dễ dàng, nhưng lại không nắm bắt được (dù là in thành văn bản hay ghi âm), thì lại là *Văn hoá phi vật thể*. Cả một cuộc lễ hội rầm rộ, tổ chức quy mô, có người có cảnh hẳn hoi, nhưng xong đó lại chỉ trở thành những kỷ niệm, vv. cùng thuộc loại văn hoá phi vật thể.

2. Văn hoá do con người tạo nên. Trong toàn thể nhân loại, từ xưa đến nay có những người có năng khiếu, có sở trường và quan trọng là phải có những tài năng nhất định, đã tự nguyện sáng tạo nên những công trình văn hoá. Họ có thể làm thơ, viết

truyện, vẽ tranh, đặt các bài, các điệu hát, xây dựng những tác phẩm kiến trúc, vv. (nhiều nữa), thì họ được quần chúng các thế hệ tôn vinh. Người ta gọi là những nhà thơ, nhà văn, nhà nghệ sĩ, nhà phát minh, nhà khoa học, vv. Những tác phẩm do họ làm ra, được gọi chung là tác phẩm *Văn hoá bác học*. Nói bác học, là chỉ vào tính cách chuyên môn, chuyên nghiệp, chỉ vào sự sáng tạo phải căn cứ vào kiến thức sách vở (trong hoặc ngoài nhà trường). Tác phẩm của họ phải được viết ra, in ra hoặc được nặn, khắc (cho nên cũng gọi là tác phẩm thành văn). Họ có quyền kí tên (và cũng thích kí tên) vào những tác phẩm ấy. Tác phẩm của họ có thể được lưu truyền rộng rãi, mà khi ai nhắc đến, sử dụng đến vẫn phải nhớ đến tên tuổi của họ. Cũng có những người không để lại tên tuổi, hoặc vì những lí do hoàn cảnh nào đó, mà không biết được tên tác giả, thì những tác phẩm của họ vẫn được xem là thuộc dòng văn hoá bác học như thường. Sở dĩ như vậy là do tính chất bác học của tác phẩm, không phải bàn tay chuyên môn, chuyên nghiệp (dù trình độ thấp cao thế nào) thì không làm được. Thí dụ như ở nước ta, *truyện Kiều* là của Nguyễn Du. Dù lời thơ, ý thơ của Nguyễn Du có chất liệu hay tính cách bình dân đến đâu, thì đó cũng là tác phẩm bác học. Rồi một ngôi nhà chùa như chùa *Một Cột*, một pho tượng như tượng *Thánh Đổng Đen*, dù không biết ai vẽ kiêu, ai tạc đá, cũng phải được xem là tác phẩm bác học. Tác phẩm được xem là khuyết danh, nhưng chắc chắn phải do một người nào đó tạo ra. Có thể do một tập thể cùng xây dựng, nhưng phải có một chủ nhân sáng tạo. Chủ nhân ấy là người của Văn hoá bác học.

Nhưng trong đời của chúng ta, không phải chỉ có văn hoá bác học mà thôi. Không phải chỉ những ai có học hành, có chữ nghĩa,

có tài năng, mới làm được những tác phẩm văn hoá. Tất cả mọi người đều có thể góp phần nhỏ bé của mình vào nền văn hoá chung, góp phần một cách tự nhiên, tất nhiên, vì đó là nhu cầu của cuộc sống. Đã là người thì đều có những cảm nhận về cuộc sống quanh mình, có cách nhận thức về thiên nhiên, về xã hội, và đều muốn chứng minh sự tồn tại của mình, muốn thổ lộ tâm tình - cả khi sống độc thân hay khi hoà với cộng đồng. Và như vậy, con người sẽ mượn lợi khí văn hoá để tự thể hiện. Một người làm như thế, rồi trăm vạn người khác qua nhiều thế hệ cũng làm như thế. Những thứ mà họ sáng tạo ra, không ai ghi chép cho họ cả, nhưng có một số không ít vẫn được lưu truyền, lúc đầu trong phạm vi hẹp, rồi dần dần toả rộng đi nhiều nơi. Tại các nơi ấy, người ta chấp nhận nhau, lại truyền bá cho nhau. Rồi với thời gian, một số lớn sáng tạo bất kì ấy lại được chấp nhận, trở thành gia tài chung cho quần chúng đời này hay đời khác, vùng nọ hay vùng kia. Những sáng tạo văn hoá ấy, được gọi chung là *Văn hoá dân gian*.

Sự phân biệt giữa Văn hoá bác học và Văn hoá dân gian có thể hiểu một cách sơ lược và phổ thông như thế. Và sau đây, ta sẽ đi riêng để tìm hiểu về Văn hoá dân gian, nói chung và nói riêng ở đất nước Việt Nam mình.

3. Hai chữ “dân gian” có một số ít người chưa xác định rõ, vì lẫn với một số chữ cùng âm khác nghĩa. Có ba chữ gian. Gian là đối trá (trong chữ gian tà), gian là vất vả (trong chữ gian nan). Còn gian trong dân gian nghĩa là cái khoảng, cái khu rộng lớn, cái vùng. Không gian là một (hay tất cả) khoảng trời đất bao la. Trung gian là cái khoảng chính giữa. Và dân gian là trong khu

vực, trong địa hạt của dân. Như vậy Văn hoá dân gian là văn hoá của dân, từ dân mà ra và cuối cùng cũng vẫn là dân thôi.

Ông bà nội kể cho cháu nghe một câu chuyện cổ tích, mẹ hay chị ru cho em bé ngủ trong nôi, các chàng trai cô gái đối đáp với nhau trong buổi giao duyên hay trên một chuyến đò, mấy chục trẻ chạy nhảy trên cánh đồng hay đùa nghịch với nhau trước sân nhà, vv. Rồi có những đêm dài trong các bản làng hẻo lánh, người ta đọc cho nhau nghe những bài hát chúc tụng các thần (theo chữ nghĩa thì gọi là những lễ ca, những sử thi gì gì đó, nhưng người bản mường thì gọi là những bài mo). Tất cả đang làm việc phổ biến, truyền bá văn hoá dân gian đấy.

Một buổi chợ đông, kẻ bán người mua, một hàng nước bày vài cặp bánh, vài gói kẹo đón khách dọc đường, một lò rèn, xưởng mộc với bao nhiêu bác phó cả, mấy chú bé, bảo ban bày vẽ cho nhau. Họ có những kiến thức văn hoá riêng của họ và cũng đang thể hiện ra giữa lúc miệng nói tay làm, vv. Họ đều là những nhà văn hoá dân gian cả đấy.

Rồi đến những buổi cúng lễ trong các nhà thờ họ, các đình đền miếu mạo quy mô nhỏ thì chỉ là thấp hương khấn vái, quy mô lớn thì thành những lễ hội rầm rộ: Lễ Kỳ Yên, lễ Tống Trùng. Người ta còn tổ chức ra những cuộc thi bơi, thi hát, thi chạy, thi vật... các buổi hát tuồng, hát chèo, vv. cả trong nông thôn và cả ở các thành phố, các thị trấn. Có thể có những hình thức do nhà nước chủ trì, do các phường chuyên nghiệp đảm nhận, vv. Song đều được xem là sản phẩm văn hoá dân gian.

Còn nữa. Có những tri thức hoặc những kiểu sinh hoạt, thật ra là phải do văn hoá bác học mà ra, nhưng đã lưu hành lâu đời trong

dân gian và trở thành văn hoá dân gian, mà không ai bản khoăn thắc mắc gì cả. Những kinh nghiệm và thời tiết chẳng hạn, thoát đầu là do người dân các thế hệ thu nhận, đối chiếu và đúc kết, rồi được những người biết chữ nghĩa hệ thống lại, dùng hẳn những thuật ngữ bác học để gọi tên. Nhân dân đã chấp nhận để biến thành tri thức của mình. Nhiều người không biết chữ, mà vẫn chỉ ra được ngày nào là ngày đông chí, ngày đại hàn, là tiết kinh trập hay tiết sương giáng, vv. Có cả những kiến thức về phong thuỷ (rất chuyên môn), vẫn được người dân bình thường sử dụng nhìn vào hướng nhà cửa, hướng mộ mả mà biết đó là tay long tay hổ, vv. Có những lễ tục đã được ghi vào sách vở như các gia lễ, được trở thành những phong tục cổ hữu, dân chúng khắp nơi đều nhất luật tuân theo. Những bản hương ước, thức ước của các làng hoặc của các dòng họ đã rất quen thuộc với dân chúng, chiếm vị trí quan trọng, thiết thân ở làng quê... Tất cả đều được xem là văn hoá dân gian, và cũng đúng là khi vận dụng những tri thức này vào cuộc sống, không ai cần hỏi đến tác giả là ai nữa.

Vậy là có thể khẳng định một điều: Văn hoá dân gian là sáng tạo của dân, từ dân mà ra, và phục vụ cho cuộc sống của dân. Văn hoá dân gian là ở mọi lĩnh vực, mọi không gian, môi trường và ở mọi thời điểm. Cả thế giới này, cả nhân loại này đều có văn hoá dân gian. Có cuộc sống, có người dân, thì có văn hoá dân gian... Ta tìm hiểu văn hoá dân gian, là ta tiếp cận với người dân và cuộc sống. Đi vào văn hoá dân gian, ta có thể thu hoạch được nhiều điều, hiểu được thế giới, xã hội quanh ta và hiểu được chính cả ta nữa. Ta đã nhờ văn hoá dân gian mà nâng cao được trình độ của mình (dù mình suốt đời không được đi học), thậm chí có thể theo văn hoá dân gian mà cư xử, ăn ở, đối phó hay hoà nhập. Hơn nữa

văn hoá dân gian lại chứa đựng, tiềm ẩn rất nhiều những điều ta không biết, hoặc phải để nhiều công phu, nhiều thời gian mới giải mã được. Một hiện tượng văn hoá dân gian có khả năng mạch bảo rất nhiều, nhiều hơn là một hiện tượng văn hoá bác học. Văn hoá bác học chỉ là của một người (dù là người có sự hỗ trợ của tập thể), của một thời điểm, dù là thời điểm đã vượt thời gian, nhưng văn hoá dân gian lại là của muôn thuở, hoặc là của nhiều đời. Đời này qua đời kia, các hiện tượng văn hoá dân gian tự nó bồi đắp thêm, cho nên nó rất cũ mà cũng là rất mới. Nó là chung mà cũng rất riêng. Tự nó có thể là rộng hay hẹp, là kín hay là mở, vừa dễ hiểu cũng vừa khó hiểu, vừa là kinh điển, cũng vừa là phổ thông.

Ai đã sáng tạo ra văn hoá dân gian? Trên kia ta đã nói rồi. Đó là người dân, là từng con người cụ thể hoặc là cả một đám đông không tên không tuổi, hôm qua, hôm nay và cả ngày mai nữa. Không được học hành, không được đào luyện gì cả, mà chỉ là tự ý thức, tự bồi dưỡng lấy cho mình thôi. Vậy mà những gì họ đã sáng tạo ra lại rất văn hoá, thậm chí có thể thuộc vào một trình độ văn hoá rất cao, mà văn hoá bác học không sao theo kịp. Tại sao như vậy?

Bởi vì con người sống trên trái đất này là một sinh vật biết tư duy và ưa sáng tạo. Tiếp cận với bất cứ đối tượng nào con người đã có ngay cảm nhận, rồi đến nhận thức. Đó là tư duy. Đối phó với bất kì hiện tượng nào, họ cũng phải xử lí và nghĩ ra cách xử lí. Đó là sáng tạo. Phải tư duy và sáng tạo thì mới tồn tại cùng với môi trường, mới chinh phục được tự nhiên. Sáng tạo của họ được đánh dấu bởi những cố gắng khẳng định và điểm tô các thành quả, tạo nên một *tự nhiên thứ hai*, để vừa làm cho họ được trang bị tri thức và sức mạnh, vừa được tự giải phóng và vươn lên tự giải

phóng trong ước mơ của mình. Những truyện thần thoại, cổ tích, những lễ hội, những tranh tượng, vv. chính là những bằng chứng của cái tự nhiên thứ hai ấy.

Để làm công việc khẳng định, điểm tô và tạo nên cái tự nhiên thứ hai ấy, họ phải có những sáng tạo tinh thần để lưu trữ, để truyền lan. Phương tiện để làm việc này không có gì hơn là ngôn từ, âm thanh, hình ảnh, động tác... vì đó đều là *của dân gian tự nhiên mà có, tất nhiên đã có*, chứ họ không có những phương tiện gì của giới bác học cả. Dân gian là vậy đấy. Rồi tất cả những phương tiện tự nhiên ấy được họ sử dụng một cách hỗn nhiên, nhưng không thiên về một phương tiện nào. Văn hoá dân gian đã ra đời như thế.

4. Hiện nay, nói đến văn hoá dân gian, thường có một sự lầm lẫn, nhiều người tưởng rằng văn hoá dân gian và văn học dân gian là một. Không đúng, Văn học dân gian hẹp hơn nhiều. Văn học dân gian chỉ gồm những sáng tạo về mặt văn học: Thơ ca, truyện kể để lưu truyền trong dân gian. Vì những loại hình này rất phong phú, được sử dụng nhiều, quen thuộc nhiều nên được biết đến, nhớ đến nhiều hơn. Nhưng chỉ là Văn học, chưa phải là Văn hoá (dù Văn học cũng ở trong Văn hoá).

Lại còn một thuật ngữ nữa. Đó là từ *Văn nghệ dân gian*. Văn nghệ dân gian rộng hơn Văn học dân gian, vì nó bao gồm cả văn và nghệ. Nói Văn nghệ dân gian là nói đến cả những sáng tạo về văn học (như thơ ca, truyện kể), về mỹ thuật (như tranh dân gian), về sân khấu (như trò diễn, chèo), về điêu khắc, kiến trúc (như tượng), vv. Nhưng văn nghệ dân gian cũng chưa phải là văn hoá dân gian. Khái niệm văn hoá dân gian còn rộng hơn nhiều. Trong

văn học dân gian, văn nghệ dân gian, người ta không xếp vào đây những gì thuộc về tri thức dân gian, về phong tục dân gian. Những phần này đều nằm trong văn hoá dân gian cả.

Cả thế giới đều quan tâm đến văn hoá dân gian. Có một thuật ngữ quốc tế để chỉ khái niệm này, mặc dầu cũng chưa thật là đầy đủ, là một từ tiếng Anh: *Folklore*, từ này gồm hai chữ: *Folk* là quần chúng, *lore* là trí tuệ. Tuy chưa bao gồm đủ ý chỉ về văn hoá dân gian, nhưng có phần rộng mở và bao quát hơn văn học, văn nghệ. Do đó, nhiều nhà nghiên cứu nước ta gần đây đã sử dụng thuật ngữ này, để cùng với thế giới thông tin được với nhau, dễ hiểu, dễ thông cảm với nhau hơn. Từ *folklore* cũng mới xuất hiện vào thế kỉ thứ 19 thôi, nhưng nó đã nhanh chóng được giới học thuật quốc tế chấp nhận. Do vậy, ở những trang sau, chúng ta có thể sử dụng cả hai thuật ngữ: *Văn hoá dân gian và folklore*. Nhiều thuật ngữ khoa học quốc tế đã gia nhập vào kho tàng ngôn ngữ Việt Nam, không có gì vướng mắc, chữ *folklore* đã được nước ta chấp nhận và sẽ quen thuộc với chúng ta hơn.

PHẦN II

VĂN HOÁ DÂN GIAN BAO GỒM NHỮNG GÌ?

Đã nói văn hoá dân gian là của dân, là từ dân mà ra để quay về phục vụ nhân dân, thì cũng cần đi sâu vào bản chất vấn đề, tìm theo những suy nghĩ, những thao tác của người dân trong quá trình hình thành và sáng tạo nên tác phẩm của họ. Việc làm ấy, ta gọi là sự nhận biết được văn hoá dân gian như nó đã ra đời. Thực vậy, lâu nay, với sự xuất hiện của bộ môn folklore học (tức là nghiên cứu về văn hoá dân gian - cả văn học và văn nghệ), ta thường phải vận dụng những kiến thức uyên bác, để khai thác, để đi cho đúng cách nghiên cứu khoa học, đối chiếu với tri thức chung và nhân loại. Điều đó là cần để nắm vững lí luận được trừu tượng hoá và nâng cao. Ta đã đi sâu vào các lĩnh vực như là lí luận folklore, thi pháp folklore, vv. Nhưng trước khi đi sâu vào địa hạt uyên bác ấy, ta cũng nên có một cái nhìn cho đúng bản chất vấn đề, hãy nhìn văn hoá dân gian như nó đã ra đời và phát triển. Có nghĩa là nên tìm hiểu trước nhất: *Văn hoá dân gian vốn là như thế, hoặc là nó đã là như thế*, chứ không phải nó như ta đã hiểu theo lí luận được trừu tượng hoá và nâng cao. Chẳng hạn, có thể vì ta thấy sự tương đồng phù hợp, nên ta gọi một hiện tượng trong văn học dân gian là ca dao, cổ tích, chứ người Việt, người Tày, người Ba Na chưa hẳn đã có chung khái niệm như ta muốn hiểu. Về một làng quê Việt, gặp một bà già, xin bà đọc cho một câu ca dao, bà ấy không hiểu ta cần cái gì. Về một bản mường Tày

Nguyên, ta xin các già làng cung cấp cho một khúc sử thi, sẽ được trả lời rằng họ chẳng biết sử thi là gì cả. Vì vậy, đi tìm văn hoá dân gian như nó đã ra đời, là công việc đi tìm lại sự vật đúng như tên đã gọi, để có thể hiểu đúng thực chất của vấn đề hơn. Tất nhiên, hầu hết các trường hợp, sau khi đi tìm sự vật như thế, ta cũng sẽ trở lại với những quy kết lí luận như ta được biết trước đó. Như vậy, vẫn không phải là vô bổ, mà chính là để có thể tiếp cận với văn hoá theo đúng bản chất hơn. Theo cách làm như vậy, từ bước đi ban đầu đến bước cuối cùng của việc sắp xếp, phân loại, ta có thể nhận diện văn hoá dân gian (trước nhất là ở Việt Nam) như sau:

I. VĂN HOÁ DÂN GIAN NHƯ TỰ NÓ TRONG ĐẠI CHÚNG (FOLK):

1. Ta đều biết rằng trong xã hội Việt Nam xưa, đến hàng mấy mươi thế kỉ, dân ta đa số là mù chữ, trình độ học vấn không có gì. Nhưng lạ một điều, là họ đã hiểu biết rất nhiều, có vốn liếng tri thức phong phú. Không phải chỉ là cái vốn tập thể, vốn truyền thống, mà ngay từng cá nhân: ông bà già, chàng trai, cô gái, em nhỏ, vv. cũng đều có những kiến văn nhất định, có thể ứng xử trong nhiều trường hợp, cả những trường hợp giao lưu có tính chất văn hoá cao. Trường học của họ là cuộc đời và họ đã biết tiến hành một sự nghiệp tự đào tạo trong hoàn cảnh không sách không thầy, rất kiên trì, rất thực tiễn. Không ai phân tích và tổng kết được, nhưng thực tế đã cho thấy là suốt trường kì lịch sử tiếp cận với thiên nhiên, giao tiếp với xã hội, thấm thía với lịch sử ông cha, người dân đã nâng cao trình độ kiến thức của mình, và của người chung quanh bằng ba khâu luyện tập:

- **Gom**

Gom có nghĩa là gom góp, thu nhặt. Lăn lộn trong cuộc sống, ở bất cứ hoàn cảnh nào, sức lực của người như thế nào, họ cũng có thể thu nhặt được nhiều kiến thức. Kiến thức rất đa phương, đa dạng, để thu nhập xô bồ, ào ạt, liên tục, lăn lộn cả sai đúng, chính xác và mơ hồ, nhưng rõ ràng là họ đã được trang bị đầy đủ. Tất cả đều tự bằng lòng với cái vốn thu thập ấy, có người còn tự cho đó là hiểu biết đúng đắn và sâu xa hơn cả. Lịch sử nước nhà, địa dư xa gần, chuyện thánh thần ma quái, chuyện khoa học, vv. họ đều gom góp và thu nhập được. Trí nhớ của họ cũng khắc sâu được cả những bài văn vắn, những lời lẽ đối chọi có khi chứa đựng nhiều điển tích được họ hiểu theo cách tự do của mình. Xét theo cách phân loại khoa học, thì đây chính là những *tri thức dân gian*. Khá nhiều loại tri thức này đã có giá trị nhất định, rất chính xác dù chỉ là theo cảm tính, rất đúng với những khám phá hay những quy luật mà các nhà khoa học sẽ tìm ra. Có thể lấy một thí dụ cụ thể. Câu ca dao: *Lúa chiêm nếp ở đầu bờ, bỗng nghe tiếng sấm phát cờ mà lên*, rất đúng với những kết luận của hoá học và nông học. Những kinh nghiệm trong việc hành nghề của nghề rèn, nghề mộc, nghề đúc,... được tóm tắt lại một cách sơ sài trong các thành ngữ, các câu dân dò,... đều đúng với thực tế và có giá trị khoa học nhất định. Tri thức dân gian là cả một kho tàng lớn trong văn hoá dân gian. Nhà nghiên cứu Merton ở Anh tìm được chữ *lore* (trí tuệ) để ghép với chữ *folk* (quần chúng), quả là đạt kiến.

- **Bày**

Người dân khí đã có vốn tri thức dân gian, họ luôn luôn truyền lại cái vốn ấy cho người chung quanh: con cháu hoặc bạn bè của

họ. Tiếng Việt ta có một từ để chỉ vào việc giáo dục: bày dạy, nên chú ý là bày được nhắc đến trước dạy. Đây cũng là một sinh hoạt quan trọng trong văn hoá dân gian... “Bày” có thể là việc trong gia đình, là việc trong các phường hội, lò, xưởng, trong các cộng đồng. Mẹ, chị ru cho các cháu bé, ông bà kể một câu chuyện đời xưa, ông phó cả hướng dẫn cho người học việc những thủ thuật hành nghề, các nghệ nhân tập cho nhau điệu hò, điệu hát, múa hay làm trò,... đều bằng phương pháp bày cả. Không có một phương pháp sư phạm nào cả, nhưng thật ra lại cũng có nhiều trường hợp rất đúng với cách thức, yêu cầu của giáo dục và giáo dưỡng. Tất cả đều bằng phương tiện truyền thông, bằng lời nói và động tác (hoạ hoàn hảo mới có sách vở). Người tiếp thu phải tự lĩnh hội lấy, tự ngộ ra và phát huy tác dụng theo sự tự do của chính mình. Ấy vậy mà kết quả lại rất là hiệu nghiệm.

Trong cách sắp xếp phân loại của các nhà nghiên cứu, văn hoá dân gian không có thành phần về bộ môn giáo dục. Nhưng cách bày dạy của dân gian trong hoàn cảnh không sách, không thầy, đã có sự đóng góp rất lớn của giáo dục. Chính nhờ sự bày dạy này mà văn hoá dân gian mới được tồn tại, và cũng đồng thời mở rộng thêm diện nghiên cứu của văn hoá dân gian. Trong lý thuyết lan truyền của những hiện tượng văn hoá dân gian, người ta nhớ đến hai đặc điểm. Văn hoá dân gian, thường có tính cách phi thời gian (détemporalisation) và phi không gian (délocalisation). Tính cách ấy là do phương pháp bày của dân gian mà có. Vì là bày, người ta chỉ nhớ có sự kiện, không cần chú ý sự kiện ấy đã xảy ra ở đâu, vào lúc nào (có khi nhắc đến nhưng lại hoàn toàn không chính xác). Những dị bản có thể có về một câu ca, một trò diễn, một giai thoại, chính là do sự bày dạy này. Khi bày vẽ, người ta chỉ

chú ý đến cái hay, cái thú vị của hiện tượng hay sự kiện, người ta có thể thêm bớt hoặc thay đổi cả cấu trúc, cả cốt cách theo cách hiểu, cách cảm của mình. Người tiếp thu sẽ tiếp thu trọn vẹn, mà cũng có thể chế biến đi, chế biến mà cứ khẳng định như vậy mới là đúng hơn cả. Nghiên cứu sự truyền lan của văn hoá dân gian phải quan tâm đến vấn đề này.

- **Noi**

Vốn kiến thức của văn hoá dân gian, còn được khẳng định và tăng cường thêm bằng một biện pháp cổ hữu: sự tuân thủ, sự noi theo. Người dân ta hiền lành, chất phác, rất tôn trọng cội nguồn, rất tuân theo phép tắc, luôn luôn nghĩ rằng phải ăn ở sao cho phải. Phải đây là phải với đạo lí, phải với lương tâm. Do đó mà những gì trong cuộc sông cổ truyền, đều được họ tuân thủ, noi theo rất chu đáo. Có những cách thức nề nếp là chung cho cả quốc gia, dân tộc, có những thứ chỉ thích hợp riêng từng vùng, đều được chấp hành nghiêm túc. Có những hành vi, cử chỉ, lễ thói nào đó ra đời đầu từ những thời đại xa xôi, có liên quan đến các tín ngưỡng cổ sơ như tín ngưỡng phồn thực, vẫn được người ta bảo lưu, thực hiện một cách nghiêm túc và dành cho cả niềm kính cẩn, thiêng liêng. Có những điều ràng buộc, nhưng quy ước thành văn hay bất thành văn, vẫn được vâng theo, mà ai không theo sẽ bị trách phạt, dù không có pháp luật nào bảo chứng. Những hội hè đình đám từ bao đời truyền lại vẫn được thực thi nghiêm chỉnh, có phần hoàn toàn thô sơ mộc mạc, có phần là mô phỏng theo những lễ lối nghi thức của thể chế các triều đình vua quan vv. vẫn được họ đưa vào nếp sống xóm làng. Tất nhiên, noi theo nếp cũ như vậy, họ vẫn có phần sáng tạo riêng tư, để có được những đặc điểm tương đối: đất có lễ, quê có thói. Chính sự noi

theo này, đã làm cho văn hoá dân gian ở một vùng quê, có được cái phần mà ta gọi là những phong tục dân gian. Nghiên cứu văn hoá dân gian không thể quên được phần này. Và những trí tuệ bình dân, tâm hồn, tâm lí người dân, đều được ẩn tàng hay bộc lộ trong phần phong tục này cả.

Tóm lại, sự ra đời của văn hoá dân gian trong tiến trình lịch sử có thể nhận diện được như vậy. Người dân - tất cả mọi tầng lớp mọi ngành nghề, đại đa số là thiếu sự trang bị một trình độ văn hoá sơ cấp, đã qua các khâu: *Gom, bày, noi* mà tích lũy được, để tự thân, bằng khả năng sáng tạo tự nhiên của mình, mà tạo nên một nền văn hoá dân gian, một gia tài folklor vĩ đại.

2. Việc sáng tạo ấy lại được thể hiện bằng nhiều hình thức, có thể thấy rõ trong phạm vi ngôn từ. Trong phạm vi này, văn hoá dân gian thường sử dụng các hình thức NÓI, KỂ, VÍ, VÈ, làm những sáng tác dân gian chủ yếu. Không dùng ngôn từ, mà dùng màu sắc, dùng hình ảnh thì người ta cũng biết cách tạo hình, chủ là VẼ, NẶN, ĐÚC, TRỐ (cũng được gộp vào nghệ thuật vẽ nói chung). Tiến sang phạm vi diễn xướng thì các hình thức ấy lại là HÁT, HÒ, TRÒ, MÚA. Vậy là: văn xuôi hay văn vần, độc bạch hay đối thoại, tô điểm hay diễn trình, có đến 9 hình thức trình bày: NÓI, KỂ, VÍ, VÈ, HÁT, HÒ, MÚA, VẼ. Ấy là những thành phần chủ yếu nhất, cũng là thuần túy dân gian hơn, nghĩa là không có hoặc có rất ít sự gia công của bàn tay chuyên nghiệp. Những thể loại, đơn loại, đơn vị folklore - như các nhà nghiên cứu đúc kết sau này, đều có thể theo nội dung và tính chất của chúng mà quy vào 9 hình thức ấy. Thí dụ: hình thức **nói** là chỉ vào những *tục ngữ, thành ngữ, tiếng lóng*, hình thức **kể** là chỉ vào những *truyện cổ tích, truyện*

tiểu lâm. Hát hò là các loại dân ca. Trò là những hoạt cảnh, những màn diễn xướng, vv.

3. Sáng tác dân ca do quần chúng làm ra. Quần chúng là gồm cả những người không chuyên nghiệp và có cả những người chuyên nghiệp (có năng khiếu, có nghề, được học hành, hoặc giao tiếp rộng). Có những sáng tác do bất ý mà thành, trình độ nghệ thuật hay trình độ tổ chức cao thấp, mặc nhiên được thể hiện không do một sự gia công chỉ đạo nào. Nhưng còn nhiều sáng tác rõ ràng là in đậm dấu vết của khối óc, bàn tay chuyên nghiệp. Mặt khác, những thể loại hay đơn vị folklore trong dân gian cũng có nhiều trường hợp được các tổ chức chính quy tiếp thu. Tổ chức này có thể là cơ quan chuyên môn của nhà nước, chuyên chú về nghi lễ; hoặc các nhà tôn giáo, các phe giáp, các tộc thuộc trong hương đảng. Tiếp thu bằng nhiều hình thức: khai thác, vận dụng, nâng cao cho thành những tiết mục, những thể loại mới. Nhiều lúc, nhiều nơi, các trường hợp tiếp thu còn có thể khai thác mô phỏng những cách thức ở nước ngoài, hoặc những điển lệ trong sách vở cũ. Thế là hình thành nên những hình thức sáng tác mới, nhất là trong địa hạt diễn xướng. Khi được sử dụng, các hình thức ấy sẽ tác động trở lại sinh hoạt văn nghệ dân gian. Sự tác động này diễn ra rất đa dạng: hoặc chịu ảnh hưởng, hoặc bị thay thế, hoặc được bổ sung chi tiết, hoặc cùng tham dự như một thành phần trong tổng thể hữu cơ. Vậy là bên cạnh các hình thức: HÁT, HÒ, TRÒ, MÚA, Vẽ trên đây *xuất hiện thêm các hình thức*, CA, VŨ, LỄ, NHẠC, HOA (chú ý: không nên hiểu đây là những từ Hán, dịch từ chữ Việt ra, mà đây là những thứ mới hẳn hoi. Có múa dân gian, cũng có múa cung đình. Múa cung đình là vũ, cũng được dân gian tiếp thu...).

4. Tất cả mấy hình thức; NÓI, KỂ, VÈ, VÍ, VÈ, HÁT, HÒ, TRÒ, MÚA, VÊ, CA, VŨ, LỄ, NHẠC. HOA ấy đều được vận dụng tùy theo yêu cầu theo tỉ lệ cần thiết để tạo nên những CUỘC (quy mô nhỏ), những HỘI (quy mô lớn) trong các hội hè đình đám do nhà nước, do làng xóm chủ trì... Hội, đó là hình thức cao nhất, trọn vẹn nhất của sinh hoạt văn hoá dân gian. Mặt khác, thì tất cả những kiến thức, những hành động do các khâu: gom, bày, noi đã nói ở trên, vẫn cứ tác động để cho con người thấm dần trong tâm thức, giao lưu trong ứng xử, tạo nên các cuộc sống liên tục từ ngày nọ sang ngày kia. Nhìn nhận văn hoá dân gian Việt Nam như nó đã ra đời, hay văn hoá dân gian như tự nó là như thế.

II. VĂN HOÁ DÂN GIAN: THÀNH TỐ VÀ PHẠM TRÙ

Trên đây đã nói, để nhận chân được kho tàng folklore Việt Nam, trước hết nên tìm xem folklore tự nó là thế nào? Một số hình thức (*nói kể, ví, vè*), một số thể loại (*hát, hò, trò, múa, ca, vũ, lễ, nhạc, hoa, hội*) chỉ mới là những nhận xét bước đầu vội vã. Nếu có khả năng từ đây mà nghiên cứu folklore, chắc cũng không đến nỗi vô bổ. Chẳng hạn lâu nay, chúng ta cứ thường phải cân nhắc: nên xếp ca dao, dân ca chung vào văn học dân gian hay nên tách ra? Lễ hội nên đặt vào mục nào trong thể hệ thống cấu trúc của folklore? Không phải là sự đòi hỏi theo thói quen lí luận hình thức. Mà sự thực, nếu sắp xếp lộn xộn thì tìm hiểu dễ lúng túng. Đôi trường hợp, cách hiểu dân gian không phải thiếu sự rạch ròi. Dân chúng không dùng các thuật ngữ ca dao dân ca. Những hoạt động của phường bát âm, và của các nghệ nhân chèo chải (có dùng đạo cụ hay nhạc cụ), người dân đều phân biệt được chứ không lẫn lộn.

Do vậy, vấn đề phân loại folklore ở nước ta cần được lưu tâm để đi vào nề nếp hơn: Một hệ thuật ngữ cho folklore Việt Nam chưa được đề xuất, do đó mà nhiều khi cùng trao đổi một vấn đề, người nghiên cứu vẫn chưa cùng nhau nhất trí về giới thuyết học khái niệm. Loại hình, thể loại, loại thể, thể tài, vv. đều dùng lẫn lộn. Từ chuyên môn, từ kĩ thuật, thuật ngữ... chưa có ranh giới rõ ràng. Đôi khi cùng một sự kiện hay hiện tượng có đến ba bốn thuật ngữ cứ được mặc nhiên xem là đồng nghĩa (cổ tích, truyện đời xưa, truyện cổ, truyện dân gian, vv.). Đã đến lúc nên giảm bớt tình trạng này. Có thể chưa đồng ý với nhau về cách chọn từ, nhưng cần nhất trí cao về yêu cầu đề xuất⁽¹⁾.

Đến nay, ta đã có thể nhận có môn folklore học ở nước ta. Đối tượng của môn khoa học này là folklore Việt Nam. Đó là một thực thể văn hoá tinh thần, vật chất biểu hiện bằng nhiều sự kiện, hiện tượng, hình thành một cách nguyên hợp, tổng hoà theo dạng thức "CHAPRIMOL" (sẽ nói sau) để thoả mãn nhu cầu nhận thức, nhu cầu thẩm mĩ của cả cộng đồng dân tộc. Trong thực thể to lớn bao trùm đó, nhiều sự kiện, hiện tượng gắn gũ nhau về hình thái, thể thức, tính chất,... có thể xếp chung vào những phạm trù nhất định. Folklore bao gồm tất cả các phạm trù ấy. Có những phạm trù có thể đứng tách ra vì có đời sống riêng của nó. Song nhiều phạm trù lại có thể nhích lại với nhau do có những tương quan hữu cơ, mật thiết. Khi đó, chúng ta có những bộ phận cấu thành lớn, có thể gọi là những thành tố folklore. Tất nhiên, các thành tố dù đã phân hoá ra, đều gắn bó với nhau trong tổng thể folklore.

(1) Cuốn *Từ vựng thuật ngữ folklore Việt Nam* của chúng tôi đã được xuất bản (Văn hoá 1995)

Từng phạm trù, từng thành tố như vậy, sẽ bao gồm nhiều thể loại, và mỗi thể loại lại có thể gồm những *tiểu loại* hay *đơn loại* (cần phải dùng cả hai thuật ngữ này đồng đẳng với nhau). Dưới các tiểu loại, đơn loại sẽ là những đơn vị folklore. Bước đầu, nên tạm thống nhất mô hình cấu trúc như vậy, để ít nhiều có một ý niệm hệ thống cả một kho tàng dồi dào mà phức tạp.

Như vậy, folklore Việt Nam bao gồm nhiều phạm trù, thành tố. Có thể phân biệt đại khái như sau:

1. Folklore ngôn từ: cũng có thể mệnh danh là ngữ văn dân gian. Trong kho tàng folklore, thành tố này chiếm vị trí lớn nhất, có diện rộng, được ứng dụng thuận lợi trong các bình diện sinh hoạt. Nhưng đặc trưng, tính chất quen thuộc của folklore thường được gặp ở đây. Nó gồm hai phạm trù văn học và ngôn ngữ và thường vận dụng các loại hình tự sự, trữ tình để thể hiện. Từng thể loại ở trong những phạm trù ấy đều dồi dào khối lượng và phong phú nội dung. Có thể dựa theo cách gọi tên quen thuộc mà nhận ra:

- Sáng tác dân gian văn xuôi gồm có: *thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, ngụ ngôn, truyện cười, vv.*
- Sáng tác dân gian văn vần gồm có: *trường ca, truyện thơ, vè, ca dao, đồng ca, thơ ca dân gian vv.*

Ở mỗi thể loại trên đây, có thể chia thành nhiều tiểu loại, đơn loại. Chẳng hạn trong thể loại cổ tích, có cổ tích thần kì, cổ tích sinh hoạt; trong truyện cười có khôi hài, tiểu lâm. Một số tên thể loại nêu ra trên đây cũng đang cần bàn bạc. Thí dụ dùng tên trường ca, rõ ràng là chưa ổn, vì chỉ có nghĩa hình thức mà thôi.

Nhiều người đã gọi những sáng tác loại này là sử thi⁽¹⁾, song phải tính đến nhiều trường hợp: anh hùng ca, sử thi mo, sử thi khan, bài ca nghi lễ, vv. Do đó mà phải đặt ra vài dấu hỏi: Thuật ngữ có thể chưa ổn, nhưng thực tế thì đồng bào các dân tộc ít người, có rất nhiều truyện thơ, mà ở dân tộc Kinh, thơ dân gian (không phải về, không phải của các tác giả chữ nghĩa) quả là không hiếm. Cả truyện nôm bình dân, khuyết danh nữa, có nên đưa vào đây không?

Ở phạm trù ngôn ngữ, các thể loại cũng không ít: tục ngữ, phương ngôn, thành ngữ có thể quy nào một nhóm; Nhóm kia là những khẩu ngữ, tiếng lóng. Nói ngôn ngữ ở đây, là nói theo góc độ folklore, chứ không theo giác độ ngôn ngữ học, do đó trong quá trình thu nhập, nghiên cứu cần có mức độ, không đi quá vào chuyên môn của các chuyên gia. Tiểu loại câu đố, có gần ít nhiều với văn học, song có thể phải xét riêng, vì nó thuộc một dạng thao tác khác.

Cùng trong thành tố folklore ngôn từ, có một số thể loại nên được xem là những phạm trù hoặc vì tính chất đặc biệt hoặc vì nội dung phong phú của nó. Đó là kho tàng giai thoại và kho tàng dân ca. Giai thoại là một thể loại sáng tác có ý nghĩa thu ngắn khoảng cách giữa văn học bác học và dân gian, gồm giai thoại văn học, giai thoại lịch sử, giai thoại folklore, lâu nay chưa khám phá hết những nét đa dạng của nó. Dân ca lại là một thể loại lớn, có vị trí trong cả hai thành tố ngữ văn folklore và biểu

(1) Bản thân chúng tôi cũng đã gọi bản mo *Đẻ đất đẻ nước* (Mường) là sử thi từ những năm 1973, khi sự nhìn nhận này chưa phổ biến lắm.

diễn folklore. Nhiều đơn loại; tiểu loại làm nên sự phong phú của dân ca. Ở dân tộc Kinh là *hát quan họ, hát phường vải, ca Huế, hò Đồng Tháp*, vv. ở các dân tộc ít người là *khắp, xường, rang*, vv. cùng nhiều tiểu loại khác.

2. Folklore tạo hình, cũng gọi là *Nghệ thuật tạo hình dân gian* là một thành tố quan trọng của folklore. Thành tố này cũng gồm nhiều thể loại: *Tranh dân gian* (cũng gọi là hội hoạ dân gian), *điêu khắc, kiến trúc và thủ công mỹ nghệ dân gian*. Mỗi thể loại cố nhiên là có những tiểu loại thống thuộc. Còn phải trao đổi nhiều hơn để sắp xếp các tiểu loại này. Tạm thời trong kiến trúc có thể nhận ra *kiến trúc đình miếu* và *kiến trúc nhà cửa*. Trong điêu khắc, nên chăng gộp lại thành nhóm: *Chạm khắc, sơn khảm, tạo đúc?* Trong tranh dân gian, lâu nay thường quen gọi là những dòng trong thể loại tranh dân gian. Loại *thủ công mỹ thuật dân gian*, hiện tượng bề bộn hơn nhiều, vì tất cả các nghề thủ công, sử dụng nguyên liệu như: *tranh, tre, mây, cối, đất, đá, sứ, sành, vàng, bạc, sắt, đồng* và những nghề như *thêu, may, đan, dệt*, vv. đều cố gắng vươn lên trình độ nghệ thuật nhất định và có nội dung folklore không kém dồi dào, độc đáo.

3. Folklore biểu diễn, cũng gọi là *Nghệ thuật biểu diễn dân gian*. Chúng ta gặp trong thành tố này những thể loại nổi bật: *múa dân gian, nhạc dân gian, trò diễn (sân khấu) dân gian*. Phạm trù dân ca trên kia cũng có liên quan mật thiết, và khi cần cũng có thể xem là một thể loại trong thành tố này, với thuật ngữ *hát dân gian*, ta đã gặp khi tìm hiểu folklore Việt Nam như tự nó.

Cũng ở lĩnh vực này, có một trường hợp phải lưu ý. *Múa rối, chèo*, nhìn trong trật tự cấu trúc, chính là những tiểu loại trong

sân khấu dân gian. Song những đặc trưng và dung lượng của chúng đã vượt quá khuôn khổ của một tiểu loại, để thành những thể loại quan trọng. Đó cũng là một tất yếu bình thường. Ngoài ra, còn phải chú ý đến *tuồng đồ* cùng với *tuồng pho*, *tuồng thấy*. Đây là những tác phẩm dù khuyết danh, cũng khó có thể xem là sáng tác dân gian. Song, chất dân gian và thủ pháp thủ thuật dân gian là rất rõ nét. Vì thế, trong những yêu cầu nghiên cứu nhất định, có thể nhìn *tuồng đồ* với tư cách là một thể loại sân khấu ít nhiều có tính dân gian.

4. Những phạm trù khác:

Đặt vào những phạm trù khác, vì không thể xem đây là những thành tố như ba trường hợp đã nói trên. Chúng không phải là bộ phận cấu thành, nhưng vẫn nằm trong tổng thể. Những hiện tượng folklore này, khi có cuộc sống độc lập riêng rẽ, khi lại thể hiện hoặc phát huy những mặt nào đó của từng thể loại trong ba thành tố nói trên, và có nhiều yếu tố của ba thành tố trên cùng được phát huy tác dụng trong môi trường hoặc trong quá trình diễn biến của hiện tượng. Sinh hoạt folklore thường cho thấy tình hình này, và chúng ta tạm tách ra thành những phạm trù riêng cho dễ quan sát. Có thể nhận ra nhiều dấu hiệu, song nổi bật nhất là những phạm trù sau:

a) *Phong tục dân gian*

Thật ra thì những vấn đề trong phong tục dân gian đều có thể thấy ở nhiều nơi. Những chuyện về nếp sống, cả sinh hoạt tinh thần, vật chất, vv. sinh hoạt tâm linh đều nhận ra ở nhiều phạm trù khác (dưới đây ta tách riêng ra, song vẫn là nằm trong phong tục). Tuy nhiên, có những sinh hoạt cụ thể, gắn bó với phong tục rõ

ràng hơn, như chuyện kiêng kỵ (trong tín ngưỡng) đều là vấn đề của văn hoá dân gian cả.

b) Tri thức dân gian

Trên kia, ở phần nói về sự tích lũy kiến thức của người dân qua các thời đại (vấn đề: gom, noi, bày), ta đã đề cập đến tri thức dân gian. Đây quả là vấn đề bao trùm, rộng lớn. Người dân hiểu, không qua sách vở, lịch sử của đất nước, làng xóm, hiểu về địa lí, phong tục (con người và xứ sở), có những kiến thức dân gian. Có thể nghiên cứu, tập hợp và phân loại các tri thức này, (nhưng chưa có ai làm được). Nhưng đi sâu từng thể loại, từng phạm trù, có thể thấy tri thức dân gian là bách khoa. Nhiều trường hợp chỉ là do cảm tính, nhưng vẫn có giá trị khoa học nhất định.

c) Lễ hội dân gian

Trên kia chúng ta đã nói những hình thức như hát, hò, trò, múa, ca, vũ, lễ, nhạc hoạ vv. có thể được sử dụng thành từng cuộc, tùy theo yêu cầu sinh hoạt, yêu cầu trao đổi ở từng nơi, từng vùng. Có những dịp các cuộc này được mở rộng hơn, gắn với những yêu cầu khác, hoàn cảnh khác, mà trở thành Hội. Hội có thể tiến hành chỉ trong phạm vi thoả mãn nhu cầu du hí, nhu cầu mê cảm, mà cũng có thể do yêu cầu sinh hoạt tín ngưỡng, phong tục. Và lúc ấy thì những tác phẩm folklore xuất sắc, tiêu biểu của cả ba thành tố trên đây sẽ được khai thác để cho Hội được hoàn chỉnh. Có hội không có lễ, và ngược lại, song thông thường thì lễ hội vẫn thường gắn bó với nhau, để thành một thực thể thống nhất. Lễ hội là cần cho niềm tin cuộc sống con người. Lễ hội có quy cách, có nghi thức nhất định và gần như chỉ trong lễ hội, ta mới thấy hết giá trị của sinh hoạt văn hoá cộng đồng. Rất nhiều

lễ hội còn lưu được những lớp văn hoá xa xưa, tài liệu quý cho việc nghiên cứu lịch sử và tiến hoá sử.

** Trò chơi - Món ăn - Cây cảnh:*

Thực ra đây là những phạm trù riêng, song có thể ghép chung, vì sự thực, trong cuộc sống văn hoá cộng đồng, chúng vẫn cùng trong một bình diện. Từ những thực tế ngặt nghèo, con người vươn lên, tìm cái đẹp, cái vui, họ đã tạo nên nhiều sáng kiến. Ở đây, rất nhiều trường hợp, dân gian đã khai thác những thành quả của các thành tố folklore, và cũng đã làm giàu thêm cho folklore. Tìm hiểu những phạm trù này cần có một sự tinh tế nhất định, để tránh đi ra ngoài phạm vi và tính chất dân gian.

** Làng nghề:*

Khái niệm làng nghề hình như chưa lần nào có dịp trao đổi, và cũng có thể gây ngỡ ngàng, khi thấy đặt nó thành một phạm trù trong tổng thể folklore. Nói đến thủ công mỹ nghệ dân gian, là đã phải đề cập đến làng nghề, nhưng thiết tưởng không nên hiểu nội hàm của thuật ngữ này một cách quá hạn chế. Làng nghề là chỉ vào những địa phương có nghề nông nghiệp hoặc phụ cận với nông nghiệp, chứ không chỉ là làng thủ công. Xét thủ công mỹ nghệ trong phạm vi thành tố folklore tạo hình, chỉ cần chủ yếu tiếp cận ở giác độ mỹ thuật. Còn ở làng nghề, phải quan tâm đến nhiều mặt khác. Có ở đây cả những yêu cầu mà một địa chí folklore đòi hỏi, có những hội hè, phong tục liên quan đến lễ hội, đến lịch sử và cả một kho tàng tư liệu ngữ văn liên quan đến nghề, đến nghề nhân, đến chuyện huyền thoại của *Bách nghệ tổ sư*. Đây là chưa nói đến những gì cần viện trợ tới khoa folklore học để góp phần giải đáp về văn hoá làng bản ở nước ta nữa.

Chưa nắm hết kho tàng folklore Việt Nam, cũng chưa đủ khả năng để hiểu rõ tính chất và giá trị của từng sáng tác, bảng sắp xếp trên đây vẫn chỉ là một dự kiến để mong chờ chất chính. Hi vọng sẽ được thử thách kiểm nghiệm để trong tương lai, ta có thể xây dựng một hệ thống phân loại folklore thích hợp hơn.

Bảng hệ thống tóm tắt

Những điểm được trình bày trên đây quá dài dòng, có nhiều thuật ngữ chưa quen lẫm với cách hiểu phổ thông lâu nay. Chúng tôi xin đưa thêm một bảng hệ thống đối chiếu dưới đây, để giúp vào một cái nhìn tổng quát.

Nhìn chung nội dung của văn hoá dân gian

I. Cách chia của dân: Văn hoá dân gian như tự nó	Đối chiếu với cách gọi quen thuộc
Nói, kể.....	Văn học dân gian: tục ngữ, cổ tích, tiểu lâm.
Ví, vè, hát, hò (ca, nhạc).....	Văn học dân gian: ca dao, dân ca, vè, nhạc.
Trò, múa (Vũ).....	Sân khấu dân gian: trò diễn, chèo, múa
(Hoạ).....	Mĩ thuật dân gian: tranh, tượng, điêu khắc
II. Cách phân loại khoa học (thành tố, phạm trù)	
Thành tố: Folklore ngôn từ (ngữ văn dân gian) Folklore biểu diễn.....	Văn học dân gian (các loại như trên) Văn học diễn xướng- Nhạc dân gian, sân khấu dân gian- múa dân gian
Folklore tạo hình.....	Mĩ thuật dân gian (tranh)- Kiến trúc điêu khắc dân gian
Phạm trù: Tri thức dân gian..... Phong tục dân gian... Lễ hội dân gian.....	Nhiều vấn đề: kiến thức, tập tục, trò chơi, cây cảnh, vv.

PHẦN III

NHỮNG VẤN ĐỀ CẦN TIẾP CẬN ĐỂ HIỂU VĂN HOÁ DÂN GIAN

I. TÍNH CHẤT CỦA VĂN HOÁ DÂN GIAN

So sánh với văn hoá được xem là văn hoá bác học, các hiện tượng văn hoá có những tính chất riêng, nếu không hiểu thì sự tiếp cận sẽ có nhiều hạn chế, có khi chỉ hiểu được một phần không cơ bản, không đúng thực chất. Thí dụ như một câu ca dao đơn giản, ta đọc lên, ta ghi nó bằng chữ nghĩa trên giấy tờ, sách vở. Thật ra như vậy, chỉ hiểu được nó một phần, mới thấy được cái nghĩa của nó, chứ không nắm được cái hồn, cái tình của nó. Câu ca dao ấy phải được hát lên, hát ở trong một môi trường nhất định; trên đồng quê bãi lúa, trên bến đò, trên dòng sông, trên đỉnh núi... Câu ca dao ấy phải được ngân nga, được thể hiện bằng điệu bộ, bằng động tác nữa mới bộc lộ được hết những gì đã được gửi gắm trong điệu, trong lời. Rồi đến khi mà câu ca dao lại được “bê” theo một điệu dân ca nào đấy, được gắn theo nhịp này nhịp nọ, được phá cách để thêm vào những từ thêm đậm hay luyện láy, thì nó sẽ tạo nên một thế giới khác hẳn, có sự sống động riêng. Một câu ca dao chép trên giấy, in thành văn bản chỉ mới là một phần hay một nửa của nó, thậm chí là một câu ca dao chết, không đúng là nó nữa. Dân gian rất hiểu điều này, và họ sử dụng biến hoá một cách rất tự nhiên: họ hiểu được trường hợp nào thì dùng

thể thức nào. Vì vậy, mà ta thường thấy họ nói đến những cách thức như là: LẤY, VẬN, BÈ, NGÂM. Nhiều người chỉ nghiên cứu văn hoá dân gian trên giấy tờ, không hiểu được điều đó. Nhưng các nhà khoa học cũng nhận thức ra được cái tinh thần này, nên đã quy kết được: *Văn hoá dân gian phải được thể hiện bằng phương thức diễn xướng*, chính là như thế.

1. Tính nguyên hợp: Lí do, là ở tính chất đầu tiên, cơ bản của các hiện tượng văn hoá dân gian. Đó là tính chất *nguyên hợp*. Khi làm công việc sáng tạo, dân gian ngay lúc bắt đầu, không có ý thức chuyên khoa. Họ không phân biệt thế nào là văn, là nhạc, là múa, là diễn, mà sử dụng tất cả những hình thức họ có được một cách tự nhiên với tư cách là con người sống và say sưa với cuộc sống. Họ có sẵn những phương tiện ngôn từ, âm thanh, hình ảnh, động tác và sử dụng tất cả các phương tiện ấy một cách hỗn nhiên, tổng hoà không phân biệt, tỉ lệ có thể cao thấp khác nhau, nhưng không chuyên hẳn một phương tiện, một biện pháp nào. Buổi khởi đầu đó, con người của dân gian vừa là nhà văn, nhà thơ, vừa là nhạc sĩ, kịch sĩ. Tất cả những khả năng cảm thông, thể hiện, phản ánh ấy cùng một lúc hoà với nhau (hợp) trong giây phút khởi đầu (nguyên) này. Vì thế nên ta gọi là nguyên hợp. Có một công thức người ta đưa ra để minh hoạ sự tổng hoà này cho dễ nhớ như sau:

Ở một thực thể văn hoá dân gian trọn vẹn nhất và diễn ra trong những khoảnh khắc thời gian, mãnh liệt nhất (thí dụ như một lễ hội nào đấy), người ta có thấy đầy đủ những yếu tố:

- Môi trường (viết tắt C): diễn ra ở đâu
- Lịch sử (viết tắt H): có quan hệ gì với thời điểm lịch sử nào;

- Hành động (viết tắt là A): có những công việc gì;
- Màu sắc (viết tắt là P): có màu cờ quạt, quần áo, cảnh trí;
- Sự phân vai (viết tắt R): có các vai diễn trong kịch, trong trò, trong diễn xướng;
- Những tình tiết (viết tắt I): có nhiều chi tiết sự việc hoặc tính cách;
- Sự hoá trang (viết tắt M): có sự tô điểm, có dùng mặt nạ, khí giới;
- Những ngôn từ (viết tắt L): có lời lẽ, ngôn từ.

Gộp cả 9 yếu tố lại, ta có chữ CHAPRIMOL⁽¹⁾. Cái tổng hoà chaprimol này phản ánh rất đầy đủ tính chất nguyên hợp của văn hoá dân gian (folklore), là tất cả sáng tác dân gian mà con người khi chưa bước vào ngưỡng cửa văn minh, đã có thể vận dụng không bằng một hướng chỉ đạo nào. Tuy trường hợp, bấy nhiêu yếu tố không nhất thiết được khai thác đầy đủ, song về bản chất là như thế. Ở một lễ hội, 9 thành phần của CHAPRIMOL đều có đủ. Nhưng ở một câu ca dao, thì chỉ có 5 yếu tố là CAROL thôi. Nhưng nếu là ca dao lịch sử thì sẽ là CHAROL vv. Các trường hợp khác có thể suy ra mà hiểu được. Chaprimol có thể nhận ra một

(1) Những chữ viết tắt này là lấy từ chữ đầu của các từ tiếng Pháp:

Champ: môi trường	Intrigue: tình tiết	Historie: lịch sử
Action: hành động	Masquillage: hoá trang	Peinture: màu sắc
Or gue: thanh điệu	Rôle: phân vai	Langue: ngôn từ

Tất cả thành công thức: Chaprimol

Công thức này rút từ sách Tiếp cận kho tàng folklore Việt Nam (Văn hoá dân tộc H. 1999) là đề xuất khoa học mới nhất, chứ không theo lý thuyết nào ở ngoài (xem sách trên từ trang 5).

sinh hoạt văn hoá cộng đồng, một đơn vị folklore trong phạm vi tạo hình, biểu diễn. Ở vĩnh vực tư duy, do trình độ khoa học chưa cao, nên cái logic ở đây còn như là lắp ghép, nhào nặn theo một ý thức không hoàn toàn duy lí, nhưng cũng tổng hoà, cũng hỗn nhiên như vậy.

2. Trôi: Do thuộc tính quan trọng là truyền miệng, truyền lan, văn hoá dân gian (folklore) đi từ nơi này, thế hệ này, đến nơi khác, thế hệ khác. Nó có thể “bắt rễ”, “cắm trại” ở một nơi, được di bản hoá, địa phương hoá, rồi lại tiếp tục cuộc hành trình không hạn định. Hiện tượng truyền lan ấy được gọi là trôi.

Hiện tượng này rõ rệt nhất và được tập trung nhiều nhất ở văn hoá dân gian. Chẳng hạn như kiểu truyện Tấm Cám, nước ta cũng có mà nước ngoài cũng có: (đang có những cuộc tranh cãi xem nó ra đời từ một nơi nhất định, rồi di chuyển đi các nơi khác, hay là nhiều chuyện tương đồng đã ra đời ở những nơi khác nhau?). Song một điệu hát, một điệu múa, một mẫu đồ trong hội hoạ cũng có thể được truyền lan. Sở dĩ như vậy là vì folklore có đặc điểm:

*** Nó phi thời gian:** Văn bản, ngôn từ, tranh vẽ, điệu múa dân gian, vv. không thể xác định được thời điểm ra đời một cách chính xác, tuy có thể đoán ra dấu vết. Tác phẩm folklore cổ nhất vẫn ứng đáp được yêu cầu thẩm mĩ hiện đại. Hơn nữa, bản hay nhất, dân gian nhất cũng không nhất thiết là cổ nhất.

*** Nó phi không gian:** Nhiều mô típ trong folklore có tính cách quốc tế. Khẳng định quê hương của một hiện tượng văn hoá dân gian là việc khó khăn, mà chỉ có thể tìm ra sắc thái địa phương (có khi là địa phương hoá) của nó. Kể cả những hiện

tượng hay sự kiện folklore biết chắc xuất xứ, một khi đã lan truyền lan thì không còn nguyên mẫu trọn vẹn.

*** Nó phi cá tính:** Tác giả folklore là tập thể, không có quá trình thai nghén cá nhân. Tranh, phù điêu, tượng dân gian (đặc biệt ở Việt Nam) cũng không ghi tên tác giả (gần đây có một số đồ cổ thuộc loại thương phẩm đã được phát hiện, có ghi tên ở dưới, nhưng không phải tên tác giả). Vì vậy, vẫn còn câu hỏi chưa dám giải đáp trọn vẹn, nhưng công trình như vậy là thuộc bác học hay dân gian. Bác học thì đúng hơn, nhưng phần dân gian thì không thể không xét đến.

Về mặt cá tính, phải chú ý thêm một điều: ở các hội hè đình đám, dù có được vui chơi phóng khoáng, nhưng cái tôi vẫn không được cá thể hoá, mà phải nhường cho cái ta. Phi cá tính là như thế.

Cũng từ tính chất *trôi* này, mà đi vào các hiện tượng văn hoá dân gian, người ta có thể nhận ra.

