

## PHẦN HAI: VĂN HỌC THIẾU NHI

### Chương 1

## KHÁI QUÁT VỀ VĂN HỌC THIẾU NHI VIỆT NAM

### 1.1. KHÁI NIỆM VĂN HỌC THIẾU NHI

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* của Lê Bá Hán, văn học thiếu nhi theo nghĩa hẹp gồm những tác phẩm văn học hoặc phổ cập khoa học dành riêng cho thiếu nhi. Tuy vậy, khái niệm văn học thiếu nhi cũng thường bao gồm một phạm vi rộng rãi những tác phẩm văn học thông thường (cho người lớn) đã đi vào phạm vi đọc của thiếu nhi...

*Bách khoa thư Văn học thiếu nhi Việt Nam* quan niệm về văn học thiếu nhi tường tận hơn, chi tiết hơn. Khái niệm văn học thiếu nhi được nhận diện ở nhiều góc độ: chủ thể sáng tác, nhân vật trung tâm, mục đích sáng tác, đối tượng tiếp nhận... Cụ thể:

- Mọi tác phẩm được mọi nhà sáng tạo ra với mục đích giáo dục, bồi dưỡng tâm hồn, tính cách cho thiếu nhi. Nhân vật trung tâm của nó là thiếu nhi, và đôi khi cũng là người lớn, hoặc là một cơn gió, một loài vật, một đồ vật, một cái cây... Tác giả của văn học thiếu nhi không chỉ là chính các em mà cũng là các nhà văn thuộc mọi lứa tuổi.

- Những tác phẩm mà thiếu nhi thích thú tìm đọc. Bởi vì các em đã tìm thấy trong đó cách nghĩ cách cảm cùng những hành động gần gũi với cách nghĩ cách cảm và cách hành động của chính các em, hơn thế, các em còn tìm được ở trong đó một lời nhắc nhở, một sự răn dạy, với những nguồn động viên khích lệ, những sự dẫn dắt ý nhị, bổ ích... trong quá trình hoàn thiện tính cách của mình. (*Bách khoa thư Văn học thiếu nhi Việt Nam*)

Như vậy, văn học thiếu nhi là những tác phẩm văn học mà nhân vật trung tâm hoặc là thiếu nhi, hoặc là người lớn, hoặc là con người, hoặc là thế giới tự nhiên... nhưng được nhìn bằng đôi mắt trẻ thơ, có nội dung gần gũi, quen thuộc với vốn trải nghiệm của trẻ, được các em thích thú, say mê và có tác dụng hoàn thiện đạo đức, tâm hồn cho trẻ.

### 1.2. QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH, PHÁT TRIỂN CỦA VĂN HỌC THIẾU NHI VIỆT NAM

Văn học thiếu nhi là một bộ phận không thể tách rời của văn học dân tộc. Bất kì nền văn học nào cũng chứa đựng trong nó một bộ phận không thể thiếu là "văn học thiếu nhi". Cùng với thời gian, mảng văn học này dần hoàn thiện cả về nội dung lẫn hình thức và góp phần vào sự trưởng thành của văn học nước nhà.

Cũng như hầu hết các quốc gia trên thế giới, văn học thiếu nhi Việt Nam có một bộ phận đáng kể là văn học dân gian. Những sáng tác truyền miệng này không phải chủ yếu dành cho trẻ

em nhưng vẫn được người đọc nhỏ tuổi mọi thời đại yêu thích và có ảnh hưởng lớn đến việc hình thành nhân cách của trẻ, đặc biệt là các thể loại truyện thần thoại, cổ tích, ngụ ngôn,... Còn văn học hiện đại viết cho thiếu nhi Việt Nam bắt đầu được manh nha từ những năm 20 của thế kỉ XX nhưng thực sự phát triển và trở thành một bộ phận của văn học Việt Nam từ sau Cách mạng tháng Tám năm 1945. Có thể phân chia tiến trình văn học viết thiếu nhi Việt Nam thành các giai đoạn chính sau đây:

### **1.2.1. Trước cách mạng tháng Tám**

“Trước cách mạng tháng Tám năm 1945, ở Việt Nam đã có sách viết cho thiếu nhi nhưng hiện tượng đó chưa đủ để khẳng định có một nền văn học cho thiếu nhi” (Vân Thanh). Dưới chế độ phong kiến, những sáng tác văn học cho trẻ em chưa xuất hiện. Sang những năm đầu của thế kỉ XX, văn học cho thiếu nhi chủ yếu có được từ 3 nguồn: truyện dịch của các nhà văn Pháp như La Fontaine, Perault...; các sáng tác lãng mạn của nhóm Tự lực văn đoàn và sáng tác của các nhà văn hiện thực phê phán. Trong đó, các loại sách như Hoa hồng, Hoa mai, Hoa xuân... của nhóm Tự lực văn đoàn chỉ quan tâm phản ánh sinh hoạt của trẻ em thành thị. Các tác phẩm như *Từ ngày mẹ chết*, *Bài học quét nhà*, *Một đám cưới*, *Bảy bông lúa lép* của Nam Cao, *Bữa no đôn* của Nguyễn Công Hoan, *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng... lại hướng đến nỗi bất hạnh của trẻ em nghèo. Chú ý khai thác số phận trẻ thơ với những bi kịch nhân sinh sâu sắc, các nhà văn hiện thực đã để lại trên trang viết những cuộc đời thiếu thốn vật chất, trống vắng tinh thần và rất nặng gánh về tâm hồn. Trong thời kì này đã xuất hiện một số truyện đồng thoại của Tô Hoài. Trong các tác phẩm như: *Đám cưới chuột*, *Võ sĩ Bọ Ngựa*, *Dế Mèn phiêu lưu kí*, tác giả đã mượn hình thức đồng thoại, mượn hình tượng con vật để chuyển tải những vấn đề mang tính xã hội. Nhìn chung, trước cách mạng tháng Tám chưa thực sự có phong trào sáng tác cho trẻ em nhưng những tác phẩm của giai đoạn này đã đặt những nền móng đầu tiên cho văn học thiếu nhi nước nhà.

### **1.2.2. Giai đoạn kháng chiến chống Pháp (1945 – 1954)**

Sau khi cách mạng tháng Tám thành công, Đảng và Nhà nước đã quan tâm để phát triển văn học thiếu nhi. Dưới chế độ mới, những thành tựu đầu tiên của văn học thiếu nhi đã được tạo lập. Thiếu sinh - tiền thân của báo Thiếu niên tiền phong, ra số đầu tiên vào 1946. Từ đây, các em đã có tờ báo dành riêng cho mình. Tiếp đó là sự ra đời của tờ Thiếu niên, Tuổi trẻ, Xung phong, Măng non... và đặc biệt là sách Kim Đồng, một loại sách mà nhà xuất bản Văn nghệ đã in riêng cho thiếu nhi. Đó là những vốn quý ban đầu của nền văn học thiếu nhi non trẻ. Nhìn chung, số lượng tác phẩm văn học thời này còn ít ỏi, nội dung đơn giản, chủ yếu là nêu những tấm gương thiếu nhi dũng cảm trong kháng chiến và tố cáo tội ác kẻ thù còn hình thức thì thô sơ. Có thể kể tên một số tác phẩm tiêu biểu như: *Chiến sĩ canô* của Nguyễn Huy Tưởng, *Hoa Sơn* của Tô Hoài, *Dưới chân cầu Mây* của Nguyên Hồng...

### **1.2.3. Giai đoạn miền Bắc xây dựng chủ nghĩa xã hội (1955 – 1964)**

Những năm tháng hòa bình trên miền Bắc đã tạo điều kiện cho văn học thiếu nhi phát triển. Ngày 17 tháng 6 năm 1957, nhà xuất bản Kim Đồng được thành lập. Đây là bước ngoặt lớn của

văn học thiếu nhi nước nhà. Sự ra đời của nhà xuất bản Kim Đồng là chỗ dựa tinh thần cho đội ngũ sáng tác. Từ đây, đã xuất hiện những tác phẩm văn học có giá trị như: *Đất rừng phương Nam* của Đoàn Giỏi, *Hai làng Tà Pính và Động Hía* của Bắc Thôn, *Em bé bên bờ sông Lai Vu* của Vũ Cao, *Cái Thằng* của Võ Quảng, *Vừ A Dính* của Tô Hoài... Đội ngũ sáng tác lẫn số lượng tác phẩm viết cho các em cũng đông đảo hơn, phong phú hơn. Bên cạnh đề tài kháng chiến, đề tài lịch sử (*Lá cờ thêu sáu chữ vàng* – Nguyễn Huy Tưởng, *Sóng gió Bạch Đằng* – An Cương, *Quân He khởi nghĩa* – Hà Ân,...) các tác giả còn khai thác đề tài sinh hoạt, lao động, học tập (*Ngày công đầu tiên của cu Tí* – Bùi Hiền, *Những mẩu chuyện về bé Ly* – Bùi Minh Quốc, *Đàn chim gáy* – Tô Hoài...). Trong thời kì này, đội ngũ nhà thơ viết cho các em rất hùng hậu, đặc biệt là Võ Quảng và Phạm Hồ. Nhìn chung, trong thời kì này, văn học thiếu nhi Việt Nam đã phát triển khá toàn diện và phong phú. Vào năm 1961, tuyển tập thơ văn cho thiếu nhi lần đầu xuất bản. Đó là tín hiệu mừng, báo hiệu sự khởi sắc của văn học thiếu nhi nước nhà.

