

Khoa Sư Phạm

Văn Học Dân Gian Việt Nam

Tác giả: Trần Tùng Chinh

PHẦN THỨ NHẤT: NHẬP MÔN VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM

CHƯƠNG 1: VĂN HỌC DÂN GIAN

1. Tìm hiểu lịch sử tên gọi

Để có được thuật ngữ quen thuộc "Văn học dân gian" như hiện nay, tên gọi này đã phải trải qua một quá trình lịch sử phát triển kéo dài từ cách gọi tự phát trong dân gian - những người góp phần sáng tạo ra văn học dân gian - cho đến cách gọi định danh mang tính khoa học hơn của những nhà nghiên cứu. Từ thế kỷ XX trở về trước, trong các tài liệu sưu tầm về bộ phận văn học này còn lại, chỉ lưu hành những thuật ngữ gọi riêng lẻ từng thể loại văn học dân gian như truyện đời xưa, truyện cười, truyện cổ tích...mà thật sự chưa có một sự giới thuyết khoa học nào về những tên gọi này. Người sử dụng chỉ mặc nhiên coi tên gọi về một thể loại đó có tính bao quát về một bộ phận văn học truyền miệng trong dân gian từ đời này sang đời khác, từ thế hệ này sang thế hệ khác mà thôi.

Đầu thế kỷ XX, bắt đầu xuất hiện những khái niệm liên quan đến văn học dân gian như: Văn chương bình dân, văn học bình dân, văn chương đại chúng, văn học đại chúng, văn chương truyền khẩu, văn chương truyền miệng, văn học truyền miệng, sáng tác truyền miệng dân gian sáng tác dân gian, văn nghệ dân gian... Tuy nhiên, trong ngành nghiên cứu văn học dân gian sau này, các thuật ngữ vừa nêu không có tính phổ biến vì nhiều nguyên nhân. Đặc biệt là những thuật ngữ ấy không có tính bao quát những đặc trưng quan trọng của văn học dân gian. Và điều đáng nói là những thuật ngữ ấy đã gây ra hiện tượng sử dụng khái niệm không thống nhất, gây nhiều khó khăn phức tạp trong việc tiếp cận đối tượng nghiên cứu.

Đầu những năm 50 của thế kỷ XX, trong giới nghiên cứu có những thuật ngữ được sử dụng dịch từ "Folklore" như văn hóa dân gian, văn nghệ dân gian, văn học dân gian. Folklore là một thuật ngữ tiếng Anh (Folk: nhân dân - lore: hiểu biết trí tuệ) được William J. Thoms - nhà nhân chủng học người Anh sử dụng lần đầu năm 1846 và sau đó thuật ngữ này được phổ biến rộng rãi năm 1889. Theo ông, Folklore dùng để chỉ những di tích của nền văn hóa vật chất và chủ yếu là những di tích của nền văn hóa tinh thần của nhân dân có liên quan với nền văn hóa vật chất như phong tục, đạo đức, việc cúng tế, dị đoan, ca dao, cách ngôn của các thời trước ("Quan niệm về Folklore" - Ngô Đức Thịnh chủ biên - NXB KHXH, 1990, tr 39). Thuật ngữ này, sau đó được chuyển dịch sang tiếng Việt thành Văn hóa dân gian (tương ứng với thuật ngữ Folklore theo nghĩa rộng của từ này) bao gồm toàn bộ các lĩnh vực văn hóa vật thể và phi vật thể của nhân dân (chủ yếu là văn hóa dân gian truyền thống). Bên cạnh đó, Folklore còn được hiểu là văn nghệ dân gian (hay Folklore văn nghệ) bao gồm cả nghệ thuật tạo hình (như hội họa, điêu khắc, nặn tượng...) và nghệ thuật biểu diễn hay diễn xướng (như văn học, âm nhạc, vũ đạo, sân khấu dân gian...). Ở đây,

xin được sử dụng thuật ngữ Folklore theo cách dịch Folklore văn học - đó là văn học dân gian. Đây là thành phần cốt lõi, phát triển mạnh mẽ và lâu bền nhất của nghệ thuật diễn xướng dân gian, bao gồm các loại sáng tác dân gian có thành phần nghệ thuật ngôn từ (như thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích, tục ngữ, ca dao, dân ca, câu đố...)

2. Vấn đề thuật ngữ

Từ lâu, vấn đề thuật ngữ đã được đặt ra một cách nghiêm túc để hướng tới một cách gọi thống nhất và giới thuyết nội hàm của thuật ngữ được sử dụng. Trên thực tế tồn tại nhiều cách gọi khác nhau, nhiều cách hiểu cũng không giống nhau, người học tập và nghiên cứu văn học dân gian cần phải hiểu từng thuật ngữ và phân biệt rõ ràng - tức là nên có một sự giới thuyết khái niệm khi sử dụng.