*** Nó là nhiều tác giả:** Tất nhiên, không thể có một sáng tạo, sáng tác nào mà lại không có người làm ra, thông thường thì phải có người đầu tiên, người mở đầu trước nhất... Nhưng với văn hoá dân gian thì không thể biết tác giả là ai. Câu ca dao, điệu múa, điệu hát, và cả một phong tục, một cuộc lễ bái, nhất định phải có người mở đầu. Song người ấy không thể kí tên, không thể được xác nhận (dù có thể lúc đầu được nhiều người chung quanh xem là người khởi sự - nói theo cách dân gian là đầu têu! Nhưng rồi sáng tác ấy được người chung quanh thêm bớt, gia giảm, truyền đi truyền lại, một lần truyền là có sự chỉnh lí điểm tô, để cho đến khi được hoàn toàn chấp nhận thì trở nên một tác phẩm của tập thể rồi. Người sáng tạo ban đầu rất hào hứng được như vậy - có

khi lại cũng không thích kèm thêm cái tên mình vào. Do vậy, mà người ta nói hiện tượng văn hoá dân gian là đa tác giả. Người tiếp nhận và người sáng tạo ban đầu, có thể ở những không gian rất cách xa nhau, có thể sống cách nhau hàng bao thế kỉ, nhưng rồi vẫn hoà với nhau làm một, để chồng chất lên tác phẩm ấy, nhiều tầng, nhiều lớp khác nhau, ngay ở trên một địa bàn nhất định, hay trên một dòng trôi không hẹn bến bờ. Đa tác giả chính là do đó.

*** Nó là nhiều dị bản:**

Liên quan đến tính cách đa tác giả nói trên, tác phẩm văn hoá dân gian còn có tính cách đa dị bản. Ta đã biết như một câu ca dao được đọc, một truyện cổ tích được kể và một trò diễn xướng được trình bày, thường rất khác nhau. Nơi nào, người nào cũng cho lời, bản kể của họ là chính xác hơn cả, mà ta không thể xác định được.

Cùng một hiện tượng, nhưng có những thay đổi khác nhau thì gọi là dị bản. Tính dị bản là một thuộc tính quen thuộc, ở tất cả các thành tố folklore, vì nó chủ yếu là lan truyền. Các tác phẩm văn học viết cũng có dị bản, nhưng khác với văn hoá dân gian. Dị bản folklore thường biểu hiện ở 3 cấp độ:

- Dị bản cấu trúc: cốt truyện, tích trò, kết cấu được xây dựng khác nhau, mặc dầu cùng chung một nội dung.

- Dị bản địa phương: câu chuyện hay lời văn nơi này khác với nơi kia, do bị địa phương hoá đi sao cho phù hợp với tâm lí, phong tục.

- Dị bản nghệ nhân: khi trình bày câu chuyện, biểu diễn bài ca, điệu múa, nghệ nhân tự thêm thắt chi tiết, do một dụng ý hay một hứng khởi bất kì.

*** Nó là nhiều chức năng:**

Một sáng tác dân gian, thường được thể hiện nhằm nhiều yêu cầu. Có khi nó được sử dụng như một loại thông tin, thông báo, ghi chép sự việc (loại khẩu báo). Có khi nó nhằm mục đích giáo dục, có khi là mục đích phục vụ tín ngưỡng, tôn giáo. Nó có cả yêu cầu thoả mãn du hí, thẩm mỹ. Có thể có hiện tượng văn hoá dân gian có một chức năng duy nhất, song nhìn chung thì nó có thể phục vụ nhiều yêu cầu... Như vậy gọi là đa chức năng.

Trở lên là ta tìm hiểu tính chất của các hiện tượng văn hoá theo những đặc điểm riêng, chỉ văn hoá dân gian mới có. Trên đại thể, văn hoá dân gian còn đáng lưu ý ở một số nét chung như sau:

*** Tính dân gian:** Nói tính dân gian là để phân biệt với tính bác học. Cần có sự phân biệt các sắc thái ngữ nghĩa với một số thuật ngữ gần gũi thường được hiểu là tương đồng. Dân gian khác với *dân dã* (có nghĩa là phong cách hồn nhiên, mộc mạc của dân quê, đồng ruộng). Dân gian cũng không đồng nghĩa với *quần chúng*. Văn nghệ dân gian không phải là nghiệp dư. Trong nghiên cứu học thuật người ta hiểu là *tính folklore* (thuật ngữ này đúng hơn), đỡ gây những rắc rối (thật ra cũng là tính dân gian mà thôi).

Không nên hiểu tính dân gian là đơn giản, dễ dãi, ra ngoài quy phạm. Tác phẩm thực sự đạt đến tính dân gian phải có trình độ nhận thức và thẩm mỹ cao. Một hiện tượng văn hoá khi mang tính dân gian (tính folklore) là khi nó thể hiện sinh động bản sắc nguyên hợp nhiều thành tố (chaprímol) và đồng thời phát huy tác dụng trong môi trường sinh hoạt folklore. Môi trường này nuôi dưỡng, phát triển tác phẩm văn hoá đó, tạo cho nó có tính dân

gian phong phú, đa dạng. Không quan niệm đúng vấn đề này, sẽ không giải thích được vì sao một số giai thoại văn học hay sử học lại trở thành giai thoại folklore. Hoặc vì sao thơ Hồ Xuân Hương là tác phẩm thuộc dòng bác học, lại trở thành dân gian rất đậm. Cứng từ thực tế này, có thể hiểu được yếu tố sắc thái hay ảnh hưởng dân gian trong các ngành văn nghệ chuyên nghiệp, và phân biệt với các thành phần trong văn nghệ dân gian.

Tính dân gian của các sáng tác folklore, không cự tuyệt ảnh hưởng của văn chương, nghệ thuật bác học. Những yếu tố bác học, nếu không xa cách với tinh thần folklore, không đối lập với phong cách folklore và hoà nhập được với cuộc sống folklore, sẽ được dân gian hoá tùy theo cấp độ mà trở thành có tính dân gian.

**** Tính dân tộc:***

Folklore là hiện tượng có tính chất quốc tế. Nhưng điều này không trở ngại gì đến tính dân tộc của nó. Chính từ những mô típ tương đồng của folklore nước này hay nước kia, mà ta nhận ra sắc thái dân tộc của folklore mỗi nước.

Folklore luôn luôn xuất hiện ở các địa phương. Nhưng tính địa phương cũng không trái với tính dân tộc. Dân tộc là một cộng đồng, có kết với nhau ở giai đoạn dân tộc (quốc gia) được hình thành. Những sắc thái địa phương có nét riêng và nét chung đều hợp lại với nhau và nâng lên thành sắc thái dân tộc, bảo lưu cái riêng mà tôn thêm cái chung. Thí dụ, ở Việt Nam, folklore Thái hay folklore Chăm, đều là folklore của đất nước. Từng xứ (xứ Lạng, xứ Huế, xứ Đồng Nai, vv.) có bản sắc riêng, và trở thành những sắc hương riêng trong một vườn hoa chung. Tính dân tộc của folklore thể hiện ở những gì biểu hiện qua tâm thức folklore

(sẽ nói ở dưới), khắc hoạ tính cách dân tộc rõ rệt nhất qua ngôn ngữ dân tộc và các phương thức, phương tiện biểu hiện khác (thể tài, nhịp điệu, màu sắc, vv.).

Tính dân tộc của folklore, không phải là nhất thành bất biến, mà còn phát triển, kế thừa và cách tân.

*** Tính tập thể:**

Điều này đã nói qua ở trên (ở đa phần tác giả, đa dị bản, vv.) nhưng vẫn phải nhắc thêm. So với tất cả các tác phẩm văn hoá nghệ thuật, chỉ những tác phẩm dân gian mới mang thuộc tính này đầy đủ và rõ rệt nhất. Lí do là vì tác phẩm folklore không mang phong cách riêng của cá nhân. Nó được sáng tạo và bồi đắp bởi nhiều tập thể, nhiều nơi và nhiều lúc.

Một tác phẩm chuyên nghiệp (văn chương viết chẳng hạn) quá trình sáng tác và quá trình lưu hành tách rời nhau, độc lập với nhau. Nhà văn viết xong, tác phẩm mới được lưu hành. Còn ở một tác phẩm folklore hai quá trình này là một.

Tác phẩm chuyên nghiệp có công chúng riêng, công chúng ấy giữ một cự li với người sáng tác. Ở các tác phẩm folklore, công chúng vừa là tác giả, vừa là diễn viên, thính giả hay khán giả.

Tập thể trong dân gian khi sáng tác, không có quá trình thai nghén cá nhân. Có thể do một người khởi đầu, nhưng lập tức sáng tác sơ khởi của anh ta được nhiều người khác cùng tham gia, rồi nó được truyền đi, lại được gia công, bồi đắp nhiều hơn nữa. Chính vì vậy, mà tác phẩm folklore là khuyết danh và có nhiều dị bản.

Vẫn có tác phẩm của những nhà chuyên nghiệp được lưu hành rộng rãi và được coi là tác phẩm dân gian. Nó vẫn mang tính tập

thể. Vì muốn được lưu truyền rộng rãi, tác phẩm phải trải qua quá trình dân gian hoá. Dân gian sẽ sửa chữa, bổ sung hoặc để nguyên vẹn nhưng sẽ được thông cảm theo kiểu dân gian. Tác phẩm được trải qua lựa chọn của quần chúng. Quần chúng coi đó là tài sản chính mình, không còn biết ai là tác giả, thậm chí lại ghép của người nọ cho người kia, khiến ta không khẳng định được. Những tác giả chuyên nghiệp nào được như thế, không phải là một sự thiệt thòi, mà là có vinh dự lớn.

*** *Tính giai cấp:***

Cũng có đôi ba ý kiến nghi ngờ, song đây là một sự thực không thể phủ nhận. Ở một số thể loại folklore, có thể nhận ra sự phản ánh cuộc đấu tranh của quần chúng chống lại giai cấp thống trị (các lực lượng tiêu biểu hoặc ý thức hệ chính thống). Vì vậy có thể nói folklore có tính giai cấp.

Nhưng phải thấy rằng folklore đã xuất hiện từ khi xã hội chưa có giai cấp. Nó là sáng tác toàn xã hội. Nó cũng là biểu tượng có tính chất quốc tế (sự tương đồng của nhiều mô típ folklore ở nhiều vùng xa nhau). Do đó, có nhiều mâu thuẫn được phản ánh trong các tác phẩm folklore, nhưng không nên nhất mực cái gì cũng quy vào tính chất giai cấp.

Trong xã hội có giai cấp, quần chúng bị thống trị thường đối lập với ý thức hệ chính thống. Nhưng cũng là bình thường, khi thấy có khá nhiều trường hợp quần chúng chịu sự giáo dục và tuân thủ nề nếp lâu dài từ đời này qua đời khác. Không phải tất cả nề nếp, quy tắc, chế độ, vv. đều trái với lương tri, nên sự chấp nhận của quần chúng là không có gì lạ.

Trong thực tế sinh hoạt folklore, đã có nhiều trường hợp giai cấp thống trị cấm đoán và ngăn cản sự lưu hành, biểu diễn tác phẩm folklore hoặc xuyên tạc nội dung, ý nghĩa chân chính của các tác phẩm ấy, nên quần chúng đã phản ứng lại. Mặt khác, có những tác giả dù không xuất thân ở tầng lớp bị trị, nhưng nhờ gần bó với quần chúng mà thể hiện được nội dung tiến bộ, làm sáng lên tinh thần đấu tranh. Sự thực đã diễn ra như thế.

II . TÂM THỨC DÂN GIAN VÀ ỨNG XỬ DÂN GIAN

A . Tâm thức dân gian (folklore) Việt Nam

Tâm thức folklore và ứng xử folklore là những thuật ngữ mới, phát hiện trên cơ sở nghiên cứu riêng về văn hoá dân gian Việt Nam, đã được giới học thuật chấp nhận. Vấn đề có tính chất khoa học chuyên sâu, phải nghiên cứu nghiêm túc, nhất là trong phạm vi triết học ⁽¹⁾. Ở đây chỉ có thể trình bày một cách sơ lược.

Con người và cả cộng đồng xã hội, nhất là cộng đồng dân tộc, bao giờ cũng sống trong một môi trường thời gian và không gian nhất định, và luôn luôn phải tiếp thu, rồi phản ứng lại với các hiện tượng chung quanh. Đầu tiên là những *cảm thức*, rồi tiến đến *nhận thức*. Trong thao tác tư duy, con người được nhận cả *lượng tri dân tộc*, *lượng tri thời đại*, rồi cả *ý thức giai cấp* nữa. Có những sự giao thoa giữa tình cảm và lí trí, giữa ý thức và tâm tình. Sự lắng đọng của những chuyển biến giao thoa này tạo nên một *tâm thức*, để cho con người ứng xử trong các hoàn cảnh. *Tâm*

(1) Xem sách: *Tiếp cận kho tàng folklore Việt Nam* (H. Văn hoá dân tộc - 1999)
Mình biết Hồ Chí Minh (H. Văn hoá thông tin - 1999)

thức chứ không phải là *ý thức* cũng không phải là *tâm linh*. Trong cái xô bồ dồn dập của cuộc sống lâu đời và trước mắt, tư duy con người đồng thời tiến hành một cuộc lựa chọn, có thể là tức khắc, mà cũng có thể là dai dẳng, để có những gì lắng đọng, bao trùm mà tương đối trọn vẹn hơn, có thể hình dung thành một bên là *tâm tình*, một bên là *ý thức*. Mặt khác, cảm thức và lương tri cũng vẫn giữ lại cái phần nhân vị từ những thuở mới lọt lòng. Sự lắng đọng của những chuyển biến giao thoa đã tạo nên *tâm thức*.

Ở cá nhân một con người thì như vậy. Ở dân tộc - hay nói riêng về dân tộc Việt Nam, cũng có thể nhận ra *tâm thức*. Lịch sử và hoàn cảnh (địa lí, xã hội) cung cấp rất nhiều biểu trưng, bao giờ cũng óng ánh hoà quang, đi vào lòng dân tộc, dù ở chặng cảm thức, nhận thức hay *ý thức*, dù thuộc phạm trù *tâm trí* hay *tâm linh*, lúc nào và ở đâu cũng chan chứa *tâm tình* (*tâm*) và dồi dào trí tuệ (*thức*). Rồi những ảnh hưởng bên ngoài đưa vào (các giáo lí tôn giáo, các khuynh hướng chính trị, tư tưởng) vẫn được cái *tâm*, cái *thức* này của dân gian tiếp nhận một cách bao dung, song hành, hoà quyện, để hình thành nên cái nếp nhất định và phát hiện ra những nét mới, sâu sắc mà hợp với sự ứng xử hàng ngày của dân tộc (và cá nhân). Trong bao nhiêu khuynh hướng dồn dập xô bồ, vẫn có được cái lương tri của thời đại giúp cho con người và dân tộc thấy được cái mới sao cho thích hợp thì mới khỏi lạc hậu, suy tàn. Ai phát hiện ra sớm thì có thể khơi dậy khi nó còn ẩn tàng sâu kín trong hồn dân tộc. Đó là cái lí của sự thích ứng và phát triển. Có được cả cái *tình* (*tâm*), cái *lí* (*thức*) ấy là có được *tâm thức* sâu xa.

Tâm thức này là bản chất hỗn nhiên, từ thực tế sống động của đại chúng mà có, chứ nếu ở trong thành phần khác- dù là thành

phần ưu tú- thì chưa hẳn đã có sự sáng suốt tinh khôn. Chẳng hạn, khi người ta quá thiên về ý thức (đi đến ý thức hệ) thì dễ bị thiên lệch. Khi người ta quá thiên về tâm linh, thì dễ bị mê man. Chỉ có tâm thức mới dễ bề tỉnh táo. Vì là từ dân gian, là tinh túy của suy tư (hay gọi là tâm thức dân gian cũng được) và cảm tình của đại chúng, ta mệnh danh cho nó là *tâm thức folklore*.

Đến đây có thể nhất trí cùng nhau một định nghĩa. Con người và dân tộc trong cộng đồng gắn bó, trên một môi trường sinh sống, là đã trải qua nhiều thử thách trong đấu tranh xã hội và thiên nhiên, nhiều ảnh hưởng giao lưu qua lại, nhiều kinh nghiệm ứng xử lâu đời. Tất cả cùng phát triển, hoà hợp, lặp đi lặp lại hoặc biến hoá thay đổi (trong cả quá trình tiếp cận, tiếp biến, hội tụ) với thời gian, sẽ tạo nên những nếp chung trong sinh hoạt tinh thần và vật chất của dân tộc và của con người. Những tầng văn hoá nối tiếp hoặc chồng chất lên nhau, tạo cho cả cộng đồng ấy những dấu hiệu quen thuộc, có cảm tưởng là ổn định trong ý thức, trong tâm tình, và thường biểu hiện ra ở nhiều mặt cụ thể, như phong tục, tập quán, tín ngưỡng và nhiều lĩnh vực khác. Phân biệt được những tính cách dân tộc này với dân tộc kia, chính là căn cứ vào những biểu hiện ý thức tâm tư và những ứng xử văn hoá này. Gọi cho gọn, văn hoá dân gian có thuật ngữ *tâm thức folklore*. Chỉ là ý thức thôi, chưa đủ. Mà phải là cả tâm tư, tình cảm. Ta thường nói đến chữ *lòng dân*. Hiểu một cách bình thường như lâu nay, ta thường cho đó là nguyện vọng của dân. Thực ra, chiếm lĩnh lòng dân, phải nên hiểu một cách sâu xa, đó là nắm vững tâm thức folklore của dân tộc.

Đối chiếu với sử Việt Nam, đã có những con người, những nhân vật lịch sử đã minh chứng sự thành công của họ là do được

lòng dân. Có nghĩa là do nắm vững tâm thức folklore nên đã được sự đồng tình. Không có sự đồng tình này thì sao mà chuyển xoay được thời đại? Thắng lợi phải được quần chúng tin yêu, nhưng phải là một thắng lợi vì lẽ phải, vì tiến hoá nữa. Thắng lợi mà không hợp lòng dân, không đi đúng lương tri dân tộc, lương tri thời đại thì cũng chẳng có nghĩa gì, mà thất bại thì cũng do bên lí, bên tình, hai bên đều không thích hợp.

Lịch sử Việt Nam cho thấy những nhân vật thành công như thế. Như trường hợp Lê Lợi. Ta thấy rõ trong Lê Lợi không có Nho, không có Phật (hoặc chỉ có một ít không phải là cơ bản). Nhưng Lê Lợi rất được lòng dân. Có những giai thoại về ông như việc Lê Lợi đặt tên cho các làng, thật dồi dào ý nghĩa để ta hiểu được cái văn hoá làng Việt Nam. Ông nắm được lương tri dân tộc, lương tri thời đại (là có cái thức rất quan trọng), ông có lòng thương, lòng yêu đồng bào, đồng chí (chỉ có cái tâm). Dân nhớ đến ông cũng là nhớ đến con người dân gian:

Vua Lê định nước an dân

Vốn người thảo dã, xuất thân lực điền

(Hồ Hoan lương sử)

Nhưng đến khi ông thôi làm dân, ông mặc áo hoàng bào vào, thì dân không nhắc gì đến ông nữa. Bởi lúc đó, tâm thức folklore trong ông không phát huy tác dụng như những ngày tiền khởi nghĩa và khởi nghĩa. Sang đến thế kỉ XX, Hồ Chí Minh cũng là một minh chứng hùng hồn. Có người đã nói đến ảnh hưởng nho giáo sâu sắc trong ông, có phần đúng mà không phải là cơ bản. Có người cho ông thắng được là vì nắm chắc chủ nghĩa Mác. Điều này cũng không sai, nhưng có điều mà không ai giải thích

cả. Ta nói là *Hồ Chí Minh đã vận dụng sáng tạo chủ nghĩa Mác Lênin* vào hoàn cảnh đất nước ta, nhưng cái vận dụng sáng tạo ấy như thế nào, ở đâu mà có được cái sáng tạo ấy, nếu không phải vì ông Hồ có được cái tâm thức folklore, để nhìn vào bao nhiêu biến chuyển nhất là biến chuyển của thời kì đương đại. Và còn một điều nữa. Ở cả thế giới và cả Việt Nam nữa, lúc này có biết bao nhiêu người thông thạo chủ nghĩa Mác Lênin, sao họ lại không thành công được như ông Hồ? Làm một việc đối chiếu nhỏ giữa tất cả các vị ấy, ta phải công nhận rằng rõ ràng là ông Hồ dân gian hơn cả. Cái sở trường dân gian này của ông, bền bỉ và thường trực hơn nhiều lãnh tụ thế giới, hơn nhiều các vị cách mạng tiền bối ở nước ta. Rồi không phải chỉ trong tư tưởng mà cả trong hành động, trong chính sách (với tư cách là người cầm đầu đất nước) ông cũng rất dân gian. Dân gian trong ông là cả trong *tâm*, cả trong *thức*, nên nói rằng ông thành công là nhờ *tâm thức folklore Việt Nam* là đúng (1).

Để tìm hiểu tâm thức folklore Việt Nam, phải thu nhập, tích lũy được nhiều tri thức dân gian, chứ không phải chỉ một mực thiên về lí luận. Thí dụ nên tìm đến tín ngưỡng Việt Nam, có rất nhiều vấn đề như việc thờ Thành hoàng, thờ tổ tiên, thờ bách nghệ tổ sư, thờ các thần linh, các nữ thần, các thánh trong *Tứ bất tử* và tín ngưỡng *Tứ phủ*. Đi vào những lĩnh vực ấy để tìm hiểu vấn đề tâm linh, rồi từ tâm linh mà tìm ra tâm thức. Lại phải tìm hiểu cả những tôn giáo chủ yếu là ở phạm vi dân gian, chẳng hạn

(1) Những ý trình bày ở đây là rất sơ lược. Xin đọc thêm cuốn sách gợi ý năm 1990, và sau mười năm nữa mới thành công trình, mà vẫn chưa trọn vẹn:

- Hồ Chí Minh và tâm thức folklore Việt Nam (Thanh Hoá 1990) 100 trang
- Minh triết Hồ Chí Minh (VHTT. 1999) 532 trang

ở ta có thể có cái văn hoá gọi là văn hoá nhà chùa, có những cái đạo được gọi là nội đạo. Rồi còn phải đi vào lĩnh vực diễn xướng, lĩnh vực giai thoại (có giai thoại văn học, sử học và giai thoại folklore,...). Cuối cùng những tri thức bách khoa này mới cho ta thấy được tư tưởng triết học và chính trị xã hội Việt Nam nhìn qua góc độ folklore (có cả tâm và cả thức) ⁽¹⁾.

B. Ứng xử Việt Nam qua folklore

1. Ứng xử folklore trong đời thường và trong lịch sử

Một khi được hình thành và tự khẳng định để phát triển theo dòng lịch sử, tự thân folklore phát huy tác dụng, đi vào cuộc sống tinh thần và vật chất của người dân. Folklore đi vào tâm hồn, vào sinh hoạt. Người bình dân vận dụng folklore trong mọi trường hợp, nhiều khi không chỉ là quy ước mà đã thành những chế tài. Folklore được xem như một cái gì đó làm chuẩn mực để ổn định để quyết đoán trong cuộc sống cộng đồng, trong lao động sản

⁽¹⁾ Những vấn đề nhắc đến ở đây, đã có nhiều sách xuất bản. Để gợi ý những điểm lí luận trên đây, tôi đã có các sách để minh chứng và để cung cấp tài liệu cho bạn đọc. Xin xem:

1991: *Lược truyện thần tổ các ngành nghề* (NXB KHXH)

2001: *Thành hoàng Việt Nam* (NXB Thanh niên)

1990: *Văn Cất thần nữ - Từ bất tử* (NXB Văn hoá dân tộc)

1995: *Kho tàng thần thoại Việt Nam* (NXB Văn hoá); *Kho tàng truyện truyền kì* (NXB Văn hoá)

1998: *Truyện thuyết Việt Nam* (NXB Thanh niên)

2000: *Đền miếu Việt Nam* (NXB Thanh niên)

2002: *Nữ thần và Thánh mẫu Việt Nam* (NXB Thanh niên)

2002: *Linh thần Việt Nam* (NXB Thanh niên)

2003: *Chùa Việt Nam* (NXB Thanh niên)

và cuốn sách đề xuất cái đạo của dân tộc:

1999: *Đạo Thánh ở Việt Nam* (NXB Văn hoá thông tin)

xuất và cả trong chiến đấu. Con người trên đất nước này qua hàng năm tồn tại được, cần phải biết xử lí thế nào để sống còn, chiến đấu, tiếp tục nâng cao. Folklore đã là lợi khí của dân tộc trên suốt cả chặng đường. Nó thực sự là một bộ môn, một khoa học, một chương trình giáo dục không sách không thầy, để rèn luyện con người từ nôi đến mộ.

Yêu cầu cơ bản của sự giáo dục ấy, hẳn là vấn đề lí tưởng sống và chiến đấu. Mọi người cha, người mẹ Việt Nam, dù có trình độ học vấn hay không đều muốn hướng con cái mình đến một lí tưởng nhất định. Ấy là lí tưởng làm người; “*Dạy cho con nên người*” là câu nói cửa miệng của tất cả các bậc ông bà, cha mẹ nước ta. “Người” theo họ, chính là kẻ biết tự lao động mà sống, không nhờ vả quy lụy, ăn ở hiền lành, có tình nghĩa thủy chung, biết thương cha quý mẹ, giúp đỡ họ hàng, đồng loại. “Người” là kẻ có nghề nghiệp, có kinh nghiệm đồng áng, thủ công để sản xuất ra của cải vật chất nuôi thân và cung đốn cho xã hội. “Người” còn phải là kẻ mạnh chân khoẻ tay, để đủ sức chống chọi với thiên nhiên nghiệt ngã, sao cho đến mức chân cứng đá mềm, cuời sóng vượt gió.”Người” còn phải có tinh thần tôn trọng chính nghĩa, phân biệt đúng sai khinh ghét thói gian tà điên đảo. Và sau hết, “Người” còn phải biết tôn trọng, bảo vệ công xã, giữ gìn phép tắc của xóm làng, vun đắp cho quê hương, bảo vệ nước nhà khi bị giặc ngoại xâm lấn. Chính cái lí tưởng làm người như thế đã chỉ đạo mọi cách thức, nội dung phương pháp giáo dục, con em của người dân nước ta. Họ cần cho con cái họ có bản lĩnh ấy, đức tính tốt đẹp ấy trước đã.

Tất cả nội dung giáo dục này, có thể tìm thấy trong nhiều thể loại, tiểu loại (và đơn loại) folklore Việt Nam, trong đó về, ca

dao, tục ngữ, đồng dao, trò chơi trẻ em... có thể được xem như một bộ sách bách khoa đồ sộ. Chúng ta cũng không quên những kiến thức dạy nghề được đúc kết bằng cách hướng dẫn phổ biến kinh nghiệm và bồi dưỡng tâm truyền. Và nếu đi sâu vào các mặt giáo dục (kể cả giáo học pháp) thì sẽ còn nhiều vấn đề đáng ngạc nhiên hơn nữa. Chúng tôi đã có dịp trình bày vài ý kiến trong lĩnh vực này. Ở đây, chỉ xin đề cập đến 2 vấn đề gắn bó với yêu cầu nghiên cứu folklore hơn. Nói ứng xử folklore là nói sự ứng xử trong sinh hoạt cộng đồng. Cũng là nói đến thái độ, ý thức và phương sách xử lý trước những biến cố trong phạm vi folklore cổ truyền - rất đáng quan tâm ở hai vấn đề ấy.

2. Sinh hoạt văn hoá cộng đồng ở Việt Nam

Một xã hội nông nghiệp như xã hội Việt Nam ta, làng xã là đơn vị cơ sở. Con người ra đời trong làng ấy lớn, lớn lên, chết đi cũng ở làng ấy. Có những người được đi ấy đi đó, lập cơ nghiệp hay hưởng phú quý ở đâu cũng phải gắn bó với làng. Chính cái bản mường làng xã này là khuôn khổ nảy sinh và phát triển mọi năng lực của thành viên phải biết ứng xử thế nào, theo chuẩn mực nào trong cuộc sống không phải chỉ ở trong mà cả ở ngoài lũy tre xanh. Nó nung nấu và bồi đắp cho thành viên những tình cảm không đến mức máu mủ, ruột rà, thì cũng là chôn rau cắt rốn. Bấy nhiêu điều đó là gì, nếu không phải là những mặt cơ bản của nội dung đạo đức, trí dục, mỹ dục. Tập thể cộng đồng đã giáo dục những thành viên của mình theo hướng đào tạo ấy, đảng cùng cố sự lớn mạnh của đất nước. Sức mạnh của Việt Nam chính là ở đó. Nó làm cho bao nhiêu kẻ thù xâm lăng hùng hổ kéo đến cứ bị đánh bật ra. Kể cả những khi chúng lập được chính quyền đô hộ hay thuộc địa rất dài ngày mà kết quả là vẫn không sao đồng hoá nổi. Tạm thời cướp được nước, chứ làm sao mà cướp được làng?

Còn phải dày công nghiên cứu nữa thì mới phân tích được những nguyên nhân tạo nên cái sáng kiến đặc sắc ấy của cộng đồng làng xã. Nhưng cố gắng theo dõi kết quả trong phạm vi ứng xử với cuộc sống, thì thấy rằng công xã đã sử dụng nhiều biện pháp, nhiều phương sách và cả phương tiện nữa, để đi đến thành công. Nổi bật ở đây là công xã biết *hướng thành viên của mình đi tới một niềm tin say mê lí tưởng, định cho thành viên những quy tắc trong cuộc sống cộng đồng, và luôn luôn được nâng cao tâm hồn giải toả tình cảm*. Đó là ba vấn đề khá hệ trọng của sự ứng xử folklore Việt Nam, đó là ba vấn đề vừa có ý nghĩa triết lí, vừa có ý nghĩa xã hội học, giáo dục học⁽¹⁾.

(1) Để gợi ý đi vào ứng xử Việt Nam qua folklore, tôi đã có nhiều sách nhằm chứng minh và cung cấp tài liệu cho bạn đọc. Xin tìm xem:

- Vấn đề chung:

1985: *Tìm hiểu nền giáo dục Việt Nam* (NXB Giáo dục)

1998: *Văn hoá gia đình Việt Nam* (NXB Văn hoá dân tộc)

- Các chuyên đề:

1994: *Kho tàng giai thoại Việt Nam*, 1420 trang, tái bản 2001 (NXB VHNT)

1995: *Kho tàng truyện cười* (NXB VHNT)

Hành trình vào xứ sở (NXB Giáo dục)

Các tập hương ước Hà Tĩnh, Nghệ An, Thanh Hoá, Quảng Ngãi

2001: *Làng văn hoá cổ truyền* (NXB Thanh niên)

Văn hoá ẩm thực Việt Nam (NXB Lao động)

1997: *Kho tàng điển tịch Việt Nam*

- Ngoài ra còn có nhiều sách về văn học dân gian, chủ biên và cộng tác, viết cho Trung ương và các địa phương: dân ca Thanh Hoá, về yêu nước. Địa chỉ các tỉnh: Vinh Phú, Cao Bằng, Lạng Sơn, Nghệ Tĩnh, Thanh Hoá.

- Có các sách danh nhân truyện kí viết về các nhân vật lịch sử, tác giả văn học ở Việt Nam (Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Liễu Hạnh,...) đều gắn bó với folklore và làm nổi phần ứng xử folklore của dân tộc Việt Nam.

Đó là những gợi ý để minh chứng vấn đề ứng xử folklore Việt Nam là vô cùng phong phú. Những sách trên đây, vẫn còn là rất hạn chế so với gia tài đồ sộ của Việt Nam.

PHẦN IV

NHỮNG VẤN ĐỀ CHUYÊN MÔN CỦA VĂN HOÁ DÂN GIAN

Văn hoá dân gian đã xuất hiện lâu đời. Có nhân dân, có cuộc sống là có văn hoá dân gian. Từ những thế kỉ trước, giới trí thức đã quan tâm đến kho tàng này, và họ đã để tâm thu thập. So với cả thế giới thì ở Phương Đông đã có những công trình đầu tiên. Khổng Tử đã tập hợp các bài ca dao xưa và nay ở các địa phương, sắp xếp lại (gọi là san định) thành một bộ sách được chính thức là sách giáo khoa cho muôn đời sau. Bộ sách ấy được gọi tên *Kinh Thi*, là tập đầu tiên trong bộ *Ngũ Kinh* của Nho giáo. Khổng Tử rất trân trọng tập ca dao này. Ông bảo con cháu và học trò: “Không học ca dao, thì không biết ăn nói” (*Bất học thi, vô dĩ ngôn*). Ở ta cũng theo Khổng Tử. Ngày nay, ở các trường phổ thông và đại học, cho học sinh sinh viên học ca dao, tục ngữ, cũng như ngày xưa, người ta học *Kinh Thi*. Nhiều nhà học giả Trung Quốc, đã chú giải phân tích *Kinh Thi* rất kĩ. Các nước trên thế giới cũng đều quan tâm đến vấn đề này. Cho đến thế kỉ thứ 19, xuất hiện thuật ngữ folklore và dần dần hình thành ra một khoa học, gọi là folklore học. Có nhiều vấn đề chuyên môn sâu phải được bàn bạc. Ta chỉ có thể nhắc được mấy điểm sau đây:

- Vấn đề lí luận về Văn hoá dân gian
- Các vấn đề phân loại, phân vùng, phân kì
- Vấn đề thi pháp của các thể loại.

I. LÍ LUẬN VĂN HOÁ DÂN GIAN

Tên gọi folklore học để chỉ bộ môn khoa học lí luận, khai thác nghiên cứu kho tàng folklore (văn hoá dân gian). Thuật ngữ quốc tế là *folkloristique*. Trong folklore học có nhiều lĩnh vực cần được nghiên cứu đến: lí luận folklore, lịch sử folklore, phân loại, phân kì, phân vùng văn hoá dân gian (đều là những vấn đề thiết thực ở Việt Nam ta). Còn có cả những vấn đề nghiên cứu các trường phái folklore (nhiều nước có cách nghiên cứu riêng của từng nhà học giả) rồi đến các khuynh hướng cùng phương pháp khai thác và ứng dụng folklore trong cuộc sống. Tất cả đều thuộc phạm vi lí luận văn hoá dân gian.

Thật ra thì nói đến lí luận, bất cứ vấn đề gì cũng cần cả. Chẳng hạn bàn đến việc phân vùng, khái niệm *vùng* không phải là dễ nhất trí, bàn đến từng thể loại đều cần được khai thác ở nhiều khía cạnh. Do vậy, lí luận văn hoá dân gian là rất bao trùm và phức tạp. Tuy nhiên, có mấy vấn đề nổi bật nhất thường được quan tâm.

- *Vấn đề các khuynh hướng folklore*: vấn đề này thường được các trường phái thể hiện, nhiều điểm tương đồng và cùng nhiều điểm còn tranh cãi. Có khuynh hướng nghiên cứu folklore thiên về văn học, sử học, dân tộc học. Có những cách cắt nghĩa các hiện tượng và sự kiện folklore khác nhau. Chính từ những hướng này, mà có nhiều công trình nghiên cứu folklore sáng giá.

- *Vấn đề triết lí folklore*: nhìn trong tổng thể, folklore là một bức tranh tự nhiên bao gồm tất cả mọi sự vật, người bình dân đã nhìn nhận các sinh vật theo cảm quan của mình, và mặc nhiên đã biểu lộ một thế giới quan, một nhân sinh quan nhất định. Không

có sự viện trợ của khoa học thực nghiệm, không theo một lý thuyết nào, triết lý folklore cất nghĩa tự nhiên bằng những quan sát cụ thể, và bổ sung bằng các tưởng tượng hồn nhiên, thường không giải thích đúng bản chất sự vật, nhưng lại có một số trường hợp có những dự đoán thiên tài. Nhiều vấn đề trong thần thoại cổ tích liên quan đến triết học vẫn chưa giải mã được.

Về nhân sinh quan, triết lý Việt Nam đậm đà tính nhân bản, nêu cao đạo làm người, tất nhiên có những yếu tố tích cực và tiêu cực. Đi sâu vào lĩnh vực này, có khả năng đưa đến những phát hiện lý thú. Chẳng hạn, như về mặt tín ngưỡng tôn giáo, ta thấy rõ các đạo ở Việt Nam đều từ ngoài vào (Phật, Đạo, Thiên Chúa, vv.), vậy thì nước ta có một đạo riêng hay không (chưa nói đến các đạo mới không phổ cập như Cao Đài, Hoà Hảo)? Rồi vì đi sâu vào văn hoá dân gian, đã có những đề xuất xem việc thờ tổ tiên là một Đạo, hoặc dân tộc ta vẫn có một cái đạo từ lâu: đó là Đạo Thánh. Phải đi vào tâm thức folklore, ứng xử folklore mới phát hiện được điều này.

- *Vấn đề diện mạo folklore*: Quan sát tình hình chung của sinh hoạt văn hoá dân gian trên một địa bàn rộng hẹp, để nhận ra những biểu hiện của nó qua các thể loại, các hiện tượng lưu được dấu ấn sâu sắc, người ta gọi đó là sự nhìn nhận diện mạo folklore của một vùng.

Diện mạo folklore được nhìn nhận trên bình diện không gian. Sự hoạt động của các trung tâm, các điểm folklore, sự phân bố các mô típ, sự nổi bật của các hiện tượng hay sự kiện, sự giao lưu của các nguồn ảnh hưởng đều giúp cho việc nhận chân diện mạo của một vùng folklore, hoặc diện mạo của cả tổng thể folklore một dân tộc, một nước.

Có nhiều loại công trình hoặc thao tác folklore để phục vụ việc đi tìm diện mạo. Thí dụ *việc lập bản đồ folklore* và nhất soạn các địa chí folklore (địa chí văn hoá dân gian).

Trong lí luận folklore hiện nay, có một vấn đề nổi lên là *vấn đề folklore hiện đại*, là nói đến những sự kiện, hoạt động folklore đang diễn ra ở thời đại chúng ta: đã có ý kiến ngoài nghi, vì cho rằng:

- Folklore chỉ là những cái cổ xưa còn đang sống. Folklore chủ yếu là của nông dân, hoặc của các dân tộc sơ khai.

- Cuộc sống hiện đại không tạo điều kiện cho sự tồn tại của những sinh hoạt folklore. Thí dụ đi lái máy cày, không thể hát giao duyên được. Hoặc nhịp điệu lục bát, không hợp với nhịp điệu công nghiệp.

- Những truyện cười, những câu hát châm biếm, đả kích (xuất hiện trong thời đại ngày nay) không phải đều là sáng tác dân gian.

- Folklore là nguyên hợp - Tư duy hiện đại không còn là tư duy nguyên hợp nữa.

Những quan niệm phản bác này, không chấp nhận được. Cuộc sống hiện đại tạo nên những môi trường văn hoá hiện đại và con người sẽ phải có cách ứng xử trong hoàn cảnh mới. Quần chúng không chờ đợi ai đưa lại thể ứng xử, lối ứng xử cho mình, mà có thể tự tìm ra, dựa theo truyền thống cũ để tạo nên cái mới. Có một chân lí: đâu có sinh hoạt thì ở đó có folklore. Mặt khác, khoa học folklore làm tốt được việc đưa nghiên cứu cơ bản vào thực tiễn, cũng có thể góp phần tạo nên folklore hiện đại. Đây cũng là vấn đề kế thừa và cách tân. Kế thừa là tiếp thu kết quả của di sản quá

khứ, cách tân là nâng cái cũ lên cho kịp với thời đại mới, hoặc trên cơ sở cái cũ mà sáng tạo ra cái mới.

Chỉ kế thừa mà không cách tân, sẽ rơi vào tình trạng rập khuôn, bảo thủ. Nói tiếp thu vốn cũ có phê phán là để quan niệm kế thừa cho đúng đắn. Cách tân mà không kế thừa sẽ xảy ra hai tình trạng: hoặc lạc lõng không được nhân dân chấp nhận, hoặc lai căng mất gốc, nếu tiếp thu bừa bãi những ảnh hưởng bên ngoài.

II. PHÂN LOẠI- PHÂN VÙNG - PHÂN KÌ VĂN HOÁ DÂN GIAN

Viên nghiên cứu văn hoá dân gian (folklore) được tiến hành ở ba bình diện.

- Nghiên cứu các bộ phận cấu thành của bản thân folklore, kể cả các thể loại của nó. Ta gọi là *phân loại folklore*.

- Nghiên cứu sự vận động của nó trong không gian, ta gọi là *phân vùng folklore*.

- Nghiên cứu sự vận động của nó trong thời gian, tức là *phân kì folklore*. Vấn đề rất rộng lớn. Dưới đây ta chỉ có vài ghi nhận.

A. PHÂN LOẠI VĂN HOÁ DÂN GIAN (FOLKLORE) Ở VIỆT NAM

Ở chương II trên đây, khi nói đến văn hoá dân gian bao gồm những gì, ta đã nói đến các thành tố và các phạm trù. Đó là ta phân loại *tổng thể folklore*, và là đã biết nó bao gồm các thành tố ngữ văn, tạo hình, biểu diễn và các phạm trù: Trí thức, tín ngưỡng, phong tục (lễ hội, trò chơi).

Sau khi phân loại tổng thể folklore, ta còn phải đi đến việc *phân loại thể loại*. Mỗi thành tố gồm bao nhiêu thể loại, mỗi thể loại gồm bao nhiêu đơn loại. Phần trên cũng đã nói qua, nhưng đây là vấn đề ta thường gặp hàng ngày, nên cần phải đi vào chi tiết hơn để thấy được toàn bộ kho tàng văn hoá dân gian của đất nước.

Ở thành tố ngữ văn (folklore ngôn từ), ta thường gặp hai bộ phận lớn là tự sự dân gian và văn vần dân gian. Các thể loại trong hai bộ phận này gắn chặt với cuộc sống hàng ngày của quần chúng: hát hò, kể chuyện, ví von, vv. có giá trị và ảnh hưởng trực tiếp đến con người. Nhiều khi, ta chỉ biết đến những thể loại này, mà ít quan tâm đến thể loại khác. Thậm chí, có nhiều trường hợp người ta xem văn học dân gian là tất cả văn hoá dân gian. Ngay trong trong giới nghiên cứu, cũng phải thừa nhận “Văn học dân gian hình như là có quyền uy hơn cả”. Nhiều người làm công tác lãnh đạo văn hoá cũng nhớ đến văn học nhiều hơn. Vì quả thực hai bộ phận này quá dồi dào phong phú.

1 . Dòng tự sự dân gian

Có rất nhiều thể loại

a) Truyện thần thoại (cũng gọi là huyền thoại)

Đây là loại truyện ra đời sớm nhất ở các dân tộc, gồm những truyện hoang đường về các vị thần, các lực lượng (người và vật) có tính cách thần kì, siêu nhiên. Thần thoại có thể do người thời cổ sơ (có thể là nguyên thủy) sáng tạo ra để phản ánh và lí giải các hiện tượng trong thế giới tự nhiên và xã hội. Ở nước ta những truyện như *Thần trụ trời, Thần Đục Cối, Sơn Tinh Thuỷ Tinh*,.... đều là truyện thần thoại.

Không nên hiểu rằng những truyện kể về các thần thì cứ gọi là Thần thoại. Chuyện các vị anh hùng được phong làm thần, chuyện các thành hoàng linh thiêng trong làng xóm,... không phải là thần thoại.

Trên thế giới, người ta đã hình thành ra cả một khoa nghiên cứu chuyên môn, gọi là khoa *Thần thoại học*. Thần thoại có liên quan với hầu hết các lĩnh vực văn hoá tinh thần của mỗi dân tộc, ở nước ta, vấn đề chưa được nghiên cứu bao nhiêu. Nguyễn Đồng Chi có một tập sách sưu tầm đầu tiên về các truyện thần thoại Việt Nam. Tiếp đó, có bộ *Kho tàng thần thoại Việt Nam* (VHTT 1995) của Vũ Ngọc Khánh, Phạm Minh Thảo và Nguyễn Thị Huế.

b) Truyện cổ tích

Có rất nhiều thuật ngữ được sử dụng vào cổ tích: như *truyện đời xưa, truyện cổ, truyện dân gian*,... tuy sắc thái có đôi nét khác nhau, như đều chung một đối tượng. Người ta phân biệt ra các loại:

- *Cổ tích thần kì* là những truyện có nhiều yếu tố hoang đường, có sự tham dự của nhiều lực lượng siêu nhiên (nhưng không phải là thần thoại). Thí dụ như truyện *Trầu Cau, Sao hôm sao mai* là cổ tích thần kì, còn *Thánh Gióng, Tản Viên* lại là thần thoại.

- *Cổ tích thế sự*, gồm những truyện gắn bó với cuộc sống đời thường. Thí dụ như truyện *Lưu Bình, Dương Lễ*, truyện *Xử kiện ngành da*.

Truyện *Tấm Cám* có một số nét thần kì (như việc biến hoá của cô Tấm qua nhiều hiện tượng: quả thị, cá bống,...), nhưng cũng có phần thuộc cổ tích thế sự (dì ghẻ con chồng).

Còn một loại truyện nữa là truyện *cổ tích loài vật*. Loại này thời xưa có thể là nhiều, nhưng nay không còn mấy, ta chỉ thấy dấu vết ở một số truyện ngụ ngôn (như truyện: *Con công và con quạ*).

Bộ sách tiêu biểu nhất về loại này là bộ *Kho tàng truyện cổ tích* của Nguyễn Đồng Chi (tái bản nhiều lần, gần đây nhất gồm 5 tập- 1993).

c) Truyện thuyết

Loại truyền dân gian chủ yếu phản ánh về các nhân vật, các sự kiện lịch sử (hoặc địa lí) có ảnh hưởng đến một thời kì của dân tộc, hoặc ghi ấn tượng về cảnh trí thiên nhiên. Một số truyền thuyết đã bắt nguồn từ thần thoại hoặc có quan hệ với thần thoại. Một số gắn với lịch sử, nên cũng có người muốn gọi là cổ tích lịch sử (nhưng không chính xác). Đã có cuốn sách: *Truyện thuyết Việt Nam* (VHTT 1998) của Vũ Ngọc Khánh, Trần Thị An, Phạm Minh Thảo.

d) Giai thoại

Những mẩu chuyện hay, đẹp, có hình thức trình bày rất đa dạng trước đây, một số người quen theo lối hiểu phương Tây, cho giai thoại chỉ là loại *anecdote*, vụn vặt. Nhưng nay đã có thể xem là một thể loại văn hoá dân gian nghiêm túc. Giới nghiên cứu phân biệt ra:

- *Giai thoại văn học*
- *Giai thoại lịch sử*
- *Giai thoại Folklore*

Hình thức giai thoại, sử dụng cả cả thơ văn, ngôn ngữ, sự tích, chuyện sân khấu, chuyện phong tục,... nội dung giai thoại rất

phong phú có tính chất ca ngợi, châm biếm, và thường có nụ cười, vừa bình dân vừa bác học.

Đã có bộ *Kho tàng giai thoại Việt Nam* 1420 trang của Vũ Ngọc Khắc (VHTT xuất bản 1994, tái bản 2001).

e) Truyện cười

Truyện dân gian chứa đựng cái hài, dùng tiếng cười làm phương tiện chủ yếu để thực hiện chức năng phê phán, châm biếm, đả kích cái xấu và mua vui giải trí, thường ngắn gọn, kết cấu chặt chẽ. Có những truyện cười độc lập và những truyện cười nối tiếp nhau chung quanh một nhân vật (được gọi là *truyện cười kết chuỗi* như các truyện *Trạng Quỳnh*, *Trạng Lợn*).

Người ta phân loại truyện cười ra các loại:

- *Truyện khôi hài*: để mua vui, giải trí, không có hoặc có ít tính chất phê phán đả kích như truyện *Tay ài tay ai*,...

- *Truyện châm biếm* (trào phúng): Tiếng cười ở đây có nội dung phê phán, đả kích: như truyện: *Lạy cụ Đề a, Nam mô boong*,...

- *Truyện tiếu lâm*: thường có yếu tố tục.

Truyện cười dân gian Việt Nam đã được sưu tầm và nghiên cứu nhiều. Hoặc sưu tầm toàn bộ kho tàng, hoặc đi riêng vào từng thể loại như loại truyện *Trạng Quỳnh*, *Trạng Lợn*, *Ba Giai Tú Xuất*, và mới đây có truyện *Ba Phi* ở miền Nam. Một vài nơi cũng chú ý đến những làng cười. Nhiều nhóm soạn giả và nhà xuất bản đã giới thiệu những bộ sưu tầm dày dặn. Bộ *Kho tàng truyện cười Việt Nam* của Vũ Ngọc Khánh (VHTT năm 1995 gồm 5 tập) không những chỉ tập hợp các truyện cười, truyện tiếu lâm và cả

chèo tuồng hài hước. Những tác giả nghiên cứu thành chuyên đề cũng có nhiều như: Văn Tân (*Tiếng cười Việt Nam*), Nguyễn Hồng Phong (*Truyện tiểu lâm*), Vương Hồng Sển (*Truyện cười cổ nhân*), Vũ Ngọc Khánh (*Hành trình vào xứ sở cười*).

2. Dòng văn văn dân gian

Cũng có nhiều thể loại:

a) Tục ngữ - Thành ngữ - Tiếng lóng

Tục ngữ thường là những câu ngắn có vần (nhiều khi cũng đặt theo lục bát). Nội dung là kinh nghiệm, tri thức dân gian, đúc kết lại thành những hình ảnh (*tre già măng mọc, gần mực thì đen*) hoặc thành nhận thức lí luận (*đi lâu mới biết đường dài*). Tục ngữ bao quát tất cả các lĩnh vực đời sống và cuộc đấu tranh sinh tồn của nhân dân.

Có khi người ta dùng chữ: *ngạn ngữ*. Thực ra ngạn ngữ là lời nói người xưa truyền lại, cũng có giá trị kinh nghiệm, nội dung thể tục như tục ngữ.

Thành ngữ là những cụm từ cố định, hoặc tạo hình ảnh, hoặc dùng các so sánh để chỉ một thực trạng, một ý tứ, thường là nặng về chức năng ngữ pháp (*láo nháo như cháo với cơm, lạnh chanh như hành không muối*).

Tiếng lóng là thứ ngôn ngữ dùng riêng của những nhóm người cùng nhau làm việc bí mật, hành nghề không công khai (có khi là không lương thiện) để thông tin với nhau. Cũng có khi chỉ là nói nghịch ngợm vui đùa. Nhiều nhà văn đã khai thác tiếng lóng để viết tiểu thuyết. Nguyễn Hồng trong "*Bỉ Vỡ*" dùng các từ như *cóm* để chỉ bọn mật thám, *củ* để chỉ vào sự chết: đó là tiếng lóng.

b) Ca dao

Ca là bài hát có khúc điệu, dao là bài hát trong hát không có khúc điệu. Người Trung Quốc dùng thuật ngữ này, chỉ vào tác phẩm lời ca ghi chép phong tục, tình cảm của dân chúng. Do đó cũng gọi là *phong dao*. Khổng Tử đã sưu tầm và sắp xếp (sân định) kho tàng ca dao cổ, soạn thành bộ “*Kinh Thi*” làm giáo khoa. Thi là ca dao, là thơ ca dân gian.

Ở nước ta, ca dao phần lớn có hình thức lục bát, dùng nhiều thể cách phổ biến. Không kể phần nhạc điệu, tiếng láy, các bài dân ca cũng thuộc thơ ca dân gian. Có sự phân biệt ca dao cổ của nhân dân sáng tác ở các thế kỉ trước (không thể biết ai là tác giả). Có cả ca dao kháng chiến, ca dao sản xuất. Loại ca dao mới này thường có tên tác giả.

Từ trước đến nay, ca dao được sưu tầm rất nhiều. Tác phẩm được biết đến là cuốn “*Nam phong giải trào*” của nhóm soạn giả Trần Danh Án (1754-1794). Thế kỉ 20, hai người có công trình được chú ý hơn cả, sưu tầm cả ca dao và tục ngữ là Nguyễn Văn Ngọc và Vũ Ngọc Phan. Bộ sách đôi dào hơn cả là “*Kho tàng ca dao người Việt*” (VHTT) do Nguyễn Xuân Kính chủ biên.

c) Đồng dao

Những câu, bài hát dân gian của trẻ em hát lúc vui chơi, thường kèm theo trò chơi. Nội dung cung cấp cho trẻ em những tri thức thông thường về cuộc sống theo các chủ điểm rõ ràng như: đồng áng, bếp núc,... để nâng cao trình độ các em (đức, trí, thể, mĩ). Các trò chơi đi kèm đồng dao cũng là những trò chơi sáng tạo giúp cho các em rèn luyện kĩ năng.

Một số câu đồng dao, thường được hiểu là những lời sấm vĩ, lời tiên tri (cùng với vài câu ca dao bịa đặt khác). Một số trường hợp khác, đồng dao thường có những câu mờ đầu khó hiểu (*Chi chi chành chành, dăm dăm da da...*) khiến cho nhiều người có khuynh hướng giải thích bằng kiến thức của nhà nho. Thật ra giải thích như vậy không chính xác. Cách đặt câu như vậy, chỉ chứng tỏ người xưa hiểu tâm lí trẻ em và đã bắt chước cách diễn đạt của trẻ em trong giai đoạn tiền ngôn ngữ mà thôi.

Đồng dao cũng đã được nhiều nhà nghiên cứu để ý đến; Nguyễn Văn Vĩnh, Ngô Quý Sơn, Vũ Ngọc Khánh. Bộ sách công phu hơn cả là cuốn “*Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt*” của nhóm sưu tầm Nguyễn Thuý Loan (VHTT 1997). Sách này có sưu tập cả các bài trao đổi ghi ở phần ba mang tên là: “*Đồng Dao dưới con mắt các nhà nghiên cứu*”.

d) Về

Thường làm bằng văn vần (lục bát, song thất lục bát, hát dặm,...). Kể cả chuyện người thực, việc thực, hay nhằm mục đích giáo dục kiến thức phổ thông, giáo dục đạo đức luân lí. Vì mang tính chất thời sự, tính chất kể chuyện, có thể xem về như một loại khẩu báo. Người ta phân biệt hai loại: *Về thế sự* và *Về lịch sử*. Cũng có những bài *Về đồng dao*, dạy con trẻ biết những vật chung quanh mà các em hàng ngày được chứng kiến.

Về đã được sưu tầm khá nhiều. Có những cuốn chuyện về về lịch sử như *Về chống đế quốc* của Vũ Ngọc Khánh. Cuối thế kỉ 20, có những bộ sách dày dặn sưu tầm Về địa phương như *Về Nghệ Tĩnh* của nhóm Nguyễn Đồng Chi, và nhất là bộ sách của Ninh Viết Giao xuất bản ở Nghệ An (2002).

e) Sử thi

Đồng nghĩa với anh hùng ca, là tác phẩm tự sự bằng thơ, ca ngợi sự nghiệp anh hùng, có tính toàn dân của một cộng đồng trong buổi bình minh lịch sử. Sử thi miêu tả những anh hùng, tráng sĩ có chiến công lẫy lừng và có vẻ đẹp kì diệu, khác thường, mang màu sắc thần kì và thiên về hành động. Anh hùng ca, tráng sĩ ca cũng vậy, song dung lượng thường ngắn gọn hơn.

Văn học của thế giới phát hiện được nhiều bản sử thi nổi tiếng. Hi Lạp có *Iliát*, *Ôdixê*; La Mã có *Enêit*, Ấn Độ có *Mahatbrata* và *Ramanaina*, vv.

Ở Việt Nam, từ trước chưa phát hiện ra sử thi, chỉ có *Trường ca Đam San*, được xem là bài ca dũng sĩ có phong cách anh hùng ca. Gần đây, việc sưu tầm nghiên cứu kho tàng dân ca ở miền núi đã phát hiện ra nhiều tư liệu mới:

- Những bài ca mo của dân tộc Mường, như tập *Đẻ đất đẻ nước*.

- Những bài mo của dân tộc Thái như *Toi ậm óc nằm đìn*.

- Những bài ca *Then* của các dân tộc Tày Nùng

- Những bài *Khan* mới phát hiện ở Tây Nguyên, của các dân tộc Mơ Nông, Ê Đê, Gia Rai được tìm ra rất phong phú. Có người đã nghĩ rằng vùng Tây Nguyên này có thể là một cái nôi của sử thi. Vấn đề đang được tiếp tục nghiên cứu.

Có một thời người ta gọi các bản này là những trường ca, nhưng nay thuật ngữ này ít được sử dụng.

Những đặc trưng cơ bản của sử thi còn được nhận ra ở nhiều tác phẩm ở các thời đại sau này. Một số truyện thơ, cái bài hịch,

bài cáo.... đều có hơi hướng anh hùng ca của thời đại (thế kỉ 17, 18, 19). Ngày nay, một thể loại mới trong văn xuôi đã được hình thành, gọi là *tiểu thuyết Sử thi*, nhưng không phải là văn học dân gian.

g) Truyện nôm bình dân

Hiện đang có những bản thảo, không biết có nên xếp loại tác phẩm này vào văn hoá dân gian hay không. Nước ta có nhiều truyện lục bát, nội dung là khai thác các truyện kể dân gian như *Phạm Tải Ngọc Hoa*, *Tống Trân Cúc hoa*, *Thạch Sanh*, vv. Hầu hết các truyện này đều không tìm ra tên tác giả, mà được lưu truyền trong dân gian, ngôn ngữ bình dị mộc mạc. Thật ra, những tác phẩm dài hơi như vậy phải là của các bàn tay chuyên nghiệp, nhưng cái chất dân gian lại dồi dào. Ta thường gọi là truyện nôm bình dân, hay truyện nôm khuyết danh.

Ở thành phần folklore biểu diễn cũng có nhiều thể loại phong phú, và cũng có thể xếp vào hai bộ phận: sân khấu và ca nhạc.

3. Diễn xướng và sân khấu dân gian

Khái niệm diễn xướng phải được hiểu theo hai cách riêng, vì không biết phân biệt nên hay lẫn lộn. Một là phải hiểu *diễn xướng* với tư cách là *phương thức*. Diễn xướng là có *diễn* (phô diễn động tác, nhịp điệu), có *xướng* (dùng lời lẽ, âm thanh). Đây là đặc tính của nhiều sáng tác folklore, không chú ý không thể tiếp thu sáng tác được ở cả hai mặt trí tuệ và thẩm mĩ. Thí dụ ca dao không phải hoàn toàn là nghệ thuật ngôn từ, mà phải trình bày theo phương thức diễn xướng nữa mới hiểu đúng cái hồn ca dao được.