#### **1.2.4. Giai đoạn thời kì kháng chiến chống Mỹ (1965 – 1975)**

Văn học thiếu nhi Việt Nam giai đoạn này phát triển mạnh với nhiều cây bút tài năng và nhiều tác phẩm giá trị. Đề tài kháng chiến chống Pháp tiếp tục được khai thác với *Đội du kích thiếu niên Đình Bảng* của Xuân Sách, *Quê nội* của Võ Quảng, *Kim Đồng* của Tô Hoài. Đề tài kháng chiến chống Mỹ được quan tâm phản ánh trong nhiều tác phẩm như: *Những đứa con trong gia đình* (Nguyễn Thi), *Chú bé Cả Xên* (Minh Khoa), *Em bé sông Yên* (Vũ Cận)... Những nhà văn như Hà Ân, Lê Văn, Nguyễn Hiền tiếp tục theo đuổi đề tài lịch sử. Một số nhân vật và sự kiện lịch sử đã xuất hiện trong *Bên bờ Thiên Mạc*, *Trăng nước Chương Dương*, *Sát thát*... Trở thành cảm hứng cho rất nhiều sáng tác chính là cuộc sống sinh hoạt của trẻ em trên miền Bắc xã hội chủ nghĩa. *Chú bé sợ toán* của Hải Hồ, *Mái trường thân yêu* của Lê Khắc Hoan, *Những tia nắng đầu tiên* của Lê Phương Liên, *Tập đoàn san hô* của Phan Thị Thanh Tú... là những tác phẩm đáng chú ý về mảng đề tài này. Ngoài ra, còn có những tác phẩm tiêu biểu về mảng đề tài về nông thôn như: *Cơn bão số bốn* (Nguyễn Quỳnh), *Những cô tiên áo nâu* (Hoàng Anh Đường), *Kể chuyện nông thôn* (Nguyễn Kiên)... Nhận định về thành tựu của mảng đề tài nông thôn trong 10 năm kháng chiến chống Mỹ, Lã Thị Bắc Lý viết:

“Có lẽ đây là giai đoạn phát triển rực rỡ nhất của mảng đề tài này vì ở giai đoạn sau, khi nông thôn chuyển sang thời kì phát triển mới thì mảng đề tài này cũng không phát triển”.

Một đặc điểm đáng chú ý của văn học thiếu nhi thời này đó là sự phát triển mạnh mẽ của loại truyện về người thật việc thật của con người mới, thời đại mới. Đó là hồi ký *Lớn lên nhờ cách mạng* của Phùng Thế Tài, tự truyện *Những năm tháng không quên* của Nguyễn Ngọc Ký, truyện *Hoa Xuân Tử* của Quang Huy... Ngoài ra, thể đồng thoại và thơ cho thiếu nhi cũng tiếp tục phát triển. Đây là thời kì phát triển rực rỡ nhất của mảng sách khoa học và đặc biệt là “những tiếng chim hoạ mi vút bay từ trong lửa đạn” qua hiện tượng trẻ em làm thơ như Cẩm Thơ, Hoàng Hiếu Nhân, Trần Đăng Khoa...

#### **1.2.5. Giai đoạn sau 1975**

Sau 1975 có tình trạng văn học thiếu nhi chưa được đánh giá đúng mức. Dư luận còn hồ hững với bộ phận văn học này. Nhiều người cho rằng viết cho thiếu nhi là viết tay trái, lấy ngắn

nuôi dài, lấy ngoài nuôi trong, lấy nhi đồng nuôi người lớn. “Tình hình trên khiến cho những người viết cho thiếu nhi cảm thấy cô đơn như đi trong ngõ vắng”<sup>(1)</sup>. Mười năm đầu sau chiến tranh, văn học thiếu nhi đang trong giai đoạn “trăn trở, tìm tòi”. Nhưng kể từ đại hội Đảng toàn quốc lần thứ VI, văn học thiếu nhi đã có nhiều khởi sắc. Đội ngũ sáng tác ngày càng đông đảo. Bên cạnh những cây bút cũ như Tô Hoài, Phạm Hồ... đã xuất hiện nhiều cây bút trẻ, thậm chí rất trẻ về tuổi đời và tuổi nghề. Đó là Nguyễn Nhật Ánh, Trần Thiên Hương, Lê Cảnh Nhạc, Dương Thuấn, Nguyễn Hoàng Sơn, Nguyễn Ngọc Thuần, Nguyễn Thị Châu Giang, Hoàng Dạ Thi với những tác phẩm tiêu biểu như: *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ*, *Tôi là Bê-tô*, *Đảo mộng mơ* (Nguyễn Nhật Ánh), *Bây giờ bạn ở đâu* (Trần Thiên Hương), *Hương sữa đầu mùa* (Lê Cảnh Nhạc), *Dắt mùa thu vào phố* (Nguyễn Hoàng Sơn), *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ*, *Một thiên năm mộng*, *Giăng giăng tơ nhện* (Nguyễn Ngọc Thuần), *Con chuồn chuồn đẹp nhất* (Cao Xuân Sơn)... Thời kỳ này, thể loại tự truyện rất phát triển với những tác phẩm giá trị như: *Tuổi thơ im lặng* (Duy Khánh), *Tuổi thơ dữ dội* (Phùng Quán), *Dòng sông thơ ấu* (Nguyễn Quang Sáng), *Miền xanh thăm* (Trần Hoài Dương)... Chính sách “cởi trói” của đại hội Đảng tạo điều kiện cho các tác giả mở rộng hệ thống đề tài. Các sáng tác thời này không chỉ quan tâm đến những đề tài truyền thống mà còn hướng đến đề tài miền núi (*Chú bé thổi kèn* – Quách Liêu, *Đường về với Mẹ Chử* - Vi Hồng, *Đôi sói hú* – Nguyễn Quỳnh...), đề tài về sinh hoạt, tâm lý thường nhật của trẻ (*Kính vạn hoa* – Nguyễn Nhật Ánh). Văn học thiếu nhi sau 75 cũng có nhiều đổi mới về cách khám phá hiện thực cũng như quan niệm nghệ thuật về con người. Các tác giả tiếp cận cuộc sống với cái nhìn đa chiều và nhìn nhận con người với tư cách là một chỉnh thể phức tạp về tâm lý và tính cách. Đây là một đặc điểm mới của văn học thiếu nhi sau đổi mới.

### 1.3. ĐẶC ĐIỂM CỦA VĂN HỌC THIẾU NHI VIỆT NAM

Văn học thiếu nhi Việt Nam có sự đóng góp tâm lực của rất nhiều thế hệ nhà văn, trong đó có cả những cây bút nhí. Từ sự đa dạng của chủ thể sáng tác, văn học thiếu nhi Việt Nam phát triển với sự phong phú về đề tài, thể loại và phong cách nghệ thuật. Sự đa dạng và phong phú đó đồng hành cùng văn học thiếu nhi từ văn học dân gian đến văn học viết. Nói đến văn học dân gian là nói đến sự phong phú của hệ thống thể loại tự sự và hệ thống thể loại trữ tình với những câu chuyện cổ tích, ngụ ngôn, truyền thuyết, thần thoại, truyện cười; với những bài đồng dao, những câu hát ru, những bài vè, câu đố... Văn học viết chứng kiến sự góp mặt của thơ trữ tình, truyện thơ, truyện ngắn, truyện dài, tiểu thuyết, tự truyện... Trong số đó, truyện thơ với tư cách là những tác phẩm tự sự bằng thơ trở thành thể loại mang tính trung gian, lưỡng hợp. Sự kết hợp giữa tự sự và trữ tình là một lợi thế của truyện thơ trong việc phản ánh hiện thực và biểu đạt xúc cảm. “Bằng hình thức kể có cốt truyện, nhà thơ có điều kiện đi sâu vào những tình tiết, những sự kiện, những khía cạnh khác nhau của một xung đột xã hội, do đó truyện thơ có khả năng phản ánh những mặt phong phú của đời sống xã hội” (Hà Minh Đức). *Phù Đổng Thiên Vương* của Huy Cận, *Chuyện em bé cười ra đồng tiền* của Tế Hanh, *Ông Trạng thả diều* của Nguyễn Bùi Vợi, *Chuyện chú Rùa biết bay* của Nguyễn Hoàng Sơn... là những tác phẩm đã phát huy tốt khả năng “có kết” thể loại.

