

TRƯỜNG ĐẠI HỌC ĐÀ LẠT



GIÁO TRÌNH

**VĂN HỌC DÂN GIAN
VIỆT NAM**

TS. LÊ HỒNG PHONG

2005

MỤC LỤC

MỤC LỤC	- 1 -
LỜI NÓI ĐẦU	- 4 -
CHƯƠNG MỞ ĐẦU	- 5 -
0.1. Sự tương đồng giữa văn học dân gian và văn học viết.....	- 5 -
0.1.1. Tương đồng về chức năng	- 5 -
0.1.2. Tương đồng về loại hình, loại thể	- 5 -
0.1.3. Tương đồng về chủ đề.....	- 6 -
0.1.4. Tương đồng về thi pháp	- 6 -
0.2. Sự khác biệt giữa văn học dân gian và văn học viết.....	- 7 -
0.2.1. Văn học dân gian là văn học truyền miệng.....	- 7 -
0.2.2. Văn học dân gian là văn học tập thể.....	- 7 -
0.2.3. Văn học dân gian luôn có dị bản.....	- 8 -
0.2.4. Văn học dân gian có nhiều motif và type	- 8 -
0.3. Sự tương tác giữa văn học dân gian và văn học viết.....	- 9 -
0.3.1. Thi pháp văn học dân gian ảnh hưởng đến văn học viết.....	- 9 -
0.3.2. Phương thức diễn xướng dân gian ảnh hưởng đến văn học viết.....	- 9 -
0.3.3. Văn học dân gian sống đời sống “văn bản” như văn học viết	- 10 -
0.3.4. Văn học dân gian sống đời sống mới trên báo chí	- 11 -
0.4. Văn học dân gian và văn hoá dân gian (folklore).....	- 11 -
0.4.1. Tính chất nguyên hợp của văn học dân gian.....	- 11 -
0.4.2. Văn học dân gian đảm nhận chức năng văn hóa.....	- 13 -
0.4.3. Sử dụng phương pháp liên ngành để nghiên cứu văn học dân gian.....	- 14 -
Chương 1 THẦN THOẠI.....	- 17 -
1.1. Thần thoại là gì ?	- 17 -
1.2. Thần thoại nảy sinh như thế nào ?	- 18 -
1.3. Thần thoại Việt Nam	- 19 -
Chương 2 SỬ THI.....	- 25 -
2.1. Thuật ngữ.....	- 25 -
2.2. Vài nét về sử thi Tây Nguyên.....	- 26 -
Chương 3 TRUYỀN THUYẾT.....	31
3.1. Truyền thuyết là gì?.....	31
3.2. Phân kỳ, phân loại truyền thuyết.....	32
3.2.1. Phân kỳ truyền thuyết.....	32
3.2.2. Phân loại truyền thuyết.....	33
3.3. Đôi điều về truyền thuyết An Dương Vương.....	33
Chương 4 CỔ TÍCH	34
4.1. Cổ tích là gì ?.....	34
4.2. Nội dung cổ tích.....	34
4.2.1. Cổ tích có giải thích các hiện tượng tự nhiên.....	34
4.2.2. Cổ tích chú trọng các vấn đề con người và xã hội	35

4.2.3. Cổ tích lưu giữ các giá trị văn hóa dân gian	35
4.3. Nhân vật cổ tích	35
4.4. Yếu tố thần kỳ và kết thúc truyện	36
4.4.1. Yếu tố thần kỳ	37
4.4.2. Kết thúc có hậu	38
4.4.3. Kết thúc không có hậu	38
4.5. Thời gian, không gian cổ tích	39
4.6. Phân loại cổ tích	40
4.6.1. Tình hình phân loại cổ tích	40
4.6.2. Nhận xét sơ bộ về sự phân loại	41
4.6.3. Tiểu kết về phân loại cổ tích	41
Chương 5. NGỤ NGÔN	42
5.1. Ngụ ngôn là gì?	42
5.2. Nội dung ngụ ngôn	42
5.3. Nghệ thuật ngụ ngôn	42
5.4. Vai trò của ngụ ngôn	43
Chương 6. TRUYỆN CƯỜI	45
6.1. Tiếng cười và truyện cười	45
6.2. Dân gian cười ai và cười cái gì?	45
6.2.1. Cười các hạng người trong xã hội	45
6.2.2. Cười các thói tính	46
Chương 7. TRUYỆN TRẠNG	49
7.1. Khái niệm và vị trí của truyện trạng	49
7.2. Nội dung truyện trạng	50
7.2.1. Đối với vua chúa Việt Nam	50
7.2.2. Thái độ đối với ngoại bang	50
7.2.3. Sự báng bổ thần thánh	51
7.2.4. Chế giễu những đối tượng khác	52
7.3. Nghệ thuật truyện trạng	52
7.3.1. Sự phóng đại	52
7.3.2. Các mẹo lừa	53
7.3.3. Các biện pháp chơi chữ	53
7.3.4. Yếu tố tục	54
Chương 8. VÈ	55
8.1. Vè là gì?	55
8.2. Vè sinh hoạt	55
8.3. Vè lịch sử	56
Chương 9. TỤC NGŨ	57
9.1. Tục ngữ là gì?	57
9.2. Phân biệt tục ngữ với các thể loại khác	57
9.2.1. Tục ngữ và thành ngữ	57

9.2.2. Tục ngữ và ca dao	58
9.2.3. Tục ngữ và cổ tích.....	58
9.3. Nội dung tục ngữ.....	59
9.3.1. Nhận thức về tự nhiên, thời tiết.....	59
9.3.2. Kinh nghiệm trồng trọt, chăn nuôi, đánh bắt	59
9.3.3. Kinh nghiệm ứng xử, lối sống của con người	60
9.3.4. Phong tục và đặc sản địa phương	61
9.3.5. Tục ngữ về lịch sử.....	61
9.3.6. Tục ngữ là triết học dân gian	61
9.3.7. Sự mâu thuẫn giữa các câu tục ngữ.....	61
9.4. Nghệ thuật của tục ngữ.....	62
9.4.1. Đa số tục ngữ có vần, có nhịp	62
9.4.2. Tính đa nghĩa của tục ngữ.....	63
9.4.3. Các thủ pháp tạo nghĩa	63
Chương 10. CÂU ĐỐI.....	65
10.1. Câu đối là gì?.....	65
10.2. Đối về những cái gì?	65
10.3. Hình thức câu đối.....	66
10.4. Đối - đáp trong ca hát dân gian.....	67
Chương 11. BÀI CA DÂN GIAN.....	68
11.1. Thuật ngữ.....	68
11.2. Các loại bài ca dân gian.....	69
11.3. Một số đặc điểm nghệ thuật	73
CÂU HỎI VÀ BÀI TẬP	78
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	79

LỜI NÓI ĐẦU

Sau khi tham khảo các giáo trình đại học về văn học dân gian, kết hợp với thực tiễn nghiên cứu và giảng dạy của mình, tôi biên soạn tập bài giảng này ở mức tóm tắt nhất. Bản đầu tiên được in ở Trường Đại học Đà Lạt vào năm 2001, các năm sau tác giả đều có sửa chữa và cung cấp cho sinh viên năm thứ nhất để sao chụp làm tài liệu học tập. Với bản năm 2005 này, có sự cộng tác của cử nhân Nguyễn Ngọc Chiến.

Tập bài giảng gồm 12 chương: chương mở đầu có tính chất dẫn nhập và mười một chương về mười một thể loại. Trong khi chưa có giáo trình riêng cho từng ngành Ngữ văn, Lịch sử, Việt Nam học, Sư phạm, sinh viên các ngành có thể sử dụng chung tập bài giảng này. Khi lên lớp, tôi sẽ cố gắng trình bày gắn với đặc trưng từng ngành.

Để học tập và nghiên cứu tốt, người học cần đọc kỹ các tác phẩm mà bài giảng có đề cập đến, đọc thêm sách tham khảo trong thư mục, suy nghĩ về hệ thống câu hỏi, làm bài tập và đề xuất ý kiến để giảng viên giải đáp trên lớp.

Những kiến thức chung, những luận điểm cơ bản của tập bài giảng này hoặc của sách khác, người học có thể sử dụng nếu tán thành nhưng khi trả bài phải viết theo cách riêng và lời văn riêng phù hợp với tác phẩm mà mình đã nghiên ngẫm. Người học cũng có thể nêu ý kiến riêng khác thầy, khác sách và bảo vệ ý kiến ấy bằng lý lẽ và dẫn chứng thuyết phục.

Liên quan hoặc bổ trợ cho môn học này còn có các giáo trình hoặc chuyên đề khác: Cơ sở văn hóa Việt Nam; Đại cương văn học Việt Nam; Phương pháp sư tầm, nghiên cứu văn học dân gian; Dân tộc học đại cương; Sử thi Tây Nguyên; Truyện cổ Tây Nguyên...

Dù sửa chữa liên tục nhiều lần, tập bài giảng này chưa thể hoàn thiện như mong muốn của tác giả và người sử dụng. Sự góp ý của đồng nghiệp và sinh viên sẽ giúp tác giả tu chỉnh tập bài giảng và cập nhật trong những năm tiếp theo. Trân trọng cảm ơn!

Đà Lạt, 10.11.2005
T.S. Lê Hồng Phong

CHƯƠNG MỞ ĐẦU

Thuật ngữ “văn học dân gian” được dùng với hai nghĩa. Khi chỉ đối tượng nghiên cứu, người ta thêm vào các từ : dòng, nền, loại hình, thể loại, tác phẩm...văn học dân gian; khi chỉ ngành khoa học, môn học, người ta viết: ngành (môn, khoa, khoa học) văn học dân gian...

Văn học dân gian có những tương đồng và khác biệt với văn học viết (văn học thành văn, văn chương bác học, văn chương chuyên nghiệp). Bằng phương pháp so sánh và các phương pháp cần thiết khác, có thể và cần thiết phân biệt hai dòng văn học này; qua đó, thấy được đặc trưng của văn học dân gian trong tương quan hai dòng văn học và trong tổng thể văn hóa dân gian (folklore).

0.1. Sự tương đồng giữa văn học dân gian và văn học viết

0.1.1. Tương đồng về chức năng

Cùng thuộc loại hình nghệ thuật ngôn từ nên văn học dân gian cũng có các thuộc tính của văn học (văn chương)¹ với tư cách là hình thái ý thức xã hội, phản ánh tồn tại xã hội theo cách riêng của văn học. Ngoài các chức năng văn học đã được khẳng định: nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ, các nhà khoa học thừa nhận chức năng giải trí, đề xuất thêm các chức năng thông tin, giao tiếp, dự báo... và khẳng định văn học (gồm hai dòng văn học dân gian và văn học viết) có nhiều chức năng - đa chức năng. Văn học dân gian cũng là nghệ thuật ngôn từ, cũng dùng lối nói hình ảnh, tư duy hình tượng để phản ánh và tái tạo hiện thực và biểu hiện, bộc lộ tâm tư tình cảm con người một cách nghệ thuật.

0.1.2. Tương đồng về loại hình, loại thể

Văn học dân gian có loại hình tự sự dân gian với các thể loại (loại thể): thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, ngụ ngôn, truyện cười, văn học viết cũng có các thể loại thuộc loại hình tự sự (truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết); văn học dân gian có trữ tình dân gian (ca dao-dân ca) và văn học viết có loại hình trữ tình; văn học dân gian có các thể loại kịch bản truyền thống (chèo, tuồng) thì văn học viết có các thể loại kịch bản sân khấu hiện đại.

Văn học dân gian có sự nguyên hợp về thể loại (yếu tố hài trong ngụ ngôn, thần thoại lịch sử hóa, cổ tích lịch sử hóa, truyện thơ ngụ ngôn, bài ca trào phúng, hát đố...) thì văn học viết cũng có sự tổng hợp (truyện thơ, kịch thơ, thơ văn xuôi...). Ngay cả về

¹ Ở Việt Nam, thuật ngữ *văn học* vừa dùng để chỉ sáng tác *văn chương* vừa để chỉ môn học, khoa học nghiên cứu *văn chương*. Vì vậy, theo quán tính, thuật ngữ *văn học dân gian* cũng được hiểu với hai nghĩa cơ bản như vậy.

thể thơ, văn học dân gian và văn học viết đều có chung một số thể cơ bản: thể ngũ ngôn, thất ngôn, đặc biệt là lục bát.

Xét theo lịch sử văn học và lịch sử loại hình văn học, văn học dân gian có trước, văn học viết kế thừa và nâng cao, sáng tạo thêm những thể loại, tiểu loại mới, nhưng về loại hình văn học cơ bản (tự sự, trữ tình, kịch bản) thì cả hai dòng văn học có sự tương đồng về loại hình.

0.1.3. Tương đồng về chủ đề

Việt Nam hơn hai ngàn năm phải chống các loại kẻ thù xâm lược, vận mệnh dân tộc (quốc gia) thường được đặt ra cấp bách hơn số phận con người, chủ đề giữ nước nhiều khi nổi bật hơn chủ đề dựng nước. Từ đó tạo ra một dòng chủ lưu: dòng văn học yêu nước cho cả văn học dân gian và văn học viết, tạo ra hình ảnh trung tâm cho văn học là hình ảnh người anh hùng vệ quốc. Đó là chủ đề yêu nước trong Thơ thần, Hịch tướng sĩ, Cáo bình Ngô, trong thơ văn Lý Trần, thơ văn Nguyễn Trãi, Phan Bội Châu, Hồ Chí Minh... Đó là chủ nghĩa yêu nước qua hàng loạt truyền thuyết lấy lịch sử làm nội dung phản ánh hoặc những thần thoại lịch sử hóa về buổi đầu lập quốc, các truyện cổ tích lịch sử hóa, những bài ca lịch sử, những bài về lịch sử, thậm chí cả những tục ngữ về lịch sử. Chủ nghĩa yêu nước-anh hùng trở thành chủ đề xuyên suốt văn học dân gian và văn học viết Việt Nam.

Bên cạnh đó, nền văn học Việt Nam bao gồm cả văn học dân gian và văn học viết còn nổi lên một chủ đề khác: chủ đề nhân đạo. Vấn đề con người đã toát lên từ Truyện Kiều và thơ Nguyễn Du, thơ Hồ Xuân Hương, thơ Mới, văn xuôi 1932-1945 với Nam Cao, Vũ Trọng Phụng... và cả trong hàng loạt bài ca dân gian và cổ tích (Tám Cám, Thạch Sanh, Sọ Dừa,...). Số phận người mồ côi, người tàn tật, người bất hạnh, người phụ nữ trong xã hội đã được sự quan tâm của dân gian và bác học, dù ở mỗi tác phẩm, mỗi thời đại, mỗi dòng văn học có cách quan niệm và kiến tạo, giải quyết khác nhau.

Ngoài hai chủ đề chính, cả hai dòng văn học còn có chung những chủ đề khác.

0.1.4. Tương đồng về thi pháp

Tác phẩm văn học dân gian và tác phẩm văn học viết đều phải có hình thức nghệ thuật, có kết cấu, cốt truyện, cấu tứ thơ (thơ dân gian và thơ bác học), có nhân vật tự sự hoặc nhân vật trữ tình, có các kiểu nhân vật chính và phụ, nhân vật chính diện và phản diện, nhân vật trung gian, hiện thực khách quan và hiện thực tâm trạng, thời gian và không gian v.v...

Là một hình thái ý thức xã hội, một loại hình nghệ thuật ngôn từ thì cả văn học dân gian và văn học viết đều có bản chất chung của văn học (văn chương). Văn học dân gian xuất hiện trước văn học viết nhưng khoa nghiên cứu về văn học dân gian ra đời muộn hơn, việc vay mượn thuật ngữ và phương pháp là đương nhiên. Do đó, hầu hết các khái niệm và thuật ngữ đã sử dụng để nghiên cứu văn học thành văn thì cơ bản cũng có thể áp dụng vào việc nghiên cứu văn học dân gian, bên cạnh các khái niệm và

thuật ngữ riêng. Không chỉ các thuật ngữ khoa học được áp dụng cho nghiên cứu văn học viết đã và đang áp dụng cho nghiên cứu văn học dân gian mà các phương pháp và thao tác nghiên cứu cũng được áp dụng chung cho cả hai loại đối tượng, hai loại hình văn học (miêu thuật, so sánh, phân loại, phân tích và tổng hợp...).

Cho đến đầu thế kỷ XXI, cơ bản khoa nghiên cứu văn học dân gian vẫn đang trực thuộc khoa (viện) văn học hoặc đặt trong khoa (viện) nghiên cứu văn hóa, là một trong những môn học ở các khoa văn học hoặc ngữ văn ở các trường đại học.

0.2. Sự khác biệt giữa văn học dân gian và văn học viết

Mặc dù có những điểm tương đồng nhưng giữa văn học dân gian và văn học viết còn có nhiều điểm khác nhau, thậm chí đối lập nhau (tương khắc) ở mức độ nhất định. Điểm tương đồng giữa hai loại hình (hai dòng) văn học thể hiện bản chất văn học chung thì điểm khác nhau giữa chúng lại bộc lộ đặc trưng của từng dòng văn học.