Ở đây, ta xem *diễn xướng* với tư cách là một thể loại, gồm nhiều đơn vị chủ yếu là các trò diễn. Những điệu hò, những cuộc

lễ bái cúng tế,... đều là diễn xướng. Rồi từ những diễn xướng (những trò này) ta tiến lên địa hạt *sân khấu dân gian*, với những vở chèo, vở tuồng. Bước đi của sân khấu dân gian đã diễn ra như thế.

a) Hoạt cảnh

Ở nhiều cuộc hội hè tế lễ nhiều địa phương đã cho biểu diễn nhiều hình thức vui chơi, chưa thành trò, chưa thành vở, những đã thành những hoạt cảnh gây cười hoặc gợi nhớ để con người được sống lại với quá khứ, hoặc được khẳng định cái đẹp, cái vui của quê nhà. Tại vùng Đất Tổ (Phú Thọ, Vĩnh Yên) rất thịnh hành những loại hoạt cảnh. Người ta tạo ra nhiều hoạt cảnh về chuyện các vua Hùng, nhất là chuyện Sơn Tinh và bà vợ là Ngọc Hoa (con gái vua Hùng). Có những hoạt cảnh thành ra những cuộc lễ bái, rước xách như cảnh *Rước tiếng hú*, *cảnh Gọi gạo*,... Còn ở nhiều làng quê, vào dịp năm mới, hoặc ngày lễ của làng, thì người ta hay có những hoạt cảnh liên tiếp, thường được gọi là *Bách nghệ khôi hài*, là *Trình nghệ*, hoặc trò *Tứ dân*. Tuy cũng được gọi là trò, chưa thực ra chỉ mới là cảnh, chứ chưa có tích trò.

b) Trò diễn

Folklore Việt Nam không có kịch, nhưng có nhiều trò. Nhiều màn nhiều cảnh biểu diễn xưa kia trong các hội hè, múa hát phục vụ vẫn được gọi là trò. Từ những hoạt cảnh, đã có những vở diễn theo một tích, một chuyện nào đó, nhưng cũng chưa thành một tác phẩm sân khấu hẳn hoi, song đã có tên riêng, để gợi cảm tưởng là một vở diễn độc lập. *Trò Ngô*, trò trong *Bách nghệ khôi hài* là trò vui, trò nhại. *Trò Thiếp*, *trò Thuỷ* là trò phục vụ tế tự, cúng bái,... Nhưng rồi nó được bồi đắp để thành chuyện, thành

tích hần hoi. Trước chỉ là *trò Ngô*, rồi được thành ra *Bình Ngô phá trận*; trước chỉ là một vai anh hề mua vui, sau thành trò *Trống Mõ* (có hai nhân vật, hai tính cách rõ ràng).

Hát cửa đình, hát ả đào cũng được gọi là *hát nhà trò*. Người phụ nữ ra biểu diễn (một sự tích, một chuyện, một khúc thức có múa hát bài bản) được gọi là *con trò* hay *cô nhà trò*.

Có khi một hệ thống gồm nhiều cảnh múa hát cũng được coi là trò. *Trò Xuân Phả* ở Thanh Hoá gồm nhiều trò: *Trò Ngô*, *trò Lào*, *trò Xiêm Thành*, *trò Huế lang*, *trò Tú Huân*,... Ở nhiều địa phương, trong các ngày hội như *hội Rô*, *hội La*,... cũng có những hệ thống trò như vậy.

c) *Chèo*

Hình thức sân khấu dân gian truyền thống ở miền Bắc nước ta, là một loại ca kịch sử dụng nhiều điệu dân ca và điệu múa cổ truyền. Nên chú ý có hai loại chèo:

- Có loại là một dạng diễn xướng: những đoàn ca công hát trong dịp cúng lễ như *Chèo chải*, múa hát để cúng linh các vị thần thánh. Những điệu hát, trong loại chèo này để là hát nhà trò, hát ả đào chứ không phải là hát chèo. Có loại như *Chèo chải hế* vùng Kinh Bắc hát vào rằm tháng bảy, vào các đám tang đám giỗ. Hát đây là hát xướng họa, thiên về nội dung luân lí đạo đức như hát nhị thập tứ hiếu, hát thập ân,... ở Huế, có *chèo lễ đại đàn* gồm những điệu múa hát hoàn chỉnh để tế các vị tổ sư ngành tuồng chèo. Nhiều làng có những *chèo thờ*, *chèo bơi* (cùng dạng với chèo chải) cũng gắn với tế lễ, thể hiện tín ngưỡng của người dân.

- Có loại chèo mang tính chất sân khấu hần hoi. Nó thành vở diễn, có các nhân vật đóng từng vai theo một cốt truyện. Nội

dung tích chèo lấy từ truyện nôm hoặc cổ tích Việt Nam. Có đối thoại theo ngôn ngữ kịch, song nhiều nhất vẫn là hát, vì vậy, mà gọi là *hát chèo*. Những làn điệu của Chèo rất phong phú: *sử xuân, sử rầu, đường trường, xẩm xoan*, vv.

Chèo sớm trở thành một hình thức sân khấu dân gian, nhưng chưa chuyên nghiệp. Ở từng địa phương, có thể lập thành các đội, các phường và có tài nghệ, có phong cách riêng. Do đó, người ta phân biệt ra các *chiếng chèo* của các vùng hay các tỉnh. Sân khấu chèo không cần phong màn, giữa diễn viên và khán giả có sự giao lưu qua *tiếng đế* và sự tham gia đối đáp hoặc hát theo.

Tác giả soạn nên các vở chèo là những người bình thường hay là người chữ nghĩa? Không thể tìm ra được các tác giả, nhưng tác phẩm chèo thường rất điêu luyện, có trình độ nghệ thuật cao. Nhiều vở chèo tạo nên được các nhân vật có cá tính đặc sắc. Có những đoạn chèo rất tiêu biểu, được xếp ngang với trình độ tác phẩm cổ điển, với những vai rất xuất sắc, dồi dào cá tính. Những đoạn chèo ấy trở thành những *phiến đoạn* mẫu mực như *Xuý Vân giả dại, Thị Kính hàm oan, Thị Mầu lên chùa*,...

Nguồn gốc chèo chưa xác định được dứt khoát. Có người cho là từ những chữ như *trào* (là cười) hay *trạo* (chèo thuyền). Nhưng ai cũng có thể nhất trí là “chèo” có nghĩa là diễn trò. Yên Đỗ có câu thơ: “*Vua chèo..., quan chèo vai nhọ*”,... Chủ tịch Hồ Chí Minh cũng bảo Tú Mỡ: “*Phải chèo cho vững*”.

Trước đây, chèo phổ biến chỉ ở nông thôn. Người ta biểu diễn chèo trên chiếc chiếu trải ở sân đình, vì thế mà có tên gọi là *Chèo sân đình*. Từ đầu thế kỉ 20, chèo có những cải tiến mới đưa ra thành thị, được người thị dân ham chuộng. Loại chèo này được

gọi là *Chèo văn minh*, *Chèo cải lương* do ông Nguyễn Đình Nghi chủ trương. Ngày nay nhiều tác giả sáng tác chèo, đang cố tìm cách giữ đúng phong cách truyền thống và tiếp thu được cái mới của thời đại.

Nghệ thuật Chèo Việt Nam, đã tạo nên được một hình tượng kịch sắc sảo, đó là nhân vật *hề chèo*. Tuồng cũng có hề, nhưng hề chèo tiêu biểu hơn. Hề là một con người hài hước, thông minh, có lương tri, có thiện chí. Hề phê phán những thói rởm đời, hạ bệ bọn quan trên, vạch trần thói giả dối. Do vai trò trong kịch, mà có những hề mỗi, hề gây, đều gây được cái vui tươi, nghịch ngợm cho các vở chèo.

d) Tuồng đồ

Có thể nói rằng ta có hai loại tuồng: Tuồng mang tính cách bác học, là loại tuồng truyền thống, thường gọi là *tuồng thầy*, *tuồng pho*, một số chưa tìm ra trên tác giả, nhưng khá nhiều vở tuồng đã được các học giả, các nghệ nhân bậc thầy biên soạn hoặc chỉnh lí.

Còn có loại tuồng mang tính dân gian nhiều hơn. Loại này lấy đề tài và tích truyện từ cuộc sống thôn dã Việt Nam, được gọi là *tuồng đồ*. Chữ đồ này, chỉ rõ đây là tuồng hài, thiên về gây cười, châm biếm, đả kích. Không bị ràng buộc bởi những điều luật nghiêm ngặt như tuồng thầy, ngôn ngữ trong tuồng đồ tự do, ít khoa trương cách điệu, gần gũi với cuộc sống bình thường. Phần nói trong tuồng này chiếm tỉ lệ cao, nên có người coi tuồng đồ đã như là một dạng kịch nói (dù lúc này ta chưa có kịch).

Có nhiều vở tuồng đồ nổi tiếng như *Ngâu*, *Sò*, *Ốc*, *Hến*; *Giáp Kén*, *xã Nhộng*. Những loại như: *Trương Ngáo*, *Trương Đồ Nhục*, *Cao Phi Viễn Tẩu*,... đều rất phổ biến.

e) *Múa*

Lẽ ra phải có riêng một phần nói về múa, vì múa ở ta rất phong phú, nó là một loại hình trong thành tố nghệ thuật biểu diễn, chủ yếu sử dụng động tác và nhịp điệu. Có những loại tách biệt hẳn thành một thể loại lớn như Múa rối, có dùng dụng cụ, mặt nạ, có những không gian trên bộ, dưới nước. Có những loại múa để diễn tả niềm vui lao động, sản xuất, du hí. Có những loại múa là hình thức giao cảm với thần linh, được đưa vào những hội hè, những nghi lễ, những màn diễn xướng như đã kể trên. Rối múa dân gian còn được nâng lên thành những vũ khúc đại lễ, thành những điệu *múa cung đình*.

- Có thể kể qua một vài loại múa. Loại gắn vào các việc tế lễ như *múa Dặm* (gắn với việc thời Lí Thường Kiệt), *múa Đô* (với Thần Tản Viên), *múa Mo* (gắn với nữ tướng Xuân Nương)...

- Có loại múa gắn với những lễ tiết nông nghiệp như *múa đèn*, một loại diễn xướng có quy mô thể thức và kết cấu đồng bộ.

- Có loại múa có thể gọi là múa tôn giáo (*múa thiêng*) như *múa lên đồng*, *múa đầu rối*.

- Có những loại múa nhằm phản ánh những hình thức lao động sinh hoạt ở vùng đồng bằng như *múa chạy cày*, ở vùng núi như *múa đi săn*, *múa tra gậy chọc lỗ*, vv. Cũng là *múa đi săn*, nhưng lại thành một điệu múa nghi lễ, (có chứa cả dấu vết phồn thực) như *múa gà phủ* để tế thần Tản Viên, phù hộ cho nghề săn.

- Có những loại múa đậm tính cách văn nghệ hơn: *Múa Xoan* ở Phú Thọ là gắn với tục thờ công chúa Xuân Dung, múa là để minh họa cho các lời hát.

Các dân tộc ít người ở Việt Nam cũng có nhiều điệu múa. Có múa dân gian Chăm như *múa bóng*, *múa Brahman*, *múa công* (còn gọi là *múa Bi yên*). Dân tộc Hà Nhì, dân tộc Dao, dân tộc Mông,... đều có múa.

Múa rối Việt Nam gần đây đã được đi trình diễn ở nhiều nước trên thế giới và rất được hoan nghênh, vì có những nét riêng, khác với múa rối ở phương Tây.

Rôbăm: là hình thức kịch múa ở đồng bằng sông Cửu Long. Nổi tiếng từ xưa là vở *Riêm Kê*, được rút ra từ sử thi Ấn Độ *Ramayana*. Các vai phản diện đều đeo mặt nạ. Vai nào cũng có trang phục riêng, kiểu múa riêng. Múa hát được phối hợp với nhau. Rất thịnh hành ở nhiều làng tỉnh Trà Vinh.

Đầu thế kỉ thứ 20, dân tộc Khơme ở đồng bằng sông Cửu Long lại có kịch múa hát *Yukê* (hay gọi là *Dù Kê*), có cơ sở từ *Rô Băm*, nhưng có chịu ảnh hưởng của hát cải lương, đến 1945 thì suy tàn, nay đang dần được khôi phục.

4. Ca nhạc dân gian

Cũng thuộc thành tố folklore biểu diễn, văn hoá Việt Nam có cả một kho ca nhạc dân gian phong phú. Ta không thể đi sâu vào lĩnh vực âm nhạc vì có tính cách chuyên môn, bác học, mà chỉ ghi nhận qua một số nét phổ thông, đại thể. Có thể nhận ra.

a) Dân ca

Ta thường hay nói gộp ca dao-dân ca. Thật ra thì dân ca nặng về phần ca nhạc hơn, trong khi ca dao hay được xem là có nhiều thuộc tính văn học. Dân ca chỉ vào toàn bộ các điệu hát, lời ca, theo nhiều hình thức. Tuỳ theo hướng tiếp cận, có thể phân biệt:

- Loại dân ca mang tính chất nghệ thuật ngôn từ, thường trình bày theo phương thức diễn xướng (*vè, hò, bài chòi, độc tấu*).

- Loại mang tính chất âm nhạc (*các làn chèo, các điệu hò, các lối hát riêng của từng vùng*. Mỗi một vùng có loại dân ca kết cấu theo làn điệu riêng; phản ánh cuộc sống riêng, làm nổi sắc thái của địa phương).

- Loại có kết hợp với những hình thức nghệ thuật khác (*hát múa nghi lễ, hát vui chơi trẻ em*).

Một số các bài dân ca thường dùng câu lục bát, nhưng hát theo nhiều điệu, buộc cấu trúc lục bát phải biến thể, cho phù hợp nhu cầu. Nếu nhạc chuyên nghiệp xây dựng được quy luật của nhạc lí, nhạc ngữ (như kiểu nhạc phương Tây) hay theo ngũ cung (nhạc phương Đông), thì dân ca Việt Nam cũng tự tạo ra những quy tắc chuyên môn. Người bình dân đã cho thấy họ mặc nhiên tiếp cận được vấn đề này, dù họ không có trình độ học vấn. Chẳng hạn về nhịp điệu: người hát có thể vận dụng *lối, làn, dạng, cách*; về thao tác, người ta có thể *bẻ, vận, lấy, ngâm*, trong sáng tác cũng như trong biểu diễn.

Đây là nhìn chung toàn bộ dân ca. Tựu trung một số thể loại đã nổi bật lên, có thể xem xét riêng để thấy được sự phong phú của ca nhạc.

b) Hát

Có rất nhiều điệu hát. Gần như những lời hát được sử dụng vào trường hợp nào, hoàn cảnh nào thì cũng đều được mang một cái tên riêng: *hát chèo tàu, hát bóng rối, hát cửa đình, hát huê tình*, vv. Nhưng có một số điệu hát được quen thuộc, có tiếng tăm

hơn, có vị trí nhất định trong kho tàng ca nhạc của dân tộc.
Thí dụ:

- *Hát quan họ*: riêng ở vùng Bắc Ninh và một số vùng lân cận. Loại dân ca này có trữ lượng phong phú, có giá trị nghệ thuật cao, và có tổ chức quy củ, nề nếp. Có nhiều dạng hát quan họ: *hát hội, hát mừng, hát thờ, hát canh*. Người hát là người dân bình thường, song rất nhiều đã là nghệ nhân xuất sắc. Dự hội, phải có trang phục rực rỡ, trai có khăn áo, gái có áo mớ bảy mớ ba. Quan họ bao giờ cũng *hát đôi*, hát trong nhà, ngoài trời, hoặc trên thuyền trên bến. Hát rất nhiều giọng. Thường trong một cuộc, hát xong *mười giọng lẻ lối*, quan họ chuyển sang *giọng sống, giọng vặt* và cuối cùng là *hát già bạn*.

Vào cuối thế kỉ 20, đã có nhiều hội thảo, nhiều công trình nghiên cứu về hát quan họ. Quan họ cũng đã đưa ra giới thiệu ở nước ngoài và rất được hoan nghênh.

- *Hát dặm*: loại dân ca độc đáo của nhân dân vùng Nghệ Tĩnh, gồm nhiều khổ, mỗi khổ từ 4 câu trở lên, mỗi câu 5 tiếng, như thơ ngũ ngôn, câu thứ 5 trùng lặp với câu thứ tư. Cách lặp này nhằm nhấn mạnh ý tứ diễn đạt, và là cách thể hiện riêng của Nghệ Tĩnh. Hát dặm cũng gọi là hát ví: *ví dặm*. Nội dung các bài đều vừa là khúc hát tâm tình, vừa là bản cáo trạng.

Tại huyện Kim Bảng (Hà Nam) cũng có *hát dặm Quyển sơn*, nhưng không giống ở Nghệ Tĩnh, mà là hát múa. Đây là một loại dân ca, ca ngợi chiến công (kỉ niệm anh hùng Lí Thường Kiệt); có trên 32 điệu múa.

- *Hái ghẹo*: tên chung chỉ lối sinh hoạt ca giao duyên, đối đáp nam nữ, thịnh hành ở miền Bắc, cũng được gọi là *hát đúm*. Hát

gheo, hoặc do tục kết nghĩa của hai làng tổ chức, hoặc do cuộc gặp gỡ giữa các bên nam nữ làm quen, đua tài. Nội dung các bài hát thử thách tài ứng diễn, đối đáp. Cuộc hát chia thành các chặng:

+ Chặng đầu: *hát dạo, hát mừng, hát thăm*

+ Chặng giữa: *hát đố, hát đối*

+ Chặng cuối: *hát thể, hát dặm, hát tiễn*

Vài nơi khác còn có giọng vật: *hát lí, hát ru*. Hát gheo nổi tiếng nhất là ở hai nơi: Phú Thọ và Thanh Hoá.

- *Hát xoan*: Loại hát dân ca nghi lễ ở Phú Thọ, Vĩnh Yên, hàng năm được tổ chức đón xuân ở các cửa đình. Phường Xoan có trum, kếp và các đào hát. Nội dung hát xoan có quy cách rõ rệt:

+ *Các bài hát chúc* (giáo trống, giáo pháo)

+ *Các bài quả cách* gồm 14 bài: *Xuân thời cách, Hạ thời cách,...*

+ *Các động vật và trò chơi*.

Xoan là tiếng Xuân nói chệch đi. Truyền thuyết nói hát Xoan có từ lâu đời. Bà Ngọc Hoa (vợ Sơn Tinh) đã rất thích loại dân ca này.

- *Các loại ở vùng đồng bào thiểu số*.

Rất nhiều, mỗi loại có thể thành một công trình nghiên cứu. Chỉ có thể điểm tên dưới đây:

+ *Hát adoh, hát alư* của dân tộc Gia Rai

+ *Hát arya* của dân tộc Chăm

+ *Hát kể homon* của dân tộc Ba Na, là lời kể chuyện nhưng phải bằng giọng hát. Chuyện là một khúc ca dài, xen kẽ văn xuôi, văn vần. Người Gia Rai có *Honi*, người Êđê có *Khan*. Nhiều khúc hát loại này đã và đang được nghiên cứu và được nâng lên thành những sử thi.

+ *Hát lượn, hát Sli, hát phướn pác, hát quan làng, hát phong sự* của dân tộc Tày Nùng.

+ *Hát soong cô* của dân tộc Sán Dìu.

Và còn rất nhiều loại hát của các dân tộc khác, không thể kể hết. Nhưng cần phải nói thêm về một số khúc hát, giọng hát quan trọng sau đây:

+ *Hát then*: thật ra, *then* là một nghi lễ diễn xướng mang tính tổng hợp các bộ phận môn nghệ thuật dân gian của nhân dân Tày Nùng. Truyền thuyết cho rằng Then có từ đời nhà Mạc. Lạng Sơn có nhiều bài hát then. Ở Tràng Định có *then Pây sư* dài hơn 2000 câu, *then Khảm Hải* trên dưới 1000 câu. Ngoài ra, có các loại then như *Khao Suông, Khai Bloóc, Hết khoăn, Khất phi*, vv. với những biến tấu ở từng vùng hết sức đa dạng. Then có nhiều chức năng, thường phân biệt ra nhiều loại: *then kì yên, then chữa bệnh, then cầu mưa, then chúc tụng, then cấp sắc (lẩu then)*. Ở mỗi loại như thế, lời hát và điệu múa đều biến đổi để thích nghi với hoàn cảnh.

+ *Hát xường*: của dân tộc Mường. Người ta thường hay nói *gộp thường (xường) rang (đang) bộ mệng*, là những điệu hát quen thuộc. *Hát xường* có từng bài, theo cung bậc hẳn hoi. Có hát tâm tình, hát chúc mừng, khuyên răn, kể chuyện thời thế, chuyện vui. Những buổi hát xường trong những đêm giao duyên, những buổi

sinh hoạt văn nghệ dân gian rất gần bó, tiếp tục trong nhiều đêm. Mở đầu bài hát bao giờ cũng có câu hát; *Thương thiết, thương nồng*. Khúc hát có quy tắc, có trình tự hẳn hoi. Những người cao tuổi bảo hát xường người xưa có đến 36 đoạn, nay chỉ còn thấy tự 12 đoạn như sau:

- | | |
|-----------------------|--------------------|
| + Xường chào | + Xường bán và mua |
| + Xường nài | + Xường chơi chùa |
| + Xường mời khách | + Xường gieo trồng |
| + Xường xuống chợ | + Xường phát đường |
| + Xường trông ra sông | + Xường lên bậc |
| + Xường trông lên núi | + Xường tạm biệt |

Về mặt giai điệu, ở từng vùng dân tộc Mường có sự dị đồng về phong cách luyện láy và diễn đạt. Mỗi khúc trong bài hát là một rặng (rặng thương).

- *Hát khắp*: của dân tộc Thái, *khắp* là hát, để kể kể tâm tình, để động viên lao động, để vui chơi. Có nhiều cách gọi tên cho các bài. Bài hát du dương của đôi trai gái tình tự gọi là *khắp xon láy*. Hát cao giọng cho tiếng hát vang xa gọi là *khắp ời*. Bà tày hát gọi là *khắp mụt*, ông mo hát gọi là *khắp mìn*. Hát đố là *khắp thả*, hát gheo là *khắp kẹo, khắp cưa*.

Lời hát trong *khắp* là lời được sắp xếp có vần, điệu như những câu thơ, chủ yếu là thơ bảy chữ, thơ năm chữ (có thêm bớt). Khắp có thể hát đơn ca, tốp ca. Khắp có thể kèm theo nhạc cụ, nhất là với *Khèn* (pi pè) hoặc với sáo (pi khúi). Có những bản trường ca, tình ca như *Xống chụ son xao* vẫn được dùng để hát khắp.

+ *Khan*: văn kể chuyện của các dân tộc ở Tây Nguyên, được kể trong các dịp cầu cúng, lễ hội của buôn làng. Những nghệ

nhân thuộc lòng các bài dài, được mời kể khan cho người nghe. Lời khan khi là lời kể chuyện, khi là lời thơ, vì gồm những đoạn có vần, đoạn không vần, đoạn đối đáp. Người kể có lúc nói thường, có lúc ngâm, có lúc lại trình bày như một màn diễn xướng.

Có khá nhiều khan được biết đến như các khan *Đăm San*, *Đăm Di*, *Xing Nhã* (nay được xem như sử thi).

+ *Hát kể Hơ mon* của dân tộc Ba Na. Gọi là hát kể, vì sự thực đây là lời kể chuyện nhưng phải bằng giọng hát. Người hát kể Hơ mon, thường nằm trong gian nhà khuất, diễn xướng một mình trong bóng đêm, phía ngoài là những người nghe, (nhân dân của cả một plây). Người kể phải thuộc các làn điệu, có giọng hay, biết phân đoạn, ngắt lời, thay đổi ngữ điệu. Kể một hơ môn nào thì phải hát và kể cho đến hết, không được bỏ dở, có thể ngắt ra làm nhiều đêm. Nhiều Hơ mon gần đây đã được phát hiện như *Hơ mon Noi*, *Hơ mon Dzút*, *Hơ mon Dzung Dzu*, vv.

c) Các làn điệu:

Nói làn điệu ở đây, là theo cách nhìn, cách phân biệt của văn hoá dân gian. Giới nghiên cứu chuyên môn chưa có dịp phân tích các làn điệu này trong phạm vi lí luận, kĩ thuật của âm nhạc. Trong ca dao, ta đã nhắc đến những: *lấy, vận, bề, ngâm*. Trong hát chèo, ta gặp rất nhiều điệu như *đường trường, cách cú, sử rầu, sử xuân, xẩm xoan, gà rừng, nổi niêu*, vv. mỗi điệu đều có cái hay, cái độc đáo riêng của nó. *Tuồng, hát ca trù*,... được lấy ra, sử dụng trong các bài hát cửa đình, hát nhà trò: như *Nam bằng, nam ai, ngâm, xướng, tấu mã, gửi thư, thét nhạc, đồn đại thạch*, vv. Hồ cũng có nhiều điệu: *Hồ mái nhì, hồ mái dấy, hồ dò ngược, hồ dò xuôi, hồ làn ai, hồ vác, hồ sáng*. Hát cải lương cũng có những bài

bản được sử dụng trong dân ca như loại *tứ đại cảnh, kim tiền*. Rồi những loại dân ca có tiếng tâm như hát quan họ, hát xoan, lại có hàng chục giọng hát khác nhau, người ta gọi là các *giọng lẻ lối hay giáo cách*. Một số điệu, giọng được tách hẳn ra, thường tồn tại độc lập, có giá trị như là một thể loại riêng: như loại lí (*cây đa, chuẩn chuẩn, ngựa ô*) hoặc loại *trống quân, sa mạc, bông mạc, cò lá, vv...* Người làm âm nhạc dân gian Việt Nam muốn đi sâu vào nhạc lí của tất cả các môn loại, quả thực đang còn có nhiều món nợ.

d) Đàn và các dụng cụ âm nhạc khác

Âm nhạc dân gian Việt Nam là một đề tài khoa học lớn đang được chờ đợi. Đại thể thì chúng ta đã tiếp thu âm nhạc phương Đông, sang thời Pháp thuộc, mới làm quen với nhạc lí phương Tây. Phương Đông là nhạc ngũ cung. Người giỏi là người “lầu bậc ngũ âm” với những *cung thương, giốc, chủ, vũ*. Nhưng người bình dân Việt Nam thì phân biệt các thanh của đàn là: *tinh, tĩn, tình, tình, tung, tang, tàng*, các thanh của kèn là: *Tí, um, bo, tìch, tót, tò, te*.

Nhưng tín hiệu này, đều chưa được phân tích và đối chiếu. Ở nông thôn Việt Nam, trong các buổi nghi lễ, tế tự (và cả những buổi giao tiếp) thường có phường bát âm, có nơi không đầy đủ, nhưng nơi nào, dịp nào cũng có. Bát âm là tám loại âm sắc, gồm:

Kim (chuông, khánh đồng, chiêng công)

Thạch (khánh đá, mõ đá...)

Thổ (đất nung, các loại còi nặn bằng đất)

Tì (tơ, các nhạc cụ dùng dây)

Trúc (tre, trúc như các loại sáo)

Bào (bầu, như các loại khèn)

Cách (da, như các loại trống bịt màng da)

Mộc (gỗ, như các loại phách...)

Đa số những người được sử dụng vào phường bát âm chỉ là tự học, có năng khiếu riêng, rồi được cha chú hay người thân bày vẽ, chứ không được đào tạo theo bài bản nào. Nhưng có một số người có học thức nhất định, thì cũng biết tham khảo thêm. Chẳng hạn họ dựa vào lí thuyết âm dương để nhận ra âm sắc của các nhạc cụ. Tám âm trên đây, thì:

- *Kim, thạch, thổ* là dương (*kim* là thuần dương)

- *Trúc, bào* là âm (*bào* là thuần âm)

- *Cách, mộc* là trung tính...

Nhạc cụ được sử dụng trong bát âm, thì đàn được chú ý nhiều nhất. Việt Nam có nhiều loại đàn:

- *Đàn bầu* (độc huyền cầm) là loại nhạc cụ độc đáo nhất

- *Đàn đáy riêng* dùng cho hát ả đào

- *Đàn nguyệt*

- *Đàn tranh* (còn gọi là đàn thập lục), có đến 16 dây

- *Đàn tam, đàn tứ*...

Trống cũng là một nhạc cụ được dùng trong các đền chùa, nhà thờ, đám rước. Có trống một mặt và trống hai mặt. Nghệ thuật đánh trống đòi hỏi có trình độ. Đã có một số cuốn sách soạn dạy về phép đánh trống, lấy tên là *Đả cổ lục*.

Các loại trống ta được thấy là:

- *Trống cái* (Trống đại, trống châu)

- *Trống bỏi, trống cơm*

- *Trống ban, trống bặc, trống bông, trống cà ràng*

Đánh trống, sử dụng trống và nghe tiếng trống, người bình dân cũng nghĩ ra những tín hiệu riêng. Thí dụ như khi đánh ba hồi chín tiếng, người nghe hiểu ngay là tiếng bắt đầu một buổi lễ hay một cuộc diễn trình. Đánh ngũ liên tam cấp là một sự báo động gấp gáp. Tại một buổi diễn xướng, dân làng Vệ Yên (Thanh Hoá) tổ chức diễn trò Lê Lợi xuất quân, người ta đánh 9 tiếng trống. Gọi là tiếng để phân biệt chứ thực ra là cả một hồi. Hồi đầu là trống mở màn (ba hồi chín tiếng). Tám tiếng trống sau, có tên gọi rất là dân dã:

- *Trống xóc xóc*

- *Trống bái*

- *Trống nhảy*

- *Trống dựng*

- *Trống bắt tay*

- *Trống lại làng*

- *Trống rã*

- *Trống dạ há*

Vậy là đã có bài bản, tổ chức phân minh, mà rất là dân gian. Còn phải nhiều công phu sưu tầm, tìm hiểu mới tiếp tục được.

Nhạc cụ dân tộc ít người

Lâu nay, một số nhạc cụ dân tộc của bà con vùng thiểu số đã được làm quen với cả nước, được đưa ra giới thiệu ở nước ngoài. Cần phải biết qua cái vốn liếng văn hoá vật thể này để hiểu thêm folklore biểu diễn ở Việt Nam. Ta tạm xếp riêng ra một mục cho dễ nhận:

- *Các loại đàn dây có:*

+ *Tính tẩu:* đàn dây gảy của Thái, Tày, Nùng

+ *Ta lư:* dân tộc Vân Kiều

+ *Đàn tam*: cũng như đàn của người Việt. Người Hà Nhì gọi là Tà in

- *Nhạc cụ hơi*

+ *Kèn bầu* (Thái Nùng, Chàm)

+ *Khèn bè* (dân tộc Thái và một số ở Tây Nguyên)

+ *Sáo dọc* (Việt, Mường, Thái)

+ *Tù và bằng sừng trâu hoặc vỏ ốc* (nhiều nơi)

+ *Klông-pút* (dân tộc Tây Nguyên, nhất là người Hrê).

- *Nhạc cụ gõ*

+ *Trống một mặt*: trống bộc, trống đồng

+ *Trống hai mặt*: trống đại, trống cái, trống châu, trống bản, trống cà rùng

- *Nhạc cụ gõ trực tiếp*:

Bằng gỗ, tre, nứa:

+ *Đuống* (dân tộc Mường)

+ *T'rưng* (Tây Nguyên- Khơ me Nam bộ)

+ *Mõ*

+ *Song loan*

+ *Phách, sênh*

Bằng đồng:

+ *Cồng chiêng*

+ *Náo bạt, chum choè*

Bằng đá:

+ *Đàn đá* (Tây Nguyên, Khánh Sơn, Đồng Nai)

+ *Khánh đá*

5. Mĩ thuật dân gian

Thật ra khái niệm mĩ thuật dân gian chưa được đầy đủ cho lắm. Ta tạm sử dụng để cho dễ hiểu về những tác phẩm dân gian thuộc thành tố folklore tạo hình. Thành tố này cũng gồm nhiều thể loại.

a) Tranh dân gian

Tranh dân gian dùng những chất liệu thiên nhiên để tạo nên các hình, các mảng, và dùng phương pháp in khắc gỗ để nhân bản. Nội dung tranh dân gian phản ánh cuộc sống của con người dân trong nhiều lĩnh vực và ở nhiều thời điểm lịch sử khác nhau. Nghệ thuật đồ hoạ dân gian (qua những hoạ tiết trên gốm, gỗ, trống đồng...) có thể cho thấy những nguồn gốc, những bóng dáng xa xôi của lịch sử.

Tranh dân gian thường là *tranh tết*, *tranh thờ*, vì thói quen của người Việt Nam là ưa chơi tranh này để trang trí bàn thờ, nhà cửa. Hầu hết tranh này đều mang tính cách tượng tượng. Sức tượng tượng cho phép nghệ nhân dựng nên nhiều cảnh ngộ nghĩnh. Các loại tranh trang trí thường lấy chất liệu từ sự tích lịch sử hay các truyện nôm Việt Nam, các tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Những tranh thường gặp trong đền chùa, vẽ theo các câu chuyện huyền thoại. Thời kì cận đại, những tranh châm biếm, trào phúng, xuất hiện nhiều hơn.

Có những địa phương (vùng hay làng) chuyên làm nghề sản xuất tranh. Những tranh này trở nên các loại tranh tiêu biểu cho hội hoạ dân gian Việt Nam. *Tranh Đông Hồ*, *tranh Kim Hoàng*, *tranh Hàng trống* là các loại ấy. Những tranh nổi tiếng như tranh

Đại Cát, Hứng Dừa, Thấy đồ Cóc, vv. đều là những sáng tác có giá trị khi nói về truyền thống mỹ thuật.

Ngoài những tranh vẽ bằng mực, phẩm, còn có các tranh vẽ bằng sơn (*sơn ta, sơn mài, quang dầu*). Ngành sơn có vị trí quan trọng trong hội họa dân gian và có những trung tâm nổi tiếng.

Có lẽ phải nói thêm ở đây, khuynh hướng mỹ thuật dân gian của cây cảnh. Người Việt Nam cũng thích nghệ thuật chơi cây cảnh này. Người ta trồng cây, uốn các loại hoa để tạo ra dáng đẹp, đặt ra những mô típ độc đáo. Có *cây dáng hoành, cây dáng huyền, cây dáng trực*... Họ cũng thường mượn những thành ngữ Hán Việt để đặt tên các thế cây, dạng cây: ví dụ cây theo *dáng phụ tử tương tùy, mẫu tử tương thân*, vv.

b) Điêu khắc dân gian

Nghề chạm khắc ở Việt Nam đã có những tác phẩm xuất sắc, có lịch sử lâu đời. Nghệ thuật điêu khắc đòi hỏi trình độ chuyên môn nhất định, nên không vì tình trạng khuyết danh mà xem toàn bộ là sáng tác dân gian. Điểm nổi bật ở đây là đề tài điêu khắc đề hoàn toàn phản ánh sinh hoạt folklore: đánh vật, bơi thuyền, đi săn. Có những bước chạm khắc phù điêu độc đáo: *Quan quân gheo gái, Trai gái đùa vui*...

Tác phẩm điêu khắc dân gian phong phú ở các công trình kiến trúc, nhất là ở đình làng. Các sản phẩm thủ công mỹ nghệ cũng rất dồi dào thẩm mỹ và thủ pháp. Các từ ngữ, thuật ngữ trong chuyên môn, trong kỹ thuật cho thấy ngôn ngữ dân gian của nghệ thuật tạo hình rất giàu có. Ví dụ: có nhiều kiểu chạm: *chạm án, chạm chìm, chạm thúc, chạm lõng*... Có nhiều dụng cụ chạm: *ve*

thẳng, ve khum, ve giông... Lại còn có nhiều thành ngữ được đặc ra để hướng dẫn kĩ thuật.

Phải kể thêm rằng Việt Nam ta cũng đã có những bức tượng có giá trị đặc biệt. Tượng Quan Âm nghìn tay nghìn mắt ở chùa Bút Tháp (Thuận Thành, Bắc Ninh) nổi tiếng nhất. Bức tượng là một chỉnh thể hoàn chỉnh mang đầy tính thanh tịnh, trang nghiêm, thể hiện sự hài hoà giữa nội dung và hình thức. Các pho tượng Tuyết Sơn ở chùa Thầy, chùa Mía cũng rất nổi tiếng. Ta còn có nhiều tượng vật: tượng hổ (lăng Trần Thủ Độ), tượng Trâu (lăng Trần Hiến Tông), tượng Rùa (bia Vĩnh Lăng), vv.

Còn phải đề ý đến các tượng rõ dấu ấn sắc tộc Chăm: tượng Brahma ở Quảng Ngãi, tượng thần chiến binh ở Quảng Nam, vv.

c) Kiến trúc dân gian

Ta đang có nhiều ý kiến trao đổi ở lĩnh vực này. Nhiều công trình lớn của dân tộc, kể cả các đền chùa, tất phải do người có trình độ chuyên môn cao mới làm nổi, không thể căn cứ và tình trạng khuyết danh mà coi là sáng tác dân gian. Song lại có những tín hiệu để khẳng định một nghệ thuật kiến trúc dân gian phong phú. Trường hợp các kiểu nhà: *lộn thêm, khuông chạn, nhà chữ đình, chữ môn*,... hoặc những kinh nghiệm được đúc kết thành thành ngữ như các kiểu xây dựng: *cuộn vĩa mũi cam, góc biển ngọn nguồn*,... rõ ràng là kết quả của tri thức dân gian⁽¹⁾.

(1) Những từ và thuật ngữ, thành ngữ này, tôi đã đưa vào sách: Từ điển văn hoá dân gian (VHTT - 2002)

d) Thủ công mỹ nghệ dân gian

Trong quá trình sản xuất các vật phẩm phục vụ nhu cầu sinh hoạt, nhiều ngành thủ công đã vươn lên trình độ cao đạt tới cái đẹp. Những vật phẩm trở thành mỹ phẩm, và những tác giả mỹ phẩm ấy, nhiều người đã trở thành nghệ nhân. Một số địa phương có nghề thủ công đã có tiếng tăm, tạo nên vinh dự cho cả ngành. Chung quanh việc sáng tạo, việc sản xuất, cũng hình thành nên những giai thoại hấp dẫn. Ta có thể đi chuyên hẩn về đề tài này: đề tài *Làng Nghệ*.

Thủ công mỹ nghệ dân gian bao gồm nhiều ngành nghề, thường lấy ngay tên các nguyên liệu mà gọi:

- Tranh, tre, mây, cói
- Đất, đá, sứ, sành
- Vàng, bạc, sắt, đồng...

Đồng thời cũng gọi theo tên nghề:

- Thêu, may, đan, dệt...

Tất cả những ngành ấy đều có vốn tri thức dân gian, mỹ thuật dân gian xứng đáng cho những công trình nghiên cứu. Các hàng nổi tiếng, các làng nghề có truyền thống, thường được chú ý là: gốm (Hương Canh), gạch (Bát Tràng), kim hoàn (Định Công), đồng (Đại Bái),...

6. Lễ hội

Ở góc độ nghiên cứu văn hoá dân gian, lễ hội tách hẳn ra một phạm trù riêng, không ở trong thành tố folklore nào, mà bao quát tất cả. Có thể nói lễ hội là thời điểm thăng hoa của mọi sinh hoạt văn hoá dân gian ở một vùng (vùng riêng, và có vùng là đại diện

cho cả nước). Trong lễ hội, các yếu tố được tập trung theo công thức CHAPRIMOL (đã nói ở trên) thể hiện đầy đủ nhất. Nó phản ánh đầy đủ hình thức sinh hoạt văn hoá xã hội của một tập thể, một tổ chức thuộc giới; nghề, ngành hoặc tôn giáo trong phạm vi một địa phương, hoặc trong cả nước.

Lễ hội là có *lễ* và có *hội*. Lễ để tưởng niệm anh hùng dân tộc, tổ sư một nghề, một đáng thần linh. Hội có nhiều hình thức: hội giao duyên, hội thi tài, hội văn chương, hội thượng võ. Rồi tùy theo hoàn cảnh hay tính chất mà người ta gọi thành hội mùa, hội bơi, hội thi... Lễ hội truyền thống còn kèm theo nhiều sự cúng tế và các tục cổ. Những chuyện kiêng kị, hèm tục... thường diễn ra ở các lễ hội. Nhiều lễ hội có giá trị lịch sử đặc biệt: trường hợp của cả nước như hội Đền Hùng, hội Gióng... của từng địa phương sự cúng lễ các vị thành hoàng ở các làng.

Những sinh hoạt tín ngưỡng của bà con các dân tộc miền núi cũng thuộc phạm vi lễ hội. Ở phía Bắc có những hội Then, hội Mo, hội Sắc Bùa, hội Chá, hội Chiêng... Ở miền Nam có lễ hội Chăm (nhiều nơi, nhất là Nghĩa Bình, Ninh Thuận) đều là diễn xướng dân gian tổng hợp (tuồng nhớ các thần xứ sở, các nhà vua như Chế Bồng Nga).

7. Trò chơi

Cũng được xếp là một phạm trù (không thuộc thành tố) trong sinh hoạt folklore. Có trò chơi người lớn và trẻ em.

Trò chơi người lớn có nhiều loại. Một số là trò chơi giải trí, có thứ trở thành trò chơi cờ bạc ăn thua (nhưng vẫn có nhiều tài liệu xã hội học cho ta khai thác). Song có nhiều trò chơi mang tính chất trí tuệ (đánh cờ, tổ tôm). Nhiều trò chơi khác có giá trị thẩm

mĩ cao, có ý nghĩa đối với sự rèn luyện con người. Trong các trường hợp này, trò chơi thường là nội dung hấp dẫn của các hội hè đình đám miền ngược, miền xuôi: *Tung còn, vật cù, cờ người, hò bài chòi, thả diều, đu quay...* là những loại ấy. Nhiều cuộc diễn xướng dân gian có những trò chơi có tính chất phong tục, mang ít nhiều tín hiệu gợi nhớ những lớp văn hoá, lịch sử xa xưa.

Trò chơi trẻ em rất phong phú. Có những trò chơi có tác dụng rèn luyện sức khoẻ, thi thố tài năng. Có trò chơi gắn với nghệ thuật múa hoặc phương thức diễn xướng. Cũng có những trò chơi bị giảm ý nghĩa du hí vui tươi, mà ngả sang khuynh hướng ăn thua, hoặc những kiểu mô phỏng trò chơi, việc làm của người lớn, dẫn đến tính chất mê tín.

Trò chơi trẻ em thường kèm theo lời hát, đó là những bài đồng dao quen thuộc. Nội dung cũng như cách cấu trúc của đồng dao và trò chơi trẻ em là vấn đề nghiên cứu liên quan đến nhiều khoa học: giáo dục học, tâm lí học, xã hội học và folklore học.

B. PHÂN VÙNG VĂN HOÁ DÂN GIAN

Tuy không có trình độ đặt vấn đề nghiên cứu theo góc độ học thuật, dân gian Việt Nam từ xưa, quan sát môi trường không gian, tiếp cận với các biểu hiện sinh hoạt folklore, đã tỏ ra có ý thức phân vùng. Trong cảm quan của quần chúng, vẫn có sự hình dung về những điểm, những vùng. Từ một địa bàn nhất định, những kiểu sinh hoạt dân gian được lặp đi lặp lại, mang theo những dấu hiệu ổn định, nếu không phân biệt hẳn hoi với các địa bàn khác, thì cũng có khá nhiều tiểu dị. Người dân đã chú ý tình hình đó, rồi nâng lên thành hiện tượng hoặc đáng theo dõi, hoặc đáng tự hào. Nhận xét hay quy kết, phần lớn thì do cảm tính mà thôi.

song trên đại thể, lại không sai lắm. Những mô típ như “*trai vùng này, gái vùng nọ*”, “*nơi đây có nghề ấy, nơi khác có nghề kia*”... xuất hiện rất nhiều. Rồi đến những lời trâm trở về “*nét đất, nòi văn, lễ làng*” hoặc về những gánh, phường, chiếu... Đó là những tín hiệu khẳng định nhân dân đã có nhận xét về vùng. Nhận xét ấy dù xuất phát từ một quan sát bất kì hay một giao tiếp tự nhiên, song vẫn có ý nghĩa của một sự tổng kết hay khái quát.

Sự khái quát này không chỉ dừng ở một số trường hợp cụ thể. Nên chú ý đến một từ rất quen thuộc trong dân gian: từ “xứ”. Không nên hiểu từ này theo cách phân biệt của chính quyền thực dân trước đây, chia Đông Dương ra thành năm xứ (tiếng Pháp đã dịch *xứ* thành *pays*). Xứ trong quan niệm folklore của ta khác hẳn. Xứ thực chất là vùng, và là một vùng folklore. Trong ngôn ngữ ta, thường thấy nhắc đến xứ Lạng, xứ Bắc, xứ Đông, xứ Đoài, xứ Thanh, xứ Nghệ, xứ Huế, xứ Quảng, xứ Đàng trong, xứ Đồng Nai, xứ Thượng... Ca dao có nhiều câu nói về xứ khá hay: “*Rủ nhau đi cấy xứ Đoài*” hoặc “*Anh đi xứ Quảng xứ Đông chưa về*”... Phương ngôn cũng phân biệt “*Quan xứ Nghệ, lính lệ xứ Thanh*”... Ta thấy trong khái niệm xứ có hàm ý xét về cả địa bàn, về cuộc sống, về phong cách con người. Xứ không phải là một khái niệm về địa lí hành chính.

Hơn thế nữa, ý vị folklore trong khái niệm xứ còn thể hiện ở tính cách co giãn của nó. Có thể dùng xứ để chỉ cả một miền, một khu vực. Nói xứ Huế, không chỉ có Thừa Thiên. Nói xứ Lạng, vẫn có thể nghĩ đến Cao Bằng. Cũng như xứ Thượng là cả miền Tây Nguyên rộng lớn. Nhưng xứ cũng có thể chỉ vào một địa bàn hẹp, thậm chí là một làng hay một đơn vị nhỏ hơn nữa. Trong câu

phương ngôn “*Mười hai xứ Láng, mười tám xứ Neo*” thì Neo hay Láng là chỉ vào những đơn vị cư trú nhỏ hơn làng, xã. Ở một số văn khế, văn tự, người ta thường chú: Mảng vườn, mảng ruộng này “*toạ lạc ở xứ đồng ngoài, xứ bãi trong*”,... để chỉ vào những những địa bàn còn nhỏ hơn xóm ngõ. Cách nhìn nhận như vậy có thể là không rành mạch, không khoa học lắm, nhưng đã được chấp nhận mà không gây khó hiểu ngõ ngàng. Ta sẽ không bắt chước sự dễ dãi này, nhưng phải chăng, để có thể hiểu folklore Việt Nam như tự nó, ta vẫn cần tham khảo kinh nghiệm ấy.

**** Thử phác thảo một vài tiêu chí***

Phân vùng folklore là xác định sự vận động folklore qua những địa bàn không gian nhất định, tìm hiểu những sinh hoạt phong phú của nó, nhìn đúng diện mạo, sắc thái có khả năng phân biệt với những địa bàn khác, do những nguyên nhân nào đó tạo nên phân vùng folklore có tác dụng thiết thực:

- Giúp cho việc nhận rõ bộ mặt phong phú đa dạng của toàn bộ folklore Việt Nam.
- Có được cái nhìn về sắc thái địa phương để hiểu hơn dân tộc.
- Có tư liệu giúp việc tìm hiểu xuất xứ các sáng tác folklore, đóng góp vào việc phân kì, phân loại.

Phân vùng folklore không thể hiểu một cách thiên lệch, quá đề cao sắc thái địa phương, đem cái riêng lấn át cái chung. Nó cũng không đơn thuần là vấn đề chuyên môn học thuật mà thực sự có liên quan đến đời sống trước mắt. Những việc như phân định ranh giới hành chính cho các tỉnh, huyện, làng và sự phân vùng kinh tế, phân vùng văn hoá,... rất cần đến sự viện trợ phân vùng folklore.

Nói đến phân vùng folklore, nên có sự phân biệt vùng folklore tổng hợp và vùng folklore thể loại. Có sự liên quan chặt chẽ, nhưng có những yêu cầu và phạm vi khác nhau. Nếu dừng trong phạm vi văn học dân gian, ta có thể đi sâu vào nhiều địa hạt. Có thể có những vùng tập trung rộng hay hẹp như vùng truyền thuyết Tân Viên, truyền thuyết Lam Sơn, vùng truyện ông Bưng,... Có những trường hợp có thể vận dụng phương pháp nghiên cứu khác, vẫn theo giác độ phân vùng, như lần theo sự trải dài, di động của một mô típ truyện cổ. Ở các thành tố folklore khác, việc phân vùng folklore thể loại càng gọi nhiều chuyên đề đòi hỏi đi sâu. Có thể tìm hiểu vùng *Then*, vùng *Khan*, vùng *Chèo*, vùng *Quan họ*, vùng *Xoan*, vùng hát *Dặm*, vùng ca *Huế*, vùng *Kiến trúc nhà mồ*, vùng *múa Chàm*, vùng các *dẻ*, các *khuyên ở Việt Bắc*. Đang cần có nhiều kinh nghiệm đúc kết để tiến tới xây dựng lí thuyết do hướng phân vùng này, vì đây có lẽ là đề tài được nhiều người quan tâm đến.

Phân vùng folklore tổng hợp là một vấn đề nghiên cứu khoa học đang được đặt ra. Tiêu chí cho một vùng folklore đang cần xác định. Vùng folklore tất nhiên không thể theo ranh giới địa lí hành chính, nó có thể phân theo từng thể loại, từng tập quán dân tộc, từng ngành nghề, nhưng chủ yếu là vùng có bấy nhiêu kho tàng folklore cùng tạo nên diện mạo. Nó có thể là địa bàn to, nhỏ (khái niệm vùng là co giãn như đã nói trên), và nếu cần ta có thể gọi địa bàn to, nhỏ ấy bằng những tên gọi khác cho dễ phân biệt. Nói cách khác, có thể sắp xếp các địa bàn folklore từ thấp đến cao hoặc ngược lại, để nhìn diện mạo folklore trên hệ thống cấp bậc rõ ràng. Nhưng trước hết phải xác định tính chất vùng cho rõ. Vùng folklore là nơi tập trung những hiện tượng folklore phản

ánh tâm hồn con người, sinh hoạt xã hội, mang dấu ấn của những phong tục ghi vết tích của thời đại, của môi trường. Những hiện tượng folklore có thể đan xen, chồng chéo nhau, mặt này ảnh hưởng đến mặt kia, biểu hiện này tác động vào biểu hiện nọ. Những hiện tượng ấy cũng rất có thể không có cơ sở xuất xứ từ nơi nó đang phát huy tác dụng mà được du nhập từ một nơi khác đến, rồi trở nên gần gũi quen thuộc không khác gì các hiện tượng nguyên quán. Có thể tóm tắt lại đó là những tính phản ánh, tính tương hỗ, và tính thích ứng của các hiện tượng folklore. Chính từ những “tính” này, mà dẫn tới sự hình thành một vùng nhất định.

Theo đó, vùng folklore thường là nơi (rộng có thể là miền, là khu vực, hẹp có thể là trung tâm, là điểm) mà kho tàng truyền thống (cả truyền thống xưa và truyền thống đương đại) của nó, mang những dấu hiệu tương đối ổn định:

- Nội dung phản ánh riêng, phù hợp với lịch sử, địa lí, dân tộc của vùng.

- Nhịp điệu thể hiện riêng.

- Phong cách biểu đạt riêng, cùng với những thể loại thích hợp, độc đáo, chung cho cả vùng (miền, khu vực) hoặc chỉ riêng từng điểm, từng trung tâm, mà lại có vị trí quan trọng tạo nên tự hào cho cả vùng ấy.

Trên cơ sở những tiêu chí như vậy, có lẽ nên hình dung toàn cảnh folklore trên địa bàn không gian trong một khu vực hay miền (thực chất là vùng) như: miền núi Bắc bộ, miền trung du Bắc bộ, miền đồng bằng Bắc bộ, miền Thanh, miền Nghệ Tĩnh, miền Bình Trị Thiên, miền Nam Trung bộ, miền Tây Nguyên, miền đồng bằng Nam bộ. Sự tình cờ cho thấy cách hình dung này

lại phù hợp với cách phân biệt các “xứ” trong cảm quan dân gian trước đây. Một lần nữa, ta lại gặp folklore Việt Nam như tự nó.

Trên kia có nói đến yêu cầu: sắp xếp các vùng theo một hệ thống thứ bậc. Song, có lẽ cũng không cần thiết lắm. Ở đây, chỉ nên lưu ý đến một cấp độ dưới của vùng. Đó là những *trung tâm folklore* hay những *điểm folklore*, vì thực tế cuộc sống có những hiện tượng ấy.

Tuỳ theo mức độ, tiêu chí của *một trung tâm, một điểm* có thể là:

- Nơi có hội tụ giao lưu các luồng sinh hoạt văn nghệ dân gian (trong vùng hoặc ngoài vùng) dồn về đó.

- Nơi có sinh hoạt phong phú hoặc có dấu ấn đậm đà về một hiện tượng hay một sự kiện nào đó như: phường, hội, chiếng, ngành nghề, đền đài miếu vũ, chợ búa, hoặc là quê hương của một vài nhân vật tiêu biểu, vv.

Nhìn những trung tâm này, phải là cái nhìn động. Có những vùng không có trung tâm lớn mà chỉ có điểm nhỏ. Có những trung tâm ngày xưa nổi tiếng, nay đã mờ nhạt hoặc bị xoá đi.

Cách phân định này có thể vận dụng chung cho cả miền xuôi và miền ngược, từ thôn xóm bản làng, plây, srok, buôn đến mường, huyện, tỉnh,... Chúng tôi nghĩ rằng khi khảo sát thực địa để phân vùng, không nên quên các tình hình cụ thể. Thực tế là vô cùng phong phú. Chẳng hạn về đơn vị là điểm folklore này thường là đa dạng, hình thành và biến đổi chứ không nhất thiết diễn ra như ta muốn đưa vào hệ thống theo quy ước định sẵn. Một cái chợ ở vùng cao, vùng trung du hay giữa một thành phố; một lò vật, lò võ ở bản làng xa vắng; một xóm thuỷ cư ở men sông,

một làng xưa kia bình thường, sau một sự kiện lịch sử trở thành “làng nghĩa” hay “làng đỏ”, một nhóm dân di cư từ nơi khác đến, lưu hành một truyền thống folklore khác biệt hẳn với toàn khu hay toàn miền ngụ cư, vv. đều có thể là những đơn vị folklore trong vùng, và có thể thành điểm, trung tâm hay vùng tùy theo khả năng và hoàn cảnh⁽¹⁾.

C. PHÂN KÌ VĂN HOÁ DÂN GIAN

Cũng như mọi hiện tượng lịch sử khác, folklore có sự vận động riêng của nó trên các bình diện thời gian và không gian. Sự vận động trên bình diện không gian phải được nghiên cứu qua sự phân vùng folklore, còn bàn đến sự vận động qua thời gian, tức là phác hoạ tiến trình lịch sử folklore Việt Nam. Đã có một số tác giả viết lịch sử văn học dân gian, hoặc tiến trình văn học dân gian. Trong đó, cũng có người thực ra đã phần nào quan niệm folklore chỉ là văn học dân gian, nên dù có liên hệ đến các hình thức sáng tác dân gian khác, song chủ yếu, vẫn chú trọng đến lĩnh vực ngôn từ. Và cơ sở nghiên cứu tiến trình (hay lịch sử) này

(1) Chưa chính thức có một công trình nghiên cứu nào tiến hành việc phân vùng folklore ở Việt Nam. Một số người có cố gắng phân vùng văn hoá, phân vùng văn học dân gian, phân vùng địa lí, địa văn hoá,... chứ không phải vùng văn hoá dân gian. Chúng tôi cũng chỉ mới thí nghiệm khảo sát một vài vùng folklore, đã công bố trong sách: *Tiếp cận kho tàng folklore Việt Nam* (VHDT 1999) có các bài:

- | | |
|-------------------------|--------------------------------|
| - Vùng đất Tổ | -Tiếng hát sông Hương |
| - Xứ Lạng | - Ai về Gia Định |
| - Vùng folklore Sơn Nam | - Folklore vùng khoa cử |
| - 99 ngọn non Hồng | - Làng nghề Đại Bái gò đồng... |

cũng chưa thống nhất. Có khuynh hướng phác thảo tiến trình theo hướng *thể loại lịch sử*, nghĩa là lần theo sự biến hoá của các thể loại và đối chiếu với quá trình lịch sử dân tộc. Có khuynh hướng *lịch sử thể loại*, thì phân kì văn học dân gian theo những thời kì lịch sử từ xưa tới nay. Mỗi khuynh hướng đều có ưu thế nhất định của nó. Nghiên cứu lịch sử folklore thì có nhiều vấn đề phức tạp hơn. Bản thân folklore bao gồm cả hoạt động sáng tác ngôn từ, hoạt động diễn xướng, tạo hình, tác động qua lại giữa nó với các chuyển biến xã hội, biến cố chính trị, phát triển văn hoá của đất nước, tất cả là một tổng thể phức tạp gắn liền với các hoạt động thực tiễn của nhân dân (sinh hoạt cộng đồng, tôn giáo tín ngưỡng, phong tục, tập quán). Do đó, tìm hiểu nó chỉ trên bản thân số phận của từng thể loại là chưa đầy đủ. Có lẽ lịch sử folklore Việt Nam được nghiên cứu trên nền tảng lịch sử dân tộc, lịch sử văn học đã đành, mà cũng phải chú ý đến cả lịch sử văn hoá nữa. Chính từ trên cơ sở chung ấy mà nhìn vào lịch sử phát triển chung của folklore, và nhìn vào sự phát triển lịch sử của từng thể loại.

Như vậy, trên nét đại quan, ta có thể lấy bước đi của folklore Việt Nam từ những năm tháng xa xôi cho đến hôm nay, là có chịu những tác động nhiều chiều, qua những chuyển biến phức tạp, những ảnh hưởng đan xen trong suốt trường kì lịch sử. Phải đặt nó trên tiến trình văn hoá Đông Sơn, Thăng Long, Đại Việt, vv.

