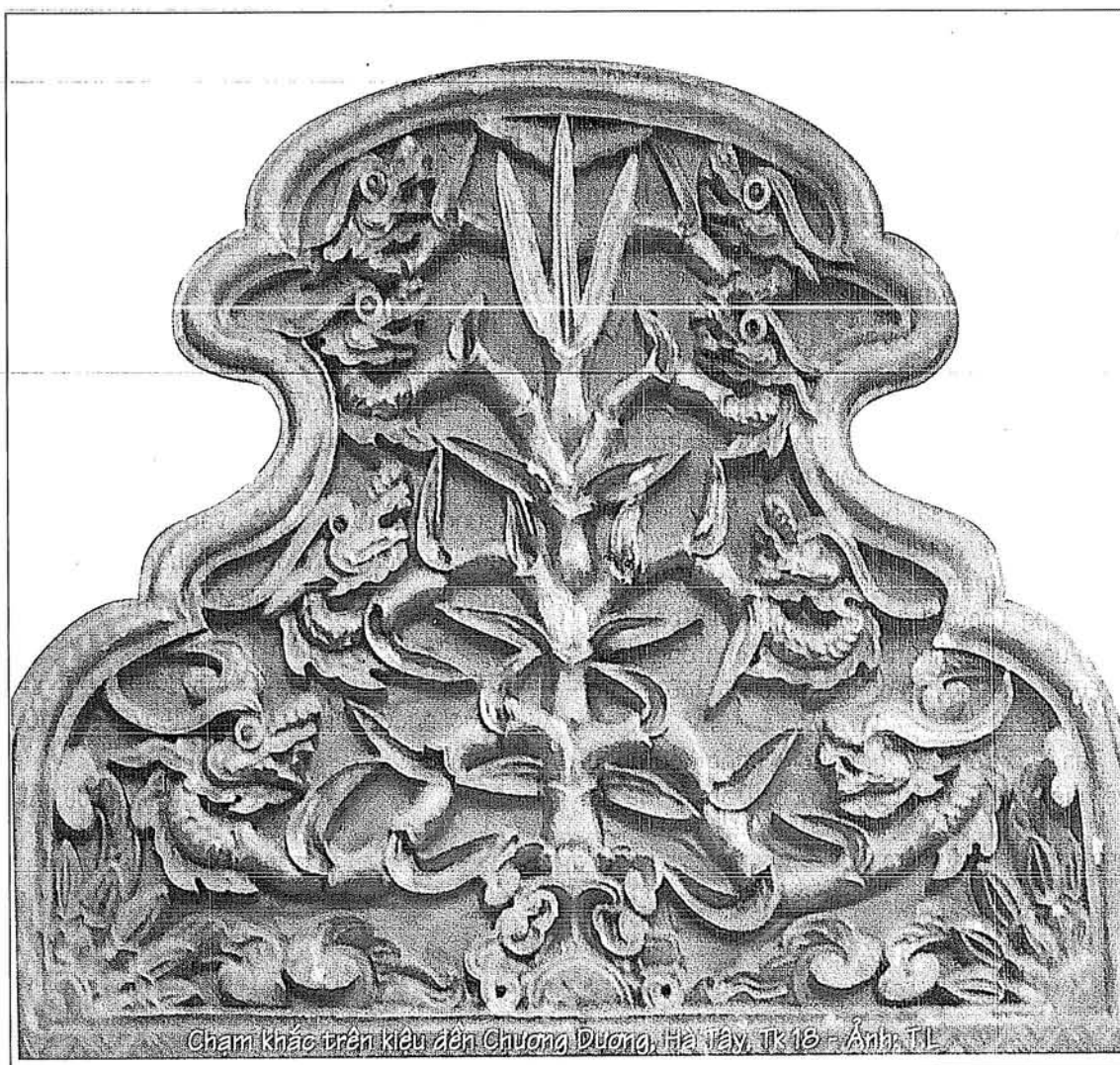


Cần lập lại sinh hoạt văn hoá phi vật thể của sử thi trong nhân dân

GS. TSKH. PHAN ĐĂNG NHẬT



1 . Từ nhiều năm nay, khi nói đến sử thi, người ta chỉ nghĩ đến các sử thi cổ điển Hy Lạp, Ấn Độ như *Iliát*, *Ôđixê*, *Ramayana*, *Mahabharata*. Đó là những tác phẩm đã tồn tại dưới dạng sách hàng nghìn năm nay. Nhà nghiên cứu và người thưởng thức theo quán tính, ứng xử với chúng như những tác