Trong các giáo trình giảng dạy và học tập văn học dân gian, có thể thấy đa số các ý kiến của các chuyên gia đầu ngành xem văn học dân gian như một đối tượng nghiên cứu (trước đây gọi là văn chương dân gian). Có nghĩa là những sáng tác diễn xướng dân gian (như thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, truyện cười, ca dao, câu đố, vè....). Nhưng đồng thời, nói đến văn học dân gian cũng tức là nói đến tên gọi của một ngành khoa học chuyên nghiên cứu những sáng tác văn chương của dân gian (chẳng hạn những công trình sưu tầm và nghiên cứu như "Tục ngữ ca dao dân ca" của Vũ Ngọc Phan, "Truyện cổ tích dưới mắt các nhà khoa học" của Chu Xuân Diên, "Văn học dân gian Việt nam" của Đinh Gia Khánh chủ biên....)

Vì thế, cũng như các giáo trình khác, tài liệu này sẽ thống nhất cách gọi Văn học dân gian bởi thuật ngữ này có tính bao quát hơn, đặt ra vấn đề nghiên cứu một cách hệ thống hơn.

3. Khái niệm văn học dân gian

Trong "Giáo trình văn học dân gian Việt Nam", nhóm tác giả Đinh Gia Khánh, Chu Xuân Diên và Võ Quang Nhơn xem tác phẩm văn học dân gian trước hết là những tác phẩm nghệ thuật và những hình tượng nghệ thuật mang tính thẩm mỹ. Tuy nhiên, cách định nghĩa này ít nhiều chưa phân biệt được những đặc trưng cơ bản của văn học dân gian. Trước hết, chúng ta có thể định nghĩa theo kiểu chiết tự khái niệm. Theo đó, "Văn học" chỉ bộ phận sáng tác nghệ thuật bằng chất liệu ngôn từ, còn "Dân gian" nêu ra mối quan hệ giữa nghệ thuật ngôn từ với các loại hình nghệ thuật khác (Âm nhạc, vũ đạo, tạo hình, môi trường diễn xướng...) Và văn học dân gian dùng chỉ những thể loại sáng tác dân gian trong đó có thành phần nghệ thuật ngôn từ (tức phần "văn học" chiếm vị trí quan trọng hơn nhưng bao giờ nó cũng có mối quan hệ hữu cơ với các thành phần nghệ thuật và phi nghệ thuật khác).

Văn học dân gian là một loại sáng tác nghệ thuật ngôn từ của nhân dân. Nhưng bên cạnh đó, văn học dân gian còn có những yếu tố nghệ thuật khác ngoài ngôn từ. Những yếu tố ấy thuộc loại hình nghệ thuật biểu diễn, nghệ thuật thời gian, không gian và được tiếp nhận bằng cả thính giác lẫn thị giác. Vậy, văn học dân gian ra đời và tồn tại gắn liền với lịch sử loài người và được nhân dân sáng tác, lưu truyền chủ yếu bằng phương thức truyền miệng.

Ở đây, ta có thể mượn sự đúc kết của ông Hoàng Tiến Tựu trong "Giáo trình văn học dân gian" (CĐSP) để có một cái nhìn bao quát về lịch sử khái niệm văn học dân gian. Ông đã khái quát tất cả những định nghĩa về văn học dân gian thành ba luồng ý kiến chính. Một (1), văn học dân gian là thành phần ngôn từ ở trong những sáng tác dân gian mang tính nguyên hợp. Ngôn từ vừa là bộ phận của nghệ thuật diễn xướng dân gian vừa có tính độc lập tương đối. Hai (2), văn học dân gian chỉ là những sáng tác ngôn từ có giá trị nghệ thuật và giá trị văn học. Ba (3), văn học dân gian chỉ là một trong những thành tố của nghệ thuật diễn xướng (hay nghệ thuật biểu diễn), một loại nghệ thuật tổng hợp bao gồm nhiều thành tố.

Theo ông Hoàng Tiến Tựu, ý kiến (2) và (3) không xác đáng (vì hai luồng ý kiến ấy hoặc đánh đồng việc nghiên cứu văn học dân gian với khoa nghiên cứu văn học hoặc phủ nhận vai trò của ngôn từ như một chỉnh thể độc lập) mà chỉ có ý kiến (1) là hợp lý hơn cả. Nói một cách ngắn gọn, văn học dân gian là một bộ phận của sáng tác dân gian, là nghệ thuật ngôn từ sinh thành và phát triển trong đời sống của nhân dân theo phương thức truyền miệng và tập thể (1).

