

Đi tìm ranh giới giữa dân gian và phi dân gian trong một số lĩnh vực văn nghệ Việt Nam

BÙI VĂN TIẾNG

(Liên hiệp các Hội VHNT Đà Nẵng)

Vì sao phải đi tìm ranh giới giữa dân gian và phi dân gian trong một số lĩnh vực văn nghệ Việt Nam? Đó là bởi ở đây đang có sự “chồng lấn”, thâm nhập lẫn nhau giữa hai yếu tố này, vừa chứng tỏ văn nghệ dân gian vẫn đủ sức đồng hành cùng cuộc sống đương đại, lại vừa dẫn đến không ít ngộ nhận có khi khiến yếu tố này hoặc yếu tố kia bị tổn thương. Bài viết này nhằm quan sát các hiện tượng “chồng lấn” ấy nhằm qua đó góp phần xác định ranh giới giữa hai yếu tố dân gian và phi dân gian trong một số lĩnh vực văn nghệ nước ta, chủ yếu là trong âm nhạc và văn chương.

*

Trong âm nhạc hiện đại/đương đại Việt Nam, có không ít ca khúc mang âm hưởng dân ca. Và quan sát kỹ các ca khúc hiện đại/đương đại Việt Nam, có thể thấy yếu tố dân gian không chỉ bộc lộ ở âm hưởng các làn điệu dân ca, mà còn ở một số yếu tố văn hóa/văn chương như nhân vật của một thiên cổ tích (Tấm...), như không gian sinh tồn của một làn điệu dân ca (miền quan họ...)... Sự “chồng lấn” này phổ biến đến mức có hẳn một thuật ngữ: *Dòng nhạc dân gian*

đương đại. Tuy nhiên nhiều chuyên gia nghiên cứu âm nhạc cho rằng đấy chỉ là ngộ nhận. Nghệ sĩ nhân dân Trần Hiếu khẳng định: “*Không hề có dòng nhạc dân gian đương đại mà chỉ có bài hát mang âm hưởng dân ca hoặc bài dân ca được hát theo phong cách đương đại mà thôi (...)* Không thể gọi đây là ca khúc dân gian đương đại. Mà phải gọi chính xác là bài ca mới mang âm hưởng dân ca”. Nghệ sĩ nhân dân Trần Hiếu còn cho rằng “*khi xưa, ông bà ta hát bài Trống cơm thâm trầm, dãn trải và trữ tình lắm. Nhưng, trong cuộc kháng chiến, các anh bộ đội Điện Biên đã hát bài hát này một cách hoàn toàn khác. Mạnh mẽ, sôi sục và dứt khoát. Đây cũng chính là ca khúc Trống cơm mà chúng ta vẫn thường nghe ngày nay. Rõ ràng, đây là một ca khúc dân ca nhưng được hát theo phong cách đương đại đấy thôi*”. Như vậy theo Nghệ sĩ nhân dân Trần Hiếu thì *ca khúc mang âm hưởng dân ca được sáng tác theo phong cách đương đại* là phi dân gian, còn bài dân ca nhưng được hát theo phong cách đương đại cơ bản vẫn thuộc về dân gian.

Đương nhiên hiện tượng dân ca nhưng được hát theo phong cách đương đại

không hẳn xuất phát từ người hát mà nhiều khả năng là xuất phát từ các nhạc sĩ khi ký âm dân ca theo thang âm hiện đại (như ca khúc *Trống cơm* mà Trần Hiếu cho rằng *chúng ta vẫn thường nghe ngày nay*). Đây cũng chính là sự thâm nhập của yếu tố phi dân gian (sáng tạo của từng nhạc sĩ trong quá trình ký âm ca khúc dân ca) vào tác phẩm âm nhạc dân gian. Có thể quan sát trường hợp Phạm Duy - một nhạc sĩ rất gắn bó với dân ca Việt Nam - để thấy các hình thức ứng xử khác nhau đối với dân ca.