phẩm thành văn trong các công việc như thưởng thức, phân tích, đánh giá, bình giảng,... Thỉnh thoảng người ta có nhắc đến những nghệ nhân dân gian *vyasa*, *aedơ*..., những người sưu tầm và hát-kể sử thi. Nhưng việc làm của họ diễn ra cách đây hàng 2, 3 thiên niên kỷ, không còn dấu vết gì nữa. Và, cuối cùng người ta chỉ

biết đến sử thi như những bộ sách.

Đến đầu thế kỷ 19 người ta phát hiện ra nhiều sử thi mới từ nguồn sinh hoạt truyền miệng, đặc biệt là bộ sử thi đồ sộ *Kalevala*, do Elias Lonrot công bố ngày 28 tháng 2 năm 1835. Từ đó, sử thi được nhìn nhận lại, bên cạnh sử thi viết (written epic) người ta còn xác nhận một bộ phận quan trọng là sử thi sống hay sử thi truyền miệng (oral epic). Các nhà khoa học đánh giá rất cao sự "khám phá" này: "Sự khám phá truyền thống sử thi sống đã làm thay đổi nội dung khái niệm "sử thi" và "lịch sử sử thi" vốn được hình thành trên cơ sở những di sản sử thi cổ đại và trung thế kỷ"(1). Họ cho rằng một trong những khiếm khuyết của những quan niệm cũ là chỉ để ý tới những "di sản sách vở" của sử thi, chỉ riêng sự xuất hiện của *Kalevala* (một hiện tượng lạ so với những gì đã biết trước đây) thì "sơ đồ cũ của sử thi" đã tỏ ra không đúng vững.

Từ chỗ phê phán những quan niệm cũ chỉ để ý đến sử thi sách vở, các nhà khoa học nhấn mạnh việc coi trọng sử thi sống, sử thi truyền miệng: "Trong thời đại của chúng ta, trọng tâm của quan niệm sử thi hiển nhiên phải là ở các tác phẩm được thể hiện trực tiếp bằng lời của các nghệ nhân dân gian."(2)

Thật ra trong lịch sử, sử thi viết và sử thi truyền miệng có một mối quan hệ qua lại chằng chịt, phức hợp. Các nhà nghiên cứu sử thi trên thế giới đã chỉ ra mối quan hệ này.

Trong sự giao lưu của các xã hội cổ sơ, người ta cần dùng đến việc nghe nhớ và tiếng nói, chỉ có thế. Những năng khiếu nói trên của con người được trau dồi lâu dài trong lịch sử loài người thời cổ, nên chúng rất phát triển. Trong số công chúng rộng rãi mà năng khiếu nghe nhớ và hát-kể được bồi đắp trong di truyền, đã nổi lên một số người xuất sắc nhất. Họ được cộng đồng tạo điều kiện, khuyến khích, cổ vũ để trở thành những người nghệ nhân tập hợp và hát rong sử thi, niềm tự hào lớn của các cộng đồng, các dân tộc, mà người Hy Lạp gọi là *aedro* hoặc *rapxôđơ*, người Ấn Độ gọi là *vyasa*. Trong hoàn cảnh lịch sử xã hội và thể chất trí tuệ như vậy, những nghệ nhân hát rong làm chủ được một khối lượng lớn sử thi, từ hàng trăm đến hàng chục nghìn câu thơ, là việc dễ hiểu.

