

## VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM

*GS. TS. Nguyễn Xuân Kính*

*Viện Nghiên cứu văn hoá*

Trong nhiều cuốn sách trước đây viết về văn học dân gian, thường có quan niệm: “Văn học dân gian là sáng tác tập thể, truyền miệng của nhân dân lao động”<sup>1</sup>. Các tác giả thường ca ngợi nhân dân lao động là những con người hoàn hảo. Quan niệm như trên về tác giả của văn học dân gian là chưa đầy đủ và chưa thật chính xác.

Văn học dân gian do dân chúng sáng tác thường thức, lưu truyền. Nội dung của khái niệm *dân, dân chúng* thay đổi theo thời gian. Trong xã hội quân chủ, dân không chỉ gồm bốn loại (sĩ, nông, công, thương) như giai cấp thống trị quan niệm mà còn bao gồm những người khác như binh lính, những người làm nghề ca hát, các kỹ nữ, v.v. Trong xã hội thuộc địa nửa quân chủ, dân bao gồm nông dân, thợ thủ công, người buôn bán nhỏ, dân nghèo thành thị, công chức, trí thức, thợ thuyền, binh lính. v.v.

Dân chúng là một tập hợp đông đảo, trong đó có kẻ hay người dở, có người thông tuệ và có cả những người chậm hiểu, có cả những người tài khéo bên cạnh một số ít vụng về<sup>2</sup>.

Văn học dân gian là một hình thái ý thức xã hội. Nhiều tác giả cho rằng, văn học dân gian ra đời từ thời kì công xã nguyên thuỷ, trải qua các thời kì phát triển lâu dài trong các chế độ xã hội có giai cấp, tiếp tục tồn tại trong thời đại ngày nay<sup>3</sup>. Ngoài ra, cũng có ý kiến cho rằng, chỉ sau khi có nhà nước, mới có hai dòng văn học: văn học dân gian và văn học viết. Trước đó chỉ có văn học cộng đồng. Theo quan niệm này, người Ê Đê, Mơ Nông không có văn học dân gian vì chưa phát triển đến trình độ tổ chức xã hội có nhà nước. Giáo sư Nguyễn Tấn Đắc viết: “Trong một xã hội cộng đồng như

---

<sup>1</sup> Thí dụ, xin xem Đinh Gia Khánh - Chu Xuân Diên (1972), *Văn học dân gian*, tập 1, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp Hà Nội, tr. 9.

<sup>2</sup> Đinh Gia Khánh (1977), “Để có thể nắm bắt thực chất của văn học dân gian”, Tạp chí Văn học, Hà Nội, số 6.

<sup>3</sup> Thí dụ, xin xem Chu Xuân Diên (2004), *Mấy vấn đề văn hoá và văn học dân gian Việt Nam*, Nxb. Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh, tr. 46.

vậy, văn hoá mang tính cộng đồng và cũng chưa nhiễm tính chính trị - đẳng cấp. Chưa có sự phân biệt giữa cái chính thống, quan phương với cái dân gian, thôn dã. Tất cả chỉ là một. Không có hiện tượng hai bộ phận văn hoá. Tính cộng đồng là đặc điểm bao trùm toàn bộ đời sống của xã hội đó. Khi nói dân gian là mặc nhiên thừa nhận có cái đối lập với nó. Nhưng ở trong những xã hội này, văn hoá nói riêng cũng như xã hội nói chung chưa có sự tách đôi thành hai bộ phận “đối lập” nhau<sup>4</sup>.

Ý kiến trên là đáng chú ý. Tuy nhiên, nếu chia văn học thành ba loại hình (văn học cộng đồng, văn học dân gian, văn học viết) thì chúng ta thấy, xét về phương thức sáng tác, phương thức lưu truyền và tiếp nhận, xét về mặt thi pháp, văn học cộng đồng vẫn rất gần gũi với văn học dân gian. Nếu xét kỹ, văn học cộng đồng có điểm khác so với văn học dân gian (chẳng hạn không có sự tác động qua lại giữa hai dòng văn học khi đã ra đời nhà nước, chữ viết); nhưng nếu ta đem so sánh nó với văn học viết thì sự khác biệt còn nhiều hơn, sâu sắc hơn và dễ nhận thấy hơn. *Ở cả văn học cộng đồng và văn học dân gian, dấu ấn cái tôi tác giả, dấu ấn cá tính sáng tạo không có hoặc rất mờ nhạt, phong cách tác giả hầu như không có. Ở văn học viết, dấu ấn cá tính sáng tạo, phong cách tác giả lại là một yêu cầu không thể thiếu.*

Văn học dân gian nhiều khi gắn liền với sinh hoạt mọi mặt của người dân và tham gia vào những sinh hoạt đó với tư cách là một thành phần, một nhân tố cấu thành. Ở các bài ca tế thần, bài hát đám cưới, hát đối đáp nam nữ, hát ru em, mối quan hệ đó biểu hiện thành mối quan hệ giữa văn học dân gian với nghi lễ, hội hè, phong tục tập quán trong sinh hoạt gia đình và sinh hoạt xã hội. Dân ca lao động nảy sinh trực tiếp từ trong quá trình làm lụng, được hát lên khi người ta kéo thuyền, kéo gỗ, có tác dụng làm giảm nhẹ sự mệt nhọc bằng cách tăng cường cảm giác nhịp điệu trong công việc,

---

<sup>4</sup> Nguyễn Tấn Đắc (1987), “Nội dung của folklore”, Tạp chí Văn hoá dân gian, Hà Nội, số 4, tr. 13.

góp phần tổ chức phối hợp động tác lao động tập thể, gây sự phấn khích trong lao động bằng sự nhận thức thẩm mỹ về quá trình lao động đó<sup>5</sup>.

Nếu trong văn học viết, người sáng tác và người thưởng thức nhìn chung là hai đối tượng khác nhau, thì ở văn học dân gian, mối quan hệ giữa người sáng tác và người thưởng thức cũng như môi trường sáng tạo, thưởng thức có nhiều điểm khác biệt. Đúng như nhà nghiên cứu Chu Xuân Diên đã viết: “Điều mà chúng ta có thể nhận thấy trước tiên là môi trường sinh hoạt văn học dân gian hay những hình thức sinh hoạt văn học dân gian khác nhau (thường là những sinh hoạt tập thể) tạo nên một thứ “không khí” riêng cho việc tiếp thu tác phẩm văn học dân gian, chỉ trong “không khí” đó, tác phẩm văn học dân gian mới bộc lộ được hết giá trị thẩm mỹ của nó và những tác động thẩm mỹ do nó gây ra mới toàn diện, mới đa dạng. Hãy so sánh việc đọc truyện cổ tích trên những trang sách của tuyển tập văn học dân gian với nghe kể truyện cổ tích trong một buổi tối mùa đông bên bếp lửa, với giọng kể truyện đầy sức gợi cảm cùng với những lời bình luận có ý nghĩa giáo huấn mà người kể rút ra từ việc phát triển và liên hệ những tính cách và tình tiết có sẵn của truyện với đặc điểm trong tính cách và đời sống của bản thân những người đang xúm lại nghe chung quanh; hãy so sánh việc đọc (văn bản) ca dao với nghe hát ca dao qua những điệu hò mái nhì vút lên trên sông Hương, từ “những con thuyền, những nóc hàng□ chở đầy lâm thổ sản từ vùng thượng Thừa Thiên về xuôi, từ Quảng Trị vào hoặc từ Quảng Nam ra bán, thường đến Huế khoảng năm sáu giờ□”<sup>\*</sup>; hãy so sánh việc đọc (văn bản) ca dao với việc *tham dự* ngay vào những “đêm□ hát ví (hát ví phường vải - CXD) xôn xao”□, trong khung cảnh “ngồi trong nhà thì chị em chín mười ả, ả ví, ả hát, ả kéo sợi, ả đưa thoi, cũng có ả trao trầu tận miệng□, leo lên giường thì quan họ năm bảy ông, ông nói, ông cười, ông ngâm thơ, ông đọc truyện, lại có ông lấp áo trùm đầu□”<sup>\*\*6</sup>. Chúng ta

<sup>5</sup> Chu Xuân Diên (2004), sđd, tr. 16 - 59.

<sup>\*</sup> Đây là đoạn được Chu Xuân Diên trích từ *Dân ca Bình Trị Thiên*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1967, tr.21.

<sup>\*\*</sup> Đây là đoạn được trích từ *Văn tế Trường Lưu nhị nữ* (tương truyền của Nguyễn Du). Chu Xuân Diên dẫn theo Hoàng Xuân Hãn, bài “Nguồn gốc văn Kiều: Hát phường vải”, Tạp chí Thanh nghị, số ra ngày 16-10-1943.

hãy nghe Giáo sư Đặng Thai Mai kể lại quang cảnh sinh hoạt văn hoá dân gian trên đất Nghệ, mảnh đất đã sinh ra và nuôi dưỡng biết bao sáng tác dân gian:

“□ Trong đời sống kinh tế lúc bấy giờ, đò với chợ là chỗ tình duyên thấm thiết. Đò là chú liên lạc đất duyên cho chợ nọ với chợ kia, cho làng quê với thị thành. Đó là một cửa hàng bách hoá lưu động. Đó cũng là địa điểm “nói trạng” của các chú lái, các cô hàng xén. Và những đêm gió mát, trăng trong, khi mấy chiếc mái chèo từ từ vỗ loe toe trên mặt nước, nhịp nhàng với bàn chân của các trai bạn đạp xuống nơi mấy tấm sạp đầu lái, đầu mũi, thì thỉnh thoảng khách đi thuyền vẫn được thưởng thức những câu nô đùa trong một câu hát “tức cảnh” chứa chan những tình, với tứ□ Con thuyền vừa dừng đỉnh xuống khỏi một cái ghềnh. Khúc sông, đoạn này, bị kẹp chặt vào giữa hai quả núi: Rú Kia và Rú Đàng. Đầu “trạm”, nơi bến nước, một cô thiếu nữ, hai vai quả đôi vò, đang xắn váy đứng chao nước. “Trời trong veo, nước trong veo” như□ tâm hồn một cô thiếu nữ làng quê□ Một chú chèo đò nhìn thấy cô, và cất tiếng gửi ngay hai câu hát tới tận tai cô ả:

*Rú Kia húc lại Rú Đàng*

*Chợ (thấy) em to vụ (vú) anh mừng (mừng) cho em!*

Cả đò dậy lên cười! Cô thiếu nữ, mặt đỏ ửng, đứng ngẩn người, chả biết đối đáp mần răng!... Nhưng trong các cuộc đấu khẩu tao nhã như thế, phái yếu không phải là luôn luôn chịu lép. Thì cũng có hôm một o hàng vải (bọn này cũng là tay cừ trong đám hát phường vải cơ đấy!) từ trên mũi thuyền bước chân xuống đầu lái. Rồi chả biết ả “hớ hênh” thế nào mà khi hạ cái giò sau xuống thì tà váy mắc ngay vào cái cọc! Một anh đồ lạnh mắt từ trong khoang đò đã “trông thấy” và “ngâm ngay tức khắc”:

*Rõ ràng trong ngọc trắng ngà*

*Sấn đây ta đúc một toà thiên nhiên!*

---

<sup>6</sup> Chu Xuân Diên (2004), sdd, tr. 65 - 67.

Nhưng cô em đã có đủ thời giờ nhòm dậy, ngồi xuống và lọt tai nghe suốt cả hai câu □ Cô sẽ sửa cái vành khăn rồi “kiều” lại:

*Mười lăm năm em mới một lần*

*Hé gương cho khách hồng trần thử soi! □<sup>7</sup>*

Như vậy, việc sáng tác, trình diễn và thưởng thức văn học dân gian có nhiều chỗ khác so với việc sáng tác và thưởng thức văn học viết. Song không nên vì những chỗ khác này mà dẫn tới quan niệm cực đoan về *tính nguyên hợp* (synchrétisme) và vai trò của khâu diễn xướng. Không ít người quen thuộc với nhận định: Văn học dân gian, văn nghệ dân gian có *tính nguyên hợp*. Thực ra, vấn đề không đơn giản.

Về tính nguyên hợp, các nhà khoa học quan niệm không thật giống nhau. Năm 1966, nhà nghiên cứu văn học dân gian xô-viết nổi tiếng Cráp-xốp quan niệm một hiện tượng văn nghệ có tính nguyên hợp khi các thành tố lời, vũ điệu, âm nhạc gắn kết, xoắn xuýt vào nhau, không chia tách. Ông phân biệt: Có nhiều thể loại (tráng sĩ ca (tức sử thi-NXXK), dân ca trữ tình, thơ ca nghi lễ) mang tính nguyên hợp; còn một số thể loại khác như tục ngữ, truyện cổ tích không có tính nguyên hợp<sup>8</sup>.

Năm 1989, khi phân tích tính nguyên hợp trong văn hoá dân gian, Giáo sư Đinh Gia Khánh xem xét vấn đề này trên ba bình diện chủ yếu:

Một là mối quan hệ giữa nghệ thuật và thực tiễn trong quá trình sáng tạo văn hoá dân gian.

Hai là mối quan hệ giữa các thành tựu thẩm mỹ khác nhau của những thời đại khác nhau và những địa phương khác nhau.

Ba là mối quan hệ giữa các thành tố của văn hoá dân gian<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Đặng Thai Mai (2003), *Tác phẩm được tặng giải thưởng Hồ Chí Minh*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr.197-198.

<sup>8</sup> N.I.Cráp-xốp (1966), “Nghiên cứu tác phẩm phôn-cô-lô như một chỉnh thể nghệ thuật”, trong tập sách: Nhiều tác giả, *Phôn-cô-lô với tư cách là nghệ thuật ngôn từ*, Matxcova”, Nxb. Đại học Tổng hợp Matxcova, tr. 5-6 (chữ Nga).

<sup>9</sup> Đinh Gia Khánh (1989), “Văn hoá dân gian là một nghệ thuật nguyên hợp □”, in trong tập sách: Nhiều tác giả, *Văn hoá dân gian những lĩnh vực nghiên cứu*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 14.

Giáo sư Đinh Gia Khánh phân tích tính nguyên hợp ở hiện tượng văn hoá dân gian. Nếu áp dụng cách phân tích này đối với văn học dân gian thì chúng ta chỉ cần “điều chỉnh tiêu chuẩn” ở phương diện thứ ba: mối quan hệ giữa các thành tố của *văn học dân gian*. Điều chỉnh như vậy cũng không trái với tinh thần khoa học của tác giả.

Qua sự phân tích ở trên, chúng ta có thể thấy, Giáo sư Đinh Gia Khánh quan niệm tính nguyên hợp có phần rộng hơn cách quan niệm của Giáo sư Cráp-xốp.

Chúng tôi đồng tình với Phó Giáo sư Chu Xuân Diên. Theo ông, trong những sáng tác nghệ thuật dân gian đa dạng, ở những thể loại khác nhau, các thành phần ngôn từ, âm nhạc, nhảy múa, điệu bộ chiếm tỷ lệ không giống nhau. Nên tùy theo tỷ lệ đó mà phân chia thành các lĩnh vực, có thể đặt tên là văn học dân gian, âm nhạc dân gian, múa dân gian, sân khấu dân gian. Trong văn học dân gian, thành phần ngôn từ là chủ thể; cần xem đối tượng nghiên cứu chính của văn học dân gian là nghệ thuật ngôn từ, còn của âm nhạc dân gian là nghệ thuật âm nhạc, của sân khấu dân gian là nghệ thuật biểu diễn. Đối với âm nhạc dân gian và nhất là sân khấu dân gian thì tính diễn xướng là đặc tính bao trùm và chính nó là bản chất của nghệ thuật ca hát và nghệ thuật diễn trò. Còn đối với văn học dân gian thì không thể nói một cách dứt khoát như Nguyễn Hữu Thu đã từng viết: “loại trừ khâu diễn xướng, tác phẩm văn nghệ dân gian chỉ còn là cái xác không hồn”<sup>10</sup>.

Chúng ta coi trọng việc khảo sát và nghiên cứu các hình thức sinh hoạt, các kiểu trình diễn nghệ thuật dân gian. Nhưng đúng như nhận xét của Chu Xuân Diên, ngày nay các nhà nghiên cứu càng ngày càng có ít khả năng trực tiếp chứng kiến các kiểu trình diễn nghệ thuật của vốn văn học dân gian cổ truyền. Vậy nếu coi các kiểu trình diễn đó là tất cả những gì phân biệt văn học dân gian với văn học viết, và chỉ có chúng mới làm nên giá trị nghệ thuật độc đáo của văn học dân gian thì chẳng hoá ra chúng ta

---

<sup>10</sup> Nguyễn Hữu Thu (1979), “Thế nào là một tác phẩm văn nghệ dân gian và đặc trưng chủ yếu của nó”, Tạp chí Nghiên cứu nghệ thuật, Hà Nội, số 5, tr. 16.

ngày càng ít hy vọng được tiếp xúc với giá trị thẩm mỹ của văn học dân gian hay sao? Thực ra, là thành phần chủ yếu trong tổng thể sinh hoạt văn hoá nghệ thuật dân gian, văn bản văn học dân gian in đậm dấu vết của những thành phần không phải văn học của tổng thể đó. Như vậy, việc nghiên cứu văn bản của tác phẩm văn học dân gian không phải là việc khảo sát cái xác không hồn mà chính là phân tích cái hồn tồn tại trong thể xác của nó. Còn việc cách nghiên cứu văn bản của văn học dân gian khác với cách nghiên cứu văn bản của văn học viết như thế nào, đó lại thuộc về một phương diện khác của vấn đề<sup>11</sup>. Trong khi “xét văn học dân gian như một loại hình văn hoá ngôn từ, có thể dùng khái niệm “tác phẩm” để xác định cấp độ miêu tả và nghiên cứu. Nhưng do quy mô của tác phẩm văn học dân gian có khi rất nhỏ (như trường hợp các câu tục ngữ, các đơn vị ca dao của người Việt), đặc biệt là do tính truyền thống của văn học dân gian, việc miêu tả và nghiên cứu tác phẩm văn học dân gian nhiều khi chỉ có thể thực hiện được bằng con đường “liên văn bản”, nghĩa là bằng cách đặt nó vào trong một hệ thống nhiều tác phẩm hoặc toàn bộ tác phẩm thuộc cùng một thể loại. Cấp độ “thể loại” do đó trở thành cấp độ có tầm quan trọng hàng đầu trong việc miêu tả và nghiên cứu văn học dân gian”<sup>12</sup>.

\*

\*       \*

Việt Nam là một quốc gia đa dân tộc. Theo sự xác định của Tổng cục Thống kê, nước ta gồm 54 thành phần dân tộc. Văn học dân gian của mỗi dân tộc đều có tầm quan trọng và ý nghĩa như nhau đối với mỗi dân tộc. Nhưng do điều kiện và quá trình lịch sử, văn học dân gian người Việt không chỉ có ý nghĩa to lớn đối với chính người Việt, mà còn có vai trò quan trọng đối với cả nước, bởi người Việt là dân tộc đa số, có vai trò hướng đạo trong lịch sử hàng nghìn năm dựng nước và giữ nước. Văn học dân gian người

---

<sup>11</sup> Chu Xuân Diên (2008), *Nghiên cứu văn hoá dân gian. Phương pháp, lịch sử, thể loại*. Nxb. Giáo dục, Hà Nội, tr.100.

<sup>12</sup> Chu Xuân Diên (2004), sdd, tr. 168.