Theo cách phân loại tác phẩm âm nhạc Phạm Duy của chính nhạc sĩ, chúng ta thấy ông phân biệt rõ giữa phục hồi dân ca và phát triển dân ca. Ông xếp vào nhóm *phục hồi dân ca* những bài dân ca do ông ký âm theo thang âm hiện đại như *Lý cây đa*, *Qua cầu gió bay*, *Cây trúc xinh*, *Se chỉ luôn kim*, *Lý chim khuyên*, *Lý che hường*, *Hái hoa*, *Nước chảy bon bon*... Đồng thời ông xếp vào nhóm *phát triển dân ca* những ca khúc ông sáng tác và gọi chung là *dân ca mới* như *Nhớ người thương binh*, *Dặn dò*, *Ru con*, *Mùa đông chiến sĩ*, *Nhớ người ra đi*, *Bên ni bên tê*, *Tiếng hát trên sông Lô*, *Nương chiều*, *Bà mẹ Gio Linh*... Đây là những ca khúc Phạm Duy mang âm hưởng dân ca, bên cạnh một số tác phẩm âm nhạc Phạm Duy có sự “chồng lấn” bởi hình tượng nhân vật truyện cổ dân gian như các ca khúc *Khởi tình Trương Chi*, *Chú Cuội*... hoặc các nhạc cảnh như *Tấm Cám*, *Thằng Bờm*...

Ngược lại cũng có những ca khúc mang âm hưởng dân ca bị/được ngộ nhận là dân ca, chẳng hạn làn điệu hát ru thường được gọi là “lý tang tít” vốn là một

sáng tạo của người viết phần nhạc cho vở tuồng *Gia đình chị Ngộ/Chị Ngộ* (tác giả kịch bản là Nghệ sĩ tuồng Nguyễn Lai, Đoàn Tuồng Liên khu V công diễn lần đầu vào năm 1952). Sau này, nhạc sĩ Phan Huỳnh Điểu mượn chất liệu âm nhạc của “lý tang tít” để sáng tác ca khúc *Quảng Nam yêu thương* và được xem là đã sử dụng chất liệu dân ca trong ca khúc của mình.

Sự “chồng lấn” giữa hai yếu tố dân gian và phi dân gian dẫn đến không ít ngộ nhận có khi khiến không chỉ yếu tố dân gian mà cả yếu tố phi dân gian bị tổn thương. Có một nhạc sĩ từng cho rằng: “*Trong một vài giai đoạn đã có hiện tượng “à la mode” (theo thời), có quá nhiều tác phẩm cùng được sáng tác trên nền chất liệu của một thể loại hoặc âm hưởng của một vùng miền dân ca nào đó. Điều này đã tạo nên những xô ri ca khúc na ná nhau về giai điệu rồi dẫn đến sự trùng lặp về phong cách biểu diễn khiến người nghe dần dần trở nên nhàm tai, vô cảm. Có lẽ xu hướng “ca trừ hóa” đương thịnh hành là một ví dụ*” (Phan Văn Minh: *Bàn về chất liệu dân ca trong ca khúc*).

*

Có một số câu thơ/bài thơ có tên tác giả hẫng hoi, nhưng xưa nay vẫn bị/được ngộ nhận là ca dao, chẳng hạn như hai câu lục bát: *Hỡi cô tát nước bên đàng/ Sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi?* là hai câu kết trong bài thơ *Trăng quê* của Bàn Bá Lân (in trong tập *Tiếng thông reo* do Nhà xuất bản *Thanh Hoa Tùng Thư* ở Hà Nội in tháng 12 năm 1934) được nhắc đến như là câu ca dao tuyệt tác của người xưa. Tương tự như vậy là bài thơ *Anh đi anh nhớ quê nhà/ Nhớ canh rau muống*

*nhớ cả giẫm tương/ Nhớ ai giải nắng giẫm
sương/ Nhớ ai tát nước bên đường hôm
nào của Á Nam Trần Tuấn Khải (in lần
thứ nhất trong tập Bút quan hoài I do
Hiệu sách Xương Ký xuất bản tại Hà Nội
năm 1927). Tương tự như vậy là hai câu
đầu trong bài thơ Đẹp nhất của Bảo Định
Giang: Tháp Mười đẹp nhất bông sen/
Việt Nam đẹp nhất có tên Cù Hồ.*