Việc hát-kể sử thi kiến tạo một mối qua lại mạnh mẽ giữa người hát và khán giả. Sự hứng thú của *nghe - nhìn* là toàn diện, cảm xúc trí tuệ và thẩm mỹ, mà hiệu quả là do ngôn ngữ nghệ

thuật đem lại. Đối với toàn thể cộng đồng và cử tọa khán giả, hiệu quả hứng thú không phải chỉ do ảnh hưởng nhất thời trong khoảnh khắc trình diễn, mà nó còn do giao truyền nối tiếp từ trong tiềm ẩn vô thức của cá nhân và cộng đồng. Một truyền thống âm nhạc truyền miệng (những hình ảnh công thức, những đường hoà thanh, công thức tiết tấu) được thực hiện bằng ngôn ngữ và cử chỉ. Theo đó, một số nền văn hoá đã sáng tạo nên những tác phẩm khuôn mẫu, trong ấy có sự tương hợp thích ứng giữa nội dung ý thức hệ và hình thức thi ca. Sử thi vừa có chức năng giải trí, vừa giáo dục, nêu gương, là sự biểu hiện của tình cảm thị tộc, tộc người, và tình cảm dân tộc. Hơn nữa, việc hát kể sử thi có thể kết hợp với hoạt động *shaman* mà tiêu biểu là *Kalevala*.

Trong một số nền văn hoá, chúng ta quan sát thấy sự đan xen giữa một bên là những sản phẩm của sử thi viết như những tấm bảng bằng đất sét, bảng gỗ, cây chỉ thảo (cây giấy), thẻ tre, da thú, mộc bản (khắc), giấy viết, thầy tu và nhà thơ...; một bên là những nhà thơ hát rong và những nghệ nhân dân gian *aedro* và *rapxôđơ*. Ở nền văn hoá này, văn tự hỗ trợ cho nghe nhìn, sinh ra một thứ truyền miệng "lai", tiếng nói và chữ viết cộng sinh bên nhau, một thứ truyền miệng mới ra đời: *lời đọc một bài đã được viết ra*. Như vậy sử thi truyền miệng móc nối tình trạng trôi giạt của mình vào một văn bản. Việc đọc lặng lẽ dần dần thay thế cho một cử tọa thính giả với sự tham gia của cộng đồng, sách vở thay thế cho việc diễn xướng và động tác. Các nhà thơ bắt chước sử thi dân gian ca ngợi chiến thắng, tán dương các thành đô và gia đình vua chúa. Một thứ thơ ca lịch sử có tính biện hộ hay lịch sử giả tạo phục vụ cho quyền lực, ra đời. Đó là những phác thảo chóng tàn phai mà người đời gọi là sử thi giả mạo (*épopée falsifiée*).

Như vậy, khi đối mặt với sức mạnh của chữ viết, thường đi theo với những quyền lực bá quyền, (quân sự, chính trị, tôn giáo), một xu hướng của sử thi truyền miệng là co rút, giản lược, đi vào yên lặng. Tuy nhiên nhiều trường hợp, truyền thống sử thi dân gian truyền miệng vẫn tiếp tục cuộc sống bền bỉ của nó. Sử thi *Gesar* của Tây Tạng và Mông Cổ là một ví dụ. Mặc dầu đã có văn bản từ năm 1716, các nghệ nhân dân gian hát sử thi *Gesar* vẫn được công chúng hâm mộ. Họ hát hoặc không có nhạc đệm hoặc với chiếc đàn *luyt* độc đáo.

Sử thi Nhật Bản *Heike Monogatari* đã được ghi từ nguồn truyền miệng vào sách cuối thế kỷ thứ XIII, thành một bộ gồm 13 tập. Tuy nhiên truyền thống hát-kể sử thi này vẫn tiếp diễn. Cho đến ngày nay, khắp nơi trên nước Nhật, người ta vẫn được nghe các nhà tu hành, thường là mù, hát – kể *Heike Monogatari* với cây đàn *luyt* 4 dây.

Như vậy, chữ viết không kéo theo sự phai nhạt của truyền thống sử thi sống, thực hành truyền miệng. Nó góp phần nuôi dưỡng và bảo toàn truyền thống này(3).

Sử thi các dân tộc nước ta là sử thi sống. Khắp các vùng trên đất nước, nhân dân đang xướng *mo*, khắp *chương*, kể *khan*, *hmon*,....