Folklore Việt Nam thời cổ phải được khảo sát với sự phát triển văn hoá Đông Nam Á, từ văn hoá nguyên thuỷ đến văn hoá các dân tộc thuộc những dòng ngữ hệ khác nhau cho đến lúc hội tụ với văn Đông Nam Á. Không thể quên các dân tộc và các quốc gia phía Nam, lúc này chưa hoà hợp khối cộng đồng dân tộc, song chính những tín ngưỡng, tôn giáo và các sinh hoạt tinh thần

khác vẫn phát huy tác dụng của nó trong ảnh hưởng giao lưu, mà sau này sẽ có vai trò nhất định trong folklore cả nước. Riêng đối với dân tộc Việt, đây là thời kì buổi bình minh dựng nước, tương ứng với giai đoạn tiền Hùng Vương, rồi cả giai đoạn vua Hùng. Chắc không có điều kiện khôi phục lại một cách chính xác và đầy đủ, nhưng những hình ảnh sinh hoạt văn hoá được ghi lại từ các hang động đến những di vật, di tích khảo cổ đồ gốm, đồ đồng, đồ sắt,... không phải là không có khả năng gợi ra những giả thuyết khoa học về hoạt động folklore. Cũng thời kì này xuất hiện những hình thức xưa nhất của văn học dân gian Việt Nam (bao gồm nhiều dân tộc).

Mười thế kỉ đấu tranh để giải phóng dân tộc ra khỏi đêm trường Bắc thuộc cũng là một thời kì lớn của lịch sử folklore Việt Nam. Tài liệu về thời kì này còn quá mỏng, nhưng không phải là không thể khai thác được. Phải chăng chính lúc này là lúc mà xu hướng lịch sử hoá folklore xuất hiện để góp phần làm một lợi khí tinh thần dân tộc chống chính sách đô hộ và chính sách đồng hoá của phương Bắc. Các anh hùng (cả anh hùng lịch sử và anh hùng văn hoá) của buổi đầu dựng nước đã vào các chùa đền, và như thế là tạo cho sinh hoạt folklore (nghỉ lễ, thờ cúng) phát triển bất chấp sự kìm hãm của bọn xâm lược. Chắc chắn có sự đấu tranh văn hoá tiềm tàng hay bộc lộ để tiếp thu và chối bỏ những giáo lí, giáo điều từ phương Bắc đưa sang. Vai trò văn hoá nhà chùa lúc này hẳn là quan trọng nên kẻ làm vau tự xưng là con Phật chứ không phải con Trời (Lí Phật tử). Cùng với sự tiếp thu, thanh lọc Phật giáo, Nho giáo của dân tộc Việt, còn phải chú ý đến các dân tộc khác như Tày (Âu Việt) ở phương Bắc, và các quốc gia dân tộc ở phương Nam. Người Chăm, người Chân Lạp cũng tiếp thu

cũng chưa thống nhất. Có khuynh hướng phác thảo tiến trình theo hướng *thể loại lịch sử*, nghĩa là lần theo sự biến hoá của các thể loại và đối chiếu với quá trình lịch sử dân tộc. Có khuynh hướng *lịch sử thể loại*, thì phân kì văn học dân gian theo những thời kì lịch sử từ xưa tới nay. Mỗi khuynh hướng đều có ưu thế nhất định của nó. Nghiên cứu lịch sử folklore thì có nhiều vấn đề phức tạp hơn. Bản thân folklore bao gồm cả hoạt động sáng tác ngôn từ, hoạt động diễn xướng, tạo hình, tác động qua lại giữa nó với các chuyển biến xã hội, biến cố chính trị, phát triển văn hoá của đất nước, tất cả là một tổng thể phức tạp gắn liền với các hoạt động thực tiễn của nhân dân (sinh hoạt cộng đồng, tôn giáo tín ngưỡng, phong tục, tập quán). Do đó, tìm hiểu nó chỉ trên bản thân số phận của từng thể loại là chưa đầy đủ. Có lẽ lịch sử folklore Việt Nam được nghiên cứu trên nền tảng lịch sử dân tộc, lịch sử văn học đã đành, mà cũng phải chú ý đến cả lịch sử văn hoá nữa. Chính từ trên cơ sở chung ấy mà nhìn vào lịch sử phát triển chung của folklore, và nhìn vào sự phát triển lịch sử của từng thể loại.

Như vậy, trên nét đại quan, ta có thể lấy bước đi của folklore Việt Nam từ những năm tháng xa xôi cho đến hôm nay, là có chịu những tác động nhiều chiều, qua những chuyển biến phức tạp, những ảnh hưởng đan xen trong suốt trường kì lịch sử. Phải đặt nó trên tiến trình văn hoá Đông Sơn, Thăng Long, Đại Việt, vv.

Folklore Việt Nam thời cổ phải được khảo sát với sự phát triển văn hoá Đông Nam Á, từ văn hoá nguyên thủy đến văn hoá các dân tộc thuộc những dòng ngữ hệ khác nhau cho đến lúc hội tụ với văn Đông Nam Á. Không thể quên các dân tộc và các quốc gia phía Nam, lúc này chưa hoà hợp khối cộng đồng dân tộc, song chính những tín ngưỡng, tôn giáo và các sinh hoạt tinh thần

khác vẫn phát huy tác dụng của nó trong ảnh hưởng giao lưu, mà sau này sẽ có vai trò nhất định trong folklore cả nước. Riêng đối với dân tộc Việt, đây là thời kì buổi bình minh dựng nước, tương ứng với giai đoạn tiền Hùng Vương, rồi cả giai đoạn vua Hùng. Chắc không có điều kiện khôi phục lại một cách chính xác và đầy đủ, nhưng những hình ảnh sinh hoạt văn hoá được ghi lại từ các hang động đến những di vật, di tích khảo cổ đồ gốm, đồ đồng, đồ sắt,... không phải là không có khả năng gợi ra những giả thuyết khoa học về hoạt động folklore. Cũng thời kì này xuất hiện những hình thức xưa nhất của văn học dân gian Việt Nam (bao gồm nhiều dân tộc).

Mười thế kỉ đấu tranh để giải phóng dân tộc ra khỏi đêm trường Bắc thuộc cũng là một thời kì lớn của lịch sử folklore Việt Nam. Tài liệu về thời kì này còn quá mỏng, nhưng không phải là không thể khai thác được. Phải chăng chính lúc này là lúc mà xu hướng lịch sử hoá folklore xuất hiện để góp phần làm một lợi khí tinh thần dân tộc chống chính sách đô hộ và chính sách đồng hoá của phương Bắc. Các anh hùng (cả anh hùng lịch sử và anh hùng văn hoá) của buổi đầu dựng nước đã vào các chùa đền, và như thế là tạo cho sinh hoạt folklore (nghỉ lễ, thờ cúng) phát triển bất chấp sự kìm hãm của bọn xâm lược. Chắc chắn có sự đấu tranh văn hoá tiềm tàng hay bộc lộ để tiếp thu và chối bỏ những giáo lí, giáo điều từ phương Bắc đưa sang. Vai trò văn hoá nhà chùa lúc này hẳn là quan trọng nên kẻ làm vau tự xưng là con Phật chứ không phải con Trời (Lí Phật tử). Cùng với sự tiếp thu, thanh lọc Phật giáo, Nho giáo của dân tộc Việt, còn phải chú ý đến các dân tộc khác như Tày (Âu Việt) ở phương Bắc, và các quốc gia dân tộc ở phương Nam. Người Chăm, người Chân Lạp cũng tiếp thu

Ấn Độ giáo, Phật giáo, Hồi giáo theo cách của mình. Những thần Visnu, Siva, lẫn với các Nakta là những ví dụ. Những nghệ thuật Mĩ Sơn, Trà Kiệu tất nhiên là những tác phẩm rất giàu tính chất bác học, nhưng không phải không có ảnh hưởng của mĩ cảm folklore ngay lúc đó và cho đến tận bây giờ.

Folklore Việt Nam trong thời kì phong kiến tự chủ cũng trải qua gần mười thế kỉ, do hoàn cảnh và điều kiện lịch sử mà còn giữ lại được nhiều tài liệu và chứng cứ cụ thể hơn, nhưng cũng chính là thời kì khá phong phú mà việc xử lí tiến trình của nó có nhiều khó khăn phức tạp. Những thế kỉ đầu của thời kì độc lập đã được xem là một giai đoạn phục hưng trong lịch sử nước ta, và có lẽ cũng là một thời kì rực rỡ của folklore dân tộc Việt. Những truyền thuyết thời kì dựng nước được tái tạo lại, những truyền thuyết mới nảy nở, các thể loại folklore khác được phát triển. Có lẽ chưa lúc nào trong lịch sử dân tộc, các cơ quan chính quyền Nhà nước quan tâm khai thác và xây dựng folklore như thời kì này. Hình như đến lúc này, những anh hùng thần thánh ở các đền đài kín đáo thời Bắc thuộc lại xuất hiện bề thế và chính quy hơn, cùng với các thành hoàng, thổ địa, các nữ thần nông nghiệp trong tín ngưỡng bản địa thời cổ được trở thành Phật Mẫu hay vua Bà. Rắn chuyển thành rồng, Nho, Phật, Lão đều được khai thác cho phù hợp với tâm thức cổ truyền của nhân dân công xã. Lịch sử văn học bắt đầu mở những trang rực rỡ; chữ Nôm bước ra ánh sáng; văn bia chùa Đọi hay Linh Xứng đều ghi chép sinh hoạt nghệ thuật dân gian không phân biệt với nghệ thuật cung đình. Lời thơ trong *Quốc âm thi tập* tràn ắp những câu nói, câu ví thông thường dùng trong quần chúng.

Ở giai đoạn sau của thời kì phong kiến tự chủ, folklore Việt Nam chuyển biến theo đà tiến hoá, trong đó sự nghiệp Nam tiến có tác động nhất định. Có sự di chuyển của folklore phía Bắc vào Đàng trong và trong những chừng mực, có sự tiếp thu biến hoá của folklore ở phía Nam ra. Theo đà phát triển của kinh tế nông nghiệp, tiểu thủ công thương nghiệp mà những trung tâm, những điểm folklore lớn bé dần được định hình. Rồi những trung tâm văn hoá chung cũng được cố định: Thăng Long, Phú Xuân. Chế độ phong kiến cùng với những bước thịnh suy của nó, đưa tới những biến đổi trong cơ cấu xã hội, gây tác động nhất định đến folklore, đặc biệt là văn hoá dân gian. Không phải nghi ngờ gì về sự nở rộ của kho tàng truyện cười, kho tàng truyện nôm trong giai đoạn này, kể cả những sáng tác dân gian của nông dân khởi nghĩa, của lớp người tài tử và của những nghệ nhân vô danh đông đảo khác ở nhiều khu vực xã hội khác, nhất là các ngành nghề.

Từ thế kỉ thứ XIX cho đến trước cách mạng tháng Tám năm 1945, cũng là một thời kì lịch sử của folklore Việt Nam. Thông thường, chúng ta cho đây là thời kì đấu tranh chống sự xâm lăng của thực dân Pháp. Tuy vậy, cũng nên nhìn nhận thêm những nét riêng ở giai đoạn đầu của thời kì này. Việc trung tâm chính trị của nhà nước chuyển từ Thăng Long vào Huế rõ ràng có ảnh hưởng đến đời sống tinh thần của dân tộc. Những sinh hoạt văn nghệ, học thuật được chính quyền Nhà nước chủ trì khép kín đến đâu thì cũng có liên hệ ít nhiều đến các hoạt động ngôn từ, hoạt động diễn xướng của dân gian. Cũng không thể quên là ở giai đoạn này, xuất hiện một trung tâm mới: Đồng Nai, Gia Định, mà những lớp văn hoá Ấn, Hồi, Hoa đã hình thành lâu đời, nay được chồng chất thêm những lớp mới do tiếp xúc sớm nhất với Nam Á

và phương Tây. Có một sự tế nhị và khó khăn là cũng giai đoạn này, những loại dân ca, diễn xướng, ca kịch và cả tranh hội họa, kiến trúc đình làng,... mới được phát triển mạnh hơn - khá nhiều là những hiện tượng dân gian ghi được xuất xứ cận đại. Những hình thức vè, nói thơ, nói tuồng, ca, hò đặc biệt phong phú ở Miền Nam. Ca nhạc Huế, tuồng đồ, giành được vị trí quan trọng.

Khi đất nước bước vào cuộc đấu tranh sinh tử với kẻ thù thì folklore cũng có những biến đổi đặc sắc. Cùng với dòng văn học yêu nước, folklore Việt Nam mà vai trò xung kích vẫn là văn học dân gian, không từ chối nhiệm vụ lịch sử của mình. Những nhà nho sĩ, khoa bảng cũng “xông” vào trận địa dân gian, sử dụng folklore làm lợi khí. Trong khuôn khổ nhất định, sân khấu dân gian tìm cách để tham gia vào cuộc đấu tranh. Một số đơn loại folklore xuất hiện như ca dao công nhân, kịch cương ở các nhà tù, rồi đến cả kho tàng lớn như văn thơ Xô viết Nghệ Tĩnh. Ở một số mặt khác, những hình thức thể loại mới cũng ra đời, có sự gia công của bàn tay chuyên nghiệp (ca cải lương, chèo văn minh).

Từ sau Cách mạng tháng Tám trở đi, folklore có được quan tâm và có những chặng đường phát triển nhất định ở hai mặt sáng tác và nghiên cứu, và hiện đang đặt ra những vấn đề thiết yếu đối với số phận lịch sử của nó trong thời đại hiện nay.

Tiến trình lịch sử của folklore Việt Nam có lẽ cần được tìm hiểu và phác thảo theo hướng đó.

III. THI PHÁP FOLKLORE (THI PHÁP VĂN HOÁ DÂN GIAN)

Thi pháp là một từ Hán Việt. Hiểu theo nghĩa hẹp và chính xác nhất, nó có nghĩa là phép tắc làm thơ. Đa số nhà Nho Trung Quốc

và Việt Nam đều hiểu nó trong phạm vi này. Các luật lệ làm thơ (cổ phong, tứ tuyệt, thất ngôn...) nhất là những chuyện xoay quanh *niêm, vần, bằng trắc*, v.v. đều thuộc thi pháp. Rộng ra nữa, người ta bàn rất kĩ về những đặc tính của thơ, yêu cầu cao với người làm thơ về những phép tắc, quy phạm và cả nhận thức. Có nhiều ý kiến rất đầy đủ và thấu đáo, khẳng định *cái tâm, cái thuật* của người làm thơ. Ở nước ta, nhà học giả Lê Quý Đôn, trong sách “*Văn đài loại ngữ*” (mục Văn nghệ) đã ghi chép khá đầy đủ về các tài liệu này.

Ở phương Tây, vấn đề thi pháp cũng được chú ý đến rất sớm. Tác phẩm (có lẽ là mở đầu) được trân trọng và tồn tại qua nhiều thế hệ là cuốn “*Nghệ thuật thi ca*” của Aristote. Sang thế kỉ XVII, ở Pháp có Boileau, có cuốn sách trùng tên, đã nâng tác giả thành nhà lí luận của chủ nghĩa cổ điển trong văn học Pháp. Ở Nga có cuốn “*Thi pháp lịch sử*” của A. Vexelovki. Khắp thế giới, nói chuyện thơ bao giờ cũng hấp dẫn, tốn nhiều giấy mực. Thơ là gì? Hiện nay cũng chưa có định nghĩa nào thật thoả mãn.

Rồi vấn đề được mở rộng nội hàm. Nghệ thuật thơ ca, không phải là phép làm thơ nữa, mà là việc nghiên cứu những hiện tượng giàu tố chất nghệ thuật, nhất là chất thơ, trong những thao tác để xây dựng nên nó. Khái niệm thi pháp đã được hiểu không phải chỉ riêng cho thơ, mà cho tất cả các sáng tạo nghệ thuật. Làm văn, kể chuyện, hay diễn kịch, đều phải có nghệ thuật, gọt ra được những cảm giác thẩm mĩ đậm đà, cho người ta thấy được chất thơ, hồn thơ trong các sáng tạo ấy. Thế là không phải chỉ có thi pháp trong thơ, mà còn có cả trong nhiều bộ môn nghệ thuật khác. Đọc một cuốn tiểu thuyết, ta có thể nhận ra là tác giả có tâm hồn thi sĩ, và có thể phân tích được là ông có một trình độ mĩ

cảm như thế nào. Nói một cách khác, ông đã có một tạo pháp nghệ thuật riêng, một cái *art poétique* (nghệ thuật thi ca, theo chữ dùng của Aristote). Cái thi pháp trong tiểu thuyết của ông là ở chỗ ấy.

Có thể vận dụng cách hiểu này, khi thưởng thức và nghiên cứu những tác phẩm dân gian. Trong phạm vi folklore ngôn từ, khi phân tích ca dao, cổ tích, sử thi, vv. có nhiều thuận lợi. Và như vậy, là ta có vấn đề được chú ý: vấn đề *thi pháp văn học dân gian*. Ta có thể nghiên cứu thi pháp ca dao, thi pháp cổ tích, vv. Hiện nay ở nước ta, đã có nhiều người chọn con đường nghiên cứu này.

Vậy khi đề cập đến các thành tố khác (âm nhạc, nhảy múa, sân khấu, hội họa,...) có thể bàn về thi pháp được không? Tất nhiên là có thể được. Hi vọng trong tương lai, ta có thể có những cuốn sách bàn về *Thi pháp tranh dân gian, Thi pháp múa dân gian*. Không nên hiểu chữ thi ở đây (trong thuật ngữ thi pháp) là thơ mà phải hiểu là nghệ thuật. Thực ra, đây là vấn đề đi vào *tạo pháp nghệ thuật của các tác phẩm dân gian để nắm được cái hồn, cái chất của loại hình văn hoá dân gian ấy*.

Vấn đề rất rộng, có tính cách chuyên sâu, phải dành hẳn những công trình nghiên cứu nghiêm túc. Dưới đây, chỉ xin lướt qua vài thể loại, có tính cách gợi mở mà thôi.

1. Thi pháp ca dao

Trong kho tàng văn hoá dân gian Việt Nam, ca dao chiếm một khối lượng đồ sộ, được sử dụng khắp nơi. Suốt bao nhiêu thế kỉ và cho tận đến bao giờ, nó vẫn được tiếp tục phát triển. Đã có những công trình sưu tầm dày dặn được gọi là kho tàng ca dao người Việt, nhưng vẫn chưa đầy đủ, và còn thiếu phần ca dao của

các dân tộc ít người. Giới thiệu một cách phổ thông và điển phạm, có thể nói là cách khái quát của Dương Quảng Hàm tóm tắt được tương đối đầy đủ: Ông chia thành các loại:

- Các bài hát của trẻ em (đồng dao)
- Các bài hát ru trẻ
- Các bài hát của con nhà giàu
- Các bài thuộc về luân lí
- Các bài tả tâm lí người đời (thế thái nhân tình, tư cách các hạng người)
- Các bài có tính cách xã hội (tình cảnh, phong tục, tập quán, tín ngưỡng)
- Các bài dạy những điều thường thức (canh nông, săn vật, thiên văn, sông núi,...)
- Các bài hát phong tình

Ngoài ra ông còn chú thêm là còn có các bài hát liên quan đến lịch sử và các câu đố⁽¹⁾.

Một khối lượng lớn lao, đa dạng như vậy, thật khó mà tìm ra những nét thi pháp chung. Chúng ta chỉ có thể đưa ra vài nhận xét khái quát, dù chưa đầy đủ⁽²⁾. Ca dao cho ta thấy rõ những đặc điểm và phương pháp nghệ thuật sau đây:

1. Tính chất nổi bật của ca dao là tính chất trữ tình. So với tất cả các thể loại khác trong văn hoá dân gian, thì ca dao trữ tình

(1) *Việt Nam văn học sử yếu*

(2) Gần đây đã có những công trình chuyên sâu về Thi pháp ca dao, Thi pháp văn học dân gian.... và nhiều bài báo đăng trên các tạp chí

hơn cả. Đây là tiếng nói của lòng, là niềm tâm sự, là cảm tình gửi gắm vào thiên nhiên, xã hội, nói một cách rất chung mà cũng rất riêng. Hiện thực được trình bày rất cụ thể, rõ ràng chân thực, nhưng lại không nhằm tái hiện hiện thực, mà chỉ để biểu lộ cảm xúc mà thôi. Cái cảm xúc ấy rất riêng tư, nhưng rất nhân vị, ai cũng thấy được đó là tiếng nói của chính mình. Những tác phẩm bác học có tính chất trữ tình nhất, cũng không có được cái trữ tình của ca dao. Chính vì vậy mà ca dao được chấp nhận ở mọi người, mọi nơi, mọi chỗ. Chính do cái đặc điểm thi pháp này, mà nhiều nhà thơ xưa nay đã học tập, thấm nhuần, để có thể có được những vần thơ rất dân gian, được lưu truyền đến mức không còn biết tác giả nữa.

2. Sở dĩ tác giả dân gian tìm ra được tính cách trữ tình đặc sắc như vậy, là bởi trong quá trình thao tác, người ta nắm được một đặc điểm thi pháp thứ hai. *Họ thấy được khả năng phổ quát* của tiếng nói dân gian, và chọn dùng thời cơ để thể hiện. Thời gian có trước có sau, có xa có gần, nhưng ca dao chỉ *cho thời gian cái tính cách ước lệ* của nó mà thôi. Nhắc đến thời gian tuy là cụ thể, nhưng vẫn cứ chung chung để tiêu biểu cho một khoảnh khắc, một chặng đời nào đấy, người nào cũng có thể đã trải qua, hoặc có thể hình dung ra sự chứng kiến của thời gian trong giây phút hành động của đời mình. Chính vì thế, mà ta hay gặp trong ca dao những mô típ khai mào quen thuộc: *"hôm qua anh đến chơi đây"*, *"hôm qua giặt lụa bên cầu"* hay *"đêm qua ra đứng bờ ao"*, Thời gian rất rõ ràng, nhưng không để làm việc ghi nhật kí, mà để gây niềm đồng cảm thiết tha. Cái hôm qua, đêm qua ấy là vào lúc này hay vào nhiều năm sau cũng được. Thời gian là ước lệ, mà không gian cũng chỉ là *phiếm chỉ* mà thôi, kể cả những khi

gọi đúng tên làng này làng nọ, núi ấy sông kia, vẫn cứ hoàn toàn là mơ màng, là khẳng định mà vẫn là bất định. Thực mà không phải là thực. Không thực mà lại như thực. Quả là một cách tạo pháp nghệ thuật tài tình. Và do đó, sự phổ quát của ca dao trở nên tiện dụng: “*Em là cô gái bên sông, Em đi thuyền dưới mắt lòng thuyền trên*”, nhưng có thể chuyển ra: *Em là cô gái Hà Tây; Em là cô gái tỉnh Đông*,... cũng đều được cả. Dân gian là của chung, mà cũng là của riêng, chính vì như thế.

3. Đi vào nghệ thuật ngôn từ, đúng hơn là ở địa hạt mỹ từ pháp, ca dao luôn luôn dùng cách *so sánh* để tạo nên hình tượng. Nói bằng hình tượng là cách nói của ca dao. Chọn hình tượng để chỉ được thuộc tính, để tạo ra các dấu hiệu tương đồng, làm cho vấn đề nổi lên, sự vật được hiện lên và gây nên ấn tượng nghệ thuật. Bằng cách ấy, ấn tượng trở thành nổi bật, làm đậm đà thêm cảm xúc trữ tình. So sánh có nhiều cách: *so sánh trực tiếp hoặc so sánh ngầm*. Nhưng phép so sánh ngầm được sử dụng nhiều hơn: *phép tỉ dụ* ít được dùng hơn là *phép ẩn dụ*. Các hình tượng ẩn dụ lại thường được dẫn ra liên tiếp, chồng chất lên nhau thành những tầng bậc, càng nhiều lại càng tăng hệ số cảm xúc. Ưu điểm của thi pháp còn ở chỗ các hình ảnh ẩn dụ đều có ý nghĩa khái quát cao, khái quát một cách dồn dập chứ không dừng lại để phân tích. Các nhà văn bác học cũng có những thủ pháp này, do vậy mà ca dao cũng như thơ ca có tác giả đều tạo nên được những *hình ảnh tượng trưng, ước lệ*, làm giàu cho ngôn ngữ dân tộc. Cái đặc sắc là tính cách ước lệ ở các nhà văn, dễ thiên về vốn liếng điển tích, kinh viện, còn ở ca dao, thì chỉ lấy từ thiên nhiên và cuộc sống, dồi dào hơn, và thiết thực hơn. Dồi dào mà không hạn định, thiết thực nhưng vẫn là tượng trưng. Ca dao tồn tại là nhờ ở biện pháp ấy.

4. Một đặc điểm nữa của thi pháp ca dao là đã thể hiện *tính chất nguyên hợp* của văn hoá dân gian một cách rất tự nhiên: hoàn toàn có tính cách bắt buộc, nhưng không hề lộ liễu: yêu cầu tâm tình, yêu cầu nghệ thuật đòi hỏi phải thực hiện ca dao như thế, dù có phá vỡ quy luật mà vẫn là suôn sẻ và thích hợp. Nhiều người nghiên cứu (hay sưu tầm) ca dao đã không nắm được tính chất này, nên đã không thấm được cái hồn ca dao. Ca dao phải xuất hiện trong *môi trường diễn xướng*, phải được trình bày theo *phương thức diễn xướng*, thì mới thành ca dao thực sự. Ca dao được làm theo thể lục bát, nhưng thường thường *lục bát đã bị biến thể đi*, chứ không còn nguyên vẹn. Ca dao phải được ngâm, được hát, phải được kèm theo ánh mắt, bàn tay, phải có sự biểu diễn bằng động tác của con người, nên nhịp điệu của nó không bằng phẳng hiền hoà như lục bát nữa. Chính ở đây ta thấy được sự gần gũi của ca dao và dân ca. Có thể lấy một câu lục bát bất kì để chứng minh cho thi pháp này. Đây là một sự nhớ mong, mà là nhớ mong dôn dập, có bứt rứt, có dịu dàng, có hối hả. Con người khi nhớ mong là phải thế, là cả một nguyên hợp tổng hoà, thì lục bát ở đây cũng vậy:

Nhất chờ, nhị đợi, tam mong

Tứ thương, ngũ nhớ, lục thất bát trông, cửu thập tìm

5. Phải nhắc đến sự quy kết về thi pháp ca dao, của những nhà nghiên cứu ở Trung Quốc, tổng kết được cách kết cấu của ca dao, đúng với *Kinh Thi*, mà cũng đúng với ca dao Việt Nam. Nhà triết học Chu Hi (đời Tống) đã phát hiện ra cách kết cấu này. Dương Quảng Hàm đã theo đó mà tóm tắt:

Theo cách kết cấu, nghĩa là cách sắp đặt ý tứ cho thành một bài văn, thì ca dao chia thành ba thể:

- **Thể phú:** nghĩa là phô bày, mô tả. Trong thể này, muốn nói về người nào, việc nào thì nói chẳng ngại về người ấy, việc ấy. Thí dụ:

*Ngang lưng thì thắt bao vòng
Đầu đội nón dẫu, vai mang súng dài
Một tay thì cắp hỏa mai
Một tay cắp giáo, quan sai xuống thuyền
Thùng thùng trống đánh ngũ liên
Bước chân xuống thuyền, nước mắt như mưa.*

Hoặc

*Đường vô xứ Nghệ quanh quanh
Non xanh nước biếc như tranh họa đồ
Ai vô xứ Nghệ thì vô*

- **Thể tử:** Tử nghĩa là ví so sánh. Trong thể này, muốn nói ý gì, không nói thẳng ra, lại mượn một sự vật ở ngoài làm tỉ ngữ để người nghe ngầm nghĩ mà hiểu lấy cái ý ngụ ở trong. Thí dụ: Bài “Tò vò mà nuôi con nhện”.

Hoặc

*Bầu ơi, thương lấy bí cùng
Tuy rằng khác giống, nhưng chung một giàn*

- **Thể hứng:** Hứng là nổi lên. Đây nói về tình cảm người ta, nhân cảm xúc vì vật ngoài mà phát ra. Trong thể này, trước tả một

vật gì làm câu khai mào, rồi mượn đây mà tiếp tục xuống ý mình muốn nói. Thí dụ bài “Quả cau nho nhỏ”

Hoặc:

*Trên trời có đám mây xanh
Ở giữa mây trắng, chung quanh mây vàng
Ước gì anh lấy được nàng
Thời anh mua gạch Bát Tràng về xây
Xây dọc rồi lại xây ngang
Xây hồ bán nguyệt cho nàng rửa chân*

Cũng có khi bài kiêm nhiều thể. Như:

+ Phú và tỉ:

Thí dụ

*Trong đầm gì đẹp bằng sen
Lá xanh bông trắng lại chen nhị vàng
Nhị vàng bông trắng lá xanh
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn*

Bài này vừa tả hoa sen (phú) vừa ví người quân tử như hoa sen (tỉ).

+ Phú và hứng:

Thí dụ

*Qua cầu ngả nón trông cầu
Cầu bao nhiêu nhịp, dạ em sầu bấy nhiêu*

Bài này vừa tả cái cầu (phú) vừa mượn cảnh cái cầu mà nói nỗi sầu của mình (hứng).

+ *Hứng và tỉ:*

Thí dụ

Dao vàng bỏ đấy kim nhung

Biết rằng quân tử có dùng ta chẳng

Trong bài này, có mượn ca dao và nói đến tình mình (*hứng*)
vừa ví mình như con dao vàng (*tỉ*).

+ *Phú, hứng và tỉ:*

Thí dụ

Sơn Bình, kẻ Gốm không xa

Cách một cái quán, với ba quãng đồng

Bên dưới có sông

Bên trên có chợ

Ta lấy mình làm vợ nên chẳng

Tre già để gốc cho măng

Toàn bài là thể *hứng*, bốn câu đều là thể *phú*, câu cuối cùng là thể *nỉ*.

2. Thi pháp truyện kể

Dùng chữ truyện kể để cho bao quát, vì thực ra ở lĩnh vực này, mỗi thể loại, đơn loại của nó đều có thi pháp riêng. Ta có thể xem xét thi pháp của thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, ngụ ngôn, truyện cười,... đâu đâu cũng có những đặc điểm đáng chú ý. Ở một đề tài chuyên sâu, ta sẽ có dịp bàn kĩ hơn. Tạm thời, hãy bằng lòng với một vai ghi nhận.

a) Đọc hàng trăm câu chuyện về các vị thần, cả trong thần thoại, truyền thuyết và những cổ tích truyền kì, ta đều nhận ra

được một tạo pháp nghệ thuật giống nhau. Sùng bái thần linh, hầu như là truyền thống của dân tộc Việt Nam. Những anh hùng dân tộc, anh hùng văn hoá ở tầm cả nước hay ở tầm địa phương, đều đã được tôn vinh, thờ cúng, được nhân dân công nhận là thần. Đối với các thiên thần cũng vậy. Chọn được vị thần xứng đáng cho mình, nhân dân sẽ vận dụng tư duy nghệ thuật sơ khai đậm nét trong cổ tích để sáng tạo, tưởng tượng ra những điều kì vĩ, khoác lên vị thần của mình chiếc áo choàng thần thoại, tạo nên khoảng cách phân biệt thế giới thần linh với thế giới trần gian cho dễ bề chiêm ngưỡng. Các mẫu chuyện sẽ có chung những mô típ lặp lại, mà không thấy nhàm chán chút nào:

- Một sự đầu thai huyền bí.
- Vài chuyện báo mộng phi thường
- Những hành động giúp ích cho làng nước, cho thế cuộc
- Sự già từ dương thế để về cõi Phật, cõi tiên
- Sự linh hiển cứu nhân độ thế

Đây là đủ năm chặng đường làm nên quá trình thành thần của các nhân vật từ trên trời xuống hay từ mặt đất đi lên, để thành nhân vật siêu trần. Những chi tiết được rút từ những tín ngưỡng phồn thực, hay từ trong lịch sử của đất nước, sẽ bổ sung vào đây cho câu chuyện được thêm ý vị đậm đà, đẹp đẽ. Do cái thi pháp này mà ở Việt Nam, những cổ tích, truyền thuyết hay thần thoại thường bị lẫn lộn, không như phương Tây. Ta có nhiều chuyện phong thần, thành thần. Các thần này không phải là thần trong thần thoại, nhưng vẫn được nhân dân cảm nhận theo cách của mình, đến mức những nhân vật thần thoại thường bị hoà với cuộc sống trần gian, giảm hẳn những ánh long lanh ngời chói.

b) Trong phạm vi những truyện cổ tích, cách kết cấu truyện Việt Nam cũng có nhiều điểm tương đồng như các truyện trên thế giới. Về điểm này nhiều phát hiện của các học giả đưa ra nhiều kiến giá đặc sắc. Thí dụ như lí thuyết của Ia Prôp (Liên xô cũ) trong việc nghiên cứu các truyện cổ tích thần kì về phương diện hình thái học. Ông đã chú ý đến hành động của các nhân vật cổ tích, mà ông gọi là những chức năng, và chỉ rõ: “Các chức năng thì có ít, các hình thức chức năng thì có nhiều, trình tự của các chức năng thì bao giờ cũng như nhau, nghĩa là có được một bức tranh vẽ về tính quy luật thực lạ lùng”. Điều này cũng phù hợp với năm chặng đường của các vị thần ta đã nói trên kia. Ia Prôp đã khái quát và nâng được vấn đề lên tầm khoa học. Ý kiến của ông đã được giới nghiên cứu cổ tích trên thế giới hoan nghênh, và cũng có ảnh hưởng đến giới nghiên cứu folklore Việt Nam.

Một đặc điểm của thi pháp cổ tích, là giới nghiên cứu đã chú ý nhiều đến các loại nhân vật (cũng như tính cách) đã miêu tả. Đã phát hiện ra được những mẫu đề chung, thường gọi là những *típ* và *mô típ*. Nhiều nhà học giả trên thế giới (như Thompson) đã biên soạn hẳn những cuốn từ điển về típ và mô típ này. Ở Việt Nam, gần đây đã có nhiều luận văn tiến sĩ thành công trong khảo sát thí nghiệm (như của Tăng Kim Ngân, Nguyễn Thị Huế,...). Nhân vật trong cổ tích Việt Nam rất phong phú, đa dạng, và đều có những kiểu người như đã được phát hiện ở kho tàng truyện cổ dân gian trên thế giới. Thí dụ, các kiểu người:

- Người mở còi (*Thạch Sanh*, *Chử Đồng Tử*)
- Người em út (truyện *Cây Khế*)
- Người đi ở (chàng trai trong truyện *Cây tre trăm đốt*)

- Người con riêng (truyện *Tám Cám*)

- Người đòi lột vật (truyện *Sợ Dừa*)

Cùng với các kiểu nhân vật này, còn có những nhân vật siêu tự nhiên, hoặc những nhân vật thuộc lực lượng đối thủ, để làm cho rõ nét ưu tú của các nhân vật chính. Tính cách của nhân vật trong cổ tích cũng thường làm rõ các kiểu người, đặc biệt là ở hai nhóm:

- Nhân vật đức hạnh (vợ tốt, bạn tốt) và nhân vật xấu xa (đứa con bất hiếu, người chồng bất nghĩa),...

- Nhân vật mưu trí (các ông Trạng) và nhân vật ngốc nghếch (chàng Ngốc),...

c) Một nét đáng chú ý của thi pháp cổ tích Việt Nam là không khí cổ tích rất được các nhà sáng tác dân gian chú ý và vận dụng.

- Truyện cổ tích là để kể, chứ không phải để viết. Đây cũng là cách thể hiện tính nguyên hợp của văn hoá dân gian. Có người đã phân tích giảng giải truyện cổ tích như một truyện ngắn, như vậy là không nắm được thi pháp của cổ tích. Truyện cổ tích phải được người già kể cho cháu bé, mẹ hay chị kể cho con em. Phải kể trong một không khí nào đó, và phải biết cách dừng lại ở một chỗ nào nhất định, để gây kích thích, để tạo sự tò mò, mà cũng để tạo ra những cảm giác hoặc ghê sợ, hoặc cảm động... để cho người, vật, thần thánh, ma quỷ nào đó giúp cho trí tưởng tượng vẽ vời thêm... Truyện cổ tích cần cho trẻ em là như vậy, cho nên dù có hoang đường, có vô lí, vẫn gây nên một niềm say mê lí tưởng, một háo hức trông chờ. Kể chuyện mà thực ra đang làm thơ, một bài thơ đầy hương vị của thế giới mơ và thế giới thực. Truyện cổ tích Việt Nam thật sự đã đạt đến mức thi pháp ấy. Còn có một

nét riêng của cổ tích Việt Nam, mà thế giới không có hoặc ít có, là thường thường các chuyện đều được xen thêm những câu tục ngữ, thành ngữ, hoặc được kết thúc bởi những ca dao. Kể chuyện *Tám Cám*, nếu không biết nhắc đến những câu: “*Kèo cà kèo kịt; Láy tranh chồng chị; Chị khoét mắt ra*”; hay kể chuyện *Sọ Dừa* mà không biết ngân nga cái giọng của con gà trên bờ biển: “*Oọc ò o! Phải thuyền quan Trạng, rứt cô tôi về!*”,... thì đâu là cổ tích Việt Nam nữa. Đặc điểm thi pháp là ở đó.

d) Còn phải nhắc thêm một đặc điểm nữa của thi pháp mà cũng là của tính chất cổ tích nước ta. Đó là vấn đề tình nghĩa trong dân tộc tính Việt Nam. Đọc cổ tích thế giới, ta ít gặp trường hợp này. Cổ tích Việt Nam là của Việt Nam, không lẫn vào đâu được. Đại đa số các truyền thuyết đều gắn với lịch sử của các anh hùng dân tộc- điều này nhiều nơi cũng có, nhưng ở ta, tỉ lệ là cao hơn, và đặc biệt là nó gắn với cái văn hoá làng Việt Nam. Ta có rất nhiều truyện kể về địa danh để khẳng định sự tự hào về núi sông, thành quách của mình. Những giai thoại như giai thoại về Lê Lợi đặt tên cho các làng thật là độc đáo. Rồi những câu chuyện để khẳng định tình nghĩa gia đình, gia tộc cũng thật là phong phú. Có lẽ ít có một dân tộc đã bắt đầu kho truyện thần thoại (hay truyền thuyết, truyền kì của mình) bằng câu chuyện về cái bọc trứng thần kì nở ra trăm đứa con đi về khắp vùng đất nước. Chuyện quả bầu mẹ thì nhiều nơi có, nhưng quả bầu mẹ ấy không có tên, và những đứa con trong trăm trứng đều trở thành hoàng các vùng thì không đâu có. Một nét đáng chú ý nữa là thần trong thần thoại (như ở Tây phương, ở Ấn Độ, ở Trung Quốc) đều có những cá tính đặc biệt, và luôn luôn xung đột với nhau, hoặc có với nhau những tình cảm riêng tư, thường là đối lập. Thần ở

Việt Nam đều là những thần có tình nghĩa, vì họ đều là anh em với nhau. Ít nơi có những đức Thánh Cả, đức Thánh Hai, hay những chị em thần đến thăm nhau, được dân tộc làng rước về thăm lại quê hương bán quán. Có thể vì nét riêng này mà thần thoại, thần tích Việt Nam không giàu cá tính. Nhưng chính thế mới là nét riêng. Và câu chuyện này không chỉ ở miền xuôi, mà còn ở cả miền núi nữa.

3. Hội làng và thi pháp chung

Đi sâu vào các thành tố folklore, mỗi một thể loại được vận dụng theo những tạo pháp nghệ thuật riêng. Có thể tìm đến hội hoạ dân gian để hiểu thi pháp của những bức tranh, của cách sử dụng các màu, làm sao cho *“màu dân tộc sáng bừng trên giấy điệp”*. Có thể tìm đến âm nhạc dân gian để thấy cách hoà thanh, cách sử dụng các loại đàn, cách phối hợp làn điệu. Có thể đi vào sân khấu chèo, tuồng, sân khấu múa để tìm được những luật lệ, phép tắc mà các nghệ nhân phải tuân thủ như động tác bên tả, bên hữu phải cân bằng thế nào, chất “sầu”, chất “phì” phải tương hỗ ra sao,... Nhưng như thế sẽ phải có cả một pho sách lớn, phải được nhiều chuyên gia hợp lực. Tà tam thống nhất với nhau, đi vào một sinh hoạt nghệ thuật tổng hợp nhất của văn hoá dân gian Việt Nam, nơi mà yếu tố CHAPRIMOL (đã nói trên) tổng hoà, súc tích hơn cả. Như vậy, dễ thấy được nét đại quan hơn, và cũng thể liên hệ với tình hình trước mắt của văn hoá nước nhà. Ấy vẫn đề *Hội làng* đang là điều quan tâm của mọi người.

a) Ý nghĩa - phân loại

Một đặc điểm của sinh hoạt văn hoá cộng đồng làng xã ở nước ta là sinh hoạt hội làng cùng những diễn xướng dân gian xung

quanh ngày lễ hội ấy. Hàng năm, vào mùa Xuân, mùa Thu (xuan thu nhị kỳ), các làng bản miền xuôi, miền ngược đều mở hội tổ chức vui chơi. Hình thức, nghi lễ ở từng nơi có thể khác nhau nhưng là dịp để dân chúng bản làng biểu lộ niềm tin hào hứng, phấn khởi, hi vọng và sự yêu lành làm ăn thuận lợi, mùa màng tốt tươi, con cháu đông vui, khoẻ mạnh. Đó cũng là dịp để thanh niên trai gái và cả cụ già em nhỏ được thoả mãn nhu cầu vui chơi, thưởng thức cái đẹp, rèn luyện đua tài. Đâu đâu cũng có hội làng, hội bản- có nơi được chính thức ghi vào *thức ước*, thường được gọi là “*Sự lễ bản xã*”. Nhưng nếu không ghi thì cũng vẫn là một yêu cầu tổ chức của quần chúng hàng năm, không thể nào thiếu được. Tác dụng của hội làng, của sinh hoạt diễn xướng dân gian này về phương diện giáo dục rõ ràng là để bồi dưỡng mỹ cảm cho các thành viên công xã, và do đó lại đạt thêm nhiều hiệu quả giáo dục khác nữa.

Hội làng tồn tại ở các bản mường dưới nhiều hình thức, có thể tạm chia thành năm loại: Hội nông nghiệp, hội văn nghệ vui chơi, hội thi tài, hội giao duyên và hội lịch sử. Tiến hành hội lễ có những nghi thức tế tự cúng bái và tiếp đó là các trò diễn, trò vui. Diễn xướng dân gian là bao gồm tất cả các hình thức văn nghệ, như hát, hò, trò, ca múa, lễ nhạc. Có thể là những tiết mục gắn vào các hội làng kể trên, có thể là những sinh hoạt đơn lẻ khác, gắn vào các dịp sinh hoạt cộng đồng, hoặc trong các quá trình lao động có thời gian giải trí.

Tham dự hội làng và diễn xướng dân gian, mỗi thành viên công xã được bồi dưỡng ở nhiều mặt:

+ Rất nhiều hội lễ nhằm vào việc cúng tế, xưng tụng công đức thân mình: Các anh hùng dân tộc, các vị thành hoàng, các vị có

công gom dân lập ấp hoặc sáng tạo ra nghề nghiệp. Lễ nghi trong các ngày hội này thường là để thần thánh hoá các bậc vĩ nhân, thiêng liêng hoá cái hào khí núi sông, đất nước. Biện pháp nghệ thuật là dùng các trò diễn, trò chơi, có tính cách sân khấu hoá lịch sử (theo lối dân gian). Những người tham dự ngày hội được bồi dưỡng sâu sắc tình cảm thiêng liêng đối với dân tộc, với quê hương, được củng cố hoặc nâng cao thêm trí thức. Hội Gióng, hội đền Hùng, hội Phết,... là những ví dụ hùng hồn. Một số ngày hội sinh hoạt tế tự ma chay của các dân tộc còn giá trị cung cấp cả những tri thức về lịch sử tiến hoá nhân loại nữa. Chẳng hạn như nghi lễ mo *Đẻ đất đẻ nước* của đồng bào Mường, các thầy mo đã đọc cho nhân dân bản nghe bản trường ca kể tỉ mỉ câu chuyện con người do cái trứng chim ấp nở ra, cây si ngã cành xuống thành nương này, nương nọ. Rồi đến việc chàng Tun Mun đi xin học cách làm ra lửa, anh Chỉ Bù Dút hỏi cách làm nhà, nàng Dặt, cái Dành xin lợn, xin gà, xin các giống lúa về tìm cách gieo vãi. Câu chuyện cứ tiếp tục như thế nào đến khi con người biết làm nhà cửa, dựng vợ gả chồng, hình thành bộ tộc, lập ra nhà lang,... Nhiều dân tộc ở Miền Bắc, Miền Nam chúng ta cũng có những bản trường ca tương tự và cũng sử dụng trong các ngày hội của bản nương.

+ Người tham sự hội lễ cũng được sống lại và nâng cao thêm lòng tự hào đối với nghề nghiệp nông tang, cùng với niềm ước mong về sự hoà cốc phong đăng, an cư lạc nghiệp. Đó là trong những dịp hội lễ nông nghiệp, hội lễ phồn thực giao duyên. Có rất nhiều tên gọi cho các ngày hội này. Người ta lấy ngay tên các trò diễn để chỉ vào ngày hội: *Trò tứ dân, trò bách nghệ khôi hài, trò cướp kén, trò ông Đùng bà Đoàng*,... Đây là những hình thức

sinh động của dân gian, hình tượng hoá lại cuộc sống của cư dân trồng lúa nước. Các nghề nghiệp, các dụng cụ lao động được trình bày với lối cách điệu hoá ngộ nghĩnh thô sơ mà hấp dẫn. Đây cũng là những hình ảnh nhằm phản ánh sự cầu mong sinh sôi nảy nở để bảo tồn, phát triển nòi giống, các nguồn gốc từ quan niệm cổ sơ của người nguyên thủy còn tồn tại đến bây giờ, thể hiện qua những hình nộm, hình cây hoa, và những động tác chất phác, cảm động. Một số nhà Nho hoặc kẻ cầm quyền không hiểu được ý nghĩa ấy nên đã xem là tục tĩu, nhảm nhí. Thật ra đây là những tài liệu rất quý. Thành viên công xã đã tiếp thu một cách mặc cảm, chấp nhận với cả sự thành kính thiêng liêng. Chính sự thành kính ấy đã ràng buộc tâm hồn họ với tâm thức làng quê ta đã nói ở trên kia.

+ Rất nhiều ngày hội khác là dịp cho những nam nữ thanh niên đua tài, đấu trí, biểu dương sức khoẻ và những năng khiếu nghệ thuật. Trường hợp này nhiều lắm: Hội bơi chải, hội vật, hội săn, hội võ, các tục và trò chơi: *tung còn, ném pa páo, ném pháo, bơi lặn bắt vịt, kéo co, du tiên, vật cù,...* Khi không gắn với ngày hội thì những hình thức diễn xướng dân gian được tiến hành ở nhiều môi trường khác tùy theo “mùa văn nghệ” hoặc theo sở thích và yêu cầu lứa tuổi, từng ngành nghề. *Hò đi cấy, hò chèo thuyền, hát phường vải, hát phường nón, hát quan họ, hát bài chòi, xường, khắp, khan...* không biết bao nhiêu là những loại hình nghệ thuật hấp dẫn tuổi trẻ. Những dịp vui chơi như vậy, thanh niên nam nữ có điều kiện phát huy sở trường của mình về các mặt văn nghệ, thể thao, mà cũng là dịp họ gặp nhau, tìm lứa đôi, nói lên nhu cầu của trái tim đợi chờ yêu thương hạnh phúc.

Rõ ràng là trong diễn xướng, những hội làng như vậy, các thành viên công xã đã được bồi dưỡng một cách toàn diện, về tất cả các mặt đức, trí, thể, mĩ, do tác dụng đặc sắc của hội, vốn bản chất là tổng hợp. Hội làng có bao nhiêu nhu cầu cần được thể hiện qua nghi lễ, qua biểu tượng nghệ thuật tài năng, thì có bấy nhiêu khả năng để phát huy tác dụng vào cá nhân thành viên công xã. Và cũng không phải chỉ ở các mặt sinh hoạt văn hoá mà thôi. Những quy tắc lễ thói sinh hoạt xã hội cũng được ấn định ở đây, mặc nhiên gây thành nền nếp đạo đức, quy phạm. Sự tôn trọng các lễ nghi, lễ thức, sự phân công tổ chức trong ngày hội, vai trò của từng ông Hiệu, ông Cai đám, ông Trưởng trò và các chấp sự, các con hát, các vai xướng, vai xô,... đều có phép tắc nghiêm minh, giáo dục tinh thần kỉ luật rất nghiêm túc. Một điều rất cơ bản trong việc giáo dục của công xã đối với những thành viên qua các hội làng, và các diễn xướng dân gian ấy cũng phải được quan tâm. Ấy là mặc dầu hội làng hay diễn xướng là môi trường cho người được mở rộng tâm hồn, giải toả tình cảm, nhiều khi vượt ra ngoài sự câu thúc, buộc ràng của uy quyền phong kiến, nhưng lại không cho phép cá nhân được hoàn toàn tự do. Con người trong làng xã luôn luôn phải ý thức được tư cách thành viên của làng của cộng đồng. Nó không phải cái "tôi" như ở vùng thành thị, mà chỉ có cái "ta" của công xã mà thôi. Nhiệm vụ giáo dục của hội làng chính là giáo dục cái "ta" ấy. Điều đặc sắc này thực ra cũng không có gì lạ. Phải ở thành thị thì cái cá nhân theo quan niệm tư sản mới có đất phát triển. Con người thành viên công xã tự thể hiện, tự phản ánh mình bằng phương tiện nghệ thuật, bằng tâm tình gì đi nữa, thì cũng phản ánh với tư cách là người của làng, của công xã, phản ánh cái "ta" của công xã đóng kín trong cái

làng ấy. Ở đây cũng là một mặt của giáo dục tâm tình cộng đồng làng xã, và sự giáo dục ấy đã thành công một cách khéo léo nên mới đạt đến kết quả giữ vững được “làng” trong hàng ngàn năm. Khéo léo còn là ở chỗ: giữ gìn quy tắc, tổ chức, ý niệm rất chặt chẽ, nhưng lại biết dành một không gian rộng rãi, một cấu trúc lỏng lẻo cho sự sáng tạo cá nhân. Phương pháp giáo dục có nhiều hiệu quả mẫu nhiệm của các hội làng là như vậy. Cái “tôi” của cá nhân không được phép cá thể hoá, mà được thể hiện phong phú, linh hoạt, sáng tạo trong cái chung, cái “ta” của cộng xã.

Cứ như vậy, hàng ngàn năm nay, con người trong làng bản đã được cộng xã giáo dục, rèn luyện khá sâu sắc và toàn diện để trở thành thành viên xứng đáng. Phải công nhận rằng, đây là một nền giáo dục mặc nhiên có đường lối, có ý thức và khá tế nhị, tinh vi, bảo đảm cho người tiếp thu lĩnh hội được những quan niệm và những chuẩn mực phù hợp với yêu cầu tự túc, tự cung của cộng xã. Các gia đình nhân dân lao động chấp nhận, tuân thủ sự giáo dục ấy và bồi đắp thêm bằng lối truyền thụ quanh bếp lửa, trên đồng ruộng, bờ biển, nương đồi, hoặc trong các lò, các xưởng, phường, đám. Từng cá nhân con người Việt Nam ở các bản mường, thôn xóm đã được đào luyện, xác định giữa chủ thể bản thân với thực tại trong hoàn cảnh giáo dục không sách không thầy như thế, mà có được vốn tri thức, quan niệm đạo đức nhân sinh, tình cảm thẩm mỹ và quy tắc ứng xử hàng ngày. Những nhược điểm hạn chế có nhiều, nhưng những thành công nhất định của họ trong cuộc sống trường tồn những đóng góp liên tục của họ trong sự nghiệp dựng nước, giữ nước... là có nguyên nhân chính đáng ở đây. Điều cơ bản cần phải nhấn mạnh chính là sự giáo dục qua folklore này đã làm nên những nếp sống, nếp nghĩ

Việt Nam. Với kiến thức folklore họ tìm ra những quyết đoán cho sự ứng xử trong cuộc sống thiên nhiên, cuộc sống xã hội. Tất nhiên là kiến thức ấy chưa đủ, nhất là với cuộc sống đi lên, ta sẽ nói sau.

b) Lễ hội cổ truyền và quá trình thích nghi với đời sống xã hội hiện tại và tương lai

Thông thường, khi tiếp cận với lễ hội, rất dễ có cảm tưởng chúng kiến một cuộc lễ bái hay rước xách của người địa phương này, địa phương khác, cung nghênh vị thần mà họ thờ phụng; hoặc một dịp mà các tín đồ đi hành hương, gửi gắm một sự cầu xin ban phúc với các lực lượng siêu nhiên. Nhưng sự theo dõi quy mô nhiều dạng lễ hội sẽ cung cấp nhiều tín hiệu có ý nghĩa xa hơn, mặc dầu những ý nghĩ ấy chưa hẳn đã được áp ủ trong nhận thức những người tham gia lễ hội. Tham dự lễ hội, thực ra con người đang muốn tái sinh thời gian, trong một không gian phi trần tục. Trong khoảnh khắc nhất định nhờ có những thể thức lễ nghi quy định, cùng với những nhạc điệu lời ca, con người bước vào một thế giới khác, bỗng bồng bềnh, đầy biểu tượng trong tấm màn mờ ảo (opacite) với trạng thái nhập thần. Không phải là mê, mà thực sự lúc ấy, họ đang tự vượt mình, tự giải phóng khỏi cái trật tự hiện hành để được hoàn toàn trong trạng thái tự do, phóng khoáng (effet libérateur). Sự tự do này là chính đáng. Nhận ra được sự chính đáng ấy, là tôn trọng con người và hiểu đúng bản chất của lễ hội.

Lễ hội cổ truyền Việt Nam có thể giúp cho con người nghiên cứu trong phạm vi tìm hiểu ấy. Có nhiều lễ hội, nhất là ở các vùng dân tộc ít người, gợi ra cảm giác về những kỉ niệm về thời gian sơ khai của người nguyên thủy, những hồi quang của các thời đại

xã hội, thời kì “đau đẻ của vũ trụ” (như những hội mo *Đẻ đất đẻ nước* của người Mường, hội *Kin chieng booc may* của người Thái,...) Lễ hội Việt Nam cũng có những tín hiệu có khả năng gợi ra những nét tương đồng văn hoá trong khu vực, với những mô típ trong kho tàng cổ tích truyền kì, những hình thức diễn xướng và cả những động tác ca vũ. *Múa đèn* của Việt gợi nhớ đến hội thuyền đèn *Leikrat hong* ở Thái Lan; *mo* ở Việt có chỗ tương đồng với *cacsmantra* của Indônêxia,... là những chi tiết có thể nghiên cứu được.

Tất nhiên, lễ hội Việt Nam vẫn có những nét riêng. Những nét riêng này liên quan với tín ngưỡng, lịch sử. Người Việt có cấu trúc đa nguyên, đa dạng trong tín ngưỡng- tư tưởng cổ truyền. Tín ngưỡng Việt cầu mong hạnh phúc cho con người ở ngày hôm nay, không xác nhận một thần tượng tối cao duy nhất, nhất thể hoá như Chúa Trời, Phật, Ala, và đó không tạo ra một giáo lí sâu sắc. Người Việt chấp nhận cả Tổ tiên, Phật, Thánh, Thành hoàng và các loại thần. Các yếu tố bản địa và ngoại nhập đều tồn tại trong một hệ tín ngưỡng, không có sự bài xích, phủ định nào gay gắt hay cơ bản. Nét bao dung này được thể hiện trong hầu hết các lễ hội (trừ những vùng, làng có Cơ Đốc giáo). Những hội đình, hội chùa, những nghi lễ về các nhân vật được tôn thờ, đều là toát lên một niềm tin chung: cầu mong hạnh phúc, giải phóng con người.

Lịch sử riêng của dân tộc Việt Nam cũng tạo cho lễ hội đất nước này đặc điểm riêng, sắc thái đậm hơn so với các nước khác. Sự sùng bái anh hùng ở đâu cũng có; những hình thức tưởng niệm các nhân vật lịch sử, nhân vật văn hoá là cho chung cả thế giới. Nhưng đất nước này vì phải phấn đấu nhiều mặt để sinh tồn nên đã dành cho những anh hùng chống ngoại xâm, những người có

công khai dân lập ấp, khai sáng các dòng họ, những vị tổ sư các ngành nghề,... cả một niềm trân trọng. Có khi không tìm được con người cụ thể, người dân dành công lao ấy cho những thiên thần, những bà mẹ Đất, mẹ Rừng, mẹ Nước hoặc các lực lượng siêu thân khác. Do đó mà phần lớn những lễ hội cổ truyền thường được mang ý nghĩa lịch sử. Có cả những lễ hội vốn có nguồn gốc khác, cũng được đắp thêm một lớp lịch sử, hoặc được lồng vào nội dung lịch sử. Và ở đây, sự bao dung cũng thể hiện rõ. Không phải chỉ là nhân vật lịch sử bản địa, bản quốc. Trước bài vị thần minh, trong không khí ảo huyền và thiêng liêng của lễ hội, không một người dân Việt Nam nào băn khoăn về quốc tịch của các vị thần.

Lễ hội không phải là một hiện tượng văn hoá nhất thành bất biến. Lễ hội có biến chuyển. Nó tiếp tục dòng chảy của nó và cái biến cho phù hợp với không gian và thời gian. Trên đà dòng chảy này, lúc này lúc khác, nơi này hay nơi kia tất nhiên có sự mở phòng hay du nhập, sự đan xen văn hoá của các dân tộc trong nước và nước ngoài, cùng với sự tham gia của các niềm tin khác nhau, sự xử lý của các thành viên tham dự khác nhau. Cũng có nhiều lễ hội tổ chức không có quy củ, hoặc bị biến chất, do đó mà có thể bị nhiều sự can thiệp hay công kích. Ở Việt Nam đã có thời kì như thế (qua nhiều thời đại). Nhưng lễ hội vẫn cứ tồn tại, có lễ hội cổ truyền và cả những lễ hội mới ra đời, chúng tỏ cần có sự tồn tại này.

Thừa nhận sự trường tồn của lễ hội, ta không quan niệm là có lễ hội để luyện tiếc quá khứ, để lui vào huyền thoại mà cô lập con người. Lễ hội cũng không phải tồn tại để cho con người từ trong cuộc sống xô bồ, quay ra tìm sự nhiệt tình với những gì huyền bí.

những cảm giác bông bênh, ngây ngất nhằm mục đích thoát li cuộc sống. Lễ hội tồn tại, nhưng không phải là để tấn công khoa học, để đi ngược chiều với những xã hội mới như xã hội hậu công nghiệp.

Hôm qua, hay nay và cả mai sau nữa, dù xã hội biến chuyển đến thế nào thì con người vẫn đi tìm nguyên tắc tổ chức sống. Sự thay đổi, sự đảo lộn là bình thường, con người tiếp nhận và sống với những biến cố ấy, rất cần thiết một sự cân bằng. Cá nhân trong xã hội nguyên thủy cần có sự cân bằng để thích nghi và biến đổi theo đà tiến hoá. Những nghi lễ hội hè cổ sơ đã giúp sự cân bằng ấy, tạo nên *điểm bảo tồn lành mạnh* trước nhiều thay đổi ngạc nhiên và là thay đổi không cưỡng lại được. Có lẽ nhân loại giờ đây cũng đang sống trong hoàn cảnh tương tự. Khoa học phát minh ngày một nhiều, nền công nghiệp hiện đại phát triển mạnh mẽ sẽ đa dạng hoá các giá trị và đẩy con người vào một sự lựa chọn cũng gấp gáp, cũng đa dạng không kém. Lễ hội là cần thiết trong tình hình đảo lộn như vậy, để góp phần xây dựng sự liên tục trong các thay đổi văn minh. Lễ hội, qua những chi tiết nhỏ, mà có sức tình cảm lớn, sẽ tạo nên một thứ ngôn ngữ thi vị hoá có lợi cho tâm thức con người, vẫn hợp với khẩu vị của nhu cầu môi sinh mới. Trong sự hỗn độn vì quá nhiều giá trị, lễ hội có thể giúp việc chống lại sự thả lỏng những lực lượng tàn bạo hoặc những hành động quá đà. Lễ hội có thể hợp nhất xã hội, đề phòng các hiểm hoạ phi đạo đức, chống lại những tác động tiêu cực sinh ra do những biến đổi tất nhiên. Mặt khác, trong xã hội-xin tạm gọi là “xã hội gia tốc”, xã hội viễn thông này, với phương tiện thông tin liên lạc, có nhiều khả năng làm cho con người trên trái đất hay trong khu vực xích lại gần nhau hơn, nhìn nhận được

cái chung trong những cái riêng, thông cảm với nhau hơn những giá trị nhân loại phổ biến. Từ đó, mà con người, nơi này hay nơi khác thấy được cái đẹp của nhau, cùng phấn đấu cho những nền văn hoá đa dạng, nhưng vẫn là nền văn hoá chung, chứ không khiến cho dân tộc này hay dân tộc kia khur khur ôm chặt lấy truyền thống riêng của mình. Lễ hội sẽ làm việc này một cách đắc lực. Trong môi trường văn hoá mới và rộng như vậy, không phải băn khoăn hay lo ngại gì về những hạn chế của khuynh hướng bảo thủ hay sự mê hoặc lạc hậu. Những gì trái với khoa học thì sẽ được chứng minh, vì khoa học vẫn tiến. Và những tín ngưỡng vẫn được tôn trọng. Không phải là tín ngưỡng cổ truyền của thời quá khứ (croyance) mà là đức tin (foi). Đức tin này, thời đại dù biến chuyển đến đâu cũng vẫn có, và rất cần có. Đức tin trong xã hội hiện đại tăng tạo thêm sự ước mơ. Lễ hội có cả đức tin và ước mơ trong đó.

Sự hình thành lễ hội mới là điều tất nhiên và hợp với quy luật tồn tại của xã hội. Ở Việt Nam đang có sự phục hồi một số lễ hội cũ và sự ra đời của một vài lễ hội mới. Tất cả đều đang bộc lộ khuynh hướng lựa chọn mô hình, đây đó không tránh khỏi nhiều lúng túng do quan niệm nhận thức cũng như thẩm mỹ. Nhưng nhu cầu của quần chúng là rõ: một nhu cầu về sự giải phóng mình, về sự cảm thông mẫu nhiệm làm cho cuộc sống có ý nghĩa hơn.

Rồi đây, những biến đổi mới về đời sống xã hội, đời sống kinh tế chắc chắn kéo theo sự biến đổi về lễ hội. Việt Nam còn cần được làm quen hơn với các nước trong khu vực, với cơ chế thị trường, với “xã hội gia tốc” để thấy rõ hơn hướng phát triển thì mới dễ thích nghi. Sự mở cửa về chính trị, về kinh tế cũng là sự mở cửa của các nền văn hoá quốc gia. Cùng với những tác phẩm

văn học nghệ thuật đã làm cho các dân tộc có khả năng nhích lại gần nhau hơn, lễ hội cũng có tác dụng trong sự giao lưu văn hoá ấy. Có thể nhìn thấy trước là trong xã hội hiện tại và tương lai, chắc chắn lễ hội cũng được mở rộng sức tưởng tượng. Hi vọng rằng các sắc thái- đồng thời là đặc điểm về quan niệm bao dung của lễ hội Việt Nam có thể ngấm chứa một sự thuận lợi nhất định cho sự gặp gỡ nhau, gần gũi nhau trong những chương trình nghiên cứu chung hoặc các chuyến du lịch. Và cũng hứa hẹn cả sự sáng tạo các lễ hội mới. Con người có thể hình dung được những cuộc hành trình phi thời gian (intemporel) trong không khí đầy cảm xúc thẩm mĩ để trả nợ quá khứ, thì cũng có khả năng để mở rộng đà sáng tạo, hình dung những ước mơ mới, chẳng hạn, *một cuộc rước lễ vũ trụ của nhân gian*. Có như vậy mới đảm bảo sự cân bằng trong tâm linh để đề phòng sự lạnh lùng của khuynh hướng sùng kĩ thuật, sự coi nhẹ nhân bản trong những cơn cuốn lốc của thời đại công nghiệp. Và dù có những hình thức mới, những đề tài mới như thế nào thì mục đích tạo nên sự bảo tồn lành mạnh, xây dựng sự liên tục trong các biến đổi theo dòng thế kỉ của lễ hội, vẫn là ổn định.

PHẦN V

**QUÁ TRÌNH TỰ KHẲNG ĐỊNH
CỦA VĂN HOÁ DÂN GIAN VIỆT NAM**

**I. TIẾN TỚI VIỆC PHÁC THẢO TIẾN TRÌNH VĂN
HOÁ DÂN GIAN Ở NƯỚC TA**

Văn hoá dân gian tất nhiên xuất hiện ở nước ta. Nó ra đời cùng với sự sống còn của đất nước, của con người. Có thể nói một cách đơn giản mà rất có ý nghĩa khoa học là, ở đâu có sự sống, ở đâu có người dân, ở đó có folklore. Không nên hiểu văn hoá dân gian, folklore chỉ có ở nông dân, ở những xã hội thời cổ; và sang đến thời đại công nghiệp, thời đại cơ khí thì không có folklore nữa (một số lí luận đã có ý kiến như vậy và đó là điều khó chấp nhận). Văn hoá dân gian tồn tại lâu đời, nó có bước đi nhất định. Theo sát bước đi của nó, ta càng hiểu nó hơn, vì sự hình thành của nó tự nói lên nội hàm, phạm vi, sự vận động của nó tự nói lên đặc trưng, tính chất. Phải xét diện mạo, sắc thái của nó khi nó sống động trên một địa bàn không gian nào đó, rồi trên cả đất nước mình. Phải xét sự diễn biến của nó trong những quá trình, những thời gian nhất định, để có được cái nhìn nhận lẫn theo thời gian. Chính từ cái yêu cầu này, mà chúng ta rất muốn có một phác thảo về tiến trình văn hoá dân gian ở nước ta.

Môi trường không gian của folklore Việt Nam là môi trường thiên nhiên khu vực Đông Nam Á. Nơi đây, ngay từ kí nguyên

con người xuất hiện (tính theo thời gian địa chất thì là thế kỉ thứ tư), đã là khu vực nhiệt đới ẩm và gió mùa. Hệ sinh thái của nhiều loại sinh vật (nhiều loài, nhưng từng loại thì số lượng không lớn lắm). Rừng cũng là rừng nhiệt đới, cùng với đất đai đồng bằng là cả một thiên đường thực vật. Biển Đông Nam Á cũng là một kho vô tận về thực phẩm, lại là chỗ giao lưu hội tụ cho các hải đảo và bán đảo, lục địa. Ba hệ sinh thái đặc trưng ấy; rừng núi, đồng bằng, biển, đã có một mẫu số chung: nông nghiệp lúa nước, ít nhất là sau thời đại đá mới. Trên cơ sở địa bàn như thế, lần lượt những nền văn hoá nguyên thuỷ hình thành với sự thống nhất kì lạ- Những tộc người nói các ngôn ngữ thuộc những ngữ hệ khác nhau: Thái, Nam Đảo, Môn, Khơ me,... Có những hệ thống văn hoá riêng, song sự thống nhất cũng như dấu vết của tiếp xúc giao lưu trong văn hoá Hoà Bình, văn hoá Đông Sơn là điều đã được khẳng định. Sự thống nhất môi trường này đưa đến sự đồng quy văn hoá của các thời cổ đại cần được khai thác, để folklore từng miền, từng dân tộc không bị tìm hiểu một cách thiên lệch, hoặc bị bỏ ngõ vì cội nguồn. Từ những giai đoạn đầu tiên của sự phát triển- xã hội, những điều kiện của môi trường đã quy định chung nhiệm vụ chinh phục thiên nhiên, hình thành nên những điểm chung về quá trình thói quen lao động, rồi từ đó là cả những phong tục, sinh hoạt,... Những huyền thoại về lụt lội, về rồng rắn chim cây, những sinh hoạt như hội nước, đua thuyền, thả diều, đối đáp giao duyên, những khái niệm thiêng liêng, núi sông, đất nước,... đều là những hiện tượng folklore tương đồng, chung cho cả Đông Nam Á. Folklore Việt Nam cũng hình thành từ môi trường sinh thái, môi trường văn hoá nguyên thuỷ ấy.

Vào những thế kỉ trước công nguyên, cư dân Đông Nam Á tiếp nhận thêm văn hoá Ấn- Hoa chủ yếu là Ấn Độ giáo, Phật giáo, Nho giáo. Lúc này nhiều vương quốc đã được hình thành ngoài hải đảo như kiểu Palembang, trong lục địa như Chân Lạp, Champa, Việt Nam,... Có sự biến đổi trong thiết chế chính trị, có những ảnh hưởng trong cuộc sống xã hội, trong lĩnh vực tôn giáo, ở phía Bắc và phía Nam. Việt Nam lúc này từ hình thành dân tộc đến các bước hoà hợp dân tộc để thành một cộng đồng quốc gia, sự khẳng định rõ rệt nhất từ thế kỉ X phát triển dần dần trong những biến động lịch sử. Folklore Việt Nam cũng phát huy thêm sức mạnh chống lại sự đồng hoá văn hoá của phong kiến phương Bắc; tiếp thu chọn lọc và hội nhập trong thế thích hợp nhất của văn hoá Chiêm, Ấn, Hồi, Hoa, và cả sau này là ảnh hưởng phương Tây nữa. Bước đi của nó trên đại thể là Bắc vào Nam (tất nhiên từng chặng đường có những hướng rẽ ngang, dừng lại hay ngược lại) trải qua nhiều gạn, lọc, bồi đắp, tích tụ, đan xen và nối tiếp đã làm cho nó trở nên cơ sở- cả cơ sở tinh thần và vật chất, của nền văn hoá Việt Nam trên kết cấu làng nước sâu sắc và bền bỉ. Quá trình tự khẳng định của folklore Việt Nam đã diễn ra như thế.

II. SƯU TẦM NGHIÊN CỨU FOLKLORE Ở VIỆT NAM

Cũng như ở nhiều nước trên thế giới, những sáng tác dân gian ở nước ta đã được quan tâm từ lâu. Những tác phẩm như *Báo cực Truyện*, *Ngoại sử kí* được biết đã ra đời vào khoảng thế kỉ XI, XII trở về trước. Tiếp đó là các sách *Việt điện u Linh* của Lí Tế Xuyên và *Lĩnh Nam chích quái* của Trần Thế Pháp. Tác phẩm sau này được các nhà học giả có uy tín hồi thế kỉ XV là Vũ Quỳnh và

Kiều Phú hoàn chỉnh thêm. Cho đến thế kỉ XIX những công trình biên soạn ngày một nhiều và gần như đã có khả năng hình thành nên khuynh hướng rõ rệt. Có những tác giả chuyên sưu tầm các thần tích, thần phả như trường hợp Nguyễn Bính (cuối thế kỉ XV). Có những tác giả viết lại truyện dân gian theo bút pháp riêng, không loại trừ khả năng hư cấu nghệ thuật như trường hợp Nguyễn Dữ (thế kỉ XVI) với sách *Truyện kì mạn lục*, Đoàn Thị Điểm (thế kỉ VXIII) với sách *Truyện kì tân phả*. Có những tác phẩm được ghép cho một tác giả có tên tuổi, song chưa thể khẳng định xuất xứ như *Thánh Tông di thảo*. Nhiều nhà văn, học giả khác, ghi chép các loại kiến văn như Vũ Phương Đề viết *Công dư tiếp kí*, Vũ Trinh viết *Lan Trì Kiến văn lục*. Những sách khuyết danh như *Nam thiên trấn dị*, *Thính văn dị lục*,.....ra đời ngày một nhiều, phần lớn đều xuất hiện vào thế kỉ 18, 19. Sách sưu tầm ca dao tục ngữ có phần muộn hơn so với cổ tích và giai thoại. Cuốn sớm nhất mà ta được biết là *Nam phong giải trào* của Trần Danh Ấn (thế kỉ XVIII) và *Quốc phong thi hợp thái* của Nguyễn Đăng Tuyển (thế kỉ XIX).

Khuynh hướng chung của tác giả biên soạn cổ tích ca dao trên đây, rõ rệt là khuynh hướng dân tộc. Vũ Quỳnh, Kiêu Phú đã khẳng định: “Quê hương ta có núi non kì lạ, đất nước linh thiêng nên có người anh hùng, có sự tích diệu kì. Cần phải ghi chép những sự tích ấy”. Các học giả Việt Nam những thế kỉ trước đây, nhất là từ thời kì Đại Việt trở đi, luôn luôn thấm nhuần tinh thần tự hào dân tộc này, nên họ đã đi sâu khai thác vốn văn hoá dân gian, để cho đất nước ta có những tập “quốc phong” không kém nước ngoài. Họ cùng xem đây là một tài liệu để bổ sung cho chính sử, cho truyền kì. Những sách sử kí- như *Đại Việt sử kí*

toàn thư của Ngô Sĩ Liên, *Lê triều thông sử* của Lê Quý Đôn, đều tìm đến thần tích, truyền thuyết để bổ sung cho các thời kì khuyết sử xa xôi. Có những cuốn sử ca, có tính cách bình dân như *Thiên Nam ngữ lục*, bác học như *Đại Nam quốc sử diễn ca*, đều sử dụng tư liệu dân gian để dựng lại những trang huyền thoại đậm đà tính chất anh hùng ca, mà dân chúng lưu truyền, dễ tin là chính sử.

Cùng trong khuynh hướng tự hào dân tộc, tôn vinh quê hương, các sách địa phương ra đời rất nhiều (ta sẽ nói sau). Không chiếm một tỉ lệ lớn lắm, song những tài liệu về các ngành nghề (thường được một số tác giả thu nhập lại. Đó là trường hợp các sách như *Sự tích tổ sư giáo phường*, *Hỉ phường phả lục*, *Đã cổ lục*, *Ca điệu lực kí*,... Nếu đi sâu vào thôn xóm, chúng ta sẽ tìm được khá nhiều bản thảo chép tay về các khúc diễn xướng dân gian. Gần đây, các bản thảo chữ nôm về những hội Rô, hội chèo tàu (Hà Nam Ninh) cũng đã được phát hiện. Chúng ta có thể khẳng định, nhân dân ta vẫn trân trọng bảo lưu phần nghệ thuật dân gian. Thuật ngữ folklore chưa xuất hiện, nhưng ý thức đối với folklore thì mặc nhiên đã có.

Từ cuối thế kỉ XI sang đầu thế kỉ XIX, việc sưu tầm ghi chép văn học, nghệ thuật dân gian ở nước ta được nâng thêm một bước. Cũng phải nhận rằng ở đây có công lao của nhiều học giả (hoặc công chức, thương nhân) nước ngoài mặc dầu ý thức của họ khi cầm bút không khỏi có nhiều thiên kiến. Tuy nhiên, phải kể một số luận văn hay tác phẩm đề cập đến các địa phương, các dân tộc, các ngành văn học, nghệ thuật trong truyền thống dân gian Việt Nam. Nhờ phương pháp khảo tả chuyên môn, họ cũng đã ghi chép hộ chúng ta một số tư liệu để gợi ý thẩm tra và sử dụng.

Tiếp thu phương pháp sưu tầm, giới thiệu của phương Tây, và nhờ phương tiện ấn loát xuất bản, một số học giả Việt Nam có những tác phẩm biên soạn đầu tay. Trương Vĩnh Kí, Huỳnh Tịnh Của, Phạm Duy Tốn, Đặng Lễ Nghị,... cho ra đời sớm nhất những sách sưu tầm. Tiếp đó, có nhiều người rất đáng được ghi công như Nguyễn Văn Ngọc, Phan Kế Bính. Chúng ta cũng không quên một loại sách “bình dân” in các truyện nôm khuyết danh và những sự tích: Trạng Lợn, Trạng Quỳnh, Tả Ao, Tú Xuất, Nghè Tân,... chắc chắn đã có tác dụng phổ cập rộng rãi trong dân chúng. Những năm cuối thập kỉ 30, và mấy năm đầu của thập kỉ 40, khuynh hướng nghiên cứu đã thấy hiện ra đậm nét. Có người chuyên sưu tầm trò chơi trẻ em như Ngô Quý Sơn; chuyên ghi chép đình đám hội hè (được gọi là “phong lưu đồng ruộng”) như Toan Ánh. Phải nhận rằng Nguyễn Văn Huyền đáng được gọi là nhà nghiên cứu folklore ở giai đoạn này, nhiều chuyên luận về ca dao, lễ hội, thành hoàng,... (viết bằng tiếng Pháp).

Phần âm nhạc và kĩ thuật truyền thống còn ít được quan tâm. Nguyễn Xuân Khoát giới thiệu chèo cổ mấy kì trên báo *Thanh Nghị*. *Quốc học thư xã* xuất bản cuốn “*Lược khảo kĩ thuật Việt Nam*” cũng gồm một số bài báo diễn thuyết sơ lược. Văn học dân gian vẫn có “quyền uy”. Nó được đi vào giáo trình trường trung học với một chương viết nghiêm túc, giản dị của Dương Quảng Hàm, đặt tên là *Văn chương truyền khẩu*. Lần đầu tiên, một quyển sách nghiên cứu ca dao Việt Nam tự cho là viết theo quan điểm giai cấp ra đời. Đó là cuốn *Kinh Thi Việt Nam* của Trương Tửu, nhưng sách này bị Vũ Văn Lợi chỉ ngay một số hạn chế trên báo *Nước Nam* (1941), Nguyễn Đình Thi có bài diễn thuyết “*Sức sống Việt Nam trong ca dao cổ tích*”, tập sách *Văn học khái*

luận của Đặng Thai Mai cũng có một số trang bàn về văn học dân gian, tuy lúc đó chưa ra đời thuật ngữ này. Đó là những biểu hiện cụ thể của sự quan tâm nghiên cứu folklore. Tuy không phải là nhà chuyên nghiệp, Trường Chinh đã nêu một nhận định rất chính xác về văn hoá dân gian, thực chất là folklore. Trong báo cáo “*Chủ nghĩa Mác và vấn đề văn hoá Việt Nam*” (tháng 7 năm 1948), ông viết rõ: “*Bên cạnh văn hoá chính thống của các thời đại, có cả một nền văn hoá nhân dân còn lưu lại phương ngôn, ngôn ngữ, ca dao, cổ tích, tranh gà lợn,.... Văn hoá này tả sự phấn đấu của người sản xuất (làm ruộng, làm thợ), lòng mong mỏi hay chí phản kháng của dân, chế giễu mê tín hủ tục hay khuyên răn điều thiện. Đó là một kho tàng rất quý mà các nhà văn hoá, sử học và khảo cổ nước ta còn phải dày công tìm bới mới hiểu hết được*”.

Từ sau Cách mạng tháng Tám, sự nghiệp sưu tầm nghiên cứu folklore Việt Nam khởi sắc hẳn lên. Công lao đầu tiên trong việc sưu tầm khai thác phải giành cho các cơ quan thuộc các Bộ Văn hoá, Bộ Giáo dục, các nhà xuất bản ở Trung ương và địa phương. Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam được thành lập (1966), Viện Văn hoá dân gian Việt Nam ra đời (1983) (trước đó là Ban Văn hoá dân gian thuộc Ủy ban Khoa học xã hội Việt Nam). Một phong trào sưu tầm đã nở rộ khắp cả nước. Hầu như tỉnh nào cũng cho xuất bản những tập cổ tích, tục ngữ ca dao truyền thống của địa phương mình. Hai bộ sách giá trị được đặc biệt chú ý là cuốn “*Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*” của Vũ Ngọc Phan, tái bản đến lần thứ 8. Vũ Ngọc Phan cũng là người sử dụng trước nhất thuật ngữ văn học dân gian, thay thế cho những từ trước đây (Văn chương bình dân, văn chương truyền khẩu). Bộ sách “*Kho tàng*

cổ tích Việt Nam” của Nguyễn Đồng Chi gồm đến 5 tập, có cách phân loại riêng và nhiều công phu khảo dị chứng tỏ tác giả đã đi gần với lí thuyết folklore so sánh. Phần lớn sách báo chuyên môn, một vài địa phương mới giành công phu cho những thể loại folklore khác. Các đoàn văn công ca múa sư tâm và dựng lại nhiều điệu múa dân tộc. Ban nghiên cứu chèo Trung ương ghi lại các chèo cổ. Sở Văn hoá Tây Bắc ghi âm nhiều điệu hát, Sở Văn hoá Việt Bắc mở chuyên đề về *Then*, tỉnh Hà Bắc lần lượt tổ chức đến 6 hội nghị khoa học về *Quan họ Bắc Ninh*. Tiểu ban Văn nghệ dân gian Thanh Hoá, qua những hội thảo, và những sách xuất bản trong vòng 10 năm, tỏ ra có quan niệm toàn diện về folklore hơn cả. Chỉ ở tỉnh này, người ta thấy xuất bản các sách: *Sử thi để đất, để nước*; *Truyện thơ Khâm Ranh* (Cả bản dịch và nguyên văn Mường, Thái phiên âm). *Truyền thuyết Lam Sơn, Tây Sơn, Trờ Ngô, Tục chơi xuân, Hồ sông Mã, Ca dao kháng chiến, tranh Bé ôm tôm, bé ôm cá,...* Đồng thời liên tiếp có các chuyên đề về trò chơi trẻ em, múa dân gian, biểu diễn công, chiêng và các đợt dàn dựng quay phim: *Chèo chải, trò Xuân phả (Kinh) Kín chiêng boóc mạy Cá sa, Xàng Khàn (Thái), Pồn Pông (Mường)*. Hội văn nghệ dân gian Việt Nam đã tổ chức hội nghị tổng kết kinh nghiệm sưu tầm ở tỉnh này (1976) để nghe giới thiệu kế hoạch sưu tầm tổng hợp, khoanh vùng theo địa lí và theo thể loại. Tiếp đó, Thanh Hoá đã là địa phương đầu tiên trong cả nước xuất bản các sách folklore làng bản: *Xã Định Tường, làng Quỳ Chũ, Ké Rĩ ké Chè (Kinh), Mường Đủ (Mường), Mường Ca da (Thái),...*

Trong lĩnh vực nghiên cứu từ sau 1954, ngành folklore Việt Nam đã được đẩy mạnh hơn. Nhiều cuộc trao đổi lí luận nghiên

cứu văn học dân gian Việt Nam đã được tổ chức. Một thời gian dài, tập san *Văn sử địa*, *Nghiên cứu văn học*, tập san *Đại học sư phạm*, có nhiều bài tập trung chung quanh sự tìm hiểu và đánh giá ca dao, truyện cổ. Nhưng giáo trình được xuất bản nghiêng về phác thảo lịch sử Văn học dân gian, của các tác giả: Đinh Gia Khánh, Chu Xuân Diên, Bùi Văn Nguyên, Đỗ Bình Trị, Hoàng Tiến Tựu,... Hai cuốn nghiên cứu tiến trình của Cao Huy Đình (1974) và Đỗ Bình Trị (1978) tuy ngoài bìa nêu rõ đối tượng và văn học dân gian, song thực ra không xa với folklore. Một số tác phẩm chuyên đề được dư luận chú ý: cuốn *Người anh hùng làng Gióng* của Cao Huy Đình, cuốn *Tìm hiểu những vấn đề của truyện cổ tích qua truyện Tấm Cám* của Đinh Gia Khánh. Lần lượt các hội thảo, hội nghị chuyên đề của các ngành được tổ chức: âm nhạc, mỹ thuật, vũ đạo, sân khấu dân gian,... Kết quả của những cố gắng này là một số kỉ yếu và những sách nghiên cứu riêng ở từng ngành hay từng thể loại: Hề chèo, ca nhạc miền núi, quan họ Bắc Ninh, múa dân tộc Việt, múa rối,... Cũng cần nhắc đến những công trình dịch thuật đã cung cấp cho giới nghiên cứu folklore những thông tin và những tác phẩm lí luận của nước ngoài, tuy chưa nhiều lắm.

Việc vận dụng các lí thuyết khoa học để nghiên cứu folklore hãy còn dè dặt. Hoàng Trinh đã thử áp dụng kí hiệu học để phân tích tục ngữ ca dao. Một số luận văn phó tiến sĩ đã đề cập các vấn đề hình thái học, thi pháp học. Cũng nên nhắc đến những hoạt động của giới nghiên cứu folklore ở miền Nam, những năm trước 1975. Điều kiện ấn loạt đã giúp cho việc xuất bản những bộ sách dày dặn (Vương Hồng Sến, Thanh Lăng, Hoàng Trọng Miên,...) Nhiều tập sưu tầm thi ca bình dân, lịch sử văn chương bình dân

và tư liệu địa phương ra đời. Toàn Ánh vẫn kiên trì đi sâu vào hội hè phong tục. Một vài người như Kim Định thử vận dụng lí thuyết cấu trúc để nghiên cứu, giải mã thần thoại, truyền thuyết, song không thấy có sự hưởng ứng gì.

Có lẽ những năm 80 của thế kỉ trước đáng được những người quan tâm đến folklore chú ý. Nhiều tỉnh xuất bản các tập địa chí và những tổng tập dày dặn. Hội Văn nghệ dân gian đỡ đầu một số sách làng nghề. Cũng đã có một số luận văn Tiến sĩ và Phó tiến sĩ trong và ngoài nước, một số công trình của các Viện, các trường, phần lớn đều nghiêng về nghiên cứu văn học dân gian, có vận dụng quan điểm folklore rộng hay hẹp. Tập trung hẳn vào lí luận văn hoá dân gian, có hai tác phẩm quan trọng: *Văn hoá dân gian, những lĩnh vực nghiên cứu và Văn hoá dân gian những vấn đề phương pháp* (của nhiều tác giả) do Viện Văn hoá dân gian chỉ đạo. Đáng chú ý là cuốn *Trên đường tìm hiểu văn hoá dân gian của Đình Gia Khánh*. Tuy không có phát hiện gì đặc sắc nhưng là cuốn sách đầu tiên về lí luận folklore ở nước ta, trình bày quan niệm và quy phạm văn hoá dân gian. Còn có cuốn *Hồ Chí Minh và tâm thức folklore Việt Nam* của Vũ Ngọc Khánh cũng là cuốn sách đầu tiên nghiên cứu danh nhân (văn hoá- lịch sử) bằng cái nhìn folklore học. Tiếp đó, có cuốn *Dẫn luận nghiên cứu folklore Việt Nam* (1990), sau được bổ sung, đổi thành *Tiếp cận kho tàng folklore Việt Nam* (1999) cũng của Vũ Ngọc Khánh.

Cùng với cái đà này, vào những năm thập kỉ 90 của thế kỉ trước, bước sang thế kỉ thứ 21, hoạt động folklore ở Việt Nam có khởi sắc hẳn lên. Viện Văn hoá dân gian và Hội Văn nghệ dân gian đã đạt được nhiều thành tựu. Đã tổ chức được những lớp cao học, đào tạo nhiều thạc sĩ, rồi tiến sĩ văn hoá dân gian. Nhà nước

đã cấp kinh phí cho việc xúc tiến những công trình sưu tầm và nghiên cứu, như công trình về sử thi (chủ yếu là ở Tây Nguyên). Viện cũng chỉ đạo biên soạn nhiều bộ kho tàng, bộ tổng hợp. Hàng năm, Hội đều tổ chức những cuộc thi phát giải thưởng để khuyến khích các hội viên các cộng tác viên ở các địa phương, tổ chức những lớp huấn luyện bồi dưỡng ở các tỉnh vùng cao, vùng sâu. Nhiều tác phẩm sưu tầm của các tỉnh xa xôi trước đây ít được chú ý, thì nay cũng được xuất bản. Chính quyền và mặt trận, sở, ty nhiều tỉnh đã chú ý đến văn hoá dân gian và tạo điều kiện cho các nhà chuyên môn hoạt động. Chi hội Văn hoá dân gian được thành lập ở nhiều nơi. Rất nhiều lễ hội được khôi phục lại cũng đã làm cho nhân dân chú ý đến folklore hơn. Riêng về mặt nghiên cứu lí luận, có nhiều luận văn cao học của các tiến sĩ, thạc sĩ trẻ tuổi đã được nghiệm thu và xuất bản, đi hẳn vào các đề tài chuyên sâu (nhất là về mặt thể loại của văn học dân gian, về địa hạt phong tục tập quán). Vẫn còn hiếm những vấn đề ở tầm cao hơn, để văn hoá dân gian Việt Nam góp phần lí luận với folklore thế giới.

III. THEO CUỘC SỐNG VÀ PHÁT HUY TÁC DỤNG

Qua những trang trên, ta đã cùng đi đến một nhận định chung rằng folklore đã tồn tại trên đất nước này, trải theo trường kỳ lịch sử. Nhìn theo từng thành tố, từng loại hình, ở trường hợp này hay trường hợp khác, có tình trạng lên xuống hay rộng hẹp không đều, thậm chí có những thể loại không tồn tại nữa. Nhưng điều đó vẫn không gây trở ngại gì cho nhận định trên. Bởi lẽ chúng ta nhìn folklore như một thực thể và một tổng thể. Cũng có những

ý kiến đây đó căn cứ vào sự phát triển của xã hội, đối chiếu với những đặc trưng hay những thao tác nào đó của folklore v.v...để nghĩ rằng với thời đại này hay thời đại kia, nó không còn thích hợp. Chúng ta sẽ có dịp trao đổi thêm vấn đề lí luận này.

Dù sao, thì vẫn có thực tế hiển nhiên là đất nước này chưa từng bao giờ vắng bóng folklore. Các dòng folklore (ở một cuốn lịch sử folklore, ta sẽ phân tích và nhận diện đầy đủ hơn), vẫn không ngừng được bồi đắp để làm giàu cho kho tàng tổng thể. Hoàn cảnh của đất nước (cả hoàn cảnh lịch sử và hoàn cảnh văn hoá), phong cách sinh hoạt của dân tộc, đòi hỏi phải có folklore. Con người luôn luôn phải thích nghi với môi trường, và sẽ có thể ứng xử trong môi trường ấy. Quần chúng nhân dân(dân gian) không chờ đợi ai đưa lại thể ứng xử, lối ứng xử cho mình. Họ tự tìm ra dựa theo truyền thống cũ để tạo nên cái mới, hoặc tìm ra lối kế thừa và cách tân cái cũ cho thích hợp. Folklore phát triển và phát huy là như thế.

Sự phát triển và phát huy ấy làm cho diện mạo folklore Việt Nam thêm phần đa dạng. Tùy theo yêu cầu nghiên cứu, cách phân loại, phân vùng,... có thể tiến hành theo từng giác độ khác nhau. Có thể nhận ra folklore nông thôn, folklore thành thị. Cũng có thể tìm hiểu folklore công nhân, nông dân, và nhận định về folklore Việt, Chăm, Thái.vv. trong tổng thể folklore Việt Nam mà không sợ sai lầm vì quá riêng rẽ hay tách bạch. Tất cả chỉ chứng minh thêm bề dày và chiều sâu của folklore mà thôi.

Nhìn nhận sự phát triển của folklore Việt Nam, ta có thể góp phần vào một vấn đề nghiên cứu có ý nghĩa khoa học. Chẳng hạn, có thể lần theo kinh nghiệm lịch sử để đi tìm một vài quy luật của

sinh hoạt folklore. Chẳng hạn đối với những nhân vật lịch sử, dân gian bao giờ cũng có cái nhìn thấu đáo để phê phán hay ngưỡng mộ. Dân gian theo dõi cuộc sống, tâm hồn, hành vi của nhân vật để tìm gặp những nét phù hợp với cảm quan của họ, rộng bằng khả năng nghệ thuật riêng, tô thêm cho nhân vật ấy những nét thích hợp. Dân gian chỉ nắm bắt lấy một nét nào đó thôi, mà thường là những nét khá đúng, khá sinh động. Cái ưu thế của trí tuệ tập thể, trí tuệ thời gian là chỗ đó. Chúng ta – từng người thì có thể nhầm, nhưng cái tập thể không tên, không tuổi, sống mãi với năm tháng là cái khối dân gian ấy thì không thể nào nhầm được.

Không phải bất cứ nhân vật lịch sử nào cũng có thể được gia nhập vào thế giới folklore. Muốn vào thế giới này, nhân vật phải thoả mãn một số điều kiện. Phải là con người có những gắn bó hoặc những khía cạnh nào đó với quần chúng về những quyền lợi sinh tồn. Phải có “chuyện” để gây nên một không gian nhất định, cho sự bàn bạc suy tư. Và sau cùng là phải đáp ứng được nhu cầu mỹ cảm của quần chúng (xin hiểu mỹ cảm ở cả hai mặt: phương thức và bình giá). Đã có những điều kiện ấy, con người bước vào thế giới folklore cũng bằng những con đường khác nhau.

Những nhân vật thỉnh thoảng được nhắc đến trong vài thành ngữ, ca dao hay mẩu chuyện đồn đại, thực ra chỉ là những sự kiện xã hội được đánh giá khen chê. Còn thông thường, các nhân vật lịch sử quan trọng đã đi vào thế giới folklore bằng hai ngã. Có người gia nhập vào thế giới này bằng chính khả năng sinh hoạt folklore của bản thân họ. Nguyễn Công Trứ, Phan Bội Châu là thuộc loại này. Số người khác thì được dân gian chấp nhận bằng cách đưa họ vào folklore với một vầng hào quang rực rỡ, hoặc

bằng cách hư cấu ra những hoàn cảnh, những tình tiết nhiều màu nhiều vẻ, làm cho nhân vật có thể giống hệt như đã sống ở trên đời mà lại rất đúng về bản chất. Trường hợp Lê Lợi, Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm đều thuộc loại này. Sau đó, còn một số đường khác, bình dị hơn. Con người với mọi hành động độc đáo nào đó, trong khoảnh khắc nào đó làm nên lịch sử, đã được đi vào folklore với nguyên mẫu, ít thêm thắt, ít tô vẽ. Các giai đoạn lịch sử về những nhân vật như Phạm Ngũ Lão (vót nan đan sọt), Trần Quốc Toản (bóp nát quả cam) là những trường hợp ấy.

Các sự kiện xã hội, cũng phải có điều kiện nhất định. Không phải sự kiện nào cũng có thể trở thành dân gian, và cũng có thể có nhiều sự kiện được nhân dân đồn đại ở một chừng mực nào đó, rồi sẽ bị quên lãng đi nhanh chóng. Đó không phải là sự kiện folklore. Cũng cần lưu ý phần nào đến loại sự kiện này, xem như là một lời khen ngợi hoặc nhắc nhở phê bình, nhưng không nên xem đó là sáng tác dân gian về các sự kiện lịch sử, xã hội. Muốn tồn tại lại phải có điều kiện của hoàn cảnh thời gian, không gian đến một mức độ nào nhất định, được sàng lọc qua sự đánh giá của quần chúng qua nhiều thế hệ, chứ không thể là sáng tạo theo dụng ý nào đó của một số người. Xã hội Việt Nam đầu thế kỉ XX này đến một độ lung tung thế nào đó, thì mới có thể xuất hiện những thành ngữ như là *"Phong lưu chú Bát, phú quý bà Bông, thơ từ ông Húng"*,... Hội hè nơi nào cũng có, thực phẩm độc đáo thì chắc mỗi vùng đều tự chọn lấy một khẩu vị riêng. Nhưng để cho dân gian chấp nhận những *"húng Láng, tương Bần, nước mắm Vạn Vân, cá rô đầm Sét"* hay *"Hội Khám, hội Dâu, hội Gióng"*,... thì thật không phải dễ. Không ai có thể áp đặt những nhận định, đánh giá này cả.

Có một kinh nghiệm lịch sử: mỗi biến cố trong quá trình chiến đấu kẻ thù xâm lược là một dịp tạo cho sự xuất hiện tượng folklore mới. Phần lớn những hội hè đình đám liên quan đến danh nhân đất nước, danh nhân quê hương.v.v. đều đã ra đời và phát triển như vậy, để làm giàu cho kho tàng folklore. Phải nói thêm rằng, điều đó không riêng gì trong phạm vi lịch sử đấu tranh giải phóng, mà ở cả nhiều lĩnh vực. Một niềm tin vào Phật, Tiên, một biểu hiện của sự biết ơn hay ngưỡng mộ, một đòi hỏi tâm lí của quần chúng để thoả mãn những yêu cầu nhất định cũng có khả năng trở thành một trong những điều kiện phát triển và phát huy sinh hoạt folklore.

Tìm hiểu quy luật folklore liên quan đến đình đám hội hè, và cả những sinh hoạt trong phạm vi các thành tố, các phạm trù folklore, là cả một vấn đề nghiên cứu phức tạp. Ngày nay, chúng ta có những lúng túng và những bất cập, chính là do chưa nhất trí được với nhau về những lí do sâu kín trong sự phát huy, phát triển folklore. Thật vậy, sự lúng túng đã thể hiện trong việc cấm đoán một số hội hè, nhưng cấm mà vẫn không cản được- và cũng không ít những trường hợp không cắt nghĩa được sự cấm đoán một cách thoả đáng. Sự bất cập lại thể hiện ở chỗ không tạo nổi những lễ hội mới, thậm chí nhiều khi đã làm cho những ngày kỉ niệm đáng lẽ có thể rất rộn ràng, phấn chấn, lại trở thành công thức khô khan. Ngày kỉ niệm một số chí sĩ cách mạng tiền bối chẳng hạn, chỉ là ngày đọc lại một đoạn tiểu sử mà ai cũng biết cả rồi. Thấp nén hương lên, nhưng trong tâm trí người dâng hương đã không tin là được người xưa thấu hiểu, vì nếu tin như thế sẽ rơi vào ảnh hưởng của những thuyết duy tâm hoặc hơn nữa là thuyết duy linh!

Dân gian Việt Nam trong truyền thống và trong quá trình phát triển phát huy folklore, về bản chất, đã quan niệm một cách khác. Họ không phát biểu thành lí luận, nhưng họ vẫn mặc nhiên hiểu rằng, việc lễ bái, mở hội hay tổ chức những sinh hoạt nghệ thuật cộng đồng là nhằm thoả mãn những yêu cầu thẩm mĩ và yêu cầu cảm thông. Thẩm mĩ là cái vui, cái đẹp. Cảm thông là ở một ước mong thể hiện lòng biết ơn, niềm hoà nhập những tinh hoa huy hoàng của quá khứ. Cảm thông còn là ở niềm hi vọng về một thế giới tốt đẹp hơn được hình dung trong phần sâu kín của tâm hồn. Ai đi hội mà không cốt để vui chơi và để mong ước. Người trẩy hội khác với người nghiên cứu hội. Đến hội, là để tìm một khoái cảm thẩm mĩ, một mơ ước cảm thông. Nhu cầu cảm thông khác với tín ngưỡng hoặc tôn giáo. Ở Việt Nam ta, có trẩy hội chứ ít có hành hương. Không làm gì có ở Miền Nam, Miền Bắc, một thứ tín ngưỡng sâu xa đến mức ghê gớm như tín ngưỡng của người hành hương Hồi giáo đến Thánh địa Mecke, với bao nhiêu chịu đựng hi sinh hoặc nhục nhằn thống khổ. Tuy nhiên, ở khá nhiều hội hè truyền thống, các lí thuyết hay quan niệm tôn giáo đã chen vào cũng muốn tranh phần chủ đạo, rồi đến lượt bọn buôn thần bán thánh lại lợi dụng để kiếm chác, mê hoặc, ngu dân. Ảnh hưởng tai hại đến mức làm mờ đi cái nhu cầu cảm thông chính đáng, và làm cho một số hội hè biến chất. Muốn cách tân hội thì phải trên cơ sở nhu cầu thẩm mĩ và nhu cầu cảm thông ấy, hội mới được hoan nghênh, hưởng ứng. Cần phải thấy rõ điều ấy để vận dụng vào việc chỉ đạo sự phát triển folklore hiện tại ngày nay, và cũng để nhận đúng sự phát huy folklore trong thời đại trước.

PHẦN VI

**CHỈ Ở VĂN HOÁ DÂN GIAN MỚI THẤY
ĐẬM ĐÀ BẢN SẮC DÂN TỘC**

Ta thường hay nhắc nhau về việc xây dựng một nền văn hoá mới, đậm đà bản sắc dân tộc. Những đậm đà bản sắc dân tộc là thế nào, thì phải tìm tòi tra cứu. Phải đi vào nhiều bình diện, nhiều lĩnh vực để tìm cho ra cái riêng của Việt Nam. Phải thật sự khách quan, công bằng với mình, không vì đầu óc dân tộc hẹp hòi mà thiên lệch. Có nhiều điều thấy được rõ ràng cụ thể, mà cũng có những thứ “vô ngôn”, nhưng vô ngôn mà lại rất nhiều ngụ ý. Có những cái tồn tại trong truyền thống rất đáng phát huy, mà cũng có những truyền thống phải từ bỏ... Tìm bản sắc dân tộc quả là một việc phức tạp khó khăn.

Có lẽ, nếu đi vào nền văn hoá dân gian, vào folklore Việt Nam, thì việc tìm bản sắc dân tộc sẽ có đôi phần thuận lợi. Vì tất cả cái hồn, cái chất của dân tộc đều thấy được trong folklore. Những gì mà nhân dân bao thế hệ đã qua thu thập, tích lũy để thấm nhuần và ứng xử, đều có trong văn hoá dân gian. Ở đây, người dân tự thân sáng tạo ra cái riêng của mình. Người dân học tập, thu nhập những cái ngoại lai, nhưng chỉ tuân theo cái gì hợp với mình, hoặc phải hoán cải đi để thành của mình, chứ không chịu tiếp thu một cách máy móc, nô lệ. Bản sắc dân tộc

cũng chính là ở đó. Vấn đề quả thực là vô cùng phong phú, tìm ở địa hạt nào cũng thấy được câu trả lời, dù là trả lời ở khía cạnh lẻ tẻ mà thôi. Tuy nhiên, nhìn trong đại thể, riêng ở phạm vi văn hoá dân gian, điều chúng ta bắt gặp có thể là câu trả lời hợp thức nhất. Có thể nói, bản sắc dân tộc của ta là nằm ngay trong sức sống Việt Nam. Có sống mới là tồn tại. Có sức mạnh vật chất và tinh thần mới sống được một cách hiên ngang, đẹp đẽ, chứ không phải sống theo dạng kí sinh. Sức sống Việt Nam chính là bản sắc của dân tộc. Trên thế giới này, đã có nhiều dân tộc cùng tồn tại, dân tộc nào cũng có sức sống của mình, thấy cách biểu hiện, cách vận động của những sức sống ấy là có thể thấy được bản sắc dân tộc đậm đà như thế nào. Đi vào văn hoá dân gian của ta, sẽ thấy bản sắc dân tộc ta rõ ràng hơn cả.

SỨC SỐNG VIỆT NAM

Thật ra thì so với nhiều nước, nhiều dân tộc trên thế giới, dân tộc Việt Nam, quốc gia Việt Nam chưa phải là một nước lớn. Người xưa, từ thời Giao Chỉ, cho đến thời Đại Nam, và đến Việt Nam ngày nay, ta vẫn là một đất nước không rộng, người không đông, không sớm có một nền văn minh rực rỡ, và luôn luôn phải chịu số phận làm một nước chư hầu, một nước thuộc địa. Ngay cả đến bây giờ, ta cũng thuộc vào loại nước nghèo trên thế giới, trình độ khoa học còn thấp kém, cơ sở vật chất thiếu thốn đủ mọi đường. Ta không có nhà triết học, một nhà bác học nào, cũng không có nổi một tác phẩm văn chương hay nghệ thuật nào được quen thuộc trên trường quốc tế (một phần cũng do hoàn cảnh địa lí, do tình trạng nông nghiệp lạc hậu và bế quan toả cảng ngày

xưa). Chỉ mới đây, hai chữ Việt Nam mới được làm quen với nhân loại, chứ thực ra, ta vẫn thuộc vào loại dân tộc nhược tiểu, bán khai như nhiều nước da vàng, da đen của các thế kỉ trước.

Ấy nhưng dân tộc ta lại có một sức sống lạ kì. Không phải vì đầu óc dân tộc hẹp hòi, vì tự túc, tự mãn một cách vô duyên, mà với sự khiêm tốn, hạ mình một cách chính đáng, ta vẫn có thể nói rằng ta có sức sống ấy và được những nhà thức giả quốc tế khách quan thừa nhận. Phải có sức sống, ta mới có thể tồn tại và đứng vững giữa “bể trần gió bụi” này. Nói như cách nói quen thuộc: ta có “lịch sử bốn ngàn năm”, nhưng thật ra với những kết quả khảo cổ của thế kỉ XX vừa qua, thì thời gian tồn tại của chúng ta còn dài, rất dài hơn nữa. Ta cũng đã biết rằng, trên thế giới này, nhiều dân tộc đã mất đi, hoặc chỉ còn lại với đôi nhóm thiểu số yếu ớt. Nhiều quốc gia đã không còn tên tuổi trên bản đồ thế giới, mặc dầu dưới lòng đất vẫn còn có thể lưu giữ những thành quách, lâu đài của họ, chứng tỏ họ có một nền văn minh, văn hoá lâu đời. Ta được tồn tại cho đến nay và tiếp tục con đường vinh quang của mình, chính là vì ta đã có sức sống. Cái khó khăn là chỉ cho ra bản sắc, thực chất sức sống ấy là thế nào và ở đâu, nếu không phải là ở văn hoá Việt Nam mà chúng ta sẵn có để ngày ngày càng được đắp đổi, bồi dưỡng và nâng cao. Rất đáng phục Nguyễn Trãi là người đầu tiên phát hiện ra điều này. Ông nói hẳn trên văn bản: Ta là một nước *“vốn xưng văn hiến đã lâu”*. Và ông khẳng định thêm: Sở dĩ ta có nền văn hiến ấy, vì ta có những con người văn hoá: *“Dẫu cường nhược có lúc khác nhau, nhưng hào kiệt đời nào cũng có”*. Quả là nhận định vô cùng chính xác và sắc sảo.

Tồn tại và đứng vững như thế, ta lại có một lịch sử quật cường. Điều này thì sử sách đã ghi chép rõ ràng, thế giới đã phải công

nhận, đã biết rõ chứ không vì ta tự đắc, tự thú riêng trong hoàn cảnh chúng ta. Sự quật cường này thể hiện rõ ràng trong sự đấu tranh giành độc lập, tự do suốt bao nhiêu thế kỉ. Chúng ta đã ghi được nhiều thắng lợi, mà đặc biệt nhất là luôn luôn đánh thắng những lực lượng xâm lăng lớn nhất ở hoàn cầu vào tất cả mọi thời điểm. Không kể những cuộc nổi dậy trong thời cổ đại, chỉ tính từ thời trung đại đến nay, những chiến thắng của ta cũng hết sức lạ lùng.

Thế kỉ 13, đánh thắng quân Nguyên Mông là lực lượng vô địch đã thống trị cả Châu Âu. Tên tuổi Bạch Đằng vang dội.

- Thế kỉ 15, thế kỉ 18 đánh thắng quân Minh, quân Thanh cũng là những triều đại lớn mạnh nhất ở Á Đông. Những Chi Lăng, Đống Đa đã trở nên kì tích lẫy lừng.

- Thế kỉ 20, đánh thắng đế quốc Pháp và nhất là đế quốc Mĩ hùng mạnh nhất thế giới. Điện Biên Phủ mặt đất, Điện Biên Phủ trên không là những chiến công làm nhân loại ngạc nhiên.

Ngoài cách viện đến sức sống Việt Nam, thì không có lời giải đáp nào cất nghĩa được lí do của sự quật cường anh dũng ấy.

Rồi đến ngày hôm nay. Ta chưa có thể có những kết luận có tính cách tổng kết lịch sử về thời đại mới, nhưng cũng có được những dấu hiệu để chứng minh sức sống Việt Nam. Từ hoàn cảnh một đất nước nông nghiệp lạc hậu, chịu nhiều thương tích của chiến tranh, cơ sở vật chất nghèo nàn, ta đang cố vươn lên trên con đường công nghiệp hoá, hiện đại hoá. Có những bằng chứng cho thấy ta vẫn giữ vững sức sống của mình, tìm cách hội nhập với thế giới. Những thiếu sót bất cập, những tệ nạn xã hội là không tránh khỏi, nhưng ta vẫn giữ vững đường lối của mình, và

đang dần dần làm cho tên tuổi Việt Nam được quen thuộc, nhất là được khẳng định từng mặt trên trường quốc tế. Điều đáng chú ý nhất là trong thời cuộc ngày nay, có rất nhiều biến động khiến cho loài người phải ngơ ngác, bàng hoàng: những đất nước bị chia cắt, bị diệt chủng, những chế độ chính trị bị tan vỡ, những nề nếp bị xáo trộn, những chân lí bị phủ nhận, những nội loạn ngoại xâm dồn dập,... thì Việt Nam vẫn đứng được, để hàn gắn vết thương chiến tranh, xoá đói, giảm nghèo, vững bước trên con đường đổi mới. Đó cũng do sức sống của chúng ta.

Để tìm hiểu được sức sống này, ta sẽ cố gắng đi sâu vào văn hoá dân gian, hi vọng tìm thêm được nhiều tín hiệu. Xin được điểm qua một số ghi nhận về những cái riêng của sức sống Việt Nam, cái riêng có lẽ ít được gặp sự tương đồng trên thế giới.

A. SỨC SỐNG CỦA NGÔN NGỮ VÀ NHỊP ĐIỆU VIỆT NAM

Ngôn ngữ học là một lĩnh vực chuyên môn, chúng ta không có điều kiện đi sâu, mà chỉ ghi nhận ở đây một vài nét để thấy rõ sức sống của Tiếng Việt. Nhiều dân tộc đã có tiếng nói, nhưng tiếng nói đã không tồn tại, có trường hợp bị mất đi cùng với sự cáo chung của đất nước: tên tuổi không còn trên các bản đồ. Có những tiếng nói không được sử dụng, vì nhà nước đã phải vay mượn cả tiếng nói và chữ viết bên ngoài làm ngôn ngữ văn tự chính thức của dân tộc. Và cũng có nhiều nơi, tiếng nói của từng vùng khác nhau, người cùng một nước nghe mà không hiểu (không phải vì thổ âm khác biệt). Tiếng Việt thì khác. Toàn thể các miền chung một tiếng nói như nhau, chỉ có sự phân biệt cao thấp, nặng nhẹ. Những dân tộc thiểu số có ngôn ngữ riêng, song

đại đa số người dân đều biết tiếng chung. Tình hình ấy không phải nước nào cũng có được.

Điều đặc biệt đáng lưu ý là phải công nhận rằng tiếng nói Việt Nam đã có một sức sống mãnh liệt, diệu kì. Ở bên cạnh một nước lớn, lại bị nội thuộc đến hàng ngàn năm, nhưng tiếng nói Việt Nam vẫn không bị quên, còn không bị thay đổi từ cách phát âm đến cách cấu trúc. Trái lại nó có khả năng đồng hoá tiếng nước ngoài, để làm giàu vốn liếng và bộc lộ tinh thần độc lập.

- Rất nhiều tiếng Việt là chung với tiếng Hán. Khi ta học chữ Hán, có trường hợp chữ Hán chữ Việt nghĩa giống nhau, viết như nhau, nhưng đọc hoàn toàn khác. Thí dụ: *Việt Nam dân chủ cộng hoà*, ta đọc như thế, người Tàu viết cùng mặt chữ, nhưng lại đọc là *Duể nản mình trư cung hươ*.

- Có trường hợp cùng một mặt chữ theo người Trung Quốc là có nhiều nghĩa, nhưng ta chỉ dùng một nghĩa mà thôi. Thí dụ “*đông tây*” là chữ dùng theo nghĩa chỉ phương hướng. Người Tàu còn hiểu đông tây là vật này, vật kia. Nhà hàng nhiều hàng hoá tốt, có thể nói thành: *hảo đa tung xỉ!* Người Việt đọc câu này không hiểu.

- Về cấu trúc ngữ pháp, ta cũng không theo người Tàu. Ta nói *ngựa trắng* (danh từ trước, tính từ sau). Người Tàu phải nói ngược lại: *bạch mã*.

Do đó mà ta tiếp thu chữ Hán một cách hoàn toàn sáng tạo. Họ đưa sang ta, ta đều tiếp thu, theo cách của mình.

- Lấy nguyên vẹn từ Hán, giữ nguyên nghĩa, đọc khác

- Lấy từ Hán, nhưng đọc na ná đi, để dùng thành hai trường hợp

Thí dụ: *Trầm đọc thành chìm*, nhưng vẫn dùng luôn cả hai chữ (*chìm xuống nước, đọc trầm*).

- Lấy từ Hán nhưng cho nó một sắc thái khác. Thí dụ: cao lâu, chữ Hán là lâu cao. Nhưng ta nói bánh cao lâu, là để chỉ vào đồ ngọt cao cấp.

- Lấy từ Hán mà sử dụng ngay trong khẩu ngữ. Thí dụ chữ hảo là tốt, được ta dùng để thành một kiểu nói tiếng lóng, không nghiêm chỉnh. Thí dụ: “*cánh hẩu*” không phải là bạn tốt mà là bạn cùng phe cánh ăn chơi với nhau...

Vậy là ở đây, ta có cách giữ vững và làm giàu cho tiếng ta. Bên ngoài đưa vào bao nhiêu, ta nhận bấy nhiêu, mà nhận vừa có chọn lọc, vừa có thái độ. Tiếng ta không mất mà lại dồi dào và chủ động. Sự Việt hoá này là sức sống của ngôn ngữ ta.

Với ngôn ngữ phương Tây cũng vậy, ta có thể lấy hẳn tiếng nói của họ, cho đọc theo âm ta: hoặc để nguyên, hoặc có giảm về âm điệu, về số lượng thanh, từ. Thí dụ: các từ *phô tô* (nguyên cách phát âm), *xì gà* (có chuyển cách đọc), *ba đơ xuy* hoặc áo *xuy* (chuyển thanh)... Nghĩa là các tiếng Anh, tiếng Pháp đều có thể đi vào ngôn ngữ ta, trở thành tiếng Việt. Ta còn có các chứng cứ chứng tỏ khả năng đồng hoá của mình là rất lớn: đồng hoá bằng chọn âm tiết chủ yếu của từ, cắt bỏ những gì ta không cần đến. Thí dụ người Tây phải đọc đủ cả: *ăng vơ lốp pơ* (enveloppe), nhưng ta chỉ cần một âm *lốp* là đủ. Ta có tiếng lốp (của xe đạp, ô tô) rất mới lạ, nhưng rất hợp và dễ hiểu với ta. Có khi ta lại cho xáo trộn các âm, xê dịch trước sau mà phá hẳn từ nước ngoài, bắt tuân theo ngữ điệu nước của mình, để đặt ra từ mới. Ta dồn cả mấy cách phát âm: *cát, xơ, ron*, để tạo thành tiếng *xoong* (casse-

role). Thật là tài tình và thú vị. Những người Nga chắc cũng không đến nỗi phải bất bình, mà công nhận là thuận lợi, khi cái tên thủ đô bị cắt cụt, chỉ còn một tiếng mà thôi. Sinh viên Việt Nam ở Nga thường bảo nhau: đi *Len*, về *Mát* (tức là Leningrat và Matxcova), mà không ai ngỡ ngàng gì, cả người Nga cũng vậy.

Các hiện tượng du nhập văn hoá mới cũng có khả năng làm giàu thêm tiếng Việt, để dần dần ta có thể khắc phục được những tình trạng thiếu danh từ khoa học (tự nhiên và xã hội), những từ khái quát mà chúng ta rất thiếu. Trường hợp này, ta mượn ngôn ngữ ở nhiều nước: Nhật Bản, Trung Hoa và để làm dồi dào tiếng ta. Các ngành chuyên môn đều làm giàu ngôn ngữ bằng cách này. Nhưng tất cả đều phải theo đúng quy luật: phải theo phương pháp, theo tinh thần của dân gian, nếu không thì không thể nào tồn tại được.

Sức sống của tiếng nói Việt Nam là như vậy. Về mặt *nhịp điệu*, tiếng Việt ta cũng khác với tiếng nói của nhiều nước, và chính ở đây mới thể hiện cái bản sắc riêng của mình. Dân ta thích diễn đạt tâm tình, tư tưởng *bằng nhịp điệu*, bằng cách *đôi ngẩu*, bằng *sự tung hứng*. Phải như thế, hình ảnh và ý tứ mới đi sâu vào lòng người và tồn tại lâu dài mãi mãi. Những tục ngữ, thành ngữ của ta có cách kết cấu dựa vào nhịp điệu nên mới sống mãi với đời sau. Những quan niệm, lí thuyết sâu xa đến đâu, vẫn còn diễn đạt theo lối nói có nhịp điệu mới có tác dụng sâu sắc và thấm thía. Điều này làm nên cái nét riêng của Việt Nam. Ta không quen hiểu và giảng giải mà ta cần phải *thấm*. Chính vì vậy mà trong văn học ta, có những thể loại rất khác với các dân tộc trên thế giới. *Thể thơ lục bát* chẳng hạn, chưa được thấy ở nước nào. Một vài *dẫn chứng tình cờ* đâu đó không chứng minh được nước người có lục bát. Ta có thể cho du nhập được thơ Đường, thơ Pháp, Anh

để biến nó thành thơ ta. Nhưng các nước thì không bắt buộc ta làm thơ lục bát được. Về mặt này, ta cũng gặp một số khó khăn. Thế giới khó mà hiểu được Nguyễn Du như người Việt Nam, cũng khó thấy được cái hay, cái rung động của dân ca Việt Nam như người Việt. Ta phải chấp nhận nhược điểm ấy, nhưng một mặt lại cũng có thể tự hào vì chính cái nhược điểm lại chứng tỏ cái riêng, và cũng là sức sống của ta.

B. SỨC SỐNG CỦA VĂN HOÁ GIA ĐÌNH VÀ VĂN HOÁ LÀNG

1. Văn hoá gia đình ở Việt Nam

Trên thế giới đâu đâu cũng có gia đình. Gia đình được xem như tổ ấm. Vấn đề gia đình đã thành vấn đề quốc tế. Liên hiệp quốc đã chọn ngày 15 tháng 5 năm 1994 là Ngày quốc tế gia đình, đã có nhiều cuộc hội thảo. Báo cáo của UNFPA dành hẳn hai chương lớn bàn về gia đình. Riêng ở Việt Nam có thể có một văn hoá gia đình. Đối chiếu với nhiều nơi có thể nghĩ rằng đây có những nét riêng tư thực sự.

Trước hết, ta có thể nhận diện cái gia đình truyền thống trong ca dao cổ tích. Kho tàng này rất phong phú, mà những lời, những chuyện đề cập đến gia đình thì quá nhiều, đến mức chỉ có việc sưu tập không thôi, cũng đã đủ cho một bộ sách dày dặn. Vì vậy, ta sẽ không phải trích dẫn nhiều, mà chỉ cần nhắc qua để liên hệ với quan niệm về văn hoá gia đình (chứ không chỉ là gia đình văn hoá) truyền thống của nhân dân ta. Ở đây, nhận thức về đại gia đình ở Việt Nam là rất sâu sắc. Chúng ta không chỉ biết có gia đình hạt nhân hẹp hòi nhỏ bé của mình, mà luôn luôn nghĩ đến tổ tiên, huyết thống:

*Con người có tổ có tông
Như cây có cội, như sông có nguồn*

Nghĩ đến tổ tông, người ta đồng thời nghĩ đến dòng máu đã truyền đi từ thời xa xưa, qua bao nhiêu thế hệ cho đến bây giờ, dù thời gian biến biệt thế nào cũng vẫn còn thân tình, còn hơi hướng *“một giọt máu đào, hơn ao nước lã”, “máu chảy đến đâu, ruồi bâu đến đấy”*... là do nhận thức, do tình cảm ấy. Có thể cũng từ đây mà đưa đến những đấu óc bản vị, hẹp hòi, những cạnh tranh, đấu đá giữa các dòng họ (kể cả ở nông thôn và ở các môi trường khác), khi chịu nhiều ảnh hưởng của đồng tiền, của quyền lực hay danh vị. Nhưng đó là trường hợp đã tha hoá rồi, chứ căn bản trong ý thức, thì quan niệm huyết thống này vẫn đáng trân trọng. Lời dân dò: *“Gà cùng một mẹ chó hoài đá nhau”*, hoặc *“Tuy rằng khác giống như chung một giàn”*, vẫn là một tình cảm đáng quý.

Có nhận định về cội nguồn, về huyết thống, văn hoá gia đình Việt Nam cũng gọi cho chúng ta về vấn đề hoàn cảnh, vấn đề ảnh hưởng giáo dục của truyền thống. Đây cũng là cách nhìn nhận rất rõ ràng của người bình dân Việt Nam, chủ yếu là do tích lũy kinh nghiệm mà có. Người ta đã nhận ra rằng ảnh hưởng của gia tộc, gia đình là rất lớn. Con cháu chịu sự giáo dục của cha mẹ, ông bà tổ tiên nữa. Người Việt Nam rất chú ý đến cái nôi. *Lấy vợ xem tông, lấy chồng xem họ*, là một ý cụ thể hoá cái nhận thức về nôi ấy. Có thể có đâu đó một sự phân biệt giai cấp, một cách nhìn không công bằng thiên lệch, để đi đến kì thị: *Con vua thì lại làm vua, con nhà sãi chùa thì quét lá đa*, nhưng nếu suy nghĩ một cách khoa học thì vấn đề cũng không phải là không có cơ sở. Môi trường, hoàn cảnh ảnh hưởng đến sự hình thành nhân cách con người, cung cấp cho con người những kiến thức và đào luyện cho con người có những năng lực, những phẩm chất nhất định là một chân lí hiển nhiên. Người bình dân không có cách diễn đạt khoa

học, họ chỉ nói đơn giản: “Giỏ nhà ai quai nhà nấy” hoặc “Con hư tại mẹ, cháu hư tại bà”... Cái hư ở đây, không nên hiểu chỉ là hư vôi vĩnh, nhác nhớn, xấu tính, mà còn có thể có cái hư về bản chất nữa. Vấn đề “nồi” cũng là vấn đề phúc đức trong văn hoá gia đình. “Con nhờ đức mẹ” có thể trừu tượng, khó giải thích. Nhưng “Đời cha ăn mặn, đời con khát nước”, thì lại quá rõ ràng. Người dân ta tin như vậy là đúng.

Quan niệm đại gia đình trong truyền thống Việt Nam đòi hỏi một nghĩa tình bao trùm cả những người gần, người xa, cùng huyết thống hoặc cùng những mối dây liên hệ. Anh chị em gần bó từ gia đình hạt nhân, nên những chuyện “anh chị em hạt máu sẻ đôi”, “sẩy vai xuống cánh tay” chứng minh đây là cả một cơ thể trọn vẹn. Đụng chạm đến một vị trí nào trong con người, là đau đớn cả toàn thân. Cách nhìn nhận như vậy có phần sâu sắc, ít được gặp văn hoá phương Tây (và cả nhiều nước ở phương Đông nữa). Do đó mà: “Anh em như thể chân tay, rách lành đùm bọc dở hay đỡ đần”, hoặc là “Cắt dây bầu dây bí, không cắt được dây chị dây em”. Cách nhìn nhận thực là đơn giản mà vô cùng chính xác. Dù sống dưới chế độ nào, ở vào thời đại hoặc hoàn cảnh nào đi nữa, thì anh em, chị em vẫn chung huyết thống. Nói như cách nói dân dã: đó là lẽ trời. Xã hội tư sản, kinh tế thị trường, lập trường giai cấp nào cũng không xoá bỏ được lẽ trời ấy!⁽¹⁾

(1) Văn hoá phương Đông chấp nhận điều đó. Không diễn đạt một cách thiết thực hỗn nhiên như tục ngữ ca dao Việt Nam, song vẫn chung quan niệm. Có thể kể cho vui một mẫu trong chuyện *Tam Quốc*. Khi Tôn Quyền tức giận vì Lưu Bị và Tôn Phu nhân trốn đi, liền giao gươm cho tướng tá, bảo gặp hai người này ở đâu thì được quyền chém giết. Các tướng đuổi theo, gặp Tôn phu nhân, định thi hành đúng như tướng lệnh, nhưng bỗng nghĩ lại: “Người ta van kiếp vẫn là anh em với nhau. Nay vâng theo cái lệnh nhất thời thì sau này người ta hối lại, mình làm sao yên ổn được”. Vì vậy nghe Tôn phu nhân quát mắng, các tướng đành rút gươm, cúi lạy rồi kéo nhau... chuẩn!

Nhưng cô, dì, chú, bác cùng đều được nhắc đến trong tục ngữ ca dao và đều góp phần vào giáo dục gia đình, xây dựng văn hoá gia đình truyền thống. Người dân rất tin tưởng vào khả năng của cả đại gia đình, “*nó lú, có chú nó khôn*”, “*da gà bọc lấy xương gà*” hoặc “*chị bằng có chú đỡ anh, có cô đỡ cậu, có mình đỡ ta*” là ý nghĩa như vậy. Chú và dì đều phải có trách nhiệm với cháu: “*sẩy cha có chú, sẩy mẹ có dì*” hoặc là “*dì ruột thương cháu như con, rũi mà không mẹ, cháu còn cậy trông*” là nhấn mạnh vào trách nhiệm ấy. Gia đình, gia tộc là gắn bó với nhau, người Việt Nam không tách nó ra, vì thấy rõ cái giá trị, sự ích lợi của tác dụng đại gia đình.

Muốn cho lắm cội nhiều cành

Muốn cho lắm chị, nhiều anh cậy nhờ

Có thể nghĩ rằng, quan niệm này thực ra cũng ít nhiều bắt nguồn một thực tế xã hội nông nghiệp, tự cấp tự túc, một thực tế xã hội phong kiến dựa vào thế lực quyền uy. Một gia đình trong xã hội như thế, khó lòng có thể sống riêng rẽ, mà phải tìm cách nương nhờ vào nhau. Khi xã hội nông nghiệp, xã hội phong kiến không còn, quan niệm gia đình sẽ mất chỗ đứng. Điều đó đúng, nhưng còn phải xét một mặt khác: chuyện “*tình nghĩa trời cao đất rộng*” (theo chữ dùng của Lê Ngọc Hân) vẫn là một thực tế ngàn đời. Đồng thời, vì chế độ phong kiến tồn tại đã quá lâu, và hoàn cảnh nông nghiệp không dễ dàng ngày một, ngày hai đã có thể trở thành xã hội công nghiệp hay hậu công nghiệp, thì tác dụng của văn hoá gia đình truyền thống không thể dễ dàng mất đi những ý nghĩa chính đáng của nó.

Còn một điểm khác độc đáo nữa (có lẽ ít thấy trên thế giới) là quan niệm gia đình đã được đẩy đến mức cao hơn. Tình nghĩa

anh em trong gia đình hạt nhân, có thể vươn rộng cho cả dân tộc, cả đồng loại trong cả nước, và nó gặp cái truyền thống cố hữu của dân tộc là cái nghĩa đồng bào. Ta có chuyện cổ tích: *Một học trăm trứng của bà mẹ Âu Cơ*, ta có cách xưng hô (trên thế giới không có) gọi tất cả mọi người xưng quanh- tùy theo lứa tuổi- để xem họ đều là ở trong họ hàng, trong gia tộc của mình. Người già nào cũng là ông bà, chú, cô, mợ. Hơn tuổi đều là anh chị, kém tuổi đều là em. Mãi đến khi chế độ phong kiến thoái trào, mới xuất hiện những từ “tớ” tự xưng hay chữ “cậu” được hiểu là ngay bằng vai phải lứa. Song những chữ như thế chỉ thấy ở đô thị mà thôi. Còn tất cả thì vẫn phải hiểu: *nước là một đại gia đình*:

Nhiều điều phải lấy giá gương

Người trong một nước phải thương nhau cùng

Hoặc là:

Anh em tứ hải giao tình

Tuy rằng bốn bể nhưng sinh một nhà.

Chắc có người nghĩ rằng những quan niệm này có thể bắt nguồn từ tư tưởng đại đồng thời kì cổ đại, hay quan niệm “*tứ hải gia huynh đệ*” đã thấy trong sách vở. Có thể là như thế, nhưng cũng có thể nghĩ rằng chính là tư tưởng bản địa được gặp tư tưởng kinh điển (không phải của nho giáo). Song đi vào những chuyện tầm nguyên ấy làm gì? Cái chính là nên thấy rằng: cái chuẩn mực trong đạo đức gia đình đã trở thành chuẩn mực trong xã hội, xã hội này là cộng đồng dân tộc Việt Nam xưa cũng như nay. Giá trị lớn lao của văn hoá gia đình Việt Nam là ở đó.

Trên đây, đã nhắc qua những câu ca dao cổ tích về tình anh em, chú bác, cô dì. Không cần phải nhắc lại rằng khối lượng

những câu nói về tình cha con, mẹ con, vợ chồng và vô cùng phong phú. Ai cũng nhớ những câu như:

Công cha như núi Thái Sơn

Nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra

Hoặc là:

Cha già tuổi đã dư trăm

Chạnh lòng nhớ tới, dầm dề lụy sa

Nhưng thấm thiết ân tình nhất, phải nói là tình mẹ. Tình mẹ thì văn học của nước mào mà không đề cập đến. Hình tượng người mẹ là hình tượng đẹp đẽ nhất mà những nhà văn lỗi lạc nhất trên thế giới đã dày công miêu tả. Nhưng với ca dao, ta gặp những bà mẹ Việt Nam, gợi cho ta cuộc sống Việt Nam, cùng với những cảm tình trù mến thật sự là dân dã. Nét riêng của dân tộc, của cái văn hoá gia đình rất riêng tư của Việt Nam là ở đây. Tôi tin rằng, khi nhắc đến những câu này, chỉ ít một người Việt Nam bình thường nhất cũng có những rung động, những nỗi niềm xao xuyến, dù con người ấy sống trong quyền vị, danh lợi, hay trong cuộc đua tranh vì thế lực kim tiền:

Mẹ già bóng ngả cành dâu

Phòng khi chóng mặt, nhức đầu cậy ai?

Hoặc là:

Mẹ già như quả dồ ho

Dầu rằng héo hắt thơm tho đủ mùi.

Tôi cũng nhớ đến bao nhiêu người con gái Việt Nam, trong phút giây nào đó đã có lúc:

*Chiều chiều ra đứng ngõ sau
Nhớ về quê mẹ đau chín chiều*

Người mẹ ở đây đã hoà vào với những cảnh dâu, những quả đào ho (và còn nhiều hình tượng thiên nhiên khác như sợi tơ: *mẹ già dâu bạc như tơ*, như cây chuối: *Mẹ già như chuối chín cây*.vv) Tình con thương mẹ là thấy hình ảnh mẹ nhập vào, gọi ra từ những hình ảnh thiên liêng chất chiu mà dung dị ấy. Rồi mẹ nhập vào với quê mẹ, đất mẹ thấm sâu vào tiềm thức con người. Sự giao hoà ấy, nên được hiểu là một dạng nhập thần của văn hoá, ngay tức khắc có thể làm rung động trái tim người. Nghĩ cũng đáng buồn cho những con người- xin chỉ nói con người Việt Nam- nào không có được những rung động ấy. Và không có, thì làm sao mà hiểu được cái sâu sắc của gia đình văn hoá Việt Nam. Nhưng cái thực tế thiên nhiên, đất nước hoà nhập vào hình tượng mẹ như thế, giờ đây vì tình hình cuộc sống văn minh thay đổi, hoặc bị mờ dần, hoặc không còn khả năng xuất hiện, mà chỉ còn lại những kỉ niệm quá khứ mà thôi. Chính vì vậy, mà các thế hệ của cuộc sống công nghiệp, hậu công nghiệp hay đô thị không tiếp cận được. Rất mong rằng với thời gian, ta sẽ có được cái thực tế hoà nhập này, nếu biết rút kinh nghiệm từ trong dĩ vãng. Có thể đó là cái hướng để tạo nên cái hồn của văn hoá gia đình mới mẻ của hiện tại và mai sau chăng?

Bên cạnh tình mẹ con, tình vợ chồng cũng được mô tả đậm đà trong ca dao tục ngữ. Ta gặp rất nhiều câu đậm thấm và tha thiết:

*Ai chèo ghe bố qua sông
Đạo vợ nghĩa chồng nặng lắm ai ơi*

Hoặc là:

Tay bưng đĩa muối chấm gừng

Gừng cau muối mặn, xin đừng quên nhau

Những câu nói về người chồng:

Anh về chẻ nứa đan sàng

Chẻ tre đan chõng cho nàng ru con

Những câu nói về người vợ:

Anh đi em ở lại nhà

Hai vai gánh vác mẹ già con thơ

Hoặc là:

Chồng em áo rách em thương

Chồng người áo gấm xông hương mặc người

Riêng tư và sâu sắc ở đây, là với người lao động Việt Nam, tình yêu thương khởi đầu bằng những ước mong rất xa mà cũng rất gần, rất thật thà đậm thắm:

Ước gì chung mẹ chung thầy

Để em giữ lấy quạt này làm thân

Rồi ta chung gối chung chăn

Chung quần chung áo chung khăn đội đầu

Tiếp đó là sang bước: xây dựng tổ ấm:

Đôi ta là nghĩa tao khang

Xuống khe bắt ốc, lên ngàn hái rau.

Họ luôn luôn gắn bó, không bao giờ rời nhau:

Đi dâu cho thiếp đi cùng

Đôi no thiếp chịu, lạnh lòng thiếp cam

Cái đích chính của họ là để xây dựng được một gia đình hạnh phúc trong đó sự đồng tâm, sự hoà thuận, nhất trí, được đặt cao hơn tất cả:

Thuận vợ thuận chồng tát bể đông cũng cạn

Vợ chồng sống giữ thịt, chết giữ xương

Vợ có chồng như rồng có mây

Chồng có vợ như cây có rừng

Đói bụng chồng đau lòng vợ

Tình yêu của họ là như thế. Có mơ màng đắm đuối, nhưng lại cũng rất thiết thực và rất lí tưởng. Những điểm trên đây, ta vẫn nhắc đến luôn. Tất nhiên với cả sự đồng tính, thân phục. Nhưng xét về góc độ văn hoá thì hình như cũng có nhiều lúc ta chưa có điều kiện đi sâu. Sự thực là, trai gái yêu nhau thì họ yêu nhau rất mực, và khi đã yêu, họ luôn luôn nghĩ đến việc thành lập gia đình, xem đó là kết quả của tình yêu. Từ cặp người tình, đến cặp vợ chồng, họ thấy là từ tình sang nghĩa, và là cái nghĩa được tình phát triển thêm một cách đậm đà. Họ không có cách hiểu đây là bài thơ biến thành văn xuôi (như bao nhiêu người giàu khiêu khích) mà lúc nào nó cũng vẫn là thơ. Tình yêu với họ là vĩnh viễn, hôn nhân là để minh chứng cho sự vĩnh viễn này. Chất văn hoá thực sự của tình yêu ở Việt Nam là ở đó. Không ai nghĩ tình yêu hay hôn nhân là tạm bợ - hoàn toàn khác với thời đại ngày nay, yêu chỉ là chuyện nhất thời, và hôn nhân cũng tạm thời không kém. Câu chuyện thay vợ thay chồng như thay áo hay hôn

nhân theo kiểu hợp đồng có thời hạn, không thuộc văn hoá gia đình Việt Nam. Những ông bà (hay cô cậu nào đó) tạm thời lấy nhau, có thể xây dựng thành “tổ ấm” và trong thời gian hạn chế nào đó, “tổ ấm” ấy cũng có thể thành một gia đình văn hoá, nhưng vẫn là không có văn hoá gia đình!

Tất nhiên trong kho tàng ca dao tục ngữ không hiếm những câu phản nân hoặc lên án về chế độ gia đình. Có hai nguyên nhân chính để những loại câu này ra đời. Một là trong cuộc sống chung đụng trong những hoàn cảnh khó khăn hoặc tồi tệ, con người nhất định phải có phản ứng. Có phản ứng bất bình, nhưng ngậm ngùi và yên lặng. Có phản ứng gay gắt để trở thành uất ức, thậm chí đến đập phá. Đó là tình trạng khi trong gia đình xảy ra những mâu thuẫn về cách đối xử không công bằng, về những chuyện mẹ chồng nàng dâu, bố vợ chàng rể, cảnh lẽ mọn, vv. Còn nguyên nhân thứ hai là do sự chối bỏ luân lí phong kiến: nam quyền, phụ quyền, chuyện ép gả... đã bao nhiêu đời nay hành hạ những người yếu, những cặp vợ chồng. Có cả những sự bức bối đấng cay vì người vợ phải “*cái thằng chồng em nó chẳng ra gì*”, hay người chồng gặp phải những bà có cái tật “*xỏ chân lỗ mũi*”. Chính đây là cái điều mà những người nghiên cứu có lúc nào theo một lập trường quá cứng nhắc cứ luôn luôn phải giải thích bằng quan điểm giai cấp, hay bằng tư tưởng phản phong. Ta không bác bỏ cách giải thích sâu sắc này, có chỗ đúng và rất hợp lí của nó. Nhưng phải nhìn nhận cho có mức độ, và phải đi tới kết luận rằng, về căn bản loại ca dao tục ngữ có những nội dung như vậy càng chứng minh bản sắc văn hoá của gia đình Việt Nam. Trong thời đại sau này, khi phản phong không thành vấn đề nữa, nhưng những bà cô, ông cậu, cũng cứ còn, dù đã tiến sang giai đoạn văn

minh công nghiệp. Và như vậy, thì giá trị giáo dục, cảnh tỉnh của những loại ca dao tục ngữ này vẫn còn. Nên có thêm một vài nhận xét so sánh, nhất là trong thời đại ngày nay trên thế giới, để thấy nhiều nơi không hợp với ta. Ở Việt Nam không có chuyện thuê vợ, chuyện vợ chồng, chuyện li hôn kì quặc, chuyện hôn nhân tạp nham. Và ngay những chuyện tổ chức trong gia đình (những khuynh hướng, những ước mơ), thì cũng phải tùy theo hoàn cảnh thực tế của những nước của hoàn cảnh kinh tế, có xu hướng chính trị khác nhau, phần lớn cũng không sát với tình hình xứ ta. Xây dựng gia đình mới ở Việt Nam, ta không thể bắt chước theo những cái mẫu như thế được. Nói thế, để khẳng định với nhau rằng: đừng vin vào chủ trương mở cửa, vào kinh tế thị trường, vào sự phát triển ồ ạt của xã hội công nghiệp mà cứ tiếp thu không chọn lựa. Dứt khoát là dù phát triển đến đâu, gia đình truyền thống hôm qua của gia đình văn hoá Việt Nam ngày nay cũng phải cự tuyệt những kinh nghiệm này.

Điều căn bản ta cần phải nhận rõ, là những biểu hiện gia đình khó chấp nhận như ta thấy, đều xuất phát từ chủ nghĩa cá nhân mà ra. Dưới thời đại phong kiến, cá nhân bị coi rẻ, quyền làm người bị xâm phạm. Trong xã hội đó, dù bọn thống trị có trương chiêu bài: *dân vi quý, dân vi bang bản* cũng chỉ để củng cố quyền lợi vua quan, chứ không biết: dân chính là con người. Trong gia đình thì chỉ biết cha, biết chồng, chứ không biết là có con người nữa. Cái gia đình cũ vì thế cản chấn chính, cản loại bỏ những gì vi phạm quyền con người. Nhưng đến khi tiến sang xã hội tư sản, thì người chỉ biết cái cá nhân. Hô hào cho tư tưởng dân chủ, có nơi chỉ biết quyền công dân, không biết quyền làm người. Nơi nào đã có dân chủ, thì lại đi đến mức quá khích: chỉ biết có cá

nhân, chỉ đặt cá nhân lên trên hết. Gia đình trong xã hội tư sản cũng thế. *Phải phá bỏ gia đình. Để làm gì? Để cho có tự do cá nhân và là cá nhân chủ nghĩa. Gia đình! Cái lò bùng bít, tao ghét mày!*. Chính là vì thế. Vì ghét gia đình, cho nên cứ việc cho cá nhân tung hoành cao độ: ngoại tình, li hôn, chẳng cần cha mẹ vợ con gì cả. Cứ tha hồ, làm sao cho thoả mãn cái cá nhân của mình là được. Đối vợ, thay chồng lung tung. Sống độc thân bừa bãi. Ngoại tình loạn xạ. Có cần lập gia đình đâu mà nói chuyện gia đình.

Truyền thống văn hoá gia đình Việt Nam hoàn toàn không chấp nhận thứ chủ nghĩa cá nhân này. Tôi nghĩ rằng truyền thống hay hoàn toàn đúng đắn, có thể là đúng với chân lí ngàn đời, đúng với cả bên Đông, bên Tây. Tôi mong các nhà tư tưởng, các lí thuyết gia trên thế giới chú trọng thêm đến quan niệm gia đình Việt Nam để xem nó có lí không, hay chỉ vì đầu óc dân tộc hẹp hòi mà huênh hoang, cố nói lấy được. Vì sao như thế:

- Người dân Việt Nam thấy cần phải có gia đình để có một sự tiếp nối, để cho loài người tồn tại. Cả thế giới này mà rủ nhau sống độc thân thì chỉ độ vài chục năm là nhân loại tiêu diệt chứ còn gì là văn minh, là phát triển. Hôn nhân đồng tính luyến ái là chuyện hoạ hoẩn. Ta chấp nhận để chiều cố tâm lí sống cặp đôi cho đỡ cô độc, chứ đó không phải là gia đình.

- Đã phải có gia đình, thì rõ ràng là phải có cha mẹ, có con cái, có tổ chức, có nề nếp. Và cố nhiên là phải có những riêng tư. Văn hoá gia đình xuất phát từ cả cái chung và cái riêng đó. Gia đình phải giúp cho cá nhân phát triển, và ngược lại, cá nhân cũng phải có ý thức gia đình. Không thể chấp nhận được cái khuynh hướng

cần lập gia đình để rồi bỏ nó hay coi nhẹ nó được. Tất nhiên, muốn thực hiện được điều này, phải có một đường hướng mẫu nhiệm. Đường hướng ấy rất rõ trong truyền thống Việt Nam, mà hình như lâu nay, ai cũng biết nhưng đã không chịu nhấn mạnh để xem đó là vấn đề tư tưởng, vấn đề triết học trong quan niệm gia đình.

Vấn đề tôi xem như vấn đề triết học là ở điểm này. Là người Việt Nam biết nhìn nhận tình yêu chuyển sang hôn nhân, sang hạnh phúc: hạnh phúc riêng, rồi hạnh phúc chung là vấn đề từ tình sang nghĩa. Trai gái khi yêu nhau chỉ biết có tình. Nhưng khi đã thành vợ chồng thì cái tình ấy được mang thêm cái nghĩa. Trong nghĩa vẫn có tình, mà tình dồi dào, thấm đượm hơn. Tình nghĩa lúc đầu chỉ có giữa hai người, được mở rộng thêm với thế hệ sau, và thế hệ trước. Tình vợ chồng, cha con, anh em, ông cháu,... để có thể là nghĩa vợ chồng, cho con, ông cháu,... được cả. Như vậy lúc đầu, tình là sự hợp nhất của hai nửa yêu thương để thành *cái yêu*, thành *cái tình* trọn vẹn. Tiến sang một bước nữa, *cái tình* ấy mang thêm *cái nghĩa*, mang thêm chứ không phải biến đổi, mang thêm trong không gian riêng và trong cả không gian chung. Ở không gian chung, cái nghĩa này phát triển sang nhiều nghĩa khác, và nghĩa nào cũng thấm đậm tình. Không có sự phát triển này, *cái tình* sẽ trở thành cô độc. Có thêm *cái nghĩa*, *tình* càng đẹp đẽ thêm. Người Việt đã đi theo con đường ấy để tiến từ cá nhân sang gia đình, rồi sang gia tộc, rồi ra ngoài xã hội. Dù là xã hội nào đi nữa thì đường đi đó vẫn không thay đổi, trừ trường hợp người ta không muốn có gia đình. Tất cả nằm trong một thực thể là tâm thức dân gian. Phải có *tình* mới có *tâm*, phải có *nghĩa* mới có *thức*. Người Việt Nam nào cũng có tâm thức này,

và đã vận dụng trong mọi ứng xử. Đó là một khối thống nhất để giúp cho lịch sử Việt Nam đạt được nhiều thành tựu. Không vận dụng được tâm thức của dân gian, của dân tộc, lịch sử Việt Nam đã cho thấy nhiều trường hợp không đi tới thành công. Trong bao nhiêu chuyện tan vỡ của gia đình có nguyên nhân sâu sắc là đã đánh mất cái tâm thức dân gian này: chỉ biết có tình, không biết có nghĩa, tình sẽ không bền vững. Chỉ theo cái nghĩa không biết đến cái tình, nghĩa không có cơ sở và sẽ chỉ là tạm thời. Thấm nhuần văn hoá gia đình, để xây dựng thành những gia đình văn hoá, chỉ chấp hành những quy ước đã được thống nhất là cần thiết (rồi dần dần theo quy luật lượng biến thành chất, ta cũng có thể tạo nên được phong trào tốt đẹp, làm sáng lên những diện mạo gia đình). Song điều cơ bản là phải nhận thức được cái tình, cái nghĩa trong văn hoá gia đình, thì gia đình mới bền vững được. Cái khôn khéo, thông minh và tài tình của Nho giáo, là vừa biết nêu ra những giáo điều, vừa khẳng định được những giáo điều ấy trong tâm thức con người, gây nên cảm tưởng là giáo điều ấy lúc nào cũng đúng. Giờ đây, bước sang hoàn cảnh xã hội mới, ta có thể học tập kinh nghiệm này của Nho giáo để làm đậm thêm vấn đề tình nghĩa này thì mới có thể thành công, mới loại trừ được những sự xuống cấp về đạo đức gia đình được.

** Thêm một vài hình ảnh đậm đà bản sắc văn hoá đã thành biểu tượng riêng cho gia đình Việt Nam.*

Gia đình! Trên thế giới này, khi đã bước qua thời đại dã man, nơi đâu mà không có gia đình. Và chắc chắn những gia đình ấy của từng nước, từng dân tộc đã có được những thành tựu riêng, những sự kiện hoặc những hành động đặc sắc, có thể quy ra thành biểu tượng sinh động cho văn hoá gia đình của dân tộc ấy, đất

nước ấy. Có những biểu tượng chỉ cần nhắc đến là hình ảnh gia đình đã hiện ra với nét riêng tư của người Việt Nam, mà nếu tôi không lầm thì rất ít gặp ở nhiều nơi khác. Đầu đó có thể có những biểu tượng tương tự, nhưng hình như không có sức gợi cảm, không chứa đựng cái chất văn hoá như ở nước ta. Không biết có bị rơi vào khuynh hướng bảo thủ, hay dân tộc hẹp hòi hay không, tôi cứ xin nêu ra để bà con Việt Nam ta xem xét lại:

- *Cái bát hương* là vật thiêng liêng nhất, gắn bó nhất của người Việt Nam, chắc chắn không ai là không phải luôn luôn suy nghĩ và trân trọng về nó. Nhà giàu sẽ có bàn thờ, nhà đói không có gì cũng được, nhưng bao giờ cũng giữ lấy bát hương. Cũng có nhà không kiếm nổi cái bát, vẫn cố chặt một mẩu bẹ chuối, hay kiếm một ống tre nhỏ, để cắm hương lên. Người chiến sĩ trên rừng sâu núi đá, người giang hồ phiêu bạt đó đây, vẫn hơn một lần trong đời mình, thắp cây hương để tỏ lòng hoài niệm người xưa, trước nhất là người của gia đình. Bát hương là cả một biểu tượng văn hoá. Với cây hương, người ta có cả tấm lòng thành (lòng thành thấu cửu trùng thiên). Thắp cây hương lên, con người trong phút giây ấy là con người thành thực nhất, trong sáng nhất và chí tình nhất, dù trước hay sau đó anh có bị tha hoá đến mức nào. Nhiều người có thể nghĩ rằng ở nhiều nước người ta đã thắp hương, hoặc thay hương bằng hoa, nhưng sự hình hương của người Việt Nam có khía cạnh khác: phải cùng sống với những cảnh chìm nổi gay go mới có thể thông cảm nổi.

- *Cái võng* là một hiện tượng văn hoá đẹp của gia đình Việt Nam, mà hình như ít có trên thế giới. Giờ đây, nhiều gia đình không sử dụng võng nữa, nên ít bạn trẻ biết được cái vật thô sơ, đơn giản mà thân thương này. Ở vùng thành thị, người ta thay

võng bằng nôi, nhưng nôi với võng là hai vật khác nhau. Võng cần không gian rộng, võng phải để trong cả một gian nhà, hoặc phải để theo cái chái, góc sân (nên nhớ hai chữ gia đình thì đình là cái sân). Vì thế những căn hộ ngày nay không sao treo được võng. Cái võng Việt Nam có nhiều nhiều vai trò lịch sử lắm. Võng anh võng nàng của người trí thức, võng điều võng xanh của các quan lại, võng Trường sơn của anh bộ đội đánh Mĩ, nhưng thân thương hơn cả là cái võng trong gia đình. Võng của bà, của mẹ, của chị đã ấp ủ cho người con từ thuở trứng nước cho cả tuổi trưởng thành. Võng của những người yêu nằm mơ màng bạn tâm tình, võng của anh khoá ngâm thơ cho quên khi đói bụng, võng của người lực điền ngả lưng sau một buổi cày, võng của ông già nằm đọc sách hoặc lìm dim nghĩ đến cháu con, đến chuyện họ hàng làng nước. Có lẽ ít có một vật nào mang cả một bề dày văn hoá như cái võng Việt Nam. Ấy là chưa nói đến cái loại võng đã xuất hiện ở nước ta: võng lác, võng day, võng gai, võng nhuộm xanh đỏ và những võng vải bạt, vải dù nữa, đều chứa đựng nhiều yếu tố văn hoá. Có thể có cả một chuyên đề văn hoá cho cái võng, không phải Việt Nam thì không sao tiếp cận được.

- *Lời ru của mẹ* cũng là một hiện tượng văn hoá độc đáo ở Việt Nam, mang nội dung văn hoá gia đình rất sâu sắc. Đã có nhà thơ viết: *dẫu con đi bốn phương trời, vẫn đi chưa hết những lời mẹ ru*. Có lẽ nói như thế là ít nhiều nói đến một số điều chủ yếu. Văn hoá qua lời ru, là cả một vấn đề rộng lớn. Hát ru cần được nghiên cứu về âm nhạc, về tâm lí học, giáo dục học và cả văn chương. Tôi không biết các bà mẹ trên thế giới đã ru con như thế nào, và cũng chưa tìm được một từ ngoại quốc tương đương với chữ ru. Nhưng quả tình tôi rất tiếc là giờ đây, có một số bà mẹ

trẻ, một số chị không biết hát ru con và ru em. Họ phải dùng các bài hát - kể cả những bài xập xình để đưa nôi cho trẻ! Tôi cũng không biết đã có ai làm một chuyên đề học thuật về hát ru chưa. (Bộ Văn hoá vừa qua 1996- đã tổ chức được cuộc hội thi hát ru của các dân tộc). Văn hoá gia đình Việt Nam được gói gọn trong những lời ru ấy

2. Văn hoá làng ở Việt Nam

Các nước trên thế giới này, nhiều nước có làng. Có những làng đang ở giai đoạn cộng đồng thị tộc hay bộ tộc, có những làng pha trộn nhiều sắc thái văn hoá, có những làng đã biến hẳn diện mạo để trở thành những trang trại hay thành thị, không còn tính chất thôn dã nữa. Ở Việt Nam ta, thì đến hôm nay vẫn còn tồn tại các làng, chắc chắn sẽ có sự biến đổi sau này, nhưng cũng chắc chắn rằng dù có biến đổi, nó vẫn giữ được cốt cách riêng của nó. Sở dĩ như vậy, là vì ở Việt Nam đã hình thành nên được một thứ văn hoá làng, tồn tại qua nhiều thế kỉ, và vẫn còn có khả năng phát huy tác dụng trong thời đại chúng ta.

Chưa có tài liệu lịch sử chính xác để khẳng định làng đã ra đời từ bao giờ. Từ đời nhà Thục, cho đến khi ta bị nội thuộc phương Bắc, cả thời gian dưới thời bà Trưng, bà Triệu, đời Tiền Lý, vv. chỉ thấy nói đất nước ta bị chia làm quận huyện không rõ có sở nông thôn được tổ chức như thế nào. Đến khi Khúc Hạo đấy nghiệp (những năm đầu của thế kỉ X), mới thấy nói ông làm Tiết độ sứ, lập ra lộ, phủ, châu, xã, thôn, lí, lạng, làng... (có thể có một chuyên đề nghiên cứu những tên gọi này). Nhưng từ khi xuất hiện cái làng, thì có nhiều chuyển biến đổi thay trong sinh hoạt cộng đồng, trong quan hệ ở nông thôn. Làng, càng ngày càng có ảnh

hường lớn đến cuộc sống người dân. Chúng ta “sống ở làng, sang ở nước”. Chúng ta thiết tha gắn bó với làng. Kẻ “bỏ làng” là con người bị chê bai, và cũng tự cảm thấy nhục nhã. Làng đã thành một hiện tượng văn hoá ảnh hưởng đến vận mệnh dân tộc, văn minh dân tộc. Cũng giống như bao hiện tượng văn hoá vật chất, mỗi khi xuất hiện, trở nên phổ cập thì tạo ra một nền văn hoá mới cho từng chặng đường lịch sử. Tìm được quả bầu, quả bí, ta có nền văn hoá bầu bí. Cái cuốc ra đời, là có văn hoá cuốc. Đồ đồng xuất hiện là có văn hoá Đồng Sơn, vv. Và khi có làng, thì ta có văn hoá làng. Làng rất mộc mạc, hiền lành, thậm chí đến quê mùa heo hút, nhưng lại có một sức mạnh không ngờ. Kẻ định đến xâm lăng, chỉ chiếm được nước, chứ không bao giờ chiếm được làng. Làng cũng tạo nên Việt Nam ngàn năm văn hiến. Có thể nói là tất cả các làng- thôn xóm, hương xã, bản mường... nơi đâu cũng có những kỉ tích, những chiến công nhất định. Trong đó, có những làng đã nổi lên với những nét riêng. Ta gọi chung là *cái làng văn hoá cổ truyền*.

Có thể phân biệt (một cách tương đối) các làng văn hoá cổ truyền theo sự nhìn nhận của quần chúng, không căn cứ vào thống kê đối chiếu, mà thường là do quan sát những hiện tượng được lặp đi lặp lại, những thói quen, những ấn tượng nổi bật trong thời gian và không gian nhất định. Sự quan sát ấy tuy thiên về cảm tính, nhưng thường lại rất chính xác. Một số câu phương ngôn chúng ta thường gặp hoặc nói về tính cách con người (trai làng này, gái làng nọ), hoặc nói về đặc sản vùng quê (cam vùng ấy, bưởi vùng kia) đều nhằm minh chứng cho những nét truyền thống ấy.

Cái làng quê Việt Nam xưa thường được chú ý vì:

Đó là những làng văn: Là đất học hành, khoa cử, đất có nhiều người đỗ đạt, làm quan, viết sách, dạy học, vv. Nhiều khi chỉ cần có một nhà thơ nào đó có tiếng là làng ấy được xem như một làng có truyền thống văn chương rồi (Nguyễn Du với làng Tiên Điền là một thí dụ).

Đó là những làng võ: Vì làng có nhiều võ tướng, nhiều lực sĩ. Cả những làng thịnh hành những môn thể thao, những trò chơi thượng võ, thì làng ấy cũng được mang danh là có võ lực, có “nghề”. Làng Bộc vì có phong tục đánh vật, mà nổi tiếng là “Vật Bộc”, là theo cách đánh giá này. “Trò Chiềng, vật Bộc” là ý ấy.

Đó là những làng nghề: ở đây chủ yếu là những nghề thủ công như, nghề mộc, nghề rèn, nghề khảm... Có trường hợp cả làng theo nghề này, cũng có khi trong làng chỉ có vài người chuyên nghiệp, nhưng sản phẩm của họ được nhiều nơi ham chuộng, nên làng trở nên nổi tiếng. Những làng nông nghiệp, ngư nghiệp không được chú ý như làng thủ công, song vẫn được quen tên (làng làm muối, làng trồng cam, làng ra khơi vào lộng, vv.). Đó cũng là những sinh hoạt nghề nghiệp đáng được nhìn nhận theo góc độ văn hoá.

Đó là những làng chợ: Làng chuyên nghề buôn bán thông thường. Không nên cho rằng ta trước đây chỉ trọng sĩ, trọng nông, mà coi nhẹ các làng buôn. Nhà nước không có chính sách đúng đắn với thương nghiệp, nhưng nhân dân vẫn rất quan tâm và cũng trọng các làng này.

Những làng văn hoá cổ truyền ở Việt Nam nằm trong bốn loại làng ấy. Nhìn ở một góc độ khác, ta còn thấy sự trân trọng văn hoá của người xưa. Trước đây, chính quyền phong kiến các triều

dại rất có ý thức nêu gương những phẩm chất tốt đẹp của các làng. Nhiều làng được vua chúa cho tên như gọi là *làng Kiên Nghĩa* hoặc *làng Mĩ Nhân*. Làng có gia đình được ban tước “biển khả phong” hay “biển ân tứ”, vv. cũng thành một làng văn hoá truyền thống, vì có những gia đình đẹp, nhưng con người có phẩm hạnh.

Từ thế kỉ 19, nước ta phải đối đầu với những thế lực ngoại xâm, đồng thời lại được tiếp cận với những chủ nghĩa mới, nên đã xuất hiện những làng mà quần chúng tôn vinh: Đó là những *làng cách mạng*. Gần đây, trong cuộc kháng chiến chống Mĩ có những làng “thép” ra đời. Thuật ngữ “*làng kháng chiến*” vừa đề chỉ vào những chủ trương xây dựng các căn cứ, mà cũng vừa đề chỉ vào những làng có thành tích chiến đấu tiêu biểu. Cái mới đã đi vào truyền thống và làm đẹp cho làng.

Không nên quên rằng, nước ta là nước có nhiều dân tộc. Dân tộc Kinh ở đơn vị cơ sở đã hội tụ thành làng, thì các dân tộc miền núi lại hình thành nên các *mường bản*. Lâu nay ta thường chỉ quan tâm đến các địa bàn lớn như các mường, có những đơn vị cơ sở thì chưa được chú ý lắm. Thực ra có nhiều bản rất xứng đáng là những đơn vị văn hoá. Phải như thế bà con mới tồn tại, mới có những thành tích xứng đáng góp vào nền văn hoá chung của Việt Nam. Ta chưa có điều kiện đi sâu, nhưng ở đây cũng cần nêu ra vài trường hợp có tính chất gợi ý.

Sở dĩ có văn hoá làng là vì chúng ta đã có những làng văn hoá truyền thống. Văn hoá làng đã hình thành và phát huy tác dụng như một thực thể trong lịch sử văn hoá Việt Nam, trong các tập thể cộng đồng và các cá nhân người Việt. Tập thể và cá nhân ấy chính là cái làng của chúng ta (làng và bản). Nắm được cái làng

văn hoá truyền thống này, tức là nắm được các biểu hiện của văn hoá làng.

Nghiên cứu nội dung văn hoá làng, nên khai thác qua các bình diện: *Văn hoá xã hội, văn hoá tư tưởng và văn hoá nghệ thuật*. Ở từng bình diện ấy, trong nông thôn xưa đã xuất hiện nhiều hiện tượng văn hoá, có cái đã thành biểu trưng mang giá trị truyền thống nhất định. *Mái đình, cây đa, con đê, giếng nước, ngôi chùa, góc miếu, bãi mía, nương dâu*, là những hình ảnh gợi cảm, thân thương gây xúc động. *Những gia phả, hương ước, tập tục*, rồi những *hương biên, xã chỉ* là kho tàng tri thức dân gian mang nhiều lượng thông tin cao về dân tộc học, xã hội học. *Những di tích lịch sử, di chỉ khảo cổ, những ngôi mộ, tấm bia* đều thấy ở làng. Những hội hè đình đám có nội dung phong phú, cần được xét ở nhiều góc độ *tín ngưỡng, phong tục*, và cả về *văn học, âm nhạc, mỹ thuật*. Tìm hiểu cơ cấu xóm làng, đi sâu vào tâm thức dân gian lại có thể gọi ra những đề tài khoa học ở nhiều lĩnh vực. Người dân ta từ hàng ngàn năm nay tự hào về cái làng của mình, vì ngay từ cái làng ấy mà đã sản sinh ra biết bao thành quả lớn lao. Bao nhiêu người con hiếu tôi trung đã từ làng quê mà ra, mặc dầu đó là những làng quê mộc mạc, đời sống khó khăn, 99% dân số dưới thời phong kiến là mù chữ. Vậy là những *thuần phong mỹ tục* cũng chỉ ở cái làng bình dị này. Phải được thấm nhuần một văn hoá thế nào đó, mới có những phụ nữ đảm đang: *Một trăm chia khoá em đeo, việc giang sơn anh gánh sự đói nghèo mặc em*; mới có những chàng trai: *Làm trai cho đáng nên trai, xuống đồng đồng tênh lên đôi đôi tan*. Con người Việt Nam trong truyền thống là con người của làng: *Trai Cầu Vòng Yên Thế, gái Nội Duệ Cầu Lim*, là như vậy; *Em về Đập Đá quê cha, Gò Găng quê*

mẹ, *Phú Đa quê chồng* cũng là như vậy. Tôi vừa nhắc đến những câu ca mang các địa danh. Địa danh ấy chính là các làng quê Việt Nam, làng lớn hay bé, làng cổ hay làng cận, hiện đại cũng có nét riêng để cho người dân có thể tự hào: *Làng ta phong cảnh hữu tình*. Hữu tình ở thiên nhiên mỹ lệ, ở danh lam thắng cảnh, ở cuộc đời lao động cần cù, hiền hoà, ấm cúng. Hữu tình ở cả những vùng dân ca như vùng xoan, vùng quan họ, vùng hát dặm, vùng ca Huế, vùng bài chòi, vùng hò, và ở những vùng như thế đều có những làng tiêu biểu và những khúc dân ca phong phú như thế, đã làm sống động hồn làng. Cái tinh túy của văn hoá làng góp vào bản sắc Việt Nam là ở đó.

C. DÒNG FOLKLORE GIỮ NƯỚC Ở VIỆT NAM

Tất cả các dân tộc đều có văn hoá dân gian, có những kho tàng ca dao cổ tích, những thành tố folklore biểu diễn như ở Việt Nam, nhưng có điều đặc biệt ở nước ta là đã hình thành nên một dòng folklore, mà ta có thể gọi là dòng folklore giữ nước. Điều này cũng là đặc biệt so với văn hoá dân gian của tất cả các dân tộc trên thế giới này mà ta biết được.

Có thể khẳng định: kho tàng folklore cổ truyền Việt Nam có một dòng đáng được gọi *Dòng folklore giữ nước*. Hơn nữa, nó còn là một dòng chủ lưu.

Thực ra, mọi hoạt động, sinh hoạt của người dân ta từ thời cổ đến nay, đều có dấu ấn trong các tác phẩm, sách tác của folklore để lại. Sự nghiệp dựng nước cũng có không ít những tư liệu folklore mà nội dung là phản ánh những cuộc đấu tranh, cải thiện sinh hoạt, tổ chức cộng đồng. Song đi sâu vào thực tế sưu tầm

khai thác, trên cả bình diện thời gian, không gian, nội dung giữ nước của folklore rõ ràng là phong phú, đa dạng, nổi bật hơn, đồng thời cũng cung cấp cho kho tàng những sự kiện, những hiện tượng đậm đà mà tiêu biểu. Folklore giữ nước là một biểu hiện cụ thể của ứng xử Việt Nam, trong hoàn cảnh đất nước phải đối phó với những lực lượng đối kháng ở ngoài. Nó là một dòng, vì có sự tiếp nối bền bỉ, không ngừng, nên luôn luôn chan chứa, tràn trề tâm tình và ý chí của toàn dân tộc.

Có những cơ sở chắc chắn và đây sức thuyết phục để cắt nghĩa sự hình thành của dòng folklore giữ nước này. Trước hết là sự hình thành dân tộc Việt Nam từ những ngày xa xôi, các liên minh bộ lạc cổ kết lại thành nước Văn Lang, một nước đã gồm nhiều dân tộc, trong đó đông đảo hơn là tộc Việt. Đất nước đó đã tới một trình độ văn minh nhất định trong vùng Đông Nam Á: *văn minh lúa nước*, khác với *văn minh du mục* ở phương Bắc, có những kĩ thuật đồ đồng, đồ sắt ở trình độ cao, đã quy tụ các dân tộc khác trong nhóm Bách Việt gia nhập vào cộng đồng mới ngày càng phát triển. Chưa phải cùng giai đoạn hình thành dân tộc là đã xuất hiện đồng thời tinh thần dân tộc. Từ cái chung của ý thức cộng đồng ở từng dân tộc Đông Nam Á, các dân tộc gặp gỡ nhau trong sự giải thích suy nguyên và những huyền thoại của một cây si, một quả bầu mẹ, một chiếc trứng thần, nên đã thừa nhận tất cả đều là anh em ruột thịt, một cột liên cành, cùng chung sức gìn giữ cộng đồng, phát huy thành quả lao động.

Trong toàn khối các dân tộc, do thực tế quá trình tiến hoá, dân tộc Việt tiến lên một bước để trở thành trung tâm của khối cộng đồng. Đến khi nhà nước chính thức ra đời, tinh thần hoà hợp chuyển biến, trở thành tinh thần quốc gia dân tộc. Sự việc diễn ra

như thế- mặc dù có hoàn cảnh, có sắc thái khác biệt hơn ở phía Nam. Và quốc gia Việt Nam trở thành một quốc gia thống nhất, trên cả quá trình lâu dài về các thế kỉ sau này, vẫn tiếp tục phát huy tinh thần hoà hợp trước sau như một. Đặc điểm của sự phát triển kinh tế trong lịch sử Việt Nam ở giai đoạn Trung cổ cũng không có vai trò quan trọng, khuynh hướng sinh tồn là hướng vào trong, vào văn minh nông nghiệp xây dựng và bảo vệ xóm làng cơ sở.

Sự hướng nội vào ý thức bảo vệ cộng đồng cũng là cần thiết cho tìm hiểu tinh thần công xã, ý thức quê hương, tín ngưỡng Thành hoàng của các dân tộc ở Việt Nam, nổi bật ở dân tộc Việt. Tất cả đã tạo cho dân tộc ta một tâm lí sâu sắc, tình cảm thiết tha chung thuỷ đối với của nhà, thôn xóm, mồ mả cha ông, cùng với sự biết ơn những người sáng lập ra dòng họ, bản làng, sáng tạo nên nghề nghiệp. Tâm lí ấy đã tạo nên một sức bền dai dẳng, thiêng liêng, khiến cho những công xã nông thôn có sức mạnh không gì khuất phục được. Văn hoá làng thấm đậm ý thức tâm lí ấy và tuy không có nhiều biểu hiện sinh động, sắc sảo bằng, song ở bản mường đây đó, dù là của những nhóm tộc người ít quen sống định cư, hoặc chỉ mới nhập khối cộng đồng trong những thế kỉ gần đây, tinh thần ấy khi cần vẫn dễ dàng đánh thức.

Đó là những nguyên nhân chủ quan của sự ra đời dòng folklore giữ nước. Còn có nguyên nhân khách quan mà trực tiếp nữa. Có lẽ cũng không cần lập lại những bài học có sẵn trong các giáo trình, vấn đề phải lưu ý là cần tránh một thái độ thực dụng. Cái nhìn của chúng ta là cái nhìn theo giác độ khoa học folklore. Ta không chứng minh sự hình thành quốc gia bằng huyền sử.

Nhưng từ những huyền sử ấy mà soi lại truyền thống qua khúc xạ folklore để hình dung sự thực khả năng thì không có gì trái với khoa học. Vả chăng, nói folklore là nói cả một kho tàng gồm nhiều thành tố, nhiều phạm trù, chứ không riêng gì một số truyền thuyết hay cổ tích.

Nhìn vào bất cứ một hiện tượng folklore nào được mô tả trong dòng folklore giữ nước cũng có thể thấy rõ ý thức bảo vệ chủ quyền, đấu tranh cho hoà bình và chính nghĩa. Điều đáng chú ý là sự thể hiện này lại có tính cách tổng hoà, toàn diện. Ở chiều rộng thì một diễn xướng chung quanh Hai Bà Trưng chẳng hạn, tất cả các yếu tố thơ, kịch, hoa, nhạc, tín ngưỡng, phong tục điều hoà quyện lấy nhau, hỗ trợ nhau để nâng cao sự tích anh hùng và lòng tự tôn dân tộc. Ở chiều sâu thì một sự kiện như cây gươm thần của Lê Lợi, có mở đầu, có kết thúc, biểu hiện một cách sinh động tâm lí Việt Nam: sẵn sàng cầm vũ khí để tự vệ cũng kịp thời tra gươm vào vỏ để chung sống hoà bình. Chung quanh thanh gươm là một thế giới có thực, có mơ, có sông nước, biển rừng, có tiếng sát phạt của gươm đao và có tiếng mái chèo khua nhịp nhàng thơ mộng. Trong tiếng trống trận Tây Sơn, có cả bóng dáng của điệu múa *hùng kê quyền* và lời hát của đoàn quân rầm rập đi trên mọi nẻo đường Nam Bắc. Sự tổng hoà ấy chiếm lĩnh chúng ta một cách hoàn toàn, gây hứng khởi và liên tưởng chứ không cần phải phân tích, tìm tòi mà chiếm lĩnh cả hai mặt tiếp cận: thẩm mĩ cũng như nhận thức.

Cũng như nhiều hiện tượng folklore khác, folklore giữ nước Việt Nam có một quá trình vận động đã diễn ra ở khắp bình diện thời gian, không gian và ở bản thân nội tại của từng loại thể văn nghệ dân gian. Trên bình diện thời gian, không nói đến những

huyền sử xa xôi, tất cả các giai đoạn lịch sử Việt Nam hầu như đều được folklore ghi chép. Hoàn cảnh đất nước có chữ viết hơi muộn (tài liệu về chữ viết cổ đang phải gia công phát hiện, kiểm tra), và khi có chữ viết thì cũng không phổ biến, folklore phải đảm nhận lấy nhiệm vụ truyền thụ tri thức lịch sử cho quần chúng và bằng con đường của chính quần chúng sáng tạo nên. Từ xưa, nhà nước Việt Nam chưa bao giờ có một chương trình giảng dạy lịch sử dân tộc, thì gia đình công xã chịu trách nhiệm bồi dưỡng kiến thức quê hương cho lớp trẻ. “Bộ sách folklore” không in không chép, ngày ngày cứ được bổ sung với quá trình đấu tranh của dân tộc. Cứ mỗi cuộc đương đầu với giặc lại có thêm bài thơ, một bản hịch, bài cáo, và nhiều hơn hết là một số truyền thuyết, giai thoại, một loạt hội hè và một loạt đèn đài. Nội dung folklore như thế đã được nhân lên. Quy luật lan truyền di bản của folklore được thể hiện ở đây do lòng sùng bái anh hùng, biết ơn tiền tổ của nhân dân Việt Nam vốn luôn luôn thường trực như một hằng số thiêng liêng. Từng hiện tượng folklore cứ phát triển theo chiều dài lịch sử, rất nhiều khi xa lạ với tình hình cụ thể của buổi ban đầu, nhưng không bao giờ trái chiều hay xuyên tạc.

Ở bình diện không gian, vận động của folklore giữ nước lại diễn ra một cách đáng ngạc nhiên hơn. Cái nhìn nhất lãm từ một làng, một bản nhỏ, đến một huyện, một giải địa đầu rồi một vùng dân tộc ít người... đều có thể đưa đến một kết luận thống nhất: có folklore giữ nước ở đây. Không thể tìm đâu những bằng chứng thuyết phục sinh động hơn là tinh thần hoà hợp cộng đồng, tinh thần thống nhất đối với sự nghiệp bảo vệ quê hương hơn là từng địa bàn không gian như thế. Hình như đâu đâu cũng có một sức hút lạ kì. Từng điểm, từng vùng đã tự phát động một ước mơ, một

đòi hỏi quy tụ về mình mọi khả năng bộc lộ được lòng yêu nước, lòng sùng bái anh hùng. Không phải chỉ nơi nào là sinh quán, trú quán của Bà Trưng, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, vv. thì ở đó mới có truyền thuyết hay sự tích của những anh hùng cứu quốc ấy. Lòng ngưỡng mộ của quần chúng đã hút mọi tinh hoa dân tộc về địa phương mình, và quần chúng sẵn sàng sáng tạo thêm những chính tích cứ được xem là như thực. Chúng tích mớ hồ, tường tượng nhưng lại lấp lánh ánh hào quang. Cứ như thế mà không gian Việt Nam từng điểm hay từng diện đã luôn luôn nồng thắm hay bập bùng ngọn lửa yêu nước, giữ làng. Sẽ là đại họa nếu đổ dầu vào ngọn lửa đang luôn luôn âm ỉ đó.