0.2.1. Văn học dân gian là văn học truyền miệng

Nếu như văn học viết là những tác phẩm được nhà văn sáng tác bằng văn viết và lưu hành trên văn bản thì văn học dân gian lại được dân gian diễn xướng bằng lời (nói, hát, kể), lưu trong ký ức và truyền đi bằng miệng. Sự khác nhau này về phương thức sáng tác và lưu truyền là rất cơ bản khiến cho hai thứ văn học phần nào có tính chất đối lập nhau. Văn học dân gian lưu giữ trong trí nhớ con người, được diễn xướng trong môi trường của nó, thường là môi trường lễ hội (hát đối đáp) và có khi là môi trường gia đình riêng (hát ru)...Tác phẩm là chuỗi ngữ âm phát ra trong không gian, từ sự diễn xướng của người này đến tai người khác một cách trực tiếp, không qua sự môi giới. Văn học dân gian vì thế là văn học sinh hoạt, là văn học được diễn, tác giả cũng là người biểu diễn tác phẩm. Một người hát quan họ, đến cung đoạn mời trầu hay già bạn vừa chân thành trong tình cảm như người trong cuộc khi hát lời yêu, vừa phải đóng vai người yêu, xong cuộc hát thì lại trở về vị thế của mình trong gia đình, trong làng họ. Không khí đua tranh, sự ồn ào, tán thưởng hay khích bác, thách thức tạo hứng khởi cho hứng tác (ứng tác) tại chỗ hoàn toàn khác với sự tích lũy, nghiền ngẫm và sáng tạo của nhà văn. Tác phẩm cũng không cần qua kiểm duyệt, biên tập, in ấn, phát hành, mua bán... Tác phẩm được truyền miệng đến công chúng tức thời trong cuộc hát, cuộc kể.

0.2.2. Văn học dân gian là văn học tập thể

Tính tập thể là đặc trưng về chủ thể sáng tạo và tiếp nhận văn học dân gian. Tác phẩm của nhà văn có tên tuổi, có bản quyền trong khi tác phẩm dân gian là của nhiều người, do nhiều người làm ra, được lưu truyền nhiều thế hệ. Cái tập thể sáng tạo văn học dân gian có thể rất gần nhau (trong làng, trong họ, cùng thời) nhưng cũng có thể rất xa nhau về không gian và thời gian. Nàng Diệp Hận được Đoàn Thành Thức ghi

chép từ thế kỷ IX, nghĩa là nó đã lưu hành trước đó và được coi như một dị bản của type (kiểu) truyện Tấm Cám. Dù sớm được sưu tầm và in ấn để cho nó một đời sống văn bản hóa, truyện Tấm Cám vẫn tiếp tục được kể trong dân gian cho đến cuối thế kỷ XX. Biết bao tác giả vô danh của nhiều vùng văn hoá khác nhau, của hàng chục thế kỷ đã cùng góp công sáng tạo Tấm Cám, cũng như sáng tạo hàng loạt bài ca và cổ tích khác. Bằng con đường tập thể (sáng tác – lưu giữ – truyền miệng) qua nhiều vùng, nhiều thời đại, chủ thể sáng tạo và chủ thể tiếp nhận của văn học dân gian đã hoàn toàn khác xa với văn học viết. Người ta sáng tác theo lệ làng phép nước, theo thị hiếu và dư luận, người ta nhớ hay quên các chi tiết nào đó theo thói quen, theo truyền thống của cha ông. Với một tập thể khác nhau đông đảo về số lượng, cách nhau về không gian – thời gian như vậy, hậu quả sẽ dẫn tới là hiện tượng tam sao thất bản.

0.2.3. Văn học dân gian luôn có dị bản

Việc sáng tác tập thể, lưu truyền tập thể qua ngôn ngữ truyền miệng sẽ dẫn tới các dị bản của một tác phẩm, của mọi tác phẩm dân gian. Một nghệ nhân trí nhớ tốt, có giọng kể (hát) hay, có tài (đặt chuyện, bẻ vè, gieo vần) sẽ liên tục có phần sáng tạo riêng làm cho tác phẩm tha hóa theo hướng tích cực hay tiêu cực. Tác phẩm văn học dân gian vì thế có thể hay hơn hoặc kém hơn trước, được bổ sung hay mai một tùy thuộc nhiều điều kiện, trong đó có vai trò các thành viên làm nên tập thể ấy. Dị bản không phải là đặc trưng quan trọng nhất mà là đặc trưng có tính hệ quả từ hai đặc trưng tập thể – truyền miệng. Với tính chất dị bản, văn học dân gian đã rất khu biệt, nếu không nói là đối lập với văn học viết. Với văn học dân gian, không có văn bản cuối cùng, sự sáng tạo văn học dân gian kéo dài vô tận. Các tác phẩm được văn bản hoá để nghiên cứu, dạy và học chỉ là lát cắt trong một khoảnh khắc sưu tầm nào đó, mà ngay chính nghệ nhân ấy, lần trình diễn sau lại có thể cung cấp cho người sưu tầm một biến thể mới, khác đi ít nhiều.

0.2.4. Văn học dân gian có nhiều motif và type

Do truyền miệng, bởi tập thể, qua nhiều thời đại, nhiều vùng văn hoá, tác giả dân gian sẽ lược bỏ các chi tiết, các hình ảnh không cần thiết, không tiện cho việc lưu cất và diễn xướng tác phẩm. Chỉ còn các công thức chung mà folklore-học gọi là motif : motif kết cấu thuận theo trình tự thời gian vật lý; motif hành động tạo thành cốt truyện; motif kết thúc có hậu như một quy luật; motif nhân vật quen thuộc (mồ côi, mang lốt, con út, con riêng, dì ghẻ, phú ông...) mang tính khái quát hóa cho hạng người, cho số phận người hơn là cá thể hoá, sự khái quát đến mức tên nhân vật được đặt theo vị thứ, danh từ chung, nghề nghiệp...cho tiện nhớ, tiện kể. Hàng loạt truyện và dị bản có thể tạo thành type truyện (kiểu truyện) với một số chủ đề chung hay có chung motif chủ đề. Việc cắt giảm tối đa những gì cản trở sự lưu giữ và truyền miệng của tập thể cũng tạo ra miền đất rộng rãi cho sự hình dung tưởng tượng của người nghe, để cho họ

cũng được sáng tạo; đến lượt mình, người thưởng thức có quyền và có khả năng trở thành đồng tác giả.

Văn học dân gian còn có một đặc trưng rất quan trọng là nguyên hợp sẽ được trình bày trong mục 0.4 về mối quan hệ của văn học dân gian với văn hóa dân gian (folklore).

0.3. Sự tương tác giữa văn học dân gian và văn học viết

Văn học dân gian và văn học viết không những có sự tương đồng mà còn có sự tương tác, sự xâm nhập và chuyển hóa lẫn nhau.

0.3.1. Thi pháp văn học dân gian ảnh hưởng đến văn học viết

Có những tác phẩm văn xuôi được nhà văn kết cấu theo chiều thuận của thời gian tương tự cổ tích (Hoàng Lê nhất thống chí).

Các chất liệu dân gian đã thâm nhập vào Truyện Kiều của nhà thơ Nguyễn Du. Cái thầy vô chủ ven sông, người chờ sẵn để vớt Kiều khi nàng tự tử, cảnh đoàn viên tái hợp có hậu cuối tác phẩm...là sự vận dụng thi pháp dân gian. Lối nói dân gian, cái trào tiếu dân gian được Hồ Xuân Hương sử dụng một cách sắc sảo để nói tới những miền cấm kỵ xa lạ với quan niệm Nho giáo. Chất dân gian với các hình ảnh, các biểu tượng đã đi vào thơ Nguyễn Bính khá đậm đà đến mức người ta nói tới một nhà thơ chân quê, một nét phong cách dân gian trong thơ Nguyễn Bính. Thể loại lục bát dân gian được Nguyễn Du, Nguyễn Bính... nâng cao đến mức điêu luyện.

Trong nhiều trường hợp, các hành động và quan hệ nhân vật trong tiểu thuyết đã được chú trọng, phần nội tâm nhân vật có thể sơ sài, những hồi ức có thể không xuất hiện. Lối phân chia nhân vật thành hai tuyến địch - ta, thiện - ác, những người tuyệt đối tốt và những kẻ hoàn toàn xấu, lối kết thúc tác phẩm theo hướng có hậu đã từng quán xuyến trong văn xuôi chống Pháp, chống Mỹ. Phải tới Đất trắng, Nỗi buồn chiến tranh... thì cái nhìn hiện thực và quan niệm về con người trong văn xuôi mới đa dạng hơn. Thi pháp dân gian được các nhà tiểu thuyết vận dụng thành công, sáng tạo ra chủ nghĩa hiện thực huyền ảo Mỹ-Latinh. Đó có thể là sự bế tắc của thi pháp văn xuôi thế kỷ XX, sự “lại giống” hoặc sự phục hưng thi pháp huyền thoại.

0.3.2. Phương thức diễn xướng dân gian ảnh hưởng đến văn học viết

Từ xưa, Truyện Kiều của Nguyễn Du và thơ Hồ Xuân Hương...được lưu giữ và truyền tụng chủ yếu bằng phương thức truyền miệng như thơ dân gian. Thơ ca dân gian chủ yếu là để hát, hát cuộc hay hát lẻ, hát tỏ tình hay hát ru... chứ không phải để đọc. Truyền thống trọng thơ ca không chỉ phổ biến trong dân gian mà còn tồn tại cả trong văn học viết. Nhìn lại văn học Việt Nam trung đại, chỉ thấy các nhà thơ và thành tựu thơ ca mà không thể nói đến một truyền thống văn xuôi trong mười thế kỷ văn học

viết. Dân ca là để hát, với truyền thống ca hát ấy, ở Việt Nam đã thịnh hành tiết mục ngâm thơ trước công chúng, trong lễ hội, trên sóng phát thanh, truyền hình, có nghệ sĩ ngâm thơ đạt trình độ ưu tú. Đêm thanh vắng, nghe chương trình Tiếng thơ trong không gian làng quê thì thật tuyệt vời nhưng nhược điểm của lối ngâm thơ là bài thơ hay thì ngâm hay đã đành, bài thơ bình thường, thậm chí bài rất thường, nhưng với giọng ngâm điệu luyện nghe cũng khá hay. Cái hay đã thuộc về âm thanh, nhịp, nhạc, chứ không còn hay ở ngôn từ, hình tượng, không còn hay ở tứ thơ hoặc cảm xúc, tâm trạng nhà thơ gửi đến người đời.

Cùng với ngâm thơ là thơ được phổ nhạc để hát. Có nhà thơ có cả trăm bài thơ được phổ nhạc, tên nhà thơ thì quen, tên bài hát có thể biết, nhưng bài thơ, câu thơ ít khi rung động được người đọc. Tài năng nhạc sĩ và ca sĩ đã cho thơ đời sống mới, vì đó đã là tác phẩm âm nhạc. Trình độ công chúng Việt Nam cuối thế kỷ XX vẫn chuộng phần lời ca hơn nốt nhạc, vẫn “vô tư” trước Sô-panh và Đặng Thái Sơn..., các nhạc sĩ thường phổ nhạc cho thơ, lấy thơ làm lời cho bài hát. Thơ Hàn Mặc Tử, thơ Nguyễn Bính có nhiều bài hay, nhưng hầu như các bài thơ lục bát được phổ thành bài hát thì hát lên nghe hay như nhau và đơn điệu như nhau.

0.3.3. Văn học dân gian sống đời sống “văn bản” như văn học viết

Qua sưu tầm và biên soạn, chuyển thể hoặc cải biên, văn học dân gian đến với các thế hệ công chúng một phần nhờ con đường văn bản hóa, được người ta thưởng thức như một tác phẩm “thành văn”. Nhiều nhà sưu tầm và biên soạn, trong quá trình viết lại đã có sự gia công tu chỉnh và sáng tạo thêm một bước các tác phẩm vốn lưu hành trong dân gian. Chúng ta phải kể công những nhà văn hoá như Nguyễn Dữ. Với sự nhuận sắc của ông, một số truyện đã tha hóa theo hướng hấp dẫn hơn, kết thúc không có hậu (bi kịch) khác quy luật cổ tích: Người thiếu phụ Nam Xương, Hà Ô Lôi, Từ Thức... Công lao và tài năng của những người như ông đã đặt dấu nối hai dòng văn học dân gian và bác học, khiến cho những tuyển tập như Truyền kỳ mạn lục vừa là kết quả sáng tạo tập thể dân gian vừa mang dấu ấn phong cách cá nhân người biên soạn. Những tác phẩm văn học dân gian ấy vốn làm ra để kể cho người nghe, nay được biên soạn cho người đọc. Vì vậy, ranh giới giữa văn học dân gian và văn học viết không tuyệt đối rạch ròi. Chúng ta phải quan tâm đến sự giao thoa, thâm nhập giữa hai dòng văn học khi nghiên cứu bản chất văn học và lịch sử phát triển văn học.

Một số nhà văn chuyên nghiệp có xu hướng viết với cái nhìn mới về con người, bằng bút pháp mới trên cơ sở cốt truyện cũ và nhân vật cũ. Nguyễn Huy Thiệp sáng tác Những ngọn gió Hỏa Tát, Con gái thủy thần, Phẩm tiết... Một nhà văn khác viết lại Sơn Tinh Thủy Tinh, bây giờ Thủy Tinh không đại diện cho sự hung ác, không là biểu tượng của lũ lụt mà là hiện thân của tình yêu. Thậm chí Thủy Tinh yêu công chúa mãnh liệt hơn Sơn Tinh đến mức biến một phần thân thể mình thành lễ vật, chỉ vì trễ một chút mà hận tình kéo dài mãi... Đó một tác phẩm mới đầy sáng tạo, giải mã cốt truyện xưa theo cách mới, đảo ngược cách tiếp nhận có phần thiên lệch của cư dân

chống lụt về hình ảnh Thủy Tinh... Cuối thế kỷ XX, các nhà văn sáng tác truyện Từ Thức, Trương Chi... từ cốt truyện cũ. Nhà văn có quyền sáng tạo trên cốt cũ theo hướng mới. Tuy nhiên, trường hợp cải biên một tác phẩm tiêu biểu, phổ biến như Tấm Cám thành kịch bản Chì Tấm anh Điền, biến hoàng tử thành kẻ thù giai cấp độc ác, thay quan hệ hoàng tử và thôn nữ bằng quan hệ Tấm – Điền là không thành công, là đã “gieo vừng ra ngô”²

0.3.4. Văn học dân gian sống đời sống mới trên báo chí

Ngày nay, một phần văn học viết và một bộ phận văn học dân gian được công bố trên báo chí và đến với công chúng bằng phương tiện truyền thông. Trong điều kiện hiện nay, góc cười các báo và báo cười chuyên nghiệp (Tuổi Trẻ Cười) đang nối dài sức sống cho nền văn hoá trào tiếu dân gian. Đang tồn tại những bài ca trào tiếu, các truyện cười truyền thống được viết lại (Mua kính, Làm theo bố vợ...); nhân vật xưa được đưa về đối thoại với người nay (Thiếu điện ra nhà hàng mà học); nhiều truyện cười mới sâu sắc và có cả những truyện cười hoàn toàn mới. Có truyện đề cập rất nhiều vấn đề nhức nhối, bức xúc, nhưng kết cấu quá dư thừa do lạm dụng lối tác giả nên tính hàm súc, cô đọng lại tỏ ra thua truyện cười truyền thống (Sáng kiến ngu)...

Văn học dân gian đương đại bao gồm:

những tác phẩm truyền thống đang lưu truyền trong dân chúng;

những tác phẩm đã được sưu tầm, biên soạn và cố định hóa trong các tuyển tập hoặc trên báo chí như là văn học viết;

những tác phẩm mới nảy sinh trước thực tiễn hôm nay (tục ngữ mới, ca dao mới, tiếu lâm hiện đại).

Bởi vậy, không thể cho rằng văn học dân gian đã hết thời, rằng số phận của nó đã chấm dứt. Có thể loại mất đi, có tác phẩm mai một, nhưng văn học dân gian mãi còn với dân gian. Bên cạnh đó, những tác phẩm văn học viết mang âm hưởng dân gian, ảnh hưởng thi pháp dân gian cũng góp phần kéo dài sức sống của văn học dân gian trong tương tác lẫn nhau giữa hai dòng văn học của quốc gia đa dân tộc.

0.4. Văn học dân gian và văn hoá dân gian (folklore)

0. 4.1. Tính chất nguyên hợp của văn học dân gian

Nguyên hợp là đặc trưng quan trọng của văn học dân gian, thường được trình bày kế tiếp các đặc trưng khác như tập thể, truyền miệng, dị bản...Đó là sự kết hợp ngay từ nguồn gốc, ngay trong bản chất của loại hình văn học này nhiều thành tố thuộc các hình thái ý thức xã hội, các loại hình nghệ thuật và các phương thức diễn xướng khác

² * Nhiều tác giả, *Bác Hồ với văn nghệ sĩ*, hồi ký, Nxb Tác phẩm mới, H.,tr.176.;

** Lê Hồng Phong, *Hồ Chí Minh với văn hoá dân gian*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học ..., Trường Đại học Đà Lạt, tháng 5,2000, tr.57-62..

nhau. Nói cách khác, văn học dân gian nguyên hợp về hình thái ý thức xã hội, về loại hình nghệ thuật, về phương thức diễn xướng.

Văn học dân gian nguyên hợp về hình thái ý thức xã hội, nghĩa là trong bản chất có sự gắn kết các thành tố triết học, tín ngưỡng, văn học, lịch sử, khoa học dân gian...Thần thoại không chỉ thể hiện khát vọng của người nguyên thủy, mà còn bộc lộ quan niệm duy vật và duy tâm về nguồn gốc thế giới và con người, có cả một hệ thống thần linh được khái quát từ sức mạnh tự nhiên và thần thánh hóa các thủ lĩnh, các anh hùng bộ lạc... Từ thần thoại, cổ tích và ngụ ngôn, bài ca nghi lễ...biểu hiện các tín ngưỡng nguyên thủy như vạn vật hữu linh, vật thiêng, vật tổ, vạn vật tương giao trong sinh thành, biến hóa, phù phép, các không gian thiêng (trời, nước, âm phủ, tiên cảnh, niết bàn...) bên cạnh không gian trần thế. Tục ngữ, câu đố, ngụ ngôn lưu giữ những quan niệm triết học sơ khai về các hiện tượng tự nhiên và xã hội, lưu giữ cả kho tàng tri thức thực tiễn được đúc kết qua lao động, qua ứng xử mọi mặt, nhiều khi kiến thức và kinh nghiệm lặn át cả chất văn.