Các sử thi-mo *Đẻ đất đẻ nước* (Mường) và *Ăm ệt lương* (Thái) thường được trình diễn trong lễ tang. Người hát-kể sử thi- mo, là bố mo. Ông mặc lễ phục, đội mũ cúng. Dụng cụ của ông là một chiếc quạt lông công, một cái chuông đồng, một túi thiêng, trong đựng vuốt hổ, răng lợn rừng, các hiện vật khảo cổ như riu đá, riu đồng (được gọi là lưỡi tấm sét). Túi thiêng người Mường gọi là *khót*, người Thái gọi là *khut*, người Êđê, Jrai gọi là *yang ktung*.

Bố mo hát –kể từng đoạn sử thi, kèm theo tiếng chuông đồng giữ nhịp, cùng tiếng cồng chiêng và kèn ma. Tất cả chan hoà trong không khí linh thiêng và xúc động của lễ tang, trong lúc quan tài với thi hài người mới qua đời đang đặt giữa nhà, con cháu người chết mặc tang phục khóc lóc bên kiếp đời đã qua.

Tất cả những điều trên đây, sử thi sách vở không thể ghi hết. Với sử thi sống, chúng ta có thể trực tiếp, quan sát những buổi trình diễn, nghe tiếng hát, xem điệu bộ, trang phục, đạo cụ của nghệ nhân, có thể tìm hiểu cuộc đời nghệ nhân, theo dõi sự vận động của sử thi trong môi trường xã hội và môi trường văn hoá dân gian. Sử thi hiển hiện ngay trước mắt và hoà quyện với cảm xúc và tâm hồn của chúng ta. Công chúng như được tắm trong dòng chảy của sử thi. Như vậy một mặt sử thi sống đem đến những cảm xúc thẩm mỹ toàn diện, sinh động và sâu sắc, mặt khác cho phép chúng ta trực tiếp tìm hiểu, nghiên cứu trong cuộc sống thực của sử thi, đặc biệt là sự vận động của nó, để nắm bắt được bản chất và quy luật của sự kiện quý hiếm này. Điều ấy thú vị và có ý nghĩa hơn nhiều so với việc chỉ đọc sử thi trên những trang sách.

2. Trong thời đại anh hùng ở Hy Lạp, một



sinh hoạt văn hoá dân gian phổ biến trong các thị tộc là kể chuyện. Những câu chuyện kể giai đoạn đầu thường là những truyền thuyết về các sự kiện và các nhân vật quan trọng. Trải qua một quá trình, các truyện kể này được chỉnh lý để ngày càng hấp dẫn hơn xứng đáng với tình cảm và tinh thần tôn vinh của người kể và người nghe đối với đối tượng được kể. Người ta thu hút các hình thức văn học nghệ thuật của cộng đồng như thơ, hát và nhạc vào việc diễn xướng các tác phẩm quan trọng có tính chất cao thượng, tôn quý và thiêng liêng. Quá trình này không diễn ra một cách máy móc, đứt đoạn. Cho nên các nhà nghiên cứu nhận thấy ở thời cổ Hy Lạp thơ ca với âm nhạc là một, làm nên loại hình được gọi là *lời nói thơ ca* (*parole poétique*). Thời kỳ này chưa có hình thức âm nhạc chỉ tồn tại thuần túy -âm nhạc không lời. Những người trình diễn sử thi thơ-ca-nhạc được gọi là



aeḍơ. Chính aeḍơ đã đồng thời làm các nhiệm vụ sáng tác, nâng cao và truyền bá thơ ca dân gian, trong đó quan trọng nhất là sử thi. Dần dần họ trở thành bán chuyên nghiệp rồi chuyên nghiệp, tổ chức thành từng nhóm, đi từ địa phương này đến địa phương khác vừa sưu tập vừa diễn xướng sử thi của cộng đồng mình, cũng có thể thu hút sử thi của các cộng đồng láng giềng. Trong khi ca có đệm đàn *kitarō*, hoặc đàn *liarō*, hay đàn *phoocminxơ*. Quá trình thu thập diễn xướng cũng là quá trình nâng cao, bổ sung hoàn chỉnh sử thi. Kết quả là sử thi Hy Lạp ngày càng trau chuốt hơn về ngôn từ, cuốn hút hơn về biểu diễn, chặt chẽ hơn và đồ sộ hơn về cấu trúc, cho đến khi một mặt được cố định lại trên mặt giấy để cho chúng ta đọc thấy như ngày nay, mặt khác vẫn tiếp tục lưu truyền. Như vậy sử thi Hy Lạp được hợp thành bởi hầu hết giá trị văn học nghệ thuật của cả cộng