4. Bản chất xã hội của văn học dân gian

Đi tìm bản chất xã hội của văn học dân gian tức là đi tìm câu trả lời cho câu hỏi: Ai là tác giả của những sáng tác văn học dân gian và văn học dân gian nói lên điều gì? Bản thân thuật ngữ văn học dân gian đã nói lên rằng văn học dân gian do quần chúng nhân dân làm ra. Bác Hồ đã từng khẳng định: "Quần chúng là người sáng tạo, công nông là người sáng tạo. Nhưng quần chúng không chỉ sáng tạo ra của cải vật chất cho xã hội. Quần chúng còn là người sáng tác nữa... Những câu tục ngữ, những câu vè, ca dao rất hay là những sáng tác của quần chúng. Các sáng tác ấy rất hay mà lại ngắn" (Hồ Chí Minh - trích phát biểu tại hội nghị cán bộ văn hóa 1958). Lênin lại coi sáng tác truyền miệng dân gian "là sáng tác chân chính của nhân dân lao động". Văn học dân gian thể hiện bản sắc riêng, độc đáo về nội dung, đặc sắc về nghệ thuật, đề cập đến những vấn đề thiết thân đối với quần chúng nhân dân và lý giải theo cách nhìn, cách cảm của họ. Vì thế, văn học dân gian phản ánh thị hiếu thẩm mỹ lành mạnh của nhân dân lao động, mang nội dung dân chủ và tính nhân văn sâu sắc.

(1): Tuy nhiên, để bám sát hơn thực tế giảng dạy bài Đại cương về văn học dân gian ở chương trình lớp 10 (sách giáo khoa đã được hợp nhất - NXB GD - 2000), ta cũng cần tham khảo định nghĩa về văn học dân gian ở đây. Theo đó, Văn học dân gian là một thuật ngữ vốn được chuyển dịch từ Trung Quốc - "Dân gian văn học" - Có nghĩa là văn học ở trong, ở giữa nhân dân. Văn học dân gian là những sáng tác truyền miệng do nhân dân sáng tác, được nhân dân sử dụng, tiếp nhận, lưu truyền. Văn học dân gian là một bộ phận của nghệ thuật dân gian (văn nghệ dân gian gồm có: Văn học dân gian, kịch hát, múa rối, nhạc múa dân gian, mỹ nghệ, điêu khắc, tranh khắc gỗ...) và nghệ thuật dân gian là một bộ phận của văn hóa dân gian. Trong đó, văn học dân gian được coi là những sáng tác nghệ thuật ngôn từ, ở đây là ngôn từ nói. Và so với văn học viết, văn học dân gian có những đặc điểm riêng về lịch sử phát sinh và phát triển, về người

sáng tác, về cách thức sáng tác và lưu truyền, về nội dung tư tưởng và về thể loại nghệ thuật.

CHƯƠNG 2: THUỘC TÍNH CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN

Các thuộc tính (hay còn gọi là các đặc trưng cơ bản) của văn học dân gian có mối quan hệ chặt chẽ với nhau và tác động qua lại lẫn nhau. Trong các công trình của mình, các nhà nghiên cứu phân chia các thuộc tính của văn học dân gian theo nhiều cách khác nhau. Có người còn dựa trên mối liên hệ qua lại khá gần gũi của chúng để ghép chung thuộc tính này với thuộc tính khác. Ở đây, chúng tôi trình bày từng thuộc tính.

1. Tính tập thể

Văn học dân gian là một bộ phận văn học có tính tập thể. Tính tập thể của văn học dân gian thể hiện trong hai quá trình, đó là quá trình sáng tạo và quá trình tiếp nhận.

Nói đến quá trình sáng tạo của văn học dân gian, ta có thể hình dung như thế này. Tác phẩm đầu tiên có thể do một người hoặc một nhóm người sáng tạo ra. Sau đó qua nhiều địa phương, ở những khoảng thời gian khác nhau, những người khác cũng tham gia quá trình sửa đổi, điều chỉnh tác phẩm. Người ta không biết ai là người sáng tác đầu tiên (điều này liên quan đến tính vô danh của văn học dân gian) và ai đã tham gia vào quá trình sửa đổi chỉnh lý tác phẩm (tạo nên tính dị bản). Tất cả đều không có ý thức về quyền sở hữu tác phẩm bởi lẽ tác phẩm được sửa đổi nhiều lần và trong đời sống của dân gian, mọi người khi tham gia sáng tạo ngày càng không có ý thức về quyền sở hữu tác phẩm.

Còn ở quá trình tiếp nhận, tập thể nhân dân tiếp nhận tác phẩm và họ không có ý thức truy tìm nguồn gốc của tác giả. Điều quan trọng đối với nhân dân khi lưu truyền không phải là ai sáng tác mà là tác phẩm ấy nói gì ? Nói như thế nào ? Có phù hợp với tư tưởng, tình cảm và thị hiếu thẩm mỹ của nhân dân hay không ? Tất cả những điều ấy thể hiện trong truyền thống của nhân dân (có liên quan đến tính truyền thống sẽ được trình bày ở phần sau). Tác phẩm nào đi theo truyền thống, đáp ứng được nhu cầu, thị hiếu thì sẽ được lưu giữ. Bằng ngược lại, sẽ bị loại trừ.

Thế nhưng như thế nào là tập thể ? Tập thể ở đây là “tập thể nhân dân”. Nhân dân là tác giả, nhân dân cũng là người tiếp nhận, lưu truyền. Nói chