

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”¹. 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 thưởng 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 về².

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 nay³. 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

¹ 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.

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

³ 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” nhau⁴.

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,

⁴ 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 đó⁵.

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□”^{*}; 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□, léo 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□”^{**6}. Chúng ta

⁵ Chu Xuân Diên (2004), sđd, tr. 16 - 59.

^{*} Đây là đoạn được Chu Xuân Diên trích từ *Dân ca Bình Trị Thiên*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1967, tr.21.

^{**} 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 dặt 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 Đâng. Đầu “trạm”, nơi bến nước, một cô thiếu nữ, hai vai quảy 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 Đâng

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!

⁶ 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! □⁷

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 hợp⁸.

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 gian⁹.

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

⁸ 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).

⁹ 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”¹⁰.

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

¹⁰ 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 đề¹¹. 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”¹².

*

* *

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

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

¹² Chu Xuân Diên (2004), sdd, tr. 168.

Việt đã nảy sinh, phát triển, tồn tại lâu dài; đa dạng về thể loại, dồi dào về số lượng tác phẩm, phong phú về nội dung, đặc sắc về nghệ thuật ngôn từ.

Nhận diện lịch sử văn hoá Việt Nam, nhìn chung giới nghiên cứu quan niệm có bốn thời kì:

+ Thời kì từ khoảng sáu, bảy thế kỉ trước Công nguyên đến đầu Công nguyên;

+ Thời kì thiên niên kỉ đầu Công nguyên;

+ Thời kì từ thế kỉ X đến cuối thế kỉ XIX;

+ Thời kì từ cuối thế kỉ XIX đến nay.

Trong mỗi thời kì lại có những giai đoạn. Thí dụ, trong thời kì từ cuối thế kỉ XIX đến nay (và có thể đến hơn một chục năm nữa), có hai giai đoạn văn hoá:

- Từ cuối thế kỉ XIX đến Cách mạng tháng Tám năm 1945;

- Từ Cách mạng tháng Tám năm 1945 đến nay.

Hiện nay, văn hoá Việt Nam đang ở trong quá trình chuyển biến từ loại hình văn hoá truyền thống sang loại hình văn hoá hiện đại¹³.

Văn học dân gian nói riêng, văn học nói chung là bộ phận quan trọng của văn hoá. Tuy lịch sử văn hoá không đồng nhất với lịch sử văn học, nhưng phương hướng chung của sự vận động văn hoá không mâu thuẫn với chiều hướng của lịch sử văn học dân gian. Vì vậy, việc trình bày lịch sử văn học dân gian có thể dựa trên khung phân kì văn hoá vừa nêu.

Trong thời kì từ khoảng sáu, bảy thế kỉ trước Công nguyên đến đầu Công nguyên, văn hoá Đông Sơn là nền văn hoá tiêu biểu nhất. Về thời gian, văn hoá này ứng với thời gian vừa nêu. Cư dân Đông Sơn tập trung ở các vùng châu thổ của sông Hồng, sông Mã, sông Cả. Trên bản đồ hiện tại, cư dân Đông Sơn sinh sống từ biên giới phía bắc cho đến khoảng tỉnh Quảng Bình. Đến thế kỉ III trước Công nguyên, người Lạc Việt hợp nhất với người Âu Việt. Thủ lĩnh của người Âu Việt trở thành vua Chủ (về sau gọi là

¹³ Nguyễn Xuân Kính (2006), “Văn hoá cổ truyền, văn hoá truyền thống và truyền thống văn hoá”, Tạp chí Văn hoá dân gian, Hà Nội, số 4, tr. 6.

vua An Dương Vương); đóng đô tại thành Cổ Loa. Thành này hiện nay còn di tích ở huyện Đông Anh (ngoại thành Hà Nội). Người Đông Sơn biết đắp đê, khoanh vùng ruộng đất để cấy lúa theo hai vụ chiêm - mùa. Nghề trồng lúa nước khá đa dạng. Việc trồng trọt, chăn nuôi gia súc cũng đã phát triển. Đặc biệt, kỹ thuật luyện kim, đúc đồng của người Đông Sơn đạt đến trình độ điều luyện đáng kinh ngạc.

Không gian của văn hoá Đông Sơn về cơ bản là trên nửa nước Việt Nam phía bắc. Còn văn hoá Sa Huỳnh, một nền văn hoá độc lập, cùng thời với văn hoá Đông Sơn thì ở phía nam nước ta. Văn hoá Đông Sơn chẳng những đã giao lưu với văn hoá Sa Huỳnh mà còn giao lưu với khu vực nam và đông nam Trung Quốc. Không chỉ có thế, trống đồng Đông Sơn được phát hiện ở miền nam Thái Lan ngày càng nhiều. Đối với đồ đồng ở Indônêxia, người ta “cũng có thể nhận thấy đôi điều phản phát đồ đồng Đông Sơn và giải thích rằng, trong thời kì văn hoá Đông Sơn đang phát triển ở miền bắc Việt Nam, bằng những chiếc thuyền qua lại ở biển Đông, văn hoá này đã lan toả đến quần đảo Indônêxia”¹⁴.

Với văn hoá Đông Sơn, người Việt cổ đã là chủ nhân của một nền văn hoá phong phú, đậm chất nhân văn. Nền văn hoá ấy đã được hình thành và xây dựng một cách vững chắc, trở thành nền tảng cho những thời kì văn hoá sau. Đời sống tinh thần của người Đông Sơn phong phú, tâm hồn họ đôn hậu trong một xã hội khá thanh bình, thuận hoà từ trên xuống dưới. Họ mở hội vào mùa thu. Ngày hội là dịp họ sinh hoạt văn nghệ, đặc biệt các nam nữ thanh niên rất thích hát đối đáp, thích kể chuyện và nhảy múa.

Trong thời kì này, thần thoại và sử thi là hai thể loại đáng chú ý.

Thời kì thiên niên kỉ đầu Công nguyên được giới nghiên cứu định danh bằng nhiều tên gọi: thời kì Bắc thuộc; thời kì Bắc thuộc và chống Bắc thuộc; thời kì đại hội nhập văn hoá Tiền Đại Việt.

¹⁴ Hà Văn Tấn chủ biên (1994), *Văn hoá Đông Sơn ở Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 419 - 426.

Năm 111 trước Công nguyên, nước Nam Việt của Triệu Đà bị thôn tính bởi đế quốc Hán. Lãnh thổ của nước Âu Lạc cũ lúc ấy thuộc về Nam Việt cũng bị sáp nhập vào nhà Hán. Sau nhà Hán, các nhà Ngô, Tần, Tống, Tề, Trần, Tuỳ, Đường kế tiếp nhau đô hộ nước ta. Nhân dân ta đã không ngừng nổi dậy với các cuộc khởi nghĩa của bà Triệu, Lý Bí, Lý Tự Tiên, Mai Thúc Loan, Phùng Hưng, Dương Thanh. Trong hơn mười thế kỉ, khi tàn bạo, hà khắc, lúc thâm độc, tinh vi, kẻ đô hộ luôn luôn muốn thôn tính vĩnh viễn nước ta vào bản đồ đế quốc phương Bắc. Nếu như trong thời kì văn hoá Đông Sơn, văn hoá của người Việt cổ không sâu rĩ, bền gốc trên đất nước Việt, chưa tạo được căn cước riêng biệt thì mục tiêu của kẻ đô hộ sẽ đạt được. Nhưng nhờ có sức đề kháng văn hoá bền bỉ, dẻo dai, người Việt cổ không những không đánh mất mình, mà còn phân biệt rất rõ giữa văn hoá và chính trị, chủ động tiếp thu những thành tựu văn hoá Trung Quốc và Ấn Độ, xây dựng nền văn minh Tiền Đại Việt. Điều này là một thực tế khách quan, nằm ngoài ý muốn của những kẻ xâm lược. Chính vì vậy, nhìn từ góc độ văn hoá, Phó Giáo sư Nguyễn Duy Hinh đã gọi đây là thời kì đại hội nhập văn hoá để tạo nên một sức mạnh dân tộc mới. Trong thời kì này, đồ sắt được sử dụng ngày càng nhiều trong sản xuất, tuy rằng công nghệ đúc đồng vẫn còn tồn tại cho đến ngày nay. Việc canh tác dùng sức kéo của trâu bò với lưỡi cày sắt ngày càng trở nên phổ biến. Việc đắp thêm đê, sửa sang nạo vét các kênh mương để lấy nước cùng với việc sử dụng phân bón đã dẫn tới việc thâm canh lúa. Dân ta còn biết trồng rau muống trên các bè thả trên mặt ao, hồ. Tuỳ theo khí hậu và thổ nhưỡng mỗi vùng, họ trồng nhiều loại cây ăn quả. Đặc biệt, dân ta nuôi một loại kiến vàng để trừ sâu bọ cho cây cam. Điều này làm cho người Trung Quốc rất ngạc nhiên. Các nghề thủ công khá phát triển. Tiếp thu công nghệ làm giấy của người Trung Quốc, từ các nguyên liệu bản địa, người Việt cổ sản xuất được loại giấy trầm hương rất thơm và bền. Sự chuyển biến trong nền kinh tế và sự phong phú về tài nguyên và đặc sản của vùng nhiệt đới đã thu hút nhiều thương nhân đến nước ta. Đến thế kỉ II - III sau Công nguyên, Nho giáo đã được

truyền bá tương đối hoàn chỉnh trong tầng lớp trên của người Tiền Đại Việt. Đạo giáo có thể đã du nhập vào nước ta từ cuối thế kỉ II trước Công nguyên, nhưng sự truyền bá của nó vào nước ta chỉ được tăng cường vào khoảng cuối thế kỉ II sau Công nguyên. Sơn Tinh và Chử Đồng Tử là những vị thần nước ta được dân ta tô điểm bằng hào quang của Đạo giáo¹⁵. Phật giáo là một tôn giáo lớn, có nguồn gốc từ Ấn Độ. Trong suốt ba thế kỉ đầu Công nguyên, Phật giáo do các nhà sư Ấn Độ theo đường biển truyền bá vào nước ta, tập trung nhất ở vùng Dâu, nay thuộc huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Từ thế kỉ IV, V trở đi, người Tiền Đại Việt lại tiếp nhận ảnh hưởng của Phật giáo Đại thừa từ Trung Quốc truyền sang. Trong thời kì này, với sự du nhập của lịch phương Bắc cùng với tục ăn Tết Nguyên đán, với sự có mặt ngày càng ổn định và có hiệu quả của lúa chiêm tăng vụ, thời gian mở hội làng đã chuyển dần từ mùa thu sang mùa xuân, hội xuân dần dần thay thế hội thu, nhưng hội thu không bị mất hẳn, vì thế mà cả hai hội cùng tồn tại, trong đó hội xuân chiếm số lượng nhiều hơn.

Trong thời kì thiên niên kỉ đầu Công nguyên, bên cạnh các thể loại như truyện cổ tích, dân ca, thể loại truyền thuyết phát triển mạnh mẽ, thể hiện ý chí kiên cường của người Việt cổ.

Thời kì từ thế kỉ X đến cuối thế kỉ XIX còn được gọi là thời kì văn hoá truyền thống hoặc là thời kì nhà nước quân chủ độc lập.

Năm 938, Ngô Quyền thắng quân Nam Hán trên sông Bạch Đằng; năm sau xưng vương, đóng đô ở Cổ Loa, mở đầu kỉ nguyên độc lập của chế độ quân chủ Việt Nam. Sau nhà Ngô, đất nước ta bị chia năm xẻ bảy bởi nạn 12 sứ quân. Năm 967, dẹp xong loại cát cứ, năm sau Đinh Bộ Lĩnh lên ngôi hoàng đế lấy quốc hiệu là Đại Cồ Việt (đóng đô ở Hoa Lư, Ninh Bình). Sau nhà Đinh, Lê Hoàn lên ngôi, đại thắng quân Tống trên sông Bạch Đằng. Sau nhà tiền Lê, năm 1010, Lý Công Uẩn tiếp quản triều chính một cách hoà bình, dời đô từ Hoa Lư về Thăng Long (Hà Nội), mở đầu vương

¹⁵ Nguyễn Duy Hinh (2005), *Văn minh Đại Việt*, Nxb. Văn hoá - Thông tin, Hà Nội, tr. 288 - 291.

triều Lý 216 năm với chín đời vua. Bằng một cuộc đảo chính ngoạn mục do Trần Thủ Độ sắp đặt, năm 1226, nhà Trần thay thế nhà Lý trên vũ đài chính trị. Nhà Trần ba lần đánh tan quân xâm lược Nguyên - Mông. Trong thời nhà Trần có bộ luật mới là *Hình thư*, có bộ *Đại Việt sử ký* của Lê Văn Hưu. Năm 1400, vương triều nhà Trần bị thay thế bởi nhà Hồ. Sau khi đánh bại nhà Hồ (1406), quân xâm lược Minh đặt ách đô hộ 20 năm, thi hành nhiều chính sách tàn bạo và thâm độc. Cuộc khởi nghĩa và kháng chiến thành công của Lê Lợi đã mở ra một triều đại dài nhất Việt Nam. Triều Lê kéo dài 360 năm (1428 - 1788) với 28 đời vua, với bản đồ và bộ luật Hồng Đức, với cuộc xung đột Nam Bắc triều kéo dài gần 70 năm, với nghịch cảnh vua Lê chúa Trịnh, với sự chia cắt và nội chiến trong đất nước hơn hai thế kỉ. Năm 1788, Nguyễn Huệ đem quân ra Thăng Long, lập lại trật tự ở Bắc Hà, triều Lê bị xoá bỏ. Năm sau, Nguyễn Huệ đại phá quân Thanh. Nhà Tây Sơn tồn tại được 14 năm. Năm 1802, nhà Nguyễn thay thế nhà Tây Sơn, cho đến các năm 1883 - 1884 thì kí hai hiệp ước Hác măng, Patơnôt công nhận sự bảo hộ của thực dân Pháp. Như vậy, từ năm 939 đến cuối thế kỉ XIX, trừ 20 năm Minh thuộc, các vương triều kế tục thay thế nhau cai quản một quốc gia quân chủ độc lập.

Trong thời kì văn hoá truyền thống, sản xuất nông nghiệp có nhiều bước phát triển. Bên cạnh nghề nông, các nghề thủ công cũng phát triển mạnh với trình độ kỹ thuật và công nghệ ngày càng tinh xảo hơn. Người Đại Việt tự nhận mình là một nước văn hiến (thí dụ, Nguyễn Trãi (1380 - 1442) với *Bình Ngô đại cáo*). Người Đại Việt sử dụng chữ Hán, chữ Nôm và chữ quốc ngữ. Về người Việt, nhiều tác giả nước ngoài ở thế kỉ XVII đã có những nhận xét với nhiều thiện cảm. Họ cho rằng tiếng nói của người Việt nghe êm tai, nhẹ nhàng một cách tự nhiên. Người Việt có trí nhớ tốt, lịch sự, mến khách, giản dị, cởi mở với người nước ngoài, sẵn sàng giúp đỡ khi họ gặp khó khăn¹⁶.

¹⁶ Xem các nhận xét của: C. Borri, Jean - Baptiste Tavernier, □

Trong xã hội nông nghiệp truyền thống có chữ viết, văn hoá văn minh của người Việt đa dạng, phong phú, có bản sắc riêng, đạt trình độ cao trong khu vực. Điều này không chỉ do người Việt nhận thức về bản thân mình, mà còn có những người nước ngoài nhìn nhận có thể chưa đầy đủ, nhưng khá khách quan.

Trong thời kì này, văn học dân gian rất phát triển. Truyền thuyết cũ được bổ sung những tình tiết mới; nhiều truyền thuyết mới ra đời. Các yếu tố kì diệu hoang đường thường được sử dụng như một biện pháp chủ yếu để khắc họa chân dung những vị anh hùng Thánh Gióng, Chử Đồng Tử, Hai Bà Trưng, Trương Hống, Trương Hát, Lê Đại Hành, Đinh Tiên Hoàng, Lê Phụng Hiểu, Lê Lợi, Nguyễn Trung Trực. Trong giai đoạn đầu của thời kì văn hoá truyền thống, có nhiều truyện cổ tích thần kì đặc sắc; trong giai đoạn sau (tức là từ thế kỉ XVI trở đi đến cuối thế kỉ XIX), truyện cổ tích sinh hoạt phát triển mạnh. Đến thế kỉ XV, qua thơ Nôm Nguyễn Trãi, diện mạo tục ngữ đã hoàn chỉnh: có câu một vế, có câu hai vế, có câu ngắn bốn tiếng, có câu dài 16 tiếng, có câu có vần, có câu không có vần, đã phong phú về nội dung, đa dạng mặt nghệ thuật. Truyện cười tiếp tục cất lên tiếng cười khôi hài để cho cuộc sống thêm ý vị, tiếng cười châm biếm để chế giễu những thói hư tật xấu trong nội bộ dân chúng, tiếng cười đả kích sâu cay nhằm vào tầng lớp thống trị và bọn ngoại bang áp bức. Từ thế kỉ XVI trở đi, khi chế độ quân chủ lâm vào khủng hoảng, tác giả dân gian đã cười giễu cả chúa Trịnh, vua Lê, đến cả thần quyền; và cả những viên sứ Tàu cũng trở thành những nhân vật trong “hài kịch dân gian”. Với người Đại Việt, thể loại truyện cười đã hoàn thiện mẫu mực về mặt nghệ thuật, hết sức dồi dào về số lượng. Thời Trần đã thịnh hành lối hát đối đáp nam nữ. Đến cuối thế kỉ XVIII, Nguyễn Du cho biết nhà thơ đã học tiếng nói của người trồng dâu, trồng gai qua ca dao. Đại đa số các bài ca dao được sáng tác bằng hình thức thơ lục bát. Căn cứ vào những tài liệu hiện có, chúng ta biết rằng, cuối thế kỉ XV đã có mặt thể thơ này. Đến cuối thế kỉ XVIII nửa đầu thế kỉ XIX, ca dao người Việt đã đạt đến trình độ nghệ thuật mẫu mực. Chèo là sân khấu

kể chuyện. Vào khoảng thế kỉ XVI — XVII, sân khấu chèo đã hoàn chỉnh và để chín muồi ở thế kỉ XVIII - XIX. Nếu chèo sân đình phổ biến ở Bắc Bộ thì tuồng dân gian là hình thức sân khấu dân dã và quen thuộc ở Trung Bộ. Tuồng dân gian ra đời vào khoảng từ thế kỉ XVI - XVII, thiên về giáo dục chữ nghĩa, chữ thiện. Cốt truyện của vở diễn thường đơn giản và không chặt chẽ. Xung đột trong tuồng dân gian thường không quá gay gắt. Nhiều vở diễn đem lại tiếng cười thoải mái cho người xem. Vì thế mới có ý kiến gọi đây là tuồng hài. Ngôn ngữ tuồng dân gian mộc mạc, gần với ngôn ngữ đời thường, ít dùng điển cố Hán học.

Sau khi nước ta giành được độc lập, văn học Đại Việt bao gồm hai dòng: dòng văn học dân gian và văn học viết. Theo quy luật chung của nhiều dòng văn học trên thế giới, lẽ ra trong các thế kỉ X, XI, XII, XIII, văn học dân gian là nền tảng của văn học viết. Song ở nước ta, tình hình lại không hẳn như vậy. Xét về mặt văn tự, thi liệu và các thể văn, dòng văn học viết của quốc gia Đại Việt hình thành trong việc chủ động tiếp thu ảnh hưởng của văn học Trung Quốc. Hầu hết các nhà sư thời Lý, các văn nhân võ tướng thời Trần đều dùng chữ Hán và các thể văn Trung Quốc để thể hiện những vấn đề trọng đại của quốc gia, để diễn tả những rung động của tâm hồn trước non sông đất nước và cuộc sống đương thời. Đến thế kỉ XV, Nguyễn Trãi đã sáng tác một khối lượng lớn các tác phẩm văn học bằng cả hai thứ văn tự: chữ Hán và chữ Nôm. Con đường đi của dòng văn học viết là càng ngày càng dân tộc hoá về mặt hình thức ngôn từ, càng sử dụng nhiều thi liệu văn học dân gian. Thơ Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến đã chứng tỏ điều đó. *Truyện Kiều* là tập đại thành, là đỉnh cao nhất của dòng văn học viết thời Đại Việt. Để có được *Truyện Kiều*, trước hết phải kể đến thiên tài của Nguyễn Du. Tất nhiên còn có những nguyên nhân khác, trong đó có việc Tố Như đã tiếp thu những tinh hoa của thơ ca dân gian. Nếu các nhà thơ (Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến) đã chủ động tiếp thu những tinh hoa của thơ ca dân gian thì các tác giả văn xuôi của dòng

văn học viết Đại Việt cũng đã khai thác một cách có hiệu quả các truyện dân gian. Từ những cốt truyện dân gian, Nguyễn Dữ (thế kỉ XVI), Đoàn Thị Điểm (thế kỉ XVIII) khi viết các tác phẩm truyền kì đã hư cấu chúng thành các câu chuyện hoàn chỉnh vừa có tính lãng mạn, vừa có tính tư tưởng sâu sắc, vừa có giá trị nghệ thuật cao¹⁷.

Trong mối quan hệ hai chiều giữa văn học dân gian và văn học viết, “văn học dân gian cho nhiều hơn là nhận”¹⁸. Tuy nhiên, văn học dân gian cũng tiếp thu từ văn học viết một số điển tích Hán học và văn hoá chữ Hán để làm giàu có tiếng Việt và kho tàng tục ngữ. Trong kho tàng thơ ca dân gian người Việt, người ta cũng cảm thấy ở một số bài “phảng phất có phong vị thơ *Kiều*”¹⁹.

Từ cuối thế kỉ XIX đến nay, văn hoá Việt Nam ở thời kì chuyển tiếp từ văn hoá truyền thống sang văn hoá hiện đại.

Trong giai đoạn từ cuối thế kỉ XIX đến Cách mạng tháng Tám năm 1945, nước ta bị thực dân Pháp đô hộ, xã hội Việt Nam là xã hội thuộc địa nửa quân chủ. Về mặt ý thức hệ và tư tưởng, Nho giáo dần dần tàn lụi, tuy không mất hẳn. Ở nông thôn, Đạo giáo và Phật giáo vẫn có đất để tồn tại; đặc biệt Đạo Cơ đốc phát triển hơn trước. Dân ta vẫn tiếp tục tham gia các hội hè đình đám. Vào năm 1937, hội Gióng vẫn được tổ chức một cách trang nghiêm với quy mô hoành tráng.

Văn học dân gian trong giai đoạn này vừa bảo lưu văn học dân gian của thời kì trước vừa có những thay đổi khác trước. Những truyện cổ tích mới, truyền thuyết mới rất ít được sáng tác. Các cuộc hát dân ca vẫn theo lối cũ. Những bài về thế sự như một thứ khẩu báo vẫn tiếp tục được sáng tác để ghi lại tức thì, để chế giễu những thói hư tật xấu. Bên cạnh mảng về thế sự, những bài về lịch sử xuất hiện khá nhiều. Trong giai đoạn này, có một lực lượng mới tham gia sáng tác và lưu truyền văn học dân gian tạo thành

¹⁷ Kiều Thu Hoạch (2006), *Văn học dân gian người Việt góc nhìn thể loại*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 287.

¹⁸ Lê Kinh Khiên (2003) “Một số vấn đề lý thuyết chung về mối quan hệ văn học dân gian - văn học viết”, trong tập sách nhiều tác giả: *Tổng tập văn học dân gian người Việt*. Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 19,

¹⁹ Kiều Thu Hoạch (2006), sđd, tr. 300.

văn học dân gian công nhân. Từ cuối thế kỉ XIX cho đến đêm trước của Cách mạng tháng Tám, một mặt sân khấu chèo vẫn tiếp tục tồn tại ở nông thôn với những gánh chèo nay đây mai đó, mặt khác đã xuất hiện chèo văn minh (tức chèo mới). Chèo đã ra thành thị, đã vào rạp hát. Đã xuất hiện kiểu tác giả chuyên sáng tác những vở chèo mới.

Trong giai đoạn từ sau Cách mạng tháng Tám năm 1945 đến nay, chế độ thực dân nửa quân chủ chấm dứt. Một đặc điểm kéo dài trong giai đoạn này là tình hình hoà bình xen kẽ chiến tranh. Tâm lý thời chiến và tư tưởng lo loạn lạc, phòng xa thường trực trong một bộ phận không nhỏ cư dân. Đặc điểm thứ hai là sự phát triển không giống nhau về mặt văn hoá giữa hai miền Nam, Bắc.

Sau khi đất nước thống nhất (30-4-1975), sau một thời gian dài bị bao vây, cô lập do thái độ thù địch của nhiều nước phương Tây, trong hơn hai chục năm qua, Việt Nam bước vào thời kì Đổi mới trong bối cảnh của sự tan rã của phe xã hội chủ nghĩa, chuyển sang nền kinh tế thị trường và mở cửa, hội nhập về kinh tế, văn hoá với các nước trong khu vực và trên thế giới.

Chúng ta thường gọi văn học dân gian trong giai đoạn này là văn học dân gian hiện đại. Số lượng các tác phẩm văn học dân gian hiện đại không phong phú bằng số lượng các tác phẩm trong thời kì văn hoá truyền thống. Những thể loại như truyện cổ tích, truyền thuyết một đi không trở lại, các cuộc hát giao duyên nam nữ trở nên hiếm hoi. Các thể loại khác như tục ngữ, câu đố, truyện cười, giai thoại, ca dao, vè tiếp tục tồn tại với việc kể lại, in lại những tác phẩm của thời kì trước, giai đoạn trước và sáng tác những tác phẩm mới. Dù số lượng không phong phú nhưng những tác phẩm văn học dân gian hiện đại vẫn cần thiết và có ích. Chúng là một tồn tại khách quan.

*

* *

Bên cạnh văn học dân gian người Việt, còn có văn học dân gian của 53 dân tộc thiểu số. Sáng tác truyền miệng dân gian của các dân tộc bổ sung cho nhau, làm phong phú văn học dân gian cả nước. Nếu như người Việt dồi dào về truyền thuyết, giàu có về truyện cười, tự hào về kho tàng tục ngữ, có nhiều tích chèo, tuồng dân gian thì cho đến nay họ lại không còn lưu giữ được nhiều dân ca nghi lễ và dân ca lao động; chưa tìm được một tác phẩm sử thi nào²⁰. Trong khi đó, nhìn chung các dân tộc thiểu số rất hiếm truyện cười, truyện ngụ ngôn, truyền thuyết; hầu như không có kịch bản sân khấu dân gian; nhưng lại lưu giữ rất nhiều dân ca nghi lễ, dân ca lao động, có sử thi Thái, sử thi Mường, đặc biệt là kho tàng sử thi Tây Nguyên hết sức đồ sộ.

Đã có sự giao lưu, ảnh hưởng lẫn nhau trong văn học dân gian các dân tộc, tạo nên giá trị mới trong nội bộ văn học dân gian từng dân tộc, và cũng từ đó làm giàu thêm hương sắc văn học dân gian cả nước. Thí dụ, nếu truyện thơ của các dân tộc Mường, Thái thường có kết thúc bi kịch, thì truyện thơ Nôm Tày do chịu ảnh hưởng của truyện thơ Nôm người Việt, nên có nhiều tác phẩm có kết thúc có hậu.

Văn học dân gian các dân tộc nước ta là món ăn tinh thần không thể thiếu, phản ánh nhận thức của các cư dân về thiên nhiên, đất nước, ca ngợi quê hương, tổ quốc, ghi nhận và lưu truyền những tri thức về lao động sản xuất, về đánh bắt, chăn nuôi và buôn bán, về đối nhân xử thế, cất tiếng cười chế giễu thói hư tật xấu, phản kháng lại áp bức bất công, ca ngợi điều thiện, thể hiện những cung bậc tình cảm trong tình yêu lứa đôi, phản ánh những mối quan hệ tốt đẹp trong gia đình, xã hội,... Đó là những nét chung, là tính thống nhất trong sáng tác truyền miệng của các dân tộc. Cái chung này, tính thống nhất này không làm mất đi nét riêng, nét bản sắc của văn học dân

²⁰ Có hai quan niệm. Quan niệm thứ nhất cho rằng, các dân tộc đều có sử thi. Sử thi của người Việt bị tan rã trong thời kì Bắc thuộc, do ách thống trị của đế quốc phương Bắc, do bản thân hoàn cảnh của một dân tộc bị nô dịch làm mất môi trường sống của anh hùng ca, do tác động của Phật giáo, Đạo giáo, nhất là Nho giáo. Quan niệm này là phổ biến và tiêu biểu cho nó là Phó giáo sư Đỗ Bình Trị (1991). Quan niệm thứ hai cho rằng, không phải dân tộc nào cũng có sử thi. Văn học của người Hán có bề dày hàng ngàn năm và hết sức đồ sộ nhưng đến nay vẫn chưa phát hiện được tác phẩm sử thi nào. Người Việt có thể không có sử thi. Nếu quan niệm này đúng thì những điều kiện nào, nguyên nhân nào dẫn đến việc có hay không sử thi với tư cách là một thể loại văn học dân gian. Xem: Nguyễn Xuân Kính (2008).

gian từng dân tộc, thậm chí trong khi cùng đúc kết một vài kinh nghiệm, cùng kể lại một cuộc giao tranh, cùng cụ thể hoá một cốt truyện, các dân tộc thường thể hiện nét riêng. Nếu tục ngữ của người Việt có các câu “Gân lửa rất mặt”, “Gân mực thì đen, gân đèn thì rạng” thì tục ngữ Thái cũng có câu “Gân nôi thì đen, gân đèn thì sáng”; tục ngữ của người Tày, người Nùng lại có các câu “Gân lửa rất mặt, gân sông sạch mình”, “Gân quan thì khổ, gân nôi thì nhẹ”²¹,... Ở sử thi Ê Đê, trong các cuộc chiến, chỉ có hai thủ lĩnh quyết đấu, mặc dù đi theo họ là đám đông “ùn ùn như kiến như mối”; còn ở sử thi Mơ Nông thì các nhân vật đánh nhau tập thể, mỗi bên có từ năm, bảy người đến vài chục người. Nếu trong sử thi Ê Đê, Mơ Nông, người anh hùng cưỡi voi thì ở sử thi Ba Na, Xơ Đăng, nhân vật chính lại cưỡi ngựa. Nhiều dân tộc Tây Bắc có một cốt truyện tình bi đát. Cốt truyện đó là: Một đôi trai gái yêu nhau, vì lí do nào đó họ không lấy được nhau và cùng tự tử chết. Đối với người Thái, người con gái treo cổ lên một thân cây thẳng cao hàng chục mét. Xác nàng toả mùi hương thơm cả cánh rừng. Người con trai nghe tin dữ, liền đi vào rừng và cũng treo cổ. Khi ấy, trời nổi gió đưa thân thể hai người chạm vào nhau, toé lửa, biến thành ngôi sao Hôm và sao Mai mãi mãi theo nhau trên nền trời. Còn người H’ mông thì để cho người con gái nằm chết giữa đỉnh đồi, mặt ngửa nhìn trời xanh, chết không thèm nhắm mắt. Giáo sư Tô Ngọc Thanh phân tích: “Liệu có thể gọi cái chết thứ nhất là “*chết trữ tình, đầy chất thơ*” và cái chết thứ hai là “*chết quyết liệt, đầy phần nộ*” không? Và với hai kiểu cách chết , liệu có cần nói thêm gì về tính riêng trong tâm hồn và nhân cách văn hoá mỗi dân tộc không?”²².

N.X.K

Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam, số 1/2010

²¹ Chu Xuân Diên, Lương Văn Đăng, Phương Tri (1993), *Tục ngữ Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội tái bản, Hà Nội, tr. 56.

²² Tô Ngọc Thanh (1996), “Vùng văn hoá Tây Bắc”, in trong tập sách: Trần Quốc Vương chủ biên, *Văn hoá học đại cương và cơ sở văn hoá Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 331. Những chỗ in nghiêng là do T.N.T nhấn mạnh. Bài này in lần đầu năm 1995, trong cuốn sách: Đinh Gia Khánh và Cù Huy Cận chủ biên, *Các vùng văn hoá Việt Nam*, Nxb. Văn học, Hà Nội.