đồng, là thành quả trực tiếp của bao nhiêu thế hệ nghệ sĩ dân gian (trong đó Homerō là người đại diện tiêu biểu). Nhờ vậy sử thi Hy Lạp trở thành lấp lánh hào quang giống như những viên ngọc trai, trong quá trình tự hoàn thiện, đã kết tinh trong mình tất cả màu sắc và ánh sáng của biển cả mênh mông và trời cao bao la.

Tiếp sau những aeḍơ là rapxôđơ. Họ không hát, ca và đệm đàn như aeḍơ, mà chỉ kể, đọc sử thi.(4)

Ở Ấn Độ, người diễn xướng và sưu tầm sử thi, có vai trò giống như aeḍơ và rapxôđơ, được gọi là vyasa (có nghĩa là người sưu tập).

Ở Việt Nam, dân tộc Êđê gọi người kể sử thi là *pô khan*, người Mường gọi những người này là *bố mo*, vai trò của họ đối với sử thi cũng tương tự như aeḍơ và vyasa. Sử thi của các tộc người Việt Nam đã thu hút thơ, ca, đôi khi cả nhạc của tộc người. Sử thi được diễn đạt bằng một hình thức văn vần *lời nói vần* mà các tộc người gọi bằng các tên khác nhau: *đuê* (Êđê), *đuây* (Mnông), *đơp pácáp* (Raglai), *bọ mệng* (Mường),... Làn điệu hát thường giản đơn có tính chất hát-kể, ít tộc người dùng nhạc đệm, trừ mo Mường dùng trong lễ tang. Sử thi *Khun Chương* của người Thái đã thu hút được khá phong phú các loại hình văn học nghệ thuật của dân tộc. Ngoài thơ ca còn có hát Chương (lái hấp *Khun Chương*), múa Chương (*txạ Chương*), khóc Chương (*hảy Chương*). Múa Chương được trình diễn miêu tả cảnh anh hùng Chương đạt chiến công lừng lẫy nhất, chiến thắng toàn bộ các then trên trời; và khóc Chương diễn tả Chương thất bại, phải chuộc xác từ tay quân địch.

Sử thi sống tồn tại, phát huy và phát triển trong môi trường sinh hoạt văn hoá dân gian với nhiều hình thức đa dạng và hấp dẫn.

3. Chúng ta đều biết từ bao đời nay, các tộc người ấp ủ trong tim mình những áng sử thi mà họ say mê và coi như những tài sản vô giá. Một người dân Chăm sẵn sàng đổi một xe bò lúa lấy một bản sử thi Dêwa Munô: "Mọi người còn nhớ thời kỳ, người ta không ngậm ngừng khi trả giá một xe bò lúa cho việc ghi chép akayet Dêwa Munô, để được có một bản của tác phẩm này, mà họ giữ gìn bằng cách treo cuốn sách một cách quý trọng trên xà nhà của vựa thóc, nơi được coi như cao quý nhất của nhà ở".(5)

Còn người Êđê thì say mê sử thi khan đến nỗi cả đám người ngồi im phăng phắc, bất động như tượng gỗ, từ đầu hôm qua đêm, cho đến

sáng hôm sau, khi mặt trời mọc, để nghe kể khan. Hơn 70 năm về trước, L. Sabatier đã ghi nhận hiện tượng kỳ thú này: "Khan ư? Không có cái gì đẹp hơn thế. Khi trong nhà có một người kể khan, lúc mặt trời lặn, chúng ta thấy người người trong nhà chăm chú bất động như thế nào, thì chúng ta lại thấy họ bất động y nguyên như thế ấy, cho đến lúc mặt trời mọc. Khi trong nhà có người kể khan, đàn bà thôi kêu la, trẻ con ngừng khóc, không hề ai ngủ, không ai nói chuyện, tất cả mọi người đều lắng nghe".(6)

Để giải thích việc người Tây Nguyên say mê sử thi, ông Ywang Mlo Dun Du, một trí thức Êđê đã viết rất hay: "Đam săn được người ta rất ưa thích. Người ta phục Đam săn có tài, đánh tù trưởng nào cũng thắng. Người ta thích đi theo Đam Săn lên nói chuyện với trời, đi chơi cùng rừng núi, đi bắt nữ thần mặt trời về làm vợ. Người ta ước mơ sống một cuộc đời thật giàu sang như trong truyện, khách khứa đầy nhà, ăn uống linh đình, đánh nhạc inh rừng núi suốt ngày đêm".(7)

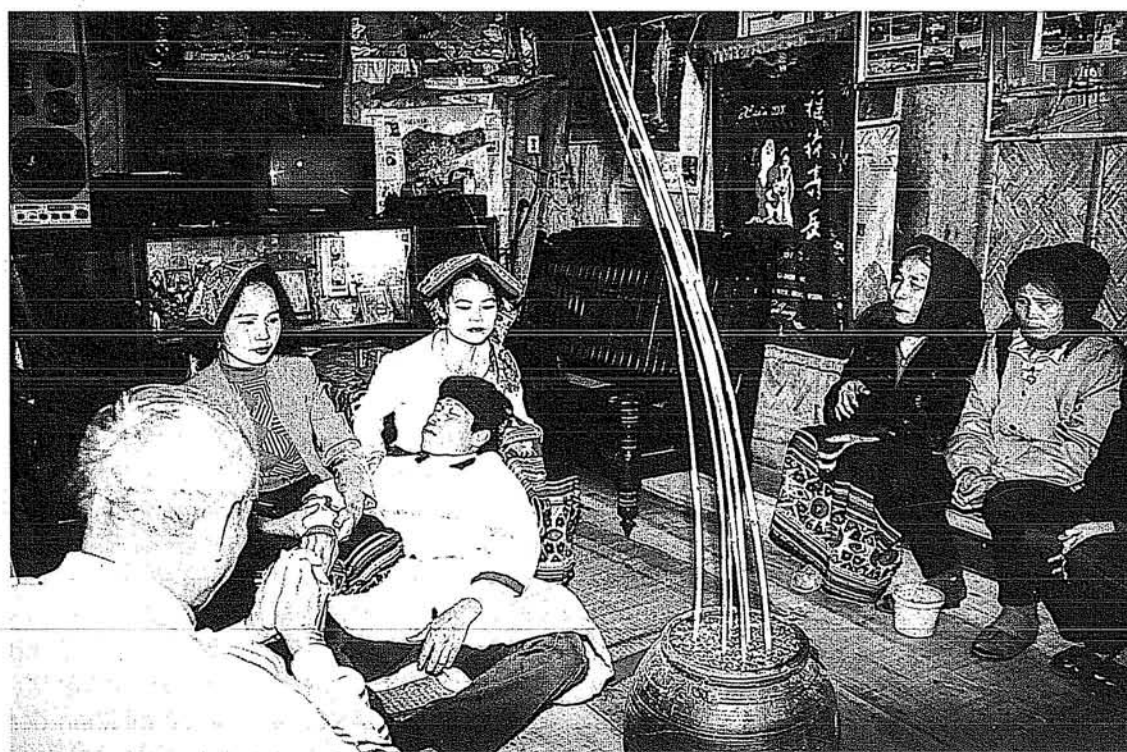
Không phải chỉ có ngày xưa, mà nay, tình yêu quý say mê sử thi vẫn còn sâu nặng trong các tộc người. Ka Sô Liêng ghi lại thực tế hiện nay như sau: "Tiếng hát-kể của Kpa Y Méo và cốt truyện trường ca Chi Lơ Kôk hình như có nam châm đã hút mọi người vây quanh, lớp

trong, lớp ngoài xung quanh ông"... "họ ngồi, nằm chật nhà ông Ma Phủi, chăm chú nghe ông hát -kể trường ca Xing Chi Ôn. Họ chăm chú lắng nghe và nuốt từng câu, từng chữ. Họ cứ ngồi nghe như vậy cả đêm, sáng mai vẫn đi làm rẫy, làm nương bình thường, họ mang theo những nhân vật trường ca trong đầu và mong cho tối để tiếp tục được nghe hát trường ca".(8)

Tô Ngọc Thanh viết về tộc người Bana cũng tương tự như trên: "Thành viên của công xã sở tại và công xã bạn ngồi thành từng nhóm nhỏ ở sân nhà rông, dưới trời đêm đông đen đặc. Những nhóm người nghe có thể đốt những cụm lửa nhỏ để sưởi và lấy lửa hút thuốc. Họ ngồi im như tượng gỗ, tưởng như đã bị câm. Giọng kể của người kể được nghe rất rõ bởi vì vách nhà rông được đan bằng những nan tre. Theo sự quan sát của tôi, người nghe bị thu hút hoàn toàn bởi diễn biến của câu chuyện".(9)

Gần đây Chính phủ đã phê duyệt chương trình cấp Nhà nước *Điều tra, sưu tầm, bảo quản, biên dịch và xuất bản sử thi Tây Nguyên* với ngân sách hàng vài chục tỷ. Đây là một cố gắng rất lớn của Nhà nước, một thể hiện cụ thể đối với chính sách quan tâm đến văn hoá tộc người thiểu số, đặc biệt là Tây Nguyên. Cán bộ khoa học xã hội, cán bộ văn hoá, nhân dân các tộc thiểu số và nhân dân cả nước rất vui mừng.

Rồi đây, khi công việc hoàn thành, chúng ta



Sinh hoạt diễn xướng sử thi Thái - Ảnh: P.Đ.N

sẽ thu thập bỏ kho lưu trữ một khối lượng khổng lồ tư liệu sử thi dưới dạng văn bản, băng ghi âm, ghi hình, CD-ROOM, ảnh.... Chúng ta sẽ nghiên cứu, hội thảo khoa học, xuất bản, nhân bản,... Tất cả những công việc trên đây đều rất cần thiết và có ý nghĩa về các mặt khoa học, văn hoá, chính trị, kinh tế, công ăn việc làm,.... Tuy nhiên, sẽ không trọn vẹn nếu chúng ta không nghĩ đến nhân dân các tộc người, vùng xa xôi hẻo lánh, sau khi chúng ta đã hoàn tất việc sưu tầm khai thác vốn sử thi của họ.

Chục năm qua, hoàn cảnh có thể thay đổi, nhưng tấm lòng ngưỡng vọng của các tộc người đối với sử thi của mình chưa thể đổi thay. Nhân dân sẽ sung sướng hoan hỷ, biết ơn Đảng và Chính quyền xiết bao nếu như đồng thời với việc sưu tầm đem đi nghiên cứu, chúng ta còn biết cách trao lại cho nhân dân kho tàng sử thi mà từ ông bà xưa đã bao đời gìn giữ; và hơn nữa còn khơi dòng chảy sử thi tiếp nối với thời "ông bà của ta xưa".

Vả lại, gửi cho nhân dân gìn giữ kho báu sử thi của họ cũng có sự vững chắc và an toàn riêng, so với một số cách bảo quản khác, và chúng ta đã thổi thêm sức sống cho nguồn sử thi vô tận của nhân dân.

Tóm lại, bên cạnh việc sưu tầm, bảo quản trên mặt giấy và trong kho lưu trữ, **chúng ta cần tổ chức lập lại một cuộc sống thực cuộc sống phi vật thể của sử thi trong môi trường sinh hoạt văn hoá dân gian của nhân dân.**

Để thực hiện chủ trương trên đây, chúng tôi xin gợi ý một số biện pháp chính:

- *Tặng lại nghệ nhân băng ghi âm và tư liệu thành văn về tác phẩm sử thi mà họ đã cung cấp.* Chúng tôi đã từng làm việc này, không những gia đình mà cả cộng đồng đều rất trân trọng sản phẩm trên, hơn cả các quà tặng khác. Và chính nó đã tạo điều kiện cho con cháu và láng giềng nghệ nhân kể truyền sử thi, khi người thân quen của mình không còn nữa.

- *Khuyến khích việc bồi dưỡng trao truyền sử thi cho thế hệ trẻ,* tạo nên 3 thế hệ biết sử thi trong một gia đình. Như vậy sử thi sẽ tồn tại và phát triển lâu dài. Có thể lấy Quan họ (Bắc Ninh) làm điển hình. Trong lúc nhiều vùng dân ca khác bị mai một thì Quan họ luôn phát triển và còn phát huy trên toàn quốc và thế giới. Một trong những nguyên nhân giúp cho Quan họ phát triển lâu dài là, trong cả vùng Quan họ, các thế hệ ông bà, cha mẹ, con cháu đều say sưa truyền dạy và học tập Quan họ.

Đối với những sử thi như Khun Chương (Thái), có cả hình thức chữ viết cổ, hát Chương, múa Chương và khóc Chương, thì việc truyền dạy cần thực hiện đầy đủ 4 hình thức trên.

- *Tổ chức thi trình diễn sử thi hàng năm* vào ngày Hội văn hoá của các địa phương, các vùng, có động viên khen thưởng. Chúng ta đã có kinh nghiệm về việc thi công chiêng Tây Nguyên, có thể áp dụng cho sử thi. Tuy nhiên cần phải phân biệt đặc điểm của 2 thể loại để có những biện pháp thích hợp.

- *Lập hồ sơ khoa học cho sử thi.* Kỳ họp khóa 9 lần thứ X đã thông qua Luật di sản văn hoá, trong đó di sản văn hoá phi vật thể được quan tâm đúng mức. Đặc biệt việc quy định lập hồ sơ khoa học là một chủ trương quan trọng, là một cơ sở pháp lý tạo nên tính hiệu lực cao cho việc bảo vệ và phát huy di sản văn hoá phi vật thể mà ở đây chúng ta đang bàn đến là sử thi.

- *Đăng ký kiệt tác của nhân loại về di sản truyền miệng và phi vật thể.* Tại các cuộc họp vào các năm 1997, 1998, UNESCO đã ban hành, tuyên bố và hướng dẫn việc đăng ký kiệt tác của nhân loại về di sản truyền miệng và phi vật thể. Sử thi của các tộc người thiểu số nước ta xứng đáng được đưa vào danh sách các kiệt tác trên.

P.Đ.N.

Chú thích:

- (1) V. M. Gatxac: *Loại hình học sử thi dân gian*, Nxb Khoa học, M, 1975, tr. 3.
- (2) V. M Gatxac (sách vừa dẫn), tr. 3.
- (3) Theo Nicole Revel: *Encyclopaedia universalis*, éditeur à Paris, France, S.A. 1993, p.574.
- (4) Nguyễn Văn Khoá: *Anh hùng ca của Homer*, NXB Đại học và THCN, H., 1978.
- (5) G. Mousay: *Akayet Dêwa Mumô*, Trường Viễn đông bác cổ Pháp, Kuala Lumpur, 1989, tr. 25, (bản tiếng Pháp)
- (6) *La chanson de Dam San* (Bài ca Dam Xan), L. Sabatier dịch và giới thiệu, BEFEO, tập 7, H., 1933, tr.143. (Bản tiếng Pháp)
- (7) Đào Tử Chí: *Bài ca chàng Đam san*, NXB Văn hoá, H., 1959.
- (8) Ka Sô Liêng: *Vài nét về trường ca Xing Chi Ôn*, NXB Văn hoá dân tộc, H., 1993, tr.4-tr.
- (9) Tô Ngọc Thanh: *Những nguyên tắc lý thuyết cơ bản của âm nhạc dân gian Việt Nam*, Luận án tiến sĩ khoa học nghệ thuật học, Sofia, 1987, tr. 216.