

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN**

**HÀ ANH TUẤN**

**ẢNH HƯỞNG CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN  
TRONG VĂN XUÔI VÀ THƠ CA TÂY HIỆN ĐẠI**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ  
NGÔN NGỮ VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM**

**Thái Nguyên, 2015**

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN**

**HÀ ANH TUẤN**

**ẢNH HƯỞNG CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN  
TRONG VĂN XUÔI VÀ THƠ CA TÂY HIỆN ĐẠI**

**Chuyên ngành: Văn học Việt Nam**

**Mã số: 62 22 01 21**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ  
NGÔN NGỮ VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM**

**Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. Lưu Khánh Thơ  
PGS.TS. Nguyễn Thị Huệ**

**Thái Nguyên, 2015**

**LỜI CAM ĐOAN**

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi, là kết quả hoạt động nghiêm túc, tìm tòi trong quá trình nghiên cứu của tôi. Các nội dung nêu trong luận án là trung thực và chưa từng được công bố trong bất kỳ công trình nào khác.

**Tác giả luận án**

***Hà Anh Tuấn***

## LỜI CẢM ƠN

Tôi xin chân thành cảm ơn các thầy cô giáo, các cán bộ khoa Ngữ văn, Phòng đào tạo, Ban Giám hiệu Trường Đại học sư phạm - Đại học Thái Nguyên đã tạo điều kiện cho tôi học tập và nghiên cứu.

Đặc biệt, tôi xin trân trọng cảm ơn PGS.TS Lưu Khánh Thơ, PGS. TS Nguyễn Thị Huệ - những cô giáo đã tận tình giúp đỡ, hướng dẫn tôi trong suốt quá trình nghiên cứu bằng một tinh thần khoa học nhiệt thành và nghiêm túc.

Tôi xin chân thành cảm ơn gia đình, bạn bè, đồng nghiệp đã quan tâm động viên, khích lệ, giúp đỡ tôi trong suốt thời gian học tập và nghiên cứu.

**Tác giả luận án**

*Hà Anh Tuấn*

## MỤC LỤC

Lời cam đoan.....	i
Lời cảm ơn.....	ii
Mục lục.....	iii
<b>MỞ ĐẦU</b> .....	1
1. Lí do chọn đề tài.....	1
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	2
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	2
4. Phương pháp nghiên cứu.....	4
5. Đóng góp của đề tài.....	4
6. Bố cục.....	4
<b>NỘI DUNG</b> .....	5
<b>Chương 1: TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT VỀ VĂN HỌC TÀY</b> .....	5
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn xuôi và thơ ca Tày.....	5
1.1.1. Những nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn học viết.....	5
1.1.2. Những nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn học các dân tộc thiểu số.....	10
1.2. Một số vấn đề lý luận về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết.....	25
1.3. Khái quát về tộc người Tày, văn học Tày từ truyền thống đến hiện đại.....	28
1.3.1. Vài nét về tộc người Tày, văn hóa xã hội Tày.....	28
1.3.2. Văn học dân tộc Tày.....	32
* Tiểu kết.....	44
<b>Chương 2: ẢNH HƯỞNG CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN TRONG VĂN XUÔI TÀY HIỆN ĐẠI</b> .....	46
2.1. Dấu ấn dân gian trong lựa chọn đề tài và phản ánh hiện thực.....	47
2.1.1. Đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ dân tộc miền núi.....	47
2.1.2. Hiện thực phản ánh thấm đẫm chất dân gian dân tộc.....	64

2.2. Cốt truyện và yếu tố ngoài cốt truyện mang dấu ấn dân gian.....	76
2.2.1. Kết cấu cốt truyện theo mô hình tự sự dân gian .....	76
2.2.2. Yếu tố ngoài cốt truyện - nơi hội tụ những sắc màu văn hóa, văn học dân gian.....	86
2.3. Nhân vật xây dựng theo hình mẫu dân gian.....	91
2.3.1. Nhân vật chia hai tuyến đối lập nhau. ....	92
2.3.2. Tính cách nhân vật có xu hướng bất biến.....	96
* Tiểu kết.....	103
<b>Chương 3: ẢNH HƯỞNG CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN TRONG THƠ CA TÂY</b>	
<b>HIỆN ĐẠI</b> .....	105
3.1. Dấu ấn dân gian trong cảm hứng lịch sử và cảm hứng cội nguồn.....	105
3.1.1. Cảm hứng lịch sử chan hòa trong tình yêu quê hương làng bản.....	106
3.1.2. Cảm hứng cội nguồn gắn kết với niềm tự hào về giá trị văn hóa, văn học dân gian .....	109
3.2. Thể thơ – Sự tích hợp từ những thi luật truyền thống .....	118
3.3. Hình ảnh, biểu tượng có nguồn gốc dân gian.....	134
* Tiểu kết.....	145
<b>KẾT LUẬN</b> .....	147
<b>DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN...</b>	151
<b>TÀI LIỆU THAM KHẢO</b> .....	147

## MỞ ĐẦU

### 1. Lí do chọn đề tài

#### 1.1. Về phương diện khoa học

Văn học dân gian và văn học viết là hai hệ thống nghệ thuật độc lập nhưng không đối lập. Hai hệ thống này có mối quan hệ gắn bó, chặt chẽ với nhau một cách tự nhiên biện chứng. Trong quá trình tồn tại và phát triển, hai hệ thống này luôn ảnh hưởng tác động qua lại lẫn nhau xét cả trên phương diện lí luận và thực tiễn. Có thể nói, đây là vấn đề nghiên cứu thực sự có ý nghĩa khoa học trong tiến trình khám phá lịch sử văn học nói chung, lịch sử vận động của hai bộ phận văn học nói riêng.

Từ trước đến nay, mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết đã thu hút sự chú ý của nhiều nhà khoa học trong và ngoài nước. Sự quan tâm chú ý không chỉ trên phương diện lí luận mà đã có những khảo sát thực tế cụ thể, sinh động. *Trên phương diện lí luận*, các nhà khoa học đã xác định được mối quan hệ tự nhiên, gắn bó, tác động đa chiều, tất yếu diễn ra trong tiến trình lịch sử giữa hai bộ phận văn học này. *Đi vào những khảo sát cụ thể*, sự tác động của văn học dân gian đối với văn học viết và ngược lại đã được khảo cứu và lí giải khá sâu sắc ở một số công trình nghiên cứu, đặc biệt là ở mảng văn xuôi. Các công trình nghiên cứu đã chỉ ra ảnh hưởng của của văn học dân gian đến những sáng tác thành văn, vai trò của văn học dân gian trong sáng tác của một số nhà văn hiện đại sau 1945.

Tuy nhiên, có thể nói, mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết là mảnh đất màu mỡ mà ta chưa cày xới hết. Hơn nữa, mảng văn học các dân tộc thiểu số ra đời muộn nên chưa được nghiên cứu một cách toàn diện và hệ thống.

#### 1.2. Về phương diện thực tiễn

Rõ ràng có sự ảnh hưởng sâu sắc của văn học dân gian đối với văn học viết nói chung, văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại trên cả hai mảng thơ ca và văn xuôi nói riêng. Chính sự ảnh hưởng này đã làm nên nét độc đáo, tạo nên bản sắc riêng cho sáng tác văn học của các dân tộc thiểu số. Trong số các dân tộc thiểu số, dân tộc Tày có đội ngũ sáng tác đông đảo hơn cả, có người đã thành danh và nhiều tác phẩm của họ đã được giải. Cũng đã có một số công trình nghiên cứu về mối quan hệ giữa văn học dân gian với văn học hiện đại của các tác giả Tày. Tuy

nhiên, các nghiên cứu đó mới chỉ xem xét vấn đề trên ở diện hẹp và trong những tác phẩm cụ thể. Trong khi đó, thực chất, ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học hiện đại Tày là sâu rộng và có quy luật.

Là một người con của dân tộc Tày, nghiên cứu về văn học Tày, chúng tôi hy vọng và mong muốn có cơ hội hiểu biết sâu sắc hơn về văn hóa dân tộc mình – một nền văn hóa đa dạng, giàu bản sắc.

Xuất phát từ lý do khoa học và thực tiễn trên, chúng tôi mạnh dạn chọn ***Ảnh hưởng của văn học dân gian trong văn xuôi và thơ ca Tày hiện đại*** làm đề tài nghiên cứu cho công trình của mình. Hy vọng những nghiên cứu bước đầu của luận án có thể góp phần bé nhỏ vào việc thẩm định, bảo tồn, phát huy giá trị các sáng tác văn học ở mảng tác phẩm khu vực miền núi dân tộc này.

## **2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

- Đối tượng nghiên cứu chính:

+ Tiểu thuyết của ba nhà văn: Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn. *Thung lũng đá rơi* (1985), *Vào hang* (1990), *Phụ tình* (1993), *Đi tìm giàu sang* (1995), *Đọa đày* (2007), *Tháng năm biết nói* (2007), *Người trong ống* (2007), *Chồng thật vợ giả* (2009), *Đất bằng* (2010), ... của Vi Hồng; *Nắng vàng bản Dao* (2006), *Nơi ấy biên thùy* (2006), *Dặm ngàn rong ruổi* (2006) của Triều Ân; *Đàn trời* (2006), *Người lang thang* (2008), *Chòm ba nhà* (2009)... của Cao Duy Sơn.

+ Thơ ca của các tác giả Tày, tập trung chủ yếu vào ba tác giả: Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn. Nông Quốc Chấn với các tập thơ: *Tiếng ca người Việt Bắc* (1960), *Đèo gió* (1968), *Dòng thác* (1976), *Bài thơ Pác Bó* (1982), *Suối và biển* (1984), *Tuyển tập Nông Quốc Chấn* (1998).... Y Phương với *Người núi Hoa* (1982) *Tiếng hát tháng giêng* (1986), *Lời chúc* (1991), *Đàn then* (1996), *Tuyển tập thơ Y Phương* (2002)...; Dương Thuấn với *Cười ngựa đi săn* (1991), *Đi ngược mặt trời* (1995), *Hát với sông Năng* (2001), *Đêm bên sông yên lặng* (2004), *Chia trứng công* (2006)...

+ Tìm hiểu thêm tác phẩm của một số nhà văn, nhà thơ dân tộc thiểu số khác thời kỳ hiện đại (để so sánh đối chiếu khi cần thiết).



- Phạm vi nghiên cứu chính của luận án là tiểu thuyết và thơ ca của một số tác giả Tày. Riêng mảng văn xuôi, do giới hạn thời gian và trong khuôn khổ một luận án, chúng tôi chủ yếu đề cập đến tiểu thuyết bởi đó là thể loại có dung lượng lớn, hơn nữa đó cũng là thể loại tiêu biểu trong loại hình tự sự. Trong tiểu thuyết, màu sắc dân gian cũng để lại dấu ấn khá đậm nét trong cả phương diện nội dung và nghệ thuật. Bởi vậy, dựa trên việc khảo cứu tiểu thuyết, người viết hy vọng sẽ tìm ra được những dấu ấn của văn xuôi theo định hướng đề tài luận án. Trong số các tác giả Tày, chúng tôi chọn Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn và Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn từ mục đích nghiên cứu của đề tài luận án. Họ là những người con dân tộc Tày có mối dây liên hệ bền chặt với quê hương. Họ có thể đại diện cho những cách viết, những thế hệ tiếp nối của văn học hiện đại Tày. Bởi vậy, dấu ấn dân gian luôn có mặt trong tác phẩm của các nhà văn, nhà thơ đó, dù hiện hữu hay ẩn sâu trong thế giới nghệ thuật.

### **3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu**

#### **3.1. Mục đích nghiên cứu**

- Làm rõ vai trò và những nét đặc sắc của việc tiếp nhận ảnh hưởng từ văn học dân gian trong văn xuôi và thơ ca Tày của một số tác gia văn học.

- Bước đầu lý giải ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn xuôi và thơ ca của một số tác giả Tày thời kỳ hiện đại để gợi ra hướng tiếp nhận, phát huy vai trò của yếu tố truyền thống trong sáng tạo văn học nghệ thuật.

#### **3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu**

- Tìm hiểu những vấn đề lí luận và thực tế (về văn học dân gian và văn học viết) liên quan đến đề tài.

- Khảo sát, thống kê, phân tích, so sánh, lý giải về sự có mặt của các yếu tố dân gian với vai trò là chất liệu trong tiểu thuyết và thơ ca – yếu tố làm nên thế giới nghệ thuật đậm chất dân gian của các tác giả Tày.

- Bước đầu lý giải thành công và hạn chế của các tác giả Tày trong việc sử dụng chất liệu dân gian để sáng tác.

#### **4. Phương pháp nghiên cứu**

- Trên bình diện phương pháp luận, chúng tôi tuân thủ phương pháp luận của lý thuyết hệ thống để tìm ra sự tương đồng và khác biệt giữa hai hệ thống nghệ thuật văn học dân gian và văn học viết, trên cơ sở đó xem xét sự tương đồng qua lại giữa chúng.

- Trên bình diện phương pháp cụ thể, chúng tôi sử dụng các phương pháp cơ bản sau: thống kê, phân tích tổng hợp, so sánh, nghiên cứu liên ngành để có những kết luận khoa học xác đáng.

#### **5. Đóng góp của luận án**

- Nghiên cứu một cách hệ thống những ảnh hưởng của văn học dân gian trong văn xuôi và thơ ca của một số tác giả Tày tiêu biểu. Trên cơ sở đó khái quát những ảnh hưởng của văn học dân gian trong sáng tác của các tác giả Tày thời kỳ hiện đại.

- Bước đầu chỉ ra cội nguồn của dấu ấn dân gian trong văn học Tày hiện đại từ sự đối sánh với văn hóa, văn học dân gian Tày.

- Góp phần nhận diện, lý giải những điểm thành công và hạn chế khi sử dụng chất liệu dân gian trong văn xuôi và thơ ca Tày nói chung, trong đó có tác phẩm của Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn, Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn.

- Hy vọng công trình nghiên cứu sẽ giúp cho độc giả có thể hiểu, yêu quý, trân trọng và đánh giá khách quan hơn đối với mảng văn học hiện đại Tày nói riêng, văn học các dân tộc thiểu số nói chung.

#### **6. Bố cục của luận án**

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo, luận án được bố cục thành 3 chương:

**Chương 1: *Tổng quan tình hình nghiên cứu, những vấn đề lý luận và khái quát về văn học Tày***

**Chương 2: *Ảnh hưởng của văn học dân gian trong văn xuôi Tày hiện đại***

**Chương 3: *Ảnh hưởng của văn học dân gian trong thơ ca Tày hiện đại***

## NỘI DUNG

### **Chương 1: TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU, NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ KHÁI QUÁT VỀ VĂN HỌC TÀY**

Như đã biết, mối quan hệ biện chứng giữa văn học dân gian và văn học viết là tất yếu và đã trở thành qui luật của mọi nền văn học trên thế giới. Ở Việt Nam, mối quan hệ này được xác nhận là bắt đầu vào khoảng thế kỷ XV với sự có mặt của thơ Nôm Nguyễn Trãi – bộ phận thơ ca sử dụng nhiều thi liệu dân gian. Là bộ phận quan trọng, gắn bó khăng khít với văn học dân tộc, văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại nói chung, văn xuôi và thơ ca Tày hiện đại nói riêng có mối quan hệ chặt chẽ với văn học dân gian. Đó là mối quan hệ biện chứng, đa chiều giữa hai bộ phận văn học có quá trình phát sinh, phát triển và đặc trưng, diện mạo...khác biệt nhưng không đối lập nhau. Tìm hiểu ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn xuôi và thơ ca Tày hiện đại, bởi vậy, trước hết phải xem xét mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết; giữa văn học dân gian với văn học các dân tộc thiểu số. Theo trình tự thời gian, những nghiên cứu về các vấn đề này là cơ sở khoa học để người viết có thể tiếp cận, nhận diện và lý giải về những dấu ấn dân gian trong văn học Tày hiện đại. Cũng cần xác định các phương diện có dấu ấn dân gian để triển khai nghiên cứu. Nghiên cứu văn xuôi và thơ ca Tày cũng không thể không tìm hiểu khái quát về tộc người Tày, văn hóa xã hội Tày, trong đó quan tâm hơn đến bộ phận văn học Tày, từ truyền thống đến hiện đại.

#### **1.1. Tình hình nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn xuôi và thơ ca Tày**

##### ***1.1.1. Những nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn học viết***

###### *1.1.1.1. Trên bình diện khái quát*

Nhiều nhà nghiên cứu đã đặt vấn đề tìm hiểu ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học viết và đưa ra những nhận định có tính chất khái quát về vấn đề này.

\* Trước hết phải kể đến bài nghiên cứu *Nhà văn và sáng tác dân gian* của Chu Xuân Diên in năm 1966. Bài nghiên cứu trước hết chỉ ra hàng loạt nhà văn, nhà

thơ tên tuổi có mối quan hệ gắn bó mật thiết với văn học dân gian. Tác giả khẳng định: Sáng tác dân gian cung cấp nhiều tài liệu quý cho nhà văn xây dựng những biện pháp nghệ thuật và ngôn ngữ văn học phù hợp với yêu cầu thẩm mỹ truyền thống của quảng đại quần chúng trong sáng tác của họ.[17]

\* Năm 1969, trong bài viết *Vai trò của văn học dân gian trong sự phát triển của văn học dân tộc*, tác giả Đặng Văn Lung đã khảo sát và đưa ra hàng loạt hiện tượng ảnh hưởng từ văn học dân gian. Các yếu tố nghệ thuật như mô típ, hình tượng, nhân vật, cốt truyện dân gian đã để lại dấu ấn rõ rệt trong các tác phẩm văn học viết [79].

\* Năm 1980, gián tiếp giới thiệu trên bình diện lí luận chung ảnh hưởng của văn học dân gian đối với quá trình phát triển văn học dân tộc là nội dung bài báo của tác giả Lê Kinh Khiên *Một số vấn đề lí thuyết chung về mối quan hệ văn học dân gian – văn học viết*. Tác giả bài viết đã chỉ ra sự khác nhau giữa đặc trưng thi pháp văn học dân gian trong mối tương quan với văn học viết. Tác giả còn chỉ ra bản chất của mối quan hệ này “là mối quan hệ tác động qua lại (...) giữa văn học dân gian và văn học viết” [62, tr. 49]. Bài viết còn khẳng định : Có thể nghiên cứu ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học viết theo những quy mô và cấp độ khác nhau. Có thể coi bài viết của Lê Kinh Khiên là gợi ý và định hướng lí luận đúng đắn cho hướng nghiên cứu này.

\* Cũng vào năm 1980, tác giả Nguyễn Đình Chú trong bài: *Để tiến tới xác định hơn nữa vai trò làm nền của văn học dân gian trong lịch sử văn học dân tộc* đã khẳng định: chính văn học dân gian là nền tảng của sự phát triển kết tinh của nền văn học dân tộc. Ông còn thể hiện rõ quan điểm rằng: Khi văn học ra đời thì văn học dân gian không những không teo lại, trái lại văn học dân gian còn tồn tại như một dòng riêng và tiếp tục phát triển, do đó vẫn tăng cường vai trò làm nền cho sự kết tinh của văn học viết. [15]

\* Năm 1989, nhà nghiên cứu Đỗ Bình Trị trong bài: *Mấy ý kiến về vấn đề nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học với văn học dân gian* cho rằng: Nghiên cứu mối quan hệ này phải thông qua nghiên cứu lí luận chung, nghĩa là phải xem xét “văn học dân gian ảnh hưởng tới văn học cụ thể ra sao, dưới những hình thức nào? Và việc văn học ảnh hưởng về nguồn sáng tác nghệ thuật truyền miệng của nhân dân được quy

định và điều tiết bởi những nhân tố nào?” [174, Tr.51]

\* *Để nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết* là tiêu đề bài báo của Hà Công Tài đăng trên Tạp chí văn học năm 1989 [143]. Nhà nghiên cứu đã khẳng định: “phong cách thể loại của văn học dân gian chính là vấn đề then chốt trong việc tìm hiểu quan hệ văn học dân gian và văn học”. Trong bài viết này, ông cũng nghiêng về ý kiến của tác giả Đặng Văn Lung cho rằng: mô típ, cấu trúc, nhân vật... có sự tương đồng giữa văn học dân gian và văn học viết và những yếu tố đó làm nên phong cách dân gian.

\* *Vai trò của văn học dân gian Việt Nam trong văn xuôi Việt Nam hiện đại* là công trình nghiên cứu công phu của Võ Quang Trọng [177]. Ở công trình này, tác giả đã trình bày một hệ thống lí luận về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết của các nhà nghiên cứu châu Âu (chủ yếu ở Việt Nam và Nga). Tác giả chủ yếu xem xét mối quan hệ giữa thể loại cổ tích dân gian và cổ tích văn học, nghiên cứu hiện tượng sử dụng cốt truyện dân gian trong văn xuôi hiện đại...Hướng nghiên cứu này gần với hướng nghiên cứu đề tài mà chúng tôi lựa chọn. Vì tính chất và giới hạn của công trình, tác giả Võ Quang Trọng chỉ khảo sát các tác phẩm được sáng tác trước 1975 và chỉ giới hạn trong khuôn khổ mảng văn học dân tộc Kinh.

\* Năm 2010, trong bài *Vai trò của văn học dân gian đối với văn học viết thời Đại Việt*, tác giả Nguyễn Xuân Kính cho rằng: Văn học dân gian là một hình thái ý thức xã hội. Tuy nhiên, nếu chia văn học thành ba loại hình (văn học cộng đồng, văn học dân gian, văn học viết), thì xét về phương thức sáng tác, lưu truyền, tiếp nhận, thi pháp văn học cộng đồng rất gần gũi với văn học dân gian. 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. Khi giành được độc lập, văn học Đại Việt chia thành hai dòng: văn học dân gian và văn học viết. Theo quy luật chung, lẽ ra trong các thế kỉ X, XI, XII, XIII văn học dân gian là nền tảng của văn học viết. Song, xét về văn tự, thi liệu và các thể văn, dòng văn học viết của Đại Việt lại hình thành trong việc tiếp thu ảnh hưởng của văn học Trung

Quốc. Các nhà thơ, văn nhân, võ tướng đời Lý, Trần đều dùng các thể văn Trung Quốc. Đến thế kỉ XV, Nguyễn Trãi mới sáng tác khối lượng lớn tác phẩm bằng cả hai thứ văn tự: chữ Hán và chữ Nôm. Con đường đi của văn học viết từ đây ngày càng dân tộc hóa về mặt hình thức ngôn từ, sử dụng nhiều thi liệu của văn học dân gian. Ông còn cho rằng: trong mối quan hệ hai chiều giữa văn học dân gian và văn học viết, "văn học dân gian cho nhiều hơn nhận". Tuy nhiên, văn học dân gian cũng tiếp thu từ văn học viết một số điển tích Hán học và văn hóa chữ Hán để làm giàu có tiếng Việt và kho tàng tục ngữ [65].

\* Tác giả Trần Đức Ngôn trong một bài viết công bố năm 2010 đã nhận xét rằng: các hình thức tương tác cơ bản giữa văn học dân gian và văn học viết - hai hình thức khác nhau của nghệ thuật ngôn từ có mối quan hệ thường xuyên, liên tục trong suốt quá trình hình thành và phát triển của nền văn học dân tộc. Mối quan hệ đó biểu hiện qua các hình thức: nhại, mô phỏng, vay mượn chất liệu, vay mượn phong cách. Tác giả bài viết còn nhấn mạnh rằng: "Cần xem văn học dân gian và văn học viết là hai loại khác nhau của nghệ thuật ngôn từ nhưng cùng có chung một đối tượng phản ánh là hiện thực xã hội và lịch sử. Vì vậy, mối quan hệ tương tác là một tất yếu khách quan trong đời sống và quá trình phát triển của hai loại hình nghệ thuật này". [93, tr. 7]

\* Năm 2011, khi *Bàn về thuộc tính của văn học dân gian trong sự so sánh với văn học viết*, tác giả Nguyễn Xuân Kính đã giới thiệu lịch sử hình thành hai bộ phận văn học này. Qua khảo sát thuộc tính của văn học dân gian, tác giả đã nhấn mạnh vào những nét khác biệt trên các phương diện: tác giả, tính không chuyên, tính nguyên hợp, tính dị bản, tính ích dụng, hình thức lưu truyền ... Tác giả cũng cho rằng khó có thể xác định rõ ranh giới giữa văn học dân gian và văn học viết, bởi giữa chúng có những điểm chung và riêng. [66]

\* *Suy nghĩ thêm về mối quan hệ giữa văn chương dân gian với văn chương thành văn* là bài viết của tác giả Phạm Quang Trung. Theo tác giả, "từ khi xuất hiện văn chương thành văn, vào thời đại nào và với dân tộc nào cũng thế, mối quan hệ của nó với văn chương dân gian luôn được đặt ra trên cả phương diện lý luận lẫn

thực tiễn. Tuy nhiên, vẫn còn đây nhiều vấn đề buộc chúng ta phải suy nghĩ thêm, suy nghĩ tiếp, trong đó có những vấn đề vốn đề ngỏ từ trước, lại có những vấn đề mới phát sinh".[1 ([http](#))]

Tác giả các bài viết trên đã bàn về vai trò của văn học dân gian đối với văn học viết ở thời kỳ trung đại; xem xét thuộc tính của văn học dân gian trong mối quan hệ với văn chương thành văn; tìm hiểu các hình thức tương tác giữa hai bộ phận văn học này trong lịch sử... Đó là những định hướng cho nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học viết, trong đó có văn xuôi Tày hiện đại.

#### *1.1.1.2. Trên bình diện nghiên cứu cụ thể*

Có thể nói, các nhà khoa học đã khảo sát, phân tích và đưa ra những nhận định có cơ sở về mối quan hệ giữa văn học dân gian với văn học viết ở những cấp độ nghiên cứu khác nhau.

\* Nhiều nghiên cứu đã chú ý đến vai trò của văn học dân gian đối với các thể loại, các tác phẩm của dòng văn học viết. Đó là các công trình nghiên cứu: “*Các nhà thơ học tập những gì ở ca dao*” (1967) [19]; “*Âm vang tục ngữ, ca dao trong thơ Quốc âm của Nguyễn Trãi*” (1980) [95]; “*Hồ Xuân Hương - bài thơ Mời trầu cộng đồng truyền thống và cá tính sáng tạo trong mối quan hệ văn học dân gian - văn học viết*” (1983) [70]; *Truyện cổ tích dưới mắt các nhà khoa học* (1989) [18]; “*Vai trò của truyện kể dân gian đối với sự hình thành các thể loại tự sự trong văn học Việt Nam*” (1989) [33]; “*Tìm hiểu phong cách dân gian trong thơ Nôm Nguyễn Khuyến*” (1995) [24]; *Một số phương thức khai thác chất liệu văn học dân gian trong sáng tác ca khúc Việt Nam*” (2013) [53]; “*Cách vận dụng thành ngữ và tục ngữ dân gian trong văn chương Nam Cao*” (2014) [126]; “*Yếu tố dân gian trong thơ Hàn Mặc Tử*” (2014) [149].... Những công trình nghiên cứu trên đều quan tâm đến mối quan hệ theo chiều thuận: tìm hiểu ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn học viết trên các phương diện nội dung, nghệ thuật và đã có cơ sở khoa học để khẳng định có sự ảnh hưởng.

Tìm hiểu theo chiều ngược lại hoặc coi một số đặc điểm sáng tạo nghệ thuật ở văn học dân gian và văn học viết là qui luật của sự sáng tạo cũng đã được đề cập đến trong một số công trình nghiên cứu như: “*Điện tích trong lời ca Quan họ vùng*

bắc sông Cầu” (2013) [139]; “Tính lặp lại trong văn học dân gian và vấn đề tập cổ trong văn học viết” (1991) [151]...

Như vậy, có mối quan hệ qua lại biện chứng giữa văn học dân gian và văn học viết. Nhưng ảnh hưởng từ văn học dân gian đến văn học viết là sâu đậm và tất yếu. Chính mối quan hệ ảnh hưởng này đã góp phần không nhỏ vào sự hình thành và phát triển của bộ phận văn học viết Việt Nam. Tuy nhiên, đó mới là xem xét ở mảng văn học của người Việt (Kinh). Ở mảng văn học các dân tộc thiểu số, mối quan hệ giữa truyền thống với hiện đại, giữa văn học dân gian với văn học thành văn cũng đã được khá nhiều nhà nghiên cứu quan tâm.

### ***1.1.2. Những nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn học các dân tộc thiểu số***

#### ***1.1.2.1. Vài nét về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học các dân tộc thiểu số***

Vấn đề này đã được các nhà khoa học chú ý tới từ giữa thế kỷ XX song công trình nghiên cứu về nó chưa nhiều và chưa thật hệ thống.

\* Phải kể đến đầu tiên là cuốn *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam* (trước CM tháng 8/1945) xuất bản năm 1981 của Phan Đăng Nhật. Tác giả đã chú ý đến ảnh hưởng của văn học truyền thống đối với văn học hiện đại khi khảo cứu các loại hình văn học dân gian các dân tộc thiểu số. Đặc biệt, ở chương *Thay lời kết luận*, Phan Đăng Nhật đã chỉ ra hai mối quan hệ có thực trong văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam. Một trong hai mối quan hệ đó là quan hệ giữa văn học dân gian và văn học thành văn. Ông cho rằng: “Khi đã hình thành, văn học thành văn còn bảo lưu những đặc điểm của văn học dân gian, tạo nên tính văn nghệ dân gian trong văn học thành văn.” [111, tr. 212]. Ông nhận định: “Kết hợp hài hòa tinh hoa văn hóa của các dân tộc anh em trong đại gia đình dân tộc Việt Nam không những là quy luật thúc đẩy sự phát triển văn hóa của chúng ta trong cách mạng xã hội chủ nghĩa mà ở bước chuyển hóa từ văn học dân gian đến văn học thành văn, nó cũng là một nguyên tắc, một động lực quan trọng trong hoàn cảnh một quốc gia nhiều dân tộc như chúng ta.” [111, tr.212]



Như vậy, Phan Đăng Nhật đã khẳng định vai trò quan trọng và chỉ ra quy luật vận động theo chiều hướng ảnh hưởng tích cực của văn học dân gian đối với văn học viết các dân tộc thiểu số Việt Nam. Tuy chưa đặt vấn đề nghiên cứu những ảnh hưởng cụ thể của văn học dân gian đối với văn học các dân tộc thiểu số; song công trình nghiên cứu của Phan Đăng Nhật như một sự gợi ý, định hướng cả về mặt lý luận và thực tế cho những nghiên cứu về vấn đề này.

\* Cuốn *Văn học dân gian các dân tộc ít người ở Việt Nam* (xuất bản năm 1983) là một nghiên cứu chuyên sâu về văn học các dân tộc thiểu số ở mảng văn học truyền thống. Qua tìm hiểu đặc điểm xã hội – văn hóa, quá trình lịch sử của ngành nghiên cứu văn hóa các dân tộc ít người, một số thể loại văn học dân gian tiêu biểu, tác giả Võ Quang Nhơn đã bước đầu rút ra những kết luận khoa học có cơ sở trong đó có kết luận về sự hình thành và phát triển văn học các dân tộc thiểu số trên cơ sở nền tảng của sáng tác dân gian. Ông cho rằng: “Các tác phẩm từ chỗ là những sản phẩm tập thể của cả cộng đồng tiến đến được cá thể hóa trong sáng tác của từng cá nhân các nghệ sĩ, trí thức dân tộc, hoạt động hầu như có tính chất chuyên nghiệp (...) tạo tiền đề cho nền văn học dân gian ấy phát triển lên, tiếp cận với nền văn học thành văn, ít nhiều có tính chất bác học tuy vẫn kế thừa truyền thống dân gian lâu đời.” [117, tr.454]

\* Đáng chú ý là cuốn sách mang tính lý luận giới thiệu khá toàn diện về *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại* của Lâm Tiến (1995). Trong công trình này, tác giả đã khảo sát, phân tích khá tỉ mỉ đối tượng, phương pháp nghiên cứu văn học các dân tộc thiểu số, những vấn đề liên quan đến văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại và phác thảo diện mạo nền văn học hiện đại của họ. Ở phần II, khi bàn về vấn đề truyền thống và hiện đại, tác giả đã phân tích những ảnh hưởng theo chiều hướng tiếp thu tinh hoa văn học dân gian của các sáng tác văn học thiểu số hiện đại. Tác giả cũng đã chỉ ra một vài biểu hiện khác nhau khi sử dụng chất liệu truyền thống ấy ở một số nhà văn người dân tộc thiểu số. Đặc biệt, trong phần khảo cứu kho tàng văn học hiện đại của các nhà văn dân tộc, Lâm Tiến đã ít nhiều chỉ ra dấu tích của văn học dân gian trong sáng tác của các nhà văn người dân tộc Tày. Tác giả không chỉ khẳng định có sự tiếp thu tinh hoa dân tộc từ nguồn văn hóa,

văn học dân gian mà còn đề cao vai trò của chất liệu dân gian trong các sáng tác văn học hiện đại. [165, tr.196]

#### 1.1.2.2. Ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn xuôi Tày hiện đại

\* Có thể nói, công trình bàn về mối quan hệ giữa văn học dân gian với sáng tác của các tác giả Tày thời hiện đại khá toàn diện vẫn là cuốn *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*. Trên cơ sở những nghiên cứu khái quát về văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam và sự tiếp thu khá thành công tinh hoa của văn học dân gian truyền thống, ở một số trang viết về các thể loại, Lâm Tiến đã phân tích khá thuyết phục về dấu ấn dân gian trong tác phẩm của các nhà văn dân tộc Tày. Ông còn dành một số trang viết phân định mức độ tiếp thu, ảnh hưởng của văn học truyền thống đối với từng tác giả Tày. Nhận định sau của Lâm Tiến là kết quả của quá trình nghiên cứu nghiêm túc sáng tác của các tác giả Tày trong mối quan hệ với truyền thống văn học, văn hóa dân tộc: “Truyền thống văn hóa dân gian hàng ngàn năm và những điều kiện kinh tế, văn hóa, xã hội ở miền núi ảnh hưởng không nhỏ tới văn học các dân tộc thiểu số. Những dấu ấn đó thể hiện rất rõ trong tác phẩm của Nông Minh Châu, Nông Viết Toại, Vi Hồng...” [165, tr.196]

\*Trong cuốn *Văn học Thái Nguyên*, Vũ Anh Tuấn trong phần giới thiệu khái quát cũng đã điếm qua một số tác phẩm của các tác giả sống và làm việc ở Thái Nguyên. Ông đặc biệt chú ý đến mối quan hệ giữa sáng tác của các nhà văn, nhà thơ Tày với văn học truyền thống. Chẳng hạn, khi giới thiệu về những đặc điểm cơ bản của văn xuôi Thái Nguyên nói chung trong đó có Vi Hồng, Vũ Anh Tuấn đã nhận xét: “Bắt đầu từ nhà văn Vi Hồng, cuộc sống tâm hồn con người miền núi đã được miêu tả một cách phong phú, sâu sắc, đa dạng. Với sự vận dụng tối đa vốn văn hóa dân gian, Vi Hồng đã sáng tạo và khởi xướng một cách viết mới về miền núi, mà có nhà văn đã nhận định đó là cách viết *hiện đại hóa dân gian*. Sau này, không ít nhà văn người dân tộc ở Thái Nguyên và Việt Bắc ảnh hưởng Vi Hồng một cách sâu sắc và có hiệu quả.” [114, tr. 18-19]

Cũng trong công trình nói trên, nhà lý luận phê bình Lâm Tiến đã có một bài nghiên cứu riêng về tiểu thuyết Thái Nguyên trong thời kỳ đổi mới (1986 - 2007), trong đó ông đặc biệt chú ý đến những tác phẩm của các nhà văn dân tộc Tày. Trở

lại vấn đề mối quan hệ giữa văn học dân gian với văn học của các tác giả người dân tộc thiểu số, Lâm Tiến đã chỉ ra dấu ấn của văn hóa, văn học dân gian trong sáng tác của họ. Theo ông, Vi Hồng chịu ảnh hưởng của văn học dân gian ở kiểu tư duy trực tiếp cảm tính, lối ví von, so sánh, ước lệ và cách xây dựng nhân vật theo hai tuyến rõ rệt; còn Ma Trường Nguyên ảnh hưởng dân gian ở sự giản dị, hồn nhiên và chất trữ tình, Hà Đức Toàn cũng ảnh hưởng dân gian ở cách viết hình ảnh cụ thể, sinh động [114]...

\* Ngoài các chuyên luận, các bài viết tìm hiểu về ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học hiện đại Tày còn có một số đề tài, luận văn Cử nhân và Thạc sĩ nghiên cứu về những vấn đề ít nhiều có liên quan đến văn hóa văn học truyền thống Tày, chẳng hạn, Luận văn Thạc sĩ “Bản sắc dân tộc trong văn xuôi Triều Ân” của Hoàng Thị Vy bảo vệ năm 2009 [189]. Đề tài dự thi sinh viên NCKH toàn quốc 2003 của Nông Thị Quỳnh Trâm *Tính dân tộc trong tiểu thuyết Tháng năm biết nói của Vi Hồng* [168]; Đề tài dự thi sinh viên NCKH toàn quốc 2004 của Ngô Thu Thủy *Giọng điệu trần thuật trong tác phẩm Đọa đầy và Lòng dạ đàn bà của nhà văn Vi Hồng* [164].v.v...

Các công trình khoa học trên ít nhiều đều quan tâm đến mối quan hệ tự nhiên và tất yếu giữa văn học dân gian với văn học hiện đại của các tác giả Tày.

\* Gần đây trong Hội thảo về nhà văn Vi Hồng do khoa Ngữ văn Trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên kết hợp với Hội Văn học nghệ thuật tỉnh tổ chức năm 2006, có một số bài nghiên cứu bàn về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết. Trong đó, phải kể đến bài: “Bản sắc văn hoá Tày trong truyện ngắn Vi Hồng” của hai tác giả Trần Thị Việt Trung và Nguyễn Thị Thanh Thủy. Các tác giả bài viết đã khảo sát trên các phương diện nội dung và nghệ thuật tác phẩm Vi Hồng và đi đến nhận định: Bản sắc văn hoá Tày thể hiện khá đậm nét ở đề tài, nội dung phản ánh, hình tượng nhân vật và một số đặc điểm nghệ thuật khác trong truyện ngắn của Vi Hồng. Các tác giả đã phát hiện ra chất trữ tình sâu lắng trong nội dung tác phẩm, vẻ đẹp khoẻ khoắn mộc mạc trong hình tượng nhân vật, nghệ thuật kể chuyện, hình ảnh so sánh giàu chất dân gian miền núi trong tác phẩm Vi Hồng và

khẳng định ông là một trong những nhà văn người dân tộc thiểu số tiêu biểu của văn học hiện đại Việt Nam. Cho dù không đặt vấn đề tìm hiểu mối quan hệ giữa văn học dân gian với văn học viết song bài nghiên cứu đã gián tiếp xem xét vấn đề này và có những ý kiến xác đáng.

Tìm hiểu cách vận dụng ngôn ngữ dân gian trong truyện ngắn Vi Hồng, tác giả Hà Thị Liễu đã đưa ra nhận xét: Vi Hồng ưa thích và sử dụng với một mật độ khá dày các thành ngữ - tục ngữ dân gian trong sáng tác của mình và đã đem lại hiệu quả biểu đạt tích cực. Tác giả nhấn mạnh rằng sự tiếp thu, kế thừa các yếu tố văn hoá, văn học dân gian là một trong những con đường để tác phẩm của Vi Hồng đi vào công chúng miền núi một cách hiệu quả hơn.[72]

\* Viết về tiểu thuyết *Đàn trời* của Cao Duy Sơn, tác giả Nguyễn Chí Hoan trong bài *Cõi nhân gian như cổ tích* đánh giá: “chủ đề của cuốn tiểu thuyết được triển khai song song trên hai tuyến thời gian quá khứ và hiện tại (...). Bằng cách ấy, tiểu thuyết này kể cho chúng ta một câu chuyện cổ tích qua một phiên bản hiện đại...”[34, tr.17]

\* Trong bài viết về nhà văn Cao Duy Sơn *Ban mai có một giọt sương* trên báo Văn nghệ số 49, Đỗ Đức đã đánh giá: “ Những vương đất cho câu chuyện của anh không rộng nhưng cũng đủ để khắc nên dấu ấn văn hóa sâu đậm của Cao Bằng, một vùng biên thùy xa vắng, và cuộc sống không ít khắc nghiệt thử thách con người (...) Mọi câu chuyện của anh đều là những ngôi nhà xưa và những con người xưa trong ngôi nhà đó cả nó xưa xưa nay nay đâu đó. Cả một mảng lớn văn hóa sống của người Tày được anh ôm trọn trong cuốn sách thành giọt sương lấp lánh trước ban mai.” [25, tr.15]

\* Trên tuần báo Văn nghệ số 1609, khi phỏng vấn Cao Duy Sơn – nhà văn “chuyên đề tài miền núi”, Chu Thu Hằng đã nhận xét: “Với những người hiểu sâu về văn hóa các dân tộc, họ sẽ biết cách *mã hóa* ngôn ngữ giao tiếp trong cuộc sống của người dân tộc thành ngôn ngữ hiện nay của văn chương – đó chính là bản chất sâu thẳm mà rất ít người hiện nay làm được. Họ khám phá những vỉa tầng văn hóa nguyên bản, hồn nhiên của người dân tộc đưa vào những trang văn ” [32, tr.11]

\* Trong luận văn nghiên cứu về hiện thực và con người miền núi trong truyện ngắn Cao Duy Sơn năm 2009, tác giả Đinh Thị Minh Hào khẳng định: “bức tranh xã hội miền núi với những xung đột ngầm và in đậm bản sắc văn hóa Tày” và nhận xét về con người miền núi: “họ đã vượt lên trên những bi kịch của số phận tỏa sáng lòng nhân hậu, dũng cảm trong đói nghèo và bất hạnh”. Tác giả tập trung nghiên cứu cốt truyện, nghệ thuật xây dựng nhân vật, đặc điểm ngôn ngữ truyện ngắn Cao Duy Sơn và đã nhận ra rằng những bình diện nghệ thuật trên đều thấm đẫm văn hóa các dân tộc miền núi. [31, tr. 40]

\* Năm 2002, trong công trình *Văn học và miền núi phê bình - tiểu luận*, nhà nghiên cứu Lâm Tiên đã nhận xét về tác phẩm của Cao Duy Sơn – nhà văn chuyên viết về đề tài miền núi: Truyện của Cao Duy Sơn hấp dẫn người đọc ở cách viết giàu cảm xúc, giàu hình tượng với cách cảm nhận sự vật, hiện tượng tinh tế, chính xác, sắc sảo với những tình huống căng thẳng gay gắt, bất ngờ. [166]

\* Trong *Triều Ân tác giả và tác phẩm* do Hồng Thanh tuyển chọn từ những bài viết trong Hội thảo về nhà văn Triều Ân tháng 11/ 2007 [146], các bài viết đều có nhận định chung: ông là người mải mê tìm kiếm, bảo tồn vốn cổ về văn hóa, văn học dân tộc Tày. Các bài viết đã giới thiệu ông với nhiều cương vị: nhà thơ, nhà văn, nhà sưu tầm nghiên cứu, dịch giả, nhà văn hóa dân gian Tày... Qua ý kiến của các nhà nghiên cứu, chúng tôi thấy, ở cương vị nào, Triều Ân cũng làm hết mình, làm có trách nhiệm và hiệu quả. Quan trọng hơn, ông rất tâm huyết và “có nghề”, trong hầu hết công việc ông tự nguyện đảm nhiệm. Bởi vậy, nhắc đến lĩnh vực sáng tác hay nghiên cứu, Triều Ân cũng có thể là đại diện. Riêng về tiểu thuyết, nhiều nhà nghiên cứu đã nhắc đến đóng góp của ông, trong đó có ba bài viết trực tiếp tìm hiểu các vấn đề về nội dung, thi pháp, bản sắc dân tộc, yếu tố truyền thống trong sáng tác của Triều Ân.

Tác giả Đoàn Lư trong bài viết: “Hoàng Triều Ân một trí thức, một văn nghệ sĩ cách mạng tiêu biểu của dân tộc Tày” đã giới thiệu nhiều loại tác phẩm của ông, từ thơ, truyện, tiểu thuyết, đến nghiên cứu, dịch thuật. Tác giả đã có đánh giá cao về các sáng tác, nghiên cứu của Triều Ân, trong đó riêng văn xuôi, ông là một trong số không nhiều tác giả đã thành danh. [146, tr. 12]

Với bài viết: “Triều Ân - nhà văn, nhân sĩ dân tộc Tày”, tác giả Hà Lý (Luu Xuân Lý) quan tâm nhiều hơn đến mảng sáng tạo văn xuôi của Triều Ân. Ngoài giới thiệu truyện ngắn, tác giả đã tìm hiểu thể loại tiểu thuyết của Triều Ân với ba tác phẩm “*Nắng vàng bản Dao*”, “*Nơi ấy biên thùy*”, “*Dặm ngàn rong ruổi*”. Tác giả bài viết đã có những nghiên cứu về nội dung và đưa ra nhận định thuyết phục về ý nghĩa, bài học nhân sinh của tác phẩm, tuy nhiên chưa quan tâm đến vấn đề dấu ấn truyền thống trong nội dung, nghệ thuật. [146, tr. 27]

Tác giả Nguyễn Văn Long trong bài: “Triều Ân cây bút văn xuôi đặc sắc dân tộc Tày” đã có những nhận xét hết sức xác đáng: "Trong truyện của Triều Ân, đặc biệt là ở các tiểu thuyết cũng đã thấy một cố gắng của tác giả thâm nhập sâu hơn vào thế giới tinh thần của các nhân vật để thể hiện và lý giải những mạch nguồn sâu xa của sức sống và những cảm thức riêng về đời sống, về thế giới tự nhiên, về con người miền núi". [146, tr. 34] Tác giả Nguyễn Văn Long còn nhận định: “Về nghệ thuật viết truyện, kể cả tiểu thuyết, phải nói rằng Triều Ân vẫn đi theo hướng truyền thống, không có nhiều tìm tòi, cách tân theo hướng hiện đại...”. [146, tr.38] Như vậy, dù không xác định rõ ảnh hưởng của văn hóa, văn học dân gian trong văn xuôi Triều Ân, nhưng nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Long đã nhìn ra “nguồn mạch sâu xa” trong sáng tác của Triều Ân, đặc biệt là tiểu thuyết và đánh giá cao nỗ lực của nhà văn về phương diện này. Tác giả cũng có những đánh giá xác đáng về nội dung, nghệ thuật của tiểu thuyết Triều Ân.

Trong bài viết: “Bản sắc dân tộc trong tiểu thuyết của Triều Ân”, tác giả Bích Thu đã luận bàn về những biểu hiện sinh động của bản sắc dân tộc trong tiểu thuyết của ông. Đó là những cảnh sắc, con người, phong tục tập quán, những buồn vui, hay dờn đan xen trong cộng đồng dân cư thôn bản các dân tộc ít người miền non nước Cao Bằng. Bản sắc dân tộc còn biểu hiện rõ nét ở các phương thức, phương tiện thể hiện của tiểu thuyết Triều Ân như cốt truyện, nhân vật. Theo nhà nghiên cứu Bích Thu: "Có thể nói, tiểu thuyết Triều Ân được cấu trúc theo thi pháp truyền thống, tiếp tục lối kể chuyện nương theo một trình tự cổ điển, vừa bài bản, vừa lớp lang suôn sẻ, trọn vẹn. Các nhân vật gắn bó chặt chẽ với các tình tiết, sự kiện và ngược lại hệ thống các tình tiết sự kiện làm nổi bật tính cách nhân vật. Với cách

triển khai cốt truyện của mình, tiểu thuyết Triều Ân không bị trượt theo lối mòn truyền thống mà có những nét mới". [146, tr. 65] Nhưng, nhà nghiên cứu vẫn khẳng định rằng: Triều Ân “đã chịu ảnh hưởng của thi pháp văn học dân gian với quan niệm: ở hiền gặp lành, ác giả ác báo. Tiểu thuyết của ông nhất quán trong mạch nguồn thuần hòa, nhân ái ở cảm hứng sáng tạo và bút pháp thể hiện...”[146, tr. 67] Như vậy, tuy nhà nghiên cứu không đặt vấn đề tìm hiểu dấu ấn dân gian trong sáng tác Triều Ân, nhưng đã chỉ ra một cách có cơ sở một vài biểu hiện đó khi tìm hiểu về bản sắc dân tộc trong tiểu thuyết của ông.

\* Trong kỉ yếu Hội thảo về nhà văn Ma Trường Nguyên do Hội văn học nghệ thuật tỉnh Thái Nguyên tổ chức tháng 6 / 2009, các bài viết đều có chung nhận xét rằng tác phẩm của ông vẫn giữ được phẩm chất, tính cách tốt đẹp của dân tộc Tày ở tình yêu sâu đậm đối với con người, cuộc sống và thiên nhiên miền núi.

Tác giả Lâm Tiến trong bài viết tham dự Hội thảo “Ma Trường Nguyên nhà văn, nhà thơ Tình xứ mây”, đã nhận xét: “Cấu trúc trong tiểu thuyết của ông có sự đan xen giữa các nhân vật, các sự kiện, giữa không gian và thời gian, những phong tục, tập quán, những lễ hội, những câu chuyện cổ tích hòa quyện, tăng sức sống trang văn và làm phong phú thêm tâm hồn, tính cách con người miền núi. Kết thúc truyện đều có hậu vừa cân đối hài hòa theo thi pháp truyền thống, vừa mở ra một tương lai tươi sáng cho các nhân vật trong một số tác phẩm: *Tình xứ mây, Mùa hoa hải đường, Trăng yêu...* Đó có thể là khát vọng, lý tưởng nhân văn đậm chất dân gian mà Ma Trường Nguyên muốn dành cho dân tộc mình. [63] Như vậy, tác giả Lâm Tiến đã bước đầu đề cập đến chất dân gian trong cấu trúc, trong cách kết thúc truyện của Ma Trường Nguyên.

Trong Kỉ yếu Hội thảo còn có bài “Bản sắc dân tộc trong tiểu thuyết Ma Trường Nguyên” của tác giả Vũ Đình Toàn. Nhà nghiên cứu cũng đã đề cập đến văn hóa dân tộc miền núi trong sáng tác của nhà văn thông qua những nhân vật ở làng bản quê hương. Đó là những chàng trai Tày vạm vỡ, dũng cảm, chăm lo lao động, giỏi cày ruộng, xuôi bè; những cô gái áo chàm xinh đẹp, dịu dàng, có giọng hát mê hồn và trái tim rục rủa yêu thương. Đó là những ông kẹ quắc thước, từng trải

mà đôn hậu; những bà ké chất phác, hiền lành mà nặng tình nặng nghĩa... trong một số tác phẩm: “*Mùi tên ám khói*”, “*Gió hoang*”, “*Rẽ người dài*”...[63] Như vậy, vấn đề văn hóa dân tộc trong sáng tác của Ma Trường Nguyên cũng được Vũ Đình Toàn chú ý khai thác.

\* Nghiên cứu văn xuôi Việt Nam hiện đại về dân tộc và miền núi, Luận án tiến sĩ của tác giả Phạm Duy Nghĩa [89] quan tâm đến bình diện con người, những đóng góp về nghệ thuật, mục tiêu dân tộc và hiện đại của khu vực văn học này. Tác giả Luận án cũng bước đầu nhận diện các phong cách của bốn nhà văn dân tộc và miền núi tiêu biểu: Tô Hoài, Nguyễn Ngọc, Ma Văn Kháng và Vi Hồng. Với cái nhìn đa diện, nhiều chiều, Phạm Duy Nghĩa đã chỉ ra những đóng góp của văn học dân tộc, miền núi phản ánh từ các bình diện về con người và nghệ thuật thể hiện. Ông cũng đã chỉ ra những nét riêng trong tác phẩm của từng tác giả về nội dung phản ánh, nghệ thuật thể hiện và lý giải bước đầu về nguồn cội tạo nên bản sắc văn hóa dân tộc trong văn xuôi dân tộc và miền núi. Tuy nhiên, do mục đích, phạm vi của công trình, tác giả luận án chưa quan tâm nghiên cứu về ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học viết, chưa lựa chọn tác phẩm trên cơ sở tiêu chí văn hóa tộc người.

\* Gần đây, năm 2011, cuốn *Văn học dân tộc thiểu số Việt Nam thời kỳ hiện đại - Một số đặc điểm* do Trần Thị Việt Trung và Cao Thị Hảo (đồng chủ biên), Nhà xuất bản Đại học Thái Nguyên ấn hành đã ra mắt bạn đọc. Trong cuốn sách này, các tác giả đã phác họa diện mạo văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam trên những nét cơ bản nhất và giới thiệu gương mặt một số nhà thơ, nhà văn dân tộc tiêu biểu. Trong ba chương nghiên cứu khái quát, các tác giả đã chỉ ra sự phong phú, đa dạng về nội dung và những đặc sắc về hình thức nghệ thuật của văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam. Đáng chú ý là, bản sắc dân tộc đậm đặc trong tác phẩm văn xuôi của khu vực văn học này đã được các tác giả quan tâm nghiên cứu. Bằng cái nhìn mang tính lý luận, các tác giả đã đề cập đến nét riêng, độc đáo trong nội dung phản ánh và nghệ thuật xây dựng nhân vật, sử dụng ngôn ngữ... của các nhà văn dân tộc Tày. Các tác giả cũng đã bước đầu lý giải về cội nguồn của những sáng tác văn học dân



tộc thiểu số. Tuy không chính thức đặt vấn đề nghiên cứu ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn xuôi dân tộc thiểu số, song cuốn chuyên khảo trên đã chỉ ra những nét tiêu biểu của bản sắc văn hóa dân tộc. Đó là những tham khảo hữu ích đối với đề tài luận án. [179]

\* Đề tài cấp Bộ: *Bản sắc dân tộc trong sáng tác của một số nhà văn dân tộc thiểu số* [97], do Đào Thủy Nguyên chủ trì cũng đã nghiên cứu khá toàn diện và hệ thống về văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam, trong đó có văn xuôi Tày về một phương diện khá đặc thù – bản sắc văn hóa. Trong công trình nghiên cứu, nhóm tác giả đã đề cập đến các phương diện cụ thể của văn học các dân tộc thiểu số và chỉ ra những biểu hiện của bản sắc văn hóa trong các sáng tác. Cũng trong công trình này, nhóm tác giả đề tài còn quan tâm đến vấn đề trung tâm và ngoại vi trong nghiên cứu văn học và khẳng định vị trí của văn học các dân tộc thiểu số. Dù không đề cập đến những ảnh hưởng của văn học dân gian, nhưng các tác giả đề tài cũng đã khơi gợi nhiều thành tựu độc đáo về nội dung, nghệ thuật mà văn học dân tộc thiểu số Việt Nam đã đạt được.

### 1.1.2.3. Ảnh hưởng của văn học dân gian đến thơ ca Tày hiện đại

Mối quan hệ ảnh hưởng giữa văn học dân gian với thơ ca, trong đó có thơ ca Tày đã được bàn đến khá sớm từ những góc nhìn và mức độ khác nhau.

+ Để có cơ sở xem xét ảnh hưởng của văn học dân gian đến thơ ca Tày, trước hết chúng tôi tìm hiểu những nghiên cứu về quan hệ giữa văn học dân gian với thơ ca nói chung.

\* Tác giả Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức trong công trình *Thơ ca Việt Nam – hình thức và thể loại*, xuất bản lần đầu năm 1968 [94] đã dụng công khảo cứu sự hình thành các thể thơ từ cổ truyền đến hiện đại, từ thể thơ dân tộc đến các thể thơ vay mượn. Trong đó, các tác giả đã có một nhận xét đáng chú ý: hình thức thơ ca dân gian, cơ sở của hình thức thơ ca dân tộc. Đó cũng là con đường phát triển của thơ ca Việt Nam hiện đại, trong đó có thơ ca Tày.

Tìm hiểu về sự phát triển của thể thơ lục từ ca dao đến Truyện Kiều, nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hoàn nhận xét: “Hầu như tất cả các biện pháp cách tân thể lục bát mà Nguyễn Du vận dụng đều đã được thể nghiệm và ghi được những thành

tự trong ca dao, tục ngữ... Chỉ riêng một phương diện cụ thể là thể lục bát, chúng ta thấy Nguyễn Du am hiểu, gắn bó như thế nào với ngôn ngữ dân tộc và thơ ca dân gian.” [35, tr. 43-58]

\* Tác giả Bùi Văn Nguyên trong bài viết “Âm vang tục ngữ, ca dao trong thơ Quốc âm của Nguyễn Trãi” (1980) [95], và “Âm vang tục ngữ, ca dao trong “Bạch Vân Quốc ngữ thi tập” của Nguyễn Bình Khiêm” (1986) [96] đã cho thấy những ảnh hưởng rõ rệt của văn học dân gian về nội dung, nghệ thuật trong thơ của các tác giả thời Trung đại. Tục ngữ, ca dao là những thể loại truyền miệng ngắn gọn, giản dị nhưng hàm súc, sâu sắc đã được các nhà thơ trung đại sử dụng một cách linh hoạt, khéo léo và hiệu quả.

\* Những nghiên cứu của Đặng Thanh Lê về dấu ấn dân gian trong thơ Hồ Xuân Hương là rất đáng chú ý. Sau khi khảo sát bài thơ *Mời trầu*, tác giả bài viết đã đưa ra kết luận có cơ sở rằng trong đó có bóng dáng của ngọn nguồn thi liệu truyền thống kết hợp với bản lĩnh sáng tạo của nhà thơ tạo nên “bài thơ Đường luật mà chan chứa phong vị đồng quê, phong vị ca dao” [70, tr. 66-77]

\* Phan Ngọc trong công trình nghiên cứu *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong truyện Kiều*, xuất bản năm 1985 [91] cũng đã làm sáng tỏ nhiều vấn đề về sự sáng tạo của thiên tài Nguyễn Du, trong đó có sự kế thừa thể thơ lục bát dân gian.

\* Năm 1998, chuyên luận *Lục bát và song thất lục bát (lịch sử phát triển, đặc trưng thể loại)* của Phan Diễm Phương đã đưa ra những cơ sở thuyết phục xác định nguồn gốc, các mô thức hình thành và phát triển hai thể thơ dựa trên đặc điểm ngôn ngữ tiếng Việt, đặc biệt là lời ăn tiếng nói của nhân dân. Theo tác giả chuyên luận, việc các nhà thơ vận dụng các thể thơ lục bát hay song thất lục bát đã là một biểu hiện của mối quan hệ với ngọn nguồn thơ ca dân gian. Vì đó là những thể thơ mang đặc trưng dân tộc rất cao, “được hình thành trên những điều kiện cụ thể là tiếng Việt và văn hóa Việt, trong mối quan hệ mật thiết với văn vần dân gian của dân tộc Việt.” [121, tr.123]

\* Cuốn *Bản sắc dân tộc trong thơ ca Việt Nam hiện đại 1945-1975* của Nguyễn Duy Bắc phát hành năm 1998 [5] tuy không trực tiếp bàn về mối quan hệ

giữa thơ ca dân gian và thơ ca hiện đại, song qua những phân tích về biểu trưng nghệ thuật trong thơ ca hiện đại, ta thấy nổi lên vai trò quan trọng của ngọn nguồn văn hóa dân gian.

\* Nhiều công trình khác của các nhà khoa học như Cù Đình Tú [180], Hoàng Tiên Tựu [183], Nguyễn Xuân Kính [66], Phạm Thu Yến [192]... cũng giúp người nghiên cứu có cơ sở suy xét về mối quan hệ giữa thơ ca dân gian và thơ ca Tày hiện đại.

Bên cạnh nhận định của các nhà nghiên cứu, ý kiến của các nhà thơ (như Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Huy Cận, Tố Hữu, Tế Hanh, Hoàng Cầm, Trần Hữu Thung, Hữu Thỉnh, Trần Đăng Khoa...) về mối quan hệ giữa thơ của dòng văn học viết với thơ ca dân gian cũng rất đáng lưu ý. Các nhà thơ đều cảm nhận được rằng họ đã lớn lên và sáng tạo thi ca trong dòng chảy ngọt ngào của ca dao, tục ngữ dân gian.

+ Mảng thơ ca các dân tộc thiểu số Việt Nam nói chung, thơ ca Tày nói riêng được khá nhiều các nhà nghiên cứu quan tâm.

\* Nông Quốc Chấn vừa là nhà thơ vừa là nhà lý luận phê bình thế hệ đầu tiên về văn học dân tộc thiểu số. Ngay từ những năm 60 của thế kỷ XX, ông đã quan tâm đến văn hóa, văn học các dân tộc thiểu số, trong đó có thơ ca Tày. Ông nhận ra trong tác phẩm của nhà thơ Tày nổi danh thơ hay thời đó là Hoàng Đức Hậu (còn gọi là Đồ Hậu) mang bản sắc dân tộc. Đáng lưu ý hơn, Nông Quốc Chấn đã phát hiện ra "... hương vị của "phuồi pác", và "phong slu" Tày – Nùng" trong nhiều bài thơ tình của Đồ Hậu. Ông cho đó là cái độc đáo của thơ ca Tày. [11]

\* Bản sắc dân tộc trong thơ là một vấn đề Nông Quốc Chấn rất chú ý. Ông tìm hiểu thơ của nhiều dân tộc thiểu số: Mường, Thái, Dao, Mông, Tày ... và cho rằng thơ của các tác giả người dân tộc thiểu số đã có những nét mới bên cạnh việc giữ được chất liệu của vốn thơ truyền thống, cách nói tế nhị, trong trẻo, sinh động của dân ca đang được dùng vào các bài thơ mới. [11]

Nông Quốc Chấn viết nhiều về thơ dân tộc thiểu số. Thơ Bàn Tài Đoàn, Triều Ân, Vương Anh...theo ông, các nhà thơ dân tộc thiểu số bên cạnh việc cố gắng đổi mới thơ theo hướng hiện đại, vẫn giữ lại được những nét truyền thống.

\* Năm 2002, trong luận án *Ảnh hưởng của thơ ca dân gian trong thơ ca Việt Nam hiện đại (thơ cách mạng và kháng chiến 1945-1975)*, tác giả Nguyễn Đức Hạnh [30] đã tìm hiểu những vấn đề liên quan đến mối quan hệ giữa thơ ca dân gian và thơ ca kháng chiến. Tác giả luận án tìm hiểu thơ ca dân gian với vai trò cội nguồn của thơ ca dân tộc, điều kiện phát triển và đặc điểm của nền thơ ca cách mạng kháng chiến trong sự gắn bó với thơ ca dân gian và sự chuyển hóa các yếu tố thi pháp thơ ca dân gian trong thơ ca cách mạng kháng chiến. Tác giả luận án đã khẳng định ảnh hưởng của thơ ca dân gian trong thơ ca Việt Nam hiện đại biểu hiện rõ nét ở hình tượng con người, không gian, thời gian và một số phương thức thể hiện dân gian trong thơ ca cách mạng kháng chiến. Tuy nhiên, đây là luận án chuyên ngành Lý thuyết và lịch sử văn học nên tác giả chú ý nhiều hơn đến việc xem xét điều kiện phát triển và đặc điểm của nền thơ ca kháng chiến và tác động của nó đến sự chuyển hóa các yếu tố thi pháp dân gian vào thơ cách mạng. Đối tượng nghiên cứu chủ yếu của luận án là thơ cách mạng kháng chiến 1945-1975. Tuy vậy, những khám phá của luận án có thể coi là sự gợi mở cho các nghiên cứu về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết.

\* Năm 2010, công trình *Bản sắc dân tộc trong thơ các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại* ra mắt bạn đọc [178]. Các tác giả cuốn sách đã có những nghiên cứu khá chuyên sâu về thơ các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc, về bản sắc văn hóa dân tộc. Những nhận định khái quát về quá trình phát triển, bản sắc dân tộc trong thơ ca các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại là những tham khảo hữu ích cho đề tài luận án. Những chương tìm hiểu về thơ các dân tộc như Thái, Mông, Dao, Giáy, Pa Dí là những nghiên cứu về nội dung, nghệ thuật cụ thể, khá toàn diện. Riêng tìm hiểu về thơ ca dân tộc Tày thời kỳ hiện đại, các tác giả đã quan tâm đến sự kế thừa các thi pháp truyền thống trong nghệ thuật thơ và tìm hiểu một số nhà thơ Tày tiêu biểu. Nhận xét về thơ Nông Quốc Chấn, các tác giả chuyên khảo cho rằng thơ ông mang bản sắc Tày đậm nét. Bản sắc Tày được thể hiện một cách sinh động qua việc phản ánh phong tục tập quán, sinh hoạt văn hóa của đồng bào; qua nghệ thuật thơ mang dấu ấn truyền thống. Tuy không đặt vấn đề nghiên cứu dấu ấn văn học dân

gian trong thơ ca Tày hiện đại, song công trình đã có những phát hiện, gợi mở cho hướng nghiên cứu của đề tài.

\* Như đã dẫn, chuyên khảo do tác giả Trần Thị Việt Trung và Cao Thị Hảo chủ biên, Nhà xuất bản Đại học Thái Nguyên ấn hành năm 2011 [179] đặt vấn đề tìm hiểu một số đặc điểm của văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam thời kỳ hiện đại. Trong chương 3 của chuyên khảo, các tác giả đã tìm hiểu những chặng đường phát triển, đặc điểm về nội dung, nghệ thuật của thơ ca dân tộc thiểu số. Các tác giả chú ý đến hình tượng con người, hình ảnh quê hương miền núi, ngôn ngữ và giọng điệu trong thơ. Chuyên khảo cũng đã đưa ra những nhận xét về việc các nhà thơ dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại xây dựng nên những hình tượng con người chân thực hồn nhiên, quê hương miền núi tươi đẹp, sinh động, độc đáo và nghệ thuật vận dụng sáng tạo vốn ngôn ngữ dân gian cùng giọng điệu phong phú với nhiều cung bậc tình cảm sâu sắc. Những tìm tòi phát hiện của các tác giả chuyên khảo là những ghi nhận bước đầu về thành tựu thơ của các dân tộc thiểu số Việt Nam thời kỳ hiện đại.

\* Inrasara – nhà thơ, nhà nghiên cứu văn hóa người Chăm, trong Tạp chí Lý luận phê bình văn học nghệ thuật năm 2013 [55] đã có những đánh giá tổng quan về “Thực trạng sáng tác và tình hình Lý luận phê bình các dân tộc thiểu số Việt Nam”, trong đó, đối với thơ, ông dành cho những nhận định khá toàn diện và xác đáng. Theo Inrasara, thơ các dân tộc thiểu số Việt Nam có thể chia thành hai mảng: thơ tiếng Việt và thơ tiếng dân tộc. Ở mảng thơ tiếng Việt, sau thế hệ đầu còn chấp chững: Nông Quốc Chấn, Bàn Tài Đoàn, Nông Viết Toại, Triều Ân, Mã Thế Vinh, Vương Trung; là thế hệ thứ hai xuất hiện hàng loạt tên tuổi sáng giá: Vương Anh (Mường Thanh Hóa), Lâm Quý (Cao Lan, Vĩnh Phúc), Lò Ngân Sủn (Giáy, Lào Cai), Pờ Sảo Mìn (Pa Dí, Lào Cai), Dư Thị Hoàn (Hoa, Hải Phòng), Y Phương (Tày, Cao Bằng), Mai Liễu (Tày, Tuyên Quang), Inrasara (Chăm, Ninh Thuận), Lương Định (Tày, Lạng Sơn), Dương Thuấn (Tày, Bắc Cạn), Lò Cao Nhum (Thái, Hòa Bình) ...; thế hệ thứ ba theo ông gồm những nhà thơ trẻ đầy tài năng như: Bùi Tuyết Mai (Mường, Hòa Bình), Jalau Anurk (Chăm, Ninh Thuận), Nông Thị Hưng (Tày, Bắc Giang), Thạch Đờ Ni (Khmer, Bạc Liêu), Tăng A Tài (Dao, Quảng Ninh),

Hoàng Thanh Hương ( Mường, Gia Lai), Đinh Thị Mai Lan (Tày, Cao Bằng), Đồng Chuông Tử (Chăm, Ninh Thuận), Vi Thùy Linh (Tày, Hà Nội), Hoàng Chiến Thắng (Tày, Bắc Kạn) ...

Inrasara phát hiện ra rằng, các tác giả thuộc nhiều dân tộc khác nhau cư trú ở nhiều vùng miền khác nhau, rải khắp đất nước, nên trong thơ họ, tên của dân tộc và vùng đất họ sinh ra hay cư trú luôn được gọi đến trước tiên. Do đó, mặc dù thơ không phải là thể loại kể về chuyện phong tục tập quán, tái hiện đời sống hiện thực của người dân tộc thiểu số, nhưng có thể nói hầu hết các tên lễ hội cùng đặc ngữ với những đặc trưng văn hóa vùng miền đều được gọi tên qua câu thơ của tác giả thơ dân tộc thiểu số. Những *thỏ cảm, thắng cố, vũ nữ Apsara, múa Xòe, Tung Cò, Katê, phum, sóc, plây, amí, amur, tiếng công chiêng, lời kể khan,...* có mặt dày đặc suốt tuyển thơ này. Không như một cách tăng chất dân tộc thiểu số trong sáng tác, mà xuất phát từ tấm sâu tình cảm của người viết với những gì gắn bó nhất và thân thuộc nhất của mình. Bởi chỉ như vậy thôi, tiếng thơ ấy mới đi thẳng đến trái tim độc giả, từ đó rung động được lòng người.

Inrasara cũng rất chú ý đến nội dung và nghệ thuật mảng thơ các dân tộc trong đó có thơ Tày, dấu ấn dân gian là một trong những yếu tố được nhà nghiên cứu quan tâm. Ông cho rằng các nhà thơ hiện đại đã thử nghiệm nhiều kỹ thuật thơ, vừa cũ vừa mới, nhiều giọng điệu thơ “Từ giọng yêu thương ngợi ca của Lò Ngân Sủn cho đến lối thơ phản biện xã hội của Tuệ Nguyên, từ cách tạo nhịp thơ mượt mà uyển chuyển của Mai Liễu hay Lương Định cho đến lối thơ chọn nhịp trúc trắc của Inrasara. Từ tiếng thơ đậm chất dân gian với ngôn từ người đời thường của Dương Thuấn theo cách nói và kể (...) đến tiếng thơ đậm chất suy tư của Trà Vigia (...) Tất cả có mặt để làm nên một bản giao hưởng thơ tiếng Việt của các tác giả dân tộc thiểu số Việt Nam, quen mà lạ, góp phần đáng kể vào nền thơ ca đa dân tộc Việt Nam.” [55]

Còn ở bộ phận thơ tiếng dân tộc, theo Inrasara, “nhà thơ là kẻ cư trú trong ngôn ngữ dân tộc. Tắm gội đồng thời làm tươi mới ngôn ngữ dân tộc. (...) Đa phần nhà thơ người dân tộc thiểu số chú ý đến sáng tác bằng tiếng dân tộc, vẫn còn quan tâm đến đào sâu vào văn chương – ngôn ngữ dân tộc để làm giàu sang tiếng dân tộc

đồng thời khai thác khía cạnh độc đáo trong ngôn ngữ dân tộc, từ đó vận dụng vào sáng tác thơ bằng tiếng phổ thông. Đây là điều rất cần thiết, có tác động qua lại mang tính biện chứng trong phát triển thơ song ngữ. Chính nhờ vận dụng lối nói, lối nghĩ dân tộc vào thơ mà các nhà thơ dân tộc thiểu số đã tạo được vài giọng riêng đóng góp vào nền thơ Việt thời gian qua.” [55, tr. 68]

Tuy nhiên, ông cho rằng: “như vậy vẫn còn là quá yếu so với yêu cầu thực tiễn từ phía ngôn ngữ dân tộc và người đọc là bà con dân tộc thiểu số. Đây là chúng ta chỉ làm cái kê biên đếm đầu sách mà chưa bàn đến chất lượng. Việc nghiên cứu mang tính chiều sâu về ngôn ngữ – văn chương dân tộc càng yếu hơn nữa” [55, tr. 68]. Nhận định của Inrasara về thơ ca dân tộc thiểu số, trong đó có thơ Tày là những gợi mở cho hướng nghiên cứu của đề tài.

\* Luận án *Thơ dân tộc Tày từ 1945 đến nay* của Đỗ Thị Thu Huyền, bảo vệ năm 2013 [52] đã nghiên cứu khá toàn diện thơ dân tộc Tày từ góc độ văn hóa, văn học với cái nhìn đồng đại, lịch đại trong hơn nửa thế kỷ. Trên cơ sở tìm hiểu mối quan hệ giữa văn hóa và văn học, luận án đi sâu nghiên cứu thơ dân tộc Tày từ 1945 đến nay trên các bình diện như: đội ngũ, cảm hứng, những đặc điểm nổi bật trong nghệ thuật thể hiện và phong cách sáng tạo của thơ dân tộc Tày qua hơn nửa thế kỷ phát triển. Luận án khi triển khai nghiên cứu những đặc điểm nghệ thuật của thơ Tày hiện đại cũng đã chỉ ra rằng có sự đan xen thể loại, giọng điệu, ngôn ngữ và ưa thích sử dụng một số biểu tượng tiêu biểu. Tìm hiểu về các nhà thơ dân tộc Tày, tác giả luận án xác định phong cách sáng tạo của ba đại diện tiêu biểu: Thơ Nông Quốc Chấn – sự kết hợp giữa truyền thống và tinh thần thời đại; Thơ Y Phương giàu chất trí tuệ; Thơ Dương Thuấn- khát vọng hướng về nguồn cội. Tuy nhiên, công trình này thiên về phác họa diện mạo thơ dân tộc Tày trong hơn nửa thế kỷ phát triển. Những vấn đề liên quan đến mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết chỉ được liên hệ tới khi nghiên cứu một số yếu tố nội dung và nghệ thuật.

## **1.2. Một số vấn đề lí luận về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết**

Văn học dân gian và văn học viết là hai bộ phận văn học có những điểm tương đồng và dị biệt về thời điểm ra đời, phương thức sáng tác, chủ thể sáng tạo và tiếp nhận, phương thức lưu truyền... Theo các nhà nghiên cứu, mối quan hệ giữa

hai bộ phận văn học này là tất yếu và hợp qui luật. Tìm hiểu sự ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học viết, trước hết cần xác định rõ tính chất, chiều hướng, các phương diện ảnh hưởng... của hai bộ phận văn học này. Các nhà nghiên cứu đã bàn nhiều về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết, khẳng định đây là hai bộ phận văn học độc lập nhưng không đối lập, xác định rằng ảnh hưởng thuận chiều là cơ bản, chỉ ra một số yếu tố nội dung nghệ thuật và hình thức tương tác cơ bản giữa chúng. Các ý kiến của Chu Xuân Diên, Lê Kinh Khiên, Nguyễn Đình Chú, Đỗ Bình Trị, Đặng Văn Lung, Nguyễn Xuân Kính, Trần Đức Ngôn, Võ Quang Trọng, Hà Công Tài... là rất đáng lưu ý. Có thể thấy, mối quan hệ biện chứng giữa văn học dân gian và văn học viết là tất yếu và đã trở thành qui luật của mọi nền văn học trên thế giới. Ở Việt Nam, do điều kiện lịch sử, bộ phận văn học viết đến thế kỉ X mới được ghi nhận nên mối quan hệ này xuất hiện muộn hơn (khoảng từ thế kỉ XV). Nhưng sự gắn kết giữa văn học dân gian và văn học viết lại bền chặt hơn bởi ở Việt Nam tinh thần dân chủ vốn có nguồn gốc từ nền văn hóa nông nghiệp vẫn thường hiện hữu trong đời sống xã hội.

Đối với văn học dân tộc thiểu số nói chung, văn học Tày nói riêng, đường dây liên hệ giữa văn học dân gian và văn học viết càng gắn bó tự nhiên và chặt chẽ. Mối quan hệ này diễn ra theo hai chiều, tức là văn học dân gian ảnh hưởng đến văn học viết và ngược lại văn học viết cũng tác động tới quá trình hình thành phát triển của tác phẩm dân gian. Mục đích của đề tài luận án này là xem xét mối quan hệ ảnh hưởng theo chiều thuận: ảnh hưởng từ văn học dân gian đến văn học viết, ở đây cụ thể là văn học Tày thời kỳ hiện đại. Việc chỉ ra các phương diện ảnh hưởng từ văn học dân gian đến văn học viết nói chung, trong đó có văn xuôi và thơ ca Tày là định hướng giúp người nghiên cứu chủ động, linh hoạt tìm ra những dấu ấn dân gian trong tác phẩm, tránh sự khiên cưỡng, áp đặt, thiếu sức thuyết phục.

Nhìn chung, có những ảnh hưởng rõ rệt, theo kiểu “dân gian hóa”, có những ảnh hưởng sâu kín tiềm tàng; có những ảnh hưởng để lại dấu ấn trong tất cả các phương diện, có ảnh hưởng chỉ trên một vài phương diện nào đó ... trong tác phẩm. Bởi vậy, ảnh hưởng của văn học dân gian đến các tác phẩm văn học viết nói chung, văn học Tày nói riêng là không dễ nhận diện và lý giải, cắt nghĩa. Tuy nhiên, xét



trên cơ sở lý luận và qua khảo cứu tác phẩm, chúng tôi nhận thấy, sự ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn học viết có thể khái quát thành các cấp độ sau đây.

Thứ nhất, ở phương diện nội dung, văn học dân gian chi phối việc lựa chọn đề tài, chủ đề... và một số nội dung phản ánh của tác phẩm. Phương diện thứ hai chịu ảnh hưởng của văn học dân gian là các yếu tố nghệ thuật. Trong văn xuôi, đó thường là cốt truyện, yếu tố ngoài cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ...; trong thơ ca, đó thường là cảm hứng, thể thơ, biểu tượng, các biện pháp tu từ... Cũng có những nhà nghiên cứu gọi chung hai phương diện nội dung và nghệ thuật là các yếu tố tổng hợp và tách riêng ngôn ngữ thành một bình diện. Tuy nhiên, thực chất, ngôn ngữ là phương diện cụ thể nhất, trực tiếp nhất chuyển tải các thông tin thẩm mỹ của tác phẩm (về bản chất, nó cũng nằm trong bình diện thứ hai, là yếu tố thuộc nghệ thuật tác phẩm). Thứ ba, đó là ảnh hưởng của triết lý dân gian. Triết lý dân gian là quan niệm chung của nhân dân về những vấn đề nhân sinh và xã hội. Chính triết lý ấy sẽ chi phối nội dung và trở thành nguyên tắc nghệ thuật trong các tác phẩm dân gian. Nói cách khác, triết lý dân gian là phương diện ảnh hưởng sâu rộng nằm cả ở nội dung và hình thức nghệ thuật, song đây lại là ảnh hưởng khó nhận biết cụ thể, nhiều khi cảm nhận được mà khó lòng chỉ ra được. Bởi vậy, việc tìm hiểu ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học viết, trong đó có văn xuôi Tày sẽ chủ yếu tiếp cận từ hai phương diện: nội dung và nghệ thuật. Triết lý dân gian sẽ là điều chúng tôi quan tâm khi khảo sát và lý giải những dấu ấn văn học dân gian trong quá trình triển khai luận án.

Như vậy, tùy từng phương thức phản ánh, quan niệm nghệ thuật, tác giả, tác phẩm, mức độ ảnh hưởng... văn học dân gian sẽ có mặt và tạo ra hệ quả thẩm mỹ ở bình diện nào, để lại dấu ấn ở những yếu tố nào ... của thế giới nghệ thuật là điều cần quan tâm, xem xét.

Trên tinh thần và quan niệm như vậy, luận án sẽ triển khai nghiên cứu các bình diện nói trên một cách linh hoạt, nhằm phát hiện và lý giải những bình diện và yếu tố có sự ảnh hưởng của văn học dân gian dù trực tiếp hay gián tiếp. Những yếu tố nội dung và nghệ thuật khác nếu nói đến chỉ với tư cách là đối sánh, không nằm trong phạm vi nghiên cứu chính của luận án.

Sơ bộ tìm hiểu, luận án thấy rằng, ở tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc Tày, sự ảnh hưởng của văn học dân gian, dù khác nhau về mức độ giữa các tác giả, tác phẩm song họ vẫn có những điểm chung. Dấu ấn dân gian có mặt trong đề tài, hiện thực phản ánh, cốt truyện, nhân vật... Riêng ở ngôn ngữ, dấu ấn văn học dân gian có mặt chủ yếu trong tác phẩm Vi Hồng. Ở các nhà văn khác, nhất là Triều Ân và Cao Duy Sơn, dấu ấn dân gian trong ngôn ngữ không phải là hiện tượng phổ biến. Bởi vậy, chúng tôi sẽ nghiên cứu dấu ấn dân gian trong ngôn ngữ khi triển khai tìm hiểu một tác giả cụ thể. Ở mảng thơ ca dân tộc Tày, các bình diện nội dung và nghệ thuật đều có dấu ấn ảnh hưởng từ văn học dân gian. Cảm hứng, thể thơ, hình ảnh, biểu tượng trong thơ ca Tày nói chung, thơ Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn nói riêng là những yếu tố chứa đựng khá rõ nét dấu ấn văn hóa, văn học dân gian Tày.

### **1.3. Khái quát về tộc người Tày, văn học Tày từ truyền thống đến hiện đại**

#### ***1.3.1. Vài nét về tộc người Tày, văn hóa xã hội Tày***

Đối với mỗi quốc gia dân tộc, vấn đề tộc người (ethnic) và mối quan hệ giữa các tộc người trong sự phát triển chung của cả dân tộc có tầm quan trọng đặc biệt. Việt Nam là một quốc gia đa dân tộc, việc nhận thức về vấn đề tộc người lại càng cần lưu tâm. Khi tìm hiểu khái niệm tộc người, các nhà nghiên cứu thường coi yếu tố văn hóa như là dấu hiệu nhận diện quan trọng về tộc người và thống nhất nhấn mạnh ba tiêu chí căn bản xác định tộc người, đó là: ngôn ngữ, văn hoá và ý thức tự giác tộc người. Văn hóa có vai trò vô cùng quan trọng đối với sự hình thành và phát triển các cộng đồng tộc người. Như vậy, văn hóa được hình thành cùng với quá trình hình thành tộc người nên có thể coi văn hóa chính là văn hóa tộc người. Theo các nhà nghiên cứu, trong văn hoá tộc người, các yếu tố đầu tiên được nhận diện là ngôn ngữ, trang phục, các tín ngưỡng và nghi lễ, vốn văn học dân gian, tri thức dân gian về tự nhiên xã hội, về bản thân con người và tri thức sản xuất, khẩu vị ăn uống, tâm lý dân tộc... Điều đó có nghĩa, diện mạo chính của văn hóa tộc người là văn hóa dân gian, trong đó văn học dân gian là một trong những yếu tố cốt lõi. Tìm hiểu về tộc người và văn hóa của họ sẽ giúp nhận diện dấu ấn văn hóa, văn học dân gian trong các sáng tạo văn chương của họ.

Trong đại gia đình 54 dân tộc Việt Nam, tộc người Tày là cư dân bản địa và lâu đời ở nước ta. Họ phân bố rộng từ biên giới phía Bắc của các tỉnh Hà Giang, Cao Bằng, Lào Cai xuống vùng trung du; từ biên giới phía Đông của tỉnh Quảng Ninh, Lạng Sơn, Cao Bằng qua huyện Văn Chấn tỉnh Yên Bái và huyện Đà Bắc tỉnh Hoà Bình. Tộc người Tày có mặt ở hầu hết các tỉnh từ Bắc đến Nam nhưng tập trung nhất vẫn ở các tỉnh miền núi phía Bắc (từ Yên Bái đến Quảng Ninh) gọi chung là Việt Bắc. Đặc điểm nổi bật nhất của địa hình Việt Bắc là có kiến trúc dạng cánh cung, xen giữa các cánh cung là những dải trũng rộng và các dòng sông Chảy, Lô, Kỳ Cùng và Bằng Giang. Tại đây, các dòng sông đều mở rộng lòng với các bãi bồi, thêm đất xếp thành dãy song song với lòng sông và có khả năng khai thác nông nghiệp. Nằm ở vị trí địa đầu Đông Bắc của đất nước lại có địa hình dạng cánh cung nên Việt Bắc là nơi tiếp nhận sớm nhất và chịu ảnh hưởng sâu sắc nhất của gió mùa Đông Bắc ở nước ta. Đất phù sa phân bố dọc các thung lũng sông, các bồn địa giữa núi hoặc các vạt nhỏ ven chân núi. Đất dày tầng, thuận lợi cho việc canh tác lúa nước và thủy lợi. Giới thực vật và thảm thực vật phong phú với rừng kín lá rộng lá kim. Giới động vật nhiều chủng loại: báo gấm, hổ, báo sao, gấu ngựa, lợn rừng, hươu, nai, chim chóc... [78]

Môi trường tự nhiên đã tạo cho dân cư Tày nhiều khả năng kinh tế to lớn và toàn diện. Điều đó đã thúc đẩy một nền nông nghiệp đa dạng, đa canh tác, có năng suất cao ổn định, hệ thống sông có nhiều bãi bồi, thêm đất cung cấp nước tưới thuận lợi cho việc phát triển cây lúa. Thiên nhiên đó là nơi nuôi sống con người, đồng thời cũng là nơi khơi gợi nguồn cảm hứng sáng tác những bài dân ca, những câu chuyện cổ, những trang truyện thơ của đồng bào từ thuở xa xưa. Nó lại sẽ trở thành cội nguồn nuôi dưỡng những sáng tác văn học của các nhà văn, nhà thơ Tày trong xã hội hiện đại. Tuy nhiên, bên cạnh những thuận lợi cơ bản, môi trường tự nhiên cũng gây ra không ít khó khăn cho sản xuất và đời sống của cư dân Tày. Phải chăng những hình thức sinh hoạt văn nghệ dân gian ra đời và tồn tại cũng là để đáp ứng nhu cầu giải tỏa những khát vọng tinh thần của họ.

Cùng với người Việt, người Mường, người Nùng, người Thái..., người Tày đã có quá trình gắn bó lâu dài, chặt chẽ với tiến trình dựng nước và giữ nước của

dân tộc. Sinh sống bên cạnh người Nùng và các dân tộc khác, người Tày luôn có ý thức cộng đồng, quan hệ gắn bó hoà hợp cả về đời sống vật chất và tinh thần. Người Tày sống tập trung thành từng "Pò bản". Các "tế bào" trong Pò bản là những gia đình người Tày (có khi là cả người Nùng). Nhiều gia đình rất đông, có tới 4 - 5 thế hệ (cụ kị, ông bà, cha mẹ, con cái, cháu chắt) song sống phổ biến là 2 - 3 thế hệ trong cùng một mái nhà. Điều quan trọng là chính kiểu sống chung nhiều thế hệ đó đã tạo điều kiện cho văn hóa, văn học dân gian có cơ hội lưu truyền và phát triển. Hầu hết các gia đình người Tày đều được xây dựng theo thể chế và tục lệ hôn nhân một vợ một chồng, mang tính phụ hệ. Trong gia đình, vai trò người đàn ông được khẳng định và được tôn trọng hơn so với đàn bà. Hai chữ "Phua - Mia" và "Pò - Mẻ" (có nghĩa là chồng vợ và cha mẹ) tồn tại từ nhiều đời nay trong kho từ vựng cơ bản của người Tày, là dấu ấn rõ nét về hiện tượng trên trong các gia đình Tày. Theo các nhà nghiên cứu "Đây không phải là trật tự hình thức của từ, mà ẩn dấu bên trong một ý nghĩa xã hội âm vang một thời xác nhận vai trò người chồng - người cha trong gia đình người Tày, người Nùng." [78]. Nếu so sánh với người Kinh thì cách gọi "vợ - chồng", "mẹ - cha" lại gợi nhớ về mối quan hệ mang tính chất mẫu hệ. Một biểu hiện nữa của tính chất phụ hệ trong các gia đình của tộc người Tày là cách đặt tên và lấy họ cho con. Người Tày (Nùng) cũng giống như người Kinh ở chỗ con sinh ra đều lấy theo dòng họ và dân tộc của cha. Trong các truyện dân gian cũng như truyện hiện đại và thơ Tày, dấu ấn đó còn khá rõ nét.

Người Tày có nền văn hoá đa dạng và phát triển khá sớm. Cả văn hoá vật chất và văn hoá tinh thần đều có những nét độc đáo riêng. Trong khuôn khổ đề tài, chúng tôi chủ yếu quan tâm đến ngôn ngữ chữ viết và một số hình thức sinh hoạt văn hoá, văn nghệ dân gian của người Tày. Người Tày giao tiếp chủ yếu bằng ngôn ngữ thuộc ngữ hệ Tày - Thái. Đây là nhóm ngôn ngữ rất gần với tiếng Việt về hệ thống ngữ pháp và thanh âm. Tuy nhiên, chỉ những từ ngữ về thiên nhiên, về sự vật hiện tượng trong sinh hoạt giao tiếp mới là của người Tày, số còn lại thường vay mượn của tiếng Việt, tiếng Hán hoặc từ Hán Việt. Về chữ viết: do không có chữ viết nên lịch sử thành văn của dân tộc Tày rất ít ỏi và gần như không có. Có thể chia

lịch sử chữ viết của tộc người Tày ra thành 3 giai đoạn: giai đoạn cổ đại không có chữ viết, giai đoạn trung đại có chữ Nôm Tày, giai đoạn hiện đại vừa dùng chữ Nôm vừa dùng chữ Latinh. Ở những vùng dân cư Tày tập trung cư trú, việc sử dụng song ngữ và chữ viết Tày - Việt đã trở thành nét đặc thù phổ biến trong đời sống ngôn ngữ. Trong cuốn *Một vườn hoa nhiều hương sắc*, nhà thơ Tày - Nông Quốc Chấn đã viết: Chữ Tày có vai trò đặc biệt quan trọng trong quá trình xây dựng phát triển nền văn hoá nghệ thuật xã hội chủ nghĩa ở nước ta... Người Tày có bề dày văn hóa truyền thống. Văn hóa ăn, mặc, ở và một số hình thức sinh hoạt văn hoá, văn nghệ dân gian của người Tày rất đa dạng và giàu bản sắc.

Tộc người Tày là một trong những cư dân bản địa lâu đời nhất ở nước ta. Song nguồn gốc của tộc người này cũng nằm trong quy luật phức tạp về nguồn gốc lịch sử như của những tộc người khác. Trong cuốn *Văn hoá truyền thống các dân tộc Tày - Nùng*, các tác giả viết: Về phương diện cội nguồn lịch sử, người Tày, người Nùng vốn thuộc chung một nhóm Âu Việt, trong khối Bách Việt mà địa bàn cư trú là miền Bắc Việt Nam và miền Hoa Nam Trung Quốc. Người Tày là cư dân thuộc khối Bách Việt đó, chịu những ảnh hưởng khá rõ về ngôn ngữ, phong tục tập quán, tín ngưỡng, tôn giáo, văn học, nghệ thuật... [115]

Là cư dân sinh sống lâu đời trên dải đất Việt Nam, người Tày cùng với dân tộc Kinh và nhiều dân tộc thiểu số anh em khác, đã có những đóng góp quan trọng với vai trò là chủ nhân trong quá trình dựng nước và giữ nước. Trong suốt tiến trình lịch sử, người Tày đã cần cù xây dựng địa bàn sinh tụ, tích cực lao động và đấu tranh với đói nghèo lạc hậu, với giai cấp thống trị, với giặc ngoại xâm. Có thể thấy, ở từng giai đoạn lịch sử, những đóng góp của tộc người Tày đều được ghi nhận.

Có thể nói, người Tày đóng vai trò quan trọng trong quá trình dựng nước, giữ nước và xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến đậm đà bản sắc dân tộc. Người Tày còn là tộc người sống có bản lĩnh, cần cù chịu khó, giàu tình nghĩa... Tìm hiểu về tộc người Tày trong tiến trình lịch sử, chúng ta có thể lí giải được phần nào ý thức vươn lên trong cuộc sống, tinh thần đấu tranh xã hội, lòng nhân nghĩa, tình yêu thương con người tha thiết ... thể hiện trong văn học Tày.

Không thể phủ nhận vai trò của nguồn cội văn hóa đối với sáng tác của các nhà văn, nhà thơ dân tộc Tày khi tìm hiểu thế giới nghệ thuật đậm màu sắc dân gian của họ.

### **1.3.2. Văn học dân tộc Tày**

#### *1.3.2.1. Văn học dân gian Tày*

Văn học của các dân tộc ít người trong đó có văn học của đồng bào Tày ở Việt Nam là một di sản tinh thần có vị trí quan trọng trong lĩnh vực văn hoá tộc người. Nó là một hiện tượng xã hội có quá trình hình thành phát triển. Cũng như văn học của nhiều dân tộc thiểu số khác, văn học Tày gồm hai bộ phận: văn học dân gian và văn học viết. Bộ phận văn học dân gian Tày là cơ bản, xứng đáng là một nền “*văn học mẹ*” (chữ dùng của Huy Cận) đối với toàn bộ thành tựu của văn học viết.

Bộ phận văn học dân gian Tày gồm có các loại hình tự sự dân gian, loại hình trữ tình dân gian và một số thể loại khác như tục ngữ, câu đố...

Mảng tự sự dân gian Tày nhìn chung phát triển khá phong phú với đầy đủ các thể loại: thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, truyện cười, truyện ngụ ngôn và truyện thơ. Thể loại truyện cười và truyện ngụ ngôn không nhiều, bên cạnh đó thần thoại, truyền thuyết và truyện cổ tích lại rất phong phú. Nổi bật hơn cả là truyện thơ Tày, đó là biểu hiện sự phát triển đỉnh cao, có vị trí rất quan trọng cả trên hai mặt bản chất xã hội và bản chất nghệ thuật, không chỉ trong di sản văn học Tày mà là trong dòng chảy lịch sử văn học Việt Nam. Truyện thơ phản ánh một cách sâu sắc hiện thực cuộc sống trải qua hàng nghìn năm của cộng đồng Tày. Sự ra đời truyện thơ có lý do xã hội và lý do nghệ thuật. Sự phát triển đó theo quy luật của văn học dân gian nói chung và do yêu cầu tự thân của đời sống xã hội Tày trong tiến trình lịch sử. Nó phản ánh sự vận động, biến chuyển có ý nghĩa lịch sử sâu sắc của văn học dân gian các dân tộc ít người, tiến tới tiếp cận nền văn học viết của cả cộng đồng dân tộc Việt Nam.

Loại hình trữ tình dân gian Tày rất phong phú gồm: thơ ca nghi lễ (bộ phận này gắn bó chặt chẽ với các hình thức lễ nghi: giải hạn, đám cưới, đám tang... các hành động và lễ thức tín ngưỡng, phong tục dân gian, biểu hiện của chúng không

chỉ ở nội dung lời ca mà còn thể hiện ở các hình thức diễn xướng như hát Then, hát Quan lang...) và thơ ca sinh hoạt (bao gồm những bài hát giao duyên: lượn, phong slư; những bài hát vui chơi của trẻ em: đồng dao, hát ru...). Đây là một hệ thống bài ca hết sức phong phú đa dạng, biểu hiện đời sống tâm hồn Tày ở đủ mọi cung bậc và sắc điệu. Người Tày nói rằng chỉ riêng những câu lượn của mình đã “*nhieu hơn sao trên trời*” và ý tứ của nó cũng “*nhieu hơn nước chảy*”.

Bên cạnh hai loại hình tự sự và trữ tình, văn học dân gian Tày còn có các thể loại khác khá độc đáo, đặc sắc, bao gồm: tục ngữ, phúối pác, câu đố. Giống như tục ngữ nói chung, tục ngữ Tày là những câu ngắn gọn văn vẻ, giàu hình ảnh gần gũi với người Tày, có nội dung đúc kết những bài học trong cuộc sống của cộng đồng Tày, đồng thời thể hiện được những khía cạnh tình cảm của con người. “*phúối pác*” hay “*phúối rọi*” là lời khơi gợi những kỉ niệm một thời hay là câu hỏi thăm nhau về công việc. Còn câu đố là những câu nói có vần điệu kiểu như đùa bỡn hóm hỉnh.

Trên đây là những nét phác hoạ cơ bản về văn học dân gian Tày. Có thể thấy, sự phong phú về thể loại, sự độc đáo về cách thức thể hiện, mối quan hệ gắn bó chặt chẽ với đời sống... đã làm nên diện mạo một kho tàng văn học dân gian Tày độc đáo. Vai trò làm nền, ảnh hưởng tất yếu của văn học dân gian đối với văn học viết cũng là điều rất đáng quan tâm. Chính điều này đã tạo nên mối quan hệ chặt chẽ, khăng khít giữa văn học dân gian và văn học viết và là cơ sở cho sự phát triển văn học viết Tày cũng như văn học dân tộc nói chung.

Bản chất của văn học dân gian vừa là văn học, vừa là văn hóa, bởi vậy, mối quan hệ giữa văn học dân gian với văn học viết và các khoa học liên ngành khác là mối quan hệ đa chiều, nhiều tầng ý nghĩa. Tiếp cận văn học dân gian, vì thế đồng nghĩa với việc không chỉ tìm hiểu bản thân nó mà còn là khám phá các mối quan hệ. Nhất là mối quan hệ giữa nó với cội nguồn văn hóa - nơi sinh ra và là nội lực quan trọng cho bộ phận văn học này tồn tại, phát triển. Cũng bởi vậy, tìm hiểu văn học dân gian, hay cụ thể hơn là tìm hiểu ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học viết, trong một số trường hợp, phải thông qua văn hóa dân gian, nói đúng ra là tìm hiểu một yếu tố sinh thành, tồn tại và vận động, phát huy giá trị trong những

môi trường, hình thức độc đáo, loại biệt của văn hóa dân gian. Chẳng hạn, khi nghiên cứu ảnh hưởng của văn học dân gian đến thế giới hiện thực được miêu tả trong tác phẩm của nhà văn Vi Hồng, chúng tôi nhận thấy, hiện thực đó có dấu ấn văn học dân gian đậm nét. Lễ hội, chợ phiên là văn hóa dân gian nhưng trong lễ hội, chợ phiên lại chan chứa lời ca, điệu sli, bài lượn và những lời nói vẫn mang âm hưởng tục ngữ hay “*phuối pác*”, “*phuối rọi*”. Có thể nói, văn hóa và văn học dân gian gắn bó khăng khít vì chúng vốn là một tổng thể nguyên hợp. Nhất là với văn học dân gian các dân tộc thiểu số trong đó có văn học dân gian Tày. Bởi vậy mà trong nhiều trang viết, chúng tôi xem xét ảnh hưởng của văn học dân gian trên cơ sở khảo sát cả văn hóa dân gian.

Nhưng dù thế nào, xét đến cùng, văn học dân gian cũng là một loại văn học, bởi vậy, nó sẽ mang những đặc điểm chung của nghệ thuật ngôn từ, chứa đựng những yếu tố của loại hình nghệ thuật có phương tiện là ngôn ngữ. Cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ, thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật..., những quan niệm về văn chương nghệ thuật và con người là những yếu tố sống còn để nó tồn tại. Nhưng vì có những khởi nguồn, môi trường nuôi dưỡng, cách thức sáng tạo... riêng nên rõ ràng sự khác biệt về nhiều phương diện trong thế giới nghệ thuật là điều không tránh khỏi. Xét về đặc trưng loại biệt thì đó là độc đáo, nhưng xét trên một thước đo giá trị nào đó thì sự đánh giá chắc chắn sẽ có vấn đề cần bàn luận. Nhưng cho dù thế nào thì đó là cũng là hệ quả tất yếu của sự sáng tạo nghệ thuật, mà phương thức sáng tạo nào sẽ cho ra đặc điểm nghệ thuật ấy. Nghiên cứu ảnh hưởng của văn học dân gian trong văn chương, trong đó có văn xuôi và thơ ca Tày sẽ phải bắt đầu từ nghiên cứu những ảnh hưởng về nội dung và nghệ thuật - những phương diện mang dấu ấn quan trọng của sự sáng tạo.

Nội dung của văn học dân gian hết sức đa dạng. Đó là cội nguồn bất tận những niềm vui của tình yêu lứa đôi, tình cảm gia đình gắn bó, tình đồng loại chan hòa. Đó là những khoái cảm hồn nhiên, mộc mạc nhưng thâm thúy, sâu sa của sự cười cợt có dụng ý. Đặc biệt, đó là truyền thống bền vững, cứng cỏi xuyên thủng các thế loại văn học dân gian Việt Nam - truyền thống phản kháng những bất công, phi



lý trong xã hội, dám vạch trần mâu thuẫn xã hội, bằng mọi cách tìm nguyên nhân của nỗi bất hạnh, bất bình với những kẻ lừa gạt, áp bức, bóc lột, gây đau khổ cho người dân lao động thời xưa. Những nội dung đa dạng đó có mặt trong nhiều thể loại văn học dân gian nói chung, văn học dân gian Tày nói riêng. Đặc biệt, trong các thể loại truyền thuyết, cổ tích, truyện thơ, tục ngữ và dân ca Tày, những nội dung tư tưởng ấy thể hiện rõ và có thể loại gây ấn tượng mạnh (ở truyện thơ và dân ca chẳng hạn). Trong các sáng tác văn học dân gian Tày, đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ luôn được quan tâm. Sự phản kháng mạnh mẽ của những con người “thấp cổ bé họng”, luôn chịu thiệt thòi cũng là dấu ấn đậm nét trong văn học dân gian Tày.

Về phương diện nghệ thuật, văn học dân gian nói chung, sáng tác dân gian Tày nói riêng, cũng có những điểm độc đáo, loại biệt. Trong văn xuôi tự sự dân gian, yếu tố cốt tử là cốt truyện, nhân vật và những yếu tố quan trọng khác góp phần làm nên thế giới nghệ thuật. Do đặc trưng sáng tạo và lưu truyền bằng truyền miệng, do đối tượng thưởng thức, kết cấu cốt truyện của sáng tác dân gian đòi hỏi phải tường minh và giản lược. Sự tường minh và giản lược có nguyên do nghệ thuật chứ không hoàn toàn là vấn đề năng lực tư duy nghệ thuật. Nhân vật trong văn học dân gian cũng có những kiểu dạng riêng. Đó là những nhân vật chức năng, bởi ngoài việc tồn tại với tư cách một yếu tố nghệ thuật thì nó còn là nơi gửi gắm tình cảm, triết lý sống, quan niệm nghệ thuật... của dân gian. Nhân vật trong văn học dân gian, bởi vậy, luôn là nhân vật “nguyên phiến”, bất biến về phẩm chất, tồn tại như một tuyên ngôn nghệ thuật về lẽ sống, cuộc đời. Trong văn học dân gian, yếu tố trữ tình cũng có mặt trong văn xuôi tự sự. Tương tự như vậy, những bài dân ca, những lời nói vắn, những phong tục, tập quán, lễ tết và lễ hội... chứa đựng những yếu tố dân gian gắn bó với đời sống của đồng bào cũng có mặt trong văn xuôi dân tộc thiểu số. Văn học dân gian cũng quan tâm nhiều đến số phận những người phụ nữ, đời sống riêng tư của họ và luôn đau đáu khát vọng về một tương lai tốt đẹp cho mọi người. Vậy nên, những câu chuyện dân gian hầu hết đều kết thúc có hậu, nếu

không cũng mở ra một lối thoát rất nhân văn cho cuộc đời nhân vật. Nếu như trong truyện cổ tích của dân tộc Kinh, có những đặc điểm như trên về cốt truyện, nhân vật, tư tưởng phản kháng... thì trong truyện thơ, truyện cổ tích Tày những điều này cũng không phải là loại biệt. Thơ ca dân gian Tày cũng có những đặc điểm riêng, độc đáo về cả phương diện nội dung và nghệ thuật. Cảm hứng cội nguồn, thể thơ 7 chữ, 5 chữ, 4 chữ... và hình ảnh, biểu tượng mang đậm dấu ấn văn hóa, văn học dân gian là những phương diện có bản sắc Tày đậm nét.

Ảnh hưởng của văn học dân gian có những biểu hiện rất đa dạng, phức tạp. Có những ảnh hưởng cụ thể dễ nhận biết, có những ảnh hưởng mà chỉ có thể cảm nhận nhưng khó chỉ ra một cách cụ thể. Đó là chưa kể đến sự khác nhau giữa các nhà văn trong việc tiếp nhận yếu tố dân gian: môi trường sống, ý thức tìm về cội nguồn nghệ thuật, tài năng, bản lĩnh và cá tính sáng tạo... Tất cả đều chi phối việc hình thành nên tác phẩm nghệ thuật. Mỗi văn bản nghệ thuật lại là một cơ thể sống, linh hoạt, việc tạo nên, tìm ra những dấu ấn truyền thống phụ thuộc rất nhiều vào kênh cảm xúc và tư duy nghệ thuật của cả người sáng tạo và người tiếp nhận. Người viết hy vọng ít nhiều có sự đồng điệu đó để việc giải mã văn bản văn xuôi và thơ ca Tày được thực hiện hiệu quả.

### *1.3.2.2. Văn học dân tộc Tày thời kỳ hiện đại trong ngữ cảnh văn học các dân tộc thiểu số phía Bắc*

Văn xuôi các dân tộc thiểu số nói chung và văn xuôi của đồng bào Tày nói riêng ra đời muộn, phát triển chậm và không đều. Điều đó có nguyên nhân từ nhiều phía: khách quan và chủ quan. Từ điều kiện kinh tế, văn hoá, xã hội ở miền núi, từ trình độ và nhận thức của nhà văn đối với cuộc sống và văn học nghệ thuật. Vào những năm 50, 60 thì văn xuôi hiện đại của dân tộc thiểu số trong đó có văn xuôi Tày mới xuất hiện. So với văn xuôi hiện đại của dân tộc Kinh thì văn học các dân tộc thiểu số ra đời muộn hơn gần 30 năm. Trước đó, văn xuôi các dân tộc thiểu số cũng như văn xuôi Tày không trải qua các trào lưu văn học lãng mạn hay hiện thực phê phán mà bước thẳng vào văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Trong các dân tộc có văn xuôi thì người Tày có đội ngũ sáng tác khá đông đảo: Nông Minh Châu, Hoàng Hạc, Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn, Ma Trường Nguyên... Do ra đời và phát triển chậm nên văn xuôi các dân tộc thiểu số nói chung, văn xuôi Tày nói riêng chưa có được giai đoạn phát triển rõ ràng như thơ. Có thể chia văn xuôi theo các giai đoạn sau:

- Từ năm 1945-1958, văn xuôi lúc này tồn tại ở dạng các mẫu chuyện, bản tin tường thuật, điều tra... phục vụ cho sự nghiệp tuyên truyền cách mạng gắn với sự xuất hiện của các thông tin đại chúng như báo chí truyền thanh ở vùng núi trong đó có báo “*Việt Nam độc lập*”. Nhìn chung trong giai đoạn này văn xuôi chưa phát triển.

- Giai đoạn 1958- những năm 80 là thời kì xuất hiện những truyện, kí và một số tiểu thuyết mang rõ phẩm chất của văn học. Đó là cuộc đấu tranh chống lại các hủ tục lạc hậu, xây dựng cuộc sống mới con người mới. Tác phẩm *Ché Mèn được đi họp* (nguyên văn tiếng Tày: *Ché Mèn đặng pây họp*) xuất bản năm 1958 là tác phẩm của Nông Minh Châu một tác giả dân tộc Tày. Đây là tác phẩm mở đầu cho văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại.

Truyện ngắn và ký phát triển mạnh vào cuối năm 60 những năm 70-80. Lúc này đã có những tuyển chọn của các tác giả hay từng tác giả. Đặc biệt là đội ngũ dân tộc Tày với các tác giả: Hoàng Hạc, Triều Ân với *Tiếng hát rừng xa* (1969), *Đoạn đường ngoặt*- Nông Viết Toại (1973), *Tiếng khèn A Pá* của Triều Ân (1980), *Tiếng chim gô*- Nông Minh Châu (1979) *Hạt giống mới* của Hoàng Hạc (1983), *Đông thang*- Vi Hồng (1988). Về tiểu thuyết thì nhà văn dân tộc Tày Nông Minh Châu cũng là nhà văn viết cuốn tiểu thuyết đầu tiên của văn học các dân tộc thiểu số với *Muối lên rừng* ra đời năm 1964. Đây là cuốn tiểu thuyết đầu tiên và duy nhất trong cuộc đời sáng tác của nhà văn.

Nội dung chủ yếu của văn xuôi các dân tộc thiểu số trong thời kì này cũng như văn xuôi Tày phản ánh công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội và cuộc kháng chiến chống Mỹ ở miền núi. Văn học luôn bám sát những chủ trương chính sách của nhà nước như xây dựng hợp tác xã nông nghiệp, các công trình thủy lợi... Ngoài ra, văn học còn phản ánh những phong tục tập quán, sinh hoạt, cưới xin ma chay... Có

thể thấy một cách rõ nét nội dung này trong tác phẩm của nhà văn dân tộc Tày Nông Minh Châu *Ché Mèn được đi họp. Muối lên rừng* của Nông Minh Châu, *Đất bằng* của Vi Hồng, *Đoạn đường ngọt* của Nông Viết Toại... cũng là những sáng tác đáng lưu ý.

Trong khoảng thời gian 20 năm, văn xuôi dân tộc Tày mới chỉ đề cập tới những đề tài gần gũi quen thuộc: đó là cuộc sống nông thôn miền núi, những vấn đề sản xuất nông nghiệp...Hầu như những chuyển biến mạnh của xã hội từ thời chiến sang thời bình ít được phản ánh trong văn xuôi thời kỳ này.

- Từ sau thời kỳ đổi mới 1986 đến nay, văn xuôi dân tộc thiểu số nói chung, trong đó có văn xuôi Tày đã có những chuyển biến đáng kể với sự góp mặt của người viết mạnh nha từ giai đoạn trước và sự xuất hiện của những cây bút mới nhiều triển vọng giai đoạn sau.

Ở Việt Bắc và Tây Bắc, song hành với sự nở rộ của thơ thì văn xuôi các dân tộc thiểu số phát triển đều và rộng, trong đó có các nhà văn dân tộc Tày. Các tên tuổi như Vi Hồng, Triều Ân, Đoàn Lưu... (Cao Bằng), Ma Trường Nguyên, Hồ Thủy Giang...(Thái Nguyên), Hoàng Hữu Sang (Yên Bái).v.v... được coi là những người viết văn xuôi sớm trong số các tác giả người dân tộc thiểu số.

Sau hơn mười lăm năm chầm chỉ cần mẫn tìm đường, bước sang thế kỉ XXI, văn xuôi dân tộc thiểu số và miền núi, trong đó có dân tộc Tày ở khu vực này đã tiến những bước dài, cả về chất và lượng. Các nhà văn dân tộc Tày có thể kể đến Hữu Tiến, Đoàn Ngọc Minh (Tày, Cao Bằng), Bùi Thị Như Lan (Tày, Bắc Kạn). Bên cạnh đó, còn xuất hiện các cây viết văn xuôi dân tộc khác như Hà Lý (Mường, Hòa Bình), Lang Quốc Khánh (Thái, Nghệ An), Kha Thị Thường (Mường, Nghệ An). Đoạt giải B Hội Nhà văn Việt Nam với tập truyện ngắn *Hoàng hôn*, nhà văn dân tộc Mường Hà Trung Nghĩa chuyển sang viết tiểu thuyết với hàng loạt tác phẩm ra đời: *Lửa trong rừng Sa mu* (1999), *Gió bụi nhân gian* (2001), *Bão từ hai phía* (2006)...Cũng là dân tộc Mường, Hà Thị Cẩm Anh (Mường, Thanh Hóa) chuyên viết truyện ngắn. Các truyện ngắn của nhà văn này vừa tinh tế vừa đầy trải nghiệm. Sau khi đoạt giải nhất cuộc thi truyện ngắn (2003-2004) của báo *Văn nghệ*, Hà Cẩm Anh cho xuất bản tập truyện ngắn *Nước mắt của đá* (2005).

Được độc giả biết đến nhiều hơn cả là Cao Duy Sơn - nhà văn dân tộc Tày ở Cao Bằng. Sau tập truyện ngắn *Những đám mây hình người* (2002), ông viết *Ngôi nhà xưa bên suối* (truyện ngắn, 2007) – tác phẩm đoạt Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam năm 2008, sau đó là Giải thưởng Văn học ASEAN năm 2009. Năm 2010, ông cho ra tiếp tập truyện ngắn *Người chợ*. Cao Duy Sơn là nhà văn thành công ở cả hai mảng: truyện ngắn và tiểu thuyết. Nổi bật nhất ở thể loại tiểu thuyết là *Đàn trời* (2006). Đó là một trong 5 tiểu thuyết đã xuất bản của ông. Tác phẩm *Đàn trời* được nhận Giải thưởng Hội Văn học Nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam và năm 2012 được chuyển thể thành phim truyền hình chiếu trên "giờ vàng" của VTV1.

Cũng không thể không nhắc đến nhà phê bình Hoàng Quảng Uyên (Nùng, Cao Bằng) đã từng viết ký từ những năm 80 của thế kỷ trước với tác phẩm *Thầy giáo Đại học* gây xôn xao dư luận; nay lại thành công ở thể loại tiểu thuyết với 2 tác phẩm *Mặt trời Pác Bó* (Nxb Hội nhà văn, 2010) và *Giải phóng* (Nxb Hội nhà văn, 2013).

Y Phương (nhà thơ dân tộc Tày, Cao Bằng) cũng cho ra đời tập tản văn thể hiện được những nét độc đáo mang tính vùng miền rất ấn tượng. Đó là tản văn mang đậm âm hưởng núi rừng *Tháng giêng, tháng giêng, một vòng dao quắm*. Tản văn này được trao tặng Giải thưởng văn học năm 2009 của Hội Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam.

Cùng với những nỗ lực cách tân thơ ca, văn xuôi các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc đã có ít nhiều chuyển biến từ lối viết truyền thống sang lối viết mang nhiều yếu tố hiện đại, từ kể sang tả, từ khái quát diện mạo sang phân tích tâm lí có chiều sâu, đa dạng và đa diện hơn.

Điểm qua gương mặt văn xuôi từ sau đổi mới đến nay, ta thấy, đồ thị phát triển đã đi lên rõ rệt. Trong số các tác giả người dân tộc thiểu số, các nhà văn Tày vẫn nổi lên là những người sáng tác tiểu thuyết khỏe và chất lượng ít nhiều đã được khẳng định. Thời kỳ hiện đại, văn xuôi các dân tộc thiểu số có điều kiện phát triển và khẳng định, văn xuôi Tày cũng nằm trong xu thế chung đó. Làm nên gương mặt đa diện, độc đáo của văn xuôi Tày phải kể đến đội ngũ các thế hệ nhà văn ở các giai đoạn khác nhau của lịch sử phát triển văn học dân tộc Tày, trong đó Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn có thể coi là đại diện.

Vi Hồng là một trong những cây bút tiêu biểu của nền văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại. Những trang văn thấm đẫm chất dân gian và tính nhân văn của ông đã để lại trong lòng người đọc nhiều ấn tượng sâu đậm. Vào những thập niên 90 của thế kỷ XX, với một khối lượng tác phẩm khá dày dặn: 15 cuốn tiểu thuyết, 5 tập truyện ngắn và truyện vừa, 6 tập sưu tầm truyện cổ Tày, Nùng và nhiều công trình nghiên cứu về truyện cổ, dân ca nghi lễ... Vi Hồng được coi là một trong những hiện tượng văn học đáng chú ý. Từ nhỏ, ông sống trọn vẹn ở quê hương - một vùng quê giàu truyền thống văn hóa văn nghệ dân gian. Đó là quê hương của những làn điệu Sli, lượn mượt mà; những câu chuyện cổ tích thấm đẫm tình người; những giai điệu Then tôn nghiêm mà da diết. .. Trước khi đến với nghiệp văn, ông còn là một nhà giáo gắn bó với văn học truyền thống. Phải chăng, đây là cơ sở để nảy sinh những mạch nguồn cảm hứng sâu xa, góp phần tạo nên những trang văn đậm chất dân gian và văn hóa Tày trong các tác phẩm của Vi Hồng.

Có thể nói, dấu ấn dân gian trong tiểu thuyết Vi Hồng khá đậm nét, nhất là trong tiểu thuyết. Độc giả có thể cảm nhận được một cách dễ dàng dấu ấn truyền thống đó khi tiếp xúc với tác phẩm của ông. Đáng lưu ý là dường như điều đó đầu tiên là phản xạ tự nhiên và sau đã trở thành là ý thức nghệ thuật của nhà văn.

Nhà văn Triều Ân tên đầy đủ là Hoàng Triều Ân. Ông là một người con của dân tộc Tày, sinh năm 1931 tại bản Nưa, Lam Sơn, xã Hồng Việt, huyện Hòa An tỉnh Cao Bằng. Triều Ân xuất thân trong một gia đình nho học, giàu truyền thống yêu nước và văn chương. Từ nhỏ, Triều Ân đã được học chữ Nho tại nhà. Sau đó, theo học tại trường tiểu học Pháp Việt nên có điều kiện tiếp xúc với cả chữ Hán và tiếng Pháp.

Triều Ân bắt đầu con đường văn học của mình bằng những trang thơ. Ông khai bút bằng thể thơ 7 chữ - một thể thơ mà dân tộc Tày ở Cao Bằng rất yêu thích. Cùng với thơ, Triều Ân còn viết truyện ngắn. Với truyện ngắn *Bên bờ suối tiên* (1962) ông đã bước đầu khẳng định được khả năng của mình ở thể loại văn học này. Cảm hứng chủ đạo trong sáng tác của Triều Ân là sự khẳng định, ngợi ca, là sự chân tình, giản dị với thiên nhiên, cuộc sống và con người của miền núi. Ngoài truyện ngắn, Triều Ân còn viết tiểu thuyết. Các tiểu thuyết của ông xoay quanh

những mối quan hệ trong gia đình và ứng xử của mỗi thành viên trong gia đình với xã hội. Với cảm hứng thể sự và đời tư, Triều Ân đã đi sâu khám phá từng số phận con người. *Nơi ấy biên thù, Nắng vàng bản Dao, Dặm ngàn rong ruổi, Trên vùng mây trắng* là những tiểu thuyết hướng vào những đề tài và cảm hứng đó.

Ở lĩnh vực sưu tầm, nghiên cứu, Triều Ân đã có những công trình nghiên cứu, sưu tầm rất dày dặn. Những tác phẩm của ông đã góp phần đáng kể vào việc gìn giữ, phát huy những giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc Tày ở Cao Bằng nói riêng và cộng đồng dân tộc Tày nói chung và quan trọng hơn là giúp cho ngòi bút của ông càng đậm đà bản sắc văn hóa, văn học truyền thống

Điều đáng lưu ý là tác phẩm của Triều Ân mang đậm nét văn hóa, văn học dân gian các dân tộc thiểu số, trong đó Tày, Dao để lại dấu ấn sâu đậm nhất. Phải chăng cội nguồn văn hóa dân tộc và những trải nghiệm qua các hoạt động văn hóa xã hội đã giúp ông có vốn liếng phong phú để viết nên những tác phẩm văn chương mang bản sắc dân tộc độc đáo ấy.

Nhà văn Cao Duy Sơn là một cây bút trẻ. Ông bắt đầu sáng tác văn học năm 1984. Ông là hội viên Hội nhà văn Việt Nam, Hội văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam, Tổng biên tập Tạp chí Văn hoá các dân tộc. Ông đã có 9 tác phẩm xuất bản, gồm 5 tiểu thuyết: *Người lang thang, Cực lạc, Hoa mạn đỏ, Đàn trời, Chòm ba nhà* và 4 tập truyện ngắn: *Những chuyện ở lũng Cô Sầu, Những đám mây hình người, Hoa bay cuối trời và Ngôi nhà xưa bên suối*. Cao Duy Sơn là nhà văn thứ 13 của Việt Nam được trao giải thưởng Văn học Đông Nam Á. Bên cạnh giải thưởng lớn này, ông còn nhận được nhiều giải thưởng khác như: Tiểu thuyết *Người lang thang* (Giải A của Hội đồng Văn học DTMN 1993), *Đàn trời* (Giải A-Hội VHNT các DTTS Việt Nam 2007), đến các tập truyện ngắn *Những chuyện ở Lũng Cô Sầu* (Tặng thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 1997); *Những đám mây hình người* (giải B của Hội VHNT các DTTS VN 2002); *Ngôi nhà xưa bên suối* (Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 2008). Ngòi bút của Cao Duy Sơn đã phác thảo nên những bức tranh sinh động về cuộc sống ở vùng cao miền núi phía Bắc. Ở đó, có những tầng văn hoá truyền thống dân tộc dày đặc được hun đúc qua nhiều thế hệ.

Bên cạnh văn xuôi, thơ dân tộc thiểu số trong đó có thơ ca Tày cũng có những giai đoạn hình thành và phát triển rõ rệt. Trước cách mạng, mới chỉ có một

vài tác phẩm thơ ca đáng chú ý như: *Mưa gió* (1942), *Khóc đồng chí* (1944) của nhà thơ người Tày Nông Quốc Chấn... Nhìn chung, lớp nhà thơ đầu tiên của thơ ca dân tộc Tày chủ yếu dùng thơ ca như một thứ vũ khí hoạt động cách mạng và để bộc lộ tình yêu tha thiết đối với con người và quê hương, đất nước.

Giai đoạn từ 1945 đến 1954, là “thời kỳ thơ ca Việt Nam nói chung phát triển khá mạnh mẽ - trong đó thơ ca các dân tộc thiểu số, với nội dung: phản ánh cuộc kháng chiến chống Pháp đầy gian khổ nhưng chiến thắng lẫy lừng của dân tộc ta.” [127, Tr. 60]. Trong dòng chảy ấy, thơ ca dân tộc Tày có những đóng góp đáng kể về đội ngũ, về nội dung hiện thực phản ánh, về nghệ thuật biểu hiện. Có thể kể đến những gương mặt thân thuộc và các tác phẩm tiêu biểu như Nông Quốc Chấn với *Việt Bắc đánh giặc* (1948), *Dọn về làng* (1950), *Đời chúng em* (1942), *Nói với các anh* (1953), *Thư lên Điện Biên* (1954)...; Nông Minh Châu với *Đêm Ba Khe* (1952), *Thâm ca* (1953), *Người thanh niên giữ Đèo Giàng* (1953), *Gửi anh bạn Triều Tiên* (1953), *Hai lời gửi mẹ* (1954), Nông Viết Toại với *Pây bộ đội* (*Đi bộ đội*, không ghi năm), *Lần truyện cáu* (*Nói chuyện cũ*, 1954), *Kin khẩu máu* (*Ăn cơm mới*, 1954)...

Từ 1954 đến 1975, “Có thể nói, giai đoạn này đội ngũ sáng tác ngày càng đông đảo, số lượng tác phẩm ngày càng nhiều, chất lượng sáng tác ngày càng cao.” [178, tr. 76] Và cũng “có thể coi đây là giai đoạn ráo riết tìm đường cho văn học dân tộc thiểu số phát triển theo hướng kết hợp giữa truyền thống và hiện đại, giữa tính dân tộc và tính quốc tế...” [178, tr. 88] Các nhà thơ giai đoạn trước vẫn tiếp tục hành trình thơ bên cạnh những nhân tố mới. Các nhà thơ Tày vẫn có lực lượng và dấu ấn vượt trội. Nông Quốc Chấn, Nông Viết Toại, Nông Minh Châu... xuất hiện từ giai đoạn trước và Triều Ân, Ma Trường Nguyên... ra mắt sau thập kỷ 60 cùng góp mặt trong giai đoạn này. Giai đoạn từ 1945 đến 1954, các nhà thơ dân tộc thiểu số khác như: Cầm Biêu (dân tộc Thái), Lương Qui Nhân, Vương Anh (dân tộc Mường), Bàn Tài Đoàn (dân tộc Dao), Mã Thế Vinh, Mã A Lệnh (dân tộc Mông)... cũng sáng tác tích cực, có nhiều đóng góp.

Từ 1975 đến nay, thơ ca dân tộc thiểu số phát triển mạnh mẽ cả về số lượng và chất lượng. Những nhà thơ “thuộc thế hệ trước như Nông Quốc Chấn, Nông Viết



Toại, Triều Ân, Lương Qui Nhân, Bàn Tài Đoàn, Cẩm Biều, Vương Anh... vẫn tiếp tục sáng tác một cách chắc khỏe, đều đặn.” [178, tr.105] Đáng chú ý là sự xuất hiện đông đảo của các nhà thơ thuộc thế sau với những tác phẩm mang giọng điệu và cách thể hiện khác nhau. Đội ngũ các nhà thơ Tày đóng góp những gương mặt có bản sắc riêng trong đó. Có thể kể đến Y Phương với *Tiếng hát tháng giêng* (1986), *Lửa hồng một góc* (1987), *Lời chúc* (1991), *Đàn then* (1996), *Chín tháng* (2000), *Ngược gió* (2006)...Ma Trường Nguyên với *Mát xanh rừng cọ* (1983), *Tiếng lá rừng gọi đôi* (1996), *Trái tim không ngủ* (1998), *Câu hát vắt qua vai* (2005), ...Dương Thuần với *Cười ngựa đi săn* (1991), *Đi tìm bóng núi* (1993), *Đi ngược mặt trời* (1995), *Mười bảy khúc đảo ca* (2000), *Hát với sông Năng* (2001)... Mai Liễu với *Suối làng* (1994), *Mây vẫn bay về núi* (2001)...Nông Thị Ngọc Hòa với *Trước gương* (1998), *Lời ru cho mình* (1999), *Lời của lá* (2000), *Vườn duyên* (2002)... Bên cạnh các tác giả Tày, gương mặt của các nhà thơ dân tộc thiểu số khác thời kỳ này cũng đông đảo và nổi bật. Lò Ngân Sủn với *Chiều biên giới* (1989), *Những người con của núi* (1990), *Đám cưới* (1992), *Đường dốc* (1993), *Dòng sông mây*, *Chợ tình* (1995), *Con của núi*, *Lên nương* (1996), *Đầu nguồn cuối nước* (1997), *Người đẹp* (1999)... Pờ Sảo Mìn với *Cây hai ngàn lá* (1992), *Bài ca hoang dã* (1993), *Mắt lửa* (1999), *Con trai người Pa Dí* (2001), *Cung đàn biên giới* (2002)... Lâm Quý với *Điều có thật từ câu dân ca* (1988), *Tình thơ Cao Lan* (1997)...Lò Cao Nhum với *Giọt sao trở về* (1995), *Rượu núi* (1996), *Sàn trắng* (2000), *Theo lời hát về nguồn* (2001)...Nhìn chung, các nhà thơ đều vẫn ảnh hưởng cội nguồn thơ ca dân gian ở cách thể hiện cảm xúc vừa cụ thể, chân thật, vừa hồn nhiên, bay bổng. Tuy nhiên, giai đoạn này, nhiều nhà thơ đã hướng tới xu thế hiện đại hóa, cố gắng làm mới thể giới nghệ thuật của mình để hòa vào dòng chảy văn hóa, văn học dân tộc.

Sau chiến tranh, những chuyển biến trong đời sống văn học nghệ thuật dân tộc thiểu số có phần chậm và bình lặng, nhưng sau đổi mới trở đi, cùng với những thay đổi trong quan niệm nghệ thuật và đời sống xã hội, có nét tương đồng với nhịp điệu vận động của văn học miền xuôi, thơ ca dân tộc Tày khẳng định sự bứt phá.

Như vậy, văn học dân tộc Tày thời kỳ hiện đại đã có bước phát triển đáng ghi nhận. Không chỉ có thơ ca, văn xuôi, đặc biệt là tiểu thuyết Tày thực sự đã có chỗ đứng trong dòng chảy văn học dân tộc. Trong đội ngũ nhà văn nhà thơ dân tộc thiểu số, các tác giả Tày là những gương mặt khá tiêu biểu. Họ đến với thơ, gắn bó với thơ trong suốt tiến trình lịch sử dân tộc. Trong số đó, các tác giả Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn, Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn có thể coi là những gương mặt thơ văn tiêu biểu. Mỗi tác giả có vai trò, vị trí và những đóng góp riêng, song họ có điểm chung là đã mang được tâm hồn Tày, cách biểu đạt Tày vào văn thơ và quan trọng là đã tạo được hiệu ứng nghệ thuật với độc giả nhất là độc giả ở khu vực miền núi dân tộc.

#### \* **Tiểu kết**

Có thể thấy, theo trình tự thời gian, các nhà nghiên cứu đã quan tâm đến mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết. Nhiều công trình nghiên cứu đã khảo sát, phân tích, luận giải về những biểu hiện đa dạng, cụ thể, sâu sắc của mối quan hệ này trên cả bình diện nội dung và nghệ thuật. Tuy nhiên, hầu hết các công trình hoặc là nghiên cứu trên phương diện lí luận chung, hoặc là xem xét trên bình diện cụ thể ở mảng văn học dân tộc kinh là chủ yếu. Mảng văn học các dân tộc thiểu số, nhất là tác phẩm của các tác giả người dân tộc Tày chưa được chú ý đúng mức và nghiên cứu một cách toàn diện, hệ thống từ góc độ này. Ở mảng văn xuôi, một số công trình đã đề cập đến mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết khi nghiên cứu về văn học dân tộc thiểu số nói chung, văn học Tày nói riêng; song chủ yếu là tiếp cận từ góc độ bản sắc văn hóa dân tộc. Ở mảng thơ ca, đã có nhiều công trình nghiên cứu, trong đó có tác giả đã chú tâm hơn, tiếp cận toàn diện hơn thơ ca Tày. Song, chưa có công trình nghiên cứu nào đặt vấn đề tìm hiểu một cách hệ thống về ảnh hưởng của văn học dân gian đến văn xuôi và thơ ca Tày hiện đại trên cơ sở lý luận về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết.

Tuy nhiên, những công trình của các nhà khoa học đi trước đã nghiên cứu lịch sử hình thành phát triển; tìm hiểu đội ngũ các nhà văn, nhà thơ; xem xét những đóng góp về nội dung, nghệ thuật; phác họa diện mạo văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam nói chung, thơ ca Tày nói riêng trên cả diện và điểm.

Các nhà văn, nhà thơ dân tộc thiểu số thường ảnh hưởng rất nhiều từ cái nôi văn hóa nơi họ đã sinh ra và sống quãng đời thơ ấu. Chính truyền thống văn hóa quý

bầu ấy đã nuôi dưỡng nguồn văn học dân gian nói riêng và văn học nói chung. Và lại chính cội nguồn văn học dân gian độc đáo của cộng đồng các dân tộc là yếu tố quan trọng thúc đẩy sự phát triển và là làm nên bản sắc riêng trong các sáng tác của họ. Trong số các tác giả văn xuôi và thơ ca dân tộc Tày thời hiện đại, có thể coi Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn, Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuần là những gương mặt đại diện cho bộ phận văn học tuy còn non trẻ nhưng hứa hẹn nhiều đóng góp. Những tác phẩm văn chương nghệ thuật của họ đã phản ánh trung thực, sinh động đời sống, sinh hoạt của cộng đồng các dân tộc thiểu số. Đáng chú ý là nhiều tác phẩm của họ mang dấu ấn rõ rệt của văn học nghệ thuật dân gian. Có thể nói không quá đi rằng, chính dấu ấn đó đã góp phần làm nên giá trị sâu sắc của các sáng tác văn chương Tày, làm nên bản sắc văn hóa Tày, làm nên sự khác biệt nếu chưa muốn nói là độc đáo trong các sáng tác của họ. Nghiên cứu ảnh hưởng của văn học dân gian đến nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật trong tác phẩm của Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn, Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuần chính là cách chúng ta tiếp cận một phần quan trọng các giá trị văn xuôi và thơ ca dân tộc Tày.

Tìm hiểu một số vấn đề lý luận về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết, trong đó chú ý đến các phương diện ảnh hưởng theo chiều thuận là cơ sở để triển khai nghiên cứu. Chúng tôi xác định, ảnh hưởng của văn học dân gian đối với văn học viết, trước hết là ở hai phương diện: nội dung và nghệ thuật. Đây là những phương diện quan trọng tạo nên thế giới nghệ thuật, trong đó chứa đựng quan niệm, tài năng nghệ thuật, phong cách tác giả... Phương diện thứ ba trừu tượng, khó nhận biết hơn là triết lý dân gian về nhân sinh và xã hội. Phương diện này ảnh hưởng đến hầu hết các yếu tố nội dung, nghệ thuật nằm trong thế giới nghệ thuật tác phẩm. Như vậy, về thực chất, nghiên cứu ảnh hưởng của văn học dân gian đến nội dung, nghệ thuật cũng đã bao hàm việc tìm hiểu triết lý dân gian trong tác phẩm. Định hướng này sẽ chi phối quá trình khảo cứu của luận án, giúp tìm ra những dấu ấn của sự ảnh hưởng từ văn học dân gian đến văn học viết, trong đó có văn xuôi và thơ ca Tày.

## Chương 2

### ẢNH HƯỞNG CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN TRONG VĂN XUÔI TÀY HIỆN ĐẠI

Trong văn xuôi Tày hiện đại nói chung, tiểu thuyết Tày nói riêng, ảnh hưởng của văn học dân gian để lại dấu ấn ở cả phương diện nội dung và nghệ thuật. Ở nội dung, yếu tố dân gian lưu lại dấu ấn trong ý thức lựa chọn mảng hiện thực để phản ánh, trong hiện thực được miêu tả, trong việc sử dụng những chất liệu dân gian làm nên bức tranh thiên nhiên và đời sống của con người. Ở đó, việc lựa chọn đề tài và phản ánh hiện thực để lại dấu ấn sâu đậm hơn cả.

Trong tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc Tày, đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ thường được họ lựa chọn. Đó cũng chính là những đề tài quen thuộc với hầu hết các thể loại văn học dân gian. Hiện thực được miêu tả trong các tác phẩm của họ là hiện thực đời sống với những phong tục tập quán, lễ tết và lễ hội của đồng bào các dân tộc thiểu số vùng cao.

Cũng cần nói thêm rằng, trong tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc Tày, đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ không phải là tất cả, nhưng đó là hai đề tài quen thuộc, gây ấn tượng nhất trong văn học truyền thống, là những đề tài mang đậm dấu ấn dân gian. Hiện thực được phản ánh trong tác phẩm cũng không chỉ có phong tục tập quán, lễ tết, hội hè... mà còn là đời sống thường nhật và những hình thức sinh hoạt văn hóa đa dạng khác của đồng bào. Song, phong tục, tập quán, lễ tết, lễ hội... thấm đẫm bản sắc dân gian, dân tộc, trong đó có tộc người Tày.

Tuy nhiên, yếu tố dân gian không chỉ lưu lại dấu ấn trong nội dung tác phẩm, trong đề tài và sinh hoạt văn hóa dân gian như lễ tết, hội hè... Có thể thấy, trong văn xuôi Tày, đặc biệt là tiểu thuyết, một số phương thức, phương tiện nghệ thuật cũng mang dấu ấn dân gian đậm nét. Nhìn từ bình diện chung, dấu ấn dân gian có mặt trong kết cấu cốt truyện, yếu tố ngoài cốt truyện - những yếu tố làm nên truyện kể. Đi vào bình diện cụ thể hơn, yếu tố dân gian chi phối việc xây dựng nhân vật, sử dụng ngôn ngữ... Trong khuôn khổ đề tài này, chúng tôi hướng sự khảo sát, phân tích vào hai yếu tố cơ bản nhất của loại hình tự sự: cốt truyện và nhân vật. Bên cạnh

đó, yếu tố ngoài cốt truyện cũng có vai trò quan trọng làm nên thành công của tác phẩm. Đây chính là những yếu tố nghệ thuật có dấu ấn dân gian rõ nét nhất trong nhiều tiêu thuyết của các nhà văn dân tộc Tày.

## **2.1. Dấu ấn dân gian trong lựa chọn đề tài và phản ánh hiện thực**

### **2.1.1. Đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ dân tộc miền núi**

Đề tài là “Khái niệm chỉ loại các hiện tượng đời sống được miêu tả, phản ánh trực tiếp trong sáng tác văn học. Đề tài là phương diện khách quan của nội dung tác phẩm”. [29, tr.110] Một cách định nghĩa khác, đề tài là "Phạm vi nội dung nghiên cứu hoặc miêu tả trong tác phẩm khoa học hoặc văn học, nghệ thuật. *Đề tài của luận án. Viết về đề tài lịch sử. Lấy đề tài trong sinh hoạt bình thường*". [119, tr. 308]

Trong phạm vi nghiên cứu của luận án, có thể thống nhất cách hiểu: *Đề tài là khái niệm chỉ loại các hiện tượng đời sống được miêu tả, phản ánh trực tiếp trong sáng tác văn học, là phương diện khách quan của nội dung tác phẩm.*

Tìm hiểu sự lựa chọn đề tài, chúng tôi nhận thấy, văn học có khả năng kỳ diệu trong việc tái hiện, tái tạo hiện thực cuộc sống. Song, khả năng và phạm vi tái hiện, tái tạo của mỗi nhà văn, nhà thơ, mỗi tác phẩm lại có giới hạn. Hơn nữa, mỗi bộ phận văn học, mỗi giai đoạn sáng tác, chủ thể sáng tạo sẽ theo đuổi những đề tài mà mình tâm đắc, ấp ủ trong quá trình thai nghén tác phẩm, hay ít ra cũng là những vấn đề gây sự chú ý đối với họ. Cội nguồn của những ấp ủ, thai nghén đó thường có nguyên do từ điều kiện sống, từ môi trường văn hóa mà người viết đang được "hít thở" hay từ những ngày thơ ấu sống ở quê hương, bản quán.

Như vậy, đề tài trong tác phẩm văn học nghệ thuật, ít nhiều đều mang dấu ấn tác giả, mà suy cho cùng là mang dấu ấn tư tưởng nền văn hóa đã sinh ra nó. Thường thì, trong tác phẩm của các nhà văn dân tộc thiểu số, dấu ấn văn hóa dân gian đậm nét hơn dấu ấn văn hóa hiện đại. Tìm hiểu việc lựa chọn đề tài và nhiều yếu tố khác trong thế giới nghệ thuật tác phẩm, có thể nhận diện khá rõ nét những đặc trưng nội dung, nghệ thuật và phong cách tác giả.

Việc lựa chọn những đề tài truyền thống trong nhiều tác phẩm của các tác giả dân tộc thiểu số là hiện tượng khá phổ biến trong hành trình sáng tạo văn học nghệ

thuật từ sau 1945 đến nay. Tuy nhiên, cùng lựa chọn đề tài, song mỗi nhà văn, nhà thơ lại có cách khai triển riêng, lý giải riêng về mảng hiện thực đó, đem lại những hiệu quả nghệ thuật khác biệt. Song dễ nhận thấy, điểm tương đồng giữa họ là sự trở về với nguồn cội văn hóa, văn học dân gian.

Trong văn học truyền thống, đề tài tình yêu lứa đôi và đề tài số phận người phụ nữ luôn trở đi trở lại trong nhiều tác phẩm. Hình ảnh những người phụ nữ bất hạnh và tình yêu của họ trong truyện cổ tích, truyện thơ, trong tục ngữ, dân ca... thực sự là nguồn cảm hứng, là nỗi ám ảnh đối với các nhà văn, nhà thơ nhiều thế hệ. Có thể thấy điều này qua sáng tác của Vi Hồng, Triều Ân, Đoàn Lư, Ma Trường Nguyên, Cao Duy Sơn, Hồ Thủy Giang, Hoàng Hữu Sang, Hữu Tiến, Đoàn Ngọc Minh, Bùi Thị Như Lan (dân tộc Tày). Bên cạnh đó, còn xuất hiện các cây viết văn xuôi dân tộc khác như Hà Lý (Mường), Lang Quốc Khánh (Thái), Kha Thị Thường, Hà Trung Nghĩa (Mường). Trong tác phẩm của mình, các nhà văn, nhà thơ dân tộc luôn trăn trở về số phận của con người, đặc biệt là những người phụ nữ. Khảo cứu tiểu thuyết của một số nhà văn dân tộc Tày thời kỳ hiện đại, chúng tôi hy vọng sẽ được tiếp cận với những dấu ấn truyền thống ấy trong các sáng tác của họ.

#### *2.1.2.1. Tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ - hiện thực ám ảnh trong tiểu thuyết Vi Hồng*

Sự có mặt của đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ trong tiểu thuyết Vi Hồng thực sự là ý thức thường trực trong tư duy nghệ thuật của ông. Đối với Vi Hồng, con người cần và đáng được yêu thương. Trong các trang tiểu thuyết, Vi Hồng thường kể về nỗi bất hạnh của người dân lao động nghèo khổ. Nguồn gốc của mọi bất hạnh đều bắt nguồn từ các quan hệ xã hội do chính con người dày dọa con người. Đó là áp bức, bóc lột của bọn thực dân, phong kiến; là luật tục hủ bại, lạc hậu; cũng có thể là lòng tham, thói ích kỷ, nhận thức ấu trĩ, độc đoán chuyên quyền của con người mà thời nào cũng có.

Trong những con người đau khổ bất hạnh thì phụ nữ bao giờ cũng thường là người đau khổ nhất, đặc biệt là trong xã hội xưa. Họ luôn bị động trong cuộc sống, luôn là người thấp cổ bé họng bởi tư tưởng phong kiến đã ăn sâu cỗi rễ vào đời sống

xã hội. Đó là tục ép duyên, thủ đoạn chiếm đoạt thân xác, tước đoạt tình yêu. Cuộc đời của các nhân vật phụ nữ bao giờ cũng là *Dòng sông nước mắt*, là *Đọa đày*. Trong xã hội mà số phận con người nằm trong tay những kẻ có quyền, có tiền thì hôn nhân của người phụ nữ chẳng qua là sự mua bán, đổi chác. Tình yêu của họ càng mãnh liệt, trong sáng thì nỗi bất hạnh, đau khổ càng lớn.

Viết về nỗi bất hạnh của người phụ nữ miền núi trước cách mạng, Vi Hồng có ý thức khái quát khá rộng, phản ánh sinh động, trung thực những thủ đoạn độc ác, dã man hại người trong xã hội cũ. Vi Hồng chú ý khai thác hiện thực- những điều tai nghe mắt thấy; nhưng có lẽ ông còn khai thác từ những câu chuyện dân gian mang màu sắc hư ảo: giết người làm thần giữ cửa, giết gái trinh để tế thần, làm người chết sống lại... Rồi những nỗi bất hạnh của người phụ nữ là do kém hiểu biết, tầm tối gây ra. Họ chịu bao đau khổ của sức mạnh cường quyền và thần quyền. Số phận và tình yêu của những người phụ nữ bất hạnh khiến ta liên tưởng đến những thân phận bé nhỏ, nghèo khổ, chịu thiệt thòi trong câu chuyện cổ xưa của dân tộc Tày và cả các dân tộc thiểu số cùng cộng cư sinh sống, trong đó có dân tộc Kinh.

Tình yêu đầy hứa hẹn giữa Đào Ki Nội và Bội Hoan xinh đẹp trong tiểu thuyết *Đọa đày*, khó có thể tồn tại khi những định kiến xã hội còn ăn sâu cỗi rễ trong suy nghĩ và tục lệ của bản mường. Họ bị đẩy vào đường cùng, phải vào rừng sâu núi thẳm làm bạn với muông thú. Nỗi bất hạnh của Bội Hoan là người cản trở, dùng mọi thủ đoạn để chia cắt tình yêu của cô lại chính là La Đăm Đông- người cha đẻ độc ác. La Đăm Đông dọa con gái mình: “Bảo không nghe thì tao giết! Tao giết hiểu chưa? ”. [46, tr. 13] Lão ta còn thuê mụ Pác Tầm khuyên răn Bội Hoan lấy chồng giàu có. Kết quả là Bội Hoan đã phải bỏ quê hương, gia đình để đi tìm tình yêu đích thực của mình.

Mối tình của Quỳnh The và Xu Mi đẹp đẽ, mãnh liệt như vậy mà cũng bị sự câu kết giữa cường quyền (chầu mường La Đăm Đông) với thần quyền (tảo Pá Ngạn) phá hoại. Quỳnh The - một cô gái xinh đẹp “như một nàng tiên” trở thành vật hy sinh mù quáng cho sự mê tín và độc ác của tảo Pá Ngạn. Chính Ca Đại - một ông già làm công cho tảo Pá Ngạn đã hé lộ cho Quỳnh The biết âm mưu thâm độc của

hắn. Một cô gái xinh đẹp, thông minh như Quỳnh The nhưng có một số phận thật bất hạnh, cô bị các thế lực của cường quyền, thần quyền dồn vào chân tường, Pá Ngạn là một tên Tảo già nhưng lại đòi lấy Quỳnh The, không phải vì hắn yêu cô mà chỉ vì mục đích cá nhân. Cuộc đời Quỳnh The vừa ê chề nhục nhã vừa đầy những bất trắc, dù sau này cô đã thoát chết nhờ lòng tốt, sự cảm thông và nhân hậu của ông già Ca Dai.

Trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả*, nhà văn Vi Hồng cũng thể hiện sự cảm thông sâu sắc đối với những người phụ nữ đẹp, hiền lành và tình yêu, cuộc sống của họ, nhưng lại bị thần quyền và cường quyền làm khổ. Nổi bật trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả* là số phận bất hạnh của Thieo Si, Thieo Mây, Thu Lú, Lộc Ngàn La...

Thieo Si là cô gái có số phận bất hạnh và vô cùng đáng thương. Trẻ đẹp, nét na khiến bao người ngưỡng mộ, nhưng bất hạnh thay, chính sắc đẹp đó đã khiến cô lọt vào tầm mắt của kẻ háo sắc, con thú đội lốt người Cháp Chá. Hắn đã dựa vào thế lực, tiền tài để mua chuộc gia đình Thieo Si, dùng mọi thủ đoạn đê hèn để chiếm đoạt đời con gái của cô. Kẻ bất nhân này còn đáng lên án và khinh bỉ hơn khi hắn bỏ rơi Thieo Si trong lúc cô bị cha mẹ ruồng rẫy. Hắn còn đang tâm giết chết cô để vu vạ cho ông chủ tịch xã và chiếm đoạt vị trí đó. Đoạn miêu tả sau là bằng chứng cho sự độc ác và đê tiện của Cháp Chá: “Cháp Chá cắm mũi tên thuốc độc có cái tên của ông chủ tịch già nua lên da thịt người con gái đẹp như thiên thần, hình như đang tỉnh lại. Cháp Chá thở phào nhẹ nhõm, rảo bước thoăn thoắt đi gọi thêm người lập biên bản, rằng ông chủ tịch xã đã hiếp người con gái xinh đẹp, đến khi cô có chữa lại giết cô ta!”. [48, tr. 251] Cái chết của cô gái trẻ Thieo Si là biểu hiện cao nhất của sự bất hạnh. Cuộc đời Thieo Si thực sự là một bi kịch: bị cha mẹ tham giàu gả bán, bị cha mẹ ruồng bỏ khi gặp khó khăn, bị giết hại một cách thảm thương bởi bàn tay của chính kẻ mang danh chồng mình. Số phận bất hạnh của cô gái trẻ Thieo Si được nhà văn Vi Hồng thể hiện rất xúc động trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả* là hình ảnh tiêu biểu nhất cho sự bất hạnh của người phụ nữ nói chung và người phụ nữ miền núi nói riêng.



Số phận Thieo Mây- em gái của Theo Si cũng chìm nổi không kém. Là một người con gái thông minh, nhân hậu, sống tha hương, Thieo Mây đi khắp các vùng để làm Then. Cô sống cuộc đời chồng thật vợ giả với Cầu Tệnh, cùng nhau đi làm Then nhưng lòng cô thì vẫn hướng về Vàng Khao (tức Răng Xao) - người mà cả hai chị em cô đều yêu say đắm. Nhưng cuộc đời đâu có để cô yên, Cháp Chá lại xuất hiện và âm mưu hãm hại đời Thieo Mây, kiếm cơ bắt Thieo Mây làm Then để “cứu bố hấn đã chết sống lại”? Thieo Mây phản ứng và lập tức hấn bắt giam cô để đem đến giờ trò đời bại. Rất may cô đã được chính đứa con trai của Cháp Chá cứu thoát. Cuối tác phẩm, Thieo Mây được đổi đời như trong truyện cổ tích. Cô tìm được Vàng Khao, cùng anh xây dựng hạnh phúc, cuộc sống trở nên giàu có sung túc.

Số phận của Lộc Ngàn La cũng lên đênh và bất hạnh không kém. Bị những cám dỗ của đồng tiền, Lộc Ngàn La sa vào bẫy của Cháp Chá, trở thành người vợ xấu xa của hấn. Nhưng dường như số phận đã định sẵn, Cháp Chá đối xử ghê lạnh với Lộc Ngàn La, đáng khinh bỉ hơn, hấn còn thuê người viết thư tố tình gian dối, đổ tội ngoại tình cho Ngàn La và kiếm cơ bỏ rơi cô.

Người con gái mang tên Thu Lú trong tác phẩm cũng có số phận vô cùng bất hạnh. Đúng như lời báo trước của én ương số phận, Thu Lú đã trao nhầm tình yêu cho một kẻ háo sắc, đê tiện Cháp Chá. Từ một cô gái trẻ đẹp bao chàng trai mơ ước, Thu Lú đã trở thành một người đàn bà điên, là nỗi sợ hãi của tất cả những người đàn ông trong bản. Nhưng có lẽ, điều bất hạnh hơn đối với người con gái này là đứa con trai Cháp Nhính mà Thu Lú dứt ruột đẻ ra không chịu nhận cô là mẹ. May mắn chỉ mỉm cười khi Thu Lú gặp Thieo Mây và Cầu Tệnh. Phải mất một thời gian dài và nhờ sự giúp đỡ của Cầu Tệnh, Thieo Mây, bệnh điên của Thu Lú mới dần bình phục và hai mẹ con đã nhận ra nhau.

Điều đặc biệt là nhiều số phận bất hạnh của những người phụ nữ trong tác phẩm này đều do một tay tên phó chủ tịch xã Cháp Chá gây nên. Hấn làm ra cái chết uất ức, đau đớn của Thieo Si; suýt hại đời Thieo Mây; làm cho Thu Lú trở thành người đàn bà điên vì tình; khiến cho Lộc Ngàn La bỏ chồng để lấy hấn. Hấn còn làm hại cuộc đời của rất nhiều người con gái trẻ đẹp.

Bằng sự miêu tả tinh tế, trong một số tiểu thuyết khác, nhà văn còn đề cập đến thân phận những người phụ nữ bất hạnh và thông qua đó thể hiện tình cảm trân trọng, xót thương, cảm thông sâu sắc đối với họ. Trong tiểu thuyết *Người trong óng*, nhiều phụ nữ đã trở thành nạn nhân của quyền lực, thành phương tiện để thực hiện âm mưu đen tối của những kẻ giả danh trí thức. Bác sỹ Ba với mọi thủ đoạn đề tiện đã biết tận dụng, khai thác mọi quyền lực của mình làm tan nát bao gia đình, xô đẩy người phụ nữ vào khổ đau, bất hạnh ... Trong tiểu thuyết *Gã ngược đời*, một lần nữa người phụ nữ trí thức lại trở thành nạn nhân của những tên quỷ râu xanh háo sắc, hại người.

Trong văn học dân gian, đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ luôn trở đi trở lại trong nhiều tác phẩm. Hình ảnh những người phụ nữ bất hạnh và tình yêu của họ trong truyện cổ tích, truyện thơ, trong tục ngữ, dân ca... thực sự là nguồn cảm hứng, là nổi ám ảnh đối với nhiều thế hệ. Trong tác phẩm của mình, các nhà văn dân tộc Tày cũng luôn trăn trở về số phận và tình yêu của con người, đặc biệt là phụ nữ. Khảo cứu tiểu thuyết của một số nhà văn dân tộc Tày thời hiện đại, chúng tôi đã bước đầu tiếp cận với những dấu ấn truyền thống ấy trong các sáng tác của họ.

Riêng với Vi Hồng, văn hóa, văn học dân gian không chỉ là sự gần gũi, gần bó mà còn là sự say mê từ thuở hoa niên, là duyên nợ cả cuộc đời. Ông sinh ra trong môi trường văn hóa dân gian đa dạng, phong phú của dân tộc Tày. Ảnh hưởng của môi trường văn hóa ấy là qui luật tất yếu. Việc lựa chọn những đề tài truyền thống còn là ảnh hưởng từ cái nghiệp mà ông suốt đời đeo đuổi: nghiệp dạy văn, mà lại là văn học dân gian. Có thể nói, ông là người “diễn xướng” văn học dân gian hấp dẫn, lôi cuốn nhất trong thời gian dài ở một Trường Đại học khu vực miền núi phía Bắc. Việc lựa chọn đề tài truyền thống phải chăng còn thể hiện tấm lòng tri ngộ của ông với những người phụ nữ mà ông cảm mến, say mê, cuu mang... trong cuộc đời, bởi ông là người đa tình theo cả nghĩa hẹp và nghĩa rộng.

Điểm độc đáo của Vi Hồng khi viết về đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ còn là ở cách khai triển, giải quyết: trắc trở, dữ dội, nhiều kiểu dạng và

mang đậm dấu ấn văn hóa, văn học dân gian. Ngoài việc ảnh hưởng từ nguồn văn hóa, văn học dân gian, điều này liệu còn liên quan đến những trắc trở, sóng gió... trong những mối tình ông đã trải qua? Mỗi con người, nhất là các nhà văn, nhà thơ thường có những góc khuất sâu kín trong cuộc đời. Những góc khuất ấy thường được hé mở khi họ trải lòng trong tác phẩm.

Từng ấy điều có thể coi là nguồn cội để Vi Hồng viết về tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ - những trang văn chân thực, hồn nhiên, đậm dấu ấn dân gian trong tiểu thuyết của ông.

#### *2.1.2.2. Người phụ nữ với số phận long đong và tình yêu khắc khoải trong tiểu thuyết Triều Ân*

Trong văn chương, số phận người phụ nữ và tình yêu đôi lứa là những đề tài muôn thủa. Nó đã khơi nguồn cảm hứng cho nhiều sáng tác nghệ thuật dù ở bất kỳ giai đoạn văn học nào. Tuy nhiên, ở mỗi nhà văn, cảm hứng viết về người phụ nữ lại khác nhau. Với Triều Ân, người phụ nữ xuất hiện trong sáng tác của ông là hình ảnh người phụ nữ miền núi có số phận bất hạnh song cũng là những con người giàu sức sống, khát khao tự do, hạnh phúc. Chúng ta có thể thấy điều này trong các tiểu thuyết *Nắng vàng bản Dao*, *Nơi ấy biên thùy*, và *Dặm ngàn rong ruổi* của ông.

Nhiều điểm tương đồng với Vi Hồng trong việc quan tâm và cảm thông với số phận người phụ nữ, trong các tiểu thuyết, Triều Ân đã có những trang miêu tả khá sinh động về cuộc đời, đặc biệt là số phận của họ. Tiêu biểu cho những cuộc đời và số phận đó là nhân vật cô giáo Ngọc Lan trong *Nắng vàng bản Dao*. Ngọc Lan là cô gái dân tộc Tày, mồ côi cha mẹ khi mới mười bốn tuổi. May mắn cho Ngọc Lan vì cô được dì ruột cưu mang, nuôi nấng, cho học hành nên người. Sau mối tình lỡ làng từ thời trung học sư phạm với Tặng, Ngọc Lan đã tìm được tình yêu và xây dựng hạnh phúc với Piao, người con trai dân tộc Dao khỏe đẹp và mạnh mẽ “như thường luồng”. Tình yêu lứa đôi và số phận dường như đã mỉm cười với Ngọc Lan, nếu như không có những sự cố gặp phải ngay trong ngày cưới. Những quan niệm, tập tục trong đám cưới người Dao được áp dụng máy móc làm cho cô dâu Ngọc Lan cảm thấy không được tôn trọng.

Những ngày tiếp theo, mẹ chồng cô - bà Đô liên tục có những hành động xét nét và thái độ quá nghiêm khắc với con dâu khiến Ngọc Lan cảm thấy bị áp lực.

Tuy nhiên, số phận trớ trêu của Ngọc Lan - người con gái đẹp người, tốt nét trong *Nắng vàng bản Dao* thực sự bị những hủ tục làm cho điêu đứng bắt đầu từ lúc một loạt sự việc khác thường và không may mắn xảy đến với gia đình cô.

Số phận của Ngọc Lan kém may mắn không chỉ vì hủ tục mà còn vì cô mất Piao - người chồng mà cô yêu say đắm và cũng luôn hờn dỗi vì anh yếu đuối hay nghe mẹ. Piao chết đau đớn trong một lần đi săn gấu. Rồi con gái Piàng mang tên người Dao của Lan và Piao lại bị rắn cắn chết trong một lần cô mang con đi làm nương... Cuộc tình thấm thiết nhưng ngăn ngui của Lan và Piao cũng là minh chứng cho số phận bất hạnh của cô. Đau đớn, uất ức hơn khi bà mẹ chồng Đô lại bày trò mời bà Then về làm lễ nói rằng cô bị ma quỷ nhập vì đã ăn phải những con gà thành yêu tinh ma quái trong dịp lễ “kin chai”, chống lại tục “kin chai”. Lời kết tội của dân làng Đô Liang với Ngọc Lan thực sự vô lý: “Nó là con quý. Quý quái với quý quái mới dám đem trộm gà “kin chai” đi nuôi, ăn dần, để xóm làng bị khổ, chịu ốm đau. Phải đuổi đi” [4, tr. 457]. Nhưng có lẽ lời bà Đô, mẹ chồng cô còn gây sốc hơn: “Nó là con quý thật. Con quý ở vùng Tày bị lộ nên đi lên vùng Dao. (...). Nó là con quý nên nó giết chồng, giết con mang dòng máu Dao”. [4, tr. 457]

Cuộc đời Ngọc Lan chỉ thực sự còn niềm tin, hy vọng khi chính quyền, nhà trường hiểu và bênh vực cô. Kết thúc truyện, cô giáo Ngọc Lan với số phận kém may mắn vì hủ tục lạc hậu và cuộc tình ngăn ngui với chàng trai Dao, cũng phần nào được an ủi.

Khai thác từ góc độ cảm hứng nghệ thuật, nhà nghiên cứu Bích Thu cũng cho thấy: tiểu thuyết Triều Ân đi sâu vào những vấn đề thế sự, đời tư [146, tr. 61], một diện bao quát hơn nhưng cùng một trường nghĩa với đề tài tình yêu và số phận người phụ nữ.

Trong một tiểu thuyết khác, Triều Ân cũng đề cập tới thân phận người phụ nữ có số phận bất hạnh nhưng giàu sức sống và mạnh mẽ.

Trong tiểu thuyết *Nơi ấy biên thùy*, Triều Ân đã dẫn dắt người đọc theo cuộc đời, tình yêu và số phận bất hạnh của nhân vật Niêm. Niêm là con một gia đình dân tộc Choang ở Trung Quốc. Thời niên thiếu, cô bị lừa bắt cóc sang Việt Nam bán cho bà Lua - một người phụ nữ không chồng con ở bản Cốc Cai. Cô cũng có những tháng ngày sống nghèo khổ nhưng hạnh phúc với bà Lua, người mẹ nuôi đôn hậu, tốt bụng.

Có lẽ, cuộc đời, số phận Niêm long đong, kém may mắn ngay từ khi bước chân về nhà chồng. Về làm vợ Tháo - “gã trai thường luông”, cô không có tình yêu và hẳn cũng coi cô như vật sở hữu trong nhà không hơn không kém. Cuộc đời Niêm từ đây bước vào con đường khổ ải. Hạnh phúc tình yêu của cô đã bị loại người thiếu nhân tính chà đạp một cách phũ phàng.

Dường như số phận của Niêm đã được định đoạt. Cuộc sống của cô như địa ngục trần gian. Mang tiếng con dâu nhà khá giả nhưng Niêm lại bị đối xử như đầy tớ và nô lệ. Ngày làm lưng vắt vả, tối về Niêm cũng không được nghỉ mà phải đứng hầu bố mẹ chồng hút thuốc phiện. Cuộc sống lao động cực nhọc triền miên và sự dày vò về tinh thần đã biến một cô gái xinh đẹp ngày nào trở nên tiêu tụy, xanh xao, buồn rầu. Không chỉ bị bố mẹ chồng đối xử tệ bạc, Tháo cũng đối xử với cô như với một kẻ nô lệ: “Khi nằm mỏi cần có cái gác chân, Tháo gọi Niêm vào nằm cho Tháo gác...”[4, tr. 485]. Vốn bản tính hung hãn, Tháo hành hạ, đánh đập tới mức Niêm trụy thai: “Đêm qua Tháo đánh Niêm và ngồi trên bụng Niêm như cưỡi ngựa. Niêm đẻ non. Cái thai là một cục thâm tím” [4, tr. 488].

Cuộc sống như thể địa ngục nhưng Niêm vẫn khát khao được sống, khát khao hạnh phúc. Một cuộc sống hạnh phúc chỉ bình dị là vợ chồng yêu thương nhau cùng làm ăn, nhưng điều đó cũng không thể có được trong hiện tại. Nhưng rồi số phận đã mỉm cười với Niêm. Cô đã tìm được mẹ ruột và em gái sau hơn hai mươi năm xa cách. Niêm thực sự sung sướng bởi dù gốc là người Choang, Trung Quốc nhưng cô lại được làm con gái mẹ Lua, bà mẹ Tày Việt Nam. Niêm lại được kết hôn với Triển, tình yêu đầu đời của cô sau bao nhiêu khắc khoải đợi chờ.

Bên cạnh nhân vật Niêm, bà Lua cũng là một người phụ nữ có số phận bất hạnh. Nếu như nhân vật Niêm có số phận long đong và tình yêu trắc trở thì cuộc đời

bà Lua cũng khôn khổ không kém. Cuộc đời bà cô đơn, lận đận. Xót xa hơn là đời bà chưa từng được biết tình yêu, hạnh phúc là gì. “Đời bà Lua không có một tình yêu, không có chồng. Niêm chỉ là con nuôi của bà” [4, tr. 470]

Trong tiểu thuyết *Dặm ngàn rong ruổi*, Triều Ân miêu tả những nhân vật phụ nữ cũng với số phận bất hạnh. Đó là Lơ, Phón, Lìn...

Nhân vật Ngọc Thị Lơ là mối quan tâm nhiều nhất của nhà văn trong tác phẩm này. Tình yêu của cô là một thứ tình yêu chua xót, đầy định mệnh. Lơ kết hôn với anh bộ đội cần vụ điển trai Trương Ngọc Thuần. Họ đã quyết định đi tới hôn nhân. Vì yêu Thuần nên Lơ đã chấp nhận một đám cưới đúng về mặt pháp lí nhưng không theo phong tục tập quán bởi không có mặt gia đình nhà trai.

Đến kỳ sinh nở, Lơ không có những thức ăn bổ dưỡng theo phong tục. Hoàn cảnh khó khăn đến nỗi Thuần phải nghỉ phép để về quê xin gà, gạo bồi dưỡng cho vợ con. Lơ có ngờ đâu lần về quê của Thuần cũng chính là lần chia tay với anh. Bởi Thuần sẽ cưới con gái ông chủ tịch xã. Vợ sắp cưới của Thuần là Đoàn Thị Vòng, một người con gái béo trọc béo tròn, ăn nói bốp chát, lỗ mãng.

Cuộc đời của Lơ từ đây buộc phải rẽ sang ngã khác bởi cô biết đi đâu về đâu trong hoàn cảnh khôn cùng này. Điều đáng mừng là Lơ vẫn tha thiết với cuộc sống và tìm cách vượt lên hoàn cảnh. Cô đã đổi tên là Ngọc Thị Hạnh để mọi người quên đi có một cô Lơ trên cõi đời này. Cô thậm chí phải đi ăn xin cho qua ngày đói kém. May mắn và hạnh phúc đã đến với cô khi gặp được người đàn ông tốt bụng là Ban Văn Nặng và cùng anh chung sống. Tuy nhiên, số phận nghiệt ngã lại cướp đi hạnh phúc muộn màng mà cô vừa có được. Cô trở thành người đàn bà góa bụa khi Ban Văn Nặng sau một lần đi quãng chài không thấy trở về.

Lại một lần nữa, ý chí, khát vọng sống lại vực người đàn bà đáng thương nhưng giàu nghị lực đứng dậy. Cô vượt qua đau khổ, khó khăn hiện tại, giữ giọt máu của người đàn ông xấu số và sinh nở, nuôi con khôn lớn. Cuộc đời, số phận đã không không phụ lòng cô. Hai mẹ con Ngọc Thị Hạnh (tức Ngọc Thị Lơ) đã có một cuộc sống khá giả. Hạnh phúc hơn khi cậu con trai là Trương Ngọc Dưỡng đã tìm đến và sống cùng. Cô động viên con đi tìm cha đẻ. Ngày gặp mặt, cô đã bao dung

tha thứ cho người chồng cũ của mình. Dù vẫn còn tình cảm với Thuần và biết anh muốn tái hợp nhưng cô không đồng ý. Bởi không muốn gia đình hiện tại của Thuần tan nát và hơn nữa cô muốn ở vậy để thờ phụng người chồng xấu số.

Hạng Thị Phón cũng được Triều Ân quan tâm miêu tả trong tác phẩm. Cô là mẫu người phụ nữ hiền lành, đáng yêu nhưng kém may mắn hơn cả Ngọc thị Lơ. Là người phụ nữ đẹp người tốt nết nhưng Phón gặp nhiều rủi ro hơn là may mắn trong cuộc đời... Tình yêu của cô với Lương thắm thiết và đẹp như trong cổ tích nhưng rồi cũng bị bà chị lãng loàn là Lin làm cho sứt mẻ.

Trong *Dặm ngàn rong ruổi*, Triều Ân còn miêu tả số phận, tình yêu của những người phụ nữ không gây được thiện cảm đối với người đọc. Đó là Đoạn Thị Vòng, vợ ép duyên của Thuần và Lin, người phụ nữ lãng loàn cướp chồng của em gái. Thực chất, những người phụ nữ trên số phận cũng không may mắn, hạnh phúc. Tuy nhiên, những lời yêu thương và tình cảm triu mến, tác giả chủ yếu dành để miêu tả số phận, tình yêu của những người phụ nữ ngoan hiền. Đó cũng là dấu ấn dân gian lấp lánh trong miêu tả nhân vật của nhà văn.

Tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ trong văn xuôi dân tộc Tày thực sự là những đề tài được quan tâm và gây ám ảnh, tạo sự liên tưởng mạnh mẽ đối với độc giả. Trong tiểu thuyết Triều Ân, đó là những số phận long đong, nghiệt ngã, những tình yêu ngăn ngại, khắc khoải... của những người phụ nữ dân tộc miền núi trước thử thách khắc nghiệt của dòng đời. Như vậy, không chỉ lựa chọn mảng hiện thực truyền thống, Triều Ân còn đi sâu vào miêu tả số phận và tình yêu của những con người lao động miền núi, đặc biệt là người phụ nữ với cả tấm lòng và niềm trác ẩn sâu sa.

Có thể thấy, tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ là những đề tài quen thuộc trong văn học nghệ thuật dân gian. Bội Hoan, Quỳnh The trong *Đọa đầy*, Thieu Si, Thieu Mây trong *Chồng thật vợ giả* của Vi Hồng; Niêm, bà Lụa trong *Nơi ấy biên thù*, Lơ trong *Dặm ngàn rong ruổi* và Ngọc Lan trong *Nắng vàng bản Dao* của Triều Ân; đều mang dáng dấp của người phụ nữ nghèo khổ, bất hạnh trong truyện cổ tích, vất vả, chết đi sống lại nhưng cuối cùng vẫn được đoàn tụ với người thương yêu, được sống những ngày hạnh phúc dù có muộn màng.

### 2.1.2.3. Cảm xúc riêng tư đầy ám ảnh và những mảnh đời tối sáng trong tiểu thuyết Cao Duy Sơn

Trong tác phẩm của Cao Duy Sơn, đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ được tác giả lựa chọn đan xen với các đề tài khác. Nhà văn dường như đã hiện đại hơn, tinh táo hơn khi nhận ra giữa vô vàn mảng hiện thực thời nay, tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ chỉ là hai trong số rất nhiều vấn đề bức xúc của cuộc sống. Tuy nhiên, trong tác phẩm của ông, hình ảnh, số phận người phụ nữ và tình yêu hạnh phúc của họ vẫn được đề cập tới như mảnh ghép quan trọng của cuộc đời.

*Người lang thang* và *Đàn trời* của Cao Duy Sơn là hai tiểu thuyết quan tâm nhiều đến tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ. Một tiểu thuyết đầu tay mang dấu ấn dân gian khá đậm nét. Một tiểu thuyết mang đậm dấu ấn hiện đại nhưng ẩn sâu trong đó vẫn là nguồn cội dân gian. Trong hai tiểu thuyết trên, nhà văn đã miêu tả cuộc đời, tình yêu của những người phụ nữ miền núi với những trang viết đầy chất hiện thực nhưng cũng không kém phần lãng mạn, bay bổng. Bên cạnh đề tài truyền thống, nhà văn còn đề cập đến những mảng hiện thực nóng hổi, thậm chí gai góc, tươi mới chất thời sự, nhất là trong tiểu thuyết *Đàn trời*. Đó là mảng hiện thực về cuộc sống đầy rẫy bon chen, toan tính, lừa lọc - một cuộc sống mà cái ác luôn song hành với cái thiện, nhiều khi lấn át cả cái thiện. Tuy nhiên, vấn đề tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ vẫn là điểm nhấn đáng lưu ý, làm nên dấu ấn dân gian trong hai tiểu thuyết này.

Diên, cô gái xinh đẹp, thùy mị, hát lượn hay như họa mi trong tiểu thuyết *Người lang thang* và tình yêu sâu lắng, thầm kín của cô với Ngán là những miêu tả đẹp của Cao Duy Sơn. Giống như những nhân vật phụ nữ khác trong văn xuôi các dân tộc thiểu số, Diên cũng bị những kẻ nhà giàu, có quyền thế tìm mọi cách mua chuộc, rồi đầy ải. Số phận cô dường như đã được an bài từ khi cô mắc vào “bẫy” nhà họ Lê và phải lấy Phấn- một gã trai nhà giàu đẹp người nhưng xấu tính và độc ác. “Diên là bông Kim Anh bị vây quanh những thân gai “mắc càng” sắc nhọn. Thăng Phấn là những cây gai ấy. “Nó là kẻ xấu xí không đáng đứng cạnh Diên”. [132, tr. 63] Từ một cô gái thanh tân, nết na, yêu đời, Diên đã trở thành một người



đàn bà lam lũ, còm cõi, vô cảm trong cái địa ngục trần gian nhà cha con Phấn. Không chỉ tình yêu và số phận Diên bị chà đạp mà cả đến đứa con gái cô có với Phấn cũng bị hấn đang tâm bắt vứt bỏ ở hang sâu trong một lần chạy loạn. Với Diên, cuộc đời như thế là hết. Dù có đôi lúc trong cô lóe lên tia hy vọng về một lối thoát cho mình khi gặp lại Ngán- người yêu đầu đời thủy chung, tình nghĩa, hẹn sẽ chuộc cô ra khỏi nhà Phấn. Tuy nhiên, tia hy vọng nhỏ nhoi đó cũng đã không thành. Cái kết có hậu đối với cuộc đời Diên là được gặp lại đứa con gái bé bỏng, đáng thương ngày nào, được cùng con giải thoát khỏi “cái địa ngục trần gian” mà cô bị giam cầm bấy lâu nay. Cuộc đời của mẹ con Phung, cũng là một hình ảnh sắc nét về số phận bấp bênh của những người phụ nữ. Mẹ Phung bị bọn người xấu giết chết. Phung may mắn được làm con nuôi con nết của lão Tền và lão Nọng. Cô lớn lên cùng cuộc đời lang thang của hai người cha nuôi. Nhưng rồi số phận cũng mỉm cười khi cô được những người không họ hàng máu mủ thương quý. Và Phung đã đem lòng yêu Ngán, trở thành người vợ hiền thực của Ngán (Ngán là con lão Tền và cũng chính là Nùng Sinh- cha nuôi của cô mà sau này cô mới được biết). Phung đã cùng Ngán chăm chút cho cái gia đình hạnh phúc của những con người lang thang, cơ nhỡ gặp nhau.

Trong tiểu thuyết *Người lang thang*, nhiều nhân vật phụ nữ khác cũng có tình yêu trắc trở và số phận long đong như Diên và Phung. Ngược dòng thời gian, cuốn truyện đưa độc giả trở về với những người phụ nữ mà cuộc đời dường như là một chuỗi toàn bất hạnh, đau khổ.

Đó là Nàng Ban- một cô bé ngây thơ, vô tình bị mù béc người Tàu cùng hai gã “mắt chột” và “quai nón” bắt cóc từ khi mới 10 tuổi. Sau cuộc mua bán, cô trở thành vật sở hữu của Sèn Si- một gã nhà giàu có thể lực do làm ăn, buôn bán bất chính ở phố Cô Sầu. Cuộc đời Nàng Ban từ đó không còn ý nghĩa. Sèn Si không cho Nàng Ban giữ cái tên cha mẹ đặt cho từ tấm bé mà đổi thành Na Ban. Hấn nhót Na Ban trong dinh của hấn, không bao giờ được ra phố và cưỡng hiếp cô khi mới bắt đầu trở thành thiếu nữ. Tệ hơn nữa, hấn đã đốt vô sinh để từ đây cô tuyệt tự đường con cái. Rồi cô đã trở thành mú Ban, tuổi già không nơi nương tựa, buồn bã,

nếu như không được những người đàn ông tốt bụng như lão Nọong, lão Tền cứu mang giúp đỡ và Ngán- người con trai lưu lạc của Nùng Sinh, Mảy Nhung yêu quý như mẹ ruột.

Nhân vật Mảy Nhung có lẽ là người phụ nữ có số phận không may mắn nhất trong tác phẩm *Người lang thang*. Cô đang sống hạnh phúc với Nùng Sinh và người cha chồng hết mực thương con là thầy lang Nùng Chấn thì bị bọn người mất nhân tính nhà Sèn Sì cướp mang về làm nhục. Để rồi cô trở thành trò tiêu khiển của cả hai bố con Sèn Sì- Pìn Sì. Na Ban phải sống những chuỗi ngày cơ cực, ê chề, nhục nhã trong nhà Sèn Sì - cái địa ngục trần gian kiểu mới với những kẻ đã hại đời cô, gia đình cô và giết chồng cô. Cái chết oan ức của Mảy Nhung dưới bàn tay bố con Sèn Sì đã khép lại số phận oan nghiệt của cô.

Có thể thấy, nhiều nhân vật phụ nữ trong *Người lang thang* bị Sèn Sì - một tên nhà buôn, nhà chứa thủ đoạn, đêú cáng và con cái, gia nhân nhà hấn ở phố Cô Sâu hãm hại. Tình yêu, hạnh phúc cuộc đời những người phụ nữ cũng bị vùi dập theo số phận của họ. Tiểu thuyết *Người lang thang* thực chất mô tả nhiều số phận, nhiều cuộc đời phải lang thang phiêu bạt, nhưng những nhân vật phụ nữ và số phận, tình yêu của họ là những điểm nhấn mà người đọc không thể nào quên.

*Đàn trời* - cuốn tiểu thuyết đặt ra nhiều vấn đề thời sự hơn, gai góc hơn cũng đề cập đến cuộc đời và hạnh phúc tình yêu của những người phụ nữ. Những người phụ nữ tốt bụng như Mỹ, Lê, Thục Vi và cả những người phụ nữ “trung gian” như Diệ, Nhẫn cũng có số phận bấp bênh, kém may mắn.

Lê và Mỹ là những người phụ nữ hiền lành, chịu thương chịu khó, hết lòng vì chồng con. Khác với những người phụ nữ trong tác phẩm *Người lang thang*, các nhân vật phụ nữ trong *Đàn trời* số phận có phần phức tạp, đa dạng hơn. Đề tài người phụ nữ và tình yêu ở đây được khai thác ở cả khía cạnh may mắn và kém may mắn.

Lê là vợ của Vương- một nhà báo làm ở Đài truyền hình tỉnh. Cuộc sống của chị vất vả bởi đồng lương còm của nhà báo không đủ chi tiêu trong gia đình. Nhưng bù lại, chị có Vương- người đàn ông có nhân cách, rất bản lĩnh và vô cùng sâu sắc,

họ là một đôi trai tài gái sắc hòa hợp hiếm có. Tuy biết về quá khứ của Vương, đôi khi nhận ra tình cảm thuở xưa giữa Vương và Diệu, nhưng người phụ nữ hiền thực, xinh đẹp, hiểu biết như Lê đã cảm thông và bỏ qua tất cả. Cô dường như càng yêu Vương hơn để bù đắp tình cảm cho anh, dù cuộc sống nghèo túng quanh quẩn khiến cô phải bỏ việc về kiếm ăn bằng nghề may vá. Có thể nói, tình yêu lứa đôi giữa hai người là tình yêu sâu sắc đi liền với trách nhiệm gia đình.

Mỹ là người vợ nết na, hiền thực của Thúc. Chị lam lũ làm lụng ở quê Phja Đeng để Thúc yên tâm công tác. Có ngờ đâu, Mỹ gặp tai ương cùng với Thúc. Vẫn là thế lực đen tối, là cái xấu, xuất hiện trong rất nhiều truyện của các nhà văn dân tộc Tày, đã hại vợ chồng Mỹ. Lần ấy, Thúc và Mỹ thoát nạn dù anh suýt mất mạng. Tuy nhiên, cái xấu, cái ác được đẩy đến tột cùng (như trong truyện dân gian) và Mỹ đã phải vĩnh viễn lìa già cõi đời trong một cái chết đầy oan ức.

Thục Vy là người con gái đẹp, thông minh, tốt bụng, ngay thẳng. Trong *Đàn trời*, cô nổi lên là một nhân vật phụ nữ có tài, có đức, sắc sảo. Song, với cơ chế “thị trường” của một Đài truyền hình tỉnh thì cách sống của cô không thích hợp và thực chất cô đã bị đẩy ra ngoài rìa của cái nội bộ đầy rẫy bon chen, phức tạp ấy. Thục Vy đã đem lòng yêu Thúc, tình yêu đã đến với người phụ nữ trí thức có tình cảm sâu sắc và lý trí sáng suốt ấy. Tình yêu đó có cái kết khá đẹp, dù họ là đôi lứa đến với nhau muộn màng, có lẽ bởi cái lý cuộc đời thời hiện đại vẫn nằm trong ranh giới của quan niệm và triết lý truyền thống. Một tình yêu chứa đựng nhiều yếu tố lãng mạn, trong sáng, không chút toan tính như trong truyện cổ dân gian...

Những cung bậc tình yêu, những số phận may rủi của các nhân vật phụ nữ trong *Người lang thang* và *Đàn trời* tựa như những thanh âm cuộc sống đầy ám ảnh, những mảnh đời sáng tối mà nhà văn đã đem đến cho người đọc. Lấp lánh ở đó là những quan niệm sống, triết lý sống “ở hiền gặp lành, ác giả ác báo” của cha ông ta đã đúc kết bao đời nay qua truyện cổ, dân ca...

Giống như thước phim quay chậm, số phận người phụ nữ, tình yêu của con người sống chân tình, ngay thẳng và cả thứ tình cảm dơi chuột (tạm gọi là nguy tình yêu) trong *Người lang thang* và *Đàn trời* thực chất là sự nhận thức khách quan,

chân thực về những mảng sáng tối trong cuộc đời thường nhật. Cũng chính số phận những người phụ nữ, những câu chuyện tình yêu trọn vẹn hoặc dang dở... khiến ta suy nghĩ: dường như trong sâu thẳm tâm hồn tình cảm nhà văn vẫn có sự chi phối bởi quan niệm, triết lý dân gian: đi đến tận cùng của sự yêu thương và trừng phạt...

Có thể nói, tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ là những đề tài truyền thống được nhà văn Cao Duy Sơn lựa chọn trong số nhiều đề tài nóng hổi tính thời sự khác. Dấu ấn dân gian dù ẩn sâu trong câu chuyện về mỗi thân phận và tình yêu của họ, bên cạnh vô vàn những tình tiết bề bộn của cuộc sống mới vẫn trở thành mạch ngầm kết nối truyền thống với hiện đại.

Số phận những người phụ nữ trong *Người lang thang* và *Đàn trời* rất đáng lưu ý. Trong *Người lang thang*, cuộc đời như Diên, Na Ban, Mây Nhung khác nào số phận của những cô gái trong truyện thơ, trong dân ca Tày, Dao... Họ xinh đẹp, nét na, thông minh, nhân hậu, vậy mà số phận vẫn không may mắn. Mây Nhung thì thiệt phận, còn Diên và Na Ban đến gần cuối đời mới được số phận an ủi. Khác với *Người lang thang*, những người phụ nữ trong *Đàn trời* có dáng vẻ hiện đại hơn, chủ động hơn. Vậy mà số phận của họ cũng long đong không kém. Cô Mỹ xinh đẹp, nét na, yêu thương chồng con rất mực nhưng bị kẻ ác giết hại một cách hèn nhát. Cô gái ngây thơ, xinh đẹp mà Vương yêu say đắm trước kia là Diệu, không ngờ cũng rơi vào tình cảnh đau lòng: chồng tha hóa biến chất, hờ hững với cô để chạy theo người đàn bà khác. Rồi số phận Nhẫn, người phụ nữ đầy dục vọng cũng chẳng danh giá gì.

So sánh giữa *Người lang thang* và *Đàn trời*, đề tài tình yêu và số phận người phụ nữ cũng có cách khai triển khác nhau. Đan xen với những tình yêu đích thực, trong sáng, vô tư là những mối tình trăng hoa, đầy toan tính, vụ lợi. Vẫn mô tả số phận người phụ nữ, nhưng trong *Đàn trời*, dáng dấp con người đã thực hơn, hiện đại hơn. Điều đó có nguyên do từ hiện thực cuộc sống, nhưng chắc hẳn một phần cũng là những chuyển biến theo hướng hiện đại trong quan niệm nghệ thuật của ông. Vấn đề tình yêu cũng được ông mô tả theo hướng đó. Những tình yêu có lý lẽ của thời hiện đại. Đó là cái lý của tình cảm với những cặp đôi có tình yêu đích thực, như mối tình chân thành, tha thiết giữa Thúc và Mỹ, giữa Thúc và Thục Vy, giữa Vương và Diệu. Đó cũng là cái lý của sự bon chen, toan tính thời hiện đại với những mối tình

doi chuột, vụng trộm, đầy toan tính giữa Nhẫn và Tuệ, giữa Nhẫn và Đinh Xuân Ân. Tất cả được nhà văn miêu tả hết sức tự nhiên, hợp logic trong tác phẩm *Đàn trời*.

Điểm tương đồng giữa Cao Duy Sơn và các nhà văn dân tộc Tày, trong đó có Vi Hồng, Triều Ân là sự quan tâm đến đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ. Trong tiểu thuyết của các nhà văn, mảng đề tài đó bao giờ cũng chiếm vị trí quan trọng. Điểm khác biệt giữa các nhà văn khi xử lý những đề tài trên nằm ở cách khai triển đề tài, xử lý các tình huống diễn ra trong đề tài, tạo nên diện mạo và tính cách nhân vật theo ý đồ của người sáng tác... Điểm khác biệt đó góp phần tạo nên nét riêng cho các hình tượng nhân vật, giá trị mỗi tác phẩm và phong cách nghệ thuật của mỗi tác giả.

Có thể nói, tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ là những đề tài gây nhiều ám ảnh trong tiểu thuyết Cao Duy Sơn, đặc biệt là trong *Người lang thang* và *Đàn trời*. Dưới ngòi bút chân thực, sắc nét của nhà văn, những đề tài truyền thống đó đã trở nên vấn đề nổi trội nhưng gắn kết tự nhiên, hợp logic với những đề tài khác trong thế giới nghệ thuật. Điều này làm cho nội dung tác phẩm trở nên hoàn chỉnh, chủ đề bộc lộ rõ nét, thông điệp gửi đến độc giả phong phú, đa chiều và mang đậm tính nhân văn.

Tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ là những đề tài luôn được quan tâm trong văn học truyền thống, đặc biệt là trong nhiều thể loại văn học dân gian, trong đó có văn học dân gian Tày. Tình yêu thực sự trong tiểu thuyết của Cao Duy Sơn mang màu sắc của những mối tình đẹp như cổ tích, trong sáng và tràn đầy hoài niệm. Đó có thể là những tình yêu khúc xạ từ hiện thực. Nhưng cũng có thể, đó là những mối tình đã được cổ tích hóa, dân gian hóa, bởi mang màu sắc thánh thiện rất ít gặp ở ngoài đời, nhất là trong một hiện thực đầy rẫy những toan tính, vụ lợi, tráo trở như trong *Đàn trời* miêu tả.

Như vậy, có thể thấy, không chỉ quan tâm đến những đề tài truyền thống, Cao Duy Sơn còn triển khai những vấn đề liên quan đến mảng hiện thực sinh động này một cách hợp lý, chân thực, thuyết phục người đọc. Đó trước hết là do nhà văn có vốn sống, vốn hiểu biết, năng khiếu nghệ thuật bẩm sinh. Nhưng có lẽ mặt khác, quan niệm nghệ thuật, triết lý dân gian cũng ảnh hưởng không nhỏ đến sáng

tác của ông. Ảnh hưởng này nhiều khi khó có thể bóc tách, bởi dường như quan niệm nghệ thuật của nhà văn là sự hòa quyện nhuần nhuyễn giữa triết lý dân gian và tư duy hiện đại.

Nếu như trong tiểu thuyết *Người lang thang*, *Đàn trời* của Cao Duy Sơn, những vấn đề về đề tài tình yêu và số phận người phụ nữ dường như được đưa ra với kết cục hợp lôgic, mang “cái lý” của thời hiện đại mà vẫn ẩn chứa quan niệm, triết lý dân gian; thì trong tiểu thuyết của Vi Hồng, Triều Ân những đề tài đó lại được giải quyết theo hướng truyền thống thuần túy. Dấu ấn dân gian trong tác phẩm Cao Duy Sơn dường như cũng khó nhận biết hơn so với các tác phẩm của Vi Hồng, Triều Ân.

Như vậy, chọn đề tài tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ là một biểu hiện trở về truyền thống của các tác phẩm văn xuôi Tày nói chung, trong đó có tiểu thuyết Cao Duy Sơn. Tìm hiểu số phận những người phụ nữ và tình yêu của họ, có thể thấy ẩn chứa phía sau là cả một tâm hồn, tình cảm, cốt cách dân tộc. Có thể nói, các nhà văn đã trải lòng mình để rồi có được những trang viết ngồn ngộn chất hiện thực đa dạng, nóng hổi tính thời sự của thời hiện đại và cũng để rồi có được những số phận, cuộc tình, ẩn chứa trong đó tâm hồn, tình cảm, triết lý sống, quan niệm nghệ thuật truyền thống. Văn hóa, văn học dân gian các dân tộc thiểu số cũng là dấu ấn quan trọng, khởi nguồn của văn hóa, văn học nói chung, văn hóa, văn học dân tộc Tày nói riêng.

Tác phẩm của các nhà văn Tày thời hiện đại không chỉ mang màu sắc dân gian trong việc lựa chọn đề tài. Hiện thực được phản ánh trong đó còn có nhiều dấu ấn truyền thống khá đậm nét. Các tác phẩm của họ dù ý thức hay không có ý thức vẫn ít nhiều chứa đựng tri thức dân gian, quan niệm nghệ thuật dân gian, tâm hồn cốt cách dân tộc. Những trang miêu tả phong tục tập quán, những đoạn phác họa cảnh trí thiên nhiên... trong tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc Tày thực sự cũng sẽ là những văn bản nghệ thuật như thế.

### **2.1.2. Hiện thực phản ánh thâm đậm chất dân gian dân tộc**

Phong tục là "*Thói quen, tục lệ đã ăn sâu vào đời sống xã hội, được mọi người công nhận và làm theo*"[29, tr.783]. Còn tập quán là "*Thói quen đã thành nếp*

*trong đời sống xã hội, trong sản xuất và sinh hoạt hàng ngày, được mọi người công nhận và làm theo" [29, tr.901].*

Như vậy, có thể hiểu *phong tục, tập quán là thói quen, tục lệ đã trở thành nếp trong đời sống xã hội, được mọi người công nhận và làm theo trong suốt quá trình lịch sử.* Những phong tục tập quán đó ăn sâu cố rễ vào đời sống dân gian, trở thành tri thức dân gian, nhiều khi mang đậm tính triết lý.

Đó là phong tục lễ tết và lễ hội; những tập quán, thói quen lao động, sinh hoạt, ăn ở, đi lại... của người dân. Sống trong cộng đồng, trong không gian văn hóa dân gian từ thuở ấu thơ, con người thường có những những ảnh hưởng tự nhiên từ chính nơi chôn nhau cắt rốn. Và như một phản xạ có điều kiện, mọi suy nghĩ, tình cảm, lối sống, ... của con người đều mang dấu ấn văn hóa đó. Ở miền núi, nơi đồng bào các dân tộc cùng cộng cư sinh sống, lễ tết, lễ hội, phong tục, tập quán thường có những nét riêng, mang bản sắc dân tộc và phản ánh cách cảm, cách nghĩ của đồng bào. Thực chất, những phong tục, tập quán đó gắn bó với đời sống xã hội từ ngàn đời, được phản ánh cụ thể, sinh động trong các sáng tác dân gian, qua các lời nói vần, các câu chuyện cổ, các bài ca nghi lễ, các bản tình ca...

Trong sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số, những phong tục, tập quán hiện lên sinh động, chân thực như nó vốn có. Các nghi lễ cưới xin, ma chay, mừng cơm mới; những khúc hát giao duyên sli lượn, phong sự; những lễ Then linh thiêng mà gần gũi với đời sống của đồng bào được miêu tả khá chân thực trong các trang tiểu thuyết của các nhà văn.

Trong số các nhà văn dân tộc Tày, Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn là ba trong số những tác giả tiêu biểu, có cách viết riêng và đặc biệt, sáng tác của họ nhìn chung mang dấu ấn văn hóa, văn học dân gian, thể hiện khá rõ nét điệu hồn dân tộc-đặc biệt là bản sắc văn hóa Tày.

*2.1.2.1. Phong tục tập quán trong tiểu thuyết Vi Hồng- nơi hội tụ tinh hoa văn hóa, văn học dân gian Tày*

Vi Hồng là nhà văn dân tộc Tày. Ông sinh ra và lớn lên ở quê hương Cao Bằng- mảnh đất giàu truyền thống văn hóa. Được nuôi dưỡng trong không gian văn

hoá của những phong tục tập quán mang nét tín ngưỡng đặc trưng, những lễ hội độc đáo, những điệu dân ca mượt mà đắm thắm..., tâm hồn ông mang đậm bản sắc văn hóa Tày. Về độc đáo, linh thiêng của lễ hội lồng tồng, kết bạn; của khúc hát Then, Sli, Lượn, Quan làng; của những phong tục tập quán truyền đời cổ xưa đậm chất hoang sơ... đã trở thành một phần máu thịt trong ông. Với tâm hồn nhạy cảm, được nuôi dưỡng bởi truyền thống gia đình, quê hương; lại gắn bó cả đời với nghề dạy văn, viết văn, có thể nói, Vi Hồng là một kho tư liệu sống về phong tục, tập quán miền núi, nhất là phong tục tập quán dân tộc Tày.

Với vốn hiểu biết sâu sắc, phong phú về những giá trị văn hoá, văn học dân gian Tày, với tình yêu da diết con người, quê hương, Vi Hồng đã viết lên những trang tiểu thuyết ngôn ngôn chất liệu sống, những phong tục tập quán độc đáo, khác lạ, giàu tính nhân sinh.

Trong tác phẩm *Đọa đầy* và *Chồng thật vợ giả*, đời sống văn hoá tinh thần của dân tộc Tày được nhà văn đề cập đến ở nhiều khía cạnh. Từ các tục cúng tế, đuổi tà ma, cưới xin, tục làm ma, năm mả, các lễ hội thả én ương số phận hay những lễ hội dân gian... tất cả đều được nhà văn thể hiện một cách hết sức chân thực và sinh động.

Trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả*, Vi Hồng dành khá nhiều trang viết để nói về một phong tục rất đặc biệt của người Tày. Đó là lễ “thả én ương số phận” - tức lễ “đi én đi ương” hay còn gọi là lễ “chơi cá chơi ương”. Trong lời hát Then - một hình thức văn học đậm màu sắc tín ngưỡng của người Tày cũng có nhiều chương đoạn nói đến tục lệ thả én ương số phận. Chính vốn hiểu biết về văn hóa, văn học dân gian đã giúp Vi Hồng miêu tả khá tỉ mỉ, sinh động về ngày lễ này: “Lễ thả én ương số phận thường tổ chức vào mùa xuân. Trai gái mười mười lăm người rủ nhau đóng góp phần tiền của, gạo nước... để tiến hành làm lễ. Lễ này lại là của người con gái. Người con gái chủ động làm lễ, chủ động tổ chức. Nhưng phải có người con trai tham gia. Phải có người con trai dẫn đường thì đường đi mọi ngã của số phận mới rõ phương hướng. Người con trai dẫn đường trong cuộc hành lễ phải là người con trai có linh hồn nhạy cảm, có vía thiêng”. [48, tr. 18]



Người Tày tỏ chức các ngày lễ này vì trong tâm linh mỗi người dân Tày ở Mường Nà Lạn luôn có một suy nghĩ rằng đời người thường có nhiều số phận may rủi và họ tin rằng: "... hồn của mỗi con người đều trú ngụ ở những tấm áo của mình đang mặc. Vì thế tất cả những người trong làng đều mang một chiếc áo của mình đến cuộc lễ". [48, tr 19]

Nhà văn miêu tả khá tỉ mỉ, chi tiết các nghi lễ trong một lễ thả éng ương số phận. Thông thường, cuộc thả éng ương gồm ba phần, hai phần phụ có ý nghĩa tạo dựng không khí cho cuộc lễ, đem lại cho người đọc những hứng thú. Đó là phần “chiêu hồn hoa hồn nụ” và phần “dẫn linh hồn người lên trời chơi”. Cuối cùng là việc đốt những con éng giấy, những con éng giấy đốt đi sẽ hoá thành hồn, những éng ương số phận cất cánh đi khắp mọi nẻo quê hương để tìm nơi đậu nơi dừng. Vi Hồng còn miêu tả rất chi tiết về các nghi lễ trong phong tục đặc biệt này. Chẳng hạn, đây là cuộc gọi hồn hoa hồn nụ, nghĩa là triệu tập những hồn trẻ hay lang thang, mãi chơi quên ngày tháng: “Bà Then an ủi, dỗ dành, vỗ về những hồn son trẻ đó ở mọi nơi hãy về quây quần quanh mâm hương của buổi lễ “thả éng ương số phận”. Hồn đã về đây quần tụ đông đúc bà Then lại dặn dò những điều cần thiết”. [48, tr. 20-21]

Đọc *Chông thật vợ già*, ta có cảm giác như đang tham dự các lễ hội dân gian, được nghe những lời hát Then nhẹ nhàng, sâu lắng đậm màu sắc văn hóa, văn học dân gian Tày.

Cũng trong tiểu thuyết *Chông thật vợ già*, Vi Hồng còn dành nhiều thời gian để nói về các điệu hát của then Thieu Mây và then Cầu Tênh: “Đôi then thường đi hát mừng các buổi lễ, các thứ lễ vui vẻ như lễ mừng vào nhà mới, lễ mừng được mùa, lễ mừng lúa mới, lễ “ma nhét”(lễ đầy tháng cho đứa cháu đầu lòng)” [48, tr. 85].

Người Tày thường sử dụng những tiếng lượn, những bài phong slư để thể hiện cảm xúc của lòng mình và thật sự tiếng hát ấy đã làm rung động lòng người. Trong tiểu thuyết *Đoạt đày*, tiếng hát lượn của Ki Nội vang lên tha thiết. Đó là những điệu lượn Slương, lượn cọi, lượn phong slư đượm tình nặng nghĩa.

Có thể nói, những đoạn miêu tả sinh động về phong tục tập quán, về dân ca Tày trong tiểu thuyết Vi Hồng tựa như thước phim quay chậm đời sống sinh hoạt

của người Tày ở Việt Bắc. Những phong tục tập quán được tái hiện trong tác phẩm của nhà văn đã từng tồn tại lâu đời trong đời sống dân gian, trong các lễ hội, trong những bài ca nghi lễ... thấm đượm tình người và tính nhân sinh.

Nhà nghiên cứu Lâm Tiến trong bài “Cách viết tiểu thuyết của nhà văn Vi Hồng” đã luận bàn về những thành công cũng như hạn chế trong tác phẩm của nhà văn. Ông đã rất có lý khi chỉ ra mặt được và chưa được của tiểu thuyết Vi Hồng về phương diện cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ,... Nói về dấu ấn của bản sắc dân tộc trong bức tranh hiện thực của tiểu thuyết Vi Hồng, nhà nghiên cứu thừa nhận rằng “Vi Hồng cũng thành công trong việc viết về những phong tục tập quán của dân tộc Tày. Những ngày hội mùa thật náo nhiệt trong Núi cỏ yêu thương, đám ma của Ké Xanh trong Đất bằng: Đêm “Khẩu lão”, đêm mở đầu đám ma thật bận rộn cùng những lời “nguyên mang” khủng khiếp, độc địa của bà Xanh... Những trang viết trên vừa làm nền cho tác phẩm, làm cho tác phẩm của Vi Hồng sinh động hẳn lên. Cùng với vốn hiểu biết văn hóa, văn học dân gian phong phú đã chấp cánh cho tiểu thuyết của Vi Hồng bay lên khỏi vốn hiểu biết cuộc sống mà Vi Hồng có.” [167, tr. 44]

Cùng viết về miền núi, cùng phản ánh hiện thực qua bức tranh thiên nhiên nhưng đúng là thiên nhiên trong tiểu thuyết Vi Hồng thấm đượm tình người, còn thiên nhiên trong truyện của Tô Hoài tuy được phác họa rất đẹp, rất nên thơ nhưng “nặng về nhìn ngắm”. [167, tr. 44] Nhà nghiên cứu Lâm Tiến lý giải điều đó khá thuyết phục bằng cảm quan lý luận của chính “người trong cuộc” (bởi ông cũng là một nhà nghiên cứu người dân tộc thiểu số): “Cách viết của Tô Hoài, trước sau vẫn là của người Kinh viết về miền núi, ông có ý thức diễn đạt giản dị, dễ hiểu, gần gũi với đồng bào dân tộc. Còn Vi Hồng viết cho dân tộc mình, ông là người trong cuộc nên cách viết của ông nằm trong hệ thống văn hóa, ngôn ngữ của dân tộc, những câu nói ví von so sánh giàu hình tượng của Vi Hồng nhuần nhuyễn trong một kiểu tư duy dân gian- truyền thống (...) Bản sắc dân tộc trong văn học được thể hiện chủ yếu là ở chỗ đó.” [167, tr. 44] Bản sắc dân tộc mà nhà nghiên cứu nhắc đến một phần tạo nên bởi ảnh hưởng từ văn hóa, văn học dân gian Tày.

Ở đây, chúng tôi không bàn sâu về cách viết của nhà văn Vi Hồng mà qua đây muốn nói rằng chính cách viết đó đã tạo nên những tác phẩm đậm dấu ấn truyền

thống, trong đó hiện thực được phản ánh vừa chân thực, gần gũi, vừa đậm chất dân gian dân tộc.

2.1.2.2. *Phong tục tập quán trong tiểu thuyết Triều Ân- sự hòa quyện của văn hóa, văn học dân gian dân tộc thiểu số*

Triều Ân cũng là nhà văn dân tộc Tày Cao Bằng- mảnh đất giàu truyền thống văn hóa. Khác với Vi Hồng, ngoài ảnh hưởng từ văn hóa, văn học dân gian Tày, Triều Ân dường như tiếp thu cả nguồn văn hóa các dân tộc thiểu số khác, đặc biệt là dân tộc Dao. Trong tiểu thuyết Triều Ân có nhiều đoạn miêu tả phong tục tập quán truyền thống của dân tộc Tày, Dao một cách khá cụ thể, sinh động.

Với sự hiểu biết khá sâu sắc, phong phú về văn hoá của dân tộc Tày, Dao và tình yêu tha thiết quê hương, làng bản, Triều Ân đã viết lên những trang tiểu thuyết đậm màu sắc văn hóa truyền thống, với những phong tục tập quán độc đáo, khác lạ.

Trong tiểu thuyết *Dặm ngàn rong ruổi*, Triều Ân đã đưa người đọc đến với ngày hội xuân của đồng bào dân tộc ở vùng cao : “Hội được mở trên bãi đất rộng trước ngôi chùa cổ kính ở thung lũng” [4, tr.606]. Trẩy hội xuân là dịp vui chơi và cầu vận may cho một năm mới no đủ, may mắn: “Đủ các màu áo dân tộc ở vùng này kéo nhau về tấp nập. Họ đi lễ chùa cầu vận may cho một năm mới” [4, tr.607]. Điều đáng quan tâm là trong lễ hội không thể thiếu các trò chơi dân gian như tung còn, đẩy gậy, kéo co, đánh đu... Và đặc biệt là hát giao duyên. Đối với nam thanh nữ tú thì thú vui của họ là tung còn và hát giao duyên: “Thanh niên say nhất vẫn là gieo dúm (tung còn) và hát giao duyên” [4, tr.607]. Những bài hát giao duyên chính là sợi dây liên kết những người trẻ tuổi. Theo người già trong bản thì những làn điệu Sli, Lượn này đã có từ rất lâu đời. Lời của bài hát chính là một trong những phần quan trọng tạo nên sức hấp dẫn của cuộc hát.

Bên cạnh lễ hội mùa xuân, những trang tiểu thuyết của Triều Ân còn giới thiệu với độc giả những phong tục tập quán trong đời sống cộng đồng. Đó là tục ăn mừng mỗi khi săn bắn được thú rừng của dân tộc Dao. Trong cuộc vui, người được bạn bè chúc mừng nhiều nhất chính là xạ thủ đã hạ gục con thú. Trong hơi men của rượu, họ cùng nhau hát lên những bài dân ca về tình yêu và cuộc sống: “Các anh chị

thanh niên Dao ngà ngà say cả... Họ hát các bài dân ca về tình yêu, về đi săn, về lên nương...” [4, tr. 828]. Cứ thế, bữa tiệc kéo dài suốt đêm cho tới tận sáng hôm sau trong niềm vui phấn khích của mọi người.

Chợ phiên cũng là hình thức sinh hoạt văn hóa dân gian đặc sắc của đồng bào các dân tộc thiểu số. Ở vùng cao, nhất là ở những bản người Tày, Dao, chợ chỉ họp theo phiên (thường cứ năm ngày có một chợ phiên). Chợ ở đây không đơn thuần là nơi mua bán, trao đổi hàng hóa mà còn thể hiện rõ nét những nét văn hóa đặc sắc của đồng bào. Những món ẩm thực độc đáo, những bộ trang phục rực rỡ, đặc biệt nhất là những lời hát giao duyên đậm màu sắc dân tộc của đồng bào.

Trong tiểu thuyết *Dặm ngàn rong ruổi*, Triều Ân đã đưa người đọc đến với phiên chợ Cô Sầu vào một ngày xuân. Chợ xuân vùng cao là dịp để mọi người giao lưu tình cảm, được chìm đắm trong không gian văn hóa độc đáo, đặc sắc. Đặc biệt, chợ phiên là nơi vui chơi, hò hẹn của các chàng trai cô gái trẻ. Ngày chợ xuân, trai làng gái bản thường cùng nhau hát đúm. Họ cùng nhau cất lên những làn điệu dân ca của dân tộc mình. Đó là những làn điệu dân ca dịu dàng, tha thiết, đầy tính ngẫu hứng. những hình ảnh sau là dấu ấn rõ nét của văn hóa, văn học dân gian các dân tộc thiểu số: “Họ chào mời, đối đáp, thách đố. Làn điệu khi thì tài si, lúc hà lều, lúc vàng đà... Cuộc hát kéo dài sang buổi chiều mà chưa dứt” [4, tr. 681].

Nếu như trong *Dặm ngàn rong ruổi*, phong tục tập quán của các dân tộc Tày, Dao được Triều Ân miêu tả cụ thể, sinh động, phong phú; thì trong *Nắng vàng bản Dao*, nhà văn chủ yếu nói về phong tục cổ truyền ngàn đời của người Dao. Đáng chú ý là những phong tục cổ đó ít nhiều đều liên quan đến văn hóa, văn học truyền thống. Đó là những nghi lễ chặt chẽ, khắt khe trong đám cưới của người Dao. Cô dâu Tày Ngọc Lan không thực hiện đầy đủ phong tục nên đã khiến bà mẹ chồng mất thiện cảm và cư xử thiếu tôn trọng với đoàn nhà gái (không cho đi cửa chính vào nhà vì cô dâu mặc áo trắng). Hay đó là những phong tục tập quán rất lạ trong cuộc sống hàng ngày. Vợ chồng trẻ không được ngủ cùng giường để giữ sức cho người đàn ông, dù mới cưới. Đặc biệt là tục “Kin chai”- một hủ tục do mê tín và thiếu hiểu biết mà ra. “Làng xóm vào những ngày hè này có nhiều người ốm đau,

thầy mo chột nhớ bản Đô Liang khá lâu rồi không “kin chai”. Thế là nó bịa: lữ chó mèo gà vịt làng này đã thành tinh thành yêu quái hết. Phải “kin chai” con ma qui mới không hại đến bản...”. [4, tr. 404]

Ngay cả cách miêu tả một vài nhân vật trong tiểu thuyết này cũng mang dáng dấp của những câu chuyện dân gian. Chẳng hạn, khi tả Piao, chồng của Ngọc Lan, nhà văn đã nhiều lần gọi anh là chàng trai thường luông khỏe đẹp, thường xuất hiện trong những câu chuyện cổ. Theo phong tục dân tộc Dao, Piao luôn đeo nhiều chuỗi vòng cườm ở cổ. Mà theo anh, đó là phong tục có từ rất xa xưa. Chính những vòng cườm đó đã tôn lên vẻ đẹp độc đáo của chàng trai thường luông, càng làm anh giống những nhân vật trong truyện cổ. Và vẻ đẹp đó đã khiến nhiều cô gái trong đó có Ngọc Lan mê mẩn khi ngắm nhìn anh.

Trong *Nắng vàng bản Dao*, Then- một hình thức văn hóa, văn học dân gian độc đáo được tác giả nhắc tới như một phong tục quan trọng trong đời sống tâm linh của đồng bào các dân tộc thiểu số. Mời Then cầu hoa về cúng khi nhà có phụ nữ mang bầu là phong tục truyền thống ảnh hưởng từ văn hóa Tày. Đây cũng có thể coi là một phong tục đẹp, thể hiện khát khao mong sinh được những đứa con khỏe mạnh của đồng bào. Bà Đô tin rằng những lời Then cầu xin tha thiết chắc sẽ được mẹ Hoa chấp nhận, Ngọc Lan sẽ sinh nở ra những đứa con khỏe mạnh, đẹp đẽ như hoa. Đón thầy về làm lễ “nói số” cho người không may bị tai họa gần đất xa trời cũng là cách hóa giải nỗi lo của người dân tộc. Điều đó như liều thuốc làm dịu nỗi đau của bà con. Tuy nhiên, bà Đô cũng đã mời Then về làm lễ gọi hồn rồi ám chỉ Ngọc Lan là con quỷ con quái, dám ăn cả gà thành tinh trong những ngày làng “kin chai”. Bà còn mượn tay bà Then làm điều thất đức: đổ tội giết chồng, hại con cho cô giáo Ngọc Lan. Đó là mặt trái của chính các loại hình văn hóa, văn học truyền thống.

Khác với hai tiểu thuyết trên, trong *Nơi ấy biên thùy*, phong tục tập quán của các dân tộc ven biên giới miền núi phía Bắc chỉ là vài nét chấm phá được miêu tả đan xen với cuộc đời vất vả, tha hương của nhiều nhân vật trong truyện. Đó là phong tục hôn nhân, con gái khó có thể từ chối người con trai nếu họ cho người đến mai mối mà lúc đó người yêu mình vắng mặt. Câu chuyện cổ tích về cái giếng phun

ở Bó Mu và chàng trai thường luồng mà bà Lua kể cho Niêm là một gợi ý cho cô về cách giải thoát khỏi Tháo - người con trai giàu, đẹp, nhưng hách dịch mà cô không có cảm tình. Chi tiết câu chuyện cổ tích Bó Mu và chàng trai thường luồng được nhắc lại khi Tháo đến hỏi cô về làm vợ là một câu chuyện cổ lưu truyền trong đời sống đồng bào. Và dường như những câu chuyện cổ mà người già kể lại luôn ám ảnh đời sống tình cảm của các cô gái trẻ: “Chị thoáng nhớ đến câu chuyện cổ tích Bó Mu mẹ kể. (...) Chàng trai thường luồng cũng như Tháo Nà Cải cả thôi. Họ đều là người nhẫn tâm đi cướp vợ người khác...”. [4, tr. 471-472]

Rồi cuộc đời cũng cho Niêm gặp lại Triển - người yêu đầu đời của cô. Thế là mối tình đẹp giữa Triển và Niêm cũng kết rất có hậu giống như những mối tình trong các câu chuyện cổ xưa kia.

Như vậy, tiểu thuyết của Triều Ân không chỉ chịu ảnh hưởng từ văn hóa Tày. Văn hóa Dao và văn hóa của những dân tộc thiểu số khác mà ông đã có dịp gần gũi, gắn bó cũng để lại trong ông dấu ấn không thể phai mờ. Người đọc như cảm nhận được hơi thở của cuộc sống vùng cao với những sinh hoạt lễ hội, chợ phiên... và nhiều nét đẹp trong đời sống tinh thần phong phú, lành mạnh của đồng bào.

Có thể nói, khi miêu tả phong tục tập quán ở các tiểu thuyết trên, Triều Ân dường như bị ngập tràn trong lời hát, giai điệu dân ca, trong âm hưởng của những câu chuyện cổ, trong không khí của văn hóa, văn học dân gian. Phải chăng đó là hệ quả tất yếu của mối quan hệ gắn bó giữa nhà văn với môi trường sinh hoạt dân gian, với những giá trị văn học truyền thống mà ông cũng như đồng bào các dân tộc thiểu số được thụ hưởng và đã, đang, sẽ bảo lưu, gìn giữ ?

Sinh ra và lớn lên ở vùng cao, gắn bó máu thịt với con người và cuộc sống nơi đây nên những trang văn của Triều Ân luôn đậm sắc màu văn hóa, văn học dân gian các dân tộc thiểu số. “Triều Ân không những hiểu về dân tộc Tày của ông, mà ông còn hiểu rõ con người, cuộc sống, phong tục, tập quán của các dân tộc khác như Nùng, Mông, Dao...”. [4, tr.133] Ông lại là một trong những nhà nghiên cứu văn hóa, văn học dân gian tiêu biểu của dân tộc Tày. Những cuốn sưu tầm, khảo luận về Then, về truyện Nôm, về dân ca các dân tộc thiểu số... là những đóng góp không

nhỏ của Triều Ân với nền văn hóa, văn học dân tộc. Chính những công việc mà ông say mê, tâm huyết đó càng làm cho văn hóa, văn học dân gian gắn bó máu thịt hơn với cuộc đời Triều Ân, góp phần tạo nên dấu ấn trong các tác phẩm của ông. Nếu không có những cơ duyên đó, ta không thể có một Triều Ân vừa là nhà sưu tầm, nghiên cứu; vừa sáng tác về miền núi, dân tộc, đậm chất dân gian say mê và hồn hậu như thế.

Trong bài viết “Bản sắc dân tộc trong tiểu thuyết Triều Ân”, khi nhận định về nét riêng trong tiểu thuyết của ông, nhà nghiên cứu Bích Thu cho rằng: “Bản sắc văn hóa dân tộc, phong tục tập quán của người miền núi hòa quyện trong các trang viết. Nó hiện hữu trong tác phẩm như muốn tăng thêm sức sống cho con người, nó là quá khứ, là kỷ niệm và cũng là hiện tại làm phong phú thêm bản năng sống cũng như thế giới tinh thần của con người. Tiểu thuyết Triều Ân tràn ngập không gian của mùa xuân, của lễ hội...”. [146, tr. 62] Trong bài viết, tác giả Bích Thu còn nhắc đến ngòi bút Triều Ân khi miêu tả không khí của những đám cưới dân tộc Tày, Dao, sắc sỡ màu sắc trang phục dân tộc vùng cao, rộn rã điệu hát Páo dung, Tù dung... “Từ những trường đoạn nhà trai rước dâu, ai cũng mặc quần áo chàm thơm phức, đeo đầy đồng bạc trắng trên ngực áo và quần chuỗi cườm ngũ sắc đầy cổ, bước chân không mỏi trên đường xa ngoằn ngoèo núi non. Từ không gian bên ngoài đến không gian bên trong nhà cưới người ra kẻ vào vui vẻ, nhộn nhịp, nhạc khí vang lừng, những làn điệu páo dung, tù dung bay bổng (...) Nếu đám cưới trong *Nắng vàng bản Dao* là của con trai Dao lấy con gái Tày thì đám cưới trong *Dặm ngàn rong ruổi* là con trai Tày lấy con gái Dao. Mỗi bên dân tộc mang về nhà cưới những phong tục tập quán của dân tộc mình...”. [146, tr. 64] Bản sắc dân tộc, suy cho cùng, theo chúng tôi cũng là yếu tố nằm trong cội nguồn văn hóa dân gian truyền thống, có điểm giao nhau với văn hóa, văn học dân gian truyền thống.

Bằng vốn văn hóa, văn học truyền thống đa dạng, độc đáo; sự quan sát tỉ mỉ, tinh tế và cách miêu tả chân thực, sinh động, Triều Ân đã đưa vào trang viết những nét đẹp văn hóa của đồng bào các dân tộc. Người đọc như cảm nhận được hơi thở của cuộc sống vùng cao với sinh hoạt lễ hội, chợ phiên... trong đó chan chứa những

bài ca, lời hát dân gian và nhiều nét đẹp khác trong đời sống tinh thần phong phú, lành mạnh của đồng bào dân tộc.

### 2.1.2.3. *Tiểu thuyết Cao Duy Sơn với ký ức về phong tục tập quán mang phong vị dân gian Tày, Dao*

Nếu như trong tiểu thuyết Vi Hồng và Triều Ân, phong tục tập quán của đồng bào các dân tộc được miêu tả tỉ mỉ, sinh động, nhiều khi rất cụ thể thì ở tác phẩm của Cao Duy Sơn, những nét đẹp văn hóa truyền thống thường lại ẩn sâu trong mỗi câu chữ, mỗi hình tượng nhân vật.

Trong tiểu thuyết *Người lang thang*, Cao Duy Sơn có những trang viết đẹp mang phong vị dân gian. Nhà văn diễn tả nỗi trăn trở, thắc thỏm, lo âu của nhân vật Ngán bằng những lời văn mang dấu ấn của những "mùa tung còn", những "câu lượn ngỏ đầu tiên" trai gái thường trao nhau khi tâm đầu ý hợp. Ngán yêu Diên, Ngán cũng biết anh là người đến muộn, nhưng con tim vẫn mách bảo rằng Diên cũng có tình cảm với mình. Vậy là anh vẫn đến nhà Diên, vẫn lượn để tỏ tình: "Ngán mê đi trong tiếng hát của chính mình. Điệu hát từ ngàn đời truyền lại, Ngán đã nhiều lần ngâm nga tự hát, nhưng chưa lần nào Ngán thấy tiếng hát của mình thiết tha xúc động như lần này.

Noọng ơi, noọng à...

Nhà anh khó, thân anh nghèo

Anh chỉ có câu, "Hà lều", làm hoa làm nụ

Không chê khó, không khinh nghèo

Em lấy vui làm môi, lấy hoa làm lời

Cho anh nghe câu đắng, câu ngọt..." [132, tr. 55]

Trong tác phẩm *Người lang thang*, chỉ với 13 trang viết (từ trang 46 đến trang 63) đã có tới 26 lần Cao Duy Sơn nhắc đến lời hát lượn. Ở đây, tác giả nhắc tới những câu lượn khi nói đến tình cảm thiết tha, day dứt bắt nguồn từ câu lượn ngỏ đầu tiên giữa hai nhân vật Ngán và Diên. Cũng trong tác phẩm *Người lang thang*, với vốn thành ngữ, tục ngữ và cách nói giàu hình ảnh, gợi cảm của người miền núi, Cao Duy Sơn đã tạo nên màu sắc, phong vị dân gian cho tác phẩm. Tiểu thuyết của ông bởi vậy, vừa mang dáng dấp hiện đại mà vẫn rất truyền thống.



Khác với *Người lang thang*, tiểu thuyết *Đàn trời* quan tâm nhiều hơn đến những vấn đề của đời sống hiện đại, đặc biệt *Đàn trời* kể về những góc tối chốn quan trường và cuộc đấu tranh chống tham nhũng ở một tỉnh lẻ. Tuy nhiên, bên cạnh chất chính luận sắc sảo, *Đàn trời* còn là tác phẩm mang dấu ấn văn hóa, văn học dân gian sâu sắc với những trang miêu tả thiên nhiên, con người và phong tục tập quán miền núi độc đáo. Có thể nói, những trang viết mang tính trữ tình đó là kết quả của cả quãng đời sống và gắn bó máu thịt với mảnh đất miền biên cương nghèo khó nhưng sâu nặng tình nghĩa. Cao Duy Sơn nhắc đến "câu chuyện hôm qua, câu chuyện cổ tích" khi nói về cách ăn nói theo kiểu biến báo khôn lường của chủ tịch tỉnh Đinh Xuân Ân. Và đây là tâm trạng, suy nghĩ của nhân vật Thức trong tiểu thuyết *Đàn trời* khi anh đứng trên mảnh đất quê hương: "Bên cạnh những cánh rừng nguyên sinh kia sẽ là những rừng chè đặc sản, những ngôi biệt thự sang trọng được phục chế đẹp như bước ra trong cổ tích". [131, tr. 148]" Ở những đoạn miêu tả khác, nhà văn nhiều lần nhắc đến điệu hát Páo Dung - một lối hát thơ từ ngàn đời của người Dao...

Những trang viết của các nhà văn dân tộc Tày ít nhiều đều chứa đựng cái hồn của văn hóa, văn học truyền thống. Ở mỗi nhà văn, chất truyền thống có những biểu hiện khác nhau nhưng nét chung giữa họ là sự yêu mến, cảm thông, thấu hiểu và cả cách diễn đạt mang đậm bản sắc văn hóa các dân tộc. Có thể nói, Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn là ba gương mặt tiêu biểu cho văn học Tày thời hiện đại.

Trong Luận án *Văn xuôi Việt Nam hiện đại về dân tộc và miền núi*, Tác giả Phạm Duy Nghĩa cho rằng cần hướng tới một khu vực văn xuôi miền núi đổi mới, hòa nhập và giàu bản sắc. Tác giả nhấn mạnh rằng văn xuôi dân tộc và miền núi đã có những đóng góp đáng kể cho tiến trình văn học hiện đại. Tuy nhiên, ông cũng chỉ ra những hạn chế mà các nhà văn dân tộc thiểu số mắc phải khi sáng tác và khuyến nghị cần hướng tới sự đổi mới kể cả nội dung và nghệ thuật. Theo ông, về nội dung, để có được một khu vực văn xuôi miền núi đổi mới, hòa nhập và giàu bản sắc, "...cần có sự mở rộng, đào sâu về đề tài và chủ đề - tư tưởng gắn với hiện thực đương đại (...) Cả về tầm vóc và số lượng, còn thiếu những tác phẩm khái quát

được những vấn đề trung tâm của dân tộc - miền núi trong quá trình chuyển sang kinh tế thị trường, thực hiện xóa đói giảm nghèo, đi vào công nghiệp hóa, hiện đại hóa...” [89, tr. 158-159] Tác giả luận án còn cho rằng: “Thực tiễn đang đòi hỏi những tác phẩm trung thực hơn với sự thật và xứng đáng với tầm vóc thời kỳ đổi mới. Tình trạng mòn cũ về đề tài, quen thuộc về mô típ cần được khắc phục. Mặt khác, ngoài sự cập nhật các vấn đề xã hội hiện nay ở miền núi, các nhà văn cần quan tâm hơn nữa đến vấn đề số phận cá nhân, khơi dậy mạnh mẽ ý thức cá nhân vốn chưa đậm nét trong văn xuôi miền núi...” [89, tr. 159-160]

Tìm hiểu về ảnh hưởng của văn học dân gian trong văn xuôi Tày, đặc biệt trong tiểu thuyết, ở một phương diện nào đó, chúng tôi đồng quan điểm với tác giả luận án. Ảnh hưởng của văn học dân gian, xét một cách khách quan có tính hai mặt. Bên cạnh mặt tích cực còn có mặt chưa ổn (kể cả về nội dung và hình thức). Khắc phục mặt hạn chế, phát huy ưu điểm của văn xuôi dân tộc là điều cần xác định rõ. Đó cũng chính là mong đợi của tất cả những ai yêu mến và cảm thông với văn học dân tộc thiểu số nói chung, trong đó có văn xuôi và tiểu thuyết Tày.

## **2.2. Cốt truyện và yếu tố ngoài cốt truyện mang dấu ấn dân gian**

### ***2.2.1. Kết cấu cốt truyện theo mô hình tự sự dân gian***

*Cốt truyện* (plot) là “hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ thuật nhất định tạo thành bộ phận cơ bản, quan trọng nhất trong hình thức động của tác phẩm văn học thuộc loại tự sự và kịch.” [29, tr. 99]

Thực chất, không phải mọi loại tác phẩm văn học đều có cốt truyện theo đúng nghĩa đầy đủ, chặt chẽ của khái niệm này. Trong các tác phẩm thuộc loại trữ tình, cốt truyện không tồn tại bởi ở đây tác giả thiên về biểu hiện sự diễn biến của tình cảm, tâm trạng.

Theo các nhà nghiên cứu, “một mặt: cốt truyện là một phương diện bộc lộ nhân vật, nhờ cốt truyện nhà văn thể hiện sự tác động qua lại giữa các tính cách nhân vật. Mặt khác, cốt truyện còn là phương tiện để nhà văn tái hiện các xung đột xã hội. Cốt truyện vừa góp phần bộc lộ có hiệu quả đặc điểm mỗi tính cách, tổ chức tốt hệ thống tính cách nhân vật, lại vừa trình bày một hệ thống sự kiện phản ánh chân

thực xung đột xã hội có sức mạnh lôi cuốn và hấp dẫn người đọc.(...) Cốt truyện là một hiện tượng phức tạp. Trong thực tế văn học, cốt truyện các tác phẩm hết sức đa dạng, kết tinh truyền thống dân tộc, phản ánh những thành tựu văn học của mỗi thời kì lịch sử, thể hiện phong cách, tài năng nghệ thuật của nhà văn." [29, tr.100]

Dù đa dạng, phức tạp, “mọi cốt truyện đều phải trải qua một tiến trình vận động có hình thành, phát triển và kết thúc. Vì vậy, mỗi cốt truyện thường bao gồm các thành phần: *trình bày*, *khai đoạn* (thắt nút), *phát triển*, *đỉnh điểm* (cao trào) và *kết thúc* (mở nút)” [29, tr.101]. Tuy nhiên, không phải cốt truyện nào cũng đủ các thành phần như trên, bởi vậy cần tránh cách làm máy móc khi phân tích thành phần cốt truyện. Thực chất, nghiên cứu cốt truyện không phải là xác định một cách hình thức các thành phần cốt truyện mà vấn đề là phải thâm nhập sâu vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm, khảo sát các chặng đường phát triển có ý nghĩa quyết định đối với số phận nhân vật. Nghiên cứu cốt truyện, nhờ vậy mới đem lại hiệu quả.

Như vậy, cốt truyện là phương diện quan trọng trong tác phẩm tự sự. Tìm hiểu một số yếu tố cơ bản của cốt truyện, có thể gọi ra không chỉ giá trị tư tưởng và thẩm mỹ của tác phẩm mà còn xác định được dấu ấn của chủ thể sáng tạo trong thế giới nghệ thuật đó.

Có thể xem xét từ các góc độ khác nhau để nhận diện cốt truyện với sự thể hiện sinh động của nó trong tác phẩm của các nhà văn dân tộc Tày

Thường thì, cốt truyện trong văn xuôi dân tộc thiểu số có đủ thành phần chính. Truyện của Nông Minh Châu, Nông Việt Toại, Vi Hồng, Cao Duy Sơn... là những tác phẩm như thế. Tuy nhiên, ở mỗi nhà văn, quá trình vận động, phát triển của các thành phần trong cốt truyện khác nhau, thậm chí, mỗi nhà văn sẽ ưu tiên sử dụng những mô hình cốt truyện khác nhau. Các nhà nghiên cứu thường đứng ở từng góc độ khác nhau để phân loại cốt truyện. Chẳng hạn, xét từ góc độ sự kiện, có kiểu *Cốt truyện liền mạch* (Chrono-logical plot). Cốt truyện liền mạch là cốt truyện mà các sự kiện quan hệ theo mạch nhân quả, được triển khai liên tục, đầy kịch tính ... Xét từ góc độ thời gian, có kiểu *Cốt truyện tuyến tính* (Linear plot). Cốt truyện tuyến tính là cốt truyện: tự sự theo mạch thời gian, chuyện gì trước kể trước, quan hệ nhân quả được duy trì, kịch tính được chú trọng.... Xét từ góc độ nhân vật, có

kiểu *Cốt truyện đơn tuyến* (Simple plot). Cốt truyện đơn tuyến là: cốt truyện chỉ có một nhân vật chính, đặt trong mối quan hệ với tất cả các nhân vật khác, thường hướng về một chủ đề, dễ đọc và dễ theo dõi mạch nội dung, tư tưởng. Còn có kiểu *Cốt truyện gấp khúc* (Zigzag plot). Cốt truyện gấp khúc là kiểu cốt truyện: thời gian bị đảo ngược và nhảy cóc trong mạch tự sự, nhiều đoạn hồi cố được đan xen, tạo nên tính đồng hiện ngẫu nhiên và lỏng lẻo của cốt truyện, xuất hiện đầu thế kỉ XX.

Trong sáng tác của các nhà văn dân tộc thiểu số Việt Nam, thế giới nghệ thuật của họ thường mang dấu ấn dân gian khá rõ nét. Điều đó có nguyên do từ lịch sử hình thành phát triển nền văn học viết của các dân tộc. Hầu hết bộ phận văn học viết, trong đó có tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc thiểu số đều hình thành trực tiếp từ cái nôi văn hóa, văn học dân gian. Nói một cách hình ảnh, con đường nghệ thuật của họ đi thẳng từ suối nguồn dân gian đến bên bờ hiện đại.

Xét từ góc độ sự kiện, cốt truyện trong tiểu thuyết Vi Hồng có dáng dấp của kiểu Cốt truyện liên mạch (Chrono-logical plot)

Trong tiểu thuyết, Vi Hồng thường tổ chức cốt truyện theo mạch sự kiện nhân quả giống như truyện cổ tích. Trong cốt truyện, nhân vật được chia thành hai tuyến tốt – xấu, thiện – ác. Ở các truyện này, nhân vật thường được miêu tả đẹp từ hình thức bên ngoài đến nội tâm tính cách, họ có thể bị kẻ xấu hãm hại, gặp nhiều khó khăn trắc trở nhưng vẫn vượt qua tất cả. Còn nhân vật phản diện thì độc ác, nham hiểm không từ một thủ đoạn nào để hại người và chúng thường bị trả giá bởi những tội ác mà chúng gây nên. Điều quan trọng còn là các sự kiện trong kiểu cốt truyện này được triển khai liên tục theo mạch nhân quả, kịch tính, tuần tự đan xen dẫn dắt mạch truyện từ đầu cho đến cuối tác phẩm.

Trong tiểu thuyết *Đọa đầy*, Vi Hồng đã xây dựng một cốt truyện hiện đại mang dáng dấp dân gian. Cốt truyện mang dáng dấp dân gian thường bị coi là khuôn sáo đơn điệu. Tuy nhiên, tiểu thuyết của ông vẫn cuốn hút người đọc bởi nội dung khác lạ, bởi sự khéo léo khi nhà văn sắp xếp các sự kiện, tình tiết trong truyện. Tiểu thuyết *Đọa đầy* gồm 25 chương móc xích, liên kết chặt chẽ với nhau tạo thành một thế giới nghệ thuật khá hoàn chỉnh. Mở đầu tác phẩm, tác giả kể về câu chuyện tình yêu giữa Ki Nọi và Bội Hoan. Đó là một tình yêu trắc trở vì sự ngăn cản của

gia đình và những hủ tục xã hội. Hai tư chương tiếp theo nói về thân phận, nỗi khổ của những con người hiền lành, nhân hậu, cam chịu; những âm mưu thủ đoạn của bọn người độc ác; mâu thuẫn giữa các dòng họ trong bản; những việc làm bất nhân của bọn người mất hết nhân tính; sự đổi đời của những nhân vật chính diện và cuối cùng là sự trừng phạt thích đáng đối với những kẻ gian ác. Có thể nói, mối liên hệ giữa các chương trong tác phẩm rất chặt chẽ, khăng khít và được triển khai liên tục, chương nọ nối tiếp chương kia, sự kiện sau gắn kết sự kiện trước không thể tách rời. Như vậy, cốt truyện trong tiểu thuyết *Đọa đầy* là một minh chứng sinh động cho kiểu cốt truyện liền mạch.

Mạch nhân quả trong *Chông thật vợ giả* cũng là một đặc điểm đáng chú ý trong tiểu thuyết này. Cuộc đời của Rằng Xao là một chuỗi cay đắng và một chuỗi những ân hận. Vượt lên số phận, Rằng Xao đã âm thầm, nỗ lực tự lo cuộc sống cho mình. Anh đã tìm một nơi đất tốt trong rừng để sinh cơ lập nghiệp. Cuộc sống thiếu thốn buổi đầu trong rừng sâu hoang vắng là một thử thách không nhỏ đối với người thanh niên mồ côi nghèo khổ này. Nhưng nhờ chăm chỉ chịu khó làm ăn, anh đã có một cơ ngơi đàng hoàng và cuộc sống ổn định. Và tình cờ, Rằng Xao gặp lại Thieu Mây - em gái Thieu Si, người tình khôn khổ xấu số của anh. Rằng Xao và Thieu Mây đã đến với nhau như một định mệnh trong sự cảm thông, xót xa mà hạnh phúc. Như vậy là họ đã được đổi đời.

Xét từ góc độ thời gian, cốt truyện trong tiểu thuyết *Vi Hồng* đa phần là Cốt truyện tuyến tính (Linear plot).

Tiểu thuyết của *Vi Hồng* được xây dựng theo mô típ thường thấy ở văn học dân gian: ở hiền gặp lành, cái thiện chiến thắng cái ác, những người tốt dù phải nếm trải những đắng cay của cuộc đời thì cuối cùng vẫn được hưởng hạnh phúc ngọt ngào, những người sống thật thà, bộc trực, thẳng thắn sẽ được giải oan còn những kẻ độc ác đều bị trừng trị đích đáng. Trong tiểu thuyết *Tháng năm biết nói*, cuộc đời của nhân vật Hoàng được tái hiện qua lời kể của người kể chuyện. Sự kiện trong đời nhân vật Hoàng được tính theo nhịp thời gian nã nê, đầy sự vô lý: năm 12 tuổi, Hoàng đã phải lấy vợ, 13 tuổi học cấp hai, bốn năm theo học cấp ba, ...rồi một mùa xuân nữa lại đến... Đó là những *Tháng năm biết nói*, thời gian biết nói. Tháng năm

đó nói về nỗi khổ triền miên, bất tận của nhân vật Hoàng. Nhưng rồi Hoàng cũng gặp được người mình yêu khi một mùa xuân nữa lại đến. Anh gặp lại Băng, họ gắn bó, rồi hòa tan trong nhau, yêu nhau giữa đất và trời, giữa sắc màu của xuân xanh.

Ở tiểu thuyết *Dòng sông nước mắt*, cuộc đời nhân vật Thu Khoan cũng được kể theo mạch thời gian một chiều. Miêu tả cuộc đời nhân vật, Vi Hồng đã giúp người đọc có cái nhìn nhiều chiều về cuộc đời đau khổ của nhân vật. Với Thu Khoan, dòng thời gian cuộc đời xuôi chảy như dòng sông nước mắt, mỗi khúc đoạn cuộc đời cô tựa như nhịp đếm của thời gian. Đó là dòng thời gian với những thác ghềnh mà thác ghềnh sau lại dữ dội mạnh mẽ khốc liệt hơn thác ghềnh trước.

Xét từ góc độ nhân vật, cốt truyện trong tiểu thuyết Vi Hồng hầu hết thuộc loại Cốt truyện đơn tuyến (Simple plot). Phần lớn các tác phẩm của Vi Hồng có số lượng nhân vật ít và nếu có phân tuyến cũng chỉ gồm hai tuyến thiện ác, thường không có tuyến trung gian; mật độ các sự kiện cũng thưa thớt, sự đan xen nhiều tuyến truyện hầu như không có. Cốt truyện trong tiểu thuyết *Đọa đầy* là một ví dụ.

Một vài tiểu thuyết Vi Hồng sáng tạo cốt truyện theo kiểu *Cốt truyện gấp khúc* (Zigzag plot). Một số tiểu thuyết của Vi Hồng thường được cấu trúc bằng thời gian đồng hiện, trong đó quá khứ và hiện tại xen kẽ linh hoạt, tự nhiên tựa như những trường đoạn khác nhau trong một tác phẩm nghệ thuật. Tiểu thuyết *Đất bằng*, *Người trong ống* là những tác phẩm được triển khai theo mạch như thế.

Tuy nhiên, sự đan xen những đoạn hồi cố, kí ức tạo nên sự đồng hiện trong các tiểu thuyết của Vi Hồng chưa phải “*mẫu hình*” của kiểu cốt truyện gấp khúc (Zigzag plot) theo như lí thuyết tự sự. Người đọc vẫn nhận thấy dường như cốt truyện tuyến tính vẫn ẩn hiện đâu đó trong tiểu thuyết của ông.

Những điều tìm hiểu ở trên cho thấy, trong tiểu thuyết Vi Hồng, cốt truyện rõ ràng mang dấu ấn dân gian. Tuy nhiên, ở mỗi kiểu cốt truyện khác nhau, mức độ đậm nhạt của dấu ấn gian cũng khác nhau. Có thể thấy, kiểu cốt truyện tuyến tính và liền mạch trong tiểu thuyết của ông mang khá rõ dáng dấp kiểu cốt truyện dân gian. Kiểu cốt truyện đơn tuyến thực chất là kiểu cốt truyện chung của nhiều tác phẩm văn xuôi, trong đó có tác phẩm tự sự dân gian. Còn cốt truyện gấp khúc là cốt truyện mang dấu ấn “hiện đại”, nói khác đi là kiểu cốt truyện của dòng văn học viết

ở thời điểm mà nghệ thuật tự sự đã đạt đến một trình độ nhất định nào đó. Đó là nhìn đại thể. Đi sâu tìm hiểu từng tác phẩm của Vi Hồng, điều chúng tôi nhận thấy không phải chỉ là khung cốt truyện mà là những sự kiện cụ thể, những tình tiết sinh động trong tác phẩm của ông mới thực sự ảnh hưởng sâu đậm từ văn học dân gian. Tìm hiểu cội nguồn của chất dân gian cũng là một cách để hiểu sâu hơn về những phương thức xây dựng cốt truyện và các yếu tố khác trong thế giới nghệ thuật của ông. Trong những tiểu thuyết viết theo kiểu cốt truyện liền mạch và tuyến tính, Vi Hồng tỏ ra “trung thành” với kiểu cốt truyện dân gian, ưa sử dụng những chi tiết nghệ thuật được miêu tả liên tục theo mạch nhân quả.

Như vậy có thể thấy, Vi Hồng tuy cơ bản kết cấu cốt truyện theo kiểu liền mạch và tuyến tính song đã có ý thức sử dụng đan xen kiểu cốt truyện gấp khúc. Điều đó ít nhiều góp phần làm giảm sự đơn điệu của truyện, tạo hiệu quả nghệ thuật nhất định cho tác phẩm.

Trong các tiểu thuyết viết theo kiểu đơn tuyến và gấp khúc, Vi Hồng cũng có những sáng tạo, những điểm khác biệt. Sự khác biệt đó đem lại cả giá trị tích cực và tiêu cực, vừa là ưu điểm nhưng đôi khi là khiếm khuyết trong sáng tạo nghệ thuật của ông.

Những tiểu thuyết của Vi Hồng viết theo kiểu cốt truyện gấp khúc có phần đa dạng sinh động hơn trong cách thể hiện các sự kiện và cuộc đời nhân vật. Sự đan cài giữa quá khứ, hiện tại, tương lai là cơ sở tạo nên sự thay đổi trong cách miêu tả sắp xếp các sự kiện. Các tiểu thuyết *Người trong ống*, *Thung lũng đá rơi*, *Đất bằng...* được viết theo lối này. Có lẽ đó là sự tự ý thức sử dụng đa dạng những phương thức nghệ thuật để gia tăng hiệu quả biểu đạt, tiến gần hơn đến chuẩn mực tiểu thuyết Việt Nam hiện đại của Vi Hồng? Tuy nhiên, trong ý thức ấy, tư duy nghệ thuật của ông dường như vẫn bị giằng kéo bởi quan niệm nghệ thuật của văn học truyền thống – nguồn mạch sáng tạo mà cả vô thức lẫn ý thức đã ngấm vào ông từ tuổi ấu thơ cho đến khi lìa già cõi đời.

Tìm hiểu chất dân gian trong tiểu thuyết Vi Hồng, điều chúng tôi nhận thấy còn là sự “tiết chế” của kịch tính trong quá trình triển khai cốt truyện. Một đặc điểm thường thấy trong các sáng tác dân gian. Trong quá trình triển khai cốt truyện,

những sự kiện, tình tiết trong tiểu thuyết Vi Hồng dường như mới chạm vào mâu thuẫn. Việc giải quyết mâu thuẫn cũng thường diễn ra chóng vánh, bộ mặt bọn người gian ác cũng thường bị bóc trần không có gì khó khăn, những hành động bất nhân của chúng được miêu tả bằng ngôn ngữ tường minh, phẩm chất đạo đức và ngoại hình nhân vật cũng thường được miêu tả theo lối phê phán hoặc ca ngợi một chiều. Điều đáng nói là những sự kiện, xung đột trong mạch miêu tả ấy thường không được đẩy tới đỉnh điểm mà dường như tác giả chỉ nêu ra theo lối kể dân gian. Sự căng thẳng của sự kiện, xung đột nếu đạt đến độ mâu thuẫn cao thì chủ yếu cũng là do yếu tố tự thân chứ không phải do cách sắp xếp bố trí của tác giả. Trong tiểu thuyết *Đọa đày*, dấu ấn dân gian không chỉ thể hiện trong việc xâu chuỗi, móc xích các sự kiện theo mạch miêu tả liên tục, chứa đựng mâu thuẫn, kịch tính mà còn biểu hiện ở mức độ ít căng thẳng của sự kiện (có thể gọi là kịch tính không căng). Câu chuyện “tua khỏi” La Đăm Đông trong tác phẩm *Đọa đày* lừa gạt, bức hại, chiếm đoạt quyền lực, vợ con, của cải của Đào Tha Đát có thể nói là dễ như trở bàn tay. Tình huống phó chủ tịch Cháp Chá – một con người cơ hội và xảo quyệt trong tác phẩm *Chông thật vợ giả* lật đổ ông chủ tịch cũ, lừa gạt, bức hại gia đình Răng Xao bằng cách chiếm đoạt cô vợ xinh đẹp Lộc Ngàn La một cách trắng trợn, buộc Răng Xao phải rời làng bản vào sống trong rừng cũng thật dễ dàng, đơn giản.

Nếu như trong tiểu thuyết của Vi Hồng, phần lớn cốt truyện mang đậm dấu ấn dân gian thì cốt truyện trong tiểu thuyết Triều Ân cũng có một số điểm tương đồng. Tuy nhiên, dấu ấn đó lại có những nét khác biệt.

Trong tiểu thuyết *Nơi ấy biên thùy* và *Dặm ngàn rong ruổi*, Triều Ân có sự kế thừa cốt truyện cổ tích dân gian. Mạch truyện trong tiểu thuyết mang dáng dấp kiểu cốt truyện liên mạch (Chrono-logical plot): các sự kiện quan hệ theo mạch nhân quả, được triển khai liên tục, từ đầu cho đến hết truyện

*Nơi ấy biên thùy* là câu chuyện kể về nhân vật Niêm - một cô gái gặp nhiều bất hạnh, đau khổ trong cuộc đời. Niêm sinh ra ở Trung Quốc nhưng khi còn nhỏ bị mẹ mình bắt sang Việt Nam và bán cho bà Lụa - một phụ nữ không có chồng. Từ đó, Niêm sống một cuộc sống nghèo khó với bà mẹ già ở bản Cốc Cai. Đến tuổi trưởng thành, Niêm đã có một tình yêu đầu đời đẹp đẽ với người bạn trai cùng bản tên là



Triển, nhưng sóng gió đã ập xuống cuộc đời cô từ khi cô gặp Tháo - một chàng trai ngỗ ngáo con nhà giàu. Sống cuộc sống tủ nhục ở nhà Tháo nhưng Niêm vẫn nuôi hi vọng và chờ đợi ngày Triển kiếm đủ tiền để chuộc cô ra khỏi nhà giàu. Sau bao sóng gió, cuối cùng hạnh phúc đã mỉm cười với Niêm khi thời hạn chuộc cô chưa đến thì Tháo đã bỏ mạng ở bãi vàng Ma Nu. Và cô đã được xây dựng hạnh phúc với tình yêu đầu đời đẹp đẽ của mình. Niềm hạnh phúc càng trọn vẹn hơn khi sau bao năm xa cách cô đã được gặp lại mẹ đẻ và em gái ruột của mình.

Có thể thấy, cốt truyện của tiểu thuyết *Nơi ấy biên thùy* còn có dáng dấp của kiểu cốt truyện đơn tuyến (Simple plot). Cốt truyện chỉ có một nhân vật chính là Niêm, đặt trong mối quan hệ với tất cả các nhân vật khác, hướng về chủ đề tình yêu và người phụ nữ, dễ đọc và dễ theo dõi mạch nội dung tư tưởng của câu chuyện.

Với dung lượng khiêm tốn (121 trang khổ 14,5. 20,5), tiểu thuyết *Nơi ấy biên thùy* của nhà văn Triều Ân đã không có cơ hội thể hiện nhiều kiểu cấu trúc cốt truyện một cách trọn vẹn. Song để hấp dẫn người đọc, tạo sự bất ngờ, ông cũng đã sử dụng kiểu cốt truyện gấp khúc (Zigzag plot). Mở đầu tác phẩm là hình ảnh Hà Thị Niêm đang vắt những tấm vải mới nhuộm chàm lên sào phơi và trò chuyện với bà Lụa- mẹ nuôi của cô về cảnh vật của tiết trời thu: “ Ôi! Mẹ ơi! Lá nhận lai hồng đã nở đỏ. Giữa thu rồi mẹ nhi?”[4, tr. 464]. Và câu chuyện của hai mẹ con lại xoay quanh việc Tháo - gã chồng mất nết của Niêm bỏ đi khi cô bị đẻ non, hậu sản. Và bà Lụa ngẩn ngơ hồi tưởng lại những năm tháng ở bản Cốc Cai quê bà khi Niêm tình cờ lọt vào mắt Tháo - một thanh niên con nhà giàu đẹp trai nhưng hống hách, sẵn sàng.

Truyện quay trở về thời hiện tại khi bà Lụa nghe tiếng ho sặc sụa của Niêm và buồn cho số phận của hai mẹ con. Bà cho Niêm đi chợ bên Trung Quốc để mua thuốc chữa bệnh và may mắn cô đã gặp lại được mẹ đẻ và em gái ruột của mình.

Truyện lại tiếp tục đoạn Niêm hồi tưởng lại những ngày nhà họ Lê đón cô về làm dâu như ra chợ mua về một con vật để nuôi. Rồi những ngày Niêm và mẹ Lụa sống quăng đời cơ cực, ê chề, nhục nhã trong nhà Tháo như phận tôi đòi, con ở.

Câu chuyện lại tiếp quay trở về thời hiện tại: bà Sủi- mẹ đẻ Niêm day dứt, đau xót khi nghe chuyện tình yêu của cô với chàng thanh niên tên là Triển; Niêm đi chợ

biên giới Trung Quốc chưa thấy về; một người phụ nữ đứng tuổi có vóc dáng giống hệt Niêm con gái nuôi bà Lua xuất hiện ở Nà Cai (thực chất, người phụ nữ đó tên là Sui - mẹ đẻ Niêm sang Việt Nam điều tra về chuyện con gái Niêm của bà bị bắt cóc cách đây mấy chục năm); chuyện Tháo đi làm thuê ở bãi vàng Ma Nu công cao nhưng hiểm nguy luôn rình rập, còn Triền đi Trà Lĩnh khai thác quặng Măng Gan công thấp nhưng an toàn hơn; rồi cái chết bất thần, đau đớn của Tháo vì đi tìm vàng cho chủ bị ngã xuống vực... Kết thúc tác phẩm là cảnh đoàn viên của gia đình Niêm trong đám cưới của Niêm và Triền. Nét mặt hai họ hạnh phúc, rạng ngời trong nắng xuân.

Trong tiểu thuyết *Dặm ngàn rong ruổi*, Triều Ân đã dẫn dắt người đọc theo cuộc đời và số phận bất hạnh của nhiều nhân vật với những tình tiết phức tạp hơn. Nhưng những nhân vật bất hạnh của ông cuối cùng cũng đã tìm được niềm vui, niềm hạnh phúc trong cuộc đời. Đó là nhân vật Lơ sau bao biến cố trong cuộc đời, lúc về già đã được sống trong niềm vui và hạnh phúc bởi có những đứa con ngoan ngoãn, hiếu thảo. Còn ông Thuần sau những cuộc tình duyên lỡ dở đã tìm thấy hạnh phúc với Lưu - cô gái trẻ, xinh đẹp được ông chữa khỏi bệnh. Còn Dưỡng sau những năm tháng sống cô đơn, thiếu thốn đủ bề đã tìm được cha mẹ đẻ của mình, có một cuộc sống đầy đủ và hạnh phúc với Hoàn - cô gái dân tộc Dao. Đó còn là hạnh phúc của Phón, bác sĩ Phương, Lan...

Bên cạnh đó thì những nhân vật độc ác cũng bị trừng trị đích đáng. Tiêu biểu trong tiểu thuyết này là nhân vật Lin. Sau bao tội lỗi gây ra, cuối cùng Lin đã phải chịu một kết cục bi thảm là phát điên phát dại và nhảy xuống sông tự vẫn.

Cốt truyện trong tiểu thuyết *Dặm ngàn rong ruổi* cũng có những nét tương đồng với cốt truyện trong *Nơi ấy biên thùy*. Nhưng nhà văn đã rất dụng công khi viết một tiểu thuyết dày tới 413 trang, bề thế hơn rất nhiều so với hai tiểu thuyết *Nơi ấy biên thùy* và *Nắng vàng bản Dao*. Trong tác phẩm này, kiểu cốt truyện đơn tuyến, zích zắc tiếp tục được tác giả sử dụng.

Nét tương đồng dễ nhận thấy nhất trong các tiểu thuyết của Triều Ân là cách kết thúc có hậu. Mà kết thúc có hậu một cách khá suôn sẻ như trong các câu chuyện

dân gian. Kiểu kết thúc có hậu này cho thấy Triều Ân có sự tiếp thu, kế thừa cốt truyện dân gian để làm nổi bật hơn quan niệm: “*Ở hiền gặp lành*” của nhân dân ta. Nhà văn đã làm rõ nét hơn đức tính hiền lành, giàu lòng vị tha và chuộng lễ phải của con người miền núi.

Trong một số tiểu thuyết của Cao Duy Sơn, cốt truyện cũng mang dấu ấn dân gian song yếu tố hiện đại, chuyên nghiệp đã là một đặc điểm khá nổi trội trong truyện. Kiểu kết cấu cốt truyện của nhà văn có phần “đa thanh” hơn, hợp lý hơn. Tuy nhiên, yếu tố dân gian vẫn hiển hiện trong cách tổ chức cốt truyện, song ở mỗi tác phẩm, dấu ấn đó có phần đậm nhạt khác nhau.

Tiểu thuyết *Người lang thang* được chia thành mười tám phân đoạn khác nhau. Các sự kiện, nhân vật được miêu tả ở thời hiện tại, rồi lại trở về thời quá khứ. Sự thay đổi đó không chỉ giữa các phân đoạn tác phẩm mà ngay cả trong nội bộ một phân đoạn. Điều đáng nói là từ phân đoạn XV trở đi, mạch truyện lại tuân tự theo đúng trình tự thời gian tuyến tính, các sự kiện trong truyện lại được triển khai liên tục theo quan hệ nhân quả. Đặc biệt, một cái kết thúc có hậu cho hầu hết những nhân vật thiện, đặc biệt là nhân vật chính: cậu bé Ngán nay đã có một cô vợ đẹp hiền, ba đứa con ngoan ngoãn đủ cả trai gái, sống cùng nhà với người cha dè xua bị thất lạc (Nùng Sinh) và người mẹ nuôi anh từ tấm bé (Na Ban)...

Có thể nói, cốt truyện trong tiểu thuyết *Đàn trời* nghiêng về kiểu cốt truyện gấp khúc (Zigzag plot). Thời gian bị đảo ngược và nhảy cóc trong mạch tự sự nhiều lần suốt quá trình diễn biến câu chuyện. Nhiều đoạn hồi cố đan xen tạo nên tính đồng hiện ngẫu nhiên và lỏng lẻo của cốt truyện trong tiểu thuyết. Mạch truyện bị gián đoạn bởi những hồi tưởng thường là đau buồn về quá khứ của Thúc, của Sán Pì, của Phán Xấu. Quá khứ ấy lại đan xen với hiện tại. Hiện tại với những lo toan, vất vả thường nhật của những con người sống trong sạch bên cạnh những âm mưu, cách sống buông thả của những kẻ có chức quyền... càng làm cho truyện li kì hấp dẫn. Chân dung, tính cách nhân vật càng được soi chiếu qua nhiều chiều.

*Đàn trời*- một tiểu thuyết gây tiếng vang trong dư luận bởi tính thời sự, bởi vấn đề nhạy cảm được phanh phui, bởi cây bút già dặn... nhưng trong đó có phải kể

đến nghệ thuật tạo dựng cốt truyện. Cốt truyện *Đàn trời*, có thể nói đã khác xa những cốt truyện trong một số tiểu thuyết còn mang nặng cách viết truyện thông. Tuy nhiên, cái kết của *Đàn trời* lại mang dáng dấp của những câu chuyện cổ xưa: một kết thúc có hậu khi những kẻ có chức quyền, giàu có nhưng mưu mô, xảo quyệt đều bị trừng trị đích đáng; còn đa số những con người liêm khiết, tốt bụng, nghèo khổ thì được hưởng hạnh phúc.

### ***2.2.2. Yếu tố ngoài cốt truyện - nơi hội tụ những sắc màu văn hóa, văn học dân gian***

Yếu tố ngoài cốt truyện là một thành phần quan trọng của loại hình tự sự nói chung, tiểu thuyết nói riêng. Yếu tố ngoài cốt truyện được các nhà nghiên cứu gọi bằng những cái tên khác nhau. G.N. Pôxpêlốp gọi là “sự miêu tả tự sự có chức năng tạo hình khách thể”. [27, tr. 67] Trần Đình Sử gọi là “các yếu tố khác của truyện kể”. [142, tr. 98] R. Barthes dùng thuật ngữ chất xúc tác. Theo R. Barthes, trong tác phẩm nghệ thuật không có yếu tố thừa, cho dù sợi chỉ khâu chuỗi đơn vị cốt truyện với các đơn vị khác có thể rất dài, mong manh hay mảnh mai. Căn cứ vào chức năng của những đơn vị khác ấy, Barthes đề xuất hai nhóm: nhóm chức năng cốt yếu (hay hạt nhân) và nhóm chức năng xúc tác bởi chúng mang tính phụ trợ. [128] Nói về tầm quan trọng của chất xúc tác, Barthes cho rằng: Không thể lược bỏ một chức năng cốt yếu nào mà không làm ảnh hưởng đến cốt truyện cũng tương tự như vậy, không thể lược bỏ đơn vị xúc tác nào mà không làm ảnh hưởng đến ngôn bản tự sự. [128] Như vậy, theo Barthes, chất xúc tác (mà ở đây chúng tôi gọi là yếu tố ngoài cốt truyện) dù không phải là phần chính của truyện nhưng là thành phần không thể thiếu bởi chúng góp phần làm nên sinh khí cho tác phẩm nghệ thuật. Theo Trần Đình Sử, cốt truyện không thể tự nó làm nên giá trị nghệ thuật của tác phẩm nếu thiếu đi các yếu tố không phải là sự kiện hay các yếu tố khác của truyện kể. Theo Trần Đình Sử, các yếu tố phi sự kiện nhưng có giá trị thông tin và chuẩn bị cho sự kiện gồm: "- Sự giới thiệu lai lịch con người, trình bày hoàn cảnh là yếu tố thường thấy của truyện. - Dựng cảnh sống, hành động, nói năng, miêu tả chân dung nhân vật, phong cảnh.... (...) - Trong tác phẩm còn bao gồm cả những lời bình, lời trữ

tình của người kể chuyện. (...)" [142, tr. 99-100] Các yếu tố ngoài cốt truyện giúp hình thành bức tranh toàn vẹn của tác phẩm. Muốn khám phá tác phẩm ấy, người ta không chỉ dựa vào chuỗi sự kiện mà còn cần có các yếu tố phi sự kiện nhưng có giá trị thông tin và chuẩn bị cho sự kiện, những yếu tố này đã làm cho toàn bộ câu chuyện có một diện mạo sinh động.

Như vậy, các nhà nghiên cứu tuy có những cách gọi khác nhau về yếu tố không nằm trong cốt truyện nhưng đều khẳng định vai trò quan trọng của chúng. Những yếu tố đó, chúng tôi thống nhất gọi là *yếu tố ngoài cốt truyện*.

Tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc Tày thường được hình thành theo con đường đi thẳng từ suối nguồn dân gian đến bến bờ hiện đại. Thế giới nghệ thuật của họ, đặc biệt, yếu tố ngoài cốt truyện - phương diện quan trọng trong tiểu thuyết thường có màu sắc riêng, khó trộn lẫn. Tìm hiểu yếu tố ngoài cốt truyện trong tiểu thuyết của các nhà văn, chúng ta có thể hình dung một cách rõ nét hơn về tác phẩm, khám phá giá trị nhân bản mà các lớp văn hóa chứa đựng trong những "chất xúc tác", "yếu tố khác của truyện kể", "yếu tố ngoài cốt truyện"... mang lại.

Đã có nhiều nghiên cứu quan tâm đến yếu tố ngoài cốt truyện và vai trò của nó trong tác phẩm văn chương. Song chưa có nghiên cứu nào đặt vấn đề tìm hiểu yếu tố ngoài cốt truyện, khảo cứu dấu ấn dân gian trong yếu tố ngoài cốt truyện ở tác phẩm của Vi Hồng. Khảo sát một số cuốn tiểu thuyết tiêu biểu của nhà văn, chúng tôi nhận thấy yếu tố ngoài cốt truyện thể hiện khá sinh động. Điều đáng quan tâm là, yếu tố ngoài cốt truyện trong tiểu thuyết của tác giả có nhiều nét tương đồng với các tác phẩm dân gian. Trong đó, phần giới thiệu lai lịch nhân vật và miêu tả cảnh sắc thiên nhiên mang dấu ấn dân gian khá rõ nét.

Khi xây dựng nhân vật, cách giới thiệu lai lịch con người là yếu tố rất được các nhà văn dân tộc thiểu số chú ý. Trong nhiều tiểu thuyết, Vi Hồng miêu tả sự xuất hiện của các nhân vật giống như giới thiệu lai lịch những nhân vật thần kỳ ở truyện kể dân gian.

Trong tiểu thuyết *Đọa đày*, lai lịch một cô gái ở mường Năm Khao được giới thiệu La Bội Hoan rất khác lạ. Cách miêu tả "đẹp như một nàng tiên", "như một con

người từ nhà trời rơi xuống lạc vào dòng họ La...” là mô típ thường gặp trong các câu chuyện dân gian. Không chỉ giới thiệu lai lịch nhân vật La Bội Hoan một cách “thần kỳ”, Vi Hồng còn kể về dòng họ của cô như kể một truyền thuyết.

Lai lịch nhân vật Cầu Tịch - con rơi con nhặt của ông bà “mãn”(người không đẻ được) trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả* được miêu tả cũng rất giống như trong cổ tích. Thieu Mây- người con gái mà Cầu Tịch yêu thương cũng được nhà văn giới thiệu về lai lịch một cách hết sức bí ẩn. Thieu Si cũng tự nhận thức được rằng cô và Cầu Tịch là những người không có lai lịch rõ ràng, không cha không mẹ nên cần nương tựa vào nhau. Trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả*, nhân vật Rạng Xao cũng được tác giả miêu tả khá ẩn tượng. Lai lịch nhân vật được giới thiệu hết sức mơ hồ: mọi người không ai biết trừ cái tên, nhưng ngay cả tên anh cũng không biết tên nào là đúng. Dấu ấn dân gian không chỉ có mặt trong phần giới thiệu lai lịch nhân vật mà còn khá đậm nét trong những trang miêu tả cảnh sắc thiên nhiên vùng núi. Có thể nói, chính những đoạn miêu tả thiên nhiên, cảnh vật mới thực sự có nhiều “hồn cốt” của văn học, văn hóa dân gian.

Có thể nói, miêu tả cảnh sắc thiên nhiên trong các tác phẩm văn xuôi là sở trường của các nhà văn dân tộc thiểu số. Với Vi Hồng, điều đó càng thể hiện rõ nét. Ông say mê miêu tả bằng cả tâm hồn tình cảm và vốn văn hóa văn nghệ dân gian sâu sắc đã tích lũy trong suốt cuộc đời. Trong các trang văn của ông, ngôn ngữ chất liệu của những câu chuyện cổ, những bài dân ca, những câu thành ngữ, tục ngữ dân gian.

Trong các tiểu thuyết của Vi Hồng, đặc biệt là ở hai tiểu thuyết *Đọa đầy* và *Chồng thật vợ giả*, thiên nhiên được Vi Hồng nhắc đến như một phần không thể thiếu. Với tình yêu quê hương sâu nặng, thiên nhiên hiện lên trong tiểu thuyết của Vi Hồng chắc hẳn là quê hương Việt Bắc vừa hùng vĩ vừa thơ mộng- quê hương yêu dấu của tác giả. Với tình yêu quê hương đất nước, nhà văn đã gián tiếp ca ngợi vẻ đẹp của quê hương qua những trang miêu tả với cách nói ví von thường thấy trong văn học dân gian. Đó là cánh đồng màu mỡ phì nhiêu với nhiều đặc sản phong phú. Bắp ngô to đến nỗi hai con ngựa khiêng không nổi là cách ví von, so sánh, cách nói phóng đại thường được sử dụng trong các tác phẩm văn học dân gian.

Trong tiểu thuyết *Đọa đầy*, bằng ngòi bút tinh tế của mình, Vi Hồng đã cảm nhận và chuyển tải sinh động những biến đổi kỳ diệu của cảnh sắc thiên nhiên trong những ngày đầu ở rừng của vợ chồng Ki Nội - Bội Hoan. Với trí tưởng tượng phong phú cùng tài năng thiên bẩm, Vi Hồng đã gọi lên một không gian đại ngàn thật âm u, đáng sợ. Không gian ấy giúp người đọc liên tưởng đến giai đoạn đầu khi mới khai thiên lập địa, cách ví von đó cũng chỉ thấy trong văn học dân gian. Hạt mưa to như quả bí, quả bưởi, giọt sương to như quả đào, quả lê... là gì nếu không phải hình ảnh khúc xạ của văn học dân gian? Nhờ chất liệu văn học dân gian mà tác phẩm của Vi Hồng vừa có cái lấp lánh của chất thơ bình dị vừa có chiều sâu của tinh hoa một nền văn học bắt đầu từ thuở sơ khai. Không chỉ mượn thiên nhiên để miêu tả tâm trạng con người, Vi Hồng còn so sánh vẻ đẹp của con người với thiên nhiên. Trước hết, đó là vẻ đẹp của người phụ nữ. Trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả*, nhà văn cũng đã dùng những lời văn trang trọng để miêu tả vẻ đẹp của hai chị em Theo Si và Theo Mây: “Chúng ta là những đoá hoa tiên rực rỡ, là những quả đào tiên nơi thượng giới...”. [48, tr. 173]

Với cái nhìn đầy cảm hứng và xúc động trước cảnh đẹp thiên nhiên và con người miền núi, Vi Hồng đã vẽ lên những bức tranh thiên nhiên vừa hùng vĩ, dữ dội vừa êm ả, thơ mộng, trong đó con người là những nét chấm phá độc đáo, đáng yêu vừa dân dã vừa thánh thiện. Điều đáng nói là những trang tiểu thuyết của ông ngôn ngôn chất liệu cuộc sống nơi núi rừng hoang dã, lấp lánh vẻ đẹp huyền ảo của những sáng tác dân gian.

Những biểu hiện đa dạng và tần số xuất hiện cao của yếu tố ngoài cốt truyện mang dấu ấn dân gian trong tiểu thuyết Vi Hồng đã làm cho tác phẩm của nhà văn có nhiều nét khác biệt, độc đáo, không giống với các nhà văn khác khi viết về miền núi dân tộc, kể cả những nhà văn cùng uống suối nguồn văn học, văn hóa dân gian Tày.

Tuy nhiên, nhìn nhận một cách khách quan, yếu tố ngoài cốt truyện mang dấu ấn dân gian trong tiểu thuyết Vi Hồng mang tính hai mặt. Trong nhiều trang viết, yếu tố ngoài cốt truyện mang dấu ấn dân gian là kho tư liệu sống về tri thức bản địa, tạo nên sức hấp dẫn và phong cách riêng cho tác phẩm. Song cũng chính dấu ấn dân gian đôi khi làm cho tác phẩm mang nặng chất kể, tả, thiếu tính hiện đại.

Khắc phục nhược điểm, phát huy ưu thế của yếu tố dân gian là một trong những lối đi vừa truyền thống vừa hiện đại, góp phần nâng cao giá trị văn xuôi dân tộc thiểu số trong hành trình phát triển và hội nhập.

Tiểu thuyết Triều Ân có những trang miêu tả phong tục tập quán của đồng bào các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc khá phong phú. Khác với Vi Hồng, ông không say mê miêu tả thiên nhiên mà chú tâm vào phản ánh những phong tục tập quán của các dân tộc thiểu số và hệ quả của nó đối với đời sống đồng bào. Những cảnh sống rất chân thực mang đậm dấu ấn dân tộc miền núi

Như đã biết, yếu tố ngoài cốt truyện giúp hình thành bức tranh toàn vẹn của tác phẩm. Muốn khám phá tác phẩm, người ta không chỉ dựa vào chuỗi sự kiện trong cốt truyện, mà còn cần có những yếu tố phi sự kiện (yếu tố ngoài cốt truyện) có giá trị thông tin và chuẩn bị cho sự kiện. Những yếu tố này làm cho toàn bộ câu chuyện có một diện mạo sinh động, hấp dẫn và dấu ấn văn hóa, văn học dân gian cũng thường được gửi gắm ở lớp ngôn ngữ nghệ thuật này.

Ở các tiểu thuyết của Cao Duy Sơn, *Người lang thang* và *Đàn trời* là hai tác phẩm gây ấn tượng hơn cả, trong đó yếu tố ngoài cốt truyện là điểm nhấn quan trọng, tạo nên giá trị của tác phẩm và sức hấp dẫn nhiều khi như ma lực đối với người đọc. Trong những yếu tố ngoài cốt truyện, thì mỗi tác phẩm, cảm hứng của nhà văn tập trung vào những yếu tố khác nhau ở bình diện này. Trong *Đàn trời*, miêu tả thiên nhiên theo chúng tôi là mang đậm dấu ấn truyền thống hơn cả. Những trang viết về sông, núi, mây, gió, mưa, thác, nước, cây cối..., đặc biệt là sông - một yếu tố quan trọng của thiên nhiên gắn bó thiết thân với đời sống con người, được tác giả đặc biệt lưu ý. Tìm hiểu về sông trong *Đàn trời* có thể phần nào giải mã được “miền ký ức” mà nhà văn luôn hoài niệm trong tác phẩm. Tìm hiểu sông với tư cách yếu tố ngoài cốt truyện trong *Đàn trời*, còn có thể giúp nhận diện được dấu ấn cội nguồn văn hóa, văn học dân gian mà sau những trang viết ngồn ngộn chất hiện thực mang tính thời sự, nó dường như bị khóa lấp. Vậy, trong *Đàn trời*, có vấn đề miền hiện tại, miền ký ức và sông là một gợi nhớ ấn tượng về miền ký ức cội nguồn của nhà văn trong tác phẩm.



Độc *Đàn trời*, độc giả ai cũng có ấn tượng: tiểu thuyết này của nhà văn đã được hiện đại hóa, khó mà có dấu ấn dân gian. Song như một công thức, những dấu ấn truyền thống ẩn sâu trong thông điệp trữ tình của tác phẩm lại trôi lên, lộ ra, nguyên sơ, tươi tắn. Dấu ấn đó không chỉ là dấu ấn văn hóa, dấu ấn tộc người. Văn học dân gian được nuôi dưỡng, hình thành trong môi trường văn hóa. Nó là một thành tố quan trọng, gắn bó trong mối quan hệ nguyên hợp với văn hóa truyền thống từ thửa sơ khai. Và với các dân tộc thiểu số, văn học dân gian càng có mối liên hệ khăng khít, bền chặt và dường như vẫn chưa muốn tách rời khỏi môi trường văn hóa dân gian. Cứ như vậy, sông trong *Đàn trời* vừa mang dáng vẻ của hôm qua và hôm nay; vừa là dòng sông thiên nhiên vừa mang trọng trách là sinh thể sống mạnh mẽ, bền bỉ... chở theo cả miền ký ức của con người. Miền ký ức ấy chính là một trong những dấu ấn trở về với cội nguồn dân tộc, với văn hóa, văn học dân gian - nơi từ đó con người sinh ra, lớn lên nhưng cũng chính là nơi con người tìm về khi sống trong bộn bề lo toan, danh lợi, vượt thoát, đổ kỵ của dòng đời.

### **2.3. Nhân vật xây dựng theo hình mẫu dân gian**

Nhân vật là then chốt của cốt truyện, giữ vị trí trung tâm trong việc thể hiện đề tài, chủ đề và tư tưởng của tác phẩm. Trong văn học, nhân vật gắn liền với nhà văn qua cách thể hiện quan niệm nghệ thuật và lí tưởng thẩm mỹ. Nhân vật được miêu tả qua các biến cố sự kiện, xung đột mâu thuẫn và mọi chi tiết nghệ thuật trong tác phẩm. Đó là mâu thuẫn nội tâm nhân vật, mâu thuẫn giữa nhân vật này với nhân vật kia, giữa các tuyến nhân vật. Cho nên, nhân vật luôn gắn với cốt truyện.

Từ những góc độ khác nhau, có thể chia nhân vật văn học thành các kiểu loại dựa vào một số tiêu chí: 1/Dựa vào nội dung, cốt truyện của tác phẩm, nhân vật văn học được chia thành nhân vật chính, nhân vật phụ. 2/ Dựa vào đặc điểm tính cách, lí tưởng thẩm mỹ của nhà văn, nhân vật văn học chia thành nhân vật chính diện, nhân vật phản diện, nhân vật trung gian. 3/ Dựa vào loại hình văn học, ta có nhân vật tự sự, nhân vật trữ tình, nhân vật kịch. 4/ Dựa vào cấu trúc, hình tượng, nhân vật được chia thành nhân vật chức năng, nhân vật loại hình, nhân vật tính cách, nhân vật tư tưởng...[29, tr. 235-236]

Trong tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc thiểu số, chúng tôi nhận thấy, các nhân vật thường được phân thành hai tuyến đối lập nhau (dựa trên đặc điểm, tính cách) và xây dựng theo mô hình nhân vật chức năng (căn cứ vào cấu trúc hình tượng). Tìm hiểu thế giới nhân vật trong tiểu thuyết của các nhà văn, có thể nhận ra dấu ấn dân gian trong bình diện nghệ thuật độc đáo này.

### ***2.3.1. Nhân vật chia hai tuyến đối lập nhau***

Miêu tả hiện thực cuộc sống, thể hiện những quan điểm, cách nhìn nhận đánh giá của mình, nhà văn phải thông qua hình tượng nhân vật. Nhân vật như chiếc cầu nối giữa tác phẩm với cuộc sống và cũng là con đường dẫn ta tới cuộc sống chân thực nhất. Có thể thấy trong hầu hết tác phẩm của các nhà văn dân tộc thiểu số, cái nhìn hiện thực về con người luôn ở thế lưỡng cực với hai tuyến thiện - ác. Cái thiện và cái ác đã xuất hiện từ rất lâu trong văn học cổ xưa, đặc biệt trong văn học dân gian và còn là chuyện của muôn đời. Trong kho tàng truyện cổ dân gian, các nhân vật thiện - ác luôn ở thế đối lập nhau. Cái ác dù giả danh cái thiện nhưng cuối cùng cũng lộ diện và bị trừng trị đích đáng. Còn cái thiện dù phải trải qua muôn vàn khổ đau, thử thách nhưng cuối cùng sẽ được đổi đời, được đền bù xứng đáng. Những câu chuyện cổ tích về người con riêng, người em út, người mồ côi, người thần kỳ đội lốt... đều xây dựng những tuyến nhân vật theo khuôn mẫu như thế.

Nhiều nhà văn viết về miền núi như Tô Hoài, Ma Văn Kháng... và các nhà văn dân tộc khác cũng xây dựng nhân vật với hai tuyến thiện ác rõ rệt. Song, đọc tác phẩm của một số nhà văn tiêu biểu người Tày, vấn đề thiện ác dường như được đặt ra một cách có ý thức hơn và biểu hiện của nó cũng có phần dữ dội hơn. Vi Hồng, Cao Duy Sơn là những nhà văn quan tâm nhiều và gây ấn tượng mạnh về vấn đề này.

#### ***2.3.1.1. Thế đối lập gay gắt giữa hai tuyến nhân vật trong tiểu thuyết Vi Hồng***

Trong tiểu thuyết Vi Hồng, mật độ cái ác dày đặc và biểu hiện của nó lại thường đậm dấu ấn dân gian, dân tộc hơn so với tiểu thuyết của các nhà văn khác. Tác phẩm của ông “thường được xây dựng theo hai tuyến nhân vật (...) va chạm, mâu thuẫn, xung đột lẫn nhau và cuối cùng thường là cái thiện thắng cái ác, cái đẹp thắng cái xấu...”. [165, tr. 41] Điều đó hoàn toàn phù hợp với quan niệm nghệ thuật

của ông: "...hãy yêu thương và biết yêu thương những cái đẹp, nhất là những con người đẹp, cao cả, đồng thời đem hết sức mình ra diệt trừ cái ác, kẻ ác, trừ khử những kẻ phản bội trắng trợn, nguyên rửa những kẻ "béc kha cải"(đại nịnh hót)... Phận sự của các nhà văn miền núi là làm sao giúp cho dân tộc mình canh chừng với cái ác, kẻ ác được nguy trang dưới muôn hình vạn trạng". [165, tr. 295]

*Đất bằng*, tiểu thuyết đầu tay của Vi Hồng đã bộc lộ khá rõ nét nghệ thuật xây dựng nhân vật theo kiểu phân tuyến. Tuyến nhân vật chính diện (tuyến thiện) là già Xanh, già Viên - những người dân miền núi cả đời chứng kiến bao thăng trầm của thời cuộc, luôn sống lương thiện, hết lòng vì dân bản. Sau họ là lớp người trẻ tuổi như Đáp, Then Kỳ, Nhìn, Bền, Kháng... những công dân tiên bộ, tích cực, năng động, dám nghĩ dám làm vì cuộc sống tốt đẹp của dân bản. Họ dám phá rừng Đin Phiêng để lập bản mới, gây dựng cuộc sống ấm no hạnh phúc.

Nhân vật phản diện (tuyến ác) có tảo Mu, Moong khít, Mạc trọc – những kẻ chỉ biết mưu lợi cho bản thân, lợi dụng sự u muội, ít hiểu biết của người dân để làm điều bất chính.

Trong tiểu thuyết *Vào hang*, nhân vật cũng được chia thành hai tuyến đối lập nhau: tuyến nhân vật chính diện (tuyến thiện) gồm On: nhân vật trung tâm, một thanh niên tốt, có trình độ và sống rất có trách nhiệm. Lạng cũng một người con gái tốt. Cô yêu On và cảm thông cho On vì cả hai đều phải chịu nhiều thiệt thòi trong cuộc sống. Nọi, Lạ, Thành cũng là những người phụ nữ Tày hiền lành, chịu thương, chịu khó, giàu tình yêu thương nhưng cuộc đời lại gặp nhiều bất hạnh. Đặc biệt, Tạt Tạng, một ông già sống lang thang từ bản này qua bản khác, thật thà, tốt bụng, nghĩa khí đã cứu Thành và Nọi, Lạ (vợ con của Đoác)...

Đối lập với tuyến nhân vật chính diện là Đoác (chủ nhiệm hợp tác xã Pác Nặm) độc ác, bỉ ổi dùng mọi thủ đoạn kể cả giết người để đạt được mục đích. Oác, (con trai Đoác) nhẫn tâm, độc ác giống bố, hấn đã hại mẹ và chị, sống buông thả: trộm cắp, rượu chè, đĩ bợm... Đồng lõa với hai nhân vật xấu xa ở trên là Tiếm, một kẻ tráo trở chỉ cần tiền và quyền lực, dâng cả người tình của mình cho Đoác. Hay Lanh, kẻ vì tiền mà bán rẻ lương tâm, thân xác cho mọi gã đàn ông...

Tiểu thuyết *Đọa đầy*, *Chồng thật vợ giả* là minh chứng tiêu biểu nữa về việc nhà văn thể hiện quan niệm nghệ thuật một cách rõ nét qua hai tuyến nhân vật thiện, ác. Với tư duy và quan niệm dân gian, Vi Hồng cường điệu hóa và có phần phóng đại cái ác, cái xấu trong tác phẩm của mình. Khi xây dựng hai tuyến nhân vật, Vi Hồng luôn có thái độ bênh vực những con người nghèo khổ và chống lại cái ác, tố cáo cái ác.

Có thể thấy, cách xây dựng hai tuyến nhân vật chính diện, phản diện (thiện, ác) đối lập nhau tới mức cực điểm, gay gắt trong tiểu thuyết của Vi Hồng là một trong những ảnh hưởng rất rõ nét từ văn học dân gian. Nhiều tác phẩm của nhà văn vì thế tựa như những câu chuyện dân gian thời hiện đại.

### 2.3.1.2. Sự “dung hòa” giữa hai tuyến nhân vật trong tiểu thuyết *Triều Ân*

Nhân vật trong tiểu thuyết *Triều Ân* cũng bao gồm hai loại tốt và xấu. Đại diện cho những con người có phẩm chất tốt đẹp là Niêm (cô gái lưu lạc làm con nuôi bản Tày), bà Lua (người phụ nữ Tày giàu tình cảm và lòng thương người), Triền (chàng trai Tày nhân hậu, thủy chung), bà Sủi (người đàn bà Trung Quốc sống trước sau, tình nghĩa)...trong *Nơi ấy biên thùy*; là cô giáo Ngọc Lan, là Piao (người chồng tốt bụng nhưng xấu số của Ngọc Lan), là anh hiệu trưởng, là hội đồng giáo viên trường, ...trong *Nắng vàng bản Dao*; là Lợ, Dưỡng, Hoàn, Phón...trong *Dặm ngàn rong ruổi*.

Điều khác biệt so với Vi Hồng và Cao Duy Sơn là nhân vật của *Triều Ân* có tốt có xấu nhưng sự đối lập giữa các tuyến nhân vật không thật rõ nét. Có lẽ đặt ra trong những tiểu thuyết này chủ yếu là vấn đề hủ tục, vấn đề tình yêu và những phức tạp, nguy hiểm trong cuộc sống của người dân lao động miền núi. Không có những mâu thuẫn mang tính chất đối kháng gay gắt về quyền lợi và những nhân vật trong tác phẩm cũng không thật góc cạnh nếu xét trên phương diện đối lập với các nhân vật tốt. Có những nhân vật trong tác phẩm của ông chỉ do hiểu lầm mà có những hành động việc làm sai trái, thiếu tình người. Điều đó có lẽ không nên chỉ lý giải bằng vấn đề đề tài, tư tưởng chủ đề của tác phẩm mà có lẽ còn là quan niệm nghệ thuật, là gu thẩm mỹ của từng nhà văn. Nhưng dù thế nào thì thế giới nhân vật của *Triều Ân* vẫn gây được những xúc cảm trong lòng người đọc.

### 2.3.1.3. Tuyến nhân vật đối lập mà đa dạng trong tiểu thuyết Cao Duy Sơn

Nhân vật trong tiểu thuyết Cao Duy Sơn chia hai tuyến rõ rệt. Nhân vật trong một số tiểu thuyết của Cao Duy Sơn có hình khối rõ nét, dù là ở tuyến nào.

Đọc *Người lang thang*, độc giả gặp một thế giới nhân vật phân tuyến rõ rệt. Một bên là những nhân vật chính diện mà từ ngoại hình đến nội tâm, phẩm chất, tính cách hầu hết đều mang vẻ đẹp khá hoàn thiện. Sự đối lập giữa các tuyến nhân vật đó góp phần làm nổi bật chủ đề tư tưởng tác phẩm, bộc lộ tính cách, phẩm chất nhân vật.

Tuyến nhân vật thiện gồm những nhân vật tốt như lão Nọng, Na Ban, Phung, Diên. Họ là những người có thể xếp liệt vào loại “người trong cổ tích” bởi sự vô tư, trong sáng và hết mình vì những người mà họ thương quý. Lão Tèn (Nùng Sinh), Ngán, Nùng Chấn, Mây Nhung cũng là những nhân vật có thể xếp vào tuyến nhân vật chính diện. Song trong thực tế, những nhân vật này đã ít nhiều thoát ra khỏi sự chi phối của quan niệm nghệ thuật dân gian, đã có sự đa dạng trong tính cách, đã có sự phản kháng, tức là đã có diện mạo của nhân vật trong truyện hiện đại.

Tuyến nhân vật phản diện, nhân vật độc ác trong *Người lang thang* là Lão Lâm, Phấn, Sèn Si, Pìn Si, Phúng Sòng. Khác với tuyến nhân vật chính diện, những nhân vật phản diện này dường như chưa thoát khỏi sự chi phối của quan niệm nghệ thuật dân gian. Chúng là trung tâm của sự độc ác. Phấn - gã đàn ông thô lỗ, thủ đoạn đã tàn nhẫn vứt bỏ cả “núm ruột” của mình để chạy cho nhàn thân, rồi còn hành hạ Diên, người đàn bà cùng chung chăn gối và bỏ để hẳn khi lão bị mắc bệnh đãng trí, ngẩn ngơ...

Có thể nói, thế giới nhân vật trong *Người lang thang* có đường phân tuyến rõ. Hai tuyến nhân vật ấy nhìn đại thể đối lập nhau về cả ngoại hình lẫn nội tâm, tính cách. Một bên là nhân vật thiện đẹp người, tốt nết (trừ lão Nọng có hình dạng còi cọc, thấp bé). Những nhân vật còn lại trong tuyến này đều là những hình mẫu của nhân vật trong truyện cổ hay ít ra cũng được xây dựng nên từ nguyên mẫu các cô thôn nữ trên miền sơn cước. Một bên là nhân vật ác - những kẻ mang bản chất xấu xa, nhơ bẩn không thể gột rửa.

Trong tiểu thuyết được đánh giá là có tính thời sự, có chất lượng nghệ thuật cao là *Đàn trời*, đường ranh giới phân tuyến nhân vật cũng được nhà văn vạch rõ. Một vài lần, nhà văn cũng đã bày tỏ quan điểm về vấn đề thiện, ác. Trong lời dẫn truyện tác phẩm *Người lang thang*, vấn đề cái ác đang tồn tại đâu đó, làm sao diệt trừ được cái ác đã được tác phẩm đặt ra như là lời cảnh báo... Phải chăng, chính hiện thực cuộc sống còn nhiều khúc mắc của đồng bào miền núi và quan niệm nghệ thuật của nhà văn đã chi phối cách xây dựng và phân tuyến nhân vật trong tác phẩm của ông. Nhân vật trong tác phẩm *Đàn trời* của Cao Duy Sơn chủ yếu cũng được chia thành hai tuyến: chính diện và phản diện.

Mật độ cái ác trong *Đàn trời* dù xuất hiện thưa thớt hơn *Người lang thang*, (chỉ có chủ tịch Đinh Xuân Ân, Lương Nhân và vài ba kẻ đâm thuê chém mướn) nhưng sức “công phá” của nó thì không thể lường hết được. Tuyến nhân vật phản diện mà nhà văn xây dựng vẫn đồng hành cùng tuyến nhân vật chính diện, làm nên thế đối lập như nước với lửa, mang dấu ấn văn học dân gian, góp phần quan trọng làm nổi bật chủ đề tư tưởng tác phẩm,

### **2.3.2. Tính cách nhân vật có xu hướng bất biến**

Ảnh hưởng của văn học dân gian không chỉ trong việc xây dựng nhân vật thành hai tuyến thiện ác đối lập nhau mà còn chi phối quan niệm nghệ thuật khi miêu tả phẩm chất, tính cách nhân vật.

Như đã biết, nhân vật trong truyện cổ dân gian là kiểu nhân vật chức năng. Nhân vật chỉ mang một nét tính cách nào đó và phẩm chất thường là bất biến hay còn gọi là ít biến đổi. Các nhân vật được chia tuyến và tuân thủ theo trật tự tuyến tính không đổi tuyến, không lẫn tuyến. Nhân vật đã tốt, hoặc xấu thì từ đầu đến cuối truyện không thay đổi, không có hiện tượng nhân vật tốt lại trở thành xấu hay từ xấu lại có khả năng sám hối, phục thiện. Có thể thấy, ở truyện cổ tích như Tấm Cám, Cây Khế, Thạch Sanh... hay trong truyện cổ của dân tộc Tày, các nhân vật được chia làm hai tuyến đối lập rõ ràng: tốt- xấu, thiện- ác. Các nhân vật có tính cách bất biến như mẹ con Cám, Lý Thông, người anh trong Cây khế... là những nhân vật chức năng, bản chất độc ác, xấu xa của chúng trước sau không thay đổi.

Ngược lại, các nhân vật như Tấm, Thạch Sanh, người em... thì hiền lành, tốt bụng một cách vô điều kiện.

Những vấn đề trên đây là đặc điểm nổi bật trong việc xây dựng nhân vật trong truyện cổ dân gian. Nó mang trong đó triết lý dân gian, đánh dấu quan niệm, tư duy nghệ thuật dân gian. Những đặc điểm này đã ảnh hưởng ít nhiều đến văn học thời trung đại và hiện đại.

### 2.3.2.1. Những “nhân vật chức năng” thời hiện đại trong tiểu thuyết *Vi Hồng*

Trong tiểu thuyết của Vi Hồng, cách xây dựng nhân vật đã thể hiện sự sáng tạo và cả hạn chế của tác giả khi tạo nên kiểu nhân vật như trong truyện cổ tích. Phải khẳng định rằng việc xây dựng nhân vật như thế nào là do ý đồ và tư duy nghệ thuật của tác giả.

Trong tiểu thuyết *Đọa đầy*, Vi Hồng xây dựng nên các nhân vật phản diện La Đăm Đông, tảo Pá Ngạn. Đó là những nhân vật thể hiện rõ tính cách bất hảo với mức độ tăng tiến. Có thể nói, Tảo Pá Ngạn là nhân vật độc ác xấu xa nhất trong tiểu thuyết. Hắn ta đã dùng đủ mọi thủ đoạn để làm giàu cho bản thân, để nâng cao địa vị của mình trong làng bản. Pá Ngạn đã lợi dụng lối sống thực dụng của La Đăm Đông để làm hại chúa mừng, kiếm một khoản tiền lớn rồi tiếp tục hại Đào Tha Đát để chiếm đoạt tài sản cũng như trả thù ông.

Những con người tốt bụng, lương thiện trong *Đọa đầy* cũng có nhiều nét giống với nhân vật thiện trong các câu chuyện cổ. Đại diện là vợ chồng Đào Tha Đát hay những người trong dòng họ Đào. Họ là những người thông minh biết chữ nghĩa lại luôn giúp đỡ mọi người. Đối với những nô lệ trong nhà, Đào Tha Đát luôn dạy con cháu phải đối xử đúng mực, trước sau ông vẫn giữ cách cư xử rất nhân hậu: “Đối với những “tua khỏi” nào lười biếng dối trá, lừa lọc (...) thì phải dạy. Đối với dòng họ chúa mừng của chúng ta thì trị người trước hết phải lấy tấm lòng làm gốc, lấy đức độ con người làm nguồn mạch...”. [46, tr. 27]

Trong tiểu thuyết *Chồng thật vợ giả*, Vi Hồng cũng xây dựng những nhân vật có tính cách dường như ít thay đổi.

Được khắc họa sâu sắc nhất trong tuyến nhân vật phản diện là phó chủ tịch xã Cháp Chá. Nhà văn Vi Hồng đã xây dựng nhân vật này với những nét tính cách

xấu xa và coi như mặc nhiên là bản chất con người hắn. Vốn là một kẻ khôn ranh, ma mãnh, Cháp Chá đã tìm mọi cách để làm lợi cho bản thân và leo lên chức chủ tịch xã. Hắn lợi dụng chức vụ của mình để làm bao nhiêu việc xấu xa.

Tiêu biểu cho nhân vật tốt, lương thiện là Thieo Si, Thieo Mây, Vàng Khao. Họ là những người có suy nghĩ tiến bộ và có lòng nhân ái bao dung.

Những nhân vật phản diện và chính diện trong nhiều tiểu thuyết khác như *Vào hang*, *Người trong óng*... cũng có những đặc điểm tương tự. Người tốt thì tốt đến mức khác thường, còn kẻ xấu thì xấu tới mức tột cùng. Đáng chú ý là hầu hết những nhân vật đó rất ít vận động về tính cách. Đó những nhân vật chính diện: On, Lạ, Thành, Tập Tạng; Tú, thầy Phiên, thầy Huy, y tá Ly, bà Slam.... Đó còn là những nhân vật phản diện: Đoác, Oác, Tiếm; Ba, Hoa... ở tiểu thuyết *Vào hang* và *Người trong óng*. Những con người đó mang dáng dấp của các nhân vật thiện, ác trong truyện cổ.

Những nhân vật tiêu biểu cho cả hai tuyến chính diện và phản diện được nhà văn Vi Hồng xây dựng khá thành công. Tính cách các nhân vật trong tiểu thuyết có nhiều nét tương đồng với nhân vật trong các truyện dân gian: chia hai tuyến thiện ác, đặc điểm tính cách ít biến đổi...

Những trang tiểu thuyết đậm dấu ấn văn hóa, văn học dân gian của Vi Hồng đã cho người đọc cảm nhận rằng ông đã dân gian hóa tác phẩm. Nhiều nhân vật trong tiểu thuyết Vi Hồng mang dáng dấp các nhân vật trong truyện cổ, góp phần quan trọng tạo nên dấu ấn dân gian cho tác phẩm. Dấu ấn dân gian trong tiểu thuyết của nhà văn, dù đậm hay nhạt, dù biểu hiện cụ thể, hay chỉ là vài nét chấm phá; dù đem lại tác động tích cực hay đôi khi hạn chế, cũng đủ tạo nên những thế giới nghệ thuật mang điệu hồn dân tộc, làm nên bản sắc riêng cho mỗi tác phẩm.

Có thể thấy, những nhân vật tiêu biểu được nhà văn Vi Hồng xây dựng rất thành công. Tính cách nhân vật trong tiểu thuyết có nhiều nét tương đồng với nhân vật trong các truyện dân gian: chia hai tuyến thiện ác, đặc điểm tính cách ít biến đổi... Mặc dù có ảnh hưởng từ văn học dân gian nhưng bằng tài năng của mình, Vi



Hồng đã làm hiện lên ở mỗi nhân vật những nét riêng độc đáo. Đây chính là thành công đáng kể của nhà văn.

### 2.3.2.2. Kiểu nhân vật nguyên phiến, có biểu hiện bất biến trong tiểu thuyết *Triều Ân*

Sinh ra, lớn lên và gắn bó với miền núi nên nhân vật trong các sáng tác của Triều Ân thường mang vẻ đẹp truyền thống của người dân lao động miền núi. Nếu như trong truyện ngắn *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài người đọc từng bắt gặp hình ảnh Mị - cô gái dân tộc H'Mông xinh đẹp, tài hoa thì trong tiểu thuyết *Dặm ngàn rong ruổi* của Triều Ân, hình ảnh Phón - cô gái dân tộc Dao hiện lên trong trang viết của ông cũng không kém phần xinh đẹp.

Hình ảnh thiếu nữ dân tộc Tày bước vào trang văn của Triều Ân cũng thật duyên dáng và gợi cảm: “Gái Pò Tấu dáng người thon thả, nước da trắng hồng. Bộ quần áo, cả thắt lưng vải đều óng ánh một màu chàm tím cao sang bó sát lấy thân người. Trông ai cũng như con ve niêng” [4, tr. 680].

Bằng sự am hiểu, yêu mến và trân trọng con người miền núi, Triều Ân đã phát hiện ra những nét đẹp thuần khiết, tự nhiên nơi họ để từ đó giúp người đọc có cái nhìn thiện cảm và yêu mến hơn với những con người hồn hậu, chất phác, đáng yêu.

Trong tiểu thuyết *Nơi ấy biên thùy* chúng ta bắt gặp hình ảnh Niêm, Triễn với những tính cách đẹp đẽ từ đầu đến cuối tác phẩm.

Về làm dâu nhà họ Lê, bị đối xử tàn tệ, bị Tháo đánh đập, Niêm vẫn luôn nhớ đến mối tình đầu là Triễn. Niêm thổ lộ với Triễn một cách rất thật lòng về tình cảm cô dành cho anh, cô đau khổ, dần vật tới mức phải thốt lên: “Anh hãy mắng mỏ và khinh miệt em, quên em đi! Em không xứng đáng” [4, tr. 490]. Mặc dù cô vẫn rất yêu Triễn và mong được sống cùng anh.

Còn Triễn cũng là một chàng trai hiền lành, tốt bụng, chung thủy trong tình yêu. Với tình yêu mãnh liệt dành cho Niêm, Triễn đã quyết tâm kiếm tiền để chuộc cô ra khỏi “địa ngục trần gian” nhà họ Lê.

Rồi tình yêu chân thành đã giúp Triễn vượt qua tất cả. Khi thời hạn chuộc Niêm từ tay Tháo chưa tới thì Tháo đã bỏ mạng ở bãi vàng Ma Nu. Triễn và Niêm

đã về với nhau trong niềm vui xum họp của cả gia đình và hạnh phúc với mỗi tình đầu của mình.

Đối lập với Niêm, Triển là vợ chồng ông bà Bình, Tháo, tuy xuất hiện với tần số thấp hơn trong tác phẩm nhưng lại nơi hội tụ cái xấu xa, độc ác. Họ ra sức hành hạ cô, đối xử với cô không chút tình người.

Sự giàu nghèo khác nhau giữa gia đình Tháo và Niêm đã tạo cho Tháo một tâm lí kiêu căng, một thái độ ngạo mạn với vợ và mẹ vợ. Là chồng nhưng Tháo sẵn sàng hành hạ, đánh đập Niêm bất cứ lúc nào. Tháo còn buông ra những lời hăm dọa tro trên: “Muốn lấy thằng nào khác, tao vui lòng cho đi. Nhưng phải đem tiền bạc về chuộc. Tao lấy mày không có tình yêu. Cho đi” [4, tr. 488].

Tro tráo hơn, khi nghe Triển nói ý định muốn chuộc Niêm về làm vợ, Tháo tỏ thái độ khinh bỉ, coi thường. Tháo còn đặt giá chuộc Niêm với Triển là hai cây vàng. Nhưng thời hạn chuộc chưa tới thì Tháo đã bỏ mạng ở bãi vàng Ma Nu do gặp tai nạn lao động.

Bên cạnh những kiểu nhân vật nguyên phiến, có biểu hiện bất biến về tính cách và phẩm chất như vậy thì trong tiểu thuyết Triều Ân, ta còn gặp hình bóng của kiểu nhân vật đa diện: họ không phải là những tính cách bất biến, tĩnh tại mà có sự vận động bên trong để thích ứng với môi trường và hoàn cảnh. Tiêu biểu cho kiểu nhân vật ấy là Lìn và Thuần. Thực chất đây là những nhân vật nằm ở rìa ảnh hưởng của kiểu nhân vật trong tác phẩm dân gian.

### *2.3.2.3. Nhân vật đa dạng, gai góc với ký ức về những hình mẫu dân gian trong tiểu thuyết Cao Duy Sơn*

Nhân vật trong tiểu thuyết Cao Duy Sơn có phần đa dạng, gai góc hơn thế giới nhân vật trong tác phẩm của Triều Ân. Với Cao Duy Sơn, dù mỗi giai đoạn sáng tác, cốt truyện có diện mạo, kết cấu khác, song thế giới nhân vật vẫn chịu sự chi phối ít nhiều của quan niệm nghệ thuật dân gian.

Trong tiểu thuyết *Người lang thang*, tính cách, phẩm chất một số nhân vật có những nét tương đồng với nhân vật trong văn học truyền thống. Đó là những nhân vật thiện, có những con người tốt tới mức có thể không cần tính toán mà chỉ hành động theo lương tâm, vì tình người. Lão Nọng, Na Ban, Phung, Diên là những con

người như thế. Những nhân vật đó mang hình dáng khá rõ nét của nhân vật thiện trong các câu chuyện cổ. Họ sống dường như chỉ vì những người mà họ thương yêu, quý mến. Họ cũng có vẻ cam chịu, (chưa kể lai lịch của một số nhân vật không xác định được rõ ràng) của những nhân vật trong các câu chuyện xưa. Lão Nọng, Na Ban cả đời sống vì mọi người, vì cha con Nùng Sinh và những đứa trẻ gặp bất hạnh như Phung, Diêm. Diên cả đời khắc khoải ôm một mối tình thầm kín, nhưng lại phải sống như nô lệ với người chồng vũ phu, lạnh lùng như băng giá, nhưng chị vẫn cam chịu vì cho rằng số phận đã an bài...

Lão Tền, Ngán, Nùng Chấn, Mảy Nhung cũng là những nhân vật có phẩm chất đạo đức tốt, nhưng họ ít nhiều đã có dáng dấp của con người thời hiện đại. Họ là người tốt, sống hướng thiện, ghét dối trá, lường gạt, chuộng lẽ phải. Nhưng họ đã có thái độ phản kháng rõ rệt đối với bọn người đê tiện, độc ác.

Những nhân vật độc ác, không từ mọi thủ đoạn hèn hạ, đều cáng, thâm độc nào, miễn đạt được mục đích cá nhân của chúng trong *Người lang thang* là Lão Lâm, Phấn, Sèn Si, Pìn Si, Phúng Sòng. Chúng có nhiều nét tương đồng với nhân vật phản diện trong văn học dân gian:

Trong tiểu thuyết này, nếu như nhiều nhân vật thiện đã mang dáng dấp của con người thời hiện đại, có tính cách đa diện, biết phân biệt và ứng xử hợp với thời cuộc; thì những nhân vật độc ác lại mang khá rõ nét đặc điểm nhân vật trong văn học truyền thống. Lão Lâm (lão nhà giàu keo bản, nghiệt ngã); Phấn (một gã trai nhà giàu thủ đoạn, đều cáng đã hại đời Ngán để chiếm đoạt Diên)... là những nhân vật điển hình theo kiểu nhân vật trong các câu chuyện cổ. Đoạn hội thoại giữa Phấn và Diên khi hắn nhất định bỏ lại con để chạy cho nhanh đã bộc lộ rõ nét bản chất của con người mất nhân tính đó. Sèn Si, Pìn Si, Phúng Sòng cũng là bọn người đê tiện. Ngay việc hành nghề cờ bạc, mại dâm, buôn lậu hàng quốc cấm, cướp bóc ... đã bộc lộ rõ bản chất lưu manh của chúng. Trong số đó, Pèn Si - một tên chủ chứa là kẻ độc ác, lưu manh có hạng. Hắn đã hại cả nhà thầy lang Nùng Chấn. Các con gái, con dâu và cháu của Nùng Chấn là Nùng Sinh, Mảy Nhung, Ngán đều bị hắn bức hại. Những cô gái trẻ xinh đẹp, tốt bụng như Na Ban cũng bị hắn coi như món

đồ có thể bán mua, làm nhục. Độc ác hơn, hắn còn đốt vô sinh để họ không có hy vọng làm lại cuộc đời.

Điều đáng nói, chúng là những kẻ xấu tới mức không còn lời lẽ nào diễn tả nổi. Các nhân vật này hoàn toàn vô cảm, độc ác, tàn nhẫn với chính những người thân của mình. Lão Lâm cư xử với cả hai đời vợ đều tệ bạc. Phấn lạnh lùng vứt bỏ hòn máu rơi của hắn. Pin Si sẵn sàng thí mạng cha ruột của mình để dễ dàng thoát thân trong cuộc tẩu tán qua biên giới. Thực sự, nhân vật phản diện trong tiểu thuyết *Người lang thang* của Cao Duy Sơn mang hình dáng khá rõ nét của những kẻ độc ác trong các câu chuyện cổ dân gian.

Nhân vật trong *Đàn trời* của Cao Duy Sơn là một thế giới nhân vật khá đa dạng, phức tạp. Có thể xếp Thức, Vương, Bảo, Thục Vy, Phán Sầu, Sấn Pì, Xâm Ky, lão Mạc, Bàn Tín, Lê, Mỹ, ... là những nhân vật chính diện. Tuy nhiên, so với *Người lang thang*, nhân vật chính diện trong *Đàn trời* đã có nhiều điểm mới. Nhiều nhân vật chính diện đã có những suy nghĩ, hành động của con người thời hiện đại. Họ xả thân vì công việc, dám lên án, tố cáo, phanh phui việc làm mờ ám của những kẻ cơ hội, xảo trá, độc ác... như Đinh Xuân Ân, Lương Nhân, bất chấp sự nguy hiểm rình rập tính mạng của chính mình. Bảo, Thức, Vương, Thục Vy là những con người như thế.

Trong các nhân vật thiện, một số có dáng vẻ giống những nhân vật trong truyện dân gian hơn là những con người thời hiện đại. Đó là Phán Sầu, Sấn Pì, lão Mạc... Trong xã hội ngày nay, những người như Phán Sầu, Sấn Pì, lão Mạc quả là hiếm. Tình nghĩa tới mức dù gặp tai họa, Phán Sầu cũng không bỏ rơi Sấn Pì, cô bé là ân nhân một thời của ông. Đến lượt Sấn Pì, khi đã lớn, nhận thức được phải trái, cô đã bảo vệ đứa bé mà Phán Sầu trao cho cô chăm sóc như con ruột của mình. Cô hy sinh cả sự trong trắng, thậm chí cả tính mạng để cho đứa bé sống. Lão Mạc - cha nuôi của Thức cũng là một nhân vật có phẩm chất tốt đẹp trong tiểu thuyết *Đàn trời*. Nhờ sự đùm bọc, chăm nuôi của lão, Thức mới được sống làm người. Có thể nói, lão là người đã sinh ra Thức lần thứ hai.

Còn kẻ xấu như chủ tịch Đinh Xuân Ân, Lương Nhân, anh em thằng Thang, thằng Thím, ... là những nhân vật phản diện, ít nhiều có dáng dấp của những nhân vật trong truyện cổ, có điều chúng thủ đoạn hơn, tinh vi hơn. Ở thời hiện đại, mang danh là những người tử tế (lãnh đạo tinh, giám đốc doanh nghiệp lớn) nhưng chúng đã ứng xử như những kẻ đầu trộm đuôi cướp với những thủ đoạn xảo trá, dê hèn.

#### \* **Tiểu kết**

Trong tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc thiểu số nói chung, các nhà văn dân tộc Tày nói riêng, dấu ấn văn hóa dân gian để lại dấu ấn trên hai phương diện: nội dung và nghệ thuật.

Việc lựa chọn đề tài và phản ánh một số phong tục tập quán của các dân tộc thiểu số Tày, Dao... thể hiện rõ nét sự chi phối của yếu tố dân gian trong nội dung tác phẩm. Mỗi người một vẻ, bằng ngòi bút miêu tả chân thực, sinh động, Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn đã tái hiện lại cuộc sống, sinh hoạt của con người miền núi cũng như những phong tục tập quán mang đậm bản sắc văn hóa của họ. Tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ là những đề tài được quan tâm từ rất lâu trong văn học truyền thống. Đó cũng là những vấn đề nhạy cảm mà văn học nghệ thuật nói chung, trong đó có văn chương dân gian rất quan tâm. Văn chương hiện đại không phải không chú ý đến những đề tài này, song do nhu cầu cuộc sống, do những biến động về lịch sử xã hội, nhiều vấn đề mới đặt ra khiến văn chương phải mở rộng biên độ phản ánh. Tuy nhiên, có một thực tế, các sáng tác văn chương ở khu vực dân tộc và miền núi vẫn quan tâm nhiều hơn đến những đề tài này. Hiện thực cuộc sống phong phú, sinh động, giàu bản sắc của miền núi đã, đang và sẽ là nguồn cảm hứng vô tận đối với các nhà văn người thiểu số. Trong những sáng tác của các nhà văn dân tộc Tày, một phần bức tranh hiện thực này được miêu tả thật chân thực, sinh động. Đó chính là những lễ hội dân gian, những phong tục tập quán, những kinh nghiệm được đúc kết từ ngàn đời, từng là văn chương dân gian và cũng từng là một phần quan trọng trong đời sống sinh hoạt của đồng bào.

Nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết của Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn cũng mang dấu ấn dân gian khá đậm nét. Những trang tiểu thuyết đậm dấu ấn văn

hóa, văn học dân gian của Vi Hồng đã cho người đọc cảm nhận rằng ông đã dân gian hóa tác phẩm. Với cốt truyện đa phần theo kết cấu liền mạch, tuyến tính, đơn tuyến; kiểu nhân vật ít biến đổi về tính cách, phẩm chất và đặc biệt kể xấu người tốt trong tác phẩm của ông được phân định rạch ròi thành hai tuyến, tiểu thuyết Vi Hồng như những trang truyện cổ thời hiện đại.

Tiểu thuyết của nhà văn dân tộc Tày Triều Ân cũng có những dấu ấn của văn hóa, văn học truyền thống. Tuy nhiên, thế giới nhân vật của ông có những nét nhòe, không đậm màu vật cổ tích như Vi Hồng, cũng không đa diện, phức tạp như Cao Duy Sơn. Đường ranh giới phân chia tuyến nhân vật trong tiểu thuyết của ông dường như cũng không đậm nét. Cốt truyện trong tiểu thuyết Triều Ân giản dị, mạch lạc, không quá đa dạng, phức tạp. Trong ba tiểu thuyết thì *Nắng vàng bản Dao* và *Nơi ấy biên thùy* đậm dấu ấn dân gian hơn, vì sử dụng kiểu kết cấu và cách kết thúc theo kiểu truyện cổ khá triệt để.

Tiểu thuyết Cao Duy Sơn có phần hiện đại hơn Vi Hồng, Triều Ân, song vẫn mang dấu ấn truyền thống. Trong tác phẩm, những đoạn miêu tả cảnh sắc thiên nhiên, những khúc dân ca; một vài nhân vật mang đặc điểm bất biến về tính cách... và cả không khí chung của tác phẩm đều gợi lên phong vị văn hóa, văn học truyền thống. Tuy nhiên, nhìn tổng thể, kết cấu cốt truyện và tính cách nhân vật trong tiểu thuyết của nhà văn đã tiếp cận với mô hình tiểu thuyết hiện đại. Cốt truyện gấp khúc được ưu tiên sử dụng, nhiều nhân vật đa diện hơn, tính cách điển hình hơn.

Dấu ấn dân gian trong tiểu thuyết của các nhà văn, dù đậm hay nhạt, dù biểu hiện cụ thể, hay chỉ là phong cách, cũng tạo nên những thế giới nghệ thuật mang điệu hồn dân tộc, làm nên bản sắc cho mỗi tác phẩm.

### Chương 3

## ẢNH HƯỞNG CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN TRONG THƠ CA TÀY HIỆN ĐẠI

Thơ ca các dân tộc thiểu số Việt Nam, trong đó có thơ ca Tày đã có chỗ đứng trong lòng độc giả. Các nhà thơ thuộc ba thế hệ như Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn cũng đã được ghi nhận là có đóng góp xứng đáng cho nền thơ ca dân tộc thiểu số. Điều đáng lưu ý là thơ của họ là thế giới nghệ thuật thơ có dáng vẻ riêng về nội dung và hình thức thể hiện, mang đậm nét truyền thống và điệu hồn dân tộc.

Tìm hiểu về thơ Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn, có thể chỉ ra những nét tiêu biểu của thơ ca Tày hiện đại trên các bình diện nội dung và nghệ thuật. Điều đó cũng có nghĩa là tìm ra được dấu ấn của văn hóa, văn học dân gian trong thơ ca Tày. Tuy nhiên, cần đặt họ trong dàn đồng ca của thơ dân tộc thiểu số, đặc biệt là thơ dân tộc Tày thời kỳ hiện đại. Bởi riêng với thơ, cảm hứng lịch sử và cảm hứng cội nguồn dường như là cảm hứng thường trực trong hầu hết thi phẩm của các nhà thơ dân tộc Tày.

### 3.1. Dấu ấn dân gian trong cảm hứng lịch sử và cảm hứng cội nguồn

Cảm hứng hay còn gọi là cảm hứng chủ đạo là *“trạng thái tình cảm mãnh liệt, say đắm xuyên suốt tác phẩm nghệ thuật, gắn liền với một tư tưởng xác định, một sự đánh giá nhất định, gây tác động đến cảm xúc của những người tiếp nhận tác phẩm”* [29, tr.44-45]. Nhận thức được vai trò quan trọng của cảm hứng chủ đạo trong sáng tạo văn học nghệ thuật, Bêlinxki - nhà lý luận văn học Xô viết cho rằng cảm hứng chủ đạo là *“điều kiện không thể thiếu được của việc tạo ra những tác phẩm đích thực, bởi nó “biến sự chiếm lĩnh thuần túy trí óc đối với tư tưởng thành tình yêu đối với tư tưởng, một tình yêu mạnh mẽ, một khát vọng nhiệt thành”* [dẫn theo 29, tr. 45].

Khái niệm cảm hứng chủ đạo có quá trình hình thành, phát triển và sự giới hạn nội hàm nhất định. *“Thuật ngữ cảm hứng chủ đạo lúc đầu chỉ yếu tố nhiệt tình, say sưa điển thuyết, sau chỉ trạng thái mê đắm khi xuất hiện tứ thơ. Về sau lý luận văn*

*học xem cảm hứng chủ đạo là một yếu tố của bản thân nội dung nghệ thuật, của thái độ tư tưởng xúc cảm ở nghệ sĩ đối với thế giới được mô tả*". [29, tr. 45] Như vậy, cảm hứng chủ đạo ngày càng được nhìn nhận là có vai trò quan trọng trong thế giới nghệ thuật đi liền với quá trình tự hoàn thiện của khoa học lý luận văn học.

Cảm hứng chủ đạo đem lại cho tác phẩm không khí xúc cảm tinh thần nhất định, thống nhất tất cả các cấp độ, yếu tố của nội dung tác phẩm, có vai trò chi phối, gây tác động trực tiếp đến cảm xúc của người tiếp nhận tác phẩm. Theo các nhà nghiên cứu, cảm hứng chủ đạo trong tác phẩm cụ thể là một hiện tượng độc đáo không lặp lại, gắn với tình cảm của tác giả.

### ***3.1.1. Cảm hứng lịch sử chan hòa trong tình yêu quê hương làng bản***

Cảm hứng về lịch sử đất nước là mạch cảm xúc trong nhiều thi phẩm của các nhà thơ dân tộc thiểu số, trong đó có các nhà thơ Tày. Nhiều nhà thơ đã thể hiện rõ thái độ, cảm xúc trước vận mệnh của dân tộc, đất nước, đặc biệt là lớp nhà thơ đầu tiên như Nông Quốc Chấn (Tày), Bàn Tài Đoàn (Dao), Cầm Biêu, Hoàng Nó, Lương Quy Nhân (Thái), Mã Thế Vinh (Nùng), Đinh Sơn (Mường),... trong đó Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn có thể coi là ba gương mặt đại diện cho ba thế hệ nhà thơ dân tộc Tày.

Điều đáng quan tâm là cảm hứng lịch sử trong thơ ca Tày dường như đều bắt nguồn từ tình yêu quê hương, làng bản... Những vần thơ nói về đất nước, gắn với lịch sử đất nước đều mang bóng dáng quê hương, làng bản. Những bài thơ phản ánh lịch sử cũng đồng thời là những thông điệp về quê hương vùng cao - nơi những con người chân chất đã sinh ra và gắn bó dường như cả cuộc đời.

Thơ ca dân tộc thiểu số nói chung, thơ ca Tày nói riêng chủ yếu phát triển từ sau cách mạng tháng Tám. Từ 1945 đến nay, có thể chia thơ dân tộc thiểu số thành hai giai đoạn: từ 1945 đến 1975 và từ 1975 đến nay. Cảm hứng về lịch sử được thể hiện rõ hơn ở các sáng tác giai đoạn đầu, khi dân tộc ta tập trung sức người sức của cho hai cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và Đế quốc Mỹ.

Có nhà nghiên cứu cho rằng: “Từ 1945 đến 1975, thơ dân tộc Tày (cũng như thơ dân tộc thiểu số) hình thành và phát triển trên cái nền của hiện thực nhiều biến



động - đó là cuộc kháng chiến của dân tộc, cùng với đó là sự quan sát học hỏi từ một nền thơ nhiều thành tựu (trong tương quan với thơ của các tác giả miền xuôi). Bởi thế, nó vận động theo lý tưởng thẩm mỹ của thơ miền xuôi, và sự đi sau đi chậm hơn đôi chút là điều hợp lý.” [52, tr. 44] Về cơ bản, chúng tôi thấy đây là một nhận xét có cơ sở. Chính hiện thực cuộc sống chiến đấu anh dũng của dân tộc đã góp phần hình thành và phát triển thơ dân tộc thiểu số nói chung, trong đó có thơ ca Tày. Cảm hứng về lịch sử đương nhiên cũng sẽ là cảm hứng nổi trội trong bộ phận thơ ca giai đoạn này. Sự ảnh hưởng giữa văn học của các dân tộc là sự vận động tất yếu, hợp qui luật. Tuy nhiên, nói thơ dân tộc Tày (cũng như thơ ca dân tộc thiểu số) vận động theo lý tưởng thẩm mỹ của thơ miền xuôi thì đó là một nhận định chưa thật thấu đáo. Thực tế, lịch sử phát triển của thơ ca dân tộc thiểu số còn rất khiêm tốn, mới từ sau cách mạng tháng Tám đến nay. Nhưng con đường đi của văn học dân tộc thiểu số mang tính đặc thù, từ văn học dân gian tiến thẳng lên văn học hiện đại. Thơ ca Tày cũng nằm trong qui luật vận động phát triển ấy. Như vậy, nhiều bình diện về nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật trong thơ ca dân tộc thiểu số mang những nét riêng, độc đáo, khó trộn lẫn. Lý tưởng thẩm mỹ nói riêng và thể giới nghệ thuật mang tính thẩm mỹ nói chung của thơ ca dân tộc thiểu số có những chuẩn mực khác biệt. Điều đáng nói là các tác giả người dân tộc thiểu số quan tâm chú ý đến những vấn đề của đất nước dân tộc bằng tình yêu, lòng nhiệt huyết và tinh thần trách nhiệm của người dân đất Việt theo cách của người miền núi. Có thể thấy khá rõ điều này qua một loạt bài thơ của các tác giả Tày tiêu biểu. *Bộ đội ông Cụ* (1948), *Dọn về làng* (1950), *Tiếng ca người Việt Bắc* (1956), *Đảng người mẹ quang vinh* (1959), *Tổ Quốc* (1965)... của Nông Quốc Chân;... *Đất nhà trời* (1972), *Sức mạnh* (1974), *Nhật ký chiến tranh* (1979), *Chiếc ba lô* (1981), *Bài ca những người đi chân đất* (1984)... của Y Phương; *Viết ở Đá Đông*, *Lính Trường Sa thích đùa* (1996), *Lính đảo chờ thư*, *Anh kể về Hà Nội* (1999), *Hát với sông Năng* (2000)... của Dương Thuần là những bài thơ chứa đựng cảm hứng lịch sử, mang hơi thở cuộc sống chiến đấu của dân tộc.

Theo nhà lý luận phê bình văn học Lâm Tiên, “Cách mạng, nhân dân và văn hóa dân gian là ba nguồn mạch cảm hứng nuôi dưỡng thơ ca dân tộc thiểu số trong những năm tháng của cách mạng” [165, tr. 100]. Như vậy, có thể thấy, nhiều mạch nguồn cảm hứng nuôi dưỡng thơ ca dân tộc thiểu số trong đó có thơ ca Tày. Chúng tôi muốn nói thêm rằng, những mạch nguồn cảm hứng đó hòa quyện với nhau, nhiều lúc khó thể tách rời và trong đó, mạch nguồn văn hóa dân gian có thể coi là cốt lõi, là mảnh đất màu mỡ đầu tiên ươm mầm, nuôi dưỡng thơ ca dân tộc.

Có thể nói, hiện thực cuộc sống chiến đấu và xây dựng, bảo vệ Tổ Quốc đã tạo nên cảm hứng lịch sử trong thơ ca nói chung, thơ ca dân tộc thiểu số và thơ ca Tày nói riêng. Viết về hiện thực cuộc sống chiến đấu của đồng bào miền Nam, các nhà thơ dân tộc Tày cũng bước đầu chú ý đến sự gắn kết tình cảm giữa hai miền Nam Bắc qua một số bài thơ: *Việt Bắc - Tây Nguyên, Gửi anh du kích Krông - nô* của Nông Quốc Chấn; *Kết tòng ngày nay* của Nông Minh Châu; *Gửi Tây Nguyên* của Triều Ân... Tuy nhiên, “Cảm hứng chiến đấu của miền Nam không được khai thác nhiều trong thơ dân tộc Tày. Khi các nhà thơ miền xuôi đã rất thành công với mảng đề tài và cảm hứng này. *Mặt quê hương, Nói chuyện với sông Hiền Lương* (Tế Hanh), *Sóng vỗ Cửa Tùng* (Lưu Trọng Lư), *Lá thư Bến Tre* (Tố Hữu)...” [52]

Cảm hứng lịch sử là cảm hứng chung của thơ ca dân tộc thiểu số, trong đó có thơ ca Tày. Điểm khác biệt là cảm hứng này luôn chan hòa trong tình yêu quê hương làng bản và được nói theo cách riêng của những con người miền núi. *Khóc đồng chí, Bộ đội ông cụ, Dọn về làng, Chiến công quê hương chiến công đất nước, Tiếng nói dẫu chân anh...* của Nông Quốc Chấn; *Thưa mẹ chúng con đã lớn, Tiếng gọi trong rừng, Phòng tuyến Khau Liêu, Bếp nhà trời, Nhật ký chiến tranh...* của Y Phương; *Trước biên ải, Lính Trường Sa thích đùa, Viết ở Đá Đông, Lính đảo chờ thư, Bữa tiệc cuối cùng...* của Dương Thuấn là những bài thơ như thế. Tuy nhiên, dấu ấn đậm nét hơn cả trong thơ ca dân tộc Tày lại là cảm hứng cội nguồn. Cảm hứng cội nguồn trong thơ ca Tày luôn gắn kết với lòng tự hào, yêu quý, trân trọng những tinh hoa văn hóa dân tộc.

### ***3.1.2. Cảm hứng cội nguồn gắn kết với niềm tự hào về giá trị văn hóa, văn học dân gian***

Hướng về cội nguồn là cảm hứng trong đa số thi phẩm của các nhà thơ dân tộc thiểu số. Với họ, cội nguồn là quê hương làng bản, nơi lưu giữ những truyền thống văn hóa, văn học dân gian. Cảm hứng cội nguồn luôn gắn kết với lòng tự hào về những giá trị văn hóa, văn học truyền thống. Đó là những giá trị có từ ngàn đời, chứa đựng trong đó tâm hồn, cốt cách dân tộc. Các nhà thơ dân tộc thiểu số thường cất lên tiếng nói từ chính trái tim, nói đúng hơn là họ có lối “nói thơ”, hay đúng hơn là họ làm thơ như tâm tình, bằng giọng điệu hết sức tự nhiên. Các nhà thơ tự hào nói về quê hương, nơi họ sinh ra và gắn bó máu thịt cả cuộc đời tự nhiên như trò chuyện, như kể tả. Cảm hứng cội nguồn gắn kết với lòng tự hào về quê hương, về truyền thống văn hóa, văn học dân gian dường như tuôn chảy từ chính tâm hồn, tình cảm của các nhà thơ. Họ tự hào về thiên nhiên hùng vĩ mà tươi đẹp, tự hào về truyền thống văn hóa, văn học dân gian phong phú, độc đáo... Đó là những cảm hứng nổi trội trong thơ ca dân tộc thiểu số, trong đó có thơ ca Tày. Khi tìm hiểu về hai giai đoạn phát triển trong thơ ca Tày, có nhà nghiên cứu cho rằng: “Nếu như giai đoạn 1945-1975, thơ Tày có sự tập trung cao, tất cả hướng về cuộc sống và chiến đấu của người miền núi thì sau 1975, *sự phân hóa phức tạp dần bộc lộ rõ*. Giai đoạn từ 1975 đến nay thơ dân tộc Tày có những chuyển biến mạnh mẽ không chỉ đội ngũ sáng tác mà còn có những phát triển vượt bậc về chất lượng những tác phẩm. Khi còn chiến tranh, dù thơ viết về những vấn đề riêng tư (tình yêu, tình cảm gia đình...) nhưng dường như chủ quan người viết đang đại diện cho cả một dân tộc.” [52, tr. 49] Xin nói thêm, cảm hứng trong thơ ca giai đoạn đó là cảm hứng lịch sử. Bởi như đã nói ở trên, chính cái nền hiện thực cuộc sống chiến đấu của dân tộc đã đem lại cảm hứng cho các nhà thơ dân tộc thiểu số. Điểm khác biệt so với thơ ca miền xuôi là ở chỗ, cảm hứng đó bắt nguồn từ quá trình vận động tự thân trong mạch cảm xúc của các nhà thơ, từ chính hiện thực thực đời sống của người dân miền núi. Có nghĩa là họ làm thơ để trước hết giải bày tâm sự trước cảnh quê hương đất nước chìm trong chiến tranh, loạn lạc. Trong *Thơ dân tộc Tày từ 1945 đến nay*, tác giả nhận định: “Sau 1975, các mặt khác nhau trong đời sống hiện thực được soi rọi bằng một cái

nhìn mới. Nhận thức trong thơ cũng khác đi. Thơ dân tộc thiểu số nói chung và thơ dân tộc Tày nói riêng bắt đầu có sự bứt phá mạnh trên mọi phương diện. Tuy nhiên, nếu như thơ dân tộc Kinh hướng đến cái tôi cá tính, những thể nghiệm táo bạo và không ngần ngại đi vào những mặt hóc hiểm của đời sống thì thơ dân tộc thiểu số vẫn hướng đến cái chung, nhiều tác phẩm vẫn nặng âm hưởng tâm tình... Từ đó, một yêu cầu bức thiết đặt ra là tìm tòi sáng tạo, đổi mới để thơ các tác giả người dân tộc thiểu số nhanh chóng hòa nhập với mặt bằng thơ chung của cả nước. Các tác giả phải tìm được tiếng nói riêng, nâng cao nhận thức và trình độ để dần khắc phục những hạn chế trong sáng tác”. [52, tr. 49] Đây là nhận xét có cơ sở, song có lẽ nên nhìn nhận vấn đề trên một cách sát thực và đánh giá khách quan hơn đối với thơ ca dân tộc thiểu số giai đoạn này. Văn học dân tộc thiểu số nói chung, thơ ca dân tộc thiểu số nói riêng, trong đó có thơ ca Tày, có quá trình phát triển chỉ tính bằng thập kỷ, nó đi lên chủ yếu từ thơ ca dân gian. Nếu so sánh vậy sẽ là khiên cưỡng và chưa thật công bằng. Thơ ca dân tộc Kinh có tuổi tính bằng thiên niên kỷ và được giao lưu ảnh hưởng với một số nền thơ ca tiêu biểu trên thế giới. Âm hưởng tâm tình trong thơ ca dân tộc thiểu số được nói đến ở trên bắt nguồn từ cảm hứng về cội nguồn, mang trong đó lòng yêu quý tự hào về truyền thống văn hóa, văn học dân gian dân tộc cũng là một nét riêng rất đáng trân trọng.

Sau 1975, các nhà thơ dân tộc Tày trong “dàn đồng ca” của các nhà thơ dân tộc thiểu số có sự khởi sắc về đội ngũ, đặc biệt, cảm hứng sáng tác có sự chuyển biến. Những vấn đề họ quan tâm hơn giai đoạn này là con người và cuộc sống miền núi được khai thác ở nhiều bình diện khác nhau. Đáng chú ý nhất là sự ý thức ngày một sâu sắc về tinh thần dân tộc, bản lĩnh và vị thế dân tộc mình trong mạch cảm hứng sáng tác thường trực. Có thể kể đến *Tiếng hát tháng Giêng*, *Lời chúc*, *Tiếng mẹ đẻ...* của Y Phương; *Tiếng lá rừng gọi đôi*, *Câu hát vắt qua vai*, *Bắc cầu vòng thăm nhau...* của Ma Trường Nguyên; *Tìm tuổi*, *Giấc mơ của núi*, *Đầu nguồn mây trắng...* của Mai Liễu; *Đi tìm bóng núi*, *Đi ngược mặt trời*, *Hát với sông Năng* của Dương Thuấn... Đó là những thi phẩm mạng cảm hứng cội nguồn khá rõ nét, chứa đựng trong đó tâm hồn, bản sắc văn hóa Tày.

Cũng trong giai đoạn này, cảm hứng buồn, cô đơn, đắm mình trong những điều riêng tư cũng là vấn đề cần lưu tâm. Thơ dân tộc Tày giai đoạn sau 1975 chủ yếu hướng nội, nhiều bài thơ khai thác nỗi buồn, cô đơn. Và lớp các nhà thơ trẻ xuất hiện, sung sức và cá tính. Họ đi vào những đề tài riêng tư, tình yêu trắc trở, những cung bậc tình cảm đa dạng, phức tạp. Sự bó hẹp trong những khuôn khổ có sẵn cả về nội dung lẫn nghệ thuật đã giảm thiểu dần trong sáng tác của các nhà thơ, kể cả những nhà thơ thuộc lớp trước như Triều Ân, Bế Thành Long... đến những nhà thơ trẻ của giai đoạn hiện tại như Dương Khâu Luông, Nông Thị Tô Hương, Đinh Thị Mai Lan, Hoàng Chiến Thắng, Phạm Văn Vũ... Hội nhập vào không khí thơ miền xuôi, nỗi niềm riêng tư được đề cập đến là rung động của cái tôi cá nhân, khác với cái tôi tập thể như nhiều bài thơ tình thời kỳ trước.

Từ trước 1975, cảm hứng về thiên nhiên vùng cao, về những giá trị văn hóa, văn học dân gian như thường trực trong sáng tác của một số tác giả Tày. Có thể kể ra một số tác phẩm: *Đến Ba Bể, Tung còn* của Nông Minh Châu; *Mùa xuân trên quê hương, Tiếng đàn tính và tiếng hát người nghệ sĩ mù, Tiếng ca người Việt Bắc* của Nông Quốc Chân, *Tiếng ngựa hí, Nàng tiên* của Triều Ân.

Sau 1975, thế hệ các nhà thơ trẻ hơn cũng vẫn tìm được nguồn cảm hứng khi trở về với quê hương vùng cao, hòa mình vào không gian văn hóa, văn học truyền thống. Các tác phẩm thơ ra đời như minh chứng cho tình yêu thương gắn bó của những người con dân tộc Tày hướng về quê hương, làng bản. Y Phương có *Tên làng, Lửa hồng một góc, Lời cây đàn tính*; Mai Liễu với *Lời mẹ, Lặng thầm, Mùa bông*; Dương Thuần với *Quê tôi núi ngàn, Mùa xuân bản Hòn, Đi tìm bóng núi...*

Mỗi giai đoạn lịch sử có những âm vang và bước đi riêng, mỗi vùng miền cũng có những đặc trưng riêng, có những giá trị văn hóa độc đáo, khác lạ, mới mẻ. Phong cảnh thiên nhiên hoang sơ, núi non kỳ vĩ, suối nguồn mát trong, cuộc sống sinh hoạt của con người nơi núi rừng, những cung cách ứng xử với gia đình, bè bạn... tất cả đều được đi vào trong thơ của các nhà thơ dân tộc thiểu số một cách tự nhiên, thân thuộc. Bởi lẽ, xúc cảm thơ thường bắt nguồn từ sự đồng cảm giữa con người và thiên nhiên, thể hiện mối quan hệ gắn kết giữa tình và cảnh, cảnh với tình. Thơ của các nhà thơ dân tộc Tày ít nhiều bắt kịp với những đổi thay trong cuộc

sống người miền núi, nói lên tình cảm gắn bó sâu nặng, thiết tha, sự yêu thương, trân trọng với nơi chôn nhau cắt rốn của mình. Từ miền quê ấy, họ nhìn xa hơn tới mọi miền Tổ quốc bằng tình cảm chân thành và những suy nghĩ sâu lắng. Xưa nay, thiên nhiên là mảng đề tài tạo cảm hứng trong nhiều tác phẩm thơ, chi phối sự thành công của các thi sĩ mọi thời đại, mọi dân tộc. Nguyễn Trãi với những bài thơ mang những dấu ấn thiên nhiên đậm nét. Nguyễn Du với những bức tranh thiên nhiên, con người tuyệt tác. Tô Hữu với hình ảnh của cảnh sắc quê hương trong các thời điểm lịch sử của đất nước trong chiến tranh cũng như hòa bình... Các nhà thơ dân tộc thiểu số sống giữa thiên nhiên, hít thở bầu không khí trong lành, nơi mà dù đi xa vẫn sẽ gọi lại bao nỗi niềm nhớ thương, khắc khoải. Khác với những nhà thơ miền xuôi viết về miền núi, các nhà thơ dân tộc thiểu số đến với cái chung từ cái riêng, đến với hiện đại từ bản sắc dân tộc mình. Đây là con đường ngắn nhất và tất yếu để các nhà thơ Tày như Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn... đến với độc giả khắp mọi miền Tổ quốc. Cõi thơ riêng của mỗi nhà thơ đều dành những tình cảm thiết tha cho đất nước, cho bản làng. Trong đó khắc sâu hình ảnh của thiên nhiên hoang sơ, hùng vĩ mà thơ mộng. Hình ảnh thiên nhiên trong thi phẩm của các nhà thơ dân tộc Tày nói riêng và thơ dân tộc thiểu số nói chung hầu hết đều khai thác nét đẹp của núi rừng, con sông, dòng thác hay đèo cao, vực sâu... Từ điểm chung đó, mỗi nhà thơ lại tìm ra cho mình một cách diễn tả khác lạ, thể hiện cảm xúc riêng. Thiên nhiên mang âm hưởng núi rừng thường độc đáo, mới lạ, giàu tính khơi gợi trong tiếp nhận của độc giả. Cảm hứng về cõi nguồn bởi vậy cứ tự nhiên trôi lên trong các hình ảnh thơ. Điều đáng nói là cảm hứng đó đến trong thơ tự nhiên như nó là một phần máu thịt của nhà thơ.

Nông Quốc Chấn bắt đầu bài thơ *Khâu áo* bằng hai dòng thơ như lời kể tâm tình mà sâu lắng, thân thuộc đến lạ lùng: *Khi nghe gió thổi qua Phja Bjooc/ Em biết mùa thu đã hết rồi*. Y Phương lại nói về con sông Bằng Giang được tạo nên bởi biết bao vẻ đẹp thiên nhiên từ nguồn cội: *Bao nhiêu trời ghé xuống/ Bao nhiêu rừng lội qua/ Bao nhiêu đá chắt ra/ Mới biếc xanh Bằng Giang*. Chính cảm hứng về thiên nhiên nơi quê hương, nguồn cội cũng đã khiến Dương Thuấn viết về thiên nhiên, núi non, trăng hoa với những cảm xúc rất trực cảm: *Mời anh về quê tôi thăm Ba Bể/*

*Anh sẽ được xem trên núi có hồ/ Đi giữa trần gian mà như trong mơ/ Đứng ở sườn non đưa tay bắt cá. Đêm bên sông yên lặng và Hát với sông Năng là hai tập thơ mang đến nhiều cảm xúc về một miền sơn cước đẹp như cổ tích. Trước đó, Nông Minh Châu cũng đã có những cảm xúc sâu lắng: Thuyền mộc chòng chành đưa khách lạ/ Ba Bể cảnh đây nghiêng mối tình/ Lá xanh bay chéo như bướm tằm/ Nước xô vách đá bốn phương rung.*

Không chỉ xúc cảm trước những cảnh sắc thiên nhiên, núi non hùng vĩ, tươi đẹp... ở vùng cao, các nhà thơ dân tộc Tày còn bộc lộ niềm yêu mến, tự hào bởi đó là miền đất với những phong tục tập quán độc đáo, những con người chân thật, cần cù. Người miền núi nói chung và người Tày nói riêng luôn hướng niềm tin tới trời đất, tổ tiên, thần sông, thần núi... Họ coi đó là các vị thần bản mệnh luôn yêu thương, che chở cho mình. Những nét đẹp của phong tục, tập quán, của sinh hoạt, lễ hội đã đi vào trong thơ với những hình ảnh cụ thể, chân thực, sinh động, giàu bản sắc. Qua đó, đồng bào bày tỏ niềm tự hào về đời sống tinh thần giàu có, ấm áp nghĩa tình của những con người miền núi. Chính cảm hứng này đã góp phần quan trọng làm nên giá trị độc đáo, đặc sắc cho những tác phẩm thơ ca Tày.

Sinh ra, lớn lên trong môi trường văn hóa dân gian, những cung bậc cảm xúc của các nhà thơ Tày không phải xuất phát từ sự nhìn ngắm mà là sự trải nghiệm tự thân. Nhà thơ mang những giá trị văn hóa của dân tộc mình để sẻ chia, để khoe với mọi người. Cảm hứng cội nguồn ấy luôn gắn với lòng tự hào về truyền thống văn hóa dân tộc mình. Những lễ hội lồng tồng, những phiên chợ miền núi đầy ắp lời ca tiếng hát, những phong tục kết tồng (kết nghĩa anh em) thủy chung như nhất, những đường Then, cuộc lượn... mang nặng tính cố kết cộng đồng là di sản tinh thần quý báu vẫn xuất hiện đầy đó trong thơ ca Tày. Đó là những nét đẹp văn hóa đậm bản sắc Tày hội tụ trong thơ ca Tày hiện đại. Không chỉ có thơ ca, văn xuôi Tày cũng mang dấu ấn văn hóa truyền thống lâu đời đó. Trong tiểu thuyết Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn và trong văn xuôi của nhiều nhà văn Tày khác cũng bao chứa cảm hứng cội nguồn và bản sắc văn hóa dân tộc.

Điều đáng lưu tâm ở đây là sự giao hòa khó có thể phân biệt rạch ròi giữa văn học dân gian Tày với văn hóa Tày. Bởi khác với văn học thành văn, văn học dân gian

Tày nói riêng, văn học dân gian nói chung là một phần quan trọng của văn hóa dân gian (Folklorre). Văn học dân gian Tày là một trong những yếu tố hiện diện cụ thể, bền vững nhất trong văn hóa Tày, thể hiện qua các lễ hội, phong tục tập quán dân gian truyền thống. Câu hát lượn quê hương vừa là văn học, vừa là văn hóa dân gian Tày. Y Phương, khi ngợi ca tiếng lượn quê hương đã bộc lộ sự nhận thức sâu sắc, thiêng liêng về dân tộc mình: *Mỗi khi hát đêm đìa nước mắt/ Thương cho dân tộc mình lao đao bốn mặt...* Dường như tiếng hát là tiếng lòng của quê hương xứ sở, là điệu hồn kết tinh từ truyền thống văn học, văn hóa dân gian Tày: *Câu hát này thiêng liêng lắm chứ/ Hát bây giờ còn để hát mai sau...*

Đọc thơ Ma Trường Nguyên, Y Phương, Mai Liễu, Dương Thuấn, Tạ Thu Huyền... những tác giả thuộc thế hệ thứ hai, thứ ba của đội ngũ nhà thơ dân tộc Tày, độc giả như thấy ý thức rất rõ về từng chặng đường mà họ đã đi qua, đã sống, đã yêu thương và mong muốn trả nghĩa cho quê hương mình. Ma Trường Nguyên với *Tiếng lá rừng gọi đôi...*, Y Phương với *Thất tàng lôm*, Mai Liễu với *Đầu nguồn mây trắng*, Tạ Thu Huyền với *Em đã là con gái bản anh rồi...* là những tín hiệu trở về nguồn cội của các nhà thơ dân tộc Tày. Cảm hứng cội nguồn vì thế có thể coi là cảm hứng chủ đạo, thường trực trong thơ ca dân tộc Tày.

Nhìn tổng thể, thơ của các nhà thơ dân tộc Tày chứa đựng cảm hứng lịch sử, cảm hứng cội nguồn sâu sắc. Điều đáng quan tâm là những cảm hứng đó mang đậm cốt cách văn hóa Tày, tâm hồn Tày. Tìm hiểu thơ Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn để tri giác cụ thể hơn, hiểu rõ hơn về mạch cảm xúc mang dấu ấn dân gian trong thơ Tày.

Thơ Nông Quốc Chấn ngập tràn cảm hứng lịch sử gắn với tình yêu quê hương, đồng loại sâu sắc, đầy tinh thần trách nhiệm, dường như vượt ra ngoài chức trách của một nhà thơ. Điều dễ hiểu vì ban đầu ông làm thơ do sự thôi thúc của con tim, của hiện thực cuộc sống chiến đấu gian khổ nhưng oai hùng của dân tộc. Nhận xét sắc sảo, hợp lô gíc của nhà văn Tô Hoài “Thay cho lời tựa” trong *Tuyển tập Nông Quốc Chấn* đã phần nào nói lên điều đó: “Nông Quốc Chấn làm thơ. Không phải phần nào do sách báo quyên rũ hoặc không khí làng văn, làng báo nơi đô hội



anh chưa biết bao giờ. Mà trước hết, những quen thuộc thành kỷ niệm thiết tha đã kích thích anh viết ra, như một đòi hỏi thực sự mà bình thường. Mấy bài thơ của Nông Quốc Chấn làm chơi, chép vào sổ tay từ ngày ấy đã cho tôi cảm tưởng này. Cuộc sống lớn lao và những ngày dung dị đã bồi đắp nên thơ Nông Quốc Chấn.” [12, tr. 13] Nhận xét của nhà văn Tô Hoài và tác phẩm thơ Nông Quốc Chấn viết giống như những tuyên ngôn lịch sử hay lời kể tha thiết trĩu nặng ân tình mang âm điệu của những sáng tác văn học dân gian là minh chứng sát thực cho cảm hứng lịch sử và cảm hứng cội nguồn trong thơ ông. Những thi phẩm ra đời dù ban đầu không nằm trong ý thức nghệ thuật của tác giả nhưng lại trở thành những “tượng đài nghệ thuật cách mạng” như: *Khóc đồng chí* (1944), *Bộ đội ông cụ* (1948), *Dọn về làng* (1950), *Tiếng ca người Việt Bắc* (1956), *Thư gửi Ba Bể* (1957)... Đó thật sự là những thi phẩm với cảm hứng lịch sử lớn lao hòa trộn với cảm hứng cội nguồn sâu đậm. Có thể cảm nhận được tình cảm và ý chí chiến đấu của Nông Quốc Chấn qua khổ cuối bài thơ *Khóc đồng chí*: *Đoàn thể từ nay vắng tiếng anh/ Nhưng bao đồng chí vẫn tung hoành/ Mối thù bằng máu đòi đền máu!/ Vui chúng rồi ta cách mạng thành!* Cảm hứng lịch sử chan hòa trong tình yêu quê hương làng bản còn được thể hiện tự nhiên, nhuần nhị qua bài thơ *Tiếng ca người Việt Bắc* với lời nhắn nhủ như một điệp khúc *Em còn nhớ! Mùa xuân năm ấy... Em còn nhớ thu đông Việt Bắc.* Và những hình ảnh *Bác Hồ về, dân chúng hoan hô?/ Em tiễn anh với chiếc ba lô... Giấc trở lại (...)* *Nhà bị đốt, lúa ngô bị cướp.* Nhưng ý chí cách mạng thì hết sức đanh thép: *Ta không sờn vì ta người Việt Bắc!..* Cảm hứng cội nguồn lại thường sâu đậm trong các bài thơ viết về quê hương Việt Bắc của ông. Những câu thơ mang hình ảnh, giai điệu của lễ hội, dân ca dân tộc vang lên như núa giữ điệu hồn dân tộc: *Mỗi mùa xuân đến đông qua/ Lùng tùng pháo nổ, múa ca tung còn (Tiếng ca người Việt Bắc), Trên cành hoa xuân, ong kêu chim hót,/ Hòa một nhịp với tiếng lượn của người. (...)* *Tiếng tính tẩu réo rắt của nàng Then/ Chúc mọi người hưởng ngày xuân tươi đẹp (Thư gửi Ba Bể), Hơi sương bay theo ánh nắng đầu mùa/ Tiếng hát tiếng sli không dứt (Mở đường xuân), Em hát gửi anh/ Những điệu thiết tha: lượn “sương”, lượn “cọi”.../ Em tự hào có anh là bộ đội/ Đi cùng cả nước hành quân.*

(*Quê hương màu xanh*)... Có thể nói, cảm hứng trữ tình trong thơ Nông Quốc Chấn mang dấu ấn lịch sử vẻ vang của dân tộc và âm điệu cội nguồn tha thiết của quê hương. Cảm hứng trữ tình ấy là mạch ngầm xuyên suốt thơ ông và cũng chính là tư tưởng, tình cảm của một nhà thơ lớn suốt đời dấn thân cho sự nghiệp xây dựng và bảo vệ đất nước, cho văn hóa văn nghệ theo đường lối cách mạng của dân tộc.

Nếu như Nông Quốc Chấn là người mở đầu dòng thơ ca dân tộc Tày thì Y Phương là một trong những nhà thơ thế hệ kế tiếp viết nên những trang thơ thấm đẫm tính triết lý về dân tộc, đất nước và quê hương xứ sở. Trong thơ ông, mạch cảm xúc tuôn chảy cũng là cảm hứng về lịch sử đất nước và cảm hứng cội nguồn. Khác với Nông Quốc Chấn, Y Phương có cách diễn tả cảm xúc riêng. Có thể ví cảm hứng trong thơ Nông Quốc Chấn như dòng thác lũ, mạnh mẽ mà không thiếu độ đậm sâu. Còn cảm hứng trong thơ Y Phương như chảy ra từng giọt, đậm đặc, chua cay mặn ngọt vị đời, giống như một sự chiêm nghiệm. Những dòng thơ trong *Bếp nhà trời* (1972), *Sức mạnh* (1974), *Người vùng cao* (1975), *Nhật ký chiến tranh* (1979), *Thưa mẹ chúng con đã lớn* (1979), *Tiếng gọi trong rừng* (1980), *Chiếc ba lô* (1981), *Bài ca những người đi chân đất* (1984), *Nhớ Hà Nội* (1984), *Tiếng mẹ đẻ* (1986), *Lời cây đàn tính* (1990), *Lên Cao Bằng, Thơ viết cho con* (không ghi năm)... của Y Phương chứa đựng cảm xúc về lịch sử và cội nguồn như thế. Đáng lưu ý, hầu như bài thơ nào của Y Phương cũng đan xen nhuần nhuyễn giữa cảm hứng lịch sử mạnh mẽ, gai góc với cảm hứng cội nguồn đậm sâu, khác lạ. Ông làm thơ mà như gọi, như chạm, như khắc... những chi tiết, hình ảnh nào đó vào tâm khảm người đọc, lạ và độc. Và từ đó, cảm hứng chảy ra, tuôn chảy không ngừng. Chẳng hạn, đó là cảm hứng về thời khắc chiến tranh ác liệt đã qua ngay cả khi đang miên man nỗi nhớ bản làng trong *Người vùng cao*. Đó là cảm hứng bộn bề về những người lính Bác Hồ, sinh ra “*từ trăm miền phù sa đỏ/ Có người xinh tươi câu quan họ/ Có người cao to Sli, lượn, Nàng ơi*”; về những lần thắng giặc, về truyền thống chống ngoại xâm, về “*thứ giặc truyền đời*”...trong *Thưa mẹ chúng con đã lớn*. Cảm hứng cội nguồn và cảm hứng lịch sử đan xen khéo léo trong *Tiếng hát tháng giêng*...là minh chứng nữa cho mạch cảm xúc đa dạng trong thơ Y Phương.

Dương Thuần có thể coi là thế hệ thứ ba trong số các nhà thơ dân tộc Tày viết nhiều, viết khỏe và có dấu ấn dân gian khá đậm nét. Cũng bắt đầu bằng sự tình cờ, ông đến với thơ và được ghi nhận có những đóng góp cho nền văn học dân tộc thiểu số nói chung, trong đó có văn học dân tộc Tày. Khác với các thế hệ nhà thơ Tày đi trước, Dương Thuần chưa từng phải trực tiếp có mặt ở chiến trường nhưng thơ ông cũng trĩu nặng tâm tình về lịch sử, đất nước và quê hương, làng bản. Những bài thơ viết về lính đảo: *Lính Trường Sa thích đùa* (1996), *Viết ở Đá Đông* (1996), *Lính đảo chờ thư* (1999)... có thể coi là những khoảnh khắc trái lòng với lịch sử đất nước của nhà thơ. Tuy nhiên, cảm hứng nổi trội trong thơ ông là cảm hứng cội nguồn gắn với những điều dung dị mà sâu lắng của hồn núi, hồn sông, tình đất, tình người... Dễ nhận ra cảm xúc của ông luôn hướng về thôn bản, ngôi nhà sàn, dòng sông, ngọn núi...nơi gắn bó sâu nặng với cuộc đời nhà thơ. Tình cảm nhà thơ hướng về *Căn nhà*, nơi đó “*có em/ Ngọn lửa ấm lên/ Chén trà nóng lên/ Cây ngoài vườn sai quả*”, về *Cồn nước*, về *Cái cầu thang*, về “*con sông xanh bóng núi, bóng cây/ Sông mang cả lòng bản cao xuống biển*”. Nhà thơ còn dành tình cảm đặc biệt cho những người phụ nữ ở quê hương qua một loạt bài thơ đầy tình nghĩa: *Vợ chồng*, *Tháng giêng thăm mẹ vợ*, *Những bà già...*, *Người đàn bà tôi yêu*, *Nhớ chị Thìn...*

Điểm qua gương mặt các thế hệ nhà thơ dân tộc thiểu số, dừng lại chiêm nghiệm lâu hơn ở những trang thơ của các tác giả dân tộc Tày, cảm hứng lịch sử và cảm hứng cội nguồn gợi lên những điều vừa lớn lao vừa thân thuộc. Đáng chú ý là những cảm hứng đó được diễn tả bằng tấm lòng, tâm hồn, tình cảm của chính những người con dân tộc Tày. Họ có thể đến với thơ, gắn bó với thơ bằng vô vàn cách khác nhau nhưng tựu trung lại đó những con người mang trong mình truyền thống của một nền văn hóa thôn bản. Tiếng lòng của họ cất lên từ tình yêu đất nước, quê hương với triết lý sống giản dị mà sâu sắc. Tình yêu ấy, triết lý sống ấy đã ngự trị nhiều đời qua nhiều thế hệ người con dân tộc Tày. Nó ẩn chứa trong những câu chuyện cổ, những bài dân ca, những lời nói vắn... và được cất lên trong các cuộc hát Then, lễ đầy tháng, đám cưới hay các phong tục tết... Và nó lại trở thành cảm hứng, thành lời thơ trong các thi phẩm của các nhà thơ dân tộc Tày.

Những cảm hứng chân thực, nồng ấm tình người và chứa đựng bề dày văn hóa, văn học dân gian dân tộc Tày được chuyển tải đến độc giả theo những cách riêng, bằng thi luật và biện pháp nghệ thuật độc đáo, đặc thù. Khảo sát và phân tích những phương thức, phương tiện nghệ thuật trong thơ ca Tày là bước tiếp theo để nhận diện dấu ấn văn hóa, văn học dân gian trong bộ phận thơ ca giàu bản sắc này.

### **3.2. Thể thơ – Sự tích hợp từ những thi luật truyền thống**

Nói đến thể thơ là quan tâm đến một phương diện hình thức của thơ. Lịch sử ra đời, phát triển các thể thơ là căn cứ quan trọng để khảo sát và đưa ra nhận định về mối quan hệ hay chiều ảnh hưởng từ bộ phận thơ này sang bộ phận thơ khác. Tìm hiểu thể thơ trong thơ ca Tày hiện đại, người nghiên cứu ít nhiều phải có vốn kiến thức về thơ ca dân gian, nhất là thơ ca dân gian Tày. Tuy sự đối sánh này mới chỉ là xem xét hình thức bên ngoài, điểm để nhận diện song đó lại là mấu chốt quan trọng của vấn đề bởi thể thơ thường sẽ kéo theo một loạt đặc điểm riêng của những yếu tố mà gần đây nhà nghiên cứu Mã Giang Lân gọi là “những cấu trúc của thơ” như: câu thơ, ngôn ngữ thơ, nhịp điệu thơ, tứ thơ, biểu tượng thơ...

Trong thơ ca Tày hiện đại, thể thơ được sử dụng khá phong phú gồm thể 7 chữ, thể 8 chữ, thể 5 chữ, thể 4 chữ, thể tự do, thể lục bát, “thể hỗn hợp” ... Các nhà thơ ở từng giai đoạn lịch sử, từng đặc điểm và phong cách sáng tác có xu hướng dùng các thể thơ khác nhau, kết cấu dài ngắn của tác phẩm thơ cũng khác nhau. Có thể điểm danh các thể thơ của thơ Tày thời hiện đại trước khi xem xét phương diện hình thức quan trọng này trong thơ một số tác giả tiêu biểu.

Đặc điểm chung của thơ ca dân tộc thiểu số trong đó có thơ ca Tày là sự kế thừa thể thơ dân gian truyền thống. Tuy nhiên, ở mỗi giai đoạn lịch sử, dấu ấn truyền thống ở phương diện nghệ thuật này có những nét khác biệt. Trước cách mạng tháng Tám 1945, thơ ca dân tộc thiểu số đã có ít nhiều thành tựu.

Giai đoạn từ cách mạng tháng Tám 1945 đến khi hòa bình lập lại 1954, thơ Tày không chỉ xuất hiện với tỉ lệ cao thể thơ 7 chữ (thể thường gặp nhất trong thơ ca dân gian Tày) mà độ dài của mỗi bài thơ cũng lớn hơn những giai đoạn sau. Chẳng hạn Nông Minh Châu, Nông Viết Toại thường dùng những thể thơ quen

thuộc trong thơ ca dân gian Tày. Tác phẩm thơ của họ có dấu ấn khá rõ nét của cách “nói thơ”, “kể thơ” theo lối dân gian.

Nhìn sang các nhà thơ của các dân tộc thiểu số khác, tình hình cũng diễn ra tương tự. Bàn Tài Đoàn cũng là người ưu thích sử dụng thể thơ 7 chữ truyền thống của dân tộc Dao và thiên về kể, tả, chẳng hạn bài *Kể chuyện đời, Chiến thắng Nghĩa Lộ, Mừng thủ đô giải phóng*. Cầm Biêu, nhà thơ dân tộc Thái lại ảnh hưởng rõ nét thể thơ trong các truyện thơ, dân ca Thái, thể thơ của ông thường sử dụng những câu dài ngắn khác nhau, nương theo giọng điệu tâm tình của thơ ca dân gian. Lý giải về đặc điểm thể thơ trên, không thể không nhắc đến mạch nguồn văn hóa, văn học dân gian các dân tộc - nơi họ sinh ra, lớn lên và trưởng thành. Họ đắm mình trong dòng chảy vô tận của thơ ca dân gian, của cổ tích, truyện thơ, của những lễ hội truyền thống. Nhà thơ Cầm Biêu từng thổ lộ rằng ông đến với thơ ca dân tộc mình từ lúc còn nhỏ. Ông rất thích vừa nghe kể chuyện cổ tích bằng thơ, vừa kể bằng lời. Hễ đình đám nào có bài hát đối, hát ví nhất là hát thơ bằng những hình thức như hát sử thi, kể chuyện bản mường, hát nghi lễ phong tục hoặc hát đối đáp trữ tình là ông có thể ngồi thâu đêm suốt sáng. Như vậy, chất dân gian thấm vào tâm khảm mỗi nhà thơ từ thời niên thiếu, rồi rất tự nhiên nó đọng lại trong họ và cất lên thành lời thơ. Thể thơ cũng là yếu tố rất quan trọng đưa họ vào con đường nghệ thuật.

Giai đoạn từ 1954 đến 1975, các thể thơ được đội ngũ tác giả dân tộc thiểu số sử dụng để sáng tác đa dạng hơn, nhuần nhuyễn hơn. Một số nhà nghiên cứu cho rằng giai đoạn này có 3 xu hướng nghệ thuật trong sáng tác thơ. Đó là “ - Xu hướng có sự ảnh hưởng sâu sắc của thi pháp thơ ca dân gian. - Xu hướng có sự ảnh hưởng rõ nét của thi pháp thơ hiện đại. - Xu hướng có sự kết hợp nhuần nhuyễn cả 2 yếu tố: truyền thống và hiện đại”. [178, tr. 92] Nhận xét đó hoàn toàn có cơ sở, song chúng tôi muốn nói thêm rằng khi xem xét về thể thơ không nên chỉ xét riêng việc họ sử dụng thể thơ nào mà cần tìm hiểu thêm các yếu tố thi luật trong đó để có những phát hiện và biện giải minh xác. Nguồn mạch dân gian sẽ biểu hiện ở cả cách các nhà thơ ngắt nhịp, dùng các phương tiện ngôn ngữ khác... trong từng dòng thơ

như trường hợp nhiều tác phẩm của Nông Quốc Chấn chẳng hạn. Bởi vậy, xếp Nông Quốc Chấn vào xu hướng có sự ảnh hưởng rõ nét của thi pháp thơ hiện đại là điều chưa thật thuyết phục. Ông là nhà thơ có sự kết hợp khá nhuần nhuyễn cả 2 yếu tố truyền thống và hiện đại trong cả nội dung và thi pháp.

Nhìn chung, các nhà thơ dân tộc thiểu số nói chung trong đó có dân tộc Tày sử dụng thể thơ khá đa dạng, song số tác phẩm thơ mang dấu ấn “thi luật dân gian” vẫn chiếm ưu thế. Nông Quốc Chấn ý thức rõ cần hiện đại hóa thơ ca cả về phương diện nội dung lẫn hình thức. Điều đó ông đã làm và có những thành tựu không thể phủ nhận. Tuy nhiên, tìm hiểu thơ ông, yếu tố mang dấu ấn “thi luật dân gian” vẫn ẩn chứa trong mỗi tứ thơ, dòng thơ... dù đó là thể thơ 7, 5 chữ... quen thuộc với người Tày hay những bài thơ thể tự do theo xu thế mới. Tiếng ca người Việt Bắc - một bài thơ tiêu biểu chứa đựng rất nhiều yếu tố hiện đại: cảm hứng trữ tình cách mạng, thể thơ tự do (hay nói đúng hơn là thể thơ “hỗn hợp”)... nhưng trong đó đan xen cả một đoạn thơ song thất lục bát rất chính, 3 khổ thơ 5 chữ theo phong cách dân gian. Triều Ân với bài thơ *Quê ta anh biết chăng*, Bàn Tài Đoàn với *Đường lên Đồng Văn*, *Muối cù Hồ* cũng viết bằng thể thơ 7 chữ quen thuộc.

Thể thơ tự do theo xu hướng “kiệm lời, ít chữ” rất được ưa chuộng xuất hiện bên cạnh những bài thơ truyền thống của các dân tộc. Cá biệt, một số tác giả Tày cũng sử dụng cả thể thơ lục bát - một thể thơ thường được sử dụng trong ca dao dân tộc Việt (Kinh). Tuy nhiên số lượng thể thơ này rất hạn chế và chỉ xuất hiện trong một tình huống thơ nào đó.

Khảo sát tác phẩm của ba nhà thơ đại diện cho ba thể hệ thơ Tày: Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn, ta gặp lại hầu hết các thể thơ dân gian. Tuy nhiên, như đã xem xét, ở mỗi giai đoạn lịch sử, việc ưa thích sử dụng thể thơ cũng có sự thay đổi. Mỗi người một vẻ, thơ của họ khác nhau trước hết ở việc lựa chọn thể thơ, trong đó có thể thơ dân gian khi tạo ra thế giới nghệ thuật của mình.

Nông Quốc Chấn - nhà thơ tiêu biểu của thế hệ thơ thứ nhất sử dụng thể thơ khá đa dạng: thể 7 chữ, thể 8 chữ, thể 5 chữ, thể 4 chữ, 7 chữ xen 8 chữ, 7 chữ xen 6 chữ, 8 chữ xen 7 chữ, thể “tự do”, thể lục bát ... Trong đó nhiều thể thơ thường

được dùng trong văn học dân gian các dân tộc thiểu số, trong đó có thơ ca Tày. Trong số 197 bài thơ khảo sát trong Tuyển tập và 5 tập thơ lẻ, có 101 bài làm theo thể tự do, chiếm 51,26%; 43 bài làm theo thể 7 chữ; 47 bài làm theo thể 5 chữ; 6 bài làm theo thể lục bát... Tổng cộng số bài thơ làm theo thể thơ dân gian là 96, chiếm 48,73 %. Thể lục bát, thực chất là thể thơ dân gian của người Việt (người Kinh). Như vậy, những bài thơ có thể coi là có nguồn gốc dân gian Tày là 90 bài, chiếm 45,68 %. Việc tiếp nhận những ảnh hưởng từ thể thơ dân gian người Việt phần nào cũng nói lên sự giao lưu tiếp biến văn hóa giữa các dân tộc. Ngay một số bài thơ xếp vào thể “tự do” (gồm những dòng thơ 8 chữ xen 6 chữ, xen 5 chữ, xen 4 chữ...) cũng khiến chúng tôi phân vân bởi số lượng những dòng thơ 8 chữ, 5 chữ, 4 chữ... trong mỗi bài thơ chiếm số lượng khá lớn. Phải chăng đây là “biến thể của thể thơ dân gian” ?

Đáng quan tâm là cách ngắt nhịp trong thể thơ mang hình thức 7 chữ của Nông Quốc Chấn. Nếu so sánh với thơ thất ngôn Đường luật thì mang nhiều nét dị biệt. Nếu như thơ Đường luật ngắt nhịp chẵn/ lẻ (4/3) thì thơ 7 chữ của Nông Quốc Chấn ngắt nhịp khá đa dạng: 4/3; 3/4; 2/5; 1/6... Cách ngắt như vậy mang đặc điểm rõ nét của thơ ca dân tộc, trong đó có thơ ca Tày. Đặc biệt giữa các nhịp ngắt, tác giả còn dùng dấu câu ngăn cách các ý tạo sự rõ ràng, dứt khoát. Dấu câu được dùng trong thơ ông cũng rất phong phú: dấu chấm, dấu hai chấm, dấu phẩy, dấu chấm than, dấu ba chấm, dấu chấm hỏi... Dấu câu không chỉ được dùng cuối mỗi dòng thơ mà đan xen linh hoạt (đôi lúc hơi tùy tiện) ở giữa dòng thơ. Hiện tượng này chúng tôi thấy có mặt ở tất cả các thể thơ trong thơ Nông Quốc Chấn. Tuy nhiên, với thể 7 chữ thì đây là dấu hiệu khá đặc biệt và lý thú. Những bài thơ 7 chữ như *Lội suối*, *Việt Bắc Tây Nguyên*, *Bão*, *Ròng*, *Qua Rừng Tuyên Quang*, *Lục Khu*, *Tổ Quốc*, *Mùa xuân trên quê hương*... mang rõ nét những cách làm thơ độc đáo đó. Phải chăng Nông Quốc Chấn cho rằng các yếu tố thi luật chưa đủ để diễn tả ý thơ? Dường như ông quan niệm rằng phải dùng thêm nhiều dấu câu để nhấn mạnh nội dung trữ tình, bộc lộ cảm xúc trào dâng của chủ thể trữ tình! Hay đây là dấu ấn của lối diễn tả cụ thể, giàu xúc cảm, tùy hứng của thơ ca dân gian nói chung, thơ ca Tày nói riêng. Có lẽ chính đặc điểm của lối viết, lối tư duy này đã chi phối cảm hứng, tâm hồn, cách

viết của Nông Quốc Chấn. Điềm qua một đôi khổ trong bài thơ *Mùa xuân trên quê hương* để cảm nhận âm hưởng, cảm xúc thơ đó:

*Mười mấy mùa xuân, nay trở về  
Nhìn người nhìn ruộng nhìn làng quê  
Như cây nở lộc hoa đua sắc  
Ta đọc bài thơ. Xuân có nghe !*

*...Ngày đi: sông suối chảy về xuôi  
Nay: nước chảy lên khắp bãi đồi  
Nghe tiếng lúa reo mừng nước mới  
Lòng ta như mạch nước đang khơi. [12]*

*Gửi núi Hoàng Liên* cũng là một bài thơ 7 chữ nhưng dùng liên tiếp các dấu câu ở giữa và cuối dòng thơ:

*Xe nổ máy rồi, ngựa thảng cương  
Ai vào vùng mỏ ? Đến công trường ?  
Ai đi trại lợn ? Xem bò sữa ?  
Ta vác súng đi tới chiến trường !  
Ai vào Bát Xát ? Đến Sa Pa ?  
Ai ngược Mường Khương ? Tới Bắc Hà ?  
Ta biết tuổi xuân đường rộng lắm  
Hiên ngang ta hát Hành quân xa. [12]*

Cũng vẫn mạch cảm xúc tuôn trào và đắm thắm ấy, thơ Nông Quốc Chấn khiến người nghe không thể thờ ơ, khi ông viết về mẹ trong sự giao hòa với *Tổ quốc* với sự xuất hiện liên tục dấu câu:

- “*Con hãy bảo nhau lo việc nước !*  
- “*Chớ lo vì mẹ ở trong nhà... ”*  
*Mẹ ơi ! Mọc mạch lời trần trời  
Con khắc trong tim mãi chẳng nhòa*  
  
*... Mỗi đôi cỏ mượt mỗi rừng cây,*



Mỗi thác nước buông xuôi nước đầy  
 Mỗi bản mỗi chòm làm tập thể...  
 Thơ ơi ! Chắp cánh hướng ta bay !  
 ... Mẹ có nghe ? Nay Tổ quốc mình  
 Lò cao ống khói chọc trời xanh  
 Cơm ngô áo vá ? Làm gang thép !  
 Đẩy lùi đen tối, hướng bình minh ! [12]

Đèo gió, Bài thơ Pác Bó, Người Tân Trào, Ba bố con họ Hoàng, Hoa núi  
 bạc... làm theo thể 5 chữ cũng có những biểu hiện cụ thể, biểu cảm trong mỗi bài  
 thơ, dòng thơ. Những khổ thơ dưới đây trong Đèo Gió là một ví dụ:

Đèo gió ơi ! Đèo gió  
 Người đứng ở nơi đây  
 Cạnh con đường quốc lộ  
 Đã bao nhiêu ngàn ngày ?

Bao nhiêu đàn trâu bước ?  
 Bao nhiêu dấu xe đi ?  
 Bao nhiêu người xuôi ngược ?  
 Đứng đây người có nghe !

(...) Đêm ta qua Đèo Gió  
 Tưởng đầu đội trời sao !  
 Sáng, ta qua Đèo Gió  
 Tưởng cười mây bay cao !... [8]

Hai khổ đầu trong bài thơ *Hoa núi bạc* cũng gợi hình biểu cảm sinh động qua  
 từng con chữ, dấu câu:

Đi qua đỉnh núi bạc  
 Hoa mạn trắng bốn bề  
 Nhớ ngày nào... chợ tết

*Ta đưa nhau đi... về...*

*Giờ đây anh ở đâu ?*

*Hành quân đường khe núi !*

*Đã ra ! Hay lại vào ?*

*Gửi thư về em với !... [12]*

Tìm hiểu số dòng thơ trong mỗi bài cũng đem đến cảm nhận riêng biệt về đặc điểm thơ Nông Quốc Chấn. Số lượng những bài thơ dài dưới 10 dòng: 43; trên 10 dòng: 14; trên 20 dòng: 33; trên 30 dòng: 36; trên 40 dòng: 26; trên 50 dòng: 43. Có 2 bài trên 100 dòng: *Từ đường rừng Hoàng Hoa Thám đến xứ sở Lê Nin, Tiếng hát và con đường*. Như vậy, số bài thơ từ 10 dòng trở lên là 154 bài, chiếm 78,17%. Không chỉ nhiều về số dòng thơ mà lượng chữ trong một bài thơ của ông cũng khá lớn. Bài *Tiếng hát và con đường* dài 103 dòng và có tới 856 chữ. So sánh với thơ ca dân gian dân tộc Tày, ta thấy có nhiều nét tương đồng. Thơ ca dân gian dân tộc Tày, mỗi bài thường có dung lượng lớn. Nhiều trường hợp khó có thể ngắt được thành bài chẳng hạn như bài lượn (còn gọi là cung lượn) *Slíp nhí bươn (Mười hai tháng)* đã được sưu tầm ghi chép và dịch ra tiếng phổ thông, dài 249 dòng. Còn có những bài lượn dài hơn tùy theo nội dung và tài nghệ của những người tham gia lượn. Khác với ca dao dân tộc Kinh, bài có từ 2 đến 4 dòng thơ lại chiếm tỉ lệ cao.

Những đặc điểm về thi luật trên cho thấy, thơ 7 chữ, 5 chữ... của Nông Quốc Chấn mang dấu ấn thơ ca dân gian Tày rõ nét. Ngay cả một số bài thơ làm theo thể tự do của ông cũng chứa đựng những yếu tố mang màu sắc dân gian. *Tiếng ca người Việt Bắc* là một bài thơ tiêu biểu cho xu hướng đó. Bài thơ sử dụng hỗn hợp nhiều thể: 7 chữ, song thất lục bát, 4 chữ, 5 chữ, 6 chữ, 8 chữ... kết cấu thơ lại theo thể đối đáp giao duyên, đó là chưa kể đến những hình ảnh, biểu tượng mang dấu ấn văn hóa, văn học dân gian Tày.

Khác với thơ của nhiều nhà thơ dân tộc Tày khác, thơ Nông Quốc Chấn sử dụng khá thường xuyên và hiệu quả lối đối đáp hay gặp trong thơ ca dân gian. Lối đối đáp ấy là dấu ấn của đặc trưng giao tiếp nghệ thuật trực tiếp, sinh động, vừa chứa đựng yếu tố tự sự, vừa chan chứa cảm xúc trữ tình. Lối đối đáp theo kiểu “hô,

gọi” đó thường trực trong nhiều bài thơ của ông, làm cho nhân vật trữ tình và đối tượng trữ tình dường như gần nhau hơn, vấn đề trữ tình họ nói đến hiện hữu cụ thể hơn, cảm xúc trong thơ như thực hơn... *Dọn về làng, Tiếng ca người Việt Bắc, Lợi suối, Đảng - người mẹ quang vinh, Việt Bắc - Tây Nguyên, Lục khu, Gửi anh du kích Krông Nô, Tổ quốc, Nhuộm áo, Chiến sĩ và Điện Biên, Chiến công quê hương chiến công đất nước, Tìm đồng chí bí thư, Lên núi, Bài thơ Pác Bó, Gửi núi Hoàng Liên, Quê hương màu xanh, Bài hát tháng ba, Rừng trúc...* là một số trong những bài thơ như thế. Đối tượng trữ tình trong thơ ông không chỉ là người mẹ (trong *Dọn về làng*), là Đảng (trong *Đảng - người mẹ quang vinh*), là anh bạn Tây Nguyên (trong *Việt bắc - Tây Nguyên*), là anh du kích Krông Nô (trong *Gửi anh du kích Krông Nô*), là đồng chí tư lệnh, là Tổ quốc (trong *Chiến công quê hương chiến công đất nước*), là đồng chí công nhân (trong *Tìm đồng chí bí thư*, là anh yêu, em yêu (trong *Lên núi, Lợi suối, Tiếng ca người Việt Bắc*); mà còn là thần thánh (trong *Thần nông*) hay những vật tượng như vô tri vô giác như ong, hoa, đàn tằm... (trong *Thư gửi Ba Bể, Tiếng đàn tằm và tiếng hát người nghệ sĩ mù*)... Đó không chỉ là điểm tương đồng giữa thơ Nông Quốc Chấn với thơ ca Tây nói riêng mà còn là điểm tương đồng giữa thơ ông với thơ ca dân gian nói chung. Ở đây, thơ Nông Quốc Chấn đã kế thừa lối nói dân gian, lối thể hiện cảm xúc trữ tình dân gian về phương diện nghệ thuật khá rõ nét. Nói đúng hơn là lối nói, lối kể dân gian đã ngấm vào tâm hồn nhà thơ, tạo ra những tứ thơ theo đúng qui luật sáng tác của thơ ca dân gian.

Trong số những tác phẩm trên, *Tiếng ca người Việt Bắc* là bài thơ đậm lối nói dân gian nhất. Đọc bài thơ, ta như được chứng kiến cảnh đôi trai gái đang hát đối đáp với nhau về những đổi thay của quê hương Việt Bắc; về truyền thống cách mạng của Việt Bắc chiến khu xưa; về tình cảm của Việt Bắc với miền Nam, với Chính phủ, Cụ Hồ, thủ đô Hà Nội và Tổ quốc Việt Nam. Chỉ khác trong bài thơ, người con gái lại là người lên tiếng trước, là người chủ động bày tỏ tình yêu, phải chăng đó là điểm khác biệt giữa thơ ông với thơ dân gian, ít nhất trong lối cụ thể hóa hình thức kết cấu đối đáp trong thơ. Lời người con gái hỏi dường như chỉ là lời kêu gọi để người con trai có lý do kể lể, dài bày. Bởi vậy, mở đầu bài thơ, tác giả viết:

- *Em xin hỏi mấy lời anh hỏi !*  
*Việt Bắc có mấy suối mấy đồi ?*  
*Bao nhiêu dòng nước chảy về xuôi ?*  
*Có bao tiếng hát của người khác nhau ?*

Như được khơi nguồn, người con trai có cứ kể ra rất nhiều điều về quê hương, về sự đổi thay, về tình cảm sâu nặng ...

- *Em ơi ! Việt Bắc đẹp giàu*  
*Núi rừng trùng điệp muôn màu cỏ hoa.*  
*Trên Phia Dạ mây mù buông chướng*  
*Dưới đất kia: sắt, thiếc, bạc, vàng....*

Vẫn lối hỏi đáp truyền thống, người con gái trong bài thơ lại khơi nguồn cảm xúc để người con trai nói về truyền thống anh dũng của quê hương Việt Bắc...

Cứ với lối đối đáp như thế, nhà thơ dẫn dắt người đọc đến hết bài thơ mà dường như không bị cảm giác nhàm chán. Kết thúc bài thơ lại là lời người con gái, đầm thắm, trữ tình:

- *Em yêu đất, yêu người,*  
*Yêu ruộng nương lúa chín*  
*Yêu một người ước hẹn*  
 Người euh ấy là anh.

Một bài thơ cách mạng như *Tiếng ca người Việt Bắc* mà không hề khô khan lại chan chứa tình cảm, đậm chất trữ tình thì không thể không phải kể đến vai trò của lối đối đáp đã trở thành “kinh điển” của thơ ca dân gian nói chung, trong đó có thơ ca dân gian Tày.

Có thể nói, thơ Nông Quốc Chấn giống như dấu gạch nối giữa thi luật dân gian và thi luật hiện đại nhưng lại nghiêng về phía truyền thống ở những dấu hiệu rất cơ bản và đặc trưng như: thể thơ, số dòng thơ, số chữ trong mỗi bài thơ, cách ngắt nhịp, lối diễn đạt cụ thể, gợi hình, biểu cảm...

Cũng không thể không nói đến tính hiện đại khi sử dụng thể thơ trong thơ Nông Quốc Chấn. Đó cũng là đặc điểm nằm trong xu hướng hiện đại hóa mà nhà

thơ theo đuổi. Ông luôn có ý thức hướng đến thơ ca mang xu thế hiện đại. Những cách ông triển khai chủ đề đa dạng, sử dụng thể thơ tự do... đã thể hiện xu hướng đó. Nhưng không có nghĩa như vậy là ông đoạn tuyệt với thơ ca truyền thống, về ý thức cũng như trong thực tế. Ông nặng lòng với giá trị văn hóa dân tộc nhưng cũng luôn hướng đến sự đổi mới, hòa nhập và hiện đại. Có thể nói, về điểm này, Nông Quốc Chấn là người nỗ lực vươn đến đỉnh cao, là một trong những người có công “dọn đường, lót ổ” cho thi ca dân tộc thiếu số thời hiện đại.

Khác với Nông Quốc Chấn, Y Phương ưa thích sử dụng thể thơ tự do. Trong 113 bài thơ khảo sát, thể tự do có tới 108 bài, chiếm 96 %; 4 bài làm theo thể 5 chữ, 3,6 %; 1 bài làm theo thể lục bát, 0,8%. Đáng chú ý trong thơ Y Phương, một số bài làm thể thơ tự do vẫn đan xen thể 8 chữ, 7 chữ, 5 chữ, 4 chữ...(không chỉ đan xen từng câu riêng lẻ mà gần như cả khổ thơ). Đặc điểm đó đem đến cho bài thơ tự do cả âm hưởng thơ 7 chữ, 8 chữ, 5 chữ... thường dùng trong thơ ca dân gian Tày, dù chỉ là một “khoảng thanh âm”. Khổ thơ sau trong *Tên làng* là một ví dụ:

*... Oi cái làng của mẹ sinh con  
 Có ngôi nhà xây bằng đá hộc  
 Có con đường trâu bò đi vàng đen kìn kịt  
 Có niềm vui lúa chín tràn về  
 Có tình yêu tan tành tiếng thác  
 Vang lên trời vọng xuống đất  
 Cái tên làng Hiếu Lễ của con... [125]*

*Em - cơn mưa rào ngọn lửa* cũng là một bài thơ độc đáo của Y Phương. Độc đáo không chỉ bởi cách ví von so sánh lạ: *... Em là mực trong ngòi/ Là cơm trong nôi/ Là gà gáy/ Cũng là quả ớt...* mà còn ở sự “biến hóa” linh hoạt của thể thơ. Trong bài thơ, câu dài nhất là 11 chữ, câu ngắn nhất chỉ có 1 chữ! Xen vào bài thơ là những câu 7 chữ, 8 chữ theo truyền thống thơ ca Tày:

*... Biết ăn năn trước lúc bình minh  
 Khẩu súng trường qua cuộc chiến tranh  
 Anh bắn vỡ tảng ngực thằng xâm lược*

Hay:

*.... Có em rồi ngẩn ngàng tháng chạp  
 Bàn tay mềm ra xuôi lại thơ ngây  
 Bàn tay mềm ra rẫy mọc thành cây  
 Cầm ngọn khói dựng lên trời thẳng tắp. [125]*

Thơ lục bát xuất hiện ít ỏi nhưng ông cũng làm mới nó, chẳng hạn bằng việc tạo ra biến thể (thêm, bớt âm tiết ở các dòng thơ), thay đổi cách trình bày (xuống dòng ở câu thơ 8), hay gần như “triệt tiêu” hết âm trắc trong cả “dòng lục”. Bài thơ *Tên em là sông* có lẽ không chỉ dùng thể lục bát – thể thơ dân gian người Việt, mà còn nói về đối trữ tình mang dấu ấn miền xuôi. Phải chăng đặc điểm thứ hai là nguyên có để ông dùng thơ lục bát? Dù thế nào thì âm hưởng lục bát vẫn vang ngân trầm ấm trong suốt cả thi phẩm:

*Tên em là sông  
 Dòng sông nhỏ chảy quanh đồng của anh  
 Dòng sông vừa trắng vừa xanh  
 Tên em là bến  
 Cho anh gọi đò.*

hay:

*Có dòng sông không mang tên em  
 Cũng ấm áp chảy đến miền quê anh  
 Sông dài bởi nhớ vòng quanh  
 Em là quăng ngấn cho anh tìm về. [125]*

Đó là bằng chứng chứng tỏ Y Phương không chỉ ảnh hưởng văn hóa mẹ đẻ mà còn khai thác cả vốn văn học văn hóa dân gian của các dân tộc khác để diễn tả cảm xúc, nội dung trữ tình.

Tuy nhiên, thơ làm theo thể tự do của Y Phương mới thực sự là những bài thơ có tứ lạ, ẩn chứa nhiều tầng nghĩa, hé lộ nhiều trần trở từ những sự vật hiện tượng rất đời bình dị. *Người vùng cao* là một trong những bài thơ như thế;

Ngày xuống núi  
 Mây vương chân  
 Lá trúc non cánh ong  
 Tiếng lượn đi vòng  
 Chui vào quả lê ngọt  
 Làm người ăn cũng xinh  
 Núi trăm voi rùng rình  
 Suối như bạc ào ào chảy  
 Đâu phải đi chợ xa  
 Mang đùm xôi *bjooc phón* khá to  
 Boong con trai bản mình đi đâu  
 Chắc là xa lắm  
 ...Mế già ơi nhớ mế râm rân khắp người  
 Như chàm đã kín nương  
 Như lúa trĩu đồi  
 Mế yêu con bằng trời  
 Nhưng không giữ  
 Má thả con mình theo nước về xuôi [125]

...

Có bài thơ thể tự do chỉ vắn vện 7 dòng, 3 khổ, 19 chữ nhưng đã giúp chủ thể trữ tình nói rất sâu về điều muốn nói:

Sau tết  
 Các con trả phép  
 Bánh mứt xanh  
 Mía khô cong  
  
 Gió  
 Lửa, than, nắng  
 Thi nhau rét [125]

Ở những thi phẩm này, dấu ấn dân gian ẩn dấu sau lối ví von, lối nói hình ảnh... và cảm hứng về cội nguồn rất đổi sâu sa.

Khảo sát *Thơ Y Phương* (tuyển tập), số lượng dòng trong một bài thơ cũng khá nhiều: dưới 10 dòng: 33; trên 10 dòng: 40; trên 20 dòng: 20; trên 30 dòng: 13; trên 40 và 50 dòng: 4. Riêng bài *Làng hoang* có tới 101 dòng. Tổng số bài thơ trên 10 dòng của Y Phương chiếm tỉ lệ khá cao: 68,14%. Đọc thơ ông vì thế, cảm giác như ông muốn kể, muốn giải bày? Nhưng cách “kể”, cách “giải bày” của ông lại rất lạ, như điểm xuyết, như chấm phá mà không lộ, không dài dòng ngay cả trong bài thơ dài nhất. Vậy nên, thơ Y Phương vừa có màu sắc dân gian dân tộc (giải bày, kể tả), vừa mang tính hiện đại (ưa thích sử dụng thể tự do, ý thơ ẩn, câu chữ kiệm). Nhà thơ Phạm Hồ cũng đã từng nhận xét về thơ ông: “...Và tôi có cảm giác cách nói vừa dân tộc, vừa hiện đại ấy, vừa cô đúc, vừa khoáng đạt ấy của Y Phương thật giàu có”. [125, tr. 255]

Thơ Y Phương đậm tính triết lý, những triết lý mang tính triết học hàm súc hòa quyện với triết lý dân gian giản đơn mà sâu sắc. Đọc thơ ông, lần theo nhịp thơ ông, âm hưởng hiện đại toát ra từ xu hướng ưa sử dụng thể thơ tự do, từ sự kiệm lời trong cách sử dụng câu chữ, từ cách điểm lướt câu từ để ý thơ ẩn mà sâu...ta vẫn thấy thơ ông đậm tính dân gian, nặng điệu hồn dân tộc. Nói về thơ Y Phương, nhận xét sau thật tinh tế, thuyết phục: “ Trong thơ Y Phương hầu như không có sự giải thích. Nhờ vậy mà nhịp thơ đi nhanh. Nhanh mà vẫn để lại dấu vết, để lại hương vị. (...) Thơ của anh thường chủ yếu chỉ gợi lên để người đọc tự cảm nhận, tự hình dung ra thêm...”. [125, tr. 255-256]

Nếu so sánh với thơ Nông Quốc Chấn, thơ Y Phương cũng vừa mang tính dân gian vừa mang màu sắc hiện đại nhưng nghiêng về hiện đại nhiều hơn nếu xét riêng về phương diện thể thơ.

Dương Thuấn dường như dung hòa giữa các thể thơ. Ông dùng cả thể thơ 4 chữ, 5 chữ, 7 chữ... và thể thơ tự do. Các thể thơ trong thơ ông cũng có những biểu hiện tích hợp từ những thi luật truyền thống. Khảo sát 289 bài trong 5 tập thơ *Cười ngựa đi săn*, *Đi ngược mặt trời*, *Hát với sông Năng*, *Đêm bên sông yên lặng*, *Chia trứng công*, thể tự do là 193 bài, chiếm 66,78 %; thể 5 chữ: 41 bài; thể 4 chữ: 34 bài; thể 7 chữ: 7 bài, 7 chữ xen 6 chữ: 6 bài; thể 6 chữ: 5 bài, thể lục bát: 2 bài...



Đáng lưu ý có những tập thơ hầu hết viết theo thể 5 chữ, 4 chữ như *Cười ngựa đi săn*, *Chia trứng công*... Đó là những tập thơ dành cho trẻ em. Nếu so sánh với đồng dao dân tộc thiểu số, trong đó có đồng dao Tày, sẽ thấy những bài thơ này của ông như hình bóng rõ nét của loại thơ dân gian ấy. Theo một khảo sát về đồng dao dân tộc thiểu số của tác giả Lèng Thị Lan đăng trong Tạp chí Văn học số 2 năm 2014 thì số bài đồng dao Tày làm theo thể thơ 5 chữ chiếm tỉ lệ cao nhất (12/32 bài khảo sát, số còn lại là thể hỗn hợp, 3 chữ, 4 chữ...) Những bài thơ 4 chữ, 5 chữ của Dương Thuấn thường nói về những điều nhỏ nhỏ, giản dị như những bài đồng dao, hát ru: *Chú ếch ăn trắng*, *Sữa bóng*, *Hạt thóc*, *Thằng cuội*, *Hòn sỏi thần kỳ*, *Trăng Mã Pì Lèng*, *Quê bạn quê mình*, *Bíra*, *Mơ*, *Núc nác*, *Gà nhà*, *Cây cầu*, *Chiếc gậy*, *Cây tre*, *Bẫy cá*, *Hái măng*... Không chỉ những bài thơ viết cho trẻ nhỏ, xét trong tổng thể các tập thơ khảo sát, ngoài thể tự do, thể 5 chữ, 4 chữ cũng chiếm tỉ lệ khá cao so với các thể thơ còn lại. Có không ít bài dùng thể thơ ngắn gọn này mà chứa đựng những bài học mang triết lý dân gian sâu sắc. *Hồng sinh con*, *Màu Sa Pa*, *Phiên chợ cuối*, *Theo mùa xuân đi*, *Ôi nắng vàng như mật*, *Ta ở đâu bản ta ở đó*... là những bài thơ như thế. Với những cảm xúc rất đời thường, lối diễn tả hình ảnh nhưng chân thật, mộc mạc và đặc biệt là thể thơ ngắn gọn, khổ thơ kết sau trong bài *Ta ở đâu bản ta ở đó* như một nét nhạc dân gian đậm thắm nghĩa tình:

*Đi xa bản lần đầu*  
*Sao mà em không nhớ*  
*Em ơi ta ở đâu*  
*Là bản ta ở đó* [158]

Trong một bài thơ khác, nhà thơ lấy đi lấy lại tứ thơ “*Ôi nắng vàng như mật*” ở đầu mỗi khổ thơ để khoe khéo về một miền quê mà ánh nắng cũng mang màu sắc, hương vị của rừng núi với rất nhiều điều để nhớ: hương cỏ rừng, tiếng mõ trâu, lời hứa lỡ hẹn, áo phơi sào, tiếng chim chào mào, mùi lê chín, và cuối cùng là con đường gợi nhớ kỷ niệm đã qua thể hiện ở khổ thơ cuối:

*Ôi nắng vàng như mật*  
*Con đường cạnh góc thông*

*Người đi từ năm ngoái*

*Còn về qua nữa không* [158]

Bài thơ chỉ gồm 4 khổ 5 chữ mà gói ghém biết bao cảnh vật, tình người. Cái tài của nhà thơ là sự diễn tả nhẹ nhàng mà vẫn tạo được điểm nhấn, không ồn ào, hoa mỹ mà vẫn đẹp, vẫn duyên. Nét đẹp mang dáng dấp quê quê đó một phần được tạo nên bởi thể thơ với những cách gieo vần cách dòng, cách láy ý ở đầu mỗi khổ thơ, cách tạo sự hài thanh... Nếu như những ý thơ này được đặt vào thể tự do, chưa chắc chúng ta có được những xúc cảm gần gũi, thân quen như thế.

Những bài thơ làm theo thể tự do của Dương Thuấn mang màu sắc hiện đại khá rõ nét. Vậy mà đọc lên vẫn mang ít nhiều âm hưởng dân gian. Ông có cách làm thơ khác biệt, “tùy tiện” một cách có chủ ý: không dùng dấu câu. Nếu như thơ Nông Quốc Chấn rất coi trọng dấu câu và dùng nhiều hơn mức bình thường, thì Dương Thuấn lại rất tiết chế và có vẻ “cẩu thả” trong các dòng thơ, thậm chí bài thơ. Có rất nhiều bài thơ của ông không có một dấu nào ngăn cách (trừ một vài trường hợp dùng dấu ở giữa và cuối bài thơ). Phải chăng đó là sự gặp gỡ giữa thơ ông với dòng tâm trạng, dòng cảm xúc trong thơ ca dân gian Tày? Hiện tượng này không chỉ có trong thơ tự do mà có ở hầu hết các thể thơ. Các bài thơ thuộc nhiều thể thơ không mang dấu đã phần nào chứng minh điều đó. *Phía Đén, Theo mùa xuân đi, Đi dọc sông Năng, Tam Đảo, Bài ca, Căn nhà, Năm mới, Giấc mơ, Bài ca trên núi, Đêm cuối năm, Ông già gieo hạt, Lên Đồng Văn, Em tôi ở Lâm Đồng, Sương giáng...* là những bài thơ không sử dụng dấu câu, ở cả trong và cuối dòng thơ, bài thơ. Đọc những thi phẩm này, ta thấy dường như nhà thơ không muốn dùng dòng chảy của cảm xúc, ý thơ. Chẳng hạn, bài thơ *Theo nước đi* là một dòng cảm xúc tuôn chảy như thế?

*Người làm nương ăn theo lửa*

*Người làm đồng ăn theo nước*

*Sinh ra tắm nước thơm*

*Mới là con của mẹ*

*Lớn lên tắm nước sông  
Mới là người của làng*

*Đóng con tàu đi ra bể  
Tắm giữa đại dương  
Mới thành người của muôn nơi [158]*

Dùng dấu câu và dùng nhiều nhất là dấu ba chấm, rồi đến chấm hỏi là một đặc điểm nữa trong thơ Dương Thuấn. *Mùa đông, Nhớ chị Thìn, Hát với sông Năng, Người đàn bà tôi yêu, Nàng ơi uống rượu, Sinh con, Mời anh về Ba Bể, Về bản, Lính đảo chờ thư, Ông lái đò sông Hậu, Quê tôi núi ngàn, Thăm bác họ, Mùa xuân bản Hon, Buổi sớm bản Hon, Chiều bản Hon, Đêm Then, Nghĩa không ở trong lời, Ngày còn bé, Con rết vua...* dùng đến hai, ba dấu ba chấm trong một bài thơ. Có lẽ, Dương Thuấn không vô tình khi viết nên những bài thơ như thế.

Số dòng trong thơ Dương Thuấn không quá lớn: loại dưới 10 dòng 85 bài; trên 10 dòng 145 bài; trên 20 dòng: 52 bài; trên 30 dòng 7 bài. Có 1 bài trên 50 dòng. Như vậy, những bài thơ từ 10 dòng trở lên là 58,18%, trong đó chủ yếu là những bài trên 10 và 20 dòng. Đây là điểm khác với thơ Nông Quốc Chấn. Có thể lý giải điều này bằng cảm hứng, đề tài, phong cách thơ của mỗi tác giả.

Nhận xét về thơ Dương Thuấn, Nhà thơ Nguyễn Khoa Điềm cho rằng, sáng tác của Dương Thuấn mang hồn cốt dân tộc. Anh là một trong số các nhà thơ dân tộc thành công trong lựa chọn cuộc sống và cách viết. Những nỗ lực và những trăn trở, đau đáu gìn giữ bản sắc văn hóa của Dương Thuấn khiến người ta phải ngẫm ngợi về con đường sáng tạo của anh vốn gắn với khát vọng tự do, nhân phẩm. [3. <http>]

Nếu như Y Phương thăng hoa chủ yếu ở những bài thơ làm theo thể tự do thì Dương Thuấn hẳn nha sử dụng cả thể tự do và thể thơ truyền thống. Dương Thuấn có điểm giống Nông Quốc Chấn ở chỗ sử dụng nhiều thể thơ truyền thống đan xen với thể thơ theo xu hướng hiện đại. Nhưng sự tiếp nối người đi trước ấy lại có những nét riêng. Dù thể nào thì thơ của ba tác giả Tày thuộc ba thể hệ khác nhau vẫn có những nét tương đồng. Đó là dấu ấn truyền thống trong những thể giới nghệ

thuật thơ mang đậm bản sắc văn hóa, văn học dân gian Tày dù mới chỉ xét trên phương diện thể thơ. Điều đó làm cho thơ Tày nói chung, thơ Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn nói riêng có nẻo đi riêng, có vẻ đẹp riêng khó trộn lẫn.

Cũng từ việc sử dụng thể thơ, quan niệm nghệ thuật, xu hướng hiện đại hóa, đặc điểm và phong cách sáng tác của các nhà thơ, các thể hệ thơ, các giai đoạn sáng tác thơ dần được định hình. Nhưng dù thể nào thì sự ảnh hưởng của thơ ca dân gian trong thơ ca hiện đại Tày cũng không thể phủ nhận. Hiện tượng “tích hợp thi luật” từ thơ ca dân gian, dù ít hay nhiều cũng là những biểu hiện của sự ảnh hưởng tự nhiên, tất yếu, hợp qui luật.

### **3.3. Hình ảnh, biểu tượng có nguồn gốc dân gian**

Hình ảnh là một từ có nhiều nghĩa. Trong nghiên cứu văn học, chúng tôi sử dụng cách hiểu theo nghĩa thứ hai, hình ảnh là “Khả năng gợi tả sinh động trong cách diễn đạt”. [119, tr. 441] Khác với cách diễn đạt thông thường, cách diễn đạt có khả năng gợi và tả sinh động làm cho sự vật hiện tượng được nói đến có sắc thái riêng, đa nghĩa, hàm súc hơn. Chẳng hạn, hình ảnh mùa xuân, nếu được lặp đi lặp lại nhiều lần trong một văn bản nghệ thuật, thì ngoài nội dung cơ bản chỉ mùa trong năm, nó còn mang một sắc diện mới: sự khởi đầu, sức sống, sự tươi trẻ...

Mức độ gợi tả cao hơn hình ảnh là các biện pháp tu từ và biểu tượng. Theo Từ điển thuật ngữ văn học, "Trong triết học và tâm lý học, biểu tượng là khái niệm chỉ một giai đoạn, một hình thức của nhận thức cao hơn cảm giác, cho ta hình ảnh của sự vật còn giữ lại trong đầu óc sau khi tác động của sự vật vào giác quan ta đã chấm dứt. Biểu tượng như là thuật ngữ của mỹ học, lí luận văn học và ngôn ngữ học còn được gọi là tượng trưng, nó có nghĩa rộng và nghĩa hẹp." [29, tr. 23-24]

Văn học phản ánh cuộc sống bằng hình tượng nghệ thuật. Đặc điểm cơ bản của hình tượng nghệ thuật là sự tái hiện thế giới, phản ánh con người và cuộc đời y như nó có thật ở ngoài đời. Và chính bằng hình tượng nên nghệ thuật sáng tạo ra một thế giới hoàn toàn mang tính biểu tượng. Bởi vậy, theo nghĩa rộng, biểu tượng là đặc trưng phản ánh cuộc sống bằng hình tượng của văn học nghệ thuật. Theo nghĩa hẹp, biểu tượng là một phương thức chuyển nghĩa của lời nói hoặc một loại

hình tượng nghệ thuật đặc biệt có khả năng truyền cảm lớn, vừa khái quát được bản chất của một hiện tượng nào đấy, vừa thể hiện một quan niệm, một tư tưởng hay một triết lí sâu xa về con người và cuộc đời.

Là phương thức chuyển nghĩa của lời nói, biểu tượng có quan hệ gần gũi với ẩn dụ, hoán dụ. Biểu tượng giống với ẩn dụ, hoán dụ ở chỗ đều được hình thành trên cơ sở đối chiếu, so sánh các sự vật, hiện tượng có những phương diện, đặc điểm gần gũi, tương đồng. Sử dụng biểu tượng cũng như các biện pháp tu từ ẩn dụ, hoán dụ sẽ làm nổi bật bản chất hoặc tạo ra ý niệm cụ thể, sáng rõ về một đối tượng hay sự vật, hiện tượng nào đó. Các biểu tượng cây tùng (chỉ người quân tử), mùa xuân (chỉ tuổi trẻ), con cò (chỉ người nông dân)...là những hình thức chuyển nghĩa nghệ thuật như thế. Tuy nhiên, giữa biểu tượng và ẩn dụ, hoán dụ vẫn có điểm khác nhau cơ bản. Đó là sự độc lập tương đối trong quan hệ với cái biểu hiện, đó là ý nghĩa cụ thể, cảm tính của vật tượng trưng, đó còn là sự tồn tại độc lập ngoài văn bản của biểu tượng. Trong lịch sử tồn tại lâu dài của văn học nghệ thuật, biểu tượng không ngừng được bổ sung ý nghĩa. Là hiện tượng lịch sử, biểu tượng còn chịu sự chi phối của ngôn ngữ, tâm lí, quan niệm...của dân tộc và thời đại.

Như vậy, hình ảnh, biểu tượng là những phương tiện, phương thức diễn đạt mang đậm tính nghệ thuật. Sự có mặt của hình ảnh, biểu tượng trong văn bản nghệ thuật làm gia tăng giá trị biểu đạt. Riêng với thơ ca, những phương tiện, phương thức đó càng phát huy tác dụng, bởi ngoài văn thì sự trở đi trở lại của các hình ảnh, biểu tượng sẽ góp phần tạo hình ảnh, tính nhạc cho văn bản thơ. Trong thơ ca Tày hiện đại, hình ảnh, biểu tượng thường mang đậm dấu ấn văn học dân gian Tày và hay xuất hiện trong mối quan hệ gắn kết với văn hóa, văn học truyền thống.

Trong thơ ca dân gian các dân tộc thiểu số, cách diễn đạt thường thiên về xu hướng cụ thể, gợi hình, biểu cảm. Các hình ảnh, biểu tượng đó thường lấy cảm hứng từ thiên nhiên và những sự vật, hiện tượng gần gũi với đời sống con người. Các biện pháp tu từ như so sánh, ẩn dụ, hoán dụ, nhân hóa cũng được thường xuyên sử dụng như những cách diễn đạt thường nhật và ưa thích. Không chỉ trong thơ ca dân gian mà trong cả các tác phẩm tự sự như sử thi, truyện thơ... cũng ngập tràn

hình ảnh, biểu tượng và các biện pháp tu từ nghệ thuật. Thơ Tây thời kỳ hiện đại cũng không nằm ngoài qui luật diễn đạt ấy.

Một trong những người tiêu biểu cho lối sáng tác thơ giàu hình ảnh trực cảm ấy là Nông Quốc Chấn. Ông không chỉ tiêu biểu cho cách vận dụng sáng tạo thể thơ ca truyền thống Tây mà còn rất chọn lọc trong lối tìm hình ảnh, biểu tượng qua sự tái hiện, liên tưởng đến các thành ngữ, tục ngữ và truyền thuyết dân gian. Hình ảnh, biểu tượng trong thơ ông rất đặc trưng và gây ấn tượng mạnh bởi được thể hiện hồn hậu, chân thực, rất trực cảm. Tuy nhiên, không phải tất cả các tác phẩm thơ của ông đều có hiện tượng trên. Khách quan mà xét, các bài thơ của Nông Quốc Chấn có những ngả riêng và vì thế nó cũng có những điểm khác biệt trong cách biểu đạt. Có thể chia thơ Nông Quốc Chấn thành 3 mảng khá rõ rệt: “thơ cách mạng chiến đấu”, “thơ cách mạng trữ tình” và “thơ giao lưu”. Cũng không có gì khác thường bởi ông vừa là chiến sĩ cách mạng, vừa là nhà thơ, lại vừa là nhà hoạt động chính trị trên mặt trận văn hóa tư tưởng. Mảng “thơ cách mạng” của ông rục rủa chiến đấu, nhịp điệu chắc khỏe nhưng gần như vắng bóng các hình ảnh, biểu tượng. Một số bài thơ ông làm vào thập kỷ 40 - 60 như: *Khóc đồng chí* (1944), *Bộ đội ông cụ* (1948), *Xem quan đi kinh lý* (1948), *Dọn về làng* (1950), *Nói với các anh* (1953)... tiêu biểu cho mảng thơ này. Nhưng những thi phẩm thực sự rung động lòng người bằng chất dân gian Tây của Nông Quốc Chấn chủ yếu nằm trong mảng “thơ cách mạng trữ tình”. Trong những thi phẩm này, khí thế cách mạng trong giữ nước và xây dựng cuộc sống mới hòa quện với cảm hứng cội nguồn dân tộc đã làm nảy sinh nhiều hình ảnh, biểu tượng độc đáo. *Khâu áo*, *Tiếng ca người Việt Bắc*, *Thư gửi Ba Bể*, *Thăm bản*, *Mùa xuân trên quê hương*, *Tổ quốc*, *Chiến công quê hương chiến công đất nước*, *Tiếng đàn “tính” và tiếng hát người nghệ sĩ mù*, *Lên núi*, *Rừng trúc*, *Chùm thơ viết ở Lam Châu*... và còn nhiều nữa những bài thơ như thế - những bài thơ mang đậm hồn vía văn hóa, văn học dân gian Tây. Trong quan hệ với các nước trên hành trình cách mạng, ông chân thành bộc trực viết những bài ca rất mộc mạc, đơn sơ mà thấm đượm tình nhân loại. Ở mảng thơ này, những hình ảnh, biểu tượng mang dấu ấn dân gian không nhiều cơ hội để có mặt. Nhà thơ nói với bạn bè quốc tế bằng những suy

ngĩ, tình cảm chân thành. *Tiếng hát dưới cây thông* (1951), *Dưới giàn nho* (1951), *Chung một bài ca* (1955), *Nguyên soái Kim Nhật Thành* (1958), *Gọt táo* (1955), *Chào các đồng chí* (1956)... là những bài “thơ giao lưu” như thế.

Trong thơ Nông Quốc Chấn, hình ảnh, biểu tượng được tác giả nhắc đến thường là những hiện tượng trong thiên nhiên hoặc sự vật, hiện tượng quen thuộc với đời sống đồng bào dân tộc miền núi như: *hoa, núi đá, xuân, Bác Hồ, đàn tính...* Hình ảnh hoa xuất hiện 106 lần, núi (núi đá, rừng núi) 87 lần, xuân (mùa xuân, đường xuân) 60 lần, Bác Hồ 129 lần, đàn tính 15 lần... trong tổng số 250 bài thơ khảo sát. Bài thơ *Mở đường xuân* có thể coi là một điệp khúc về mùa xuân. Ở đầu mỗi khổ thơ, xuân được láy đi láy lại: *Pháo đón mùa xuân.../ Hoa đón mùa xuân.../ Trời đón mùa xuân.../ Đất đón mùa xuân.../ Ruộng đón mùa xuân.../ Núi đón mùa xuân.../ Sông đón mùa xuân.../ Chim đón mùa xuân.../ Đường đón mùa xuân.../ Người đón mùa xuân...*

Trong số các hình ảnh, biểu tượng mang dấu ấn dân gian, hoa được nhà thơ Tây Nông Quốc Chấn nhắc đến nhiều hơn cả. Cũng trong bài thơ *Mở đường xuân*, hoa cũng được liệt kê liên tiếp như một tín hiệu vui trong cùng một khổ thơ:

*Hoa đón mùa xuân*  
*Hoa mỉm cười khoe sắc đẹp*  
*Hoa mận, hoa đào, hoa lê... cùng điểm xuyết*  
*Trên nghìn vạn cành cây*  
*Hoa bên chiếc máy giữa đường cày,*  
*Hoa trên nòng súng,*  
*Hoa chiến công bốn mùa tươi thắm... [12]*

Hình ảnh, biểu tượng đàn tính trong thơ Nông Quốc Chấn tuy số lần xuất hiện không nhiều nhưng đã để lại dấu ấn dân gian độc đáo.

Trong *Tiếng hát tháng ba*, nhà thơ như reo vang bởi chiến thắng vang dội của Tây Nguyên anh dũng:

*Nổi công lên !*  
*Nổi công lên !*

*Đánh một hồi, đánh trăm nghìn hồi không dứt  
 Tiếng công vang xa đi toàn đất nước  
 Tiếng công vang xa, lan xa...  
 Tiếng súng giải phóng quân: giặc thua giặc chạy.  
 Tiếng đàn t'ưng mang âm sắc Tây Nguyên  
 Tiếng đàn t'ưng theo đất nước đứng lên...[12]*

Và ông xúc động bộc bạch lòng mình - lòng người Việt Bắc qua âm thanh cây đàn tính:

*Tây Nguyên ơi !  
 Anh có nghe tiếng đàn tính vang lên từ Việt Bắc  
 Dẫu hát chưa hay, chúng tôi cao tiếng hát  
 Những bài hát tháng ba  
 Tiếng công vang những bản anh hùng ca !  
 Miền Nam giải phóng ! [12]*

Bài thơ *Tiếng đàn "tính" và tiếng hát người nghệ sĩ mù* còn nói giúp Nông Quốc Chấn một cách sâu sắc hơn, thấm thía hơn về tấm lòng thủy chung của người Tày với với đất nước, với Đảng quang vinh. Mở đầu bài thơ là huyền thoại dân gian về sự ra đời của cây đàn tính, là thân phận đắng cay của người Tày chứa chất trong thanh âm réo rắt của cây đàn. Rồi tiếng tính ngân vang báo hiệu cuộc đời tươi vui, no ấm. Cảm động hơn cả là những lời gan ruột của nhà thơ trong đoạn kết. Điệp khúc đàn tính trở thành biểu tượng cho tiếng lòng nhà thơ, tiếng lòng người Tày suốt đời theo Đảng:

*Tôi gảy tính vang lên  
 Tôi ngợi ca đất nước !  
 Dây "tính" cũ ? Thay bao lần cũng được  
 Bầu "tính" cũ ? Đổi mới rồi lại kêu  
 Cán "tính" cũ ? Tìm cán mới thay vào.  
 Còn giọng tôi ? Giọng tôi sẽ không bao giờ khản !  
 Trái tim tôi ? Trái tim suốt đời tin Đảng ! [12]*



Ngược dòng lịch sử văn hóa, văn học dân gian Tày, từ hoa luôn có mặt trong Then, Sli, Lượn, Phuổi pác, truyện thơ, tục ngữ... và còn được nói đến thường xuyên trong lời ăn tiếng nói hàng ngày. Như vậy, sự xuất hiện của tín hiệu nghệ thuật hoa trong thơ Nông Quốc Chấn (và trong thơ ca của các tác giả Tày khác) là sự gặp gỡ tự nhiên, tất yếu với thơ ca dân gian khi họ mang trong mình dòng máu Tày, tâm hồn Tày. Không có gì lạ khi Nông Quốc Chấn làm thơ ban đầu vì mục đích “nhân sinh”, chưa đề cập đến mục đích “nghệ thuật”, nhưng sau này nhiều bài trong mảng thơ “cách mạng trữ tình” (theo cách phân loại của chúng tôi) lại đậm chất văn học nghệ thuật, nhất là chất văn học dân gian, rung động lòng người đến vậy. Có lẽ bởi ông là người con tiêu biểu của tộc người Tày, mang trong mình cốt cách văn hóa Tày.

Thơ Y Phương lại có cách biểu đạt khác. Hình ảnh, biểu tượng không xuất hiện nhiều nhưng ở mỗi trường hợp sử dụng, ông thường khai thác đến tận cùng ngữ nghĩa của tín hiệu nghệ thuật. Những hình ảnh, biểu tượng trong thơ Y Phương cũng là *thác, núi, sông, suối, đàn tính, ngựa, hoa, đá*... Trong đó, tần số xuất hiện của hình ảnh, biểu tượng: thác, sông, suối 50 lần; núi 26 lần; ngựa 20 lần; trăng 18 lần, đàn tính 15 lần... trên tổng số 113 bài thơ... Với Y Phương, có lẽ không nên chú ý nhiều vào số lần xuất hiện hình ảnh, biểu tượng mang dấu ấn dân gian. Thơ ông đa dạng về chủ đề, diễn đạt lại theo xu hướng hiện đại, nên những tín hiệu nghệ thuật ấy tùy cơ mới xuất hiện. Nhưng thường khi đã xuất hiện thì như ghim vào tâm trí người đọc, người nghe. Những hình ảnh, biểu tượng: thác, sông, suối hay núi, núi đá... trong thơ ông đã xuất hiện là giàu ý nghĩa. Song ấn tượng hơn và cũng mang tính biểu trưng cao hơn trong thơ Y Phương là hình ảnh, biểu tượng đàn tính, dù số lần xuất hiện không nhiều. Trong văn hóa, văn học dân gian Tày, đàn tính là một nhạc cụ dân tộc có lịch sử hình thành từ rất lâu đời. Đàn tính gắn bó máu thịt với người Tày trong các nghi lễ quan trọng, trong các làn điệu dân ca như Then, sli, lượn..., trong cuộc sống hàng ngày... Nó vừa linh thiêng, vừa gần gũi; vừa là đàn thật, vừa là hồn vía con người. Về điểm này, Y Phương có nét tương đồng với Nông Quốc Chấn nhưng ông nói đến cây đàn tính với cái nhìn đa dạng hơn, đôi khi trẻ

trung hơn, mềm mại hơn. *Lời cây đàn tít, Mát rượu cây đàn, Ánh trăng...* là những bài thơ chứa đựng biểu tượng như thế. Từ ý nghĩa là cuộc đời xưa cũ, con người với mỗi dây giàng buộc máu thịt cả khi từ già cõi đời:

*Cây đàn này đâu phải cây đàn*

*Bầu nước mắt trăm năm cười khóc*

*Cây đàn này đâu phải cây đàn*

*Bọc sinh nở, lời chào ly biệt (Lời cây đàn tít) [125]...đến trở thành biểu tượng cho tình yêu, nỗi lòng của những người trẻ tuổi:*

*Chẳng phải mình anh nghe nên tiếng đàn rất bé*

*Quả bầu ơi nặng nhẹ một mình anh (Mát rượu cây đàn) [125], hay:*

*Dưới ánh trăng*

*Tiếng đàn Then*

*Vừa đủ nghe*

*Cỏ lấp lánh*

*Khe khẽ ướt*

*Tiếng đàn nép vào nhau*

*Ánh trăng nhợt trên đầu*

*Buồn vô cớ dềnh lên. (Ánh trăng) [125]*

Bài hát, tiếng hát cũng là tín hiệu nghệ thuật độc đáo trong thơ Y Phương. Cách nhà thơ nói về nó lạ và giàu ẩn ý, nhưng đã là người con của tộc người Tày thì không thể không nhận ra. Bài thơ *Tiếng hát tháng giêng* là một dòng cảm xúc, trong đó tiếng hát như có hình hài, số phận, sinh mệnh riêng. Mở đầu bài thơ là lời hẹn thườn niên về đi trẩy hội và ở đó chắc chắn gái trai sẽ cất lên những làn điệu dân ca. Họ biết rằng:

*Bài hát ấy già lắm rồi*

*Từ khi san núi bạt đồi*

*Làm nền nhà*

*Mẹ cha đã hát [125]*

Nhà thơ nói đến tiếng hát tháng giêng là nói đến vô vàn cảm xúc, đến những điệu Lượn, Sli ... ngọt ngào say đắm, những ánh mắt nụ cười tình tứ, những lời răn

vạn thưở của cha ông... Nhưng xót xa thay, *Mùa xuân này/ Không có tháng Giêng* vì giặc giã. Nên:

*Anh em không đi chơi tháng Giêng*

*Riêng câu hát phân em tất cả...*

*Câu hát tháng Giêng cất vào hoa đá*

*Bởi:*

*Câu hát thiêng liêng lắm chứ*

*Hát bây giờ còn để hát mai sau [125]*

Tiếng hát trong thơ ông, vì thế hơn cả một sinh thể, bởi nó chứa đựng thông điệp của quá khứ, hiện tại và cả tương lai.

Thơ Y Phương còn có hình ảnh con đèo, dòng sông, thác nước, hòn đá, mùa hoa... Tất cả đều như có hồn, đều có thể trở thành biểu tượng bởi ẩn sau đó là những tầng ý nghĩa mang đặc trưng văn hóa, văn học dân gian Tày. Viết về quê hương vùng cao, Y Phương thường cho ta cảm giác không chỉ được nhìn ngắm mà dường như trực giác, sờ nắm được từng cảnh vật, tình người.

Khác với Y Phương, Dương Thuấn thường nhẵn nhụi, hồn nhiên trong cách viết thơ. Hình ảnh, biểu tượng mang dấu ấn dân gian trong thơ ông lại xuất hiện khá dày. *Núi* được sử dụng 132 lần; *trăng* 57 lần; *sông* 52 lần; *Mẹ Hoa, hoa* 50 lần; *ngựa* 33 lần; *xuân* 28 lần; *Sli, lượn, Then* 16 lần...trên tổng số 289 bài thơ khảo sát. Điểm mạnh của Dương Thuấn lại hội tụ chủ yếu ở việc tạo ra vô vàn hình ảnh, biểu tượng và truyền thuyết mang dấu ấn dân gian. Sự xuất hiện khá dày những hình ảnh, biểu tượng đã phần nào minh chứng cho mối giao cảm giữa thơ Dương Thuấn và cội nguồn văn hóa, văn học dân gian Tày. Núi, sông và hoa có lẽ là những hình ảnh, biểu tượng gây được hiệu ứng cảm xúc sâu hơn trong thơ ông. Có lẽ bởi đó là những tín hiệu có dáng vẻ riêng, mang đặc trưng vùng cao, và phải chăng là gần hơn với chủ thể sáng tạo. Trong thơ ông, núi, sông và hoa là những hình ảnh thân thuộc, gần gũi mà cũng rất đổi linh thiêng trong văn hóa, văn học dân gian Tày. Sống trong môi trường sinh thái ấy, tiếp nhận truyền thống từ nguồn cội ấy, thơ Dương Thuấn nói nhiều đến núi, sông và hoa cũng là sự tất yếu, tự nhiên. Không

phải tất cả núi, sông, hoa trong thơ ông đều là biểu tượng, nhưng những hình ảnh ấy gần như thường trực trong thơ ấy đều gợi nhớ về những câu chuyện cổ, những bài dân ca, những đêm Then xuôi luông... trong văn học dân gian Tày.

Trong thơ ông, núi là cảnh đẹp quê hương *Quê tôi núi ngàn cao vời và lớn rộng (Quê tôi núi ngàn)*; là sự linh thiêng *Gánh com đi cúng lên đỉnh núi (Tháng ba không về)*; là truyền thống chống giặc ngoại xâm *Ngắm núi Voi oai hùng xông trận (Chiều bản Hon)*; là thế giới những câu chuyện cổ *Mơ ước một ngày kia sẽ leo tới đỉnh/ Đẻ lên trăng chơi cùng thằng Pjạ mồ coi... (Ông lão chăn trâu kể chuyện)*; là chí khí của những chàng trai người Tày *Ngựa hồng chỉ phi trên thảo nguyên bao la/ Làm đàn ông trước ngọn núi hãy tự vượt qua... (Khi con trai vờ giọng)*... Sông trong thơ Dương Thuấn cũng rất nhiều ý nghĩa và biểu cảm. Sông là sự gắn kết cộng đồng *Lớn lên tắm nước sông / Mới là người của làng (Theo nước đi)*; là thước đo thời gian của người miền núi *Ơi con sông dài như giấc ngủ của rừng (Hát với sông Năng)*; là nơi lưu giữ bao tình cảm xưa *Ngàn năm chảy qua bao con tim kỷ niệm (Hát với sông Năng)*, *Tối nay mắt ngủ lòng không ngủ/ Bao câu chuyện dài như con sông (Pác Nặm)*...

Hình ảnh, biểu tượng hoa trong thơ Dương Thuấn thực sự đem đến nhiều cảm nhận sâu sắc cho người đọc. Hoa trong thơ ông thường tượng trưng cho cái đẹp. Đó là vẻ đẹp tự nhiên của hoa miền sơn cước *Đường đi dốc núi quanh co/ Quê hương bốn mùa hoa nở (Về Bắc Kạn)*. Đó là nét đẹp trong văn hóa của người Tày, chẳng hạn, là phong tục chúc nhau ngày lễ tết: *Sáng mừng một nhớ đến chơi cho khắp/ Chúc nhau những lời đẹp như hoa (Mùa xuân Bản Hon)*. Hoa biểu tượng cho nữ tính, có thể là khuôn mặt tròn phúc hậu và đẹp như hoa của cô gái Tày *Soi mặt tròn xuống nước như hoa (Chuyện thần bí bên khung cửi)*. Hoa còn là người yêu, là hương vị tình yêu *Nắng/ Bên hoa/ Như em bên anh/ Trưa nay nghe trái tim của mình/ Quen nhau quá chưa vội tỏ tình... (Nắng bên hoa)*, *Khi đứng gần/ Chẳng bông còn hương thơm/ Bông nào cũng cánh tàn nhị rữa/ Anh thành con cáo rơi hồ (Tìm hoa)*... Đặc biệt, cũng giống như nhiều nhà thơ dân tộc Tày, Dương Thuấn còn nói đến hoa với ý nghĩa tượng trưng cho sự sinh sôi, nảy nở: Mẹ Hoa (Mẹ

Bjoóc). Thờ Mẹ Hoa là phong tục của dân tộc Tày có từ ngàn xưa. Phong tục này được nói đến nhiều trong Sli, Lượn, đặc biệt là Then cầu hoa của người Tày. Thơ Dương Thuần cũng không quên nói đến phong tục độc đáo này:

*Bố chồng mong có cháu đích tôn*

*Chọn ngày rằm tháng giêng*

*Vượt núi đi mượn thầy mo*

*Thầy nói phải bắc cầu Hoa*

*Cầu khấn Mẹ Hoa cho sai quả... (Bắc cầu hoa)...[159]*

Nếu so sánh với các nhà thơ Tày khác, tình hình diễn ra tương tự. Chẳng hạn, hình ảnh, biểu tượng trong thơ Ma Trường Nguyên thường cũng là *xuân* (135 lần), *hoa* (126 lần), *núi* (55 lần)... trong 271 bài thơ khảo sát. Hình ảnh, biểu tượng đáng chú ý trong thơ Ma Trường Nguyên còn là *câu hát*, *bài hát*, dù số lần xuất hiện không thực nhiều. Trong thơ ông, *câu hát*, *bài hát* có hồn giống như người tri âm, tri kỷ. Trong ngữ cảnh thơ, đó là câu hát dân ca của những người con ở núi rừng, thôn bản. *Câu hát vắt qua vai* - nhan đề bài thơ và cũng là nhan đề một tập thơ của ông thêm một lời nhận định về điều đó. Phải chăng *câu hát*, *bài hát* là sự đồng cảm, gặp gỡ giữa các nhà thơ dân tộc Tày? Thơ Mai Liễu cũng xuất hiện khá nhiều hình ảnh, biểu tượng mang dấu ấn dân gian như: sông, suối, thác (215 lần), núi (180 lần), hoa (70 lần, Trắng (49 lần), xuân (33 lần), Then (13 lần)...trong số 216 bài ở 4 tập thơ của ông. Dương Khâu Luông - một nhà thơ Tày quê Bắc Kạn cũng rất có duyên với những hình ảnh, biểu tượng mang hồn vía dân tộc Tày. *Núi* xuất hiện trong thơ ông 35 lần; *xuân* 18 lần, *hoa* 10 lần, *ngựa* 4 lần... trong số 131 bài thơ.

Những hình ảnh, biểu tượng trong thơ ca Tày hiện đại hầu hết đều bắt nguồn từ thơ ca dân gian. Trong dân ca Tày, hoa luôn xuất hiện với những tầng nghĩa ẩn hiện giàu sức gợi, tả. Hoa có thể là hình ảnh đẹp của núi rừng nhưng ẩn sau đó là tình yêu, số phận của những người con gái. Đặc biệt, Mẹ Hoa (Mẹ Bjoóc) là biểu tượng tạo nhiều hiệu ứng tình cảm và gây sự ám ảnh nhất trong dân ca Tày. Biểu tượng hoa có mặt trong một số lời Sli, Lượn của người Tày, đặc biệt trong Then Tày. Đoạn Then cầu hoa sau là một ví dụ:

Chúa người lên cầu nữ cầu nam  
 Lên xin hoa thiên nhan thượng đế  
 Tả hữu cả bốn bề quân ta  
 Còn bắc cầu xin hoa, người lại.  
 ... Công đến đây trẩy mã trẩy quân  
 Ngày đêm đi cứu dân độ thế  
 Thụ sắc lệnh thượng đế thần thông  
 Lên bắc cầu trên không thượng quốc  
 Nơi này chốn Mê Bjooc nước vàng...  
 Bông nào không lo héo mẹ ban  
 Hoa nào không lo tàn mẹ để  
 Mẹ gửi xuống cửa dưới đèo gia  
 Họ sẽ được vinh hoa tấn tới. [...]

Trong Lượn cọi, một loại lượn thường được sử dụng để hát giao duyên, hình ảnh, biểu tượng hoa có mặt với tỉ lệ cao. Khảo sát hai bài: *Lượn mười hai tháng* và *Than ước*, từ hoa được nhắc đến tới 68 lần. [118, tr. 496-522] Từ hoa được lấy đi lấy lại trong bài *Than ước* làm cho sức gợi tả của hình ảnh, biểu tượng này càng sâu đậm:

- Tháng hai than hoa nở đã ban  
 Lại có hoa mẫu đơn thơm ngát  
 Hoa lồm cùng hoa lạ thơm ngon ...  
 - Tháng ba than hoa nở với xuân  
 Vượt qua vụ đến tuần hoa nở  
 ... - Tháng bảy em thấy buồn tự ước  
 Anh sao ở cách bức đường xa  
 Để em yêu người hoa khác xã. [118, tr. 522-523, 533]

Cùng với hình ảnh, biểu tượng hoa, những hình ảnh, biểu tượng khác như núi, sông, đàn tính, thác, đèo, đá, ngựa, câu hát, bài hát... cũng là những “mẫu gốc văn hóa Tày”, tiêu biểu cho tâm hồn, cốt cách, quan niệm thẩm mỹ của tộc người

bản địa ở vùng rừng núi phía Bắc. Những hình ảnh, biểu tượng trên là những tín hiệu thẩm mỹ mang đậm dấu ấn văn hóa dân tộc Tày, từng xuất hiện trong các tác phẩm văn học dân gian Tày và đôi khi trong văn học của các dân tộc thiểu số khác.

Khám phá thế giới nghệ thuật của các nhà thơ dân tộc Tày, trong đó đáng chú ý là Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn - ba gương mặt thơ độc đáo của văn học Tày hiện đại bằng việc tìm hiểu những tín hiệu thẩm mỹ tiêu biểu là hướng tiếp cận theo đúng mạch nguồn dân tộc.

### \* **Tiểu kết**

Nếu như văn xuôi dân tộc Tày mang dấu ấn dân gian rõ nét, nhất là ở tiểu thuyết của những nhà văn thế hệ thứ nhất, thì trong thơ ca Tày, dấu ấn dân gian ẩn trong cảm hứng, trong nội dung trữ tình và những phương thức, phương tiện nghệ thuật đặc trưng như thể thơ, hình ảnh, biểu tượng...

Trong thơ ca Tày hiện đại, đặc biệt là trong thơ Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn, yếu tố dân gian đan xen khéo léo vào nội dung và nghệ thuật. Cảm hứng lịch sử và cảm hứng cội nguồn là những biểu hiện không dễ thấy nhưng mang hồn cốt văn học dân gian Tày. Thể thơ, hình ảnh, biểu tượng là những phương diện nghệ thuật mang dấu ấn dân gian khá rõ nét. Những thể thơ thường có mặt trong thơ ca dân gian Tày như 7 chữ, 4 chữ, 5 chữ... hay ngay cả thể tự do cũng có dấu ấn văn hóa, văn học dân gian. Đáng lưu ý, một số nhà thơ Tày không chỉ ưa thích sử dụng thể thơ dân tộc mà dường như thể thơ dân tộc chi phối mạch cảm xúc và bút lực của họ. Trong các bài thơ, cách nói dân gian, cách thể hiện cảm xúc trữ tình của thơ ca dân gian luôn trở đi trở lại: từ việc dùng dấu câu hay không dùng dấu câu một cách bất thường, số lượng dòng thơ lớn, hay kết cấu theo kiểu đối đáp... là những biểu hiện khá rõ nét của dấu ấn dân gian trong thi phẩm của các tác giả Tày.

Mang dấu ấn thơ ca dân gian Tày còn là các hình ảnh, biểu tượng. Trong thơ Tày hiện đại, các hình ảnh, biểu tượng hầu hết đều bắt nguồn từ “mẫu gốc” văn hóa, văn học dân gian Tày. Hoa, sông, núi, đèo, đàn tính, câu hát... là những

hình ảnh, biểu tượng nổi bật và giàu sắc thái ý nghĩa hơn cả, tạo hiệu ứng cảm xúc hơn cả trong thơ ca Tày hiện đại. Có thể nói, mỗi hình ảnh, biểu tượng là một tín hiệu văn hóa, chuyên chở trong đó quá khứ, hiện tại và cả khát vọng tương lai của tộc người Tày. Tuy nhiên, mỗi nhà thơ, thậm chí mỗi thi phẩm thơ của các tác giả Tày có thể mang phong cách riêng, dáng vẻ riêng. Chính yếu tố dân gian trong thơ ca Tày hiện đại là cội nguồn cảm hứng, là chất liệu sáng tác, là dấu ấn nghệ thuật riêng, độc đáo làm cho thơ họ không thể lẫn với thơ của dân tộc Kinh và có màu sắc riêng so với thơ các dân tộc thiểu số khác.



## KẾT LUẬN

1. Văn học dân gian là nơi các nhà thơ, nhà văn của dòng văn học viết trong đó có tác giả người dân tộc thiểu số tìm đến. Họ tìm đến khai thác vốn “*văn học mẹ*” ngọt ngào phong phú không chỉ với tư cách là người học tập, nghiên cứu, lấy tư liệu để sáng tác mà với tư cách “*người nhà*”, “*người trong cuộc*”. Thực ra, văn hóa, văn học dân gian đã trở thành trở thành máu thịt, đã nằm sâu trong tiềm thức và là cội nguồn sáng tạo, là thứ chất liệu tự nhiên để các nhà văn dân tộc nhào nặn, khám phá. Đó là suối nguồn vô tận mà nếu biết khai thác sẽ đem lại cho sáng tạo văn chương nói chung, cho văn xuôi và thơ ca Tày nói riêng những hiệu quả đích thực.

2. Có sự ảnh hưởng sâu sắc của văn học dân gian đối với văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại trong đó có tiểu thuyết, thơ ca của dân tộc Tày trên cả hai phương diện nội dung và nghệ thuật. Ở mảng tiểu thuyết, về *nội dung*, ảnh hưởng của văn học dân gian thể hiện rõ rệt ở việc lựa chọn những đề tài truyền thống và phản ánh hiện thực. Về *nghệ thuật*, văn học dân gian chi phối việc xây dựng cốt truyện, yếu tố ngoài cốt truyện tạo, diện mạo, tính cách nhân vật ... Tương tự như vậy, ở mảng thơ ca, ảnh hưởng của văn học dân gian thể hiện rõ trong thể giới nghệ thuật của tác phẩm, trong việc tìm cảm hứng, lựa chọn thể thơ, tạo nên hình ảnh, biểu tượng. Dấu ấn dân gian trong văn học hiện đại Tày vì vậy độc đáo, giàu bản sắc.

Ảnh hưởng của văn học dân gian còn thể hiện ở tư duy dân gian, nguyên tắc sáng tạo, quan niệm nghệ thuật dân gian. Chính những yếu tố khó nhận biết này đã chi phối các phương diện nội dung, nghệ thuật tác phẩm văn xuôi và thơ ca Tày trong suốt tiến trình lịch sử.

3. Trong số các nhà văn dân tộc thiểu số, ba tác giả Vi Hồng, Triều Ân, Cao Duy Sơn là những người sáng tác nhiều và gây được sự chú ý. Trong tiểu thuyết Vi Hồng, yếu tố dân gian dường như được sử dụng một cách ý thức, thường trực, tới mức có thể nhận định rằng nhà văn đã dân gian hóa tiểu thuyết của mình. Từ phương diện nội dung đến hình thức nghệ thuật, ở đâu cũng tràn ngập dấu ấn dân gian, hơi thở dân gian. Nói như một nhà nghiên cứu, tác phẩm của ông giống như một dây đàn, động vào phím nào cũng ngân lên những giai điệu dân gian, dân tộc.

Điều đó làm tác phẩm của ông lạ, độc đáo, hấp dẫn người đọc. Triều Ân tuy không viết tiểu thuyết nhanh, nhiều và khỏe như Vi Hồng song với chùm tác phẩm: *Nắng vàng bản Dao, Nơi ấy biên thù, Dặm ngàn rong ruổi*, ông cũng đã góp mặt xứng đáng vào hàng ngũ những nhà văn dân tộc Tày thời hiện đại. Tiểu thuyết của ông không chỉ mang dấu ấn Tày mà còn có màu sắc văn hóa Dao, một dân tộc có mối quan hệ giao lưu tự nhiên với tộc người Tày. Trong các tiểu thuyết của Triều Ân, đề tài, hiện thực, cốt truyện, nhân vật... đều mang dấu ấn dân gian các dân tộc. Với những trang tiểu thuyết đầy ắp tri thức văn hóa Tày, Dao, Triều Ân đem đến cho người đọc cảm nhận về một hiện thực miền núi đầy bí ẩn, đậm dấu ấn truyền thống. Là một nhà văn thế hệ trẻ hơn, Cao Duy Sơn cũng đã khẳng định được vị trí vững chắc của mình trong đội ngũ những cây bút văn xuôi tiêu biểu thời hiện đại. Đọc Cao Duy Sơn, độc giả vẫn nhận ra chất dân gian nhuần thấm trong từng trang viết. Nhưng nếu để chỉ ra thật cụ thể ảnh hưởng của văn hóa, văn học dân gian trong từng yếu tố nghệ thuật ở tiểu thuyết của ông quả là không dễ. Dường như, chất dân gian đã ngấm vào máu thịt nhà văn, để rồi ông lại truyền cảm xúc cội nguồn đó cho tác phẩm. Bên cạnh đó, tiểu thuyết Cao Duy Sơn thực sự đã có những tiếp cận khá trọn vẹn đặc điểm của nghệ thuật văn xuôi thời hiện đại. Càng những tác phẩm sáng tác giai đoạn sau, tác phẩm của ông càng thể hiện rõ nét điều đó. Tuy nhiên, như vậy không thể kết luận rằng văn xuôi Cao Duy Sơn không hoặc ít gắn bó với truyền thống. Chính truyền thống văn hóa, trong đó có văn học dân gian dân tộc Tày đã khơi nguồn sáng tạo, nuôi dưỡng cảm hứng nghệ thuật, mạch bảo nhà văn rất nhiều trên con đường sáng tạo nghệ thuật. Tác phẩm của ông vì vậy vừa có những đặc điểm tiêu biểu của văn xuôi hiện đại, vừa mang bản sắc, dấu ấn riêng hấp dẫn, độc đáo. Trong đó, đề tài và những yếu tố ngoài cốt truyện chứa đựng nhiều hơn cả dấu ấn văn hóa, văn học dân gian.

4. Thơ ca dân tộc Tày thời kỳ hiện đại cũng mang dấu ấn dân gian khá rõ nét. Các nhà thơ Tày dù ý thức hay không có ý thức cũng luôn đau đáu với tâm hồn dân tộc. Các sáng tác của họ như là sự tiếp nối của thơ ca dân gian. Trong các nhà thơ Tày, Nông Quốc Chấn, Y Phương, Dương Thuấn có thể coi là ba gương mặt đại diện cho ba thế hệ thơ Tày thời hiện đại. Nông Quốc Chấn - nhà thơ, nhà lý luận phê bình... một chiến sĩ cách mạng trên mặt trận văn hóa tư tưởng là lớp người mở

đường cho thơ ca Tày hiện đại. Y Phương với tư chất nhà thơ - chiến sĩ cũng đóng góp không nhỏ vào việc phác họa diện mạo thơ ca Tày. Là thế hệ nhà thơ thứ ba, Dương Thuấn cũng có những bút phá để thể hiện con người, tâm hồn cốt cách dân tộc Tày qua các tác phẩm thơ. Thơ họ vừa tràn đầy cảm hứng về núi rừng, quê hương, làng bản với những con người miền núi hiền lành, chân chất vừa chứa đựng tình yêu đất nước, dân tộc và tinh thần trách nhiệm đối với cộng đồng. Thơ Tày còn thấm đượm cảm hứng cội nguồn gắn với lòng tự hào về truyền thống văn hóa, văn học dân gian. Về nghệ thuật, thơ dân tộc Tày thường sử dụng thể thơ quen thuộc của dân gian và cố gắng nỗ lực làm mới bằng việc đan xen với các thể thơ khác. Các hình ảnh và biểu tượng trong thơ Tày hiện đại cũng thường mang dấu ấn dân gian rõ nét. Đó là những hình ảnh, biểu tượng có nguồn gốc từ thơ ca dân gian, từ các thể loại khác của văn học dân gian. Hoa, xuân, đàn tính, sông, thác, núi, trăng... đôi khi không chỉ mang những giá trị xưa cũ mà được làm mới bằng tư duy hiện đại, bằng sự nỗ lực kiếm tìm cái mới của các nhà thơ. Song cho dù thế nào thì hồn cốt dân gian, bề dày văn hóa, văn học dân gian Tày vẫn đọng lại, thăng hoa, làm nên nét riêng, độc đáo trong thơ ca hiện đại Tày.

5. Chính sự ảnh hưởng sâu sắc của văn học dân gian đối với văn học Tày thời kì hiện đại đã tạo ra bản sắc văn hóa dân tộc và chất dân gian đậm nét cho tác phẩm. Những đặc điểm riêng đó cơ bản là tích cực. Nó làm cho thế giới nghệ thuật tác phẩm trở nên quen thuộc, gần gũi, giàu bản sắc... Đó là hình ảnh những người phụ nữ Tày hiền lành, chất phác, nhân hậu trong tiểu thuyết Vi Hồng. Đó là những tri thức văn hóa Tày, Dao trong tiểu thuyết Triều Ân. Với Cao Duy Sơn, những ảnh hưởng của văn học dân gian không dễ nhận biết bởi yếu tố dân gian trong tác phẩm của ông dường như đã được chuyển hóa, trở thành “phong vị dân gian” song vẫn không lẫn át tính hiện đại. Trong thơ ca Tày, cảm hứng đời tư đan xen nhuần nhị với cảm hứng trữ tình lịch sử dân tộc; hình thức sáng tác thơ cũng mang dấu ấn truyền thống rõ nét. Thể thơ, hình ảnh, biểu tượng là những yếu tố nghệ thuật có dấu ấn dân gian rõ nét hơn cả. Tựu trung lại, ảnh hưởng từ văn học dân gian đến thơ ca Tày lúc trực tiếp, khi gián tiếp thể hiện rõ nét dấu ấn những lời hát dân ca, những câu chuyện cổ Tày.

Tuy nhiên, ảnh hưởng của văn học dân gian, trên một phương diện nào đó, cũng sẽ có những tác động tiêu cực, làm giảm phần nào giá trị tác phẩm. Chẳng hạn, đôi khi, ảnh hưởng đó còn ở “dạng thô” làm cho tác phẩm không tránh khỏi sự dài dòng, đơn điệu, hời hợt... ít tính chuyên nghiệp, hiện tượng thường thấy ở các sáng tác dân gian. Tính chất “không chuyên” đó thể hiện trong cả nội dung và hình thức nghệ thuật, song rõ nhất là ở hình thức nghệ thuật. Ở tiểu thuyết, đó thường là những mô hình cốt truyện đơn tuyến, kết thúc có hậu... Hiện tượng đó, trong một số trường hợp thường gây nên sự đơn điệu, nhàm chán và thiếu giá trị phản ánh hiện thực. Ở thơ ca, ảnh hưởng của thể thơ ca dân gian, lối hát dân gian, giọng kể dân gian... đôi khi làm cho các tác phẩm của một vài nhà văn, nhà thơ ít có sự đột biến, thiếu sắc sảo trong diễn đạt.

6. Mối quan hệ ảnh hưởng từ văn học dân gian đến văn học thiếu số nói chung, tác phẩm của các nhà văn, nhà thơ dân tộc Tày nói riêng là mối quan hệ tất yếu, có tính quy luật. Nói cách khác, các nhà văn, nhà thơ dân tộc thiểu số trong đó có các tác giả Tày đã đi đúng quy luật vận động phát triển của một nền văn học chân chính - tiếp thu truyền thống để tạo ra một nền văn học hiện đại có bề dày lịch sử văn hóa... Tìm về cội nguồn dân gian dù có ý thức hay không có ý thức, dù bằng con đường và phương cách nào thì đã, đang và sẽ là một hiện tượng khá phổ biến trong sáng tạo nghệ thuật từ xưa đến nay và từ nay về sau.

Tuy nhiên, cũng phải nhìn nhận khách quan để chỉ ra mặt chưa ổn của văn học dân tộc thiểu số, trong đó có văn xuôi và thơ ca Tày. Điều đó có lợi cho sự định hướng về lý luận, thực tiễn để cả chủ thể sáng tạo và đối tượng tiếp nhận thay đổi quan niệm nghệ thuật, nâng tầm nhận thức... Đó cũng là qui luật tất yếu của văn học bất cứ dân tộc nào trên hành trình đổi mới và phát triển.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CỦA NGHIÊN CỨU SINH  
ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN**

1. Hà Anh Tuấn (2009), “Chất liệu dân gian trong tiểu thuyết của Vi Hồng”, *Tạp chí Giáo dục*, số 207, tr. 35 - 36.
2. Hà Anh Tuấn (2011), “Cốt truyện mang dấu ấn dân gian trong tiểu thuyết Vi Hồng”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 10, tr. 54 – 61.
3. Hà Anh Tuấn (2011), *Ảnh hưởng của văn học dân gian trong văn xuôi Tày hiện đại*, đề tài KH và CN cấp Bộ, mã số B 2011-TN 04-03. Nghiệm thu theo quyết định số: 1550/QĐ-BGDĐT ngày 06/05/2014.
4. Hà Anh Tuấn (2014), “Yếu tố ngoài cốt truyện mang dấu ấn dân gian trong tiểu thuyết Vi Hồng”, *Tạp chí Khoa học và công nghệ*, Đại học Thái Nguyên, Tập 117, số 03, tr. 15 – 19.
5. Hà Anh Tuấn (2014), “Cao Duy Sơn khắc họa tình yêu lứa đôi và thân phận người phụ nữ”, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 363, tr. 76 – 79.
6. Hà Anh Tuấn (2014), “Nhân vật xây dựng theo hình mẫu dân gian trong tiểu thuyết Vi Hồng”, *Tạp chí Lý luận phê bình văn học nghệ thuật*, số 25, tr. 72 – 78.
7. Hà Anh Tuấn (2014), “Tình yêu lứa đôi và số phận người phụ nữ dân tộc miền núi trong tiểu thuyết Triều Ân”, *Tạp chí Khoa học và Công nghệ*, Đại học Thái Nguyên, Tập 129, số 15, tr. 19 - 22.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Triều Ân (2006), *Nắng vàng bản Dao*, Nxb Văn học, Hà Nội.
2. Triều Ân (2006), *Nơi ấy biên thùy*, Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Triều Ân (2006), *Dặm ngàn rong ruổi*, Nxb Văn học, Hà Nội.
4. Triều Ân (2006), *Tuyển tập thơ văn Triều Ân*, Nxb Văn học, Hà Nội.
5. Nguyễn Duy Bắc (1998), *Bản sắc dân tộc trong thơ ca Việt Nam hiện đại 1945-1975*, Nxb Văn học, Hà Nội.
6. Dương Kim Bội (1975), *Lời hát Then*, Sở Văn hóa thông tin Việt Bắc, Bắc Thái.
7. Nông Quốc Chấn (1960), *Tiếng ca người Việt Bắc*, Nxb Văn học, Hà Nội.
8. Nông Quốc Chấn (1968), *Đèo gió*, Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Nông Quốc Chấn (1976), *Dòng thác*, Nxb Văn học, Hà Nội.
10. Nông Quốc Chấn (1982), *Bài thơ Pác Bó*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
11. Nông Quốc Chấn và những người khác (1998), *Tuyển tập Văn học dân tộc và miền núi*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
12. Nông Quốc Chấn (1998), *Tuyển tập Nông Quốc Chấn*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
13. Hà Châu (1970), “Bác Hồ với nguồn tục ngữ của dân tộc”, *Tạp chí Văn học* (số 3), tr. 49-60.
14. Nguyễn Văn Chính (2010), “Văn hóa và con người các dân tộc thiểu số trên một số báo viết Việt Nam”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 4), Hà Nội, tr. 3-17.
15. Nguyễn Đình Chú (1980), “Đề tiến tới xác định rõ ràng hơn nữa vai trò làm nền tảng của văn học dân gian trong lịch sử văn học dân tộc”, *Tạp chí Văn học* (số 5), tr. 86-94.
16. Nguyễn Văn Dân (2000), *Lý luận văn học so sánh*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
17. Chu Xuân Diên (1966), “Nhà văn và sáng tác dân gian”, *Tạp chí Văn học* (số 1), tr. 13-22.
18. Chu Xuân Diên (1989), *Truyện cổ tích dưới mắt các nhà khoa học*, Khoa Ngữ văn, Trường Đại học tổng hợp Tp Hồ Chí Minh.
19. Xuân Diệu (1967), “Các nhà thơ học tập những gì ở ca dao”, *Tạp chí Văn học* (số 1), Hà Nội, tr. 49-59.

20. Đại học Quốc gia Hà Nội, Trường Viết văn Nguyễn Du, Tạp chí Văn nghệ quân đội (1996), *50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
21. Đặng Anh Đào (1992), “Hai hình thức mới trong truyện ngắn hiện nay”, *Tạp chí Tác phẩm mới* (số 4), tr. 57-58.
22. Đặng Anh Đào (1995), *Tài năng và người thưởng thức*, (Tập bài phê bình và nghiên cứu văn học), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
23. Cao Huy Đình (1974), *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
24. Trịnh Bá Đình (1995), “Tìm hiểu phong cách dân gian trong thơ Nôm Nguyễn Khuyến”, *Tạp chí Văn học* (số 1), tr. 27-30.
25. Đỗ Đức (2008), “Ban mai có một giọt sương”, *Báo Văn nghệ*, (số 49), tr. 15.
26. Hà Minh Đức và những người khác (2003), *Lý luận văn học* (tái bản lần thứ 9), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
27. G.N. Pôxpêlốp (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
28. La Mai Thi Gia (2014), “Nghiên cứu mô típ truyện kể dân gian trên bình diện biến đổi lịch sử”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 1), tr. 45-51.
29. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi và những người khác (2006), *Từ điển thuật ngữ văn học*, (tái bản lần thứ nhất), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
30. Nguyễn Đức Hạnh (2002), *Ảnh hưởng của thơ ca dân gian trong thơ ca Việt Nam hiện đại (thơ cách mạng và kháng chiến 1945-1975)*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện Văn học, Hà Nội.
31. Đinh Thị Minh Hảo (2009), *Truyện ngắn Cao Duy Sơn*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại Học Sư Phạm - ĐHTN.
32. Chu Thu Hằng (2008), “Cả đời tôi chỉ theo đuổi về đề tài miền núi”, *Báo Văn nghệ*, (số 1609), tr. 11.
33. Kiều Thu Hoạch (1989), “Vai trò của truyện kể dân gian đối với sự hình thành các thể loại tự sự trong văn học Việt Nam”, *Văn hóa dân gian những lĩnh vực nghiên cứu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr. 74-95.

34. Nguyễn Chí Hoan (2007), "Cõi nhân gian như cổ tích", *Tạp chí Văn nghệ* (số Tết Đinh Hợi), tr. 17.
35. Nguyễn Văn Hoàn (1974), "Thẻ lục bát từ ca dao đến Truyện Kiều", *Tạp chí Văn học* (số 1), tr. 43-58.
36. Hội văn nghệ dân gian Việt Nam (2001), *Một thế kỷ sưu tầm nghiên cứu văn hoá văn nghệ dân gian*, Nxb Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
37. Hội văn nghệ dân gian Việt Nam (2001), *Góp phần nâng cao chất lượng sưu tầm nghiên cứu văn hoá văn nghệ dân gian*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
38. Hội văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam (2007), *Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số thời kì đổi mới*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
39. Vi Hồng (1985), *Thung lũng đá rơi (Lũng thin tóc)*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
40. Vi Hồng (1988), *Đông thang*, Hội văn học nghệ thuật tỉnh Bắc Thái.
41. Vi Hồng (1990), *Vào hang*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
42. Vi Hồng (1995), *Đi tìm giàu sang*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
43. Vi Hồng (1993), *Ái tình và kẻ hành khất*, Hội văn học nghệ thuật Bắc Thái.
44. Vi Hồng (1993), *Phụ tình*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
45. Vi Hồng (2007), *Người trong ống*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
46. Vi Hồng (2007), *Đọa đày*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
47. Vi Hồng (2007), *Tháng năm biết nói*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
48. Vi Hồng (2009), *Chồng thật vợ giả*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
49. Vi Hồng (2010), *Đất bằng*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
50. Nguyễn Thị Huệ (2011) *Những xu hướng biến đổi văn hóa các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
51. Phạm Mạnh Hùng (2006), *Tìm hiểu sự nghiệp sáng tác của nhà văn Vi Hồng*, Đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ, Cơ quan chủ trì: Đại học Thái Nguyên.
52. Đỗ Thị Thu Huyền, (2013), *Thơ dân tộc Tày từ 1945 đến nay*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện Văn học, Hà Nội.
53. Trịnh Lan Hương (2013), "Một số phương thức khai thác chất liệu văn học dân gian trong sáng tác ca khúc Việt Nam", *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 1), tr. 50-59.



54. Trần Đình Hượu (1994), *Đến hiện đại từ truyền thống*, Chương trình khoa học Công nghệ cấp Nhà nước KX-07, Hà Nội.
55. Inrasara (2013), "Thực trạng sáng tác & Lí luận phê bình văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam", *Tạp chí Lí luận phê bình văn học nghệ thuật* (số 13), tr. 65-72.
56. Đinh Gia Khánh (1987), “ Văn hóa: truyền thống và cách tân”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 4), Hà Nội, tr. 5-9.
57. Đinh Gia Khánh (1989), *Trên đường tìm hiểu văn hoá dân gian*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
58. Đinh Gia Khánh, Lê Hữu Tầng và những người khác (1994), *Lễ hội truyền thống trong đời sống xã hội hiện đại*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
59. Đinh Gia Khánh (1995), *Văn hoá dân gian với sự phát triển của xã hội Việt Nam*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
60. Đinh Gia Khánh và những người khác (2000), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
61. Vũ Ngọc Khánh (1997), “Thơ nhạc từ dân gian đến bác học để trở về dân gian”, *Tạp chí Văn học* (số 4), Hà Nội, tr. 16-24.
62. Lê Kinh Khiên (1980), “Một số vấn đề lý thuyết chung về mối quan hệ văn học dân gian và văn học viết”, *Tạp chí Văn học* (số 1), tr. 69-81.
63. *Kỉ yếu Hội thảo về nhà văn Ma Trường Nguyên - tác giả, tác phẩm* (2009), Hội Văn học nghệ thuật Thái Nguyên.
64. Nguyễn Xuân Kính (1994), “Về việc sử dụng ca dao trong thơ trữ tình hiện nay”, *Tạp chí Văn học* (số 11), tr. 44-47.
65. Nguyễn Xuân Kính (2010), “Vai trò của văn học dân gian đối với văn học viết thời Đại Việt”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 1), tr. 3-11.
66. Nguyễn Xuân Kính (2011), "Bàn về thuộc tính của văn học dân gian trong sự so sánh với văn học viết", *Tạp chí Văn hóa dân gian*, (số 5), tr. 47-64.
67. Nguyễn Xuân Kính (2011), "Bàn về thuộc tính của văn học dân gian trong sự so sánh với văn học viết", *Tạp chí Văn hóa dân gian*, ( số 6), tr. 42-56.

68. Lèng Thị Lan (2014), “Kết cấu và thể thơ của đồng dao các dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc”, *Tạp chí Văn học* (số 2), tr. 115-124.
69. Đặng Thanh Lê (1982), “Từ một kiệt tác văn học - suy nghĩ về mối quan hệ ảnh hưởng giữa văn học dân gian và văn học viết”, *Tạp chí Văn học* (số 1), tr. 47-55.
70. Đặng Thanh Lê (1983), “Hồ Xuân Hương - bài thơ *Mời trầu*, cộng đồng truyền thống và cá tính sáng tạo trong mối quan hệ văn học dân gian - văn học viết”, *Tạp chí Văn học* (số 5), Tr. 66-77.
71. Phong Lê (1997), *Văn học trên hành trình của thế kỷ XX*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
72. Hà Thị Liễu (2006), "Cách vận dụng ngôn ngữ dân gian trong truyện ngắn của Vi Hồng", *Kỷ yếu Hội thảo về nhà văn Vi Hồng*, Hội Văn học nghệ thuật - Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm - ĐHTN.
73. Mai Liễu (1994), *Suối làng*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
74. Mai Liễu (2004), *Đầu nguồn mây trắng* (Thơ chọn), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
75. Mai Liễu (2009), *Bếp lửa nhà sàn*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
76. Mai Liễu (2013), *Núi vẫn còn mưa*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
77. Nguyễn Đăng Na (1991), “Thơ Hồ Xuân Hương với văn học dân gian”, *Tạp chí Văn học* (số 2), tr. 36-43.
78. Lã Văn Lô, Đặng Nghiêm Vạn (1968), *Sơ lược giới thiệu các nhóm dân tộc Tày - Nùng - Thái ở Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
79. Đặng Văn Lung (1969), “Vai trò của văn học dân gian trong sự phát triển văn học dân tộc”, *Tạp chí Văn học* (số 2), tr. 92-99.
80. Đặng Văn Lung (1977), “Ý nghĩa của việc nghiên cứu điển xưng dân gian”, *Tạp chí Văn học* (số 6), tr. 19-41.
81. Dương Khâu Luông (2003), *Gọi bò về chuồng*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
82. Dương Khâu Luông (2006), *Bắt cá ở sông quê*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
83. Dương Khâu Luông (2012), *Lửa ấm bản Hon*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
84. Nguyễn Đăng Mạnh, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn, Trần Đình Sử, Ngô Thảo (1969), *Một thời đại mới trong văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.

85. Hoàng Nam (2013), “Then - cái nhìn từ văn nghệ dân gian”, *Tạp chí Nguồn sáng dân gian* (số 2), Hà Nội, tr. 3-13.
86. Nguyễn Đăng Na (1991), “Thơ Hồ Xuân Hương với văn học dân gian”, *Tạp chí Văn học* (số 2), tr. 36-43.
87. Nguyễn Kim Ngân (2014), “Hồn ma và bóng quỷ trong truyện truyền kỳ trung đại từ góc nhìn Foklore”, *Tạp chí Văn học* (số 4), tr. 53-63.
88. Tăng Kim Ngân (1995), “Khái niệm cốt truyện và sự phân biệt giữa cốt truyện trong văn học với cốt truyện trong truyện kể dân gian”, *Tạp chí Văn hoá dân gian* (số 3), tr. 16-20.
89. Phạm Duy Nghĩa (2009), *Văn xuôi Việt Nam hiện đại về dân tộc và miền núi*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện Văn học, Hà Nội.
90. Cù Thị Ánh Ngọc (2014), “Diễn xướng *Khảm hải* trong các sinh hoạt văn hóa của người Tày”, *Tạp chí Nguồn sáng dân gian*, (số 4), Hà Nội, tr. 59-65.
91. Phan Ngọc (1985) *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong truyện Kiều*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
92. Trần Đức Ngôn (1990), “ Một số vấn đề lý luận chung quanh việc nghiên cứu văn bản văn học dân gian”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 3), tr. 16-19.
93. Trần Đức Ngôn (2010), "Các hình thức tương tác cơ bản giữa văn học dân gian và văn học viết ", *Thông báo khoa học Trường Đại học Văn hóa Hà Nội*, (số 2), tr. 7-11.
94. Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức (1971), *Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại*, (in lần 2), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
95. Bùi Văn Nguyên (1980), “Âm vang tục ngữ, ca dao trong thơ Quốc âm của Nguyễn Trãi”, *Tạp chí Ngôn ngữ* (số 3), tr. 29-37.
96. Bùi Văn Nguyên (1986), “Âm vang tục ngữ, ca dao trong “Bạch Vân Quốc ngữ thi tập” của Nguyễn Bình Khiêm” , *Tạp chí Ngôn ngữ* (số 3), tr. 52-55.
97. Đào Thủy Nguyên và những người khác (2013), *Bản sắc dân tộc trong sáng tác của một số nhà văn dân tộc thiểu số*, Đề tài Khoa học và Công nghệ cấp Bộ, Cơ quan chủ trì: Đại học Thái Nguyên.
98. Đào Thủy Nguyên (2013), “Bản sắc văn hóa dân tộc trong văn xuôi các dân tộc thiểu số Việt Nam thời kỳ đổi mới và hội nhập”, *Tạp chí Văn học* (số 3), Hà Nội, tr. 59-71.

99. Ma Trường Nguyên (1988), *Trái tim không ngủ* (Tập thơ tình), Hội liên hiệp Văn học nghệ thuật Bắc Thái.
100. Ma Trường Nguyên (1991), *Mùi tên ám khói*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
101. Ma Trường Nguyên (1992), *Gió hoang*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
102. Ma Trường Nguyên (1993), *Tình Xứ Mây*, Xi nghiệp in Bắc Thái.
103. Ma Trường Nguyên (1995), *Bến đò*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
104. Ma Trường Nguyên (1996), *Tiếng lá rừng gọi đôi* (Thơ Tày- Quốc ngữ), Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
105. Ma Trường Nguyên (2005), *Câu hát vắt qua vai* (Tập thơ), Hội Văn học nghệ thuật Thái Nguyên.
106. Ma Trường Nguyên (2006), *Cây nêu* (Tập thơ), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
107. Ma Trường Nguyên (2007), *Bắc cầu vòng thăm nhau* (Thơ và lời bình), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
108. Ma Trường Nguyên (2010), *Hiện đại mà dân tộc* (Tập tiểu luận, phê bình), Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
109. Phạm Xuân Nguyên (sưu tầm và biên soạn), (2001), *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Nxb Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
110. Vi Hồng Nhân (2009), *Những mùa yêu say - Những mùa điếp nắng na*, Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
111. Phan Đăng Nhật (1981), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
112. Bùi Mạnh Nhị và những người khác (1999), *Văn học Việt Nam, văn học dân gian, những công trình nghiên cứu*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
113. Nhiều tác giả (1997), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
114. Nhiều tác giả (2008), *Văn học Thái Nguyên*, Sở Giáo dục và Đào tạo Thái Nguyên.
115. Nhiều tác giả (1996), *Văn hóa truyền thống các dân tộc Tày Nùng*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

116. Nhiều tác giả (2001), *Kỷ yếu Hội thảo tự sự học 2001*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
117. Võ Quang Nhơn (1983), *Văn học dân gian các dân tộc ít người ở Việt Nam*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
118. Lục Văn Páo sưu tầm - phiên âm - dịch (1994), *Lượn cọi*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
119. Hoàng Phê chủ biên (2005), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng - Trung tâm từ điển học, Hà Nội.
120. Lý Thị Thu Phương (2010), *Thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn của Cao Duy Sơn*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư Phạm, ĐHTN.
121. Phan Diễm Phương (1998), *Lục bát và song thất lục bát (Lịch sử phát triển, đặc trưng thể loại)*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
122. Y Phương (1986), *Tiếng hát tháng giêng*, Sở Văn hóa thông tin Cao Bằng.
123. Y Phương (1991), *Lời chúc*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
124. Y Phương (1996), *Đàn then*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
125. Y Phương (2002), *Thơ Y Phương*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
126. Ngô Thị Thanh Quý (2014), “Cách vận dụng thành ngữ và tục ngữ dân gian trong văn chương Nam Cao”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 1), tr. 58-64.
127. Ngô Thị Thanh Quý (2014), *Truyện thơ Tiến dặn người yêu góc nhìn thi pháp*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
128. R. Barthes (2003), “Nhập môn phân tích cấu trúc truyện kể”, *Tạp chí Văn học ước ngoài*, (số 1), Hà Nội.
129. Cao Duy Sơn (1997), *Những chuyện ở lưng Cò Sầu*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
130. Cao Duy Sơn (1997), *Những đám mây hình người*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
131. Cao Duy Sơn (2006), *Đàn trời*, (Tiểu thuyết), Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
132. Cao Duy Sơn (2008), *Người lang thang*, (Tiểu thuyết), Nxb Thanh niên, Hà Nội.
133. Cao Duy Sơn (2009), *Chòm ba nhà*, (Tiểu thuyết), Nxb Lao động, Hà Nội.
134. Cao Duy Sơn (2008), *Cực lạc*, (Tiểu thuyết), Nxb Thanh niên, Hà Nội.

135. Cao Duy Sơn (2008), *Hoa mạn đở*, (Tiểu thuyết), Nxb Thanh niên, Hà Nội.
136. Cao Duy Sơn (2008), *Hoa bay cuối trời*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
137. Cao Duy Sơn (2008), *Ngôi nhà xưa bên suối*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
138. Cao Duy Sơn (2009), *Song sinh*, Nxb Lao động, Hà nội.
139. Nguyễn Hữu Sơn (2013) “Điện tích trong lời ca Quan họ vùng bắc sông Cầu”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 6), tr. 59-65.
140. Nguyễn Hữu Sơn (2014) “Về một nền văn học đa dân tộc - quốc gia và quốc gia - đa dân tộc”, *Tạp chí Văn học* (số 6), tr. 60-71.
141. Trần Hữu Sơn (2014), “Văn hóa dân gian ứng dụng”, *Tạp chí Nguồn sáng dân gian* (số 2), tr. 3-11.
142. Trần Đình Sử (2012), *Lý luận văn học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
143. Hà Công Tài (1989), “Đề nghiên cứu quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết”, *Tạp chí Văn học* (số 5), tr. 46-49.
144. Hà Công Tài (1991), “Hiện tượng ca dao trong lịch sử thơ ca Tiếng Việt”, *Tạp chí Văn học* (số 1), tr. 30-33.
145. Hà Công Tài (1991), “Thơ ca trên con đường trở thành dân gian”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 1), tr. 74-76.
146. Hồng Thanh tuyển chọn (2009), *Triều Ân tác giả và tác phẩm*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
147. Phạm Minh Thảo, Bùi Xuân Mỹ (1998), *Các nhà văn kể chuyện cổ tích* (tập 1,2), Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
148. Nguyễn Huy Thắng, Nguyễn Thị Hạnh (1996), sưu tầm và biên soạn, *Nguyễn Huy Tưởng toàn tập*, Nxb Văn học, Hà Nội.
149. Nguyễn Toàn Thắng (2014), “Yếu tố dân gian trong thơ Hàn Mặc Tử”, *Tạp chí Văn hóa dân gian* (số 1), tr. 52-57.
150. Nguyễn Huy Thiệp (2001), *Mưa Nhã Nam*, (Anh Trúc tuyển chọn), Nxb Văn hoá, Hà Nội.
151. Lã Nhâm Thìn (1991) “Tính lặp lại trong văn học dân gian và vấn đề tập cổ trong văn học viết”, *Tạp chí Văn học* (số 6), tr.38-43.

152. Trần Nho Thìn (2015), “Giáo sư Trần Đình Hượu và hướng tiếp cận văn hóa trong nghiên cứu văn học”, *Tạp chí Văn học* (số 5), tr. 3-15.
153. Nguyễn Kiến Thọ (2014) *Thơ ca dân tộc HMông từ truyền thống đến hiện đại*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
154. Lưu Khánh Thơ (2015), “Văn học Việt Nam hiện đại sáng tạo và tiếp nhận”, *Tạp chí Văn học* (số 5), tr. 135-139.
155. Dương Thuần (1991), *Cưỡi ngựa đi săn*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
156. Dương Thuần (1993), *Đi tìm bóng núi*, Nxb Văn học, Hà Nội.
157. Dương Thuần (1995), *Đi ngược mặt trời*, Nxb Văn học, Hà Nội.
158. Dương Thuần (2001), *Hát với sông Năng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
159. Dương Thuần (2004), *Đêm bên sông yên lặng*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
160. Dương Thuần (2006), *Chia trứng công*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
161. Dương Thuần (2009), *Soi bóng vào tôi*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
162. Dương Thuần (2012), *Văn hóa Tày ở Việt Nam và tiến trình hội nhập thế giới* (Sách nghiên cứu), Nxb Tri Thức, Hà Nội.
163. Trần Hữu Thung (1978), “*Từ trong nguồn văn học dân gian*”, *Tạp chí Văn học* (số 5), tr. 67-68.
164. Ngô Thu Thủy (2004), *Giọng điệu trần thuật trong tiểu thuyết Đọa đầy và Lòng dạ đàn bà của nhà văn Vi Hồng*, (Đề tài dự thi sinh viên NCKH toàn quốc), Trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên.
165. Lâm Tiến (1995), *Văn học các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
166. Lâm Tiến (2002), *Văn học và miền núi phê bình – tiểu luận*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
167. Lâm Tiến (1997), *Tiếp cận văn học dân tộc thiểu số*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
168. Nông Thị Quỳnh Trâm (2003), *Tính dân tộc trong tiểu thuyết Tháng năm biết nói của Vi Hồng*, (Đề tài đạt giải Nhất sinh viên NCKH toàn quốc), Trường Đại học Sư phạm, ĐHTN.
169. Nông Thị Quỳnh Trâm (2004), *Tính dân tộc trong tiểu thuyết Chồng thật vợ giả, Núi cỏ yêu thương, Tháng năm biết nói của Vi Hồng*, Luận văn tốt nghiệp đại học, Trường Đại học Sư phạm, ĐHTN.

170. Phạm Thị Trâm (1996), *Truyện cổ dân gian trong sáng tác của các nhà văn hiện đại*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Vinh.
171. Phạm Thị Trâm (2002), *Vai trò của văn học dân gian trong sáng tác của một số nhà văn hiện đại*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học khoa học xã hội và nhân văn Đại học Quốc gia, Hà Nội.
172. Đỗ Bình Trị (1992), *Những đặc điểm thi pháp của các thể loại văn học dân gian*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
173. Đỗ Bình Trị (1987), *Nghiên cứu tiến trình lịch sử của văn học dân gian Việt Nam*, Trường Đại học Sư phạm, Hà Nội.
174. Đỗ Bình Trị (1989), “Một ý kiến về vấn đề nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học với văn học dân gian”, *Tạp chí Văn học* (số 1), tr. 51-57.
175. Nguyễn Phú Trọng (1968), “Phong vị ca dao dân gian trong thơ Tố Hữu”, *Tạp chí Văn học* (số 11), tr. 13-21.
176. Võ Quang Trọng (1995), “Một vài đặc điểm của truyện cổ tích văn học trong mối quan hệ thể loại với truyện cổ tích dân gian”, *Tạp chí Văn hoá dân gian* (số 2), tr. 47-50.
177. Võ Quang Trọng (1997), *Vai trò của văn học dân gian trong văn xuôi Việt Nam hiện đại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
178. Trần Thị Việt Trung và những người khác (2010), *Bản sắc dân tộc trong thơ các dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
179. Trần Thị Việt Trung, Cao Thị Hảo và những người khác (2011), *Văn học dân tộc thiểu số Việt Nam thời kì hiện đại - Một số đặc điểm*, Nxb Đại học Thái Nguyên, Thái nguyên.
180. Cù Đình Tú (1970), “Hồ Chủ tịch dùng thành ngữ, tục ngữ”, *Tạp chí Ngôn ngữ* (số 2), tr. 12-16.
181. Vũ Anh Tuấn (2004), *Truyện thơ Tày, nguồn gốc, quá trình phát triển và thi pháp thể loại*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
182. Hoàng Tiến Tựu (1990), “Văn học dân gian Việt Nam với văn phong của Chủ tịch Hồ Chí Minh”, *Tạp chí văn hoá dân gian*, (số 1), tr. 16-18.



183. Hoàng Tiên Tựu (1981), “Hồ Chủ tịch với văn học dân gian Việt Nam”, *Tạp chí Văn học*, (số 3), tr. 1-7.
184. V. Guxep (1999), *Mỹ học Folklore*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
185. Viện Văn hoá dân gian (1989), *Văn hoá dân gian những lĩnh vực nghiên cứu*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
186. Viện Văn hoá dân gian (1990), *Văn hoá dân gian, những phương pháp nghiên cứu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
187. Viện Nghiên cứu văn hóa (2007 - 2010), *Tổng tập văn học dân gian các dân tộc thiểu số Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
188. Trần Ngọc Vương (1997), *Văn học Việt Nam – Dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
189. Hoàng Thị Vy (2009) *Bản sắc dân tộc trong văn xuôi Triều Ân*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm, ĐHTN.
190. Trần Đăng Xuyên (1996), “Về một đặc điểm của thơ Việt Nam từ 1955 đến 1975”, *50 năm văn học Việt Nam sau cách mạng tháng Tám*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội, tr. 257-265.
191. Phạm Thu Yên (1998), *Những thế giới nghệ thuật ca dao*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
192. Phạm thu Yên (1999), “Vấn đề nghiên cứu biểu tượng thơ dân gian”, *Tạp chí Văn học* (số 4), tr. 55-62.

#### **Tài liệu tham khảo trên web**

1. Phạm Quang Trung <http://www.pqtrung.com/tac-pham-moi/suy-ngh-thm-v-mi-quan-h-gia-vn-chng-dn-gian-vi-vn-chng-vit-1>
2. *Tạp chí điện tử pháp lý* - [www.phaply.vn](http://www.phaply.vn) - cơ quan ngôn luận của Hội luật gia Việt Nam.
3. <http://www.moingay1cuonsach.com.vn/.../416-nha-tho-duong-thuan-rinh-2-ky-luc-guinness-viet-nam.html>.