<sup>1</sup> Vân Thanh, Nguyễn An (Biên soạn), *Bách khoa thư văn học thiếu nhi Việt Nam*, Nxb Từ điển bách khoa, Hà Nội, 2002, tr.23

Cùng với thời gian, phạm vi hiện thực phản ánh trong văn học thiếu nhi càng được mở rộng. Bên cạnh những đề tài truyền thống như đề tài lịch sử, kháng chiến, đề tài về những năm tháng xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc... văn học thiếu nhi tìm đến với những đề tài mới gắn liền với cuộc sống mới, con người mới. Các nhà văn chú ý khai thác trẻ em trong nhiều mối quan hệ: gia đình, nhà trường, đất nước... Những xúc cảm đầu đời của trẻ, những mặt trái của cuộc sống mới cũng đi vào văn học thiếu nhi. Điều đó thể hiện rất rõ trong những sáng tác của nhà văn Nguyễn Nhật Ánh như: *Kính vạn hoa*, *Chuyện xứ Langbiang*, *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ*, *Đảo mộng mơ*... Ngay cả thơ – một thể loại trữ tình vốn dĩ chỉ chuyên chở những xúc cảm thi vị, bay bổng cũng trở thành nơi chắt chứa những nỗi buồn của trẻ thơ trước bi kịch gia đình. *Tuổi thơ – cánh diều* của Trần Hồng là một ví dụ:

*Cho em bay với... diều ơi!*  
*Bố em bỏ mẹ em rồi... còn đâu!*  
*Lớp chín, càng chín nỗi đau*  
*Bữa cơm nhai đắng ngọn rau mẹ trồng*  
*Nỗi thương, nỗi nhớ bênh bồng*  
*Diều như con mắt mẹ trông, mẹ chờ...*  
*Gió đừng làm đứt dây tơ*  
*Cho em sống trọn tuổi thơ - cánh diều*

Đứng trước hệ thống đề tài trên, các tác giả bằng tài năng của mình đã tạo ra sự mới mẻ cho tác phẩm. Phong cách nghệ thuật của người sáng tác góp phần làm nên sự phong phú về sắc thái biểu đạt. Chúng ta dễ dàng nhận diện ra đâu là thơ của Võ Quảng, Phạm Hồ, Trần Đăng Khoa, Nguyễn Hoàng Sơn, Cao Xuân Sơn; đâu là truyện của Tô Hoài, Nguyễn Nhật Ánh, Nguyễn Ngọc Thuần, Quế Hương... Vì vậy, dù văn học thiếu nhi có khai thác những vùng thẳm mĩ quen thuộc thì mỗi một tác phẩm vẫn có sức hút, có khả năng “mời gọi” riêng của mình..

Dù vận động với tính chất phong phú, đa sắc màu như vậy nhưng văn học thiếu nhi Việt Nam cũng rất thống nhất về tư tưởng, phương pháp sáng tác. Chức năng giáo dục của văn học thiếu nhi luôn được các tác giả đặt lên hàng đầu. Tô Hoài khẳng định: “Nội dung một tác phẩm văn học viết cho thiếu nhi bao giờ cũng quán triệt vấn đề xây dựng đức tính con người. Nói thì thừa, cần nhắc lại và thật giản dị, một tác phẩm chân chính có giá trị đối với tuổi thơ là một tác phẩm tham dự mạnh mẽ vào sự nghiệp nên người của bạn đọc ấy”. Tuy nhiên, các nhà văn không muốn mình là người thuyết giáo, đưa ra những bài học giáo huấn khô khan, cứng nhắc cho các em. Nghệ thuật giáo dục là điều được các tác giả quan tâm thực hiện thường xuyên. Các tác giả, dù là trẻ em hay nhà văn lớn tuổi, họ đều “nhìn con người, nhìn cuộc đời bụi bặm của chúng ta bằng con mắt trong veo và ngỡ ngác của con trẻ...”. Vì thế, các tác phẩm của họ đã trở thành những thế giới nghệ thuật non trẻ, tinh khôi, ngộ nghĩnh, đáng yêu. Điều đó đúng với tinh thần mà tác giả Quang Huy đã phát biểu: “Thơ cho thiếu nhi bao giờ cũng phải vui tươi, ngộ nghĩnh. Đằng sau những câu phải giấu những nụ cười. Các em không phải là những ông cụ non, không chấp nhận những bài thơ khô khan, nghiêm

ngộ quá mức. Mỗi bài thơ không thể là lời giáo huấn sống sượng và lột bỏ hết mọi say đắm, hồn nhiên dí dỏm của đời sống tuổi nhỏ”.

Với tâm huyết dành cho thiếu nhi, các tác giả đã tạo ra những sáng tác phù hợp với đặc điểm tâm sinh lí của trẻ. Dung lượng tác phẩm ngắn gọn, sự giản dị trong sáng và giàu tính nhạc của ngôn từ, sự có mặt của yếu tố hài hước... đó là biểu hiện của sự thấu hiểu đối tượng tiếp nhận của các nhà văn.

## HƯỚNG DẪN HỌC TẬP CHƯƠNG 1

### I. NHỮNG NỘI DUNG CƠ BẢN CẦN NẮM VỮNG

Sinh viên cần nắm được khái niệm, các chặng đường phát triển của văn học thiếu nhi Việt Nam. Nội dung trọng tâm của chương 1 mà người học cần nắm là những đặc điểm cơ bản của văn học thiếu nhi Việt Nam. Đây là phần kiến thức nền, hỗ trợ đắc lực cho người học trong quá trình tìm hiểu, phân tích, đánh giá các tác phẩm văn học dành cho thiếu nhi trong và ngoài trường tiểu học.

### II. CÂU HỎI VÀ BÀI TẬP THỰC HÀNH

1. Trình bày cách hiểu của anh (chị) về khái niệm Văn học thiếu nhi. Lấy ví dụ minh họa cụ thể.
2. “Khác với văn học người lớn, văn học thiếu nhi kế thừa rất ít cái gọi là văn học thiếu nhi trước cách mạng, trừ một số không nhiều lắm tác phẩm tiến bộ của các nhà văn: Nam Cao, Nguyễn Hồng, Tô Hoài...” (Vũ Ngọc Bình).

Trình bày quan điểm của anh (chị) về ý kiến trên.

3. Vì sao nói, tính giáo dục là đặc trưng quan trọng nhất, có tính sống còn của văn học thiếu nhi?
4. “Thơ cho thiếu nhi bao giờ cũng phải vui tươi, ngộ nghĩnh. Đằng sau những câu phải giấu những nụ cười. Các em không phải là những ông cụ non, không chấp nhận những bài thơ khô khan, nghiêm nghị quá mức. Mỗi bài thơ không thể là lời giáo huấn sống sượng và lột bỏ hết mọi say đắm, hồn nhiên dí dỏm của đời sống tuổi nhỏ” (Quang Huy).

Bằng những sáng tác thơ sau 1975, hãy làm sáng rõ nhận định trên.

5. Phân tích bài thơ *Con yêu mẹ* của Xuân Quỳnh để làm sáng rõ những đặc trưng của văn học thiếu nhi.

#### *Con yêu mẹ*

*Con yêu mẹ bằng ông trời  
Rộng lắm không bao giờ hết  
Thế thì làm sao con biết  
Là trời ở những đâu đâu  
Trời rất rộng lại rất cao  
Mẹ mong bao giờ con tới!*

*Con yêu mẹ bằng Hà Nội  
Để nhớ mẹ con tìm đi  
Từ phố này đến phố kia  
Là con gặp ngay được mẹ.  
Hà Nội còn là rộng quá  
Nào những phố gần phố xa  
Các đường như nhện giăng tơ  
Gặp mẹ làm sao con gặp hết!  
Con yêu mẹ bằng trường học  
Suốt ngày con ở đấy thôi  
Lúc con học, lúc con chơi  
Là con cũng đều có mẹ  
Nhưng tối con về nhà ngủ  
Thế là con lại xa trường  
Còn mẹ ở lại một mình  
Thì mẹ nhớ con lắm đấy  
Tính mẹ cứ là hay nhớ  
Lúc nào cũng muốn bên con  
Nếu có cái gì gần hơn  
Con yêu mẹ bằng cái đó  
À mẹ ơi có con để  
Luôn trong bao diêm con đây  
Mở ra là con thấy ngay  
Con yêu mẹ bằng con để.*

### III. GỢI Ý GIẢI BÀI TẬP

1. Sinh viên trình bày sự chọn lựa của mình trước những quan niệm khác nhau về văn học thiếu nhi và lấy ví dụ tương thích với sự hiểu biết đó.
2. Tư duy so sánh (đặc điểm là so sánh văn học thiếu nhi trước và sau cách mạng tháng Tám năm 1945) là điểm mấu chốt trong nhận định của Vũ Ngọc Bình. Tác giả cho rằng văn học thiếu nhi trước cách mạng có ít thành tựu và do đó, văn học sau 1945 ít có khả năng kế thừa thành tựu của giai đoạn trước. Đây là điều rất khác biệt với văn học người lớn, một bộ phận văn học gắn với sự bùng nổ của văn học trước cách mạng với rất nhiều trào lưu, trường phái và nhiều tác giả tác phẩm tiêu biểu. Dựa trên đặc điểm, thành tựu của văn học thiếu nhi ở những giai đoạn này, sinh viên sẽ đưa ra ý kiến của mình đối với nhận định.

3. Văn học thiếu nhi có rất nhiều đặc trưng, trong đó tính giáo dục là đặc trưng quan trọng nhất, sống còn nhất. Quan điểm sáng tác của người viết và đặc điểm nhận thức, tâm lí của đối tượng tiếp nhận là những căn cứ giúp sinh viên lí giải tầm quan trọng của đặc trưng này. Lưu ý, văn học thiếu nhi thực hiện chức năng giáo dục bằng con đường chính thống của văn chương, đó là giáo dục bằng tình cảm thông qua hệ thống hình tượng. Do đó, tính giáo dục được thể hiện một cách mềm mại, không khô khan, cứng nhắc.

4. “Thơ cho thiếu nhi bao giờ cũng phải vui tươi, ngộ nghĩnh. Đằng sau những câu phải giấu những nụ cười. Các em không phải là những ông cụ non, không chấp nhận những bài thơ khô khan, nghiêm nghị quá mức. Mỗi bài thơ không thể là lời giáo huấn sống sượng và lột bỏ hết mọi say đắm, hồn nhiên dí dỏm của đời sống tuổi nhỏ”. Nhận định của Quang Huy khẳng định tính chất vui tươi, hồn nhiên, trong sáng trong thế giới nghệ thuật thơ thiếu nhi. Thơ thiếu nhi dù đặt nặng chức năng giáo huấn nhưng không vì thế mà các tác giả sẽ gột bỏ những xúc cảm hồn nhiên của tuổi nhỏ. Điều này thể hiện rất rõ trong các bài thơ sáng tác sau năm 1975 như: *Bé nhìn biển* (Trần Mạnh Hảo), *Rùa con đi chợ* (Mai Văn Hai), *Đôi bạn* (Hoàng Tá), *Cây xấu hổ* (Thái Thăng Long), *Vườn cây của ba* (Nguyễn Duy), *Chơi ú tim* (Phạm Hồ), *Tờ lịch đỏ* (Cao Xuân Sơn), *Mèo hư* (Nguyễn Lãm Thắng), ...

5. Xuân Quỳnh (1942 – 1988) là người đã thành công ở cả hai mảng sáng tác: thơ tình cho người lớn và thơ thiếu nhi. Bài thơ *Con yêu mẹ* là một bài thơ hay dành cho các em và cũng là bài thơ thể hiện rõ những đặc trưng của văn học thiếu nhi. Sinh viên nghiên cứu kĩ lí thuyết về đặc điểm văn học thiếu nhi Việt Nam để có cơ sở lí luận cho việc phân tích tác phẩm. Ngoài ra, có thể tham khảo thêm một số nhận định sau về thơ thiếu nhi Xuân Quỳnh để giải quyết câu hỏi này:

- “Ngộ nghĩnh, hồn nhiên, thơ Xuân Quỳnh nói chính lời trẻ thơ, nghĩ cách trẻ thơ. Rồi lại có thể tách ra khỏi trẻ thơ, để ngụ vào đấy một triết lí hồn nhiên của sự sống, thứ triết lí mà ở mỗi lứa tuổi có thể hấp thụ một cách riêng. Ở đây, không có sự cao đạo lên giọng, truyền giảng đã đành, mà cũng không phải là lối nhại mượn, bắt chước... Đọc Xuân Quỳnh, thấy chị làm thơ thật dễ dàng. Cứ như là nước ngọt tuôn ra từ một mạch nguồn trong trẻo...” (Vân Thanh).

- “Thơ Xuân Quỳnh là tiếng nói tâm tình về những ngọt bùi, đắng cay ở đời, là tiếng nói của tình yêu và tình mẫu tử” (Vân Long).

- “Những đứa con là nguồn thi hứng không bao giờ cạn của Quỳnh... Và vì vậy, ta cũng hiểu vì sao thơ văn Quỳnh viết cho thiếu nhi lại dí dỏm, nồng ấm tình thương như vậy...” (Đông Mai).

#### IV. TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hoàng Văn Cận (2005), *Dạy học tác phẩm văn học dành cho thiếu nhi*, Nxb Giáo dục, Hà Nội (Chương một).

2. Lã Thị Bắc Lý (2003), *Giáo trình Văn học trẻ em*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội (Phần một, Chương một).

3. Vân Thanh, Nguyên An (Biên soạn) (2002), *Bách khoa thư văn học thiếu nhi Việt Nam*, Nxb Từ điển bách khoa, Hà Nội.
4. Vân Thanh (Biên soạn) (2006), *Tác giả văn học thiếu nhi Việt Nam*, Nxb Từ điển bách khoa, Hà Nội. (Chú ý các mục về Hà Ân, Vũ Ngọc Bình, Nguyễn Văn Chương, Đoàn Giỏi, Định Hải, Tô Hoài, Phạm Hổ, Quang Huy, Ma Văn Kháng, Trần Đăng Khoa, Nguyễn Ngọc Ký, Phùng Quán, Võ Quảng, Xuân Quỳnh, Nguyễn Hoàng Sơn, Trần Quốc Toàn v.v...)

Tailieu.vn

## Chương 2

# VĂN HỌC DÂN GIAN CHO THIẾU NHI

### 2.1. TRUYỆN CỔ DÂN GIAN CHO THIẾU NHI

#### 2.1.1. Thần thoại

##### 2.1.1.1. Khái niệm

Có nhiều cách hiểu xung quanh thuật ngữ thần thoại. Mac cho rằng: "Với tư cách là hình thức văn hóa đầu tiên của loài người, thần thoại tức là tự nhiên và bản thân các hình thái ý thức xã hội đã được trí tưởng tượng chế biến đi một cách vô ý thức". Còn theo Đỗ Bình Trị, thần thoại là những truyện kể về sự tích các thần, do người thời cổ tưởng tượng ra nhằm giải thích nguồn gốc ý nghĩa của một số hiện tượng tự nhiên và xã hội được coi là có quan hệ mật thiết đến sự sống còn của tập thể thị tộc bộ lạc. Như vậy, thần thoại là một thể loại tự sự dân gian ra đời và phát triển trong xã hội công xã nguyên thủy. Nó là hệ thống truyện kể hoang đường, kì ảo về các vị thần tạo lập vũ trụ, các nhân vật sáng tạo văn học, các anh hùng, dũng sĩ thời cổ đại... Thần thoại nảy sinh do nhu cầu giải thích các hiện tượng tự nhiên và xã hội của con người thời tiền sử. Thông qua sự thần thánh hóa và mỹ hóa các hiện tượng tự nhiên xã hội, con người đã gửi gắm khát vọng giải thích tự nhiên, xã hội và ước mơ chinh phục thế giới đó. Đối với người nguyên thủy, thần thoại vừa là khoa học, triết học và thơ ca, vừa là lịch sử của thị tộc, bộ lạc, đồng thời lại hàm chứa ý nghĩa tín ngưỡng tôn giáo thiêng liêng.

##### 2.1.1.2. Nội dung của thần thoại

a. Thần thoại giải thích nguồn gốc vũ trụ và các hiện tượng tự nhiên:

- Giải thích thế giới xung quanh mình là khát vọng lớn của nhân dân lao động. Nhóm thần thoại suy nguyên thể hiện rõ nhận thức của người xưa về tự nhiên, về sự hình thành của vũ trụ. Người Việt cổ do nhận thức còn hạn chế nên đã sùng bái tự nhiên, xem tự nhiên như một thế lực siêu nhiên thần bí. Do đó, trong thần thoại, những nhân vật kiến tạo vũ trụ là những người khổng lồ, từ thân hình đến hành trạng đều to lớn, kì vĩ mà chỉ có sự khổng lồ của vũ trụ mới có thể so sánh. Thần trụ trời trong truyền thuyết cùng tên là một nhân vật như thế. Trí tưởng tượng của người dân đã nhào nặn ra một người khổng lồ, xuất hiện lúc trời đất chỉ là một cõi hỗn mang, tối tăm. Thần đã đắp cột chống trời để phân đôi trời đất. Và cũng chính thần đã tạo ra "hiện trạng địa lí" của chúng ta ngày nay với những núi, những gò đồi, sông suối, biển rộng...

- Thường thì trong thần thoại, việc kiến tạo vũ trụ, sắp đặt tự nhiên được phân công cho một đôi thần nam nữ như ông Chu Cún – bà Chu Cún (thần thoại Thái), ông Chày – bà Chày (thần thoại Hmông),...

- Không ít thần thoại giải thích các hiện tượng tự nhiên bằng những câu chuyện tình cảm của con người. Truyện *Nàng Bân* giải thích hiện tượng rét muộn bằng tình cảm chăm sóc của

người vợ đối với chồng. Sở dĩ, vào tháng ba, khi hạ giới đang nóng bức nhưng tự nhiên lại rét mướt hôm là do Ngọc Hoàng làm theo lời con gái, cho trời rét lại để nàng Bân cho chồng mặc thử tấm áo ngự hàn mà nàng đã may cho chồng. Còn truyện *Ông Ngâu bà Ngâu* lại hướng đến giải thích hiện tượng mưa dầm tháng bảy bằng câu chuyện tình chung thủy, đau khổ của đôi trai gái người trần kẻ trời...

b. Thần thoại phản ánh ước mơ sống hòa hợp với tự nhiên và chiến thắng tự nhiên:

Cùng với khát vọng giải thích là ước mơ chinh phục tự nhiên. Người dân gửi vào các thần thoại ước mơ chinh phục mặt trời, nước, lửa, rét, lũ lụt,... Mơ ước ấy họ gửi gắm trong những anh hùng thần thánh của cộng đồng như Sơn Tinh, Lạc Long Quân... Những người anh hùng ấy là đại diện xuất sắc cho ước mơ vĩ đại của loài người trong cuộc chiến đấu không cân sức với tự nhiên - những ước mơ không giới hạn, bay lên trên thực tế đầy trắc trở. Từ đặc điểm của một nước sản xuất nông nghiệp lúa nước, những ước mơ chinh phục thiên nhiên của các chàng dũng sĩ trong thần thoại chủ yếu là ước mơ chống hạn và chống lũ. Với trình độ hiểu biết còn hạn chế, con người thường giải thích sai lầm các hiện tượng tự nhiên. Tuy nhiên những câu chuyện thần thoại đã khẳng định sức mạnh và quyết tâm của con người. Những ước mơ đó không ru ngủ con người, làm con người nhỏ bé, cằn cỗi đi mà thực sự "góp phần kích thích thái độ cách mạng đối với hiện thực, một thái độ thực tiễn làm thay đổi thế giới...". Truyền thuyết *Sơn Tinh Thủy Tinh* thể hiện rõ nội dung này. Chiến thắng của Sơn Tinh không chỉ là niềm vui riêng của nhân vật này mà đã góp phần hiện thực hóa ước mơ muốn chinh phục các hiện tượng tự nhiên của nhân dân.

c. Thần thoại giải thích nguồn gốc loài người:

Thần thoại giải thích nguồn gốc loài người rất hồn nhiên, thậm chí ấu trĩ. Từ một cái trứng đặc biệt, từ một kiểu thụ thai lạ lùng của người mẹ, từ sự kết hợp của một đôi nam nữ thần linh... con người đã ra đời. Cách giải thích đó dẫu có nhiều sai lệch nhưng đã thể hiện nhu cầu muốn tìm về thủy tổ loài người và niềm tự hào của con người về tập thể, cộng đồng. Truyện *Quả bầu mẹ* là sự hình dung thú vị của người xưa về sự hình thành các dân tộc trên đất nước Việt Nam. Người Khmer, người Kinh và các dân tộc khác đều từ quả bầu mẹ mà ra. Với truyện *Con Rồng cháu Tiên*, cuộc hợp hôn của Lạc Long Quân và Âu Cơ là lời giải thích khác về nguồn cội của con người Việt Nam. Bằng những chi tiết thần kì, hấp dẫn, truyện đã chuyển đến hậu thế thông điệp: tất cả những dân tộc trên đất nước Việt Nam đều nằm trong một bọc trứng, đều là con của cha Rồng, mẹ Tiên.

### **2.1.1.3. Nghệ thuật của thần thoại**

- Thần là hình tượng trung tâm trong thần thoại. Hình tượng thần lớn lao, kì vĩ, phóng khoáng, mạnh mẽ. Đó là kết quả của sự mô phỏng sự đồ sộ của tự nhiên. Hành trạng của các vị thần cũng kì vĩ, to lớn để tương xứng với hình dáng. Hành trạng ấy bao gồm sức khỏe, tài năng phi thường, hành động vĩ đại dưới ánh sáng của sự thần thánh hóa. Thần trụ trời là một nhân vật như thế. Vị thần này khổng lồ, chân cao không tả xiết, một bước của thần có thể đi

từ vùng này đến vùng nọ, từ đỉnh núi này đến núi khác. Một mình thần đã đào đất, đập đá để xây “kình thiên trụ”. Nhờ thần, trời đất mới phân đôi, trời thì tròn như cái bát úp và đất thì phẳng như cái mâm vuông.

Tuy vậy, trong thần thoại, thần chỉ được xây dựng như những nhân vật chức năng. Họ chỉ có thể làm được một hoặc một vài nhiệm vụ nào đó được định sẵn. Các thần chỉ xuất hiện khi cần thiết để thực hiện một vai trò nào đó của mình rồi lại biến đi. Thần chỉ bộc lộ sự vô tư hay hữu ý của mình qua hành động chứ không bao giờ bộc lộ những suy nghĩ nội tâm của mình. Nhưng hình tượng này đã xuất phát từ niềm tin thơ ngây của con người vào sự tồn tại của các đấng siêu nhiên thần thánh.

- Kết cấu cốt truyện thần thoại đơn giản, ít tình tiết, hầu như không có những nhánh rẽ vì ít nhân vật và ít quan hệ. Nó chủ yếu tập trung mô tả diện mạo, đặc điểm, hành trạng các thần một cách khái quát. Vì thế có rất nhiều truyện chưa có “chuyện” như: Thần Mưa, Thần Gió, Thần Biển... Những câu chuyện này dung lượng rất ngắn gọn. Mỗi chuyện như một lời giới thiệu về đặc điểm và chức năng của các vị thần.

- Thần thoại được sáng tác dưới ánh sáng của trí tưởng tượng và hư cấu. Nhưng người sáng tạo không hề có ý thức về những điều đó, chỉ tưởng tượng và tô điểm bằng lòng tin ngây thơ của mình. Thần thoại kết hợp nhuần nhuyễn hai yếu tố lãng mạn và hiện thực. Gorki cho rằng lãng mạn là nguồn gốc của thần thoại, làm cho hình tượng trở nên trọn vẹn.

## **2.1.2. Truyền thuyết**

### **2.1.2.1. Khái niệm**

- Truyền thuyết là một thể tài truyện kể truyền miệng nằm trong loại hình tự sự dân gian. Nội dung cốt truyện kể lại truyền tích các nhân vật lịch sử hoặc giải thích các phong vật địa phương theo quan điểm của nhân dân (Kiều Thu Hoạch).

- Truyền thuyết thường dùng để chỉ những câu chuyện cũ, những sự kiện lịch sử còn được quần chúng nhân dân truyền lại nhưng không bảo đảm chính xác. Phần lớn chúng chưa thành truyện (mà chỉ là những mẫu chuyện), nếu phát triển hoàn chỉnh thì tùy theo nội dung sẽ trở thành thần thoại hay cổ tích (Nguyễn Đồng Chi).

- Truyền thuyết là thể loại tự sự dân gian ra đời sau và tiếp nối thần thoại có chức năng chủ yếu là nhận thức, phản ánh các sự kiện, các nhân vật lịch sử có vai trò và ảnh hưởng quan trọng đối với một thời kì, một cộng đồng bộ tộc, hoặc đối với một địa phương một quốc gia (Trần Hoàng).

Có thể thấy rõ điểm gặp gỡ của các nhà nghiên cứu trong các khái niệm trên là đều xem yếu tố lịch sử như là yếu tố cốt lõi để nhận diện truyền thuyết. Là một thể loại tự sự dân gian, truyền thuyết được xem như là hồi ức của nhân dân về những biến cố, những sự kiện, những con người lịch sử thuộc về quá khứ, đã lắng đọng cùng với thời gian.

### **2.1.2.2. Nội dung của truyền thuyết**

Gorki đã nhận xét: "Từ thời viễn cổ, văn học dân gian luôn luôn là người bạn đồng hành khăng khít và đặc thù của lịch sử". Và trong số các thể loại tự sự dân gian, truyền thuyết là thể loại rất phù hợp với nhận định này. Bởi lẽ, truyền thuyết lấy dựng nước và giữ nước làm nội dung chính. Thể loại này đã làm tốt việc gìn giữ, lưu truyền những sự kiện, những nhân vật lịch sử trọng đại của dân tộc. Có thể khẳng định, lịch sử Việt Nam đã in dấu trong từng trang truyền thuyết, đặc biệt là ở hai nhóm truyền thuyết xoay quanh vua Hùng và An Dương Vương. Truyền thuyết hướng đến ca ngợi chiến công chinh phục thiên nhiên, xây dựng nền văn hiến buổi đầu của dân tộc, chiến công giữ gìn bảo vệ toàn vẹn lãnh thổ. Không ít anh hùng lao động, anh hùng văn hóa, anh hùng chiến đấu được nhân dân suy tôn trong truyền thuyết như Mai An Tiêm, Lang Liêu, Thánh Gióng, Hai Bà Trưng, Yếu Kiêu, Dã Tượng, An Dương Vương... Trong đó, truyền thuyết quan tâm nhiều đến cuộc chiến tranh chống xâm lấn của cộng đồng Văn Lang - Âu Lạc. Nhân vật Gióng trở thành một biểu trưng đẹp cho truyền thống đấu tranh chống ngoại xâm của dân tộc Việt Nam. Cậu bé đã ba tuổi nhưng không biết nói biết cười, đặt đâu nằm đấy đã đột nhiên cất lời khi nghe tiếng sứ giả đi tìm người hiền tài cứu nước. Âm thanh, tiếng nói đầu tiên mà cậu bé cất lên là tiếng nói đòi ra trận phá giặc Ân. Và kể từ khi gặp sứ giả, người con làng Kê Đồng đã lớn nhanh như thổi, cơm ăn mấy cũng không no, áo vừa mặc vào đã chật ních. Thì ra, người anh hùng của vùng Bắc Ninh đã vụt lớn lên để gánh vác gánh nặng của lịch sử. Chiến thắng của anh thể hiện ý chí, tinh thần đoàn kết và sức mạnh của liên minh bộ lạc.

### **2.1.2.3. Nghệ thuật của truyền thuyết**

- Truyền thuyết hình tượng hóa, kì ảo hóa các nhân vật lịch sử theo quan điểm của nhân dân để nhào nặn lại lịch sử. Cảm quan lịch sử đã chi phối nghệ thuật xây dựng hình tượng truyền thuyết. Các nhân vật dù có là hư cấu hay là đích thực lịch sử thì cũng đều có tên tuổi, gốc gác, có một lí lịch rõ ràng gắn với địa phương, thời đại nhất định. Ở mỗi giai đoạn lịch sử khác nhau, các nhân vật lại được sáng tạo dưới sự chi phối khác nhau của quan niệm thẩm mỹ của nhân dân. Truyền thuyết thời Văn Lang - Âu Lạc mang đậm màu sắc thần thoại. Nhân vật là những anh hùng bộ tộc được nhào nặn, thần thánh hóa, vũ trụ hóa qua trí tưởng tượng bay bổng của nhân dân mà trở thành thần thánh. Nhân dân đã dồn tụ vai trò đại diện cho tập thể, tâm vóc của vũ trụ, lịch sử vào nhân vật, khiến họ trở nên khổng lồ, đậm màu sắc hư cấu hơn là hiện thực. Đây là kết quả của thế giới quan thần thoại và niềm tự hào dân tộc.

Nhóm nhân vật của truyền thuyết thời Bắc thuộc đã gắn với hiện thực hơn. Họ là những nhân vật lịch sử được hình tượng hóa, mỹ hóa. Màu sắc của tưởng tượng và hư cấu còn đậm nét nhưng nhằm để chuyển tải hiện thực sống động hơn, sinh động hơn.