Thể loại truyền thuyết có sự kết hợp văn sử một cách nhuần nhuyễn: văn chương lấy lịch sử làm đối tượng phản ánh, lịch sử được bảo lưu và truyền miệng bằng văn chương. Tính chất tưởng tượng hư cấu làm cho nhà sử học phải cẩn trọng khi sử dụng loại sử liệu dân gian nhưng không thể xem thường nó ngay cả về phương diện sử học. Để viết lịch sử mọi dân tộc, mọi quốc gia thuở ban đầu, các sử gia đều phải dựa vào nguồn tư liệu truyền thuyết dân gian, bên cạnh các tư liệu khảo cổ học và thư tịch học. Ở Việt Nam các truyện Lạc Long Quân-Âu Cơ, Sơn Tinh, Thủy Tinh An Dương Vương, Thánh Dóng, Mai An Tiêm... đã từng được sử dụng để làm tư liệu tham khảo về thời kỳ lịch sử đầu tiên.

Khi đã có chữ Hán vay mượn Trung Quốc, lịch sử Việt Nam nghìn năm chống Bắc thuộc vẫn được tái dựng một phần qua truyền thuyết dân gian về Bà Trưng, Bà Triệu, Mai Hắc Đế... vì chưa có quốc gia độc lập, chưa có sử quan để ghi chép các sự kiện thuộc thời kỳ này. Ngay cả khi đã có độc lập, bên cạnh sử sách chính thống, dân gian đã tiếp tục bổ sung cho lịch sử quốc gia một nguồn truyền thuyết quý và đồ sộ về Đinh Bộ Lĩnh cờ lau tập trận, Trần Quốc Toản bóp nát quả cam, vụ án Lê Chi viên...Và hàng loạt nhân vật và sự kiện lịch sử đã được lưu trong truyền thuyết Lam Sơn, truyền thuyết Tây Sơn, truyền thuyết Cần Vương... Dẫu được bao phủ tấm màn hoang đường, tưởng tượng do bản chất hư cấu nghệ thuật của văn học, cốt lõi của truyền thuyết vẫn là sự thực lịch sử. Trong thời đại được làm vua, thua làm giặc, lịch sử quốc gia nhiều lần đồng nhất với lịch sử dòng họ, lịch sử các vương triều. Khi mà Tây Sơn được sử gia chính thống nhà Nguyễn xem là man tặc, man khấu, man binh, khi mà khởi nghĩa Hương Khê bị coi là “loạn cụ Đình”, khi mà phong trào cách mạng 1930-1931 ở Nghệ Tĩnh bị thực dân và triều đình xem là “loạn cộng sản” thì Truyền thuyết Tây Sơn, Về thất thủ kinh đô, Truyền thuyết Cần Vương, Thơ ca Xô viết Nghệ Tĩnh... phải đảm đương trọng trách ghi dấu lịch sử theo cách của văn học.

Tình trạng văn-sử-triết bất phân hay văn-sử-triết-tín ngưỡng...bất phân không chỉ trong văn học dân gian mà còn thấy cả trong văn học viết Trung Quốc, Việt Nam

Ngay cả Tam quốc chí, Hoàng Lê nhất thống chí...thì cũng là văn sử bất phân. Có lẽ truyền thống văn – sử – triết bất phân trong văn học viết là do kế thừa tình trạng ấy từ văn học dân gian – loại hình văn học mang đặc trưng nguyên hợp về hình thái ý thức xã hội. Vì thế Kinh Thi không chỉ là một trong ngũ kinh của Nho giáo mà còn là tuyển tập thi ca dân gian sớm nhất của nhân loại; Vệ Đà không chỉ là giáo lý Bàlamôn mà còn là tác phẩm triết học đã, đang được nhắc nhiều trong nghiên cứu lịch sử triết học phương Đông; Cựu Ước không chỉ là kinh thánh mà còn là phức hợp luật pháp, phong tục, thơ tình (Nhã ca) và lịch sử dân tộc Do Thái...Các tôn giáo đều có liên quan tín ngưỡng nguyên thủy, các kinh sách đều có mầm từ văn hoá dân gian. Văn học dân gian nguyên hợp, dung hợp từ khởi nguyên khía cạnh tôn giáo nguyên thủy và tôn giáo xưa (nay) có thể và cần được xem xét từ khía cạnh văn hoá: văn hoá tâm linh.

0.4.2. Văn học dân gian đảm nhận chức năng văn hóa

Do đặc trưng nguyên hợp nên văn học dân gian có nhiều chức năng, đa chức năng như đã đề cập khi xét sự tương đồng của hai dòng văn học. Văn học dân gian giúp con người nhận thức về tự nhiên, phong tục, lễ hội, về lệ làng và phép nước, về kinh nghiệm sản xuất và ứng xử. Văn học dân gian giáo dục con người có lối sống thiện, sống đẹp trong các phạm vi nhà – họ – làng – nước ...Sự giáo dục nhiều khi có tính chất giáo huấn, trực tiếp, bắt buộc theo tôn ti, luật tục, hương ước chứ không đơn thuần tự nguyện như khi tiếp nhận văn học viết. Khi nói tới các thành tố khoa học, tri thức... hàm chứa trong lòng văn học dân gian là cũng phải thừa nhận nhiều tác phẩm văn học dân gian giá trị nghệ thuật chưa cao, chức năng thẩm mỹ nhiều khi là thứ yếu. Quan niệm này về sau chắc có chi phối cách nhìn nhận chưa đúng về vai trò của hình thức nghệ thuật hay thi pháp, khi đặt nặng vấn đề giai cấp, hiện thực, nhân dân ...mà coi nhẹ vấn đề hình thức nghệ thuật – cái biểu đạt.

Ngay khi lý luận văn học còn dè dặt trong việc xem xét chức năng giải trí của văn học viết thì các nhà nghiên cứu chuyên ngành đã sớm thừa nhận và khẳng định chức năng này của văn học dân gian. Có khi gọi là chức năng giải trí, có khi gọi là chức năng sinh hoạt hay sinh hoạt – thực hành. Huyền thoại và các giấc mơ trong cổ tích được ánh xạ trong truyện khoa học viễn tưởng, được khoa học hiện đại lần lượt chứng minh (giấc mơ bay, các cõi ngoài nhân gian; sự đi lại dễ dàng dưới nước, hải vạm dậm, xe bay, xe loan...) càng thấy được chức năng dự báo của văn học dân gian là đáng trân trọng.

Như vậy, trong cái gọi là đa chức năng thì nghĩa của khái niệm đa chức năng của văn học dân gian rộng lớn hơn nhiều so với văn học viết. Do nguyên hợp về hình thái ý thức xã hội, văn học dân gian tự nhiên nhiều chức năng của khoa học, của lịch sử, của tín ngưỡng, của phong tục ... Ngoài chức năng văn học, văn học dân gian còn đảm nhận các chức năng phi văn học – chức năng văn hoá, cụ thể hơn, chức năng của văn hoá dân gian – folklore. Nó hàm chứa trong mình các giá trị văn hoá để đời sau có thể hiểu biết, hình dung, tái dựng bức tranh văn hoá tộc người. Là một lĩnh vực văn hoá

dân gian – folklore ngôn từ, văn học dân gian chuyển tải đến thế hệ sau, đến dân tộc khác những giá trị văn hoá khác nhau. Từ đó, văn học dân gian có giá trị văn học và phi văn học (ngoài văn học). Khi so sánh trước sau, dân tộc này với dân tộc khác là đụng đến vấn đề giao lưu văn hoá cần tiếp tục nghiên cứu.

0.4.3. Sử dụng phương pháp liên ngành để nghiên cứu văn học dân gian

Từ bản chất nguyên hợp, đa chức năng dẫn đến việc nhìn nhận văn học dân gian trong tổng thể văn hoá dân gian rộng lớn, đặt ra yêu cầu về phương pháp nghiên cứu nó. Phương pháp liên ngành đã ra đời, được nhiều ngành tự giác áp dụng, đưa lại thành tựu cho mỗi chuyên ngành và cho nhiều ngành.

Sự liên ngành xuất phát từ chỗ văn hoá dân gian, trong đó có văn học dân gian, là đối tượng cho nhiều khoa học khác nhau quan tâm. Ở Việt Nam, Viện Dân tộc học, Viện Văn học, Viện Nghiên cứu văn hoá, Viện Văn hoá nghệ thuật, Viện Nghiên cứu Đông Nam Á, Viện Khoa học xã hội vùng Đông Nam bộ...và các khoa Ngữ văn ở các trường đại học, cao đẳng đều có bộ phận nghiên cứu văn học dân gian (phòng, ban, tiểu ban, bộ môn, phân môn...). Do nhu cầu cùng coi văn học dân gian như một trong những đối tượng (cơ bản hoặc không cơ bản) của mình, như một trong những lĩnh vực quan tâm chung mà nhiều cơ quan khoa học, nhiều ngành có nghiên cứu nhiều hay ít về văn học dân gian. Bởi như đã trình bày, văn học dân gian không chỉ là văn học mà còn là văn hoá, nó hàm chứa những giá trị ngoài văn chương nhưng trong văn hoá.

Có thể thấy một số thí dụ về quan hệ giữa ngành nghiên cứu văn học dân gian và các khoa học lịch sử (Khảo cổ học, Dân tộc học). Truyền thuyết về An Dương Vương và Loa thành đã có từ nhiều thế kỷ trước, đã gợi ý nhất định để các nhà khảo cổ học tìm kiếm, khai quật, phát hiện thành cổ và kho mũi tên đồng hàng vạn chiếc. Đến lượt mình, các thành tựu khảo cổ lại chứng minh rằng cốt lõi của câu chuyện văn chương hư cấu kia là sự thực lịch sử của Âu Lạc.

Theo phát ngôn của một nhà dân tộc học danh tiếng thì đậu xanh xuất hiện ở Việt Nam vào thế kỷ XII, lúc ấy Hùng Vương đã rất xa xưa, còn dưa hấu có ở Việt Nam sau Hùng Vương khoảng 5 thế kỷ.³ Vì thế khi nghiên cứu các truyện Dưa hấu, Bánh chưng bánh dày, Trầu Cau...dù có nhân vật Hùng Vương trong đó cũng không thể suy diễn về các sản vật hay phong tục ấy là hoàn toàn thuộc về thời Hùng Vương. Chúng ta không đủ cơ sở để coi các truyện ấy là truyền thuyết lịch sử. Nhân vật Hùng Vương trong các truyện ấy chủ yếu mang tính chất nhân vật phụ của cổ tích nhằm nhấn mạnh rằng vật nọ, tục kia có từ rất sớm. Lòng tự hào dân tộc khiến dân gian có thể đẩy nhiều việc về thời xa nhất - thời các vua Hùng, nhưng người nghiên cứu phải cẩn trọng. Dân tộc học trong trường hợp này và nhiều trường hợp khác đã cung cấp kiến thức về dân tộc cho các nhà nghiên cứu folklore trong sưu tầm thực địa, trong xử

³ Đặng Nghiêm Vạn, *Trao đổi khoa học với cán bộ giảng dạy khoa Văn-Sử*, ngày 8/12/1989, bản chép tay của Lê Hồng Phong.

lý và biên soạn tác phẩm, trong nghiên cứu và phân tích, giảng dạy văn học dân gian nhằm tránh suy diễn, tránh hiện đại hóa khi giải mã văn học dân gian.

Đọc truyện, đọc báo, xem sách chúng ta thấy nói có vua nước, vua lửa; lên Tây Nguyên sẽ biết đó chỉ là một pơtao-một thủ lĩnh tinh thần, người được chọn giữ gươm thiêng, người có tư cách trung gian giữa cộng đồng và thần linh để làm phép cầu mưa, gọi gió. Các pơtao, mọttao khác được dịch là tù trưởng, nhưng Pơtao Ea, Pơtao Pui lại được dịch là vua nước, vua lửa! Người được gọi là vua thực ra cũng chỉ là thành viên trong cộng đồng, cũng phải làm để sống, cuộc sống các ông “vua” ấy nhiều khi cũng khó khăn⁴. Kiến thức dân tộc học thu từ thực địa, từ trong môi trường sẽ giúp nhà folklore-học tránh suy diễn. Và vì thế, quan điểm về cái gọi là vương quốc Xitinh hay vương quốc Mạ cũng chưa có bằng chứng thuyết phục.

Ngoài sự liên ngành folklore – dân tộc học, sự liên ngành văn học– văn hoá học cũng rất cần thiết vì văn học dân gian, như đã nói, chỉ là một loại hình văn hoá dân gian lại hàm chứa các giá trị văn hoá khác nhau, đảm nhiệm nhiều chức năng văn hoá. Từ đó, ngoài việc nghiên cứu phong tục, tín ngưỡng, lễ hội... trực tiếp, chúng ta còn có thể nghiên cứu chúng qua tư liệu văn học dân gian, nhất là khi nhiều sự việc đã lùi vào quá vãng, có hiện tượng đang tồn tại nhưng khó được chứng kiến. Chẳng hạn, tín ngưỡng về malai, bùa ngãi đã chi phối thực trạng giết malai trong quá khứ và một phần trong hiện tại ở một số bon làng Tây Nguyên. Cả tín ngưỡng và thực trạng xử malai cùng chi phối văn học, nảy sinh một loại truyện về nhân vật malai với tư cách nhân vật chính. Mối quan hệ giữa ba thành tố: tín ngưỡng – tập tục – văn học rất khăng khít. Với truyện malai, văn chương và cuộc đời gắn chặt nhau với khoảng cách rất không đáng kể. Sự tha thứ phổ biến cho truyện cổ Tây Nguyên, chỉ nhân vật malai là bị trừng phạt một cách tuyệt đối như người bị nghi malai trong đời thực vậy. Văn học dân gian lưu giữ nhiều yếu tố thuộc các lĩnh vực văn hoá, người nghiên cứu phải có cái phong văn hóa để giải mã văn học dân gian, để tìm giá trị văn hóa trong văn học, tức văn hóa trong văn hóa.

Tóm lại, văn học dân gian vừa có sự tương đồng (1) vừa có sự khác biệt (2) sự tương tác (3) với văn học viết. Văn học dân gian không chỉ là văn học mà còn là văn hoá, chứa các giá trị văn học và văn hoá, đảm nhận các chức năng văn hoá (4). Từ đó về phương pháp học tập, nghiên cứu, ngoài các phương pháp nghiên cứu văn học chung, cần sử dụng phương pháp nghiên cứu chuyên biệt nhấn mạnh các đặc trưng văn học dân gian và vận dụng phương pháp liên ngành, nhất là liên ngành với dân tộc học và văn hoá học.

⁴ Nhà nghiên cứu Róchăm Oanh, tháng 11/2000 đã cho biết: *Gọi là “vua” vậy thôi, có khi còn nghèo hơn cả nhà mình!* Dòng họ Róchăm là dòng lớn, con gái dòng này được phép “bắt vua” làm chồng

CHƯƠNG 1

THẦN THOẠI

1.1.Thần thoại là gì ?

Thần thoại là thể loại văn học xuất hiện sớm nhất trong lịch sử văn học các dân tộc, được nghiên cứu theo những quan điểm khác nhau, hình thành nên những trường phái khoa học.

Thần thoại cơ bản là những truyện kể về các thần, qua đó, người xưa giải thích nguồn gốc vũ trụ, các hiện tượng tự nhiên, nguồn gốc tự nhiên của con người. Các thần trong thần thoại chủ yếu là thần tự nhiên (nhiên thần), một bộ phận là các anh hùng thời cổ được thần thánh hoá, trở thành các vị thần (nhân thần).

Nhân vật chính của thần thoại thường là thần. Thần có thể mang dáng dấp người hay cầm thú, hoặc nửa người nửa thú. Thần được tưởng tượng, được mô tả bằng những hiểu biết có hạn của người nguyên thủy, bằng những quan sát về bản thân con người và thế giới xung quanh. Thần khác người ở hình dáng, tầm vóc, hành động, sức mạnh. Thần có khả năng biến hóa: thần Dớt có thể biến thành bầu trời, mặt đất, không khí, con người, biển cả, âm phủ, bò mộng, thiên nga...⁵

Thần là sản phẩm của trình độ tư duy huyền thoại. Thần thoại chỉ ra đời và phát triển trong thời nguyên thủy nhưng nó không hoàn toàn mất đi mà vẫn được bảo lưu ít nhiều trong các hệ thống sử thi (ví dụ: Đẻ đất đẻ nước) và trong thi pháp huyền thoại sau thời nguyên thủy. Trong quá trình vận động, tất nhiên thần thoại bị pha tạp, bị (được) bồi đắp các lớp văn hoá muộn của đời sau, khi thời đại thần thoại đã lùi xa thì mọi nhà nghiên cứu gặp khó khăn nếu muốn tiếp cận với thần thoại gốc.

Thần thoại là văn hoá nguyên thủy, là nghệ thuật nguyên thủy, biểu hiện rõ nhất đặc trưng nguyên hợp của văn học dân gian, nên người ta nói đến tính nguyên hợp điển hình của thần thoại. Nó vừa là “văn-sử-triết bất phân” vừa hàm chứa hoặc liên quan tới tín ngưỡng, nghi lễ, phong tục, ... Ở phương Tây, thần thoại, nhất là thần thoại Hy Lạp, được khẳng định là tiền đề cho sự phát triển nghệ thuật.

Hiện nay, bên cạnh thuật ngữ thần thoại, có thêm thuật ngữ huyền thoại. Huyền thoại là hình thức tư duy nguyên thủy, là thể loại văn học dân gian, là yếu tố thi pháp của các thể loại văn học dân gian và văn học thành văn sau thời nguyên thủy, là lối nói nhằm vào các nhân vật và hiện tượng kỳ vĩ, lớn lao. Trong văn học viết thế kỷ XX, người ta nói tới một chủ nghĩa hiện thực kỳ ảo hay chủ nghĩa hiện thực huyền thoại Mỹ-latinh. Đó như một sự về nguồn, sự phục sinh thi pháp huyền thoại ở chất lượng

⁵ Nguyễn Văn Khỏa, *Thần thoại Hy Lạp*, Nxb Khoa học Xã hội, H., 1990.

mới, mở ra khả năng lớn cho văn học viết trong việc tái hiện, mô tả, phản ánh và tái tạo hiện thực.

Các giáo trình đại học và giáo khoa phổ thông đang sử dụng thuật ngữ thần thoại trong khi các công trình nghiên cứu thường sử dụng thuật ngữ huyền thoại. Sử dụng huyền thoại, chúng ta chấp nhận trong thể loại này có những tác phẩm không có nhân vật thần, hoặc có nhưng không gọi là thần. Như vậy, huyền thoại rộng hơn thần thoại.

Ở Việt Nam, các anh hùng dân tộc được nhân dân kính trọng, thờ phụng như những vị thần, được nhà nước phong kiến công nhận và sắc phong. Đó là nhân vật lịch sử được phong thần. Truyện kể về họ là truyền thuyết lịch sử, không phải là thần thoại.

1.2. Thần thoại nảy sinh như thế nào ?

Thần thoại ra đời sớm nhất so với các thể loại khác nhưng nó không xuất hiện ngay khi có con người, hay khi con người biết lao động, biết tư duy, biết giao tiếp bằng ngôn ngữ. Thần thoại là sản phẩm của giai đoạn công xã nguyên thủy, tương ứng với phương thức sản xuất nguyên thủy, nhưng không hẳn phương thức nguyên thủy hoàn toàn quyết định thể loại thần thoại. Nhìn chung, các nhà nghiên cứu dự đoán có các khả năng sau:

1.2.1. Quá độ sang xã hội văn minh, con người có nhu cầu khám phá, giải thích thế giới xung quanh và tìm hiểu mối quan hệ của con người với thế giới, nhằm thích nghi với điều kiện sống. Họ đặt ra những câu hỏi về các hiện tượng tự nhiên: về nguồn gốc của núi, sông, trời, biển, trăng, sao...; về mưa, gió, sấm, chớp, bão, lụt, động rừng, sụt đất...; về cỏ cây, cầm thú, chim muông... Thiên nhiên nuôi dưỡng con người, nhưng thiên nhiên cũng vô cùng bí ẩn đối với con người, khiến cho con người sợ hãi, sùng bái, tôn thờ các hiện tượng ấy. Thần thoại đã ra đời như là sự phản ánh niềm tin nguyên thủy, là câu chuyện tưởng tượng về các nhiên thần mà con người tin là có thật: thần mặt trời, mặt trăng, thần mưa, thần gió, thần núi, thần biển...

1.2.2. Ngoài việc giải thích các hiện tượng khách quan của thế giới tự nhiên, con người còn có nhu cầu tự nhận thức chính mình, họ tìm cách lý giải về nguồn gốc con người ở khía cạnh sinh học và cả khía cạnh xã hội. Mảng thần thoại này dần dần có xu hướng đi từ nguồn gốc con người nói chung đến nguồn gốc các tộc người cụ thể, trong đó có tộc người chủ thể của hệ thống thần thoại đó. Vì thế chúng ta gặp các vị tổ phụ hay tổ mẫu, ông bà tổ, thần tổ chứ không phải là các nhiên thần như nhóm trên. Thậm chí, có những truyện không thấy nhân vật thần và danh xưng thần, có người không cho đó là thần thoại. Nếu dùng thuật ngữ huyền thoại lại thích hợp vì sẽ không bị ám ảnh bởi định nghĩa đúng nhưng hẹp: thần thoại là truyện kể về thần.

1.2.3. Trong đời sống nguyên thủy, việc diễn tập các thao tác trước và sau khi săn bắn, trước và sau các trận chiến hoặc trong các nghi lễ nhằm ôn luyện, cầu nguyện, tạ ơn, tưởng nhớ các anh hùng, thủ lĩnh, những người có công lao đối với cộng đồng. Các anh hùng, thủ lĩnh được ngợi ca, được tái sinh trong đời sống tâm linh của

mỗi thành viên, trong nghi lễ và trong thần thoại. Hầu như thần thoại thường gắn liền với nghi lễ và cả hai cùng thể hiện tín ngưỡng nguyên thủy. Dần dần, họ được nâng lên đẳng cấp thần, được thần thánh hóa. Về sau, nhiều anh hùng dân tộc trong lịch sử Việt Nam cũng được nhân dân tôn làm thần, được nhà nước phong kiến Việt Nam phong thần, được tưởng nhớ và ghi chép thành thần tích, thần phả. Các vị “hậu thần” này là anh hùng lịch sử được văn chương xây dựng thành anh hùng truyền thuyết chứ không phải anh hùng thần thoại. Đây là một trong những nguyên nhân làm cho ranh giới thần thoại và truyền thuyết nhiều lúc không tách bạch.

Đó là giả thiết về sự nảy sinh, về nguồn gốc ban đầu của thần thoại nói chung. Tính nguyên hợp về loại hình nghệ thuật bao hàm trong thần thoại các yếu tố ngôn từ, nhạc, múa, điệu bộ, nghi thức... Việc diễn xướng thần thoại được diễn ra trong môi trường nghi lễ của cộng đồng như một phần của nghi lễ. Vì vậy, thần thoại gốc bao hàm các yếu tố phi nghệ thuật, chắc chắn còn đơn giản về phương diện ngôn từ và cốt truyện, khó lòng hấp dẫn người hiện đại khi mà họ nhìn thần thoại bằng cái nhìn của nghệ thuật hiện đại, khi mà họ được thưởng thức nhiều món ăn tinh thần phong phú. Tuy nhiên, đối với nhà nghiên cứu, thần thoại phải được xem xét khách quan, khoa học.

1.3. Thần thoại Việt Nam

1.3.1. Có hay không thần thoại Việt Nam ?

Trên thế giới, nhiều dân tộc có chữ viết sớm, họ lưu giữ thần thoại một phần qua văn tự, một phần nhờ sự hệ thống hoá của sử thi, nhờ tài năng của những nhà văn hoá lớn .

Ở Việt Nam, chữ viết ra đời quá muộn, chữ Hán du nhập không phải là sớm, nên không có điều kiện để ghi chép và bảo tồn thần thoại. Chiến tranh triền miên; chế độ phong kiến kéo dài; Nho giáo và quan niệm làm văn-chép sử của nhà nho...cũng góp phần làm mai một thần thoại, làm cho thần thoại bị lịch sử hoá, dễ lẫn với anh hùng truyền thuyết, với thành hoàng các làng xã. Trên cơ sở tư liệu chưa được phong phú và “không hệ thống” như thần thoại Hy Lạp, La Mã..., có ý kiến phủ nhận thần thoại với tư cách là một thể loại bình đẳng trong các thể loại văn học dân gian⁶.

Mọi dân tộc đều có thần thoại của mình. Tuy thần thoại Việt còn lại không nhiều nhưng không vì vậy mà phủ nhận tư cách thể loại của nó. Trong khi chưa thể phục nguyên hệ thống thần thoại Việt, mà thực ra cũng khó thực hiện ý tưởng đó, ta chỉ dừng lại tìm hiểu đặc điểm thần thoại Việt trên cơ sở tài liệu hiện có. Xem xét kho tàng truyện cổ các dân tộc thiểu số ở Việt Nam sẽ thấy rằng gia tài thần thoại Việt

⁶ . Văn học dân gian – sáng tác truyền miệng dân gian , ĐHSP tp HCM, 1986, trang 28 : “ Về nguyên tắc, chúng ta không thể xếp thần thoại ngang bậc với các thể loại khác trong sáng tác truyền miệng dân gian”.

Nam không ít và không chỉ bó hẹp nơi thần thoại Việt. Và suy cho cùng, cái gọi là tính hệ thống của một số thần thoại dân tộc nào đó trên thế giới, thực ra là sự hệ thống hoá của sử thi, được các nhà văn hoá đời sau tập hợp và gia cố. Nếu thần thoại Việt chỉ còn lại những mảnh vỡ như một số nhà nghiên cứu nhận định thì trong phức hợp truyện cổ nói chung của các dân tộc thiểu số Việt Nam còn có thể tìm thấy nhiều thần thoại. Và lại, thần thoại Hy – La cũng không còn là thần thoại gốc⁷. Sự so sánh chỉ để thấy những tương đồng và khác biệt nào đó giữa thần thoại Việt Nam và các nước, không nhằm đánh giá cao thần thoại nước ngoài và coi thường thần thoại Việt nói riêng, thần thoại Việt Nam nói chung hay ngược lại.

1.3.2. Một số nội dung của thần thoại

a. Thần thoại về nguồn gốc vũ trụ

Hầu như dân tộc nào cũng đặt ra những câu hỏi và tìm cách trả lời: Ai sinh ra trời đất? Ai sinh ra mưa, gió, sấm, chớp.v.v...? Và biết bao nhiêu hiện tượng khác cũng gây nên những thắc mắc như vậy. Những câu hỏi đơn giản nhưng mang tính triết học, có những vấn đề ngay cả khoa học hiện đại cũng chưa trả lời thỏa đáng.

Người Việt có truyện Thần trụ trời. Dân gian hình dung thế giới nguyên sơ là một khối hỗn độn, mờ mịt, chưa phân định trời-đất, âm-dương. Một người khổng lồ bỗng nhiên đứng dậy, đạp đất, đội trời, dùng sức đào đất, vác đá, đắp cột, chống trời... Tiếp theo việc phân định đất trời là núi, sông, biển... được hình thành do hành động đào đắp hay phá cột, ném đất của nhân vật khổng lồ mà về sau người ta gọi là thần.

Truyện Thần trụ trời tương đối đơn giản, được tái lập bằng cách lắp ghép từ ba nguồn khác nhau: đoạn đầu lấy từ những bản kể ở đồng bằng Bắc Bộ; đoạn giữa dựa theo Thoái thực ký văn của Trương Quốc Dụng; đoạn kết là đồng dao Nghệ Tĩnh. Hiện tại, chúng ta tạm chấp nhận bản kể do Nguyễn Đồng Chi soạn vào năm 1956.

Tác phẩm cho thấy quan niệm cổ sơ của người Việt về sự hình thành vũ trụ và motif chống trời cũng khá phổ biến trong nhóm thần thoại về vũ trụ của Việt Nam. Có thể đối chiếu với hình ảnh cây Si trong Đẻ đất đẻ nước của người Mường, nhân vật Ông Sáng của người Lô Lô, Yàng Aêdiê của dân tộc Ê Đê, Pú Lương Quân của cư dân Tày, Ải Lạc Cặc của người Thái... Motif cây thần, cột chống trời, người khổng lồ chống trời còn mang tính chất nguyên sơ, hồn nhiên. Về sau, nhân vật người – thần, cây – thần, cột-thần có khi đồng hoá với thần Mặt Trời hoặc trở thành Ngọc Hoàng – vị thần tối cao cai quản Trời-Đất-Nước-Âm phủ, bên cạnh đó còn có Thiên Lô, Nam Tào, Thủy Tề (Long Vương), Diêm Vương...Dần dần, Ông Trời đi vào nhiều thể loại văn học dân gian, mang dáng dấp quân chủ, chẳng khác gì triều đình của Thần Dốt trong thần thoại Hy Lạp.

b. Thần thoại về hiện tượng tự nhiên

⁷ Vấn đề này có được đề cập sơ lược trong một bài báo trên tạp chí Văn học, số 1/1995.

Nếu thần thoại nhiều dân tộc khác kể về lũ lụt thường gắn liền với các nhiên thần như thần mây, mưa, sấm, sét... thì thần thoại Việt lại thường theo chiều hướng trị thủy, chống lụt, đánh “giặc” nước.

Truyện Sơn Tinh hay TẢN VIÊN SƠN THẦN rất phong phú, trọng tâm là chuyện làm rể, thi tài, cuộc chiến dai dẳng của hai vị thần Núi và Nước, Sơn Tinh và Thủy Tinh.

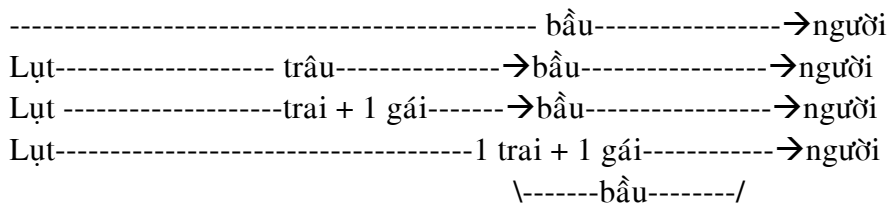
Điều kiện tự nhiên khắc nghiệt, sự khiếp sợ và lòng dũng cảm, sự chinh phục sức mạnh lũ lụt, quá trình trồng lúa nước bên bờ biển đã làm nảy sinh hình tượng thần Núi-Nước. Góp vào đó là tín ngưỡng bái vật giáo: thờ núi cao, vực sâu, thác dữ... Từ tục thờ núi, thờ quả núi nào đó đến chỗ thờ một số chỗ thiêng, vật thiêng trong núi và cuối cùng là thờ thế lực linh thiêng cai quản núi ấy, về sau được gọi là thần núi. Tác phẩm giải thích hiện tượng lũ lụt và công cuộc trị thủy thông qua cuộc thi tài tranh giành người đẹp, cuộc giao tranh báo oán trả thù của hai thần. Những quan sát thiên nhiên và phong tục, khát vọng chế ngự tự nhiên cũng đã được phản ánh trong truyện.

Trong chuỗi truyện về Sơn Tinh, có những truyện mang màu sắc truyền thuyết hay là thần thoại lịch sử hoá: Sơn Tinh là rể vua Hùng, Sơn Tinh giúp Hùng Vương đánh thắng Thục Phán hai lần, Sơn Tinh làm vua thay Hùng Vương một thời gian, Sơn Tinh khuyên Hùng Vương nhường ngôi cho Thục Phán ...

Cũng trong hệ thống truyện kể về Sơn Tinh, có truyện theo xu hướng cổ tích hoá: Sơn Tinh tên là Tuấn hoặc là Kỳ Mạn, con bà Nguộc (nghèo, xấu xí, không chồng), được con trai Lạc Long Quân cho sách ước và được nữ thần cho gậy “cải tử hoàn sinh” ... Đó là một ví dụ cho thấy ranh giới các thể loại văn học dân gian không được rạch ròi như văn học viết. 8

c. Thần thoại về nguồn gốc tộc người

Nghiên cứu thần thoại về nguồn gốc tộc người, học giả Văn Nhất Đa sưu tầm được 49 dị bản ở Đông Nam Á; giáo sư Đặng Nghiêm Vạn đã sưu tập và công bố tóm tắt 307 truyện và dị bản của kiểu (type) truyện này; giáo sư Nguyễn Tấn Đắc, khi nghiên cứu type truyện quả bầu Lào và huyền thoại lụt ở khu vực, đã khái quát thành 4 dạng chủ yếu sau:



⁸ - *Truyền thuyết Hùng Vương*, sdd.
 - Bùi Văn Nguyên, *Việt Nam ... sdd.*
 - Ngô Văn Phú, *Thần núi Ba Vì*, Nxb Kim Đồng, H.,1987.

Và ông đã định danh dạng a và b là mô-típ (motif) bầu - mẹ (bầu nở ra người), dạng c là bầu - con (người đẻ ra bầu), dạng d là bầu - thuyền (bầu là phương tiện tránh lụt).

Các truyện có motif bầu đều liên quan đến motif lụt - nạn lụt lớn mà mọi người quen gọi là đại hồng thủy, đều nói tới sự huỷ diệt loài người ban đầu, sự sống sót một cặp nam nữ, thường là anh em hoặc chị em ruột, họ buộc phải lấy nhau (hôn nhân đồng huyết) để sinh nở tộc người, sinh ra loài người hiện nay. Người ta có thể nghĩ về quả bầu như một biểu tượng cùng nguồn gốc, về văn hoá bầu bí, về một thứ tô-tem (vật tổ) là thực vật, về hôn nhân nguyên thủy với sự tạp hôn hay hôn nhân cận huyết, đồng huyết, về khát vọng phồn sinh phồn thực...

Người Việt không có (không còn) truyện quả bầu như các dạng trên song bọc trăm trứng nở trăm con vẫn gợi nhắc motif bầu (nhiều hạt - nhiều con, sinh sôi nảy nở như một biểu tượng phồn thực...); các từ bầu - mang bầu - bào - bào thai - bao bọc - bọc trứng - đồng bào ... rất gần gũi với nhau. Theo Việt điện u linh, Lạc Long Quân-Âu Cơ được coi là thần tổ của Bách Việt. Về sau, các tộc Việt trong Bách Việt đã Hán hoá, người Lạc Việt hay người Việt phương Nam là vẫn lưu truyền truyện Trăm trứng và có xu hướng giữ riêng cho mình, rồi chuyển hóa thành truyện về nguồn gốc các dân tộc Việt Nam. Con số trăm trứng - Bách Việt chỉ là con số có tính huyền thoại, tượng trưng, còn các danh hiệu Lạc Long Quân, Âu Cơ...là các từ Hán-Việt mới có sau này.

Do tự hào về tính chất cổ xưa, về truyền thống lâu đời, người Việt đã nối kết, đẩy lùi thời kỳ Hùng Vương về với thời đại thần thoại nên Hùng Vương thứ nhất lại là con trưởng của Lạc Long Quân - Âu Cơ. Có một số thần thoại được xếp lẫn vào truyền thuyết thời Hùng Vương, trong khi, do sự dính líu huyết thống tưởng tượng, do niềm tin về sự hiển linh của Lạc Long Quân, Sơn Tinh,...nhiều truyền thuyết thời Hùng Vương lại được xếp vào thần thoại.⁹

Khác với nhiều tộc người ở Việt Nam và Đông Nam Á, truyện Lạc Long Quân-Âu Cơ của người Việt (Kinh) không gắn nguồn gốc tộc người với huyền thoại lụt hay motif đại hồng thủy. Vấn đề lũ lụt và công cuộc trị thủy được nhấn mạnh trong hệ thống truyện về Sơn Tinh.

d. Thần thoại lịch sử hoá (thần thoại anh hùng)

Trên đây, ít nhiều đã nhắc đến hiện tượng lịch sử hoá. Đó là việc gán cho nhân vật thần thoại một số nét liên quan đến lịch sử, nối kết thần linh với các anh hùng dựng nước, coi thần linh luôn hiện hữu trong lịch sử nước nhà. Hiện tượng thần thoại lịch sử hoá, truyền thuyết hoá là có thật. Không chỉ trong thần thoại Việt mà ngay cả với thần thoại Hy Lạp thì các thần linh cũng xúi giục gây chiến, tham gia giao tranh, quyết định kéo dài hay kết thúc các cuộc chiến...Trong thần thoại Việt, tác phẩm tiêu biểu cho vấn đề này là truyện Thánh Dóng hay Phù Đổng Thiên Vương.

⁹ - Hội Văn học Nghệ thuật Vĩnh Phú, *Truyền thuyết Hùng Vương*, 1987.

- Bùi Văn Nguyên, *Việt Nam, thần thoại và truyền thuyết*, Nxb KHXH-Nxb Muối Cà Mau, 1993.

Cốt truyện cổ nhất nói về một vị thần tự nhiên mang dáng khổng lồ-nguyên thủy như Ông Đùng, Ông Đổng. Thôn Dóng Mốt có thờ một vị thành hoàng làng, vị này được Lý Thái Tổ phong là Xung Thiên Thần Vương (VIỆT ĐIỆN U LINH). Núi Sóc cũng thờ một vị thành hoàng khác, được Lê Hoàn phong tặng Sóc Thiên Thần Vương (VIỆT ĐIỆN U LINH TỰC BIÊN). Hai vị thần làng, một vị được thờ tại địa điểm được coi là nơi sinh của Dóng, một vị được thờ ở địa điểm được coi là chỗ Dóng hoá hay về Trời. Cả hai vị đều linh thiêng trong tâm thức nhân dân, đều hiển linh đánh giặc, được móc nối và đồng nhất với Thánh Dóng – người anh hùng thị tộc hay bộ lạc được tôn thành thần, thành anh hùng thần thoại hay nhân vật khổng lồ được lịch sử hóa thành anh hùng cứu nước.

Trong văn bản NGỌC PHẢ ĐỀN HÙNG, bản cổ nhất thời Lê Đại Hành (980), chưa có truyện Thánh Dóng nhưng có nói đến việc phòng bị giặc Ân. Năm 1472 (Hong Đức, năm thứ 3), Nguyễn Cố chép vào Ngọc phả; 1479, được Ngô Sĩ Liên đưa vào Ngoại kỷ của ĐẠI VIỆT SỬ KÝ TOÀN THƯ. Đến năm 1492, Vũ Quỳnh và Kiều Phú, trong LĨNH NAM CHÍCH QUÁI mới tách thành truyện Đổng Thiên Vương, có liên hệ tới Xung Thiên Thần Vương và Sóc Thiên Thần Vương. Năm 1975, Nguyễn Đổng Chi chỉnh lý, đưa vào tập IV của KHO TÀNG TRUYỆN CỔ TÍCH VIỆT NAM. Năm 1987, tác phẩm được đưa vào TRUYỀN THUYẾT HÙNG VƯƠNG (Vĩnh Phú) như một truyền thuyết.

Một đất nước luôn luôn phải chống ngoại xâm, có tín ngưỡng thiêng liêng về sự phù trợ của thần linh, thần linh được nhà nước phong tặng đẳng cấp, được nhà Nho ghi chép và sửa chữa theo quan niệm làm văn, chép sử của họ làm cho truyện về thần Dóng mang chút tính chất lịch sử hay được (bị) lịch sử hoá. Mặc dù tính chất lịch sử của nhân vật và sự kiện rất mờ nhạt không đủ sức thuyết phục cho việc xác định tác phẩm là truyền thuyết nhưng cũng góp phần làm cho ranh giới thể loại trở nên không rõ ràng.

Truyện có những motif thú vị : Dóng không cha(hoặc có cha già), mẹ mang thai thần kỳ, Dóng ba năm không cười nói... có hơi hướng cổ tích. Dóng cũng như Nguyễn Tuấn-Sơn Tinh, là “con lai” của thần và người (vết chân Ông Đổng hay của Lạc Long Quân nơi vườn cà làm người mẹ có thai). Motif vũ khí thiêng trong tác phẩm như là giấc mơ chế tác và sử dụng kim loại trong đời sống và trong chiến trận. Ngựa sắt, nón sắt, roi gãy, nhổ tre đánh giặc, ngựa phun lửa, dấu vết để lại... đều là những chi tiết nên thơ, hoang đường, hợp logic thần thoại và cổ tích hơn là truyền thuyết. Sự đóng góp của nhân dân cho Thánh Dóng cũng tương tự như sự hò reo cổ vũ của nhân dân dành cho Sơn Tinh có lẽ là sự thêm thắt của đời sau, làm cho các anh hùng thần thoại cũng mang tính quần chúng? Mô típ về trời thường gặp trong cổ tích như một trong những mẫu gốc có từ thần thoại, không phải là nét độc đáo của truyện Thánh Dóng và cũng không cần bàn cãi nhiều về motif phổ biến này.

Truyện Thánh Dóng là một sự nguyên hợp về thể loại, sự pha tạp, không giữ được bản chất thần thoại mà bao hàm cả yếu tố sử thi, cổ tích và chút ít yếu tố lịch sử hoá. Do tính không xác định của nhân danh, địa danh, thời gian và không gian, khó có

thể cho rằng nó là truyền thuyết. Xét về chủ đề đánh giặc, nó là tác phẩm tiêu biểu mở đầu cho dòng văn xuôi tự sự có nội dung yêu nước – anh hùng. Xét về thể loại, có thể coi nó là thần thoại mật kỳ với tất cả sự phức hợp và phức tạp, nhưng là tác phẩm hấp dẫn về nội dung và nghệ thuật.

CHƯƠNG 2

SỬ THI

2.1. Thuật ngữ

Sử thi là một thể loại được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm nhưng dọc theo tiến trình lịch sử dân tộc và lịch sử văn học không phải dân tộc nào cũng bảo lưu được sử thi. Thể loại tự sự trường thiên này đã được một số nhà văn hoá lớn như Valmiki, Homère... có công sưu tập, biên soạn, chỉnh lý thành các hệ thống sử thi đồ sộ như: Ramayana, Mahabharata, Iliat, Ođixê... Nhưng cũng chính vì tài năng lớn, họ đã làm cho tác phẩm có tính chất bác học, làm lệch chuẩn văn học dân gian, làm cho chúng trở thành dấu nổi hai dòng văn học: bình dân và bác học.

Ở Việt Nam, qua nhà trường và báo chí, mọi người cũng biết rằng có một sử thi lớn của người Mường hay Việt-Mường: mo Đẻ đất đẻ nước. Đây là sử thi cổ liên quan đến tín ngưỡng và tục cúng, có vai trò của thầy mo, cũng là nghệ nhân kể mo-sử thi. Đẻ đất đẻ nước là sử thi với tính chất nguyên hợp về thể loại, về phương thức diễn xướng. Đúng là nó đã hệ thống hóa thần thoại như nhận định của nhiều nhà folklore học lâu nay.

Ngoài ra, ở Việt Nam, người ta đã biết đến một mảnh đất đang lưu giữ nhiều sử thi. Theo ý kiến Đặng Nghiêm Vạn¹⁰ thì chỉ ba vùng trên thế giới là còn lưu giữ sử thi dưới dạng truyền miệng vốn có của nó mà chưa bị biến dạng bởi bàn tay của các nhà văn hoá. Đó là vùng Amazon, vùng thổ dân Úc và vùng Tây Nguyên của Việt Nam. Hàng loạt sử thi mà trước đây chúng ta gọi là bài ca, trường ca đã được sưu tầm và công bố: Đăm San, Xing Nhã, Đăm Di, Đăm Noi... Gần đây, Phan Thị Hồng đã cho in các sử thi Ba Na: Giông nghèo tám vợ, Tre Vắt ghen ghét Giông... và khẳng định tính chất cụm nhóm của chúng. Giáo sư Phan Đăng Nhật cho biết: với 35 sử thi M'Nông, nếu trung bình mỗi bộ dài 281 trang thì toàn bộ hệ thống sử thi phổ hệ này khi xb sẽ có độ dài khổng lồ: 9.835 trang, gấp 10 lần sử thi Kalevala của Phần Lan (830 trang). Độ dài sử thi là một trong những vấn đề quan trọng khiến trước đây chúng ta dùng thuật ngữ trường ca để gọi chúng. Tuy nhiên, thuật ngữ này dễ bị lẫn với trường ca hiện đại do nhà thơ chuyên nghiệp sáng tác, nên giới khoa học ngày nay thiên về thuật ngữ sử thi.

¹⁰ Đặng Nghiêm Vạn, *Vấn đề folklore và việc sưu tầm*; thuyết trình cho giảng viên khoa Văn Sử, Trường Đại học Đà Lạt, 08/12/1989, bản ghi của Lê Hồng Phong.

2.2. Vài nét về sử thi Tây Nguyên

Sử thi Tây Nguyên¹¹ tuy chung loại hình nhưng khác với sử thi Việt-Mường. Nội dung cơ bản của tiểu loại hình này không phải là kho lưu trữ thần thoại, không hệ thống hóa thần thoại như Đẻ đất đẻ nước. Sử thi Tây Nguyên vẫn mô tả thiên nhiên hùng vĩ, thiên nhiên là đối tượng chinh phục hoặc là cái phong cho hành động và chiến công của người anh hùng mà qua đó tín ngưỡng về tự nhiên vẫn ít nhiều in dấu. Yếu tố thần kỳ vẫn có mặt qua các nhân vật thần, ma, qua vũ khí thiêng, phép thuật, quan hệ người – thần..., tín ngưỡng đa thần nguyên thủy vẫn có mặt trong sử thi. Tuy vậy, sử thi Tây Nguyên không phải là tập hợp thần thoại hay nhào nặn, chế biến thần thoại mà là sử thi anh hùng.

Nhân vật chính của sử thi Tây Nguyên là các anh hùng, phần nhiều là các thủ lĩnh thị tộc hay bộ lạc, hoặc là thủ lĩnh liên minh, dưới ảnh hưởng của một thủ lĩnh lớn uy danh có thể có các thủ lĩnh khác. Người dân Tây Nguyên gọi các thủ lĩnh các cấp của mình là pơtao hay mớtao, kể cả các thủ lĩnh thần quyền như Pơtao Ea hay Pơtao Pui mà chúng ta lạm dịch là vua¹². Chưa có giai cấp, chưa có nhà nước thì làm sao có vua, hoàng hậu hay công chúa? Có lẽ dịch là tù trưởng như một số dịch giả là có thể chấp nhận được. Có các tù trưởng chính diện như Đăm San, Trong Đăn, Đăm Di, Đăm Giông...và cả các tù trưởng phản diện như mớtao Mớxây, mớtao Grứ...

Sử thi anh hùng khắc họa khá toàn diện tính cách nhân vật anh hùng. Trước hết, người anh hùng phải đẹp và khỏe, hay nói cách khác, sức khỏe của người anh hùng nam giới cũng chính là vẻ đẹp của họ, vẻ đẹp thân thể, thể lực:

Đăm Đơăn là “một tù trưởng trẻ, có cái lưng to như một tảng đá, gió thổi chàng không ngã, bão xô chàng không đổ. Chàng có đôi bắp chân nhẵn và dẻo như mây song, mây bông, có cặp mắt dưới đôi lông mày hình lưỡi mác dài sắc. Đôi mắt đó sáng rực như đã uống cạn hết một chum rượu, làm lu mờ đi ánh sáng mặt trời sắp dạo qua nương...Giọng nói của chàng cất lên nghe như sấm giạt đặng đông, chớp giạt đặng tây”.

Xing Nhã là “một chàng trai rất đẹp, da màu nâu đồng, tóc đen như rắ than, cặp mắt óng ánh như mắt ong xây, bước đi hùng mạnh chao đều như sóng bước, khiến người Bih hay người Mnông cũng không đẹp bằng”.

Ba anh em Đăm Di “thân hình mơn mớn như bầy dê non. Đôi mắt họ chạy nghiêng như mắt vẹt keng và nhanh nhẹn như mắt ong sai”.

Đăm San “Mặt miệng đỏ như dưa gang. Môi mỏng như lá tỏi, cổ trơn tru như quả cà chín...Râu cằm anh mềm dẻo như dây guôi pàng, râu mép mềm dẻo như guôi bông...”

Tác giả mô tả vẻ đẹp người anh hùng thường gắn với trang phục, binh khí của họ để thể hiện sự oai vệ, hùng dũng, sang trọng của nhân vật:

¹¹ Phan Thị Hồng, *Sử thi Tây Nguyên*, chuyên đề, Trường Đại học Đà Lạt.

¹² Tháng 11/2000, gặp nhà nghiên cứu Róchăm Oanh (dân tộc Giarai, hội viên VNDGVN) tại Kiên Giang, ông cho biết: “vua” là gọi vậy thôi, còn nghèo hơn cả nhà mình.! Dòng họ Róchăm là dòng được phép “bắt vua” làm chồng.

Đăm san “đóng khố màu sặc sỡ, đầu đội khăn đẹp như các tù trưởng. Khiên tròn như đầu cú. Gươm sáng như mặt trời. Thân mình ở trần như quả dưa, chớ sấn như con sóc. Mắt sáng, gấp đôi ba mắt người thường”.

Ba anh em Đăm Di “cùng mặc khố thêu, đeo lục lạc rộn ràng. Họ dắt dao nhỏ vừa chạm móng, đeo gươm dài quệt đất...cái đầu giống chim nhông, cái miệng như chim phỉ”.

Đăm Đơăn “đã đứng trên đồi cao, mình quấn một cái khố màu đen viền chỉ đỏ, mặc một cái áo sắt. Trên đầu đội khăn đỏ. Nước da đồng. Một tay múa khiên. Một tay chàng múa đao”.

Sức mạnh của người anh hùng, trang phục và binh khí của các tù trưởng giàu sang và vẻ đẹp thân thể của họ là tiềm ẩn tài năng, là sự chuẩn bị để bộc lộ tài năng của người anh hùng.

Tài năng của các anh hùng chủ yếu bộc lộ trong giao tranh, trong chiến trận. Các cuộc chiến tranh giữa các cộng đồng nguyên thủy chắc chắn đã xảy ra vì chuỗi nguyên nhân ngẫu nhiên, tất nhiên để chiếm đất, đòi đất, cướp vợ, giành lại vợ, cướp tài sản, đòi lại vật quý tổ tiên, bảo vệ cộng đồng “chúng ta” trước cộng đồng “chúng nó”. Chiến tranh được ghi dấu khá đậm trong hầu hết sử thi Tây Nguyên, như một trong những đặc điểm của thể loại sử thi nói chung:

- Đăm Đơăn múa gươm “ sao trên trời cũng chớp mắt, mây trắng cũng cuốn nhanh, và nước suối cũng trườn lên đầu các cây hoa của rừng hoa muồm mà run rẩy và nhảy mãi lên”.

- Xing Mnga: “...múa xuống phía đông, nước biển phía đông cạn tận đáy. Khi chàng múa xuống phía tây, rừng chuyển núi đổ âm âm. Mỗi dấu chân chàng dẫm xuống thành ao thành hồ. Chàng múa trên không, trời đổ mưa và gió bão xả xuyống. Chàng cứ múa, múa đến núi lở đá nhào, nhà người Bih không còn một cây xà ngang, nhà người Mnông không còn một cây cột chống. Người trong nhà trong làng đều run cầm cập, không còn ai đốt lửa, phơi chăn”.

- Trong Đăn “... nhảy về phía đông, đập gục đỉnh núi Dú, nhảy lên đặng tây, giẫm nát ngọn núi TLing. Khi chàng quay về hướng bắc, hướng nam thì nghe đất lở, đá lăn âm âm”...

Sử thi thường dùng các biện pháp phóng đại trong mô tả sắc đẹp, sức khỏe, tài khiên đao của người anh hùng đi kèm biện pháp so sánh, thường so sánh với tự nhiên, biện pháp lặp lại, đối chọi... nhằm khắc họa chiều kích người anh hùng. Những trận đánh, những bài múa dưới nước, trên đất, trên không... mang tầm vũ trụ. Người anh hùng xuất thân trong cộng đồng người nhưng tài năng, sức khỏe lại có phẩm chất thần thánh, khổng lồ kiểu thần thoại.

Đối lập với các anh hùng được xem là của chúng ta là các tù trưởng phía chúng nó, những kẻ cướp vợ, bắt người của “chúng ta” làm nô lệ:

Tiếng khiên của mớtao Grứ : “chỉ nghe lóc cóc như hạt eian trong vỏ khô”;

Tiếng khiên của mớtao Mxây “chỉ kêu tok kroh như hạt eian trong quả khô”;

Gia rờ Bú “mới giờ lên, khiên đao đã bị vỡ tan từng mảng”... 13

Truyện cổ tích chỉ chú trọng hành động của nhân vật nói chung, của nhân vật dũng sĩ nói riêng mà không mô tả vũ khí hay trận đánh, cũng không cho biết hành động diễn ra cụ thể thế nào. Trong sử thi, hành động được mô tả, được lặp nhiều lần nhằm bộc lộ sự dũng cảm của nhân vật. Nhiều lần, Đăm Săn, Đăm Pak Quây, HNhí đều nói về việc Đăm San “bị thương hay ngất đi cũng không lùi trước kẻ địch”... Nhưng đó cũng là nhằm tạo đà để không ai cản nổi Đăm San đi bắt nữ thần mặt trời...

Các nhà nghiên cứu đều đã lưu tâm đến việc Đăm San anh hùng trong chiến trận, trong sản xuất để bảo vệ và làm giàu cho cộng đồng, và cũng không quên hành động chặt cây thiêng smuk – cây linh hồn của hai vợ chàng. Nhiều người coi đó là hành động chống thần linh, chống tập tục ...nhằm ca ngợi ý thức tiến bộ của nhân vật này. Tuy nhiên, cả sử thi Đăm San và luật tục, trong đó có tục nối dây, đều là những sản phẩm văn hoá dân gian. Những người am hiểu và tuân thủ luật tục mẫu hệ cũng chính là người tham gia sáng tạo và lưu truyền khan, hmon, hri...- những áng sử thi Tây Nguyên. Thực tế, cho đến đầu thế kỷ XXI, nhiều tộc người Tây Nguyên vẫn còn trong không gian mẫu hệ, vẫn còn nối dây nhưng không bắt buộc như xưa. Hơn nữa, nối dây đâu chỉ dành cho một phía đàn ông để rồi chúng ta ca ngợi Đăm San là dũng cảm chống lại nó như là chống mẫu quyền - quyền lực phụ nữ? Nối dây là trách nhiệm của cả hai giới. Khi bàn vấn đề chống nối dây, chúng ta nhấn mạnh vai trò nam giới, một vai trò giới tính nhiều hơn là văn hoá.

Nhiều tộc người Tây Nguyên cơ bản vẫn đang là mẫu hệ nhưng phụ quyền, mẫu hệ trong hôn nhân – gia đình – dòng họ theo phía nữ, phía mẹ nhưng các vai chủ làng, chủ bến nước, thủ lĩnh quân sự truyền thống vẫn thuộc về đàn ông. Cái gọi là mẫu quyền hết sức mơ hồ trong lịch sử mọi dân tộc không có nhà khoa học nào chứng minh nổi nhưng mẫu hệ thì chắc chắn còn tồn tại và có thể chứng kiến được. Khi nghiên cứu về sử thi, chúng ta dễ khái quát về bước chuyển mình sang phụ quyền, phụ hệ như thể là Đăm San và cộng đồng anh ta đã bước chân vào ngưỡng cửa văn minh. Thật ra, cộng đồng Đăm San vẫn theo mẫu hệ cho đến hôm nay nhưng không ai dám nói họ lạc hậu hơn cộng đồng Xơ Đăng hay Ba Na. Cũng vậy, Chăm Pa và Đại Việt đã từng có văn hoá phát triển tương đương, dù một bên là phụ hệ, một bên là mẫu hệ, cả hai đều phụ quyền: đàn ông đứng đầu quốc gia. Ngày nay, người Chăm vẫn tiếp tục truyền thống mẫu hệ nhưng về nhiều phương diện, đây là một trong những dân tộc thiểu số văn minh ở Việt Nam, hơn nhiều dân tộc phụ hệ khác. Ngay tại Lâm Đồng thì tộc người K’Ho vẫn duy trì mẫu hệ nhưng về nhiều lĩnh vực (kinh tế vườn, kinh tế hàng hóa, số lượng trí thức, kiến trúc hiện đại...) không thể nói họ kém hơn người anh em Mạ-phụ hệ. Những định đề về cái gọi là mẫu hệ tiến lên phụ hệ, mẫu hệ gắn với mẫu quyền... dễ thành lối mòn khi nghiên cứu Đăm San từ hành động đến phẩm chất của người anh hùng này. Không chịu nối dây rồi cũng phải nối vì chẳng ai dám bước qua

¹³ Các trích dẫn in nghiêng ở đoạn trên là dẫn theo: Ngô Đức Thịnh (chủ biên), *Văn hoá dân gian Êđê*, Nxb VHDT,H, 1993.

luật tục; chặt cây thần rồi thương xót vợ, lại lên trời đòi làm cho vợ sống lại; đi bắt Mặt Trời làm vợ(?) rồi chết trong rừng đất nhão của già Sun... chưa chắc đã phải là khẳng định chế độ phụ hệ. Lấy nhiều vợ như là đặc quyền và phần thưởng cho các thủ lĩnh trong sử thi và dũng sĩ trong cổ tích chứ không hẳn là bước chuyển khẳng định phụ hệ, đa thê trong xã hội...

Trong sử thi và cả trong cổ tích, nhân vật anh hùng hay dũng sĩ thường đi lại các không gian thần kỳ như đi chơi, chặt cây thần, đánh ác thần...là các motif hành động quen thuộc, có tính phổ quát, chẳng riêng gì với Đăm San. Chặt cây thần, đánh Mặt Trời hay bắt Mặt Trời làm vợ... là giấc mộng chinh phục, chinh phạt, khát vọng lập chiến công, là môi trường thử thách các anh hùng rất thường thấy trong các thể loại tự sự thời cổ. Bằng thái độ bình tĩnh và khách quan hơn, chúng ta sẽ nhìn nhận các vấn đề khác trong sử thi một cách khoa học: sự giàu có, đám đông nô lệ trong sử thi, cái gọi là tính giai cấp trong sử thi và cổ tích là hiện thực xã hội hay hư cấu nghệ thuật, là văn hoá bản địa hay văn hoá giao lưu? Những vấn đề này cần được tiếp tục nghiên cứu chuyên sâu.

Cho đến năm 2000, trong khái niệm vùng-thể loại “sử thi Tây Nguyên” chưa hề có một tác phẩm nào của cư dân bản địa Lâm Đồng được công bố. Sống trong một môi trường địa lý chung, cùng có truyền thống lịch sử chung, cùng một phương thức sản xuất và trình độ tư duy nguyên thủy, tín ngưỡng và tổ chức xã hội tương đương, các dân tộc ở nam Tây Nguyên phải chăng không có hay không còn sử thi?.

Được biết, nhà văn Y Điêng đã sưu tầm được một bản sử thi M’Nông ngay tại địa bàn Lâm Đồng nhưng rất tiếc là không có song ngữ¹⁴. Dân tộc M’Nông vốn cư trú chủ yếu ở Đăk Lăk, đang bảo lưu nhiều sử thi và Đỗ Hồng Kỳ đã nghiên cứu và công bố dưới thuật ngữ “ô- nông”, Phan Đăng Nhật cũng đã liên hệ chúng theo mô hình sử thi phổ hệ 15. Người Raglai có cư trú ở Lâm Đồng, nhưng chủ yếu cư trú ở Ninh Thuận, Khánh Hoà và nhà nghiên cứu Nguyễn Thế Sang đã sưu tầm, công bố một số sử thi Raglai - akha jucar. Vậy các dân tộc còn lại ở nam Tây Nguyên như Mạ, K’Ho, Churu dù không còn dạng sử thi như Đăm San nhưng có thể còn những dạng sử thi khác hay không?. Xét sự kết hợp phương thức diễn xướng (nói-kể-hát), sự xen kẽ văn vần và văn xuôi, sự móc nối các nhân vật và cốt truyện, tầm vóc chiến công của các dũng sĩ, những ước lệ và phóng đại trong mô tả...đã có giả thiết là có thể có sử thi của các dân tộc bản địa Lâm Đồng¹⁶ nhưng chưa đủ khả năng để chứng minh điều đó.

Trong khi nghiên cứu âm nhạc dân gian Lâm Đồng có nhà nghiên cứu nhắc đến các bản tình ca như K’Yai và Ka Kông... nhưng chưa thấy một bản nào được công

¹⁴ Theo TS Phạm Quốc Ca, khoa Ngữ văn, Trường Đại học Đà Lạt.

¹⁵ Phan Đăng Nhật, *Ôt-nông, một bộ sử thi phổ hệ Mnông đồ sộ vừa mới được phát hiện*, *l/c Văn hoá Dân gian* (bản photo, không nhớ số).

¹⁶ Lê Phong, *Các dân tộc ít người ở Lâm Đồng không có trường ca*, *Thông báo khoa học*, Đại học Đà Lạt, 1995. [Các thuật ngữ: ít người, trường ca trong bài này tác giả dùng chưa chính xác, nên dùng: *thiểu số, sử thi*]

bố17. Theo một ý kiến khác, những nhân vật trong các tác phẩm như K'ong Yai 18 không xuất hiện trong chiến trận, mà xuất hiện với tư cách người tình, nếu gọi là chiến công thì đó là chiến công trong chinh phục phụ nữ ... Có thể những tình ca như vậy rất gần những tình ca hay truyện thơ của người Chăm? Công chúng vẫn chờ đợi, còn các nhà văn hoá và khoa học thì vẫn phải tiếp tục tiến về vùng sâu vùng xa để góp phần trả lời câu hỏi: có hay không thể loại sử thi ở các dân tộc bản địa Lâm Đồng?.¹⁹

¹⁷ Phạm Quốc Ca, Lê Hồng Phong, Võ Khắc Dũng, chương *Văn học-Nghệ thuật*, Địa chí Lâm Đồng, Nxb VHDT, 2001.

¹⁸ K'Cheoh, cử nhân Ngữ văn, năm 2001 đã sưu tầm và xử lý một dị bản *K'Yai Ka K'ong*.

¹⁹ Viện Khoa học Xã hội Việt Nam và các Sở VH-TT ở Tây Nguyên thực hiện đề tài cấp Nhà nước về sử thi Tây Nguyên từ 2001.

CHƯƠNG 3.**TRUYỀN THUYẾT****3.1. Truyền thuyết là gì?**

Đã từng có một số nhà khoa học không chấp nhận thuật ngữ truyền thuyết và thể loại truyền thuyết trong văn học dân gian Việt Nam.²⁰

Tính chất truyền miệng là một đặc trưng của văn học dân gian, không riêng gì truyền thuyết mà các thể loại khác cũng được truyền miệng. Mọi tác phẩm văn học dù là văn học dân gian hay văn học viết đều là sản phẩm hư cấu, tưởng tượng. Nếu coi truyền thuyết là những điều được truyền miệng thì cũng giống như hiểu cổ tích là tích xưa, chuyện xưa còn dấu tích. Hiểu theo cách này thì truyền thuyết và cổ tích không phân biệt với nhau và trùng với thuật ngữ truyện cổ hay truyện dân gian nói chung.

Truyền thuyết là thể loại truyện dân gian gắn bó nhất với lịch sử. Khoa học văn học dân gian cũng như khoa học lịch sử có thể dùng thuật ngữ truyền thuyết và quan tâm đến thể loại này theo góc độ của mình. Nhưng nếu “vì truyền miệng... không chính xác” rồi phủ nhận thể loại truyền thuyết thì hình như chúng ta xuất phát từ sử học chứ không phải từ văn học. Chính xác hay không chính xác không phải là tiêu chí xác định giá trị tác phẩm và thể loại, ngay cả thể loại gắn bó chặt chẽ với lịch sử.

Tuy nhiên, dù một số nhà nghiên cứu chưa công nhận tư cách thể loại của những tác phẩm kể về nhân vật và sự kiện lịch sử nhưng các nhà khoa học này cũng không hề phủ nhận những tác phẩm ấy. Những truyền thuyết xưa nhất mang đậm yếu tố thần kỳ được đẩy về thần thoại, còn những truyền thuyết muộn được xếp chung vào cổ tích và gọi là cổ tích lịch sử! Truyền thuyết và cổ tích có nhiều tương đồng, nhiều khác biệt cũng như có sự xâm nhập lẫn nhau²², nhưng xếp những truyện kể về lịch sử vào cái gọi là “cổ tích lịch sử” thì khái niệm cổ

²⁰ - “Truyền thuyết là khái niệm dùng để chỉ những sự việc cũ, những sự việc lịch sử còn được quần chúng truyền lại, không đảm bảo về mặt chính xác. Nó có thể do truyền miệng mà sai lạc, đồng thời cũng có thể do tưởng tượng của dân chúng phụ họa, thêm dệt mà càng sai lạc hơn. Vì thế, danh từ truyền thuyết có khả năng bao trùm nhiều loại truyện”;

- “Phần nhiều các truyền thuyết đều chưa được xây dựng thành truyện” (Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam, t.1, Nxb KHXH, H., 1972).

²¹ “Truyền thuyết vốn có nghĩa là những điều được truyền lại từ đời trước qua cửa miệng các thế hệ. Danh từ truyền thuyết bao hàm cái ý cho rằng vì truyền miệng cho nên không chính xác”; “Những khi mà các truyền thuyết được sắp xếp, liên hệ theo một mạch nào đó thì có thể hình thành một câu chuyện có đầu có đuôi: đó thường là truyện cổ tích lịch sử (Văn học dân gian, t.2, Nxb ĐH&THCN, H., tr.51-52).

²² - Đinh Hồng Nga, *Truyền thuyết và cổ tích*, luận văn tốt nghiệp, Đại học Đà Lạt, 1991.

- Nguyễn Xuân Nguyên, *Nhìn lại việc phân loại truyện dân gian Việt*, luận văn tốt nghiệp, Đại học Đà Lạt, 1994.

tích quá rộng, làm cho ranh giới thần thoại, truyền thuyết và cổ tích càng không rạch ròi, dù chỉ là tương đối.

Truyền thuyết là một thể loại truyện dân gian kể về lịch sử. Dựa vào sự thật lịch sử, truyền thuyết đã kể về các sự kiện, các biến cố lịch sử bằng sự tưởng tượng và hư cấu nghệ thuật. Vì vậy, người ta coi truyền thuyết không chỉ là văn học dân gian, mà còn là sử dân gian (dã sử).

Truyền thuyết và thần thoại đều là truyện kể dân gian, đều sử dụng yếu tố huyền thoại, đều hư cấu nghệ thuật và mang các đặc trưng của văn học dân gian, nhưng tình tiết, nhân vật, cốt truyện của truyền thuyết thường phức tạp hơn. Nội dung thần thoại chủ yếu là giải thích tự nhiên, trong khi nội dung của truyền thuyết là nội dung lịch sử địa phương, giai cấp, dân tộc, quốc gia. Nhân vật, sự kiện trong truyền thuyết về cơ bản phải dựa vào sự thật lịch sử. Yếu tố huyền thoại (yếu tố thần kỳ) có tham gia hỗ trợ ít nhiều cho nhân vật chính diện và giúp phát triển cốt truyện nhưng giảm dần theo tiến trình lịch sử cũng như tiến trình phát triển thể loại.

Truyền thuyết và cổ tích đều kể về con người, quan hệ người – người, nhân vật chính là người chứ không phải là thần như trong thần thoại, cả hai thể loại đều sử dụng yếu tố thần kỳ. Nhưng nhân vật – người trong truyền thuyết là nhân vật lịch sử mà tài năng, chiến công, thất bại và số phận của họ có ảnh hưởng đến giai cấp, địa phương, dân tộc, đất nước còn nhân vật – người trong cổ tích là con người bình thường, nhỏ bé, vô danh. Nội dung lịch sử hay nội dung đời thường cũng là một trong những tiêu chí. Tính cụ thể, xác định tương đối của nhân danh, địa danh, thời gian – không gian... của truyền thuyết khác với tính chất phiếm chỉ, không xác định, tính khái quát của chúng trong cổ tích. Sự thật lịch sử chi phối cách kết thúc truyền thuyết, trong khi kết thúc cổ tích chịu tác động mạnh của yếu tố thần kỳ.

3.2. Phân kỳ, phân loại truyền thuyết

3.2.1. Phân kỳ truyền thuyết

Các nhà nghiên cứu có thể phân chia truyền thuyết thành các thời kỳ: truyền thuyết thời kỳ Văn Lang - Âu Lạc; thời kỳ Bắc thuộc; thời kỳ phong kiến tự chủ; thời kỳ Pháp thuộc; truyền thuyết thời kỳ hiện đại hay thời kỳ cách mạng. Do truyền thuyết là thể loại bám sát lịch sử nên cũng là thể loại duy nhất trong văn học dân gian có thể phân kỳ, sự phân kỳ truyền thuyết thường phải dựa vào tiêu chí lịch sử. Cũng có nhà nghiên cứu ghép truyền thuyết thời Âu Lạc vào với thời Bắc thuộc. Tuy nhiên, dù phân kỳ như thế nào thì phép phân chia này cũng rất tương đối, chủ yếu là căn cứ nội dung lịch sử mà truyền thuyết kể lại. Thời điểm ra đời, hoàn thiện một truyền thuyết không trùng khít với thời điểm mà sự kiện lịch sử đó xảy ra. Hơn nữa, văn học là hư cấu, sáng tạo, văn học dân gian không bao giờ kết thúc quá trình sáng tạo. Dù ban đầu dựa vào cốt lõi lịch sử nhưng cuối cùng thì truyền thuyết là phức hợp văn-sử. Truyền thuyết là văn chương kể về lịch sử, là lịch sử được kể bằng văn chương, là sử dân gian với tính chân thực lịch sử kết hợp với tính hư cấu nghệ thuật.

3.2.2. Phân loại truyền thuyết

Các nhà khoa học cũng đã phân loại truyền thuyết thành ba nhóm hay ba tiểu loại truyền thuyết :

Truyền thuyết anh hùng chống ngoại xâm.

Truyền thuyết anh hùng nông dân.

Truyền thuyết anh hùng văn hoá (tương đương với: truyện danh nhân, giai thoại).

Sự phân loại này cũng chỉ có tính chất tương đối để tiện cho việc nghiên cứu từng mảng truyền thuyết. trong hệ thống Truyền thuyết Tây Sơn đồ sộ có cả ba dạng trên.

3.3. Đôi điều về truyền thuyết An Dương Vương

Truyện An Dương Vương được coi là tác phẩm tiêu biểu do sức hấp dẫn cả về nội dung và nghệ thuật và do cả sự phức tạp về nhiều phương diện. Đó là truyện kể về người anh hùng dựng nước và giữ nước, một nhân vật lịch sử có tên tuổi, tài năng, chiến công, có sai lầm và thất bại. Hành động của những nhân vật truyền thuyết thường có ảnh hưởng lớn đến vận mệnh giai cấp, địa phương, dân tộc, quốc gia. Truyện có sự xuất hiện đậm đặc của yếu tố thần kỳ bao gồm thần linh và ma quái nhằm ủng hộ hay cản trở nhân vật chính diện nhưng yếu tố ấy không làm thay đổi được kết thúc bi kịch cho cá nhân, giai cấp hay toàn dân tộc. Những khai quật khảo cổ học và thư tịch sử học xác nhận tính chân thực lịch sử của truyền thuyết, và ngược lại, truyền thuyết đã gợi ý cho việc tìm kiếm, khai quật thành cổ và kho mũi tên đồng. Bài học dựng nước và giữ nước, mối quan hệ My Châu-Trọng Thủy-An Dương Vương-Rùa Vàng-nỏ thần... đã từng gây tranh luận về chủ đề, thể loại tác phẩm.

Từ tác phẩm tiêu biểu như truyện “An Dương Vương” có thể nắm được những đặc điểm cơ bản nhất của thể loại truyền thuyết, có thể dùng tác phẩm này để so sánh với tác phẩm thuộc thể loại khác và qua đó thấy được sự tương đồng và khác biệt của các thể loại. Và từ việc nghiên cứu những vấn đề truyền thuyết qua trường hợp “An Dương Vương” có thể khẳng định tầm quan trọng của phương pháp nghiên cứu liên ngành giữa khoa học văn học dân gian với các khoa học lịch sử, với văn hóa học.²³

Các truyện kể về Bà Trưng, Bà Triệu... thuộc loại này. Truyền thuyết Lý Trần, truyền thuyết Lam Sơn, truyền thuyết Tây Sơn... là những hệ thống truyền thuyết khá phong phú, đã và đang được sưu tầm và nghiên cứu.

²³ Việc phân tích truyện *An Dương Vương* cũng như các tác phẩm khác như *Thạch Sanh*, *Tấm Cám*, *Từ Thức*... không thể trình bày kỹ trong bài giảng tóm tắt này. Người học sẽ trực tiếp nghe giảng viên phân tích trên lớp, chủ yếu theo phương pháp tiếp cận liên ngành và phân tích theo vấn đề đặt ra từ đối tượng nghiên cứu.

CHƯƠNG 4.**CỔ TÍCH****4.1. Cổ tích là gì ?**

Trước đây, cổ tích được hiểu là tích xưa hay chuyện xưa còn lại dấu tích. Theo cách hiểu này, cổ tích đồng nghĩa với truyện cổ, bao hàm nhiều loại truyện khác nhau. Ngày nay, theo giới chuyên môn, nghĩa của cổ tích đã được thu hẹp lại, nhằm chỉ một trong những thể loại của truyện dân gian.

Truyện cổ tích là những truyện cổ ra đời từ thời kỳ nguyên thủy, phát triển qua các thời đại, nội dung chủ yếu phản ánh sinh hoạt của con người. Nhân vật chính là người chứ không phải là thần như trong thần thoại, nhưng là người thường, không phải là NGƯỜI - nhân vật lịch sử như trong truyền thuyết. Thời gian –không gian quá khứ, không xác định. Yếu tố thần kỳ được sử dụng khá nhiều; cũng có một bộ phận cổ tích không có yếu tố thần kỳ hoặc có nhưng mờ nhạt. Cổ tích thường kết thúc có hậu theo quan điểm thưởng phạt đối với hai tuyến Thiện-Ác; một số truyện kết thúc bi kịch. Với số lượng phong phú, nội dung và nghệ thuật hấp dẫn, cổ tích đặt ra nhiều vấn đề nghiên cứu cho giới folklore-học, hình thành nên chuyên ngành cổ tích học và nhiều chuyên đề đại học.

4.2. Nội dung cổ tích**4.2.1. Cổ tích có giải thích các hiện tượng tự nhiên**

Có hàng loạt “sự tích” về núi, đèo, sông, suối, ao, hồ ...: Sự tích núi Ngũ Hành, Sự tích hồ Ba Bể, Sự tích vịnh Hạ Long, Sự tích sông Nhà Bè ... ; có nhiều “sự tích” về các cây cỏ, vật nuôi, vật hoang dã, vật dụng trong nhà... : Sự tích chim quốc, Sự tích chim đa đa, Sự tích con dã tràng, Sự tích cây huyết dụ, ...

Tuy nhiên, phần lớn các truyện mang tên là sự tích núi sông hay động thực vật nhưng nội dung chủ yếu vẫn là nói đến những vấn đề xã hội nhân sinh. Tìm hiểu các truyện Sự tích con dã tràng, Sự tích núi Vọng phu..., ta thấy rõ điều đó. Trong những tác phẩm này, dân gian hầu như không hề mô tả cảnh vật tự nhiên, chỉ lưu ý các chi tiết có liên quan đến con người. Rất nhiều truyện chỉ đề cập đến tự nhiên trong tên truyện, trong việc xuất hiện các động-thực vật thần kỳ, các không gian tự nhiên và mô típ hoá thân của nhân vật ở cuối truyện.

Ở người Việt, truyện loài vật còn lại rất ít, truyện có nhân vật là động vật ở các dân tộc thiểu số nhiều hơn nhưng rất khó tìm truyện thuần túy mô tả tập tính loài vật. Có truyện đã phảng phất xu hướng ngụ ngôn ở những mức độ khác nhau, liên quan, ám chỉ tính cách người và quan hệ của loài người. Vì vậy, cần xem lại tư cách của tiểu loại cổ tích loài vật (cổ tích động vật) trong thể loại cổ tích.

4.2.2. Cổ tích chú trọng các vấn đề con người và xã hội

Đó là những vấn đề đời thường, của mọi người, mọi nhà mà trọng tâm là các số phận bất hạnh: người mồ côi, người dị dạng khuyết tật (nhân vật mang lốt), người con út, người em, người con riêng, người dũng sĩ ...Đối lập với họ là những kẻ xấu: người anh, người chị, người đi ghẻ, người chủ đất... Hai loại người này được đặt trong tương quan THIÊN – ÁC và khác nhau về cảnh ngộ, phẩm chất, tài năng và kết cục số phận. Qua cuộc đấu tranh giữa các nhân vật, vấn đề đạo đức nổi lên hàng đầu. Phân tích kỹ các tác phẩm quen thuộc sau ta khó lòng nói nhiều đến vấn đề đấu tranh giai cấp: Tấm Cám, Sọ Dừa, Thạch Sanh, Cây khế, Cây tre trăm đốt... Thậm chí, ngay trong lòng xã hội các tộc người chưa hề phân hoá giai cấp, chưa có giai cấp vẫn xuất hiện rất nhiều truyện cổ tích, trong đó có truyện mồ côi. Không thể khẳng định rằng cổ tích phản ánh đấu tranh giai cấp, rằng truyện cổ tích nói chung, truyện mồ côi nói riêng là sản phẩm của xã hội có đấu tranh giai cấp.

4.2.3. Cổ tích lưu giữ các giá trị văn hóa dân gian

Trong cổ tích có sự giải thích pha lẫn niềm tự hào chính đáng về những phong tục cổ xưa : Sự tích bánh chưng bánh dày, Sự tích trầu cau, Sự tích Táo quân, Sự tích cây nêu ngày tết, Sự tích khăn tang Tuy nhiên, các vấn đề xã hội nhân sinh vẫn là nội dung chính, phong tục chỉ như là nội dung hỗ trợ, làm đậm đà tính dân tộc của cổ tích, tính truyền thống trong văn học dân gian. Ngoài ra, các tín ngưỡng thờ tổ tiên, thờ cây, thờ vật tổ, vật thiêng, cùng các yếu tố Nho-Phật-Đạo có mặt trong cổ tích vừa là niềm tin, vừa là thủ pháp nghệ thuật. Các yếu tố văn hoá mẫu hệ và văn hóa phụ hệ-phụ quyền, văn hóa nguyên thủy, bản địa và văn hóa giao lưu, văn hóa hội hè cũng được phản ánh trong cổ tích. Vì vậy, không chỉ thần thoại mới có tính chất nguyên hợp mà cả cổ tích cũng nguyên hợp về các thành tố văn hoá ngay trong nội dung tác phẩm và toát lên khi chúng ta cảm thụ và giải mã nó. Không phủ nhận nội dung văn hoá (tín ngưỡng, phong tục, lễ hội...) của cổ tích, ta cũng đồng thời khẳng định nội dung này luôn luôn gắn chặt với các nội dung xã hội khác

4.3. Nhân vật cổ tích

Trong các thể loại thuộc loại hình tự sự nói chung, truyện kể dân gian nói riêng, nhân vật là trọng tâm của tác phẩm. Thông qua hoàn cảnh, tính cách, số phận nhân vật, chủ đề tác phẩm được bộc lộ. Nhân vật là vấn đề trung tâm để từ nhân vật tìm hiểu các vấn đề khác.

Nhân vật chính của cổ tích không phải là thần linh như thần thoại dù vẫn có nhân vật thần kỳ. Trong cổ tích, nhân vật chính là con người, nhưng cũng không phải là con người lịch sử như trong truyền thuyết. Nhân vật cổ tích là con người, nhưng là người thường, thậm chí là những nhân vật bất hạnh như người mồ côi, người xấu xí, người con út, người con riêng... Đối lập với họ là các nhân vật phú ông, nhà giàu, đi ghẻ, người anh (chị) độc ác... Hai loại người này tập hợp trong hai phe chính diện và phản diện, đại diện cho cái Thiện và cái Ác. Hai loại nhân vật này đối lập nhau về cảnh ngộ, tính cách, số phận.

Ngoài nhân vật con người, còn có các nhân vật thần kỳ bao gồm thần linh và ma quái cũng thường đứng về hai phe để ủng hộ hoặc làm hại nhân vật chính-chính diện. Từ phương diện đạo đức, tất nhiên dân gian thường ưu ái nhân vật chính diện nhưng từ góc độ nghệ thuật, không thể coi thường vai trò nghệ thuật của nhân vật phản diện: đó chính là thử thách phẩm hạnh của nhân vật chính diện, làm nổi bật tài năng và chiến công của nhân vật chính diện...

Hai loại nhân vật này mâu thuẫn, xung đột gay gắt về tài sản, về đạo đức, phản ánh cuộc đấu tranh giữa Thiện và Ác. Trải ra trong thời gian và không gian, chuỗi hành động của nhân vật tạo nên cốt truyện. Dân gian không quan tâm mô tả ngoại cảnh, ngoại hình và tâm lý nhân vật. Do bị chi phối bởi đặc trưng tập thể truyền miệng trong sáng tác, diễn xướng và lưu truyền tác phẩm văn học dân gian, tác giả chỉ quan tâm các hành động nhân vật. Nhân vật làm gì? Ở đâu? Lúc nào? Mục đích gì? Bằng cách nào? Ai giúp đỡ? Kết quả như thế nào?... Hành động nhân vật là mấu chốt, tổng thể các hành động của nhân vật tạo thành cốt truyện đồng thời cũng thể hiện tính cách nhân vật. Vì vậy, nhớ được các hành động chính thì dễ nắm được cốt truyện, là tạm hiểu được chủ đề tác phẩm, tuy còn phải nghiền ngẫm, phân tích, giải mã nhiều. (Chuỗi hành động của nhân vật Tấm và các quan hệ của Tấm với nhân vật khác đã tạo thành cốt truyện Tấm Cám).

Nhân vật trong cổ tích là nhân vật mang tính chất khái quát cho hạng người, cho số phận người, không phải là nhân vật cá thể hoá, cái chung trội hơn cái riêng. Tên nhân vật không quan trọng lắm, nhiều khi đặt theo dáng hình, nghề nghiệp, địa vị xã hội cho dễ nhớ: Khoai, Điền, phú ông, phú thương, học trò, người anh, cô gái, người mồ côi ...Người kể cũng như người nghe thường lấy tên nhân vật làm tên tác phẩm. Nhân vật ít được bộc lộ nội tâm. Trước, trong và sau khi hành động, dân gian không cho biết nhân vật suy tư, trăn trở, day dứt, xúc cảm như thế nào. Cảm xúc của con người chỉ được biểu lộ như một đặc điểm của thể loại bài ca dân gian còn hành động nhân vật là một trong những đặc điểm của cổ tích. Dân gian cũng ít quan tâm đến ngoại hình nhân vật, trừ nhân vật mang lối.

Các chủ đề, các kiểu cốt truyện, các dạng nhân vật, các hành động nhân vật, các chi tiết được lặp đi lặp lại rất nhiều lần trong cổ tích, tạo ra các thông lệ, các thói quen, các công thức. Đó chính là các mô típ (motif). Motif cổ tích có nhiều cấp độ khác nhau, không chỉ là đơn vị nhỏ nhất có nghĩa. Các công thức hay mô típ hành động tạo thành cốt truyện được Propp và nhiều nhà khoa học gọi là chức năng - một cách gọi còn phải bàn luận thêm.

4.4. Yếu tố thần kỳ và kết thúc truyện

Thần thoại mang đậm bản chất thần kỳ nên không thể dùng khái niệm yếu tố thần kỳ khi nghiên cứu thể loại này. Trong truyền thuyết, yếu tố thần kỳ cũng được sử dụng khá nhiều nhưng kết thúc tác phẩm có hậu hay bi kịch thường do lịch sử chi phối và yếu tố thần kỳ có xu hướng giảm dần trong truyền thuyết cận hiện đại. Có thể nói, do tác động của tín ngưỡng, do quy luật hư cấu tưởng tượng trong sáng tạo nghệ thuật, do lòng nhân đạo của dân gian nên yếu tố thần kỳ vẫn đậm đặc trong cổ tích như là kế thừa và phát triển truyền thống của thần thoại. Thần thoại không hoàn toàn mất đi, thời đại thần thoại qua đi nhưng thi pháp huyền thoại vẫn còn bảo tồn và phát huy trong cổ tích.

Yếu tố nội dung – nghệ thuật độc đáo này được gọi bằng những cái tên khác nhau: yếu tố huyền thoại, hoang đường, kỳ ảo, hoang đường kỳ ảo, kỳ diệu, siêu nhiên, ngẫu nhiên, yếu tố thần kỳ...

4.4.1. Yếu tố thần kỳ

Các dạng của yếu tố thần kỳ

Yếu tố thần kỳ trong cổ tích rất phong phú, có thể khái quát thành các dạng chủ yếu sau:

- Nhân vật thần kỳ: bụt (phật), tiên, thần, đạo sĩ (tạm gọi: phúc thần) và các nhân vật ma quái, phù thủy (tạm gọi: ác thần);
- Vật thần kỳ: thảm bay, hài vạn dặm, cung tên vàng, gương thần, sách ước, gậy hồi sinh, thuốc trường sinh, niêu cơm thần, đàn thần...
- Sự biến hoá thần kỳ: sự sinh thành và sự biến dạng từ người thành động vật, thực vật, vật “vô tri” và ngược lại, sự mang lột, sự cởi lột của nhân vật, sự sống lại, sự hoá thân cuối các truyện Sự tích...
- Hoàn cảnh thần kỳ hoặc ngẫu nhiên, phi lý theo đôi thường nhưng hợp lôgic cổ tích, trong hoàn cảnh đó, những vật thường cũng phát huy sức mạnh như những vật thần kỳ.
- Không gian thần kỳ (không gian thiêng): Thiên đình, Tiên cảnh, Niết bàn, Long cung, Âm phủ...
- Ngoài ra, có thể còn những dạng khác.

b. Vai trò của yếu tố thần kỳ

Yếu tố thần kỳ phát huy sức mạnh để hỗ trợ hoặc làm hại nhân vật chính diện, tùy theo nó đứng về phe THIÊN hay phe ÁC.

Yếu tố thần kỳ có vai trò quan trọng làm cho cốt truyện phát triển, thường dẫn đến kết thúc có hậu (Thạch Sanh làm vua, Tấm là hoàng hậu, Sọ Dừa thành quan trạng...).

Yếu tố thần kỳ là sản phẩm của tưởng tượng, là ước mơ, khát vọng của dân gian, làm cho cổ tích mang vẻ đẹp huyền diệu, linh thiêng, lãng mạn.

Yếu tố thần kỳ và kết thúc có hậu là hai trong những vấn đề cổ tích, trong đó, yếu tố thần kỳ là nguyên nhân, kết thúc có hậu là kết quả. Càng về sau, yếu tố thần kỳ có xu hướng nhạt dần, hoặc có sử dụng nhưng vai trò không quyết định, thậm chí có yếu tố thần kỳ nhưng vẫn kết thúc bi kịch, ví dụ: Hà Ô Lôi, Từ Thức.

Yếu tố tôn giáo bao hàm cả nhân vật tôn giáo, khái niệm tôn giáo và các giải pháp tôn giáo xuất hiện trong cổ tích như một khía cạnh của yếu tố thần kỳ. Nó là kết hợp tôn giáo và văn học, có tầm quan trọng trong nội dung và nghệ thuật cổ tích²⁴.

Yếu tố thần kỳ có khi là nhân vật (nhân vật mang lột), có khi là thành phần cốt truyện, nhiều khi là thủ pháp nghệ thuật, thậm chí là thủ pháp quan trọng nhất. Bởi thế, các nhà nghiên cứu cổ tích đều lấy nó làm một trong những tiêu chí để phân loại cổ tích (mục 4.7).

²⁴ Lê Phong, *Về nhân vật tôn giáo trong cổ tích*, tạp chí Văn học, số 1/1993.

4.4.2. Kết thúc có hậu

Thuật ngữ này thông dụng trong giới nghiên cứu folklore. Kết thúc có hậu là một kết thúc mà nhân vật được nhận phần thưởng (sự ban thưởng) hay bị trừng phạt (sự trừng phạt) ở cuối truyện tùy theo nhân vật là Thiện hay Ác. Như vậy, có hậu là có hậu cho nhân vật chính diện, theo ước vọng của dân gian, có hậu trong sáng tạo văn chương chứ không phải trong đời thực. Trong truyện cổ tích của người Việt, cốt truyện thường diễn ra trong thế đối lập gay gắt giữa Thiện và Ác, kết thúc truyện thường có sự thưởng phạt rạch ròi, dù người có tha thứ nhưng trời chẳng tha (mẹ con Cám bị Tấm trừng phạt, mẹ con Lý Thông bị Trời đánh...). Với cổ tích Tây Nguyên, hầu hết nhân vật phản diện lại được sự tha thứ của nhân vật chính diện và của cộng đồng²⁵.

Kết thúc có hậu đối lập với mở đầu như một công thức, một motif cấu trúc truyện. Phần thưởng cho nhân vật chính diện là sự xinh đẹp, sự giàu có, sự lên ngôi (con rể nhà giàu, hoàng hậu, quan trạng, phò mã, đức vua), sự kết hôn. Trong các truyện cổ tích: Cây khế, Cây tre trăm đốt, Tấm Cám, Sọ Dừa, Thạch Sanh... sau khi phê phán xã hội thực tại, dân gian đã vẽ nên một xã hội lý tưởng, một xã hội phong kiến lành mạnh, mang dáng dấp dân gian. Khát vọng bình đẳng xã hội, giấc mơ công lý, công bằng, lòng nhân đạo, tinh thần lạc quan, lãng mạn của người sáng tác và của công chúng đã thể hiện rõ qua lối kết thúc có hậu này. Qua xã hội phong kiến lý tưởng, qua nhân vật quý tộc trong truyện và danh hiệu quý tộc mà dân gian đã ban thưởng cho nhân vật yêu quý của mình, thế giới cổ tích hiện lên thật gần gũi và dễ thương. Nếu có cho rằng như thế là hạn chế thì chính là hạn chế của lịch sử, của thời trung đại, được chứng minh qua thành công và thất bại, ưu điểm và nhược điểm của khởi nghĩa nông dân, qua sự trì trệ của nông thôn phong kiến, của xã hội nông nghiệp tự cung tự cấp, của quan niệm Nho giáo. Cuộc cách mạng ở đây là trong tư tưởng, bằng nghệ thuật.

4.4.3. Kết thúc không có hậu

Kết thúc có hậu được xem là quy luật của cổ tích nhưng không phải là lối kết thúc duy nhất của thể loại này. Có những truyện kết thúc bi kịch mà giá trị không thua kém gì nếu so sánh với truyện cổ tích kết thúc có hậu: Trầu cau, Vọng phu, Táo quân, Sao Hôm sao Mai, Dã Tràng, Từ Thức, Trương Chi... Có thể dự đoán các nguyên nhân sau:

- Do truyện ra đời muộn, khi tư duy nói chung, tư duy nghệ thuật nói riêng đã phát triển ở mức độ cao, cái nhìn đối với hiện thực đã nghiêm nhặt hơn trong sáng tạo văn học dân gian;
- Do truyện được bồi đắp lớp văn hoá mới, dù tác phẩm ra đời từ thời cổ;
- Do thị hiếu công chúng thay đổi theo hướng đa dạng hoá, đòi hỏi sự phong phú các “món ăn” tinh thần;
- Do vai trò của trí thức trong sâu tằm, biên soạn và sáng tạo thêm;
- Do giao lưu với các nền văn học, văn hoá khác;
- Do nguyên nhân khác.

Các khả năng có thể đúng nhưng còn tùy thuộc vào từng tác phẩm cụ thể. Tác phẩm Từ Thức gợi lên một số vấn đề của cổ tích nói riêng, văn học, văn hoá dân gian nói chung, như sau:

²⁵ Lê Hồng Phong, “Một số vấn đề truyện cổ Tây Nguyên”, chuyên đề tự chọn, Đại học Đà Lạt.

+ Một tác phẩm không chia nhân vật thành hai tuyến Thiện-Ác;
 + Một nhân vật không hài lòng với thực tại và tự mình tìm kiếm hạnh phúc;
 + Một câu chuyện tình yêu: tình yêu trần gian và tình nam nữ ngoài lễ giáo;
 + Một cổ tích có sự hiện diện của tôn giáo (Nho-Phật-Đạo) và phi Nho, phi Phật, phi Đạo);

+ Một kết thúc bi kịch dù truyện có yếu tố thần kỳ;
 + Một quan niệm khác thường về không – thời gian ;
 + Một bằng chứng giao lưu văn hoá Việt -Trung;
 + Một ví dụ giao thoa văn học dân gian và bác học; vai trò của trí thức-nho sĩ trong việc “chép” truyện dân gian...

Nhìn chung, kết thúc truyện cổ tích theo hướng có hậu hay bi kịch đều là những cách kết thúc tác phẩm. Giá trị cổ tích phải từ nội dung –nghệ thuật của tác phẩm cụ thể, dù rằng kết thúc có hậu hợp “gu” công chúng thời xưa hơn còn kết thúc bi kịch lại gần với cảm nhận của người nay. Tuy nhiên, những tiền đề được tạo ra từ những cách tân như tác phẩm Từ Thức đã không được tiếp tục phát triển. Đó phải chăng là một trong những nguyên nhân làm chậm hình thành câu văn xuôi nghệ thuật và thể loại truyện ngắn hiện đại trong văn học viết Việt Nam trong khi lại có hẳn một truyền thống trọng thơ và một nền thơ ca khá phát triển ?

4.5. Thời gian, không gian cổ tích

Một quan niệm về thời gian-không gian như Từ Thức không phải là phổ biến trong cổ tích. Thông thường, cổ tích được xây dựng theo công thức quen thuộc: “ngày xưa, ở một làng nọ, có một người làm nghề...”. Thời gian trong cổ tích là thời gian quá khứ, không xác định. Thời gian diễn ra theo sự việc và hành động nhân vật một cách trật tự. Đó là thời gian thuận, một chiều, không hề đảo ngược. Không có thời gian tâm tưởng, thời gian hồi ức .

Dân gian không nghiêm ngặt lắm trong vấn đề thời gian. Thậm chí, tác giả đã lãng quên thời gian nhân vật từ một đứa bé thành một chàng trai...Chú trọng đến hành động, sự việc, chi tiết, còn việc ấy, hành động ấy diễn ra trong bao lâu, nhiều khi không quan trọng lắm đối với cả người sáng tác lẫn người nghe truyện .

Những truyện cổ tích liên quan đến phong tục thường có mô típ thời gian kết thúc : Từ đó, nước Nam ta có tục lệ...”. Thi thoảng, tác giả nhắc đến danh hiệu Hùng Vương chung chung hoặc Hùng Vương thứ VI hay XVIII trong các tác phẩm: Trầu cau, Dưa hấu, Bánh chưng bánh dày... Thực chất, danh hiệu này chỉ nhằm nhấn mạnh tính chất cổ xưa của sự vật hay phong tục, thể hiện niềm tự hào về văn hóa lâu đời của dân tộc. Hùng Vương trong trường hợp này nhằm chỉ tính chất thời gian cổ xưa, cổ tích, chứ không phải là các vị quốc tổ Hùng Vương của truyền thuyết, của lịch sử. Các nhà dân tộc học đã giúp người nghiên cứu văn học dân gian tránh được sự suy diễn thiếu cơ sở khoa học .26

Không gian trong cổ tích cũng không xác định, mang tính chất khái quát, mọi địa danh đều chung nhau ở tính cổ xưa, tính phổ biến. Mọi sự việc, mọi hành động trải ra trong thời

²⁶ Xem chú thích trong *Chương mở đầu*.

gian và không gian. Chỉ có không gian trần thế (không gian sinh hoạt) và không gian thiêng (không gian thần kỳ), không có không gian tâm lý.

Không gian trần thế có thể là không gian gia đình, không gian làng mạc, không gian lễ hội, không gian tự nhiên, không gian cung đình...trong đó, không gian cung đình cũng mô phỏng, cách điệu từ không gian gia đình và làng mạc.

Dù gọi đó là Thiên đình -cõi Trời, Tiên cảnh- cõi Tiên, Niết bàn- cõi Phật, Long cung, Thủy cung- cõi Nước hay Địa ngục, Âm phủ- cõi Âm, các không gian thần kỳ này cũng không khác xa nhau bao nhiêu và đều mô phỏng và thăng hoa từ cái không gian trần thế. Đó là những cung điện thiêng của thần thánh mang dáng dấp cung đình, chốn trị vì của các ông vua-thần. Nhờ phát huy yếu tố thần kỳ, sự liên hệ giữa các không gian này cũng vô cùng dễ dàng. Trừ ít truyện như Từ Thức có một quan niệm mới về không-thời gian cũng như sự mất mát của thời gian và không gian .

Không gian nghệ thuật như một nội dung nghệ thuật có đặc điểm gì? Không gian nghệ thuật như một đối tượng nghệ thuật được khắc họa bằng cách nào? Không gian nghệ thuật như một thủ pháp nghệ thuật có vai trò nghệ thuật như thế nào đối với các thành tố nội dung-nghệ thuật khác của cổ tích. Giải quyết ít nhất ba vấn đề đó thì mới có thể nói tới không gian nghệ thuật cổ tích – một trong những vấn đề thi pháp cổ tích.

4.6. Phân loại cổ tích

Dân gian khi sáng tác truyện cổ tích cũng như truyện cổ nói chung không có ý thức rõ rệt về thể loại, vì văn học dân gian là nguyên hợp về thể loại, và nghệ sĩ dân gian là nghệ sĩ nghiệp dư. Tuy vậy, tư duy loại hình và thao tác phân loại thường gặp trong cuộc sống, trong sáng tác và trong nghiên cứu khoa học. Các nhà cổ tích học đều tiến hành phân loại cổ tích. Dựa vào những nhu cầu và tiêu chí khác nhau mà kết quả phân loại cũng khác nhau, thậm chí rất khác nhau.

4.6.1. Tình hình phân loại cổ tích

Đối với cổ tích Việt Nam, cụ thể là cổ tích người Việt, các nhà nghiên cứu đã phân loại theo những cách khác nhau. Thanh Lãng, Nghiêm Toản và Nguyễn Đổng Chi đã chia cổ tích thành năm, bảy hay mười loại, thực chất là phân loại truyện cổ nói chung, không phải là phân loại cổ tích với tư cách một trong những thể loại truyện cổ .

Đình Gia Khánh, Vũ Ngọc Phan chia cổ tích thành 2 loại là cổ tích lịch sử và cổ tích thế sự (sinh hoạt)²⁷.

Bùi Văn Nguyên, Nguyễn Đổng Chi (một quan niệm khác của ông) đã phân chia cổ tích làm ba loại : cổ tích lịch sử, cổ tích sinh hoạt, cổ tích hoang đường (thần kỳ)²⁸. Quan điểm phân loại này gần với quan điểm của Đình Gia Khánh, Vũ Ngọc Phan về cổ tích lịch sử, nhưng lại có hai tiểu loại gần với quan điểm của nhiều nhà nghiên cứu khác.

²⁷ - Đình Gia Khánh, *Văn học dân gian* , tập 2, Nxb ĐH&THCN, H. 1977.

- Vũ Ngọc Phan, *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, t1, NxbVH. H. 1972.

²⁸ - Bùi Văn Nguyên(chủ biên), *Lịch sử văn học Việt Nam* , t1, Nxb Giáo dục,H., 1974.

- Nguyễn Đổng Chi, *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* , 2 tập, Nxb Giáo dục , H.,2000.

Quan điểm “chính thống” hiện nay (trong nhiều giáo khoa, giáo trình) chia cổ tích thành 3 tiểu loại : cổ tích loài vật, cổ tích hoang đường(thần kỳ), cổ tích sinh hoạt (thế sự)²⁹.

4.6.2. Nhận xét sơ bộ về sự phân loại

Có nhiều tiêu chí phân loại nhưng không tiêu chí nào thỏa mãn tất cả các tiểu loại đã được phân chia.

Khái niệm cổ tích lịch sử không còn thích hợp, hầu hết các nhà nghiên cứu đã thay nó bằng thuật ngữ thể loại truyền thuyết.

Các tác phẩm quen thuộc như Tấm Cám, Thạch Sanh, Sọ Dừa...vừa phản ánh sinh hoạt xã hội vừa đậm đặc yếu tố thần kỳ đến mức có thể xếp được vào cổ tích thần kỳ hay cổ tích sinh hoạt. Một tác phẩm tiêu biểu như Tấm Cám...mà xếp vào tiểu loại nào cũng được thì phép phân loại chưa thuyết phục. Một tác phẩm thì chỉ thuộc một loại trong một bảng phân loại.

Xét tiếp các tác phẩm có tiêu đề là sự tích con nọ, cây kia...: Sự tích núi Vọng phu, Sự tích trâu cau, Sự tích sao Hôm sao Mai, Sự tích con dĩa tràng...Về bản chất, các truyện này đồng dạng: nội dung chính nói về sinh hoạt gia đình-xã hội, kết thúc đều có sự hoá thân thần kỳ, tưởng là kể về loài vật, về tự nhiên nhưng thực ra lại chủ yếu kể về con người. Đó là cổ tích thần kỳ hay sinh hoạt? Có nhà nghiên cứu xếp sự tích này vào cổ tích sinh hoạt còn sự tích kia vào cổ tích thần kỳ Những truyện cùng bản chất nhưng được xếp vào hai tiểu loại thì phép phân loại cũng không thuyết phục.

Hiện nay, rất hiếm thấy truyện loài vật đích thực. Truyện có nhân vật chính là động vật ở người Việt hiện rất hiếm nhưng đang tồn tại rất nhiều trong truyện cổ các dân tộc thiểu số Việt Nam. Đó là những truyện vừa có xu hướng ngụ ngôn vừa có yếu tố hài, nhưng không phải là cổ tích loài vật.

4.6.3. Tiểu kết về phân loại cổ tích

Nếu lấy yếu tố thần kỳ làm một tiêu chí phân loại thì có thể có cổ tích thần kỳ và cổ tích không thần kỳ. Với quan niệm đã là cổ tích thì ít nhiều đều phải phản ánh sinh hoạt của con người nên khó có thể lấy sinh hoạt làm tiêu chí phân loại cổ tích. Giữa hai tiểu loại ấy, có thể có một số ngoại lệ: có yếu tố thần kỳ nhưng mờ nhạt hoặc không quan trọng đối với nhân vật và cốt truyện. Ngoài ra, khi lấy tiêu chí kết thúc cổ tích để nhận dạng thì có cổ tích có hậu và cổ tích bi kịch. Cũng có người đề xuất: cổ tích hiện thực và cổ tích lãng mạn.

Quan điểm về vấn đề phân loại cổ tích chưa thống nhất và cũng chưa có sự trao đổi giữa các nhà nghiên cứu cổ tích ở Việt Nam. Người tiếp thu giáo trình có thể chọn và bảo vệ một quan điểm phân loại đã có hoặc tự đề xuất một phương án khác. Tuy nhiên, riêng thuật ngữ cổ tích lịch sử thì dứt khoát không nên sử dụng mà nên dùng khái niệm truyền thuyết như hầu hết giáo trình và giáo khoa ở Việt Nam đã và đang sử dụng một cách phổ biến.

²⁹ - Lê Chí Quế (chủ biên), *Văn học dân gian*, nxb ĐH, H.,1990.

- Hoàng Tiến Tựu, *Văn học dân gian Việt Nam*, nxb Giáo dục,H., 1990.

- Nguyễn Tấn Phát, *Văn học dân gian ...sdd*.