Tương tự như vậy là bài thơ *Mây và
Bông* của Ngô Văn Phú sáng tác năm
1961: *Trên trời mây trắng như bông/ Ở
dưới cánh đồng, bông trắng như mây/
Những cô má đỏ hây hây/ Đội bông như
thể đội mây về làng* (Bài thơ này được
giải thưởng báo Văn Nghệ năm 1962,
năm 1963 được đưa vào sách giáo khoa
lớp 1 ở miền Bắc)... PGS.TS Trần Đức
Ngôn trong bài viết *Các hình thức tương
tác cơ bản giữa văn học dân gian và văn
học viết* khẳng định bài thơ *Mây và Bông*
của Ngô Văn Phú được gọi là ca dao mới
nhưng kỳ thực đó là bài mô phỏng ca
dao. Cho nên không phải ngẫu nhiên mà
Đề thi chọn học sinh giỏi quốc gia môn
Văn lớp 12 năm 2003 (bảng A) đã yêu
cầu thí sinh bình luận về ý kiến của GS.
Đỗ Bình Trị (*Phân tích tác phẩm văn học
dân gian*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1995,
trang 111): *Các nhà văn học được văn
trong truyện cổ tích và học được thơ trong
ca dao*. Giữa học ca dao và mô phỏng ca
dao để sáng tác thơ là một khoảng cách
rất gần.

Sự ngộ nhận dân gian/phi dân gian ở
đây có thể xuất phát từ giới truyền thông/
xuất bản và công chúng văn học, nhưng
cũng có thể xuất phát từ phía tác giả câu
thơ/bài thơ, rõ nhất là trường hợp Bảo
Định Giang. Trong khi trao đổi với Ngô

Vĩnh Bình về bài *Đẹp nhất*, Bảo Định
Giang kể: *“Có điều rất thú vị là nhiều nơi
hỏi đó, kể cả Việt Bắc, khi đăng lên báo
người ta đã bỏ hai câu thơ cuối của bài
thơ. Cho đến nay, nhiều sách báo cũng
chỉ in hai câu thơ đầu, coi như thế là gọn
và đầy đủ ý nghĩa. Ca dao xưa nay bao
giờ cũng vậy. Nó sống được, tốt thêm là
nhờ đồng tay chăm sóc và mỗi người đều
có quyền sửa chữa, thêm bớt cho đến lúc
viên mãn mới thôi”* (Ngô Vĩnh Bình: *Bảo
Định Giang và câu ca dao bất hủ*, báo
Văn nghệ Công an điện tử, 25/08/2006).

Rõ ràng Bảo Định Giang tuy rất ý thức
về bản quyền của mình, nhưng sẵn sàng
chấp nhận hai câu đầu bài thơ *Đẹp nhất*
được dân gian hóa, thậm chí còn tự hào
về điều đó, tự nhận thơ mình sáng tác là
một bài ca dao thú vị. Ngô Văn Phú
cũng từng nghĩ như vậy khi gọi bài *Mây
và Bông* là “bài ca dao đoạt giải”: *“Ca
dao thường có cách nghĩ dân dã, dung
dị và ít tính cá nhân hơn thơ. Bài ca dao
đoạt giải của tôi (tức bài *Mây và Bông -
BVT*) tuy có hình thức ca dao nhưng lại có
tứ của một bài thơ ở dạng tứ tuyệt. Còn
để mà thích ca dao dân gian thì biết dẫn
chứng, biết kể bao nhiêu cho vừa, cho
đủ”* (dẫn theo Đặng Huy Giang: *Ngô Văn
Phú: Thi sĩ của đồng quê*, Văn Nghệ Trẻ
điện tử ngày 8-4-2016).

Thật ra Ngô Văn Phú gọi bài *Mây và
Bông* là “bài ca dao đoạt giải” không phải
không có cơ sở, bởi cho đến tận hôm
nay, người Việt vẫn sáng tác những bài
ca dao đúng nghĩa - tức là được lưu truyền
rộng rãi bằng cả con đường truyền khẩu
lẫn con đường phi truyền khẩu mà vẫn
chưa rõ tác giả là ai. Chẳng hạn bài lục
bát mở đầu bằng bốn chữ *Chưa đi chưa*

biết: Chưa đi chưa biết Đồ Sơn/ Đi rồi mới biết chẳng hơn đồ nhà/ Đồ nhà tuy có hơi già/ Nhưng mà... đồ thật hơn là đồ sơn! cùng các biến tấu như: *Chưa đi chưa biết Bà Đen/ Đi rồi mới thấy đen hơn bà nhà/ Bà nhà tuy có hơi già/ Nhưng mà vẫn... trắng hơn là Bà Đen!* Hay *Chưa đi chưa biết Cà Mau/ Đi rồi mới thấy vẫn sau... cà nhà/ Cà nhà tuy có hơi già/ Nhưng mà... cà chậm hơn là cà mau!* Trường hợp này khác thơ *Bút Tre* - với tư cách là sáng tác của nhà thơ Đặng Văn Đăng có bút danh là *Bút Tre* ở Phú Thọ, tuy đậm chất dân gian/chất ca dao nhưng vẫn là phi dân gian như *Mây và Bông* của Ngô Văn Phú, nhưng lại rất gần với *thể thơ Bút Tre* - với tư cách là một trường phái làm ca dao mới, thậm chí là về theo kiểu *Bút Tre*, không xác định được ai là tác giả nên gán cho Nhà thơ *Bút Tre* Đặng Văn Đăng, ngay cả khi ông đã qua đời.

Trở lại câu chuyện dân gian hóa các sáng tác thơ có địa chỉ bản quyền hẳn hoi, trong cuộc Tọa đàm *Đi tìm ranh giới giữa dân gian và phi dân gian trong văn hóa văn nghệ Việt Nam* do Hội đồng Lý luận phê bình văn học nghệ thuật và Hội Văn nghệ Dân gian thuộc Liên hiệp các Hội Văn học nghệ thuật thành phố Đà Nẵng phối hợp tổ chức vào chiều ngày 17 tháng 4 năm 2016, ThS Đinh Thị Hựu cho rằng cả bốn trường hợp dẫn trên đều là ca dao thứ thiệt/dân gian chính hiệu chứ không hề ngộ nhận, bởi khi đã được dân gian hóa thì cả bốn đều có đời sống riêng, sinh mệnh riêng, không còn liên quan gì đến những xuất xứ như bài thơ *Đẹp nhất* hay bài thơ *Trăng quê*, không còn dính dáng gì đến những danh tính của người đã sáng tạo ra chúng như

Bàng Bá Lân hay Ngô Văn Phú.

Lập luận như thế không sai nhưng sẽ không ổn khi có người đặt ngược vấn đề: Vậy thì chính Bảo Định Giang đã lấy ca dao làm hai câu mở đầu cho bài thơ *Đẹp nhất* gửi đăng báo, và thậm chí sẽ có người mượn cách nói của Nhà soạn nhạc Franz Schubert để chê trách Bảo Định Giang rằng bài thơ *Đẹp nhất* vừa có cái hay vừa có cái mới, nhưng cái hay thì không mới còn cái mới thì không hay. Tương tự như thế là trường hợp Bàng Bá Lân với bài thơ *Trăng quê*. Và làm sao Á Nam Trần Tuấn Khải biện minh được trước lời-cáo-buộc-có-thể-có-rằng nhà thơ đã chọn một bài không phải thơ mình để đưa vào tập *Bút quan hoài* / hồi năm 1927?

Và làm sao Ngô Văn Phú có thể giải đáp được khi phải trả lời câu-hỏi-có-thể-có-rằng ông đã lấy tư cách gì để nhận giải thưởng báo *Văn Nghệ* năm 1962 dành cho bài thơ *Mây và Bông*? Liệu chúng ta có nên nhân danh văn chương dân gian để làm mờ đi những thực tế dân gian hóa quá rõ ràng ấy hay không? Liệu có nên nhân danh văn chương dân gian để bỏ ngỏ khả năng dẫn tới những tình huống oái ăm về bản quyền ấy hay không? Ba trong số bốn nhà thơ này nay đã thành người thiên cổ, nếu xảy ra những tình huống như vậy thì làm sao họ có thể tự bảo vệ nhân cách nghệ sĩ của mình? Bảo Định Giang và Ngô Văn Phú dấu sao cũng đã lên tiếng lâu rồi, nhưng còn Bàng Bá Lân và Á Nam Trần Tuấn Khải thì thế nào? Cho nên thiết nghĩ không có cách nào khác là cái gì của Céza cần phải trả lại cho Céza/ *Rendez à Césa ce qui appartient à Césa!*

Trong sáng tạo văn chương còn có

trường hợp mô phỏng truyện cổ dân gian - còn gọi là phóng tác truyện cổ dân gian. Nhà văn Tô Hoài từng viết cổ tích thành truyện dài: *Đảo hoang*, *Chuyện nỏ thần* và *Nhà Chử* với nhiều sáng tạo, chẳng hạn khác với cái kết của truyện cổ dân gian kể về Trọng Thủy - Mỵ Châu, ở cuối *Chuyện nỏ thần* của Tô Hoài, Trọng Thủy không nhảy xuống giếng tự trầm mà nhà văn đã cho Trọng Thủy lao cả người lẫn ngựa xuống biển theo vua Thục. Nhà văn Nguyễn Huy Thiệp cũng từng viết một truyện ngắn có tên là *Trương Chi*... Các trường hợp phóng tác như vừa nêu khác hẳn trường hợp của Vũ Ngọc Phan (với *Truyện cổ tích Việt Nam/Truyện cổ Việt Nam*) hoặc Nguyễn Đổng Chi (với *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*), thậm chí xa xưa hơn như trường hợp của Lý Tế Xuyên (với *Việt điện u linh tập*) hay Trần Thế Pháp (với *Lĩnh Nam chích quái*), hay thậm chí xa xưa hơn nữa... trên lộ trình văn bản hóa các truyện cổ dân gian Việt Nam vốn được truyền khẩu - các truyện cổ được văn bản hóa theo lời kể của Vũ Ngọc Phan hoặc Nguyễn Đổng Chi, của Lý Tế Xuyên hay Trần Thế Pháp về cơ bản vẫn là dân gian, khác với các sáng tác phi dân gian của Tô Hoài hay Nguyễn Huy Thiệp... Nhà nghiên cứu Võ Quang Trọng khi *Bàn về truyện cổ tích của nhà văn* đã sử dụng thuật ngữ *truyện cổ tích của nhà văn*, với quan niệm đây là một thể loại thuộc sáng tác văn học viết và phân biệt với truyện cổ tích dân gian ở đặc trưng thi pháp của nó.

Nhân đây cũng xin nói thêm rằng không ít người quá nhấn mạnh đến tính

truyền khẩu của văn chương dân gian. Đúng là tính truyền khẩu là đặc trưng cơ bản của sáng tác văn chương dân gian, từ đó mới dẫn đến tình trạng nhiều dị bản. Đó cũng là đặc trưng cơ bản của tiếp nhận văn chương dân gian, thậm chí khi đã có điều kiện được văn bản hóa lời kể thì nghe kể vẫn cú thú vị hơn là đọc bằng mắt. Tại cuộc Tọa đàm *Đi tìm ranh giới giữa dân gian và phi dân gian trong văn hóa văn nghệ Việt Nam* dẫn trên, nhà thơ Nguyễn Nho Khiêm còn cho rằng đọc bằng mắt truyện tiểu lâm hiện đại sẽ giảm đi rất nhiều hiệu ứng gây cười. Thế nhưng dẫu nói thế nào thì từ sau *Việt điện u linh tập* của Lý Tế Xuyên hay sau *Lĩnh Nam chích quái* của Trần Thế Pháp, nhất là sau *Truyện cổ tích Việt Nam/Truyện cổ Việt Nam* của Vũ Ngọc Phan hay sau *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* của Nguyễn Đổng Chi, nói chung là sau khi người Việt biết đọc biết viết, tính truyền khẩu vẫn tiếp tục tồn tại nhưng đã phải phân chia ảnh hưởng và sức hấp dẫn với tính phi truyền khẩu.

Trong hoạt động xuất bản ở nước ta thời gian gần đây nổi lên một số cuốn sách liên quan đến việc kể lại truyện cổ tích gây phản cảm đối với các bậc phụ huynh, chẳng hạn trường hợp một số người kể cổ tích kiểu Nguyễn Đổng Chi/ Vũ Ngọc Phan nhưng tùy tiện biến tấu một số chi tiết truyện: sọ dừa thành sọ người; mẹ Thạch Sanh nhường khổ cho con... "*Xưa có hai vợ chồng kia đi ở chỗ phú ông, ngoài năm mươi vẫn chưa có mụn con. Một hôm trời nắng gắt, người vợ vào rừng lấy củi, khát nước quá mà không tìm đâu ra nước, nên đành liểu*