- Để chuyển tải cái "lõi lịch sử" của thể loại, truyền thuyết có tính xác thực về không thời gian hơn so với những thể loại khác. Truyền thuyết không làm mờ hóa ý niệm về không thời gian như truyện cổ tích mà cụ thể hóa về thời điểm, vùng hoạt động của nhân vật. Tuy nhiên "sự kiện

lịch sử đi vào truyền thuyết theo con đường của phương pháp sáng tác dân gian" nên màu sắc của huyền thoại vẫn còn chi phối rất nhiều đến không gian nghệ thuật.

- Cốt truyện truyền thuyết thường chia thành ba phần như sau:

- + Hoàn cảnh và đặc điểm nhân vật.
- + Hành trạng và chiến công của các nhân vật.
- + Kết thúc sự nghiệp của nhân vật và đánh giá của nhân dân.

Ở phần kết thúc, hầu hết các truyền thuyết đều đặt nhân vật lịch sử trong những chiến công rạng danh cộng đồng, bộ lạc, đất nước. Các nhân vật hoặc được vinh phong hoặc được nhân dân bất tử hóa bằng cách để nhân vật về trời, về với nước hoặc được nhân dân lập đền thờ để thờ cúng. An Dương Vương thì được thần Kim Quy rẽ nước đón về biển. Thánh Gióng thì được phong là Phù Đổng Thiên Vương và được lập đền thờ ngay tại quê nhà. Đó chính là sự tôn vinh, biết ơn của nhân dân lao động đối với những anh hùng có ảnh hưởng lớn đến lịch sử của dân tộc.

### 2.1.3. Cổ tích

#### 2.1.3.1. Khái niệm

- Giáo trình *Văn học dân gian* do Phạm Thu Yên chủ biên cho rằng: "Truyện cổ tích là những truyện kể có yếu tố hoang đường, kì ảo. Nó ra đời từ sớm nhưng đặc biệt nở rộ trong xã hội có sự phân hóa giàu - nghèo, xấu - tốt. Qua những số phận khác nhau của nhân vật, truyện trình bày kinh nghiệm sống, quan niệm đạo đức, lí tưởng và mơ ước của nhân dân lao động".

- *Từ điển văn học* quan niệm: "Truyện cổ tích nảy sinh từ xã hội nguyên thủy, song phát triển chủ yếu trong xã hội có giai cấp, chủ đề chủ yếu của nó là chủ đề xã hội. Nó biểu hiện cách nhìn của nhân dân đối với thực tại đồng thời nói lên những quan điểm đạo đức, những quan điểm về công lí xã hội và ước mơ về một cuộc sống tốt đẹp hơn cuộc sống hiện tại. Truyện cổ tích là trí tưởng tượng phong phú của nhân dân, yếu tố tưởng tượng thần kì tạo nên một đặc trưng nổi bật trong phương thức phản ánh hiện thực và mơ ước".

- Theo Hoàng Tiến Tựu, truyện cổ tích là loại truyện dân gian có tính phổ biến hình thành từ thời cổ đại, phát triển và tồn tại qua nhiều thời kỳ xã hội khác nhau. Nó hướng vào những vấn đề xã hội cơ bản, những số phận, những quan hệ và xung đột có tính chất riêng tư và phổ biến trong xã hội có giai cấp. Nó dùng một kiểu tưởng tượng và hư cấu riêng để phản ánh đời sống và khát vọng của nhân dân, đáp ứng nhu cầu nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ và tiêu khiển của nhân dân.

Những cách hiểu trên là một định hướng để chúng ta xác định khái niệm truyện cổ tích. Thời gian ra đời, đối tượng phản ánh, tính chất hoang đường kì ảo là những tiêu chí cơ bản giúp nhận diện thể loại.

Có nhiều cách phân loại truyện cổ tích. Có người chia làm hai loại: cổ tích thể sự, cổ tích lịch sử. Có người lại chia thành ba loại: cổ tích hoang đường, cổ tích sinh hoạt, cổ tích lịch sử. Gần đây, các nhà nghiên cứu thống nhất với cách phân loại dựa trên sự khác nhau về đề tài và

mức độ sử dụng yếu tố thần kì, chia truyện cổ tích thành ba loại: cổ tích thần kì, cổ tích loài vật, cổ tích sinh hoạt.

### 2.1.3.2. Nội dung của truyện cổ tích

a. Truyện cổ tích phản ánh mâu thuẫn và đấu tranh xã hội:

Trong các dạng thức truyện cổ tích thì truyện cổ tích thần kì thường đưa mâu thuẫn xã hội về không gian gia đình. Xuất hiện trong tác phẩm, gia đình đóng vai trò như một xã hội thu nhỏ và người bình dân đã lí giải mâu thuẫn gia đình trong sự chi phối của quan hệ xã hội. Đặc điểm của xã hội phụ quyền với sự coi trọng nam giới đã để lại dấu ấn trong sự bất bình đẳng giữa các thành viên trong gia đình, đó là mâu thuẫn giữa con trai con gái, con cả con út, anh em, chị em... (*Tám Cám, Cây khế, Hà rằm hà rạc, Người con út hiếu thảo...*). Nhóm truyện về người em, người mồ côi, người nghèo thể hiện rõ mâu thuẫn đó. Trong nhóm truyện về người mồ côi, mâu thuẫn giữa người mồ côi với cha dượng hoặc mẹ ghẻ, với người chủ bóc lột trở thành mâu thuẫn chính của tác phẩm. Những nhân vật như cha dượng, mẹ ghẻ, người chủ thường rất độc ác, luôn tìm mọi cách bóc lột sức lao động của người mồ côi, muốn mồ côi hèn kém, xấu xí. Trái với mong muốn đó, mồ côi rất thông minh, chăm chỉ, hiếu thảo, xinh đẹp, khéo léo, vị tha... Cứ thế, cuộc đấu tranh giữa hai lực lượng không cân sức này diễn ra rất quyết liệt. Những nhân vật là con riêng của cha dượng hoặc mẹ ghẻ chỉ là nhân vật hỗ trợ để mâu thuẫn kia bộc lộ rõ hơn.

Khác với truyện cổ tích thần kì, truyện cổ tích sinh hoạt phản ánh mâu thuẫn xã hội trực diện hơn, cụ thể, gần hiện thực hơn. Đó là mâu thuẫn giữa kẻ giàu người nghèo, kẻ ở tầng lớp trên ngu dốt, hống hếch, keo kiệt với người lao động thật thà, thông minh, mưu trí. Mâu thuẫn này phản ánh cuộc sống ngột ngạt không thể chịu đựng được và khát vọng giải phóng của người lao động. Các truyện như *Gái ngoan dạy chồng, Bắt cô trói cột, Sự tích chim khảm khắc, Sự tích chim hút cô, Sự tích ông đầu rau, Sự tích chim đa đa...* đã thể hiện rõ mâu thuẫn này.

b. Truyện cổ tích thể hiện lí tưởng và mơ ước của nhân dân lao động:

Truyện cổ tích đã chiếu rọi ánh sáng kì ảo của niềm hạnh phúc vào cuộc đời đầy bất hạnh của con người. Đằng sau mỗi trang truyện là trọn vẹn lí tưởng của nhân dân về một xã hội công bằng, dân chủ. Người bình dân đã theo đuổi ước mơ đẹp đẽ, ở đó những người lương thiện, hiền lành sẽ được hưởng hạnh phúc xứng đáng với đạo đức và tài năng của họ. “Người nghèo sẽ giàu có, người nhỏ bé bị áp bức nhiều sẽ hưởng địa vị tối cao được làm vua hay hoàng hậu, người xấu xí dị dạng sẽ thay lột để trở nên đẹp đẽ, kẻ xấu sẽ bị trừng phạt... Người ta cũng mơ ước sẽ lao động nhẹ nhàng hơn, trong một đêm có thể xây xong tòa lâu đài... mơ ước giao thông sẽ thuận tiện hơn, chỉ việc ngồi trên tấm thảm bay, xỏ chân vào đôi giày vạn dặm là lập tức sẽ đến nơi cần đến. Mơ ước sống lâu, mơ ước khám phá thế giới bí mật của thiên đình hay địa phủ, mơ ước có công cụ và vũ khí tốt để lao động và chiến đấu hiệu quả”<sup>(1)</sup>.

Trong truyện cổ tích, để thực hiện những ước mơ và lí tưởng xã hội của người lao động, các tác giả dân gian đã khai thác thường xuyên mô típ hóa thân. Nhân vật có thể hóa thân tạm thời để thực hiện một mục đích nào đó, hoặc cũng có thể sẽ hóa thân vĩnh viễn thành cây, thành đá,

<sup>1</sup> Đỗ Bình Trị, *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1990, tr.77

thành chim... để ước mơ của một người trở thành mẫu số chung cho ước mơ của muôn người, muôn đời.

Đi theo nội dung này, truyện cổ tích thường kết thúc có hậu, kết thúc theo lôgic của mơ ước, kết thúc thực hiện triệt để quan niệm triết lí của nhân dân lao động: ở hiền gặp lành, ác giả ác báo. Vì thế truyện cổ tích đã để cho nhân vật chính diện có thể thực hiện ước mơ một cách chóng vánh và hoàn hảo. Xây dựng những kết thúc có hậu với sự hỗ trợ đặc lực của yếu tố thần kì, truyện cổ tích đã chấp cánh cho tinh thần lạc quan và tình cảm nhân đạo sâu sắc của nhân dân lao động bay cao.

### **2.1.3.3. Nghệ thuật truyện cổ tích**

- Cốt truyện cổ tích là sự đan dệt hàng loạt những môtip quen thuộc: môtip nhân vật ra đời thần kì, dũng sĩ diệt rắn, dũng sĩ diệt đại bàng (*Chàng Sính, Chau Sanh Chau Thông, Chàng Rít, Tia Oong Tư và chim đại bàng, Chàng Rôk, Ông Đùng giết đại bàng*), người cầm (*Lọ nước thần, Người học trò và Ngọc Hoàng, Làm công chúa nói được, Làu Slam, Mồ côi và ba con tinh*), nhân vật chu du vào thế giới thủy cung, trận chiến giữa những kẻ cầu hôn, cây đàn thần kì, niêu cơm thần kì... (*Thạch Sanh...*).

Cốt truyện cổ tích thường ngắn gọn, đơn giản. Điều này là do đặc trưng truyền miệng và đặc trưng tập thể sáng tạo của văn học dân gian chi phối. Truyện không có nhiều tình tiết, nhiều nhánh rẽ, không nhiều mối quan hệ và nhân vật không quá phức tạp về tính cách. Người kể chuyện toàn tri trung thành với trục thời gian khi kể chuyện, chi tiết nào xuất hiện trước thì kể trước, không có hiện tượng đảo lộn kết cấu không gian và thời gian như truyện hiện đại.

- Nhân vật chính là con người đời thường trong các mối quan hệ xã hội chứ không phải là các thần trong tương quan giữa con người với đại tự nhiên thần thánh như trong thần thoại, không phải là các thần và những anh hùng được thần thánh hóa trong truyền thuyết. Lần đầu tiên, các nhân vật nhỏ bé, tầm thường trở thành nhân vật trung tâm của văn học dân gian. Truyện cổ tích Việt Nam hầu như không có nhân vật trung tâm thuộc tầng lớp quý tộc. Các truyện kể về ông hoàng, bà chúa hầu như vắng bóng trong truyện cổ Việt Nam. Điều này rất khác với truyện cổ nước ngoài và thể hiện rõ nguồn gốc bình dân của truyện cổ Việt Nam.

Nhân vật truyện cổ tích thường là nhân vật chức năng và mang tính phiếm chỉ. “Họ không cần có tên riêng, chỉ cần gọi là người mồ côi, anh trai cày, lão đánh cá... Họ không cần bộc lộ tính cách, nội tâm, chỉ hành động, hành động liên tiếp và qua đó ta phần nào hiểu được nội tâm của họ. Chức năng đại diện khiến cho truyện cổ tích dễ lưu truyền, mang tính chất chung, phổ biến, người ta không có ấn tượng đó là truyện của một địa phương cụ thể nào”<sup>(2)</sup>.

- Không gian hiện thực là không gian nền, trở đi trở lại trong tất cả các truyện cổ tích. Đó là không gian làng quê thanh bình, yên ả và có tính phiếm chỉ. Ý niệm về không gian bị nhòe mờ bởi những cách diễn đạt như: một làng nọ, một nhà nọ, một vùng xa xôi nọ... Tính phiếm chỉ của truyện cổ tích khác với tính chất rõ ràng, xác thực của truyền thuyết. Nhưng bên cạnh đó, truyện cổ tích còn

<sup>2</sup> Phạm Thu Yến (chủ biên), *Giáo trình Văn học dân gian*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2004, tr.84

khai thác không gian kì ảo. Đó là những không gian không có thực trong cuộc đời, nó xuất hiện từ sự tưởng tượng phong phú của người dân như: không gian thiên đình, thủy cung, âm phủ... Các không gian này có thể thông tỏ với nhau và không hề cản trở hoạt động của các nhân vật cổ tích.

- Truyện cổ tích hướng điểm nhìn đến thời gian quá khứ. Truyện thường bắt đầu bằng cụm từ: ngày xưa ngày xưa, một cụm từ gọi kiểu thời gian xa xôi, mơ hồ, phiếm chỉ... Ngoài kiểu thời gian mang tính hiện thực đó, có lúc truyện cổ tích đẩy thời gian trôi rất nhanh hoặc trôi rất chậm, dường như ngưng đọng, không biến đổi. Kiểu thời gian kì ảo đó đóng vai trò lớn đối với cuộc đời của nhân vật.

- Truyện cổ tích thường gắn với yếu tố thần kì. Yếu tố thần kì là kết quả của những hư cấu dưới ánh sáng của trí tưởng tượng kì ảo, bay bổng của nhân dân. Lực lượng thần kì có thể là những nhân vật thần kì: ông Bụt, bà Tiên, Thiên lôi, Ngọc Hoàng, yêu tinh...

Đó cũng có thể là các đồ vật hoặc các vật thể thần kì như: gậy thần, đèn thần, khăn thần, mâm thần, áo tàng hình, thảm bay, đàn thần, giày vạn dặm... Đó còn là những con vật kì ảo: chim phượng hoàng, mèo đi hia, cá biết nói, rắn thần, ngỗng hiểu tiếng người, gà thần...

Tham gia vào truyện cổ tích, yếu tố thần kì có nhiều tác dụng khác nhau. Nhờ nó mà cốt truyện có thể được rút ngắn hoặc kéo dài ra theo mong muốn của người kể chuyện chứ không theo logic thực tế... Nó cũng làm cho truyện hấp dẫn, li kì với người nghe, làm cho truyện cổ tích có được tính chất mơ mộng, lãng mạn, trong sáng. Yếu tố thần kì cũng thể hiện sinh động, cụ thể ước mơ nguyện vọng của nhân dân lao động.

## **2.1.4. Truyện ngụ ngôn**

### **2.1.4.1. Khái niệm**

Truyện ngụ ngôn là một loại truyện ngụ ý, thường mượn nhân vật loài vật, đồ vật để ám chỉ con người, nhằm nêu lên một bài học luân lí, triết lí hay một kinh nghiệm sống. Một số nhà nghiên cứu cho rằng truyện ngụ ngôn hoàn toàn thuộc lĩnh vực văn chương bác học. Một số lại khẳng định nguồn gốc ngoại lai của truyện ngụ ngôn Việt Nam. Bởi thực ra có khá nhiều truyện ngụ ngôn Ấn Độ vào nước ta từ đầu công nguyên cùng với đạo Phật như: *Mèo lại hoàn mèo*, *Bốn anh xâm sò voi*, *Con quạ với đàn tép*... Lại có một số truyện đi vào nước ta theo con đường văn học Hán, văn học Chăm và văn học Khơme: *Ôm cây đọt thỏ* của Hàn Tử Phi, *Kéo cây lúa lên cho chóng lớn* của Mạnh Tử... Tuy nhiên, ngoài ảnh hưởng của văn hóa ngoại lai thì chúng ta cũng đã tự mình hình thành nên thể loại này từ chính các thể loại của văn học dân gian: cổ tích loài vật, ca dao...

### **2.1.4.2. Nội dung của truyện ngụ ngôn**

a. Truyện ngụ ngôn phản ánh cuộc đấu tranh xã hội:

Truyện ngụ ngôn thường đi vào thế giới loài vật. Nhưng hình ảnh của thế giới thực tại mà truyện muốn thể hiện một cách bóng gió là các quy luật đang ngự trị con người. Cuộc đấu tranh giữa tầng lớp thống trị và bị trị trong xã hội phong kiến thể hiện rất rõ ở truyện ngụ ngôn. *Con*

*cọp bị thương, Chèo Bèo và Ác Là, Con Hổ ăn chay...* là những tác phẩm đã thể hiện rõ xung đột mang tính xã hội ấy. Trong truyện *Con cọp bị thương*, con hổ là hình ảnh ẩn dụ cho bọn thống trị. Nó bị thương, vết thương lở loét, bốc mùi khắp hang. Khi Cò đến thăm, vì không giấu được cảm giác khó chịu thật sự của mình trước mùi thối đó nên nó bị đánh vì xúc phạm đến quân vương. Chuột vào thăm, rút kinh nghiệm đã cố mà khen thơm nhưng vẫn bị đánh vì tội nịnh hót. Con Cáo vào sau cùng, lém lỉnh cho là mình bị ngạt mũi không ngửi thấy gì cả. Nhưng nó cũng bị đánh vì tội giả dối. Kết cục khác nhau của các con vật cho thấy một sự thật của xã hội: chân lí luôn thuộc về kẻ mạnh.

b. Truyện ngụ ngôn nêu những bài học triết lí ứng xử, kinh nghiệm sống sâu sắc:

Đây là nội dung chính của truyện ngụ ngôn. Đằng sau mỗi một câu chuyện là một bài học mang tính triết lí sâu sắc. Truyện đã dẫn con người đi đến nhận thức đúng đắn bằng cách nêu lên những tai hại do nhận thức sai lầm gây ra. Cách chứng minh bằng phản chứng độc đáo ấy đã giúp bài học đến với người nghe thật tự nhiên. Tác phẩm *Mèo lại hoàn mèo* kể lại thật tự nhiên câu chuyện đổi tên của con mèo. Sau câu chuyện thay tên luẩn quẩn ấy là những nhận thức đúng đắn về mối quan hệ giữa hình thức và nội dung, hiện tượng và bản chất. Qua câu chuyện, người bình dân muốn gá gửi đến một triết lí: đừng lầm tưởng rằng chỉ cần thay đổi tên gọi mà đánh tráo được bản chất của sự vật hiện tượng

#### **2.1.4.3. Nghệ thuật truyện ngụ ngôn**

- Nhân vật chính trong truyện ngụ ngôn thường là loài vật nhưng nó không nhằm kể chuyện về loài vật mà chỉ mượn loài vật để nói về con người và xã hội loài người. “Dù thế nào, ngụ ngôn cũng chuyên riêng về những loài cầm thú, côn trùng, lấy các loài ấy làm chủ động cho đóng các vai mà ra trò” (Nguyễn Văn Ngọc, *Đông Tây ngụ ngôn*).