Đứng về quan điểm nghiên cứu folklore mà nói, thì folklore giữ nước của chúng ta đáng gọi là folklore lịch sử. Ở trường phái này, trên thế giới còn nhiều cuộc tranh cãi, nhưng hình như, với nhân dân Việt Nam vấn đề được hiểu đơn giản hơn nhiều. Folklore ở dạng thức và đặc tính này rõ ràng là “lưu lại những kí ức về sự việc đã xảy ra, sống trong trí nhớ của nhân dân như là một thứ lịch sử truyền miệng”, đúng như ý kiến của nhà nghiên cứu Xô viết V.I. Trutrerôp (*Những vấn đề lí luận và lịch sử của sáng tác dân gian*. M. 1959). Đặc biệt là folklore giữ nước Việt Nam cho thấy rõ rệt tính nhân dân của sự nghiệp bảo vệ tổ quốc ở khắp mọi nơi, mọi thời đại. Sự nghiệp ấy tuy có được ghi lại trong chính sử, tuy có được phản ánh đây đó qua một số tác phẩm thành văn, song chỉ trong folklore mới thực là phong phú, không phải chỉ bằng kí hiệu văn tự mà bằng cả nhiều loại hình nghệ thuật khác hoà quyện với nhau. Nó thể hiện không phải chỉ qua từng nhân vật riêng lẻ, mà từng thế hệ, từng đơn vị, từng tộc người; không chỉ có dân tộc Kinh mà có cả dân tộc miền núi. Và

folklore phản ánh sự nghiệp giữ nước đúng theo chức năng, theo đặc trưng của mình. Có khi nó từ những sự kiện lịch sử cụ thể để xây dựng cốt truyện, xây dựng nội dung thơ ca hay diễn xướng; có khi nó cũng từng một tình huống điển hình hoặc nội dung khái quát ước lệ mà nâng lên. Từ những điểm cơ bản ấy, nó đi từ gốc đến ngọn (hoặc ngược lại), từ cảm giác đến hành động, từ những yếu tố tiền đề đến quan điểm tư tưởng, rồi chuyển hoá các ngữ nghĩa, chuyển hoá các biểu cảm, để làm nổi lên được chủ đề. Nó vận dụng khá sinh động các biện pháp hình thức nội dung và kết hợp tổ cả nội dung hình thức trong cơ cấu tổng hoà như đặc tính folklore vốn có. Hoặc kết hợp ngữ văn với sinh hoạt văn hoá, kết hợp tổ chức với hành động... và tạo nên được một tâm thức cộng cảm xuyên qua các thế hệ. Hiện thực lịch sử đã nhập vào folklore bằng cách khúc xạ của thực tiễn sinh hoạt nhân dân. Lịch sử đấu tranh giữ nước ở đây không còn là đơn nghĩa mà được phản ánh trong một hệ thống năng động.

Folklore giữ nước là cả một kho tàng sinh hoạt văn hoá tinh thần có lịch sử lâu đời của dân tộc. Nếu ta đã thống nhất rằng văn hoá dân gian chính là nền tảng, là “văn hoá mẹ” thì đối với văn học thành văn, với nghệ thuật chuyên nghiệp của dân tộc, vai trò “nền tảng” của folklore giữ nước thực sự là đậm đà, tiêu biểu hơn. Nó là tài liệu gốc cho các hình thức nghệ thuật chuyên nghiệp, cho các tác phẩm quan trọng của dòng văn chương chiến đấu, văn học yêu nước trong lịch sử văn học ta. Không khó gì trong việc chứng minh nguồn gốc và ảnh hưởng của folklore giữ nước ở những sáng tác ấy.

Việc giới thiệu, miêu tả folklore giữ nước đối với lịch sử văn hoá dân tộc còn liên quan những vấn đề học thuật sâu xa, phức

tạp hơn. Chúng ta đã bắt gặp ở nhiều loại hình folklore của dân tộc này, dân tộc khác, những sự tương đồng trong chủ đề chống xâm lăng, qua nhiều hiện tượng hay nhiều mô típ. Đã dễ dàng khi chứng minh sơ dĩ có sự tương đồng ấy là do tinh thần nhất trí trong cuộc chiến đấu giải phóng hay tự vệ. Vì mục đích chung là bảo vệ quê hương, bảo vệ nền độc lập của tổ quốc, các dân tộc đã cùng cầm vũ khí, cùng chịu một sự chỉ huy chung về chiến lược-có khi cả chiến thuật. Như vậy là để bảo vệ nền văn hoá chung của đất nước, các dân tộc đã dùng chung những vũ khí tinh thần cũng là một lẽ tự nhiên. Song còn phải lưu ý đến một sự tương đồng nữa. Đó là cái sự tương đồng vốn có cội rễ chung trong văn hoá Nam Á từ những buổi bình minh lịch sử. Trên cơ tầng văn hoá Nam Á ấy, đã xuất hiện nhiều mô típ, được lặp đi lặp lại, do nhiều nguyên nhân khác mà sản sinh. Quy tất cả những mô típ ấy cho một chủ đề mang tính chất cận đại là điều võ đoán và cưỡng ép. Nhưng vấn đề lại thực sự đã diễn ra như thế. Vậy thì cắt nghĩa như thế nào? Đây cũng là vấn đề đã và đang được tranh luận giữa các nhà folklore thế giới. Đã có sự nhất trí nhận định rằng: "Folklore cổ đại vượt ra khỏi khuôn khổ của khái quát hoá dân tộc hay lãnh thổ và trở thành hiện tượng quốc tế". Như vậy, thì lấy những mô típ gắn gũi với chủ đề giữ nước chúng ta, rồi quy lên, e không khỏi có phần thiên cận. Song ở đây, vấn đề không đặt ra như thế. Ta không đi vào nghiên cứu folklore cổ đại, mà chỉ giữ đúng phạm vi từ thời kì dựng nước trở đi. Những mô típ xuất hiện từ xưa, dù có tính chất quốc tế đi chăng nữa, nhưng đến đây được gặp điều kiện tương ứng trong lịch sử, sẽ được sử dụng lại và được tái hiện môi trường hoàn cảnh thích hợp, chỉ là một sự tất nhiên. Có vấn đề nên đi sâu là hoàn cảnh riêng của vùng Đông Nam Á vốn có sẵn những mô típ mang yếu tố tiền đề, thích hợp

với tất cả những dân tộc trong cộng đồng Việt Nam, để tạo điều kiện thuận lợi cho sự phát triển tinh thần dân tộc. Và sự chiến đấu vì mục đích chung, sự thừa nhận cộng đồng và vai trò lãnh đạo của dân tộc Việt trong khối cộng đồng ấy, đã tạo điều kiện cho sự quy tụ các mô típ vào những loại hình nghệ thuật để nhằm biểu đạt một chủ đề. Ở đây chắc chắn cũng có cả vấn đề di chuyển các mô típ, do thực tế gắn bó khối cộng đồng Nam Bắc, miền ngược miền xuôi ở nước ta. Hầu hết các trường hợp như thế đều làm tăng hệ số cảm xúc trong việc khẳng định tinh thần dân tộc. Cái công thức cộng cảm xuyên qua các thế hệ đã nói trên chính là hình thành trong các điều kiện ấy. Cá lẽ cách nhìn nhận như thế cũng giúp cho việc giải thích một vài hiện tượng. Chẳng hạn như câu chuyện được và thanh gươm thần, trên khắp thế giới chỉ gặp một lần ở xứ sở Ecosse, nhưng ở Việt Nam thì có đến hai lần: trường hợp của Lê Lợi ở Lam Sơn, Hoàn Kiếm, và trường hợp của chàng dũng sĩ Mông có tên là xứ Đàng (Sơn La).

D. ĐẠO THÁNH Ở VIỆT NAM

Đây là một vấn đề hết sức quan trọng, nhưng thường không được đề cập đến một cách đường hoàng. Nói chuyện thần thánh, thường dễ bị xem là chịu ảnh hưởng của lí thuyết duy tâm, hay bị rơi vào trò mê tín dị đoan. Nói chuyện đi theo đạo này hay đạo kia, là điều ai cũng ngại ngại. Nhất là đạo thường bị lợi dụng để mê hoặc quần chúng, thậm chí còn đi vào đường phạm pháp hay phản bội. Gần đây, ở khá nhiều nơi nảy sinh ra những cái đạo lường gạt, gây tác hại nặng nề. Nhiều người rất ngại nói về đạo, chỉ chờ xem những người phụ trách việc tôn giáo nói như thế nào để nói theo, hoặc để chấp hành một cách thụ động mà thôi.

Thật ra vấn đề đạo của dân tộc, con người là vấn đề rất quan trọng, vấn đề thiết thân đối với sự phấn đấu tồn tại của cá nhân và dân tộc. Đạo không chỉ là chuyện tôn giáo, mà là *vấn đề triết học*. Đạo thể hiện thế giới quan và nhân sinh quan của ta. Sống là phải có ý thức về triết học. Có thể diễn tả cái triết học này bằng lời lẽ, để có những học thuyết, những triết lí. Nhưng cũng có thể chỉ ngấm ngấm thừa nhận, ngấm ngấm tuân theo, mà không dùng ngôn ngữ để trình bày. Trường hợp ấy, ta gọi là triết học vô ngôn, hay triết học tiềm tàng. Có được triết học này, ta có phương châm để sống, để suy tư và hành động. Triết học này, chính là vấn đề cơ bản của sức sống con người, sức sống dân tộc mà chúng ta đang nói.

Ấy nhưng hàng ngàn năm, Việt Nam vẫn bị mang tiếng là không có triết học. Mà quả thực, trong số các nhà tri thức Việt Nam, không có một nhà triết học nào. Có những người bàn giải được một số vấn đề cao siêu, nhưng cũng không xây đắp được lí thuyết, không đề xuất được một tư tưởng, một chủ nghĩa nào để đóng góp với nhân loại. Hồi cuối thế kỉ 19 và sang thế kỉ 20, có một số người đã can đảm đề ra một vài học thuyết, nhưng rồi không dám tiếp tục, hoặc không thể phát huy thêm⁽¹⁾. Ta chưa dám viết một cuốn sách: lịch sử triết học Việt Nam, mà chỉ mới dám bàn về lịch sử tư tưởng, v.v.

Tiến sang vấn đề Đạo cũng vậy. Từ lâu, ta vẫn yên chí là nước ta không có một cái đạo nào. Đạo Nho (không phải là tôn giáo)

(1) Thí dụ Trần Cao Vân có lí thuyết: *Trung thiên dịch*, Tân Đà đề xuất *thuyết thiên lương*, Vũ Đình Hoè gợi ý về một *Tráng sĩ đạo*, Lê Văn Trương chủ trương *triết lí sức mạnh*, Nguyễn Tống gợi ý về *thuyết Hồ trợ*.... Nhưng tất cả đều không hoàn chỉnh và không được hưởng ứng.

là ở Trung Quốc. Đạo giáo cũng vậy (khởi từ Trương Đạo Lăng). Đạo Phật là ở Ấn Độ. Đạo Thiên Chúa ở Phương Tây. Các đạo ấy truyền sang Việt Nam, được nhân dân Việt Nam chấp nhận thành đạo của mình. Và đã có rất nhiều ý kiến khẳng định ảnh hưởng lớn lao của các đạo ấy. Tất nhiên, chúng ta cũng đã theo các đạo ở ngoài và đã Việt Nam hoá các đạo ấy, cho thích hợp với khuynh hướng và hoàn cảnh của mình. Ta vẫn thừa nhận ảnh hưởng sâu sắc của các đạo ngoại lai này đến tinh thần, đến tư tưởng Việt Nam.

Còn phải nói rằng, trong quá trình tiến lên của đất nước, nhân dân ta vẫn có ý thức xây dựng một cái đạo riêng cho dân tộc của mình. Rõ rệt nhất nhất là vào thế kỉ XVII, nước ta có *Nội đạo tràng* xuất hiện với vị Thánh chủ trì là Trần Toàn. Đạo này còn được dân gian gọi là *Đạo Đông*. Nhưng ngay từ lúc khai sinh, đạo đã có khuynh hướng ngã sang lĩnh vực mê tín dị đoan, với trò phù thủy, nên không còn tồn tại được. Thuật ngữ “nội đạo” (cái đạo trong nước mình) tuy có hấp dẫn, nhưng giá trị không cao nên không được chấp nhận. Sang đầu thế kỉ 20, một số đạo mới xuất hiện, chỉ ở miền Nam, như đạo *Cao đài*, *Phật giáo Hoà hảo*, cũng đã có nhiều tín đồ, song cũng không có ảnh hưởng gì trong cả nước, mà chỉ thấy quen thuộc ở miền Nam.

Trong dân gian, người ta còn nhắc đến *đạo tiên*, cho rằng đã ra đời từ thời Hùng Vương với nhân vật huyền thoại Chủ Đồng Tử. Nhân vật này còn được tôn là *Chủ Đạo Tổ*. Nhưng không có tài liệu gì để kê cứu. Việc thờ phụng *Chủ Đạo Tổ* cũng là chỉ ở trong phạm vi vài ngôi đền (ở tỉnh Hưng Yên). Có truyền thuyết về một vài vị chân nhân (như Áp Lăng, Phạm Viên) nhưng không thấy nói gì đến học thuyết cả.

Có một số tín ngưỡng rất phổ cập trong toàn dân, cũng được một số nhà nghiên cứu muốn nâng lên thành đạo. Như tín ngưỡng thờ tổ tiên. Nhiều người muốn khẳng định *Đạo thờ tổ tiên* này, và chúng ta vẫn phải chờ đợi sự nghiên cứu, xây dựng thành học thuyết. Còn có việc sùng bái, tôn thờ các vị nữ thần cũng rất có ý nghĩa về triết học. Dân ta quan niệm là vạn vật trong đời nay, cũng như con người phải có mẹ. Có bốn bà mẹ thiên nhiên: mẹ Trời, mẹ Đất, mẹ Núi, mẹ Sông. Bốn bà mẹ này sinh ra bốn cõi, người ta gọi đó là *Tứ phủ*. Các bà mẹ được gọi thành bà Cửu Trùng, bà Địa Cung, bà Thượng Ngàn, bà Thoải, và tôn xưng là các mẹ (Mẫu). Từ tín ngưỡng Tứ phủ này mà suy diễn ra thành đạo, gọi là đạo Mẫu. Đang có khuynh hướng xây dựng lí thuyết cho đạo này.

Tất cả những điểm liệt kê trên đây, cho ta thấy: cũng như nhân loại khắp nơi, người Việt Nam rất cần có cái đạo. Có đạo mới có phương hướng đi lên, có tinh thần chiến đấu để tồn tại. Vấn đề triết học là ở đó. Chủ nghĩa Mác không phải là đạo, mà là triết học. Ta cần có đạo, nghĩa là cần một thứ triết học để sống. Có triết học Mác là đủ rồi, nhiều người đã yên trí như vậy. Bần thêm, rất dễ bị xem là lạc hướng, thậm chí có thể xem là không trung thành với Mác Lê nin.

Và quả thực là với triết học Mác Lê nin, ta có được một vũ khí tư tưởng bách chiến bách thắng. Có triết học Mác, ta đánh đổ được những thế lực ngoại xâm hung hãn nhất trong lịch sử loài người. Ta cũng yên chí rằng lịch sử Việt Nam cho ta thấy chính nhờ những triết học ngoại lai này (Nho, Phật, Thiên chúa, Mác) mà ta đã chiến thắng và tồn tại. Thấy được và yên chí để khẳng định, không cần phải bàn bạc gì nữa.

Thế nhưng bàn về sức sống, sức mạnh của Việt Nam, không phải chỉ bằng lòng với thực tế hôm nay, mà phải nghĩ đến cả truyền thống nữa. Cái bản sắc dân tộc không thể chỉ có trong ngày một ngày hai, mà phải là do cả một quá trình. Phải tìm ở nhiều địa hạt, ở nhiều nguyên nhân. Ta nhờ có chủ nghĩa Mác nên đã đánh thắng được kẻ thù. Nhưng nhớ lại: Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Quang Trung đều không biết gì về chủ nghĩa Mác (vì lúc ấy chủ nghĩa Mác chưa ra đời) thì các nhà lãnh đạo ấy, cả dân tộc lúc ấy, đã nhờ vào triết học nào, nhờ vào đạo mà có được sức sống và sức mạnh?

Chắc có người sẽ trả lời: lúc đó, tổ tiên ta đã nhờ vào Nho, vào Phật. Tuy Nho và Phật đã được Việt Nam hoá đi, nhưng không thể chối cãi là dù sao cũng còn lại nhiều ảnh hưởng. Ta đã biết sử dụng những ảnh hưởng ấy theo cách hiểu, cách tiếp thu của ta. Trần Hưng Đạo, Nguyễn Trãi, vv. đã hiểu nhân nghĩa, khác các nhà nho, là bằng chứng rõ rệt. Song vấn đề nên được suy nghĩ xa hơn một chút. Vậy thì dưới thời Bà Trưng, Bà Triệu, thời vua Hùng đánh giặc Ân, Nho và Phật đều chưa vào Việt Nam, ta không có lợi khí này, tất nhiên là chưa có chuyện Việt Nam hoá, mà chỉ có những gì là bản sắc dân tộc mà thôi. Phải chăng nên tìm từ nguồn gốc xa xôi ấy, để thấy được những nguyên nhân sơ khởi. Rồi với thời gian, cái nguyên nhân sơ khởi ấy, vẫn phát huy tác dụng, được nâng lên với Nho, Phật, Thiên chúa, Mác, vv. để có được cái triết học, cái đạo của mình.

Tim bản sắc dân tộc là phải tìm như thế.

Và phải tìm ngay trong kho tàng văn hoá dân gian. Ở đây ta sẽ được gặp một hiện tượng, một quan niệm, một khuynh hướng tâm linh và nhất là tâm thức, để hình dung ra một cái đạo, chỉ rõ

ra và nâng lên tầm lí luận. Có đấy. Có một cái đạo riêng của dân tộc mình. Không phải là *nội đạo tràng*, hay *đạo Mẫu đạo Tổ tiên* (những đạo này chưa thành hình, còn dừng ở mức tín ngưỡng). Không phải là những đạo tổ thuật từ Phật giáo, Nho giáo, mà đúng là đạo hoàn toàn Việt Nam, và cũng là triết học Việt Nam. Việt Nam có đạo, có triết học, chỉ vì bị ảnh hưởng bởi quan niệm triết lí vô ngôn, vì không có ai chỉ rõ ra, hệ thống hoá lại, nên cứ tưởng là không có. Phải đi vào văn hoá dân gian mới nhận ra, chứ tìm trong sách vở thì không thấy được. Đi vào văn hoá dân gian, là đến với tâm thức folklore, là cùng sinh hoạt diễn dã với người dân, đến với hội hè tế lễ, ta sẽ thấy được cái đạo đã làm nên sức sống dân tộc hàng ngàn năm nay, cho đến tận bây giờ, và mãi mãi sau này nữa.

Có một điều mà ai cũng biết, nhưng thường không chú ý, hoặc đã quên đi, là đại đa số các đền miếu Việt Nam đều được lập nên để thờ các anh hùng dân tộc, các nhân vật lịch sử của cả nước và cả các địa phương. Đa số là thờ người. Thờ người thực chứ không phải là thần linh tưởng tượng. Tâm linh của đại chúng là hướng về con người thực, rồi con người thực ấy được nâng lên hàng thần thánh, chứ họ không phải là thần thánh xa lạ ở đâu. Triều đình phong kiến biết điều này, nên đã lợi dụng, tìm cách ghép cho các thần ấy những tước hiệu, xem là bề tôi của vua chúa, đặt ra chuyện phong thần, rồi chia thành những thần thượng, trung, hạ đẳng, vv. Quần chúng không quan tâm đến điều ấy. Đã là thần đều được tôn vinh. Chỉ có bọn chức sắc quan liêu mới phân biệt, xếp hạng để tuân chỉ dụ nhà vua, chứ người dân không đồng tình. Họ đã có cách ngưỡng mộ riêng, gọi các vị thần ấy là các *Thánh*. Dừng lâm chữ Thánh này với chữ Thánh công thức, bọn quan lại

hay dùng để chỉ vào nhà vua, dù có nhiều ông chẳng đáng gọi là thánh chút nào. Thánh của dân gian khác hẳn. Và hoàn toàn riêng của dân tộc Việt, không giống Thánh của những đạo khác (như Thiên chúa giáo). Việt Nam có thánh ở từng làng (*thánh làng nào làng ấy thờ*). Có những vị thánh tầm cả nước như Thánh Gióng, Thánh Tản. Có thánh ở từng vùng như Thánh Bưng (Thanh Hoá), Thánh Mượu (Nghệ An). Có thánh miền núi như Thánh Đuổm (Thái Nguyên), thánh cao nguyên như Thiên Yana (Tây Nguyên). Có thánh đàn bà như thánh mẫu Ý Lan, Liễu Hạnh. Có thánh nghề nghiệp như Thánh Khổng (Nam Hà). Có thánh gia đình như thánh Vũ Hồn (Hải Dương), vv. Đây thật là riêng của Việt Nam, thế giới không thấy có, kể cả ở Trung Quốc là quê hương của chữ Thánh đã bao đời này. Danh sách các vị thánh của ta khá dài, xin ghi dưới đây một số tên hiệu quen thuộc nhất:

Thánh Chèm là chỉ Lý Ông Trọng

Thánh Côi là chỉ vào Lữ Gia

Thánh Lương là chỉ vào Trần Khát Chân

Thánh Lác là chỉ vào Đỗ Anh Vũ

Thánh Bối là chỉ vào Nguyễn Bình An

Thánh Láng là chỉ vào Từ Đạo Hạnh

Thánh Mây là chỉ vào Phạm Bạch Hổ

Thánh Bần là chỉ vào Đoàn Thượng

Thánh Bầu là chỉ vào Vũ Văn Mật

Thánh Mượu là chỉ vào Lý Nhật Quang

Thánh Cờn là chỉ vào bà Tống Hậu

Thánh Đông Hải là chỉ vào Nguyễn Phục

Thánh Chu là chỉ vào Chu Văn An, vv.

Còn nhiều thánh khác nữa: Thánh Cao Sơn, thánh Linh Lang, thánh Độc Cước, thánh Đồng Đen, vv. Nhiều lắm. Các vị ở nước ngoài cũng được ta chấp nhận như Đức Thánh Quan, thánh Khổng Tử, thánh Văn Xương. Các nhà sư cũng được gọi là thánh (Nam thiên tứ pháp đại thánh). Rồi có những trường hợp khá lạ: có cả thánh Bến Đò, thánh Cửa Ngòi (như ở xã Thanh Lãng, huyện Duyên Hà, tỉnh Thái Bình- thân tích Hán Nôm kí hiệu AE a5/12). Có thể cả quyết rằng trên thế giới không đâu có hiện tượng này, đây là bản sắc Việt Nam. Ai không đi vào văn hoá dân gian thì không biết được.

Không nên nghĩ rằng đây chỉ là cách hiểu dân dã của người dân, có tính chất tự phát, không thể đối chiếu, với tư duy khoa học. Không! Người dân Việt Nam, tôn vinh các vị thánh, và họ cũng đã có cách nhìn nhận rất nghiêm túc, có cách phân chia rất bài bản. Nhìn chung cả nước, hệ thống thánh ở Việt Nam có thể được phân bố như sau:

- Thánh:
- Tứ Bất tử
 - Linh thánh
 - Thánh mẫu
 - Thánh sư
 - Thành hoàng

Theo hệ thống này:

- *Tứ bất tử*: Bốn người không chết:
 - + Thánh Tản
 - + Thánh Gióng

+ Thánh Chử (Chử Đồng Tử)

+ Thánh Mẫu Liễu

- *Linh thánh*: Tất cả các vị như ta vừa kể trên.

- *Thánh Mẫu*: Kể cả bà chúa Liễu, bà Thiên Y Ana, bà Thượng Ngàn, bà Ý Lan và nhiều bà chúa nữa.

- *Thánh Sư*: Các vị tổ nghề, các thánh ở gia đình

- *Thần Hoàng*: Các vị thần thánh chủ trì bảo hộ cho từng làng (kể cả những thiên thần, nhiên thần được công nhận).

Như vậy rõ ràng ta có được một ý niệm về Thánh Việt Nam, để thấy rằng nó có thể thành một đạo. Còn về phần lí luận thì sao? Có đấy. Hình tượng Thánh, biểu trưng Thánh là rất độc đáo rất có ý nghĩa triết học. Đây là tư tưởng nhân vị rất cao: Con người có cội nguồn, có sự thông minh chính trực nên được trở nên thần thánh là vì đã từ cái Tiểu ngã tâm thường mà tiến lên Đại Ngã. Trong đời thường, thì “nên người” là một yêu cầu của triết lí nhân sinh. Khi từ giã thế gian, thì nên người lại trở thành nên thánh. Thế giới Thánh là một thế giới lí tưởng cho Người, và chúng ta thấy, với tư liệu văn hoá dân gian vấn đề trở nên rất là huyền diệu. Một câu chuyện dựng cơ nghiệp như ở Phong Châu, phải đánh cả giặc dưới nước, giặc trên không, giặc ngoài bờ cõi có sự tham dự cả những thần Đất, thần Cây cho đến con gà con vịt. Một câu chuyện từ cây si ngã ra thành nhiều luồng bản, đến những chặng đường thuần hoá súc vật, cải tạo đồng ruộng, cưới vợ, dựng nhà, đánh cộc, giết giặc ma may, ma lãng, vv. Tất cả được dựng lên như một huyền sử mơ màng, nhưng lại rất gần với thực tế cuộc sống. Với nội dung nhân ái, nội dung giữ nước giữ làng (bằng thành tích của các Thánh), nhân dân tiếp thu thêm ảnh

hưởng thời đại, cứ vậy mà tiêu chuẩn hoá con người. Người ta nâng con người lên cõi Thánh, rồi lại kéo Thánh xuống hoà hợp với con người (điều này cũng khác với nhiều triết học và tôn giáo). Có một hằng số bất biến, có hạt nhân cơ bản trong nội dung ấy mà không một áp lực nào có thể tha hoá được. Ngược lại là nó có sức mạnh đồng hoá. Các đạo Nho, Phật, Lão đều bị đồng hoá để nhập tịch vào với triết lí Việt Nam. Các đạo khác như Gia tô giáo, Hồi giáo cũng vậy. Được thu nhận tất nhiên phải tuân theo quy luật. Ngay đến thời đại bây giờ cũng thế thôi. Chủ nghĩa Mác vốn là một học thuyết đấu tranh, nhưng tư tưởng chính trị, xã hội, dân tộc và con người, không mâu thuẫn với truyền thống Việt Nam nên đã được tiếp nhận, tất nhiên là tiếp nhận một cách sáng tạo. Nhà tư tưởng Hồ Chí Minh đã từ tâm thức folklore mà làm việc sáng tạo này⁽¹⁾. Điều có ý vị là ông cũng được trở nên Thánh. Khơ rút Xốp (ở Liên xô cũ) đã gọi ông là Thánh cách mạng. Giới nghiên cứu ở Thái Lan gọi ông là Thánh Hồ, còn dân Việt Nam thì nói đã lâu: “Bò đái thất thanh, Nam Đàn hiển thánh”. Sự thực này, muốn hiểu thế nào cũng vẫn cứ là sự thật.

Có điều khá ý vị, mà cũng rất riêng cho Việt Nam, là ngay ở diễn xướng dân gian, ở lễ hội quần chúng, vấn đề Thánh càng được minh chứng rõ ràng. Người dân Việt, cả người thể hiện lẫn người thưởng thức, nghệ nhân và quần chúng, không phân biệt địa vị, tuổi tác- đều tìm thấy và kính cẩn chấp nhận giáo chủ của mình, cho mình. Có thể dùng từ giáo chủ mà tiếng thông thường gọi là Thánh. Các thánh đều được suy tôn trong diễn xướng, và đều là đối tượng sùng bái của khách thập phương cũng như của

(1) Xem sách *Minh triết Hồ Chí Minh* (H. VHIT - 1999) của Vũ Ngọc Khánh

cả xóm làng. Không phải là Thần như sắc phong của các triều đình ân tứ. Chính là Thánh, một kiểu như Phật, như Chúa ở các tôn giáo chính tông. Các Thánh dù ở mức độ nào vẫn có công lao. Từ những công lao này, quần chúng tưởng tượng như họ tạo nên cả một hệ thống suy tưởng duy lí tiềm tàng. Nhân dân vẫn truyền tụng với nhau về Đạo Thánh. Đạo Thánh có cao cả, huyền diệu nhưng không có gì bí ẩn. Với người theo đạo là nhân dân Việt Nam ngàn năm thì sự tu dưỡng là từ thấp lên cao- *từ Tiểu Ngã lên Đại Ngã để hoàn thiện mình, để giữ nước và dựng nước*. Cuộc đời các Thánh là những pho kinh điển dày dặn- một số được viết thành kinh kệ, thành những bài ca, những huyền thoại. Nhiều bản điển xướng mang tính chất sử thi cũng là loại kinh điển này, và những quy ước, lễ tục áp dụng cho việc cúng lễ cũng được xem như quy phạm. Đó là tất cả những giáo lí, những phép tắc, nền nếp sinh hoạt của Đạo. Bằng cái đạo này, ta có cả một văn hoá làng, văn hoá dân tộc, giúp cho việc bảo lưu thuần phong mỹ tục truyền thống ngành nghề, và sự nâng cao bản lĩnh, cho tiếp cận với cái hùng, cái đẹp, đồng thời có một sức mạnh kiên cường giúp cho việc đánh thắng mọi sự xâm lăng. Đạo Việt Nam, triết học Việt Nam chính là như thế. Chính do đó, mà ta có quyền khẳng định: có một đạo Thánh ở Việt Nam⁽¹⁾. Cùng với mẫu vấn đề đã được nêu trên: *ngôn ngữ và nhịp điệu Việt Nam, văn hoá gia đình, văn hoá làng, dòng folklore giữ nước, đạo Thánh Việt Nam* đã làm nên bản sắc của dân tộc ta, chắc chắn là rất độc đáo, rất riêng tư, không giống bất cứ dân tộc nào. Chỉ có vào văn hoá dân gian (folklore Việt Nam) mới thấy được những nét bản sắc ấy.

(1) Xem sách *Đạo Thánh ở Việt Nam* (H. VH TT - 2001) của Vũ Ngọc Khánh

PHẦN MINH HOẠ

Những vấn đề đã được trình bày ở các trang trên đây, cần phải được minh hoạ bằng những dẫn chứng, những tài liệu cụ thể. Lí luận hay nhận định gì thì cũng phải xuất phát từ cơ sở thực tế. Phải thực sự nắm tình hình văn hoá dân gian, mới dám bàn bạc về nội dung và giá trị của nó được. Chúng tôi đã làm như thế, và đã có những tài liệu chứng minh hẵn hoi. Các tài liệu ấy đều đã công bố (xin xem thư mục có in ở cuối sách. Thư mục ấy cũng chưa thực đầy đủ, mà chỉ mới lướt qua để thông tin với bạn đọc để phòng khi cần đối chiếu).

Nhưng khép lại bản thảo này mà không có thêm vài trang cho bạn đọc bước đầu có cảm tưởng tương đối trọn vẹn về một số vấn đề lí thuyết, thì cũng e là chưa tròn trách nhiệm. Vì vậy, xin được đưa thêm phần minh hoạ để đọc cho vui, cũng rất là sơ lược và rời rạc.

TRÍCH DẪN MỘT SỐ BÀI TIÊU BIỂU

1/ Một vài câu ca dao tiêu biểu:

- Ca dao có tính cách ngụ ngôn
- Ca dao trữ tình
- Ca dao hài hước
- Dân ca: hò,...

2/ Một mẫu thần thoại

3/ Một truyện cổ tích

4/ Một trích đoạn sử thi (miền núi)

5/ Một chuyện giai thoại

6/ Một chuyện tiểu lâm

7/ Một trích đoạn tuồng đỏ

8/ Một cảnh diễn xướng (miền núi)

Như vậy, vẫn chưa mang lại hết nội dung của văn hoá dân gian mà đưa vài dẫn chứng để gợi cho người đọc tìm đến cả kho tàng rộng lớn.

9/ Cuối cùng, xin đưa một đoạn trích bài viết về vùng văn hoá dân gian. Bài này để minh hoạ cho lí thuyết phân vùng (một vấn đề lí luận); và cũng là một thí nghiệm để tham khảo cách viết địa chí văn hoá dân gian.

Tất cả các phần này đều rút từ những sách của chúng tôi đã in và xuất bản 30 năm qua (trừ chuyện cổ tích thì lấy từ kho sách của giáo sư Nguyễn Đăng Chi).

VÀI CÂU CA DAO - DÂN CA

*Trong đầm gì đẹp bằng sen
Lá xanh bông trắng lại chen nhị vàng
Nhị vàng bông trắng lá xanh
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn*

*Con cò mà đi ăn đêm
Đậu phải cành mềm lộn cổ xuống ao*

Ông ơi, ông vớt tôi nao
Tôi có lòng nào, ông hãy xáo măng
Có xáo thì xáo nước trong
Đừng xáo nước đục, đau lòng cò con

Đêm qua mưa bụi gió bay
Gió rung cành ngọc, gió lay lay cành vàng
Anh với em cùng ở khác làng
Nào em biết ngõ nhà chàng ở đâu
Một thương, hai nhớ, ba sầu
Cơm ăn chẳng được, ăn trầu ngậm với
Thương chàng lắm lắm, chàng ơi
Biết đâu thanh vắng thiếp ngồi, thiếp than
Muốn than mà chẳng được than
Kìa như đá đổ bên ngàn Hồ Táy
Đá đổ còn có khi đầy
Thương chàng biết thưở nào khuấy hời chàng

Yêu nhau cởi áo cho nhau
Về nhà mẹ hỏi qua cầu gió bay

Hôm qua cất bước lên trời
Lạc đường, lạc ngõ gặp người cung tiên
Ước gì duyên lại bén duyên

Cho duyên cỗi thọ thành duyên cỗi trần
Dạ buồn chân bước phân vân
Trời xui anh thẳng đến sân ông Tư hồng
Ông tư ông có nhà không
Ông ra xua chó cho tôi cùng với nao!
Tư duyên ông cất nơi nào
Cất trong chum quả hay vào ao sen?
Người nào trái lứa lỡ duyên
Thì ông xe lại cho liến một thôi
Còn như cô ấy với tôi
Thì ông xe thẳng làm đôi vợ chồng...

Văn chương phú lục chẳng hay
Trở về làng cũ học cày cho xong
Sáng ngày vác cuốc thăm đồng
Hết nước thì lấy gàu sông tát lên
Hết mạ ta lại quây thêm
Hết lúa ta lại mang tiền đi đóng
Nửa mai lúa chín đầy đồng
Gặt về đập sấy, bỏ công cấy cày

Tôi đã bảo mẹ rằng đừng
Mẹ hám mẹ hút, mẹ bưng ngay vào
Bây giờ chồng thấp, vợ cao
Như đôi dưa lệch so sao cho bằng

Chập chập cheng cheng
Con gà sống thối để riêng thấy
Đơm xôi thì đơm cho đầy
Xôi mà lưng đĩa thì thánh nhà này mất thiêng

Phất phơ lá trúc trắng tà
Tiếng chuông Trấn Võ, canh gà Thọ Xương
Mịt mù khói toả ngàn sương
Nhịp cầu Yên Thái, mặt gương Tây Hồ (1)
Tháp Mười đẹp nhất bông sen
Việt Nam đẹp nhất có tên Bác Hồ (2)
- Có cái lũ đế quốc, nó cứ xâm lược nước ta hoài
Em hỏi chàng cán bộ cho uống bài thuốc chi?
- Anh đi tìm cây kháng chiến
Anh ngắt lấy ngọn toàn diện
Đem sắc với cái rễ trường kì
Sao vàng dây đoàn kết nữa, thì giặc gì cũng tan!

Cười người lên núi mò cua
Xướng sông bắt cọp, lên chùa cầu con

(1) Bài này thật ra là sáng tác của nhà nho. Nhưng vì soạn rất đúng phong cách ca dao, nên trở thành dân dã, được chấp nhận.

(2) Những câu tiếp theo là ca dao mới, xuất hiện trong Kháng chiến chống Pháp (sau 1945). Cần ghi lại để thấy bước đi của ca dao.

Cuối cùng vẫn vợ chồng son
Tiếc công lay bụt cho mòn chiếu sư
Muộn chồng sao trách ông tơ
Muộn con sao lại đổ cho tại trời
Bụt ngồi trên bệ bụt cười
Bụt làm chi được mà người xui con!

Chàng ơi chàng ngồi lại
Để thiếp kể chàng nghe
Xe tôi có hai phe
Một là bọn làm thuê
Hai là phường bóc lột
Kể từ ông Các Mác
Hô hào ở Luân Đôn
Vô sản mới tỉnh hồn
Cướp Pari như nhử
Cướp chính quyền như nhử (chơi) ⁽¹⁾

Chiều chiều trước bến Vân Lâu, ai ngồi ai câu ai sầu ai thảm
Ai thương ai cảm, ai nhớ ai trông
Thuyền ai thấp thoáng bên sông
Đưa câu mái đẩy động lòng nước non ⁽²⁾

(1) Hát dặm, dân ca Nghệ Tĩnh

(2) Hồ Huế, dân ca Thừa Thiên. Thực ra bài này là sáng tác của Thúc Giạ Thi, nhưng rất được quần chúng hoan nghênh và sử dụng.

THẦN THOẠI

THẦN TRỤ TRỜI

Nguyễn Đông Chi kể

Thuở ấy chưa có vũ trụ, chưa có muôn vật và loài người. Trời đất chỉ là một đám hỗn độn tối tăm và lạnh lẽo. Lúc đó tự nhiên có một ông thần thân thể to lớn không biết bao nhiêu mà kể, chân thần bước một bước cứ như bảy giờ từ tỉnh này qua tỉnh nọ hay là từ đỉnh núi này sang đỉnh núi kia.

Thần ở trong đám mờ mịt hỗn độn đó không biết đã từ bao lâu, có một khi bỗng đứng dậy dùng đầu đội trời lên rồi đào đất, đá; đắp thành một cái cột vừa to vừa cao để chống trời. Cột càng được thần đắp cao lên chừng nào thì trời, tựa như một tấm màn lớn được nâng cao lên chừng nấy. Thần cứ một mình cây cục đắp, cột đá càng cao chót vót càng đẩy trời lên mãi.

Từ đó trời đất phân ra làm hai. Đất phẳng như cái mâm vuông, trời ở trên như cái bát úp, chỗ giáp giới giữa trời và đất gọi là chân trời.

Khi trời đã cao vừa ý và đã khô cứng rồi, không hiểu sao thần lại phá cột đá đi. Thần ném vung đá và đất đi khắp nơi mọi chỗ. Mỗi hòn đá văng ra bấy giờ thành một hòn núi hay một hòn đảo. Đất tung toé mọi nơi thành cồn đồi, thành cao nguyên. Vì thế mà bấy giờ mặt đất chỗ cao, chỗ thấp không được bằng phẳng. Chỗ thần đào lên để lấy đất đá đắp cột bấy giờ là biển cả.

Cột đó bây giờ không còn. Sau này người hạ giới vẫn cho núi Thạch Môn cứ như bây giờ là thuộc về Sơn Tây là di tích của cột đó; người ta gọi nó là Cột chống trời (Kình thiên trụ) cũng có

người gọi là núi Không lộ (đường lên trời) hay gọi là núi Khổng lồ.

Không hiểu sau đó rồi vị thần ấy chết hay sống, hay là trở nên Ngọc Hoàng. Việc đó không thấy dân gian kể đến. Nhưng chắc rằng cũng cách khoảng thời gian ấy không lâu có một vị thần có tên là Ngọc Hoàng hay ông Trời quản lãnh tất cả mọi việc trên trời dưới đất.

Sau thần Trụ trời phân khai trời đất thì có một số thần khác được phân công hoặc lên trời hoặc xuống đất để tiếp tục công việc kiến thiết ra thế giới. Nào thần làm sao, nào thần đào sông, nào thần tát biển, thần nghiền cát nghiền sỏi, thần trồng cây, vv.

Vì thế mà trong nhân dân ta vẫn có câu hát hiện nay còn lưu hành:

*Nhất ông đếm cát,
Nhì ông tát bể (biển),
Ba ông kẻ sao,
Bốn ông đào sông,
Năm ông trồng cây,
Sáu ông xây rú,
Bảy ông trụ trời,...*

Câu hát ấy chỉ là để so sánh qua tài năng của các thần nhưng cũng cho ta biết một phần nào công việc hồi khai thiên lập địa.

CỔ TÍCH

SỰ TÍCH ÔNG ĐẦU RAU⁽¹⁾

Nguyễn Đồng Chi kể

Ngày xưa, có hai vợ chồng son nhà nghèo. Họ đều sinh nhai bằng nghề làm thuê làm mướn. Tuy nghèo nhưng họ rất yêu nhau. Thường buổi tối sau khi đi làm về, hai vợ chồng ngồi bên bếp lửa hay dưới ánh trăng kể cho nhau những chuyện xa gần mới nghe được, hay hát những câu chuyện tình duyên, có khi vui vẻ quên cả cơm nước.

Một năm trời làm mất mùa, hạt gạo kiếm rất khó khăn. Tình trạng đói kém diễn ra khắp mọi miền. Hai vợ chồng theo lệ cũ đi tìm việc ở các nhà giàu nhưng chả mấy ai thuê nữa. Người vay công lĩnh nợ thì đông mà gạo rất khan hiếm nên khó chen vào lọt. Hơn nữa, cổng mấy lão trọc phú lại thường đóng chặt vì chúng không muốn cho ai quấy nhiễu.

Túng thế hai vợ chồng phải đi mò cua bắt ốc, hoặc đào củ, hái rau về ăn. Tuy có đỡ phần nào nhưng tình thế vẫn không mấy may sáng sủa. Cái chết luôn luôn đe dọa họ vì trận đói còn kéo dài. Một buổi chiều, sau khi húp vội mấy bát canh rau má, chồng bảo vợ:

- Tôi phải đi một nơi khác kiếm ăn, không thể ở nhà được.

⁽¹⁾ Tức là ba hòn đất nung dùng để kê nổi lên mà nấu. Người miền Trung gọi là ông núc. Người miền Bắc gọi hòn ở giữa là cái đầu rau cái, hai hòn hai bên là đầu rau dục, gọi chung là ông đầu rau.

Nghe chồng nói, người đàn bà đòi đi theo để sống chết có bạn. Nhưng người chồng bảo:

- Tôi chưa biết sẽ đi đến đâu và sẽ phải làm những gì. Nàng ở nhà để sống hơn tôi, không nên theo làm gì cho vất vả. Chưa biết chừng tôi sẽ nằm lại dọc đường để cho loài chim đến than khóc. Nhưng cũng chưa biết chừng tôi lại mang những quan tiền tốt bó mo về đây nuôi nàng cũng nên! Chao ôi! Số mệnh! Nàng hãy chờ tôi trong ba năm, nghe! Hết ba năm không thấy tôi trở về ấy là tôi đã bỏ xác quê người! Nàng cứ việc đi lấy chồng khác.

Người vợ khóc lóc thảm thiết như đứng trước cảnh tang tóc thực sự. Nhưng không biết làm thế nào cả, nàng đành phải để chồng ra đi.

Sau khi tiễn chồng, người đàn bà kiếm được việc làm ở một nhà kia. Nhà họ không giàu gì nhưng thương cảnh ngộ nàng, có ý giúp đỡ cho qua những ngày thảm đạm. Ở đây, người đàn bà kiếm mỗi ngày hai bữa, trong đó có một bữa cháo bữa khoai. Nhờ lành lặn và xinh xắn nên nàng lấy được cảm tình của chủ. Nhưng hình dáng người chồng thân yêu không bao giờ phai nhạt trong tâm trí nàng.

Thời gian trôi nhanh như nước chảy. Người ta đã bớt nhắc đến trận đói khốc liệt vừa qua. Nàng thì ngày ngày hồi hộp chờ đợi chồng. Nhưng cây bưởi trước sân đã ba lần trở hoa mà chồng nàng vẫn không thấy tăm dạng.

Giữa lúc ấy người chủ đã từng bao bọc nàng trong lúc đói, vừa chết vợ. Sẵn có cảm tình với nàng, người ấy ngó ý muốn được nối duyên cùng nàng. Nhưng người ấy đâu hiểu được lòng của người thiếu phụ. Câu trả lời của nàng là:

- Chồng tôi hẹn tôi trong ba năm sẽ về. Đến bây giờ tôi mới tin là chồng tôi đã chết. Vậy cho tôi để tang chồng trong ba năm cho trọn đạo.

Ba năm nữa lại trôi qua một cách chóng vánh. Không một nét chữ, một lời đồn về người xấu số. Hàng ngày, những buổi chiều tà, nàng vẫn đắm đắm nhìn bóng người đi lại trên con đường cái quan. Và rồi nàng khóc cạn cả nước mắt. Người đàn ông kia giục nàng quyết định:

- Một là chồng nàng đã chết, hai là còn sống nhưng đã lập gia đình khác ở một nơi xa xôi hẻo lánh. Đằng nào nàng cũng khó mong tái hợp. Ấu là cùng tôi lập một gia đình mới. Sức của tôi và của cải của tôi đủ bảo đảm cho nàng sung sướng trọn đời.

Nàng sửa lại vành khăn trắng đã ngả màu, cảm ơn hậu tình của anh ta và xin rón chờ cho một năm nữa. Một năm nữa lại trôi qua không mang lại một tin tức gì mới mẻ. Lần này nàng mới tin là chồng mình chết thật. Sau một bữa rượu cúng chồng và đãi họ hàng làng xóm, nàng đến ở cùng người chồng mới.

* *

*

Đột nhiên sau ba tháng, người chồng cũ xách khăn gói trở về quê hương. Chàng không có vẻ gì khấm khá hơn trước. Chàng chỉ ôm một hi vọng là được gặp lại người vợ yêu. Nhưng vườn cũ nay đã thuộc về chủ mới. Chàng lẩm bẩm: - "Thế là hết. Bối số cả!".

Việc người đàn ông đột ngột trở về làm cho mọi người ngỡ ngác. Nhất là đôi vợ chồng mới cưới không còn biết ăn nói làm sao bây giờ. Người đàn bà xấu hổ không dám đàn mặt. Người chồng cũ đã tìm đến họ và an ủi họ.

- Tôi đi vắng lâu quá. Cái đó hoàn toàn là lỗi ở tôi. Nàng xử sự như thế là rất đúng. Tôi chỉ cần về gặp nàng một chút. Thế là đủ. Bây giờ tôi sẽ đi khỏi nơi này mãi mãi.

Mặc dầu người vợ nài nỉ hết sức, mặc dầu người chồng mới doan xin trả lại vợ, nhưng chàng nhất quyết dứt áo ra đi. Chàng không nỡ phá hạnh phúc của họ. Mà chàng cũng không có gan đi đâu xa vì không thể quên được người vợ cũ. Băn khoăn dằn vặt hành hạ tâm trí chàng. Đầu óc rối như mớ bòng bong. Chàng nghĩ đến cái chết và trong một lúc cuồng loạn, chàng tự treo cổ lên cây đa đầu làng.

Cái chết kinh khủng đó như một tiếng sét nổ vào đầu người đàn bà. Nàng cảm thấy chính mình là thủ phạm gây ra cái chết của người chồng cũ. Tại sao ta chờ chồng được bảy năm trời mà không rán chờ thêm ít lâu nữa? Tại sao thấy chồng trở về, ta không dám giáp mặt? Nàng không tự chủ được nữa. Tất cả những câu hỏi như lên án một cách âm thầm nhưng kịch liệt trong đầu óc nàng.

Thế rồi buổi sáng hôm sau, trong khi người ta sắp sửa cất đám người đàn ông bạc mệnh thì người ta lại hoảng hốt kéo nhau đi vớt tử thi của người đàn bà dưới cái ao bên cạnh nhà.

Người chồng mới sau khi làm ma cho vợ, trở nên như người mất trí. Hai cái chết đánh mạnh và đầu óc mọi người, riêng đối với chàng chưa bao giờ có một sự xúc động dữ dội đến như thế. Chàng luôn miệng kêu to: - "Tại sao ta cố ý cướp vợ của người khác!". Rồi một hôm, sau khi đem hết gia sản chia cho họ hàng và cúng vào chùa, chàng uống thuốc độc tự tử.

Lúc xuống đến thế giới bên kia, cả ba người đều được đưa tới trước toà án của Diêm Vương để định công luận tội. Tất cả mọi người khi đã đến đây đều phải khai rõ sự thật ôm ấp trong lòng.

Theo lời khai của người chồng cũ thì chàng không thể nào xa lìa vợ cũ. Chàng sợ dĩ chết ở làng là chỉ mong luôn luôn được gần gũi nàng. Người chồng mới cũng khai rằng chàng có cảm tình rất sâu xa đối với người vợ mới mặc dầu mới chính thức lấy nhau chỉ có ba tháng. Khi Diêm Vương hỏi tình của chàng đối với người vợ cũ như thế nào thì chàng giơ ngón tay so sánh rằng một bên mười, một bên chưa được một. Đến lượt người đàn bà thì nàng thú thật rằng cái tình cảm của nàng đối với chồng cũ choán một chỗ rộng rãi trong lòng mình, đồng thời đối với người chồng mới, nàng cũng không thể nào quên được tình cảm nồng nhiệt của chàng.

Diêm Vương ngồi nghe rất cảm động. Những người như thế này cũng thật hiếm có. Cần phải làm cho bộ ba ấy sống gần nhau mãi mãi. Sau một hồi lâu suy nghĩ, Diêm vương cho ba người hoá thành ba ông đầu rau để cho họ khỏi lìa nhau và để cho ngọn lửa luôn luôn đốt nóng tình yêu của họ. Đồng thời, vua còn phong cho họ chức Táo quân trông nom từng bếp một, nghĩa là từng gia đình một trên trần thế⁽¹⁾.

(1) Theo Pháp - Á tạp chí (1952)

SỬ THI

Đoạn trích dưới đây từ *Mơ Tiêu (Để đất để nước)* ở Thanh Hoá, kể chuyện vì sao có tháng, có năm:

Chia năm, chia tháng:

*Dưới đã có đất
Trên đã có trời
Đã có Chu Chương mừng nước
Đã có dầy mướp, cây cau
Dây leo giàn chẳng chịt
Đã có bông chín đỏ ngọn cành
Đã có quả chín lành gốc cội
Đã có người làm cơm mừng dưới
Đã có người thả lưới mừng trên
Đã có người đi lên đi xuống,
Nhưng chưa có ngày có tháng
Chưa biết chưa có ngày nào ra trước
Rước ngày nào ra sau
Đi đi, về về lâu lâu
Còn nghe quên nghe lẫn.*

*Rằng thuở đời năm đó
Có ông Công Minh Vàng Rậm
Có nàng Á Sấm Trời*

Đã ra đi khai mô đồng
Đúc làm mặt sáng
Đã ra khai mỏ vàng
Đúc làm mặt trời
Ông Cuông Minh Vàng Rậm
Nàng Á Sấm Trời
Đúc được chín mặt trời
Đúc được mười hai mặt sáng
Mặt trời mọc lên ràng rạng
Mặt sáng mọc lên hừng hừng
Làm vạt rẫy nương chẳng được ngô mà ăn
Tìm nguồn chẳng ra nước mà uống
Làm nương chẳng nên lúa nên màu
Đi câu không được cá
Đi bắn ná không được chim
Chu chương phải bàn lên
Mường nước phải bàn xuống
Để có nước mà uống
Để có ruộng mà làm
Để có áng mà chơi
Ta phải bắn bớt mặt trời
Bắn bớt mặt trăng
Mới yên lòng yên làng mà ở
Lúa mới trở nên bông nên cơm

Bông hoa nở mới thơm
Con chim bay mới dẻo
Con moong heo mới tài.

Đồn đồn đồn rằng:
Lúc ấy, họ nhà Ngao
Có ná sơn đỏ, có nỏ sơn đen
Sấm tên bương già ba năm xông khói.
Họ nhà Ngao truyền rằng:
- “Chín mặt trời bắn rơi đi tám,
Còn để một làm sáng trời đêm.
Ai không biết ngày thì theo mặt trời”.
Họ nhà Ngao
Tay trái vít dây nỏ lăm lăm
Tay phải lấp tên bương vòm vòm
Tên bay tên chọn
Tên bay dọc bay ngang
Tên bắn sang, mặt sáng rùng mình
Tên bắn trúng, mặt trời rơi rơi
Rùng mặt trời, trời tối như bưng
Tối như vào thung xanh, hang đá
Chu chương mừng nước
Chân bước ra, đi rao
Khắp mừng cao, mừng thấp

Rằng:

- "Ai ra kêu trời đem sáng

Muốn bạc của sang

Muốn vàng của kín

Muốn chín trâu mười bò

Muốn gì mừng cho cái đó".

Chuyện rằng:

Dưới đất có trống gà ải

Ngoài bãi sông có mái vịt êm

Đi ăn ngoài bến, ngoài vườn

Nhà đạo Pổng Pêu

Trống gà ải bảo rằng:

- "Tôi không mua gì đâu mà lấy bạc

Không đổi chác đâu mà lấy vàng

Không cày ruộng dọc, đồng ngang

Nên không lấy trâu cưỡi, bò mộng".

Mái vịt êm lên tiếng:

- "Từ nay về cuối

Buổi này về sau

Trống chúng tôi để gà mái phải ấp

Con chúng tôi nở, con người phải cắt phải chăm

Được mùa, chúng tôi xin ăn hạt lửng"

Mất mùa, chúng tôi xin ăn hạt lép.

Lòng ông Pổng Pêu đã ứng

Bụng ông Pông Pêu đã thuận.
Gà ải nhảy lên lưng vịt êm
Bơi trên sông quanh, sông rộng
Nó gáy một tiếng ở đằng đông
Gáy vông sang phía đằng tây
Mặt trời nghe tiếng con gà ải
Mặt trời lên rải nắng vàng.
Mặt sáng nghe tiếng con vịt êm
Mặt sáng đã mọc lên tỏ tỏ
Làm vạt rẫy đã nên vạt rẫy
Làm bãi dâu đã xanh bãi dâu
Rừng đã tốt rau
Cau đã tốt buồng
Trưởng đã có vắt
Mặt người đã biết cười
Có trời đêm, trời sáng
Nhưng chưa có tháng có năm
Lấy ngày nào ra trước
Rước ngày nào ra đầu?

Đồn đồn đồn rằng
Mường lớn nhất sinh ra ông Thu Tha
Mường rộng nhì sinh ra bà Thu Thiên
Đứng ra truyền làm năm làm tháng

Đặt ra rằng:
Một năm có mười hai tháng
Một tháng có ba mươi ngày
Có năm đầy, năm no
Có tháng no, tháng thiếu
Lấy tháng đủ trước là tháng giêng
Gọi là tháng đầu năm
Cho tắm lên leo lá,
Đặt ra tháng hai, tháng ba
Cho cá lên đồng
Đặt ra tháng tư
Cho vua Mông Nông lên phơi lưng.
Đặt ra tháng năm, tháng sáu
Cho vua nước lên nuôi binh nuôi mừng,
Đặt ra tháng bảy, tháng tám
Cho vua Tài Tề xuống làm mưa làm gió
Đặt ra tháng chín, tháng mười
Đê mùa cơm trên cá dưới
Mùa quả dơ cành
Đặt ra tháng mười một, mười hai
Cho ông Păng Pin cưỡi mây lên thượng giới
Ông Păng Pin
Cưỡi lên mây đen dằng dặng,
Cưỡi lên đám mây trắng rành rành

Cưỡi lên cành mây mưa mây gió
Gió trên cao nên phấp phật
Gió dưới đất nên rào rào
Trận mưa cái, mưa nên ào ào
Trận mưa con, mưa nên lưm phưn
Dưới đất, gió đã reo.
Rừng khăng kheo
Đã nảy lộc
Mặt đất đã có nhà cun Bướm Bạc
Mặt nước đã có nhà con gọng vó
Sinh sống trong nhà
Ông bà già đã có cháu, con nối dõi
Chuyện chưa hết lối
Nói chưa hết lời

Chuyện mừng ta hãy còn dài
Ngồi lại mà lắng
Đứng lại mà nghe

GIAI THOẠI

NHỮNG CÂU HÁT GỖ BÍ

Hát phường vải có những câu đối, đáp tài tình hóm hỉnh nhất là trong các trường hợp “gỗ bí”. Bí là bí thật. Đối phương ra một câu hỏi, chần chẫn là không thể nào hi vọng vào sự viện trợ của kiến thức, vì không có kiến thức nào ứng đáp cả. Phải dựa vào tài thông minh, biến báo, xoay chuyển tình thế, thường là mượn chuyện hài hước, nghịch ngợm để tấn công trở lại. Như vậy cũng là một cách trả lời. Dư luận vẫn kể rằng người mẫn tiệp nhất trong làng hát phường vải ở những trường hợp ấy chỉ có Phan Bội Châu.

Một lần, ở cuộc hát làng Xuân Hồ, đối phương hát:

Chữ rằng: Nghiêu hữu cửu nam

Biết Đan Chu là một, hỏi tám chàng tên chi?

“Nghiêu hữu cửu nam” là vua Nghiêu có 9 con trai. Sách xưa chỉ chép tên một người là Đan Chu, mấy người kia ít nói đến. Quả là một câu hóc hiểm. Nhanh trí ông nghĩ ngay đến một chữ trong câu hát trên: chữ “hỏi”. Ở Nghệ Tĩnh, “hỏi” còn có nghĩa là lấy vợ, lấy chồng. “Hỏi vợ, hỏi chồng!” Hay lắm! Hỏi tám chàng! Đi hỏi tám chàng kia à? Thế là ông nghĩ ngay được lời đáp lại:

Phận em là gái nữ nhi

Một Đan Chu cũng đủ, hỏi mần chi đến tám người?

Lại một lần khác đối phương ra:

*Em đưa cho anh một nắm (nắm) lúa ngô rang
Anh gieo vào mô cho mọc, thì thiếp theo chàng về không.*

Lần này câu hát cũng hóc hiểm. Hạt ngô đã rang thì còn mọc thế nào. Phan Bội Châu chỉ còn cách xí xoá bằng lối hát nghịch ngợm, trêu chọc. Phan đáp:

*Chỗ mô mưa ba năm không ướt
Nắng sáu tháng không khô
Anh đem gieo vào chỗ nở
Thì nắm lúa ngô em mọc liền!*

Các nhà nho thường hay tự đắc vì được đi học đi thi, được biết những kinh này, sách nọ. Thì chính đó lại là cơ hội để các cuộc hát đối đáp đề ra những câu chắc chắn là không trả lời được. Cách gỡ bí của Phan Bội Châu cũng là cách thức của nhiều nho sĩ thường áp dụng.

Có câu hát chất vấn thầy nho:

*Đồn rằng chàng học Kinh Thi
Cá nằm dưới cỏ, chữ chi hỏi chàng?*

Nghĩ mãi không ra, có nhà nho đáp:

*Anh, đây chẳng học Kinh Thi
Cá nằm dưới cỏ, có khi cá trầu (cá quả)*

Có người lại đáp, cũng lối nghịch ngợm như vậy:

*Dưới cỏ chỉ trạch với lươn
Em mà dơm đó, hấn trườn, hấn vò!*

Có cô gái, hình như thông thạo điển tích hơn, đã hỏi:

Đồn chàng cấp sách đi thi

Cha ông Y Doãn tên chi rứa chàng?

Sách vở ngày xưa không cho biết cha ông Y Doãn tên là gì. Chuyện bí là chuyện tất nhiên. May mắn sao, buổi hát phường vải này diễn ra ở làng Mậu Tài (Nam Đàn). Cô gái hát trên lại hát một cách nhỏ nhẹ. Chàng nho sĩ hôm ấy (không biết tên là gì) nhanh trí, nhớ ngay đến ông hàng xóm của mình, liền giả vờ nghe không rõ, đáp ngay:

Anh đây chẳng học, chẳng thi

Cũng biết cha anh dĩ Doãn là cố Sĩ Mậu Tài

Y Doãn mà nghe lầm ra dĩ Doãn, lại đứng cố Sĩ đã đề ra dĩ Doãn. Cả phường vải được một bữa cười no nê, khen nhà nho là lanh trí.

Tuy vậy, cũng có lúc bí quá, nho sĩ ta phát bực, câu với người hát, mà nhất là câu với những ông thầy dùi đặt một câu hỏi oái oăm, nên văng tục, hát xong là cấp ô, cấp áo chuồn luôn. Đó là lúc anh ta nghe câu hát:

Đồn chàng đi học đi thi

Cha thầy Mạnh Tử tên chi rứa chàng?

thì vội vàng đáp lại:

Cha thầy Mạnh để thầy Mạnh ra

Đù mẹ đứa hát, tổ cha đứa bày

Đáp xong là lủi mất.

TIỂU LÂM

(Trích từ một sách xuất bản ở Miền Nam đầu thế kỉ XX)

THẦY ĐỒ ĂN VỤNG CHÈ

Có một thầy đồ ngồi dạy học ở nhà kia. Một hôm, nhà chủ có giỗ, nấu chè bày ngay trước mắt. Thầy thèm quá không nhịn được, nhân lúc nhà chủ mải bận, thầy ăn vụng luôn mấy bát. Chủ nhà biết, nhưng nể không dám nói gì, sợ thầy thẹn mà đi mất.

Đêm đến, thầy đau bụng quá, muốn đi ngoài, nhưng lại ngại chớ dữ. Túng thế, thầy mở quả tráp ra tương ngay vào đấy.

Sáng hôm sau, mờ mờ đất, thầy đã dậy cấp tráp đi, định ra ngoài ao quảng cho mát tích. Chẳng ngờ nhà chủ cũng dậy sớm, thấy thầy cấp tráp tưởng thầy ăn vụng chè, có ai nói gì, thẹn mà bỏ đi chằng, vội vàng chạy cố lưu thầy lại.

- Thầy đi đâu sớm thế?

- Tôi ra đàng này một lúc, xin về ngay.

- Thầy đi có việc gì mà mang cả tráp. Hay là xin thầy để tráp lại đây.

- Ấy không! Tôi phải mang cả tráp đi, có chút việc cần.

- Thế thầy dọn đi thẳng hay sao? Thầy đến đây chỉ có cái tráp mà thầy lại mang cả tráp đi thì tôi không nghe. Tôi xin mời thầy trở lại.

Nói rồi giằng lấy cái tráp. Thầy đồ sợ quá, cứ giữ riết, hai bên giằng co nhau, không may tuột tay, tráp rơi xuống đất, cứt bắn tung toé!...

THẰNG BÉ NGU DỐT

Có một thằng bé ngu tối quá. Mẹ nó đem gửi ở nhà ông thầy cho nó học. Thầy dạy nó câu gì, nó cũng không nhớ, bảo nó cái gì nó cũng đều quên. Dạy mãi, mới biết được: Cái ống nhỏ, cái hoả lò, và cái cấp thiêu, còn ngoại giả chẳng biết một tí gì nữa.

Một hôm, có ông đề là bạn ông thầy dạy học, đến chơi. Nó cũng không chào, ông thầy mới mắng:

- Cự Đề là bạn tao, thì cũng như tao. Sao cự ấy đến chơi, mà không chào? Thế là vô phép. Hể bạn sau thấy cự ấy đến chơi thì mày phải chấp tay lại mà chào: Lạy cự Đề ạ! Nhớ chưa?

Thằng ấy xin vâng. Từ ngày ấy, hễ nó thấy ông Đề đến, thì nó chấp hai tay lại, chào: “Lạy cự Đề ạ!”. Bạn nào cũng thế...

Một hôm nó về chơi nhà. Mẹ nó muốn xem con học hành tấn tới như thế nào, mới đi lấy cái điều đem ra hỏi con rằng:

- Cái này là cái gì?

Thằng bé nói:

- Cái ống nhỏ!

Mẹ nó chán quá, lại lấy cái ấm bình tích, hỏi nó:

- Cái này là cái gì?

Nó trả lời:

- Cái hoả lò!

Giận lắm, lấy cái cơi trầu, hỏi nó”

- Cái này là cái gì?

Nó trả lời:

- Cái cấp thiêu.

Mẹ nó điên ruột, tóc ngược vấy lên, hỏi ngất rằng:

- Thế thì cái này là cái gì?

Nó vội vàng chấp tay chào:

- Lay cụ Đề ạ.

TUÔNG ĐỐ

QUAN ÂM THỊ KÍNH

(trích một lớp)

MẸ ĐỐP - XÃ TRƯỞNG

XÃ TRƯỞNG - Thành bố Đốp đâu, có nhà không hở?

MẸ ĐỐP - (nói từ trong ra) Đứa nào đốp chát gì ở ngoài ấy đấy?

XÃ TRƯỞNG - Lão nào!... Tao đây, thấy xã đây!

MẸ ĐỐP - Lạy thầy à!... Bố cháu trẩy tỉnh lĩnh bằng rồi ạ!

XÃ TRƯỞNG - Làm cái thứ mỡ thì lĩnh bằng với sắc gì hả?

MẸ ĐỐP - Thưa thầy bố cháu đi cấp trapping theo hầu cụ bá xuống tỉnh lĩnh bằng đây à.

XÃ TRƯỞNG - Ủ, có chẳng thì thế chứ... thế mà ra đây cũng được. Ra ngay đình có việc cần nhá.

MẸ ĐỐP - (nói lệch rồi sắp) Này chị em ơi!

Thương chồng nên phải lắm than

Phép đâu có bắt việc quan đàn bà!

XÃ TRƯỞNG - Đã bảo ra ngay có việc cần. Mà còn làm gì mà lâu thế?

MẸ ĐỐP - Ấy, đồng tiền có chữ

Người phải có tên

Thấy để nhà cháu xưng danh cái đã.

XÃ TRƯỞNG - Ai chả biết là mỗ mà còn phải xưng danh?

MẸ ĐỐP - (nói lệch) Ô là vậy:

Chẳng giấu gì mẹ đình đám là tôi

Nghề ăn nói tôi vào trang đúng mực

Bất phận danh nhì tài tức

Vô chế lệch nhì dân tòng

Một mình tôi cả xã ngóng trông

Điều phải trái là tôi lên trước bảo.

XÃ TRƯỞNG - Hừ, con này... láo nào...! Thế mày vút tao mà lên trước bảo dân à?

MẸ ĐỐP - Dạ, nó là thế này kia ạ: To nhỏ việc gì có mỗ rao thì dân làng mới biết. Như thế chẳng phải là lên trước bảo à?

XÃ TRƯỞNG - Ủ... thôi, thế cũng cho là được.

MẸ ĐỐP - *Từ việc hỉ cho chí việc hảo*

Trát quan về là phải báo đến tôi.

Từ tiền tô giai lão quanh năm

Đến tiền tức một tay tôi chiếu bổ

XÃ TRƯỞNG - Hừ. Thế là mày vút tao đi để mày chiếu bổ cho dân à? Đồ láo!

MẸ ĐỐP - Dạ, dạ... thì trên có tay thầy chiếu bổ, dưới có thầy mỗ đi thu. Không có nhà cháu thì liệu thầy trách cứ vào đâu, làng trông cậy vào ai chứ ạ?

XÃ TRƯỞNG - Ồ, ờ... Thôi cũng cho là được. Nhưng... cứ phải nói là trên có thầy xã chiếu bổ, dưới có nhà mỗ đi thu cho hắc bạch phân minh ra. Thôi còn gì nữa?

MẸ ĐỐP - Từ hương hào cho chí thầy khấn thủ

Ra đến đình là cũng phải đợi tôi

Tôi chưa ra là làng chưa được ngồi...

XÃ TRƯỜNG - À, ra con mẹ này chí tâm nghịch thượng. Mà bảo mày chưa ra thì làng chưa được ngồi. Thế ra mày là bà thủ chỉ dân tao à?

MẸ ĐỐP - Ấy là thế này kia ạ. Nhà cháu chưa ra, làng chưa được ngồi là vì nhà cháu ra thì ai ra đấy mà giải chiếu? Làng ngồi xuống đất à?

XÃ TRƯỜNG - Ờ, ờ... nó nói thế là đúng lí. Thôi, cũng cho là được.

MẸ ĐỐP - Dạ thưa thầy, sách có chữ rằng: Phi tiểu nhân bất thành quân tử ạ.

XÃ TRƯỜNG - Phi tiểu nhân bất thành quân tử. Đúng! Mẹ Đốp thế mà hay chữ gói nhĩ!

MẸ ĐỐP - Thưa thầy, nhà cháu tiếng là mỗ, nhưng cũng thơ đấy ạ.

XÃ TRƯỜNG - Có thơ nữa kia à? Thơ thế nào?

MẸ ĐỐP - Con đọc cho thầy nghe:

Rộng miệng cả tiếng lại dài hơi

Cả xã ươm bầu chẳng phải chơi

Mộc đặc vang lừng ba bảy cỗi

Âm thanh giống giả khắp mọi nơi... (a)

XÃ TRƯỜNG - (nhắc lại)

Hay, hay đấy nhĩ!

MẸ ĐỐP - Thấy có mang nghiên bút đi đấy không ạ?

XÃ TRƯỜNG - Nghiên bút để làm gì?

MẸ ĐỐP - Thấy bảo hay thì con đọc cho thầy chép đem về nhà treo.

XÃ TRƯỜNG - Hừ hay với mày chứ lại hay với tao à? Tao lại đi dán thơ mõ của nhà mày à? (*ngắm mẹ Đốp*) Ồ, mẹ Đốp dạo này trông nhuận sắc nhỉ! Nay, mày được mấy con rồi?

MẸ ĐỐP - Nhà cháu hiếm hoi mới được có chín cháu với cháu là mười...

XÃ TRƯỜNG - Tốt nái đấy! Nhà Đốp... Hôm nào mát giời cho tao sang gửi mày một đứa nhé...

MẸ ĐỐP - Ấy chết! Thấy là người lớn mà ăn nói sàm sỡ thế? Thế thầy không sợ bố cháu nó nghe thấy à?

XÃ TRƯỜNG - Ồ, cái con mẹ này, rõ thật: nhạt nhạt đa hĩ, lộng giả thành chân. Ra mày hỗn láo thật! Tao thấy mày mát tay nuôi trẻ thì tao gửi một đứa nuôi hộ chứ... Dờ hỗn, rồi tao cũng có ngày... Thôi đi rao đi.

XÃ TRƯỜNG - Nghe đây này:

Chiềng làng chiềng chạ

Thượng hạ tây đông

Con gái phú ông

Tên là Mầu thị

Tư tình ngoại ý

Mãn nguyện có thai

Mời già trẻ gái giai

Ra đình mà ăn khoán

Có thể thôi, đi rao đi!

MẸ ĐỐP - Nhà cháu sáng dạ nhưng phải cái lại hôn tâm. Thấy làm một mạch thế thì còn nhớ làm sao được?... Hay là thế này vậy: nhà cháu đi trước đánh mõ thấy đi sau thấy rao hộ...

XÃ TRƯỞNG - Thế ra tao đi làm đầy tớ cho mõ à? Láo nào!

MẸ ĐỐP - Vậy thì thầy nói lại cho nhà cháu nhập tâm vậy (*Xã trưởng đọc lại, mẹ Đốp bốc từng lời bỏ vào giải yếm*).

XÃ TRƯỞNG - Kìa, sao mà lại bốc mồm tao bỏ vào chỗ ấy hả?

MẸ ĐỐP - Không buộc thì nhà cháu không nhớ được.

XÃ TRƯỞNG - Kìa kìa, có nhắc cao giải yếm lên không thì uestạp hết mồm tao...

DIỄN XƯỚNG

KIN CHIÊNG BOỐC MẠY

(Dân tộc Thái)

Kin Chiêng boóc mạy có nghĩa là ăn mừng hoa mùa xuân, hoặc là ăn Tết mừng hoa. Đây là một tiết mục diễn xướng của đồng bào dân tộc Thái (tài liệu sưu tầm ở xã Lũng Cao, huyện Bá Thước, tỉnh Thanh Hoá vào ngày 28.12.1973).

Những dụng cụ cần thiết cho việc diễn lại màn diễn xướng này gồm có:

- *Một cây hoa:*

Cột trụ là ống nứa cao chừng 2 mét, chung quanh là các cành hoa; xếp thành ba tầng (có thể nhiều hơn). Hoa đây là hoa gỗ, không thể dùng hoa giấy hay hoa thực lấy trong rừng. Người ta tìm loại gỗ tên gọi là cây “chàng bang”, hoặc cây dâu tằm, cắt thành từng bông, từng nụ, tia cánh và làm cuống, làm đài, nhị... bôi màu xanh, đỏ, vàng. Mỗi cây hoa như vậy có khoảng từ năm bảy trăm hoa và nhiều hơn. Như vậy, làm cho thành một cây hoa phải mất hàng tháng trời.

- *Các con giống:*

Lấy nứa đan các đồ vật như bừa, cày, thuyền gỗ và các loài vật như ếch, ve rừng, dế, chim. Một vài cái trống đan: có loại trống hai mặt, có loại trống mặt lục lăng hay tứ giác, phết lên trên một lớp trứng gà (không lấy trứng vịt).

- Dây Sai hằng:

Tức là dây cho người múa quàng lên vai. Dây bằng vải hay tơ lụa, dài hơn sải tay, có đính tua xanh đỏ. Hai đầu dây nhuộm màu và lồng qua những ống trúc tiện ngắn, để khi múa các ống cọ vào nhau, phát ra một thứ âm thanh nhộn nhịp.

- Dụng cụ âm nhạc:

Trên nhà sàn, để song song với chỗ đặt cây hoa là một số dụng cụ âm nhạc: trống, cồng (kèm với những cây vèo đuôi heo). Những khúc bương chặt thành ống gỗ, dùng để gõ xuống ván sàn, làm nên tiếng động như tiếng đập khi múa sạp.

Nhân vật chính trong trò diễn này là người được gọi là me khoá. Có người giúp việc gọi là *noọng chúa*. Me khoá mặc váy đẹp, áo đỏ, đội khăn piêu. Noọng chúa mặc quần áo bình thường, nhưng phải giặt sạch, đầu chít khăn trắng, lưng nịt dây gai hằng, hai tay cầm hai khúc tre để gõ nhịp. Cây hoa dựng giữa nhà. Bên cây hoa là một chĩnh rượu cần. Trên miệng chĩnh có sừng trâu, nhưng vót bằng tre.

Mở đầu diễn xướng, me khoá mang ra một bát gạo nếp và cầm lên đó là một quả trứng gà, đặt dưới cây hoa. Đi vòng quanh cây hoa theo ngược chiều kim đồng hồ, vừa đi vừa khắp (hát) những bài dân ca tuý hứng (tiếng Thái). Phía ngoài, có người thổi kèn *pí mốt* đệm theo. Lời nhập đại khái là lời mời con trai con gái bản làng cùng bà con các vùng khác ở “bốn góc trời, năm góc đất” về dự cuộc vui *kin chiêng boóc mạy*. Đêm hôm đó, các trò được trình diễn lần lượt như sau:

1. Đánh thức chương

Chương là một nhân vật thần linh ở trên trời. *Chương* có quân lính, chuyên đi tìm những hồn người bị ma bắt, đem trả lại cho loài người (rõ ràng đây là một kiểu sa man, cùng loại với các nhân vật thầy cúng, phù thủy, âm binh). Ở đây, *chương* không phải gọi dậy để xua quân đi chiêu hồn, mà vì ông ta là người có công. *Lễ Kín chiêng boóc mạy* phải mời ông đến trước. *Me khoá* đóng vai ông *chương* đang ngủ. Tiếng khèn *pi mốt* vang lên làm *chương* từ thức dậy. *Chương* mở đầu bằng bài khấp *Chào Then*, tức là chào Trời.

2. Soi hoa

Gọi *chương* rồi, con trai con gái trong bản (tức là đám đông đến dự) ngồi trên nhà sàn, đều đi theo *me khoá*, lượn vòng quanh cây hoa. *Chương* đi trước cầm gươm. Trai gái vừa đi theo vừa ngắm hoa. Họ thổi kèn, hát để góp vui một cách tự do, không theo một quy tắc nào.

3. Phi ngựa

Từ góc sàn, người ta chuyển vào đám diễn một vật gọi là cái *lông chổng* để làm ngựa. Dụng cụ này đan bằng tre và chỉ cắm ở tay. *Me khoá* cầm *lông chổng* vừa đi vừa múa, làm động tác như bước ngựa đi nhanh. Lời khấp đại ý là phi ngựa để thử đường đi, phi ngựa để xem nhà sàn có bền, cầu thang có vững, có chứa nổi con trai con gái bản làng hay không. Giọng nhập lại vang lên lời kêu gọi: hãy thổi kèn, thổi pí, hãy đánh trống chiêng lên. Rồi chuông, trống, khèn đều đóng cả lên một hồi nhộn nhịp.

4. Mời Tào

Tào đây là ông cầm đầu bản mừng, gọi là Tào tư mừng. Me khoá đóng vai ông Tào. Không phải là một chúa mừng hống hách, ông này có phong cách thư thái, tỏ ra người hay lo hay làm. Ông Tào nhập một bài, ca ngợi cảnh giàu đẹp của mừng, và xin cùng với trai gái dự cuộc vui. Để chứng tỏ điều này, ông lấy dây sai hăng của người noong chữa, quàng lên vai mình rồi cũng nhảy múa quanh cây hoa.

5. Đọc chữ

Me khoá lại thay vai trò, đóng vai người nhập xư (đọc sách Thái). Quyển sách là tàu lá dong hay lá chuối. Một chiếc chiếu trải sau cây hoa, để một chiếc gối. Me khoá gối đầu lên, nằm vắt chân chữ ngũ, gác tàu lá chuối lên trước mặt, ngân nga một bài khắp gọi là bài Xon láy (bài ứng tác).

6. Thối khèn bè đánh đàn môi

Đọc chữ, ngâm thơ xong, me khoá lại đứng dậy, lượn quanh cây hoa, và đóng vai người thối khèn bè, đánh đàn môi. Không có đàn, không có khèn bè mà chỉ là mảnh tre tạo hơi giống cây khèn một cách thô sơ. Nhân vật ra ngồi ở một góc dưới cây hoa rồi khắp một bài. Nội dung bài khắp cho biết chỗ ngồi đây là bên bờ suối một đêm trăng sáng.

7. Người Xá đến thăm

Tiếng mời chào đã vang vọng ra xa. Các dân tộc chung quanh biết lễ Kín chiêng, nên lần lượt đến chơi. Đầu tiên là người Xá. Me khoá đóng vai chàng trai Xá, tự xưng là ở núi Ấm núi Uốc đến chơi. Người Xá tự giới thiệu dân tộc mình có tài đập mây

cưỡi gió, làm chủ rừng xanh, con gấu con beo đều sợ. Nương bắp nương kê của người, con lợn con gà của bản, chim muông vạn vật đều là bạn của gái Xá đi nương.

8. Người Lào đến thăm

Sau người Xá là người Lào, vẫn do me khoá đóng. Vừa đến hội, người Lào đã ra hiệu đòi thổi khèn. Noọng chũa vôi vàng đem khèn đến. Chàng trai Lào nồng nhiệt thổi lên. Dứt bài khèn, chàng trai tự giới thiệu: người Lào đi bán sắt, nhân người Thái có hội Kín chiêng, xin đến “vui cùng bản cùng làng”. Người Lào cũng hát thêm bài ca ngợi bản mừng dân Thái, rồi bài hát từ biệt, xin hẹn năm sau lại tới chơi hoa.

9. Người Kinh đến

Vẫn me khoá đóng vai. Nhân vật nói lên mấy tiếng Việt chào bà con, chúc mừng nước. Rồi khắp tiếng Thái để giới thiệu miền xuôi. Đại ý là miền xuôi có ruộng đồng, cò bay thẳng cánh, ngày hai bữa nấu cơm chứ không bắc niêng, bắc chảo đồ xôi, lại có muối ngọt hạt trắng như hoa pông pi, xin được đưa lên miền ngược. Hát xong, người Kinh lại ra múa nhảy, cùng với đám đồng đánh trống thổi khèn rất náo nhiệt.

10. Người lùn đến

Me khoá thay vai, khom lưng, tụt gối xuống cho giống người lùn. Anh ta tự giới thiệu “đứng kiềng chân cao bằng miệng thúng, lặn nước ba đêm không ai thấy, lội bùn ba ngày không ai hay,...”.

11. Nhân vật “ước mé hạng”

Ước mé hạng là người đàn bà số phận hẩm hiu, đã trải nhiều đời chồng mà không trọn vẹn. Me khoá đóng vai, tự giải thích

nguyên do vì mình xấu tính, xấu nết, cho nên không bao giờ nên cửa nên nhà. Người noong chúa đứng ngoài, nghe xong liền khuyên nhủ ước mé hạng nên tu tỉnh thì sẽ có đôi có lứa. Ước mé hạng nghe vậy, lấy làm phấn khởi, lại nhảy múa vui mừng.

12. Người bấu cổ

Me khoá vo tròn cái áo (hoặc cái khăn) buộc vào cổ mình để đóng vai này. Anh ta khắp một bài kể lễ bệnh tật. Người noong chúa đến bên chỉnh rượu cần, kêu bã rượu lên đắp vào cổ anh ta. Thế là anh ta khỏi bệnh, lại hát cảm ơn và cùng mọi người nhảy múa.

13. Người mù loà

Me khoá nhắm mắt lại, hai tay quờ quạng, miệng khắp bài hát kể lễ cảnh tình nông nổi của người mù. Người noong chúa lấy bã rượu cần chữa cho khỏi bệnh. Mắt loà lại sáng. Người mù phần khởi, ca hát quanh cây hoa.

14. Nhân vật “ái uống”

Ái uống có nghĩa là háu ăn, tạp ăn. Ái uống cũng do me khoá đóng, là nhân vật cuối cùng trong những người đến hội kìn chiêng. Đầu tiên, anh ta đến xin ăn và húp gọn ba bát canh một lúc (tượng trưng). Đỡ đói, anh ta hát, kể rằng bấy lâu đói khát, nay gặp cuộc vui mới được no lòng, chắc sẽ trẻ ra, không lo đói, không buồn bã nữa.

15. Sân nai

Hình như, đến đây, các trò diễn, trò nhại chuyển sang một hệ thống khác. Me khoá lấy thanh củi vác lên vai giả làm súng,

miệng phát âm boong boong giả làm tiếng công. Me khoá đi trước, noọng chùa đi sau, chân nhẹ như người đi rình thú. Vòng quanh cây hoa rồi đi thẳng ra phía cầu thang nhà sàn. Một người kêu lên tiếng: đoàng. Như vậy là súng đã nổ. Họ cùng khiêng vào một cái sọt (đã để sẵn), và nói rằng đã săn được con nai.

16. Xúc cá

Me khoá và noọng chùa cùng đi ra, rồi quay vào, mỗi người mang một cái dón nhỏ, miệng quay xuống đất, đáy chống lên trời. Họ nói là lần này họ đi xúc con ốc con cá. Hai người nói với nhau rằng hang ốc hang cá không ở đâu xa, mà ở ngay chỗ người già đang têm trầu, chỗ trai gái đang trò chuyện. Họ dùng chân làm vọt, làm nơm và lừa chân vào chỗ trai gái đang ngồi. Thế là đám đông xô nhau, rạt đi. Các cô gái thẹn đỏ mặt, nhồm chạy xịch vào cuối sân. Mục này là mục tiếng cười đùa nghịch ngợm ồn ào hơn cả.

17. Hái nấm

Bắt cá xong, họ đi hái nấm. Cũng hai nhân vật trên, không mang dụng cụ gì, sà vào đám đông. Mục nhĩ là mũi, nấm là tai các khán giả đang ngồi trên sàn. Hái nấm được thể hiện một cách tượng trưng nghịch ngợm là véo tai, véo mũi con gái, con trai. Mục hái nấm cũng gây nên tiếng cười sôi nổi.

18. Lấy ong

Trên vách nhà sàn, người ta đã treo sẵn vài cái sàng giả làm tổ ong. Me khoá, noọng chùa đi đốt ong. Ngọn đuốc là que cần rượt họ rút ngay ở chính ra. Me khoá cầm đuốc đến gần tổ ong, bỗng

kêu lên một tiếng oái! Ong đốt làm anh ta ngã lăn xuống sàn. Noọng chúa vội vàng lấy bã rượu cần đắp cho, chỉ một lát là me khoá ngồi dậy được.

19. Chăn vịt

Vịt đây là vịt con. Đặt giữa sàn một cái nong, giả làm đám ruộng. Trên nong, rắc sẵn một đám hạt trấu, tượng trưng cho đàn vịt con. Lại có những nồn sa nhân ném kẻ đó. Me khoá đóng vai chú bé đi chăn vịt. Thấy nồn sa nhân, chú lấy béc ăn và quên mất vịt thế là quạ sà xuống tha vịt đi. Quạ là những người khán giả ở ngoài chạy vụt vào, nhặt lấy hạt trấu, lẩn vào đám đông. Mất vịt chú bé quay ra khóc. Noọng chúa đóng vai người bố, chạy vào dỗ con, vừa dỗ vừa chỉ tay lên trời, chửi theo đám quạ.

20. Cọp bắt lợn, gấu ăn ngô, cang cói mò cá

Người ta đặt lên chĩnh rượu cần, một miếng thịt lợn, hoặc một thủ lợn luộc chín. Me khoá khoác một tấm phà trên lưng giả làm cọp để bắt lợn. Mặc cho đám đông la ó, cọp bò quanh rồi trườn người đến, ngửi vào cái thủ lợn. Như vậy coi như đã bắt được lợn rồi. Me khoá lại đi vào. Người ta thay ngay cái thủ lợn bằng một bắp ngô để trên chĩnh rượu cần. Me khoá đi ra, giả làm gấu, thò tay bẻ ngô... Noọng chúa đóng vai người đi săn, dầm chân đuổi bắt. Gấu bỏ chạy vừa chạy vừa la.

Gấu đi khuất thì cang cói hiện ra. Vật này giống như đười ươi, thường lấy gót chân đi trước. Me khoá đóng vai này, lại đi giật lùi, miệng phát âm bắt chước tiếng kêu: cang cang cò lói, chứ không thấy có hành động gì.

21. Cắt tranh

Lấy một con cá nhỏ nướng đi và cắm trên que cần rượu giả làm liềm. Me khoá vác liềm đi cắt tranh, vừa đi vừa khắp. Nội dung bài hát làm lời hợp với cảnh bút cỏ tranh.

22. Ru con

Bắt một con cá (tiếng Thái là cá topaca) đặt trên miếng vải gọi là mé ê. Miếng vải tượng trưng cho cái nôi, cột hai đầu vào ghế và ngọn của que cần rượu. Me khoá cầm lên, tay du đưa, miệng hát bài ru con.

23. Dặn trâu

Bắt một con đê giả làm trâu, buộc vào cổ nó một sợi tơ nhỏ. Me khoá cầm đầu dây kéo nó đi một vòng dưới sàn rồi kéo lên cho bò qua que cần rượu. Vừa kéo trâu, me khoá vừa hát căn dặn: trâu ra đồng cày ruộng cho lúa tốt ngập đầu.

24. Thuồng luồng

Thuồng luồng được gọi đến cho ăn chứ không bị săn đuổi. Me khoá đóng vai này, quấn vải vào cổ, trườn đến gần cây hoa. Noọng chứa ném cho thuồng luồng một quả trứng gà nhuộm màu xanh đỏ. Ăn xong, thuồng luồng cũng uốn mình múa, khắp cây hoa.

25. “Méphi xeo”

Không biết dịch tên này thế nào. Đây là một nhân vật như một anh hề nhại. Anh ta bắt chước, nhại lại tất cả mọi người. Trẻ khóc anh ta khóc theo. Có người cười, cười theo. Noọng chứa đứng lên dâng rượu, anh ta cũng lặp lại y như thế làm cho ai cũng bật cười.

Khi anh ta xuất hiện, noọng chứa vôi vàng nút chặt bình rượu lại mà không giải thích gì.

Nhân vật này xuất hiện là hết tất cả các tiết mục chính trong cả buổi diễn xướng. Me khoá hát một bài đại ý nói là chương đã thu quân, và tất cả mọi người trên sân cùng hoà với nhau, ca hát giao duyên. (Một số trường hợp ở những nơi khác, có thêm hát giao còn - cùng tiết mục giao duyên - và mọi người cùng nhau hái hoa). Thế là hết buổi Kin Chiêng boóc mạy.

PHÂN VÙNG FOLKLORE

VÙNG ĐẤT TỔ

A. Ba khu vực folklore và những “điểm” folklore tiêu biểu:

Hàng ngàn năm về trước, về duyên cách địa lí, Vĩnh Phú đã trải qua nhiều lần thay đổi địa giới, chẳng những địa giới có quy mô toàn tỉnh, mà địa giới nhiều châu, huyện, làng, xã cũng có xê dịch, đổi thay tùy theo những yêu cầu về trị an, về tổ chức hành chính của hệ thống chính quyền. Nhưng sự thay đổi địa giới hành chính không hề làm thay đổi diện mạo folklore vốn có quy luật vận động, bảo tồn và phát triển của nó.

Theo dòng lịch sử - (Lịch sử khảo cổ, lịch sử chính trị, lịch sử ra đời các hình thức sinh hoạt văn hoá tinh thần) - mảnh đất này đã thật sự là một vùng folklore rõ rệt. Cả nước quen gọi vùng đất là đất Tổ. Được gọi bằng cái tên triu mến thân thương ấy, vì nhiều lẽ. Bởi trên vùng đất này có đền Hùng. Bởi qua những kết quả tìm kiếm khảo cổ, ta được gặp ở đây nhiều di chỉ có niên đại từ Phùng Nguyên cho đến Đông Sơn. Bởi căn cứ vào các giả thuyết khoa học đã được công nhận, ta thấy được nguồn gốc tộc người Lạc Việt - Âu Việt (Mường, Tày, Việt,...). Lí do chính đáng hơn là vùng đất này có một diện mạo folklore riêng, rất đa dạng, mà nổi bật hơn cả là những dấu ấn cội nguồn dân tộc được biểu hiện tập trung, đậm sắc trên các hình thái văn hoá. Những dấu ấn cội nguồn ấy được ghi nhận trên các lĩnh vực sử học, khảo cổ học, dân tộc học. Những dấu ấn ấy lại được thấy hiện trên khắp thể

loại folklore ngay ở từng khu vực, từng điểm, chứ không phải chỉ trên tổng thể.

Vĩnh Phú được coi là quê hương của những tổ tiên mở đầu cho sự nghiệp dựng nước và giữ nước. Hùng Vương dựng nước chính thống. Tản Viên chống lũ lụt, săn bắt, đánh cá, trồng lúa, chữa bệnh. Theo truyền thuyết, Phù Đổng Thiên Vương đã trở thành biểu tượng chói ngời tinh thần quật khởi, chống ngoại xâm. Theo chính sử, Hai Bà Trưng là những vị anh hùng đầu tiên giải phóng quê hương, dựng cờ độc lập. Sự tích những nhân vật kì vĩ này là chủ đề quán xuyên trong toàn bộ kho tàng sáng tạo và sinh hoạt folklore, để tạo cho vùng đất tổ một diện mạo độc đáo. Điều lí thú là các chủ đề trên được thể hiện khá toàn diện và trọn vẹn, chứ không đơn thuần ở thể loại nào. Ta thường thấy trên một vùng đất, chỉ thịnh hành một loại văn nghệ dân gian nào đó, để lâu dần trở thành một vùng có tên quen là vùng truyền thuyết, vùng dân ca, hay vùng hội hè. Diện mạo folklore vùng đất Tổ không như vậy. Chẳng hạn, trên một địa điểm có di tích về Thiệu Hoa công chúa (xã Hiền Quang, huyện Tam Thanh) đồng thời có cả truyền thuyết, thần tích, hội hè, trò diễn, hèm tục và các hình thức văn nghệ dân gian khác nữa. Những sinh hoạt ấy, trải qua các biến động, xê dịch theo thời gian, vẫn cứ được bảo lưu, nhất là những sinh hoạt mang dấu ấn cội nguồn. Trên đất Vĩnh Phú, có nhiều điểm tương tự như Hiền Quang.

Có thể nhận ra ở đây ba khu vực folklore tương đối rõ rệt (tạm lấy tên huyện ngày nay):

- Khu vực Hùng Vương: Thanh Hoà, Phú Thọ, Phong Châu, Việt Trì, Lập Thạch.

- Khu vực Thánh Tản: Tam Thanh, Thanh Sơn, Sông Thao.
- Khu vực Hai Bà Trưng: Tam Đảo, Vĩnh Yên, Vĩnh Lạc.

Mỗi nơi trong ba khu vực này đều gây được ấn tượng sâu sắc về chủ đề trong các sinh hoạt folklore, mặc dầu theo quy luật giao lưu, ta vẫn thấy ở khu vực này có cả một số chứng tích thuộc hệ thống chủ đề của khu vực bên cạnh. Đó là hiện tượng bình thường. Điều đáng quan tâm là ở những khu vực có thể phân biệt như thế, sinh hoạt folklore thực sự đã diễn ra theo một quy mô lớn với các hình thái đan cài bồi đắp cho nhau tạo nên một bề dày và chiều sâu dễ ghi nhận.

Ở khu vực Hùng Vương, xuất hiện đầy đặc những truyền thuyết, cổ tích, thần tích về 18 đời vua Hùng, về cuộc tranh chấp Hùng Thục, những sự tích về nước Âu Lạc, về nỏ thần của Thục An Dương Vương, và về cuộc chiến đấu của Lữ Gia. Hội hè ở đâu cũng là những cuộc tế lễ, những diễn xướng dân gian chung quanh các sự tích liên quan đến chủ đề dựng nước. Ở đây còn nhiều hình thức hát múa, lễ thức và phong tục gắn với cuộc sống xa xưa nhất như *múa Tung dí, rước tiếng hú, tén nỏ nường, rước ông Khuai và Khuai, tiệc trâu, tiệc bánh dầy bánh mật, hát ví, hát xoan, hát trống quân,...* và những trò diễn nổi tiếng như trò Trám, trò Trình nghệ...

Ở khu vực lấy Tản Viên Sơn Thánh làm hình tượng chủ đề thì các hình thức sinh hoạt folklore cũng tập trung vào việc ca ngợi, suy tôn vị tổ này. Có thể kể ra rất nhiều dẫn chứng, mà rõ nét hơn cả là *hội bơi Đào Xá* (huyện Tam Thanh), *hội bơi Thạch Đổng* (cùng huyện) tượng trưng cho việc thần dân mang thuyền đi đón Tản Viên về đền Hùng, rồi lại rước thần về Khê Thượng. Nhân

dân Sơn Vị, Bản Nguyên (Phong Châu) và Trúc Phê, Cổ Tiết (Tâm Thanh) xưa có trò diễn thuật lại sự tích Tản Viên giúp vua Hùng dẹp Thục. Các *tục thi thổi cơm* ở làng Đoan Hạ, xã Đồng Luân (Tâm Thanh), đâm trâu ở Xuân Quang (cùng huyện) cũng đều để tế Tản Viên.

Khu vực Hai Bà, theo địa giới hành chính hiện nay, bao gồm các huyện Tam Đảo, Vĩnh Lạc, một phần huyện Lập Thạch và thị xã Vĩnh Yên. Nhưng thực ra, theo quy luật vận động folklore, huyện Mê Linh vẫn nằm trong đó. Ở khu vực này cũng có đủ các hình thức sinh hoạt phong phú gắn với phong tục. Làng Vị Thanh, xã Quất Lưu (huyện Tam Đảo) có tục treo trâu trên cây rồi thả chìm xuống đầm Vạc cho chết rồi mới mổ thịt. Làng Nhật Chiêu, xã Liên Châu (huyện Vĩnh Lạc) thờ nữ thần Khâu Ni, có tục nửa đêm ngày 17 tháng 1 âm lịch “hoan thành” ba lần. Mọi người tập trung ở đình làng, theo tiếng trống cái và hiệu cờ lệnh múa, người khua chuông, người đánh trống, thổi tù và, rung nhạc ngựa, vừa đánh sáo, vừa hò reo - người không có nhạc cụ thì gõ mâm, bát, chậu... Làng Vân Thủy xã Hồng Châu (Vĩnh Lạc) thờ Phùng Tú, Phùng Nguyên và Hoàng Thượng Cát, ba nữ tướng của Hai Bà, mỗi dịp tết lễ đều có hát, ca, trò, trước cửa đình... Nét đặc sắc ở khu vực này là các hình thức sinh hoạt tập trung vào tinh thần thượng võ: Có thể kể *Hội vật* ở Yên Bình, Hoàng Xá, Nghĩa Hưng (Vĩnh Lạc), *Đạo Thứ* (Tam Đảo), *Hội đủ quán* ở Cự ấp, *Hội múa dao* ở Phù Lập, Tứ Trưng, *múa gậy* ở Dịch Đồng, *múa Thiết lĩnh* ở Nghĩa Lập (đều ở huyện Vĩnh Lạc) những ngày hội bơi trên sông nước Vĩnh Lạc cũng diễn ra sôi nổi, nhiều vẻ. Bơi vượt sông có kẻ Me, kẻ Bàu, bơi trên đầm, trên vực có Phú Đa, Tam Phúc, Tứ Trưng, Thượng Trưng...

Ngoài ba khu vực trên, Vĩnh Phú còn nhiều điểm folklore hoặc những trung tâm to nhỏ. Thi *chơi trâu* ở Bạch Hạc (Lập Thạch), trò *cướp kén* ở Dị Nậu (Tam Thanh), *tê nỡ nương* ở Đức Bác (Lập Thạch), *múa từng di* ở Chu Hoá (Phong Châu). Hai hình thức sinh hoạt được hâm mộ và chú ý nhiều là *Hát Xoan* và *Đánh phết*. Vùng Phết trải ra rất rộng theo truyền thuyết, có điểm gốc là Hiền Quan. Vùng Xoan có phạm vi 17 làng thuộc các huyện Phong Châu, Vĩnh Lạc, Lập Thạch, Đoan Hùng, Tam Thanh. Vùng Xoan có ca hát và có cả truyền thuyết vua Hùng, có cả hèm tục thuộc tín ngưỡng dân gian cổ đại.

B. Folklore khúc xạ lịch sử vùng đất tổ

Nhìn chung, cảm giác đầu tiên cũng như ấn tượng sau cùng của chúng ta là nguyên vẹn: Tất cả folklore ở đây đều là khúc xạ lịch sử vùng đất Tổ của dân tộc Việt Nam. Nét xuyên suốt trong kho tàng truyền thuyết và truyện cổ là sự tích tổ tiên, sự tích những anh hùng khai sáng lịch sử.

Từ những trò diễn dân gian, những hội hè đình đám, những phong tục tập quán cho đến những công trình kiến trúc mỹ thuật đều góp phần làm sáng tỏ các chủ đề lịch sử, phản ánh sinh động và bao quát tiến trình cuộc sống, nhất là cuộc sống trong những chặng đường lịch sử xa xăm. Ở những tác phẩm tự sự dân gian chẳng hạn, nhưng câu chuyện từ mẹ Âu Cơ cho đến Tản Viên, An Dương Vương, rồi Đinh, Lê, Lý, Trần sau này, cứ được kể lại như một tập sử biên niên không gián đoạn.

Ở các trò diễn có nội dung phản ánh phong tục, cả một cuộc sống từ hái lượm, săn bắt đến trồng trọt chăn nuôi chặng đường

từ “*văn hoá cũ*” đến “*văn minh nông nghiệp*” về sau, đã được ghi lại sinh động bằng những chứng tích cụ thể, qua những thói quen và tục lệ ăn ở, hội, hè thờ cúng, tế tự. Cả kho tàng như có thể nói nhiều với chúng ta về cuộc sống thời xa xưa, mà trung tâm là con người được hình thành trong thế giới folklore hay đã từ cuộc đời thực mà bước vào thế giới folklore để trở nên sống mãi.

Hầu hết những nhân vật huyền thoại hay con người thực trong folklore vùng đất tổ, đều cho chúng ta cảm giác rõ rệt là con người của ý thức cội nguồn, gắn bó chặt chẽ với sự nghiệp dựng nước và giữ nước. Trong ý nghĩ mọi người, còn in đậm hình ảnh các vua Hùng, vua Thục, hình ảnh Tản Viên, Thánh Gióng, Hai Bà Trưng và các nhân vật anh hùng kế tiếp: Hà Bổng, Hà Đắc, Hà Chương, Trần Nguyên Hãn, Đinh Công Mục... mà tinh thần yêu nước còn sáng ngời trong lịch sử.

Tản Viên có thể được xem như hình ảnh tiêu biểu kiên cường, trong chiến đấu vũ trang, trong đấu tranh với lũ lụt, trong cả những tổ chức xây dựng nền nếp tập quán, ổn định cuộc sống làng xã. Người dân Vĩnh Phú, trải qua nhiều thế hệ, một lòng tôn kính, ngưỡng mộ Tản Viên, vì họ tìm thấy ở đây phẩm chất và truyền thống tốt đẹp của dân tộc và quê hương mình.

Còn nên chú ý hiện tượng ở vùng này, những nhân vật nữ xuất hiện với mật độ khá đông đặc và với vai trò lịch sử rất đặc biệt. Sự thực hay chỉ là huyền thoại, là dã sử? Nhưng rõ ràng là trong một cuộc khởi nghĩa với thời gian không dài, sự xuất hiện một loạt gần 30 nữ tướng hẳn là hiện tượng hiếm hoi. Hơn đâu hết, từng bản mường, thôn xóm ở đây, tự hào về các nữ tướng, xem đó là thành hoàng, hoặc tôn sư của một ngành nghề, đặc biệt là võ thuật. Thật khó cất nghĩa được hiện tượng này, nếu không đặt

nó trong mối liên hệ với cội nguồn Âu Cơ và bọc trăm trứng. Lại cũng không thể không nhớ đến tín ngưỡng nhị nguyên của người cổ xưa vào thời kì sùng bái nữ thần ở giai đoạn xã hội mẫu quyền buổi bình minh lịch sử. Từ đó có thể hiểu rằng, trên bình diện sinh hoạt văn hoá dân gian, quần chúng giành cho phái nữ vị trí danh dự hàng đầu là chuyện tất yếu. Trên vùng đất này, thường thấy những hiện tượng *rước chúa gái, rước hồn mẹ lúa*, những cuộc đọ sức thi tài đối đáp, khéo léo mà người thắng bao giờ cũng là nữ: những hiện tượng nữ là người thay mặt cho dân làng, nổi tiếng trống đồng mở đầu buổi lễ... cứ đan xen, chồng chất bên nhau trong các sinh hoạt folklore.

Trong kho tàng tục ngữ, ca dao, chúng ta thường gặp những câu nói về đặc sản nông nghiệp như về sản phẩm: "*Bưởi Chí Đám, quýt Đan Hà*", "*Dứa Tam Nông, hồng huyện Hạc*", "*Dứa Hướng Đạo, gạo Long Trì*", về nghề nghiệp làm ăn: "*mộc Tứ Xã, ngô Hương Canh*"; về những trung tâm mua bán, những phiên chợ "*Trâu chợ Bù Nạ, Cọ chợ Trúc Phê*"; "*Chợ trâu Hàng Xó, chợ cá La Phù*". Chúng ta đã gặp lối ghi chép này trong văn học dân gian, các vùng khác. Nhưng ở đây, dấu ấn sản vật trung du cũng thấp thoáng ở từng mặt hàng, và hình như cả lời văn, ngữ điệu. Có thể có nét riêng tư là ở chỗ này.

Cũng dễ dàng có thêm một nhận xét là những hội hè, diễn xướng, các lễ thức phong tục, những truyền thuyết cổ tích,... được lưu giữ đến ngày nay, trên mảnh đất này, đều còn óng ánh mây nguyên hợp và đáng vẻ thanh tân của buổi đầu sơ khởi.

Có thể dẫn chứng một tiểu loại trong dân ca: hát Xoan. Ở đây không chỉ là cuộc hát mà thực sự là một hội. Hội Xoan có đủ các hèm tục của tín ngưỡng phồn thực thời cổ đại những lễ kì yên, kì

phúc của làng quê như các buổi tiệc khai xuân, cầu đinh, hạ điền, cầu nước. Hội Xoan có dân ca giao duyên đối đáp, xin hoa, đối chữ, tung dúm. Hội Xoan lại có cả múa hát, trình diễn sân khấu dân gian với nhiều tiết mục khá hấp dẫn như “Cải hoa mò cá”. Ca từ trong bài hát xoan, là nghệ thuật diễn đạt, khéo sử dụng cái hay của cả hai dòng bác học và dân gian. Mỗi tiết mục của hội Xoan có thể được coi như tấm gương phản ánh những nét sinh hoạt sống động một thời của xã hội nông nghiệp, ngư nghiệp... với những tình cảm nồng hậu của con người. Những chi tiết về lịch sử đôi khi cũng được kể đến. Hội Xoan cho ta một ý niệm khá rõ nét về con người chất phác cần cù, có ý thức về cội nguồn, biết trân trọng và lưu giữ, phát huy mức sống ngàn xưa của tổ tiên, và đồng thời cũng là những con người có tâm hồn ý nhị, tha thiết yêu đương. Ta sẽ dễ hiểu hơn tại sao trên mảnh đất trung du này, quần chúng lại rất đồng tình nở nụ cười tán thưởng câu hát:

Mười hai ả đào lả lướt ngang sông

Bên anh nay là cá vẩy vùng ngược xuôi

Ta cũng sẽ dễ hiểu hơn những câu chuyện lạ. Truyện vợ vua Hùng đau đẻ dữ dội, chỉ có thể hết đau khi được nghe hát Xoan. Truyện nàng Nguyệt Cư mắc cái bệnh khóc, mà chỉ nghe hát Xoan thì khỏi khóc. Người như vậy đã đành, lực lượng thiên nhiên cũng thế. Cái “Thác thần” ở đất Hùng Nhĩ (huyện Thanh Sơn) cũng biết đòi hỏi một cách lạ kì! Thuyền bè lên tới thác này nếu không ca hát thì không tài nào vượt qua được. Mà đã ca hát thì phải ca hát về tình yêu, thân mới chịu ứng. Thác thần ở đây được gọi là “Thác Đôi ta” chính là vì như vậy.

SÁCH THAM KHẢO

Những luận điểm hoặc căn cứ trình bày trong bản thảo này đều đã được tìm tòi khảo nghiệm và giới thiệu trong các sách đã xuất bản (có ghi rõ tài liệu tham khảo trong, ngoài nước và sưu tầm thực địa).

Xin được ghi một thư mục để giúp vào việc tra cứu và giám định (không kể những sách viết riêng, những quyển có đánh dấu x là sách do tác giả làm chủ biên, hoặc cộng tác với người khác)

I. Văn học- Văn nghệ dân gian

- x. 1962. Ca dao sưu tầm ở Thanh Hoá (Nxb Văn học)
- 1963. Truyện Từ Thức (Nxb Văn học)
- x. 1965. Dân ca Thanh Hoá (Nxb Văn học)
- x. 1967. Về yêu nước (Nxb Văn học)
- x. 1978. Truyện Phương Hoa (Nxb Thanh Hoá)
- 1990. Kể chuyện Lục Vân Tiên (Nxb Giáo dục)
- 1993. Tổng tập Văn học Việt Nam tập 14A, 14B (gồm các truyện: Từ Thức, Phương Hoa, Tống Trân, Lưu Nguyễn nhập thiên thai, Hồng Hoan lương sử). (Nxb KHXH)
- x. 1995. Kho tàng truyện Truyền kì Việt Nam (Nxb VHNT)
- x. 1995. Kho tàng Thần thoại Việt Nam Nxb VHNT)
- x. 1998. Truyền thuyết Việt Nam (Nxb VHNT)
- 2000. Truyện địa danh (Nxb Thanh niên)
- 1986. Giai thoại Văn học ở Thanh Hoá (Nxb Thanh Hoá)
- x. 1986. Giai thoại Văn nghệ dân gian (Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam)
- x. 1987. Giai thoại Thăng Long (Nxb Hà nội)

- x. 1989. Giai thoại xứ Lạng (Nxb Hà Nội)
- 1994. Kho tàng giai thoại Việt Nam (1420 trang, tái bản 2001 (Nxb VH TT)
- 1996. Giai thoại folklore (Nxb KHXH)
- 2001. Giai thoại đại khoa (Nxb Thanh niên)
- 2002. Giai thoại Ông Đồ (Nxb Thanh niên)
- 1996. Kho tàng Truyện cười Việt Nam (5 tập, Nxb VH TT)
- 1996. Kho tàng Truyện Trạng (Nxb VH TT)
- 1996. Truyện Tiểu lâm (Nxb VH TT)
- 1996. Hành trình vào xứ sở cười (Nxb giáo dục)
- x. 1978. Trò Ngô (Nxb Thanh Hoá)
- x. 1997. Kho tàng điển xướng Việt Nam (Nxb VH TT)

II. Văn hoá Việt Nam

- x. 1990. Văn Cát thần nữ (Nxb Văn hoá dân tộc)
- x. 1990. Tứ bất tử (Nxb Văn hoá dân tộc)
- 1991. Thần tổ các ngành nghề (Nxb KHXH)
- x. 1997. Thành hoàng Việt Nam (Nxb CH TT)
- x. 2000. Đền miếu Việt Nam (Nxb Thanh Niên)
- 2001. Tín ngưỡng dân gian Việt Nam (Nxb Văn hoá dân tộc)
- 2001. Thành hoàng làng (Nxb Thanh niên)
- x. 2002. Nữ thần và thánh mẫu Việt Nam (Nxb Thanh niên)
- 2002. Linh thần Việt Nam (Nxb VH TT)
- x. 2003. Chùa Việt Nam (Nxb Thanh niên)
- x. 1986. Địa chí Vĩnh Phú (UB Vĩnh Phú)
- x. 1990. Thị xã Lạng Sơn xưa và nay (Nxb Lạng Sơn)
- x. 1996. Địa chí Văn hoá dân gian Nghệ Tĩnh (soạn xong)

từ 1989) (Nxb Nghệ An)

- x. 1999. Địa chí Lạng Sơn (UB Lạng Sơn)
- x. 2001. Địa chí Cao Bằng (UB Cao Bằng)
- x. 2001. Làng văn hoá cổ Việt Nam (Nxb Thanh niên)
- x. 2003. Địa chí Thanh Hoá (phần Văn hoá xã hội UB Thanh Hoá)
- x. 1996. Hương ước Hà Tĩnh (Nxb Hà Tĩnh)
- x. 1996. Hương ước Quảng Ngãi (Sở Văn hoá Quảng Ngãi)
- x. 1998. Hương ước Nghệ An (Nxb Nghệ An)
- x. 1998. Hương ước Thanh Hoá (Nxb Thanh Hoá)
- 1985. Tìm hiểu nền giáo dục Việt Nam trước 1945 (Nxb Giáo dục)
- x. 1987. Tình bạn, tình yêu thơ (Nxb Giáo dục)
- x. 1993. Lời ru của mẹ (ba tập) (Nxb Giáo dục)
- 1995. Từ vựng thuật ngữ folklore (Nxb Văn hoá và trường ĐH Văn hoá)
- x. 1998. Sơ lược truyền thống văn hoá các dân tộc thiểu số Việt Nam (Nxb Giáo dục)
- 1998. Văn hoá gia đình Việt Nam (Nxb Văn hoá dân tộc)
- x. 1998. Từ điển từ nguyên (Nxb Văn hoá dân tộc)
- x. 1998. Mười hai con giáp (Nxb Hội nhà văn)
- 2000. Thầy giáo Việt Nam mười thế kỉ (Nxb Thanh niên)
- x. 2001. Văn hoá ẩm thực Việt Nam (Nxb Lao động)
- x. 2002. Từ điển văn hoá dân gian (Nxb VHIT)

Sách danh nhân

- 1980. Nguyễn Trãi trên đất Lam Sơn (Nxb Thanh Hoá)
- 1983. Nguyễn Công Trứ (Nxb Văn hoá)

- 1985. Lê Lợi con người và sự nghiệp (Nxb Thanh Hoá)
- 1988. Ba trăm năm lẻ (Nguyễn Du) (Nxb Văn hoá)
- x. 1989. Huỳnh Thúc Kháng (Nxb Đà Nẵng)
- 1989. Danh nhân các dân tộc thiểu số VN (Nxb Văn hoá dân tộc)
- 1990. Bi kịch nhà vua (Tự Đức) (Nxb Văn hoá- Nxb Thuận Hoá tái bản)
- 1991. Liễu Hạnh công chúa (Nxb VH TT)
- 1992. Mai Am công chúa (Nxb Thuận Hoá)
- x. 1994. Phan Kính (Nxb KHXH)
- 1998. Sào Nam thiên cổ sự (Nxb Thận Hoá)
- 1999. Vua trẻ ở Việt Nam (Nxb Thanh niên)
- 2000. Sóng trào non Bàng (Phạm Thận Duật) (Nxb Văn hoá)
- 2001. Sao Khuê ngàn Hống (Nxb VH TT)
- 2002. Bút nhọn làm gươm (Vũ Phạm Khải) (Nxb Văn Học)
- x. 2002. Lê Đại (Nxb Văn hoá)
- x. 2002. Phạm Tuấn Tài (Nxb Chính trị quốc gia)

Lí luận văn hoá dân gian và Tư tưởng Việt Nam để tìm bản sắc dân tộc.

- 1990. Hồ Chí Minh và tâm thức folklore Việt Nam (Nxb Thanh Hoá)
- 1991. Dẫn luận nghiên cứu folklore Việt Nam (Nxb Thanh Hoá)
- 1999. Tiếp cận kho tàng folklore Việt Nam (Nxb Văn hoá dân tộc)
- 2000. Minh triết Hồ Chí Minh (Nxb Văn hoá)
- 2001. Đạo Thánh ở Việt Nam (Nxb Văn hoá)

MỤC LỤC

<i>Lời nói đầu</i>	5
Phần I. THẾ NÀO LÀ VĂN HOÁ DÂN GIAN	7
Phần II. VĂN HOÁ DÂN GIAN BAO GỒM NHỮNG GÌ?	15
I. Văn hoá dân gian như tự nó	16
II. Văn hoá dân gian: Thành tố và phạm trù	22
Phần III. NHỮNG VẤN ĐỀ CẦN TIẾP CẬN ĐỂ HIỂU VĂN HOÁ DÂN GIAN	31
I. Tính chất của văn hoá dân gian	31
II. Tâm thức dân gian và ứng xử dân gian	41
Phần IV. NHỮNG VẤN ĐỀ CHUYÊN MÔN CỦA VĂN HOÁ DÂN GIAN	50
I. Lí luận về văn hoá dân gian	51
II. Phân loại - Phân vùng - Phân kì	54
III. Thi pháp folklore	97
Phần V. QUÁ TRÌNH KHẲNG ĐỊNH CỦA VĂN HOÁ DÂN GIAN VIỆT NAM	122
I. Tiến tới phác thảo tiến trình văn hoá dân gian	122
II. Sư tầm và nghiên cứu folklore ở Việt Nam	124
III. Theo cuộc sống và phát huy tác dụng	132
Phần VI. CHỈ Ở VĂN HOÁ DÂN GIAN MỚI THẤY ĐẬM ĐÀ BẢN SẮC DÂN TỘC	138
PHẦN MINH HOẠ	186

VĂN HOÁ DÂN GIAN

CHỊU TRÁCH NHIỆM XUẤT BẢN

Trần Trọng Tân

Giám đốc Nhà xuất bản Nghệ An

CHỊU TRÁCH NHIỆM BẢN THẢO

PGS TS Nguyễn Hữu Quỳnh

Giám đốc Viện Nghiên cứu và Phổ biến kiến thức bách khoa

BIÊN TẬP

Nguyễn Thiên Dũng, Hồ Văn Sơn

Nguyễn Văn Tuyên

CHẾ BẢN - SỬA BÀI

Hồ Thanh Hương

BÌA

Họa sĩ Doãn Tuấn

In 1000 cuốn, khổ 14,5 x 20,5cm tại Công ti in Tiến Bộ - Hà Nội.

Giấy phép xuất bản số 3-55/XB - QLXB ngày 14.1.2003

của Cục Xuất bản - Bộ Văn hoá & Thông tin

In xong và nộp lưu chiểu tháng 7. 2003



VIỆN NGHIÊN CỨU & PHỔ BIẾN KIẾN THỨC BÁCH KHOA
INSTITUTE FOR RESEARCH AND UNIVERSALIZATION FOR
ENCYCLOPEADIC KNOWLEDGE (IRUEK)
Văn phòng: B4, P411 (53) TT Giảng Võ - Kim Mã - Ba Đình - Hà Nội
ĐT (04) 8463456 - FAX (04) 7260335

TỦ SÁCH HỒNG PHỔ BIẾN KIẾN THỨC BÁCH KHOA

CHỦ ĐỀ: THANH THIẾU NHI - HỌC SINH

Đã xuất bản

- Ngữ pháp Tiếng Việt *PGS TS Nguyễn Hữu Quỳnh*
- 450 câu chuyện vui rèn trí thông minh cho thiếu nhi
Vũ Bội Tuyền
- 74 câu chuyện học toán thông minh sáng tạo
GS VS Nguyễn Cảnh Toàn
- Cái hay và cái đẹp của tiếng Việt trong *Truyện Kiều*
PGS Hoàng Hữu Yên
- Cách dùng hư từ tiếng Việt
GS TS Hoàng Trọng Phiến

Sắp xuất bản

- Văn hoá dân gian là gì? *GS Vũ Ngọc Khánh*
- Các tác gia văn học thế giới
GS Hồ Tôn Trinh (chủ biên)
- Giáo dục trẻ em có sức khoẻ và thành thiên tài
PGS TS Nguyễn Hữu Quỳnh
- Tình bạn, tình yêu, cuộc sống tân hôn
(kiến thức bách khoa cho thanh niên)
- Từ cổ *PGS TS Vương Lộc*

Giá: 24.000đ