uống nước trong cái sọ người ở một gốc cây” (Truyện cổ tích Việt Nam, NXB Hồng Đức, 2013); “- Thạch Sanh con ơi! Mẹ phải chết đây con ạ! Con sống được là nhờ xóm nhờ làng, vậy khi con khôn lớn, con phải hết lòng vì làng vì xóm. - Nói rồi, bà cởi chiếc quần độc nhất của mình trao cho con: - Con cũng đã lớn rồi đấy, cởi truồng mãi thế người ta cười cho, hãy giữ lấy cái quần này của mẹ mà mặc. Rồi bà tắt thở. Thạch Sanh không nỡ để mẹ chết trần, nên chỉ xé một mảnh ống quần để làm cái khố, còn mặc vào cho mẹ rồi nhờ xóm làng chôn cất tử tế.” (Truyện cổ tích Việt Nam - Tập 1, NXB Kim Đồng, tái bản 2014, trang 40).

Đáng quan ngại hơn là trường hợp cuốn *100 truyện cổ tích đặc sắc* do một người ký tên Bảo Tiên tuyển chọn và biên soạn (Nhà xuất bản Văn học liên kết với Nhà sách Tân Việt để xuất bản), trong đó có in truyện *Nàng tiên út* với nhiều chi tiết thiếu nhân văn như chi tiết nàng tiên bày cho hai con trai mình cách giết chết Ngọc Hoàng là ông ngoại của chúng.

*

Vậy thì dựa vào tiêu chí nào để có thể phân biệt hai yếu tố dân gian và phi dân gian trong sáng tạo văn học nghệ thuật? Nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Nghị trong bài viết *Ca khúc dân gian đương đại* đã đề ra tiêu chí tập thể/không có tên tác giả hay cá thể/có tên tác giả để phân biệt hai yếu tố dân gian và phi dân gian trong sáng tác ca khúc - suy rộng ra là trong sáng tạo nghệ thuật: “*Một điều nữa cần chú ý, nếu là dân gian thì nghĩa là đã xóa nhòa tính sáng tạo của cá thể (nhạc sĩ) mà đề cao vai trò của tập thể (đấy là chưa kể tới không gian diễn xướng), nhưng*

rõ ràng ở đây, mỗi bài hát lại có tên tác giả hẳn hoi”. Thực ra không có bất kỳ tác phẩm nghệ thuật nào mà không do một cá thể nghệ sĩ tạo nên - ca dao hay cổ tích đều như vậy. Nhưng trong một thời gian rất dài chưa có chữ viết để văn bản hóa và để thư tịch hóa, nên trong quá trình truyền khẩu để quảng bá tác phẩm đã diễn ra hiện tượng đồng sáng tạo/cải biên theo kiểu thay lời đổi chữ - nói như dân gian là “thêm mắm dặm muối”, tạo nên nhiều dị bản, và thế là từ chỗ tác giả-cá-thể-nghệ-sĩ-không-rõ-danh-tính đã trở thành tác-giả-tập-thể-nghệ-sĩ-không-rõ-danh-tính và được gọi chung là dân gian/bình dân.

Hiện tượng “dân gian hóa” vừa nêu càng trở nên “bình thường” ở một đất nước vốn chưa có truyền thống coi trọng vai trò cá nhân, từ đó chưa có truyền thống coi trọng quyền tác giả/bản quyền như nước ta. Đến như ngày nay mà khi bắt đầu trình diễn một ca khúc phổ thơ, người giới thiệu trên sân khấu cũng thường chỉ nêu tên nhạc sĩ chứ không nêu tên thi sĩ, thì việc ngày xưa một câu ca dao mất bản quyền do bị cải biên thành nhiều dị bản ca dao hoặc do bị phổ thành làn điệu dân ca đâu có gì là không “bình thường”. Cho nên đặt vấn đề phân biệt hai yếu tố dân gian và phi dân gian trên một số lĩnh vực sáng tạo nghệ thuật như âm nhạc, văn chương... vừa để thấy văn nghệ dân gian vẫn đủ sức đồng hành cùng cuộc sống đương đại, vừa để góp phần điều chỉnh các ngộ nhận/thiếu phân biệt dân gian và phi dân gian trong sáng tạo văn học nghệ thuật, và quan trọng hơn là để góp phần nâng cao ý thức tôn trọng quyền tác giả. □