- Trong truyện cổ tích, xung đột tiêu biểu là xung đột giữa cái tốt với cái xấu, thiện với ác thể hiện ở hành động của nhân vật. Xung đột tiêu biểu của truyện ngụ ngôn là xung đột giữa đúng và sai, giữa chân lí và ngụy lí. Xung đột này biểu hiện ở lí lẽ hành động, ở triết lí ứng xử của nhân vật (tức là xung đột nằm phía sau hành động của nhân vật). Vì vậy những xung đột ở truyện ngụ ngôn chỉ có ở một nhân vật và nhân vật này chẳng gặp trở lực nào của hoàn cảnh. Ngay ở những truyện nhân vật có quan hệ thù nghịch với nhau thì xung đột chủ yếu vẫn là ở lí lẽ hành động. Có lúc xung đột trong truyện ngụ ngôn được biểu hiện ở xung đột giữa tác giả với nhân vật trong truyện.

- Kết cấu ngụ ngôn ngắn gọn như một màn kịch. Truyện có nhân vật, có tình huống, hành động và lời thoại... Theo La Fonten, truyện ngụ ngôn gồm hai phần: phần xác và phần hồn. Phần xác là câu chuyện kể, phần hồn là điều răn dạy. Thường thì điều răn dạy chỉ ngụ vào câu chuyện kể như hồn ngụ vào xác nhưng cũng có khi nó được biểu hiện ra bằng lời. Với truyện *Thầy bói xem voi*, điều răn dạy được giấu đi chứ không hiển hiện tường minh. Nhưng thông qua hành động của những ông thầy bói, người đọc vẫn nhận ra được một bài học liên quan đến con

đường nhận thức, đó là không nên xem xét sự vật một chiều mà nên xem nó trong tính chỉnh thể, trong mối tương quan giữa các yếu tố làm nên sự vật hiện tượng.

## 2.1.5. Truyện cười

### 2.1.5.1. Khái niệm

Truyện cười là một thể loại tự sự dân gian dùng tiếng cười làm phương tiện chủ yếu để thực hiện chức năng phê phán, châm biếm, đả kích và mua vui giải trí. Với thể loại này, yếu tố gây cười là phương tiện thiết thân, góp phần phản ánh hiện thực và thái độ của nhân dân lao động với hiện thực đời sống. Nếu căn cứ vào nội dung, có thể chia truyện cười thành hai loại: truyện khôi hài và truyện trào phúng. Với truyện khôi hài, tiếng cười chỉ dừng lại ở mục đích giải trí, mua vui và giáo dục nhẹ nhàng. Còn truyện trào phúng thì sử dụng yếu tố hài hước để châm biếm, phê phán những thói xấu trong xã hội. Nếu phân loại truyện cười dựa trên tiêu chí hình thức, chúng ta lại có hai hình thức: truyện cười kết chuỗi (những truyện tập hợp các mẩu chuyện xoay quanh một nhân vật) và truyện cười không kết chuỗi (những câu chuyện độc lập về cốt truyện, nhân vật, xung đột...). Nếu như nhân vật trong truyện cười không kết chuỗi có tính phiếm chỉ về tên gọi thì ngược lại, trong truyện cười kết chuỗi nhân vật được định danh rõ ràng.

### 2.1.5.2. Nội dung, ý nghĩa của truyện cười

a. Truyện cười là vũ khí đấu tranh của quần chúng nhân dân:

Ra đời và phát triển khi xã hội phong kiến Việt Nam rơi vào tình trạng khủng hoảng trầm trọng, truyện cười – một hình thức đặc biệt của sự phủ nhận, phê phán đã có tiền đề thuận lợi để tồn tại. Khi giai cấp thống trị phơi bày đầy rẫy những mặt xấu, truyện cười đã chĩa mũi nhọn vào chúng, phê phán những cái lỗi bịch mà chúng tạo nên. Đối tượng mà truyện cười dân gian hướng đến đả kích khá rộng rãi, từ vua chúa đến những tên nhà giàu, quan lại, hào lí, thầy cúng, thầy bói, nhà sư... Ghécxen, nhà dân chủ cách mạng Nga khẳng định: “Cái cười là một trong những vũ khí mạnh nhất chống lại tất cả những gì lỗi thời mà còn bám lấy như một tàn dư to lớn ngăn cản cuộc sống tươi mới phát triển và đe dọa những người yếu ớt”. Đúng với tinh thần đó, truyện cười Việt Nam đã làm rất tốt nhiệm vụ phản phong, vạch trần cái mục ruỗng của chế độ. Các tác phẩm thuộc hình thức truyện cười kết chuỗi như truyện *Trạng Lợn*, *Trạng Quỳnh*, *Xiển Bột*... đã thực hiện triệt để điều này. Đằng sau mỗi câu chuyện, chúng ta thấy rõ sức mạnh, thái độ đấu tranh dứt khoát và bền bỉ của quần chúng nhân dân. Với nội dung này, “truyện cười không phải là loại truyện được đặt ra để giải trí đơn thuần, càng không phải những viên thuốc an thần khiến con người có khổ, có thù quên hết thù, hết khổ”. Đằng sau tiếng cười là những suy nghĩ hết sức nghiêm túc, có ý nghĩa xã hội sâu sắc. Không cần dùng lí luận đao to búa lớn, chỉ bằng những tiếng cười đủ cung bậc, truyện cười chứng minh rằng chế độ phong kiến đang trên đà tan rã không thể cứu vãn, chế độ đó đáng bị lịch sử lên án”<sup>3</sup>).

b. Truyện cười phê phán thói hư tật xấu của con người:

<sup>3</sup> Phạm Thu Yên (chủ biên), *Sđd*, tr.107

Hướng đến những nhược điểm thông thường và rất phổ biến của con người cũng là một lối đi của truyện cười. Với mục đích giáo dục nhẹ nhàng, truyện đã dùng tiếng cười để chỉ những khiếm khuyết của con người về nhận thức, về tính cách, phẩm chất... Khoe khoang, khoác lác, tham ăn tục uống, hà tiện, lười nhác, sợ vợ... những thói tật đó không xấu quá mức nhưng sẽ là vật cản của con người trong quá trình sống và sinh hoạt. Với cái nhìn vừa độ lượng vừa nghiêm khắc, các tác giả dân gian đã đề cập đến những nhược điểm ấy trong rất nhiều tác phẩm như: *Lợn cười áo mới*, *Con rắn vuông*, *May không đi giày*, *Há miệng chờ sung*, *Nếu phải tay tao*... Khi tiếng cười giòn giã vang lên cũng là lúc một thói tật lộ diện. Trong trường hợp này, tiếng cười có tác dụng uốn nắn con người, hướng con người dần đến sự hoàn thiện. Tác giả dân gian đứng trên quan điểm đạo đức và lý tưởng thẩm mỹ tốt đẹp của dân tộc để phủ định cái xấu. Tiếng cười sáng khoái, không ác ý vang lên trong mỗi câu chuyện sẽ là sự nhắc nhở đầy thiện chí giúp con người tự nhận thức và điều chỉnh hành vi của mình một cách kịp thời.

### **2.1.5.3. Nghệ thuật của truyện cười**

- Nhân vật trung tâm của truyện cười là con người với những khiếm khuyết rất đời, bất kể là vua chúa hay là những người dân lao động bình thường. Không làm rõ diễn trình số phận của nhân vật, truyện cười chỉ đặt nhân vật trong những lát cắt rất mỏng, rất ngắn của không gian và thời gian. Bằng nghệ thuật phóng đại, các tác giả đã khắc sâu ấn tượng về cái xấu của nhân vật khi nhân vật hành động trái tự nhiên, trái lẽ thường.

- “Cái cười là người trung gian lớn trong việc phân biệt sự thật và điều dối trá” (Biêlinxki). Vai trò trung gian đó phụ thuộc rất lớn vào cách xây dựng tình huống của truyện cười. Mâu thuẫn gây cười là một điều đáng chú ý của thể loại. Tiếng cười thường bật ra từ xung đột giữa danh và thực, hình thức và nội dung, giữa ý thức và vô thức. Khi nhân vật không xử lý tốt những cặp quan hệ đó, tạo nên sự tương phản hoặc vênh lệch thì tiếng cười sẽ xuất hiện ngay lập tức.

- Truyện cười thường có kết thúc bất ngờ. Kết thúc bất ngờ được xem là ranh giới cuối cùng để cái xấu bộc lộ bản chất và đưa đến những hiệu ứng thẩm mỹ tích cực cho người đọc. “Với lối kết thúc đột ngột, nhân vật bị cười trở thành “nhân vật bị triển lãm” hết sức trơ trẽn và ngây ngô” (Trần Hoàng).

- Bên cạnh đó, một số truyện cười còn sử dụng nghệ thuật chơi chữ: nói lái, dùng từ đồng âm... và yếu tố tục như một thủ pháp gây cười.

## **2.2. VĂN VẦN DÂN GIAN CHO THIẾU NHI**

### **2.2.1. Câu đố**

#### **2.2.1.1. Khái niệm**

Một số cách hiểu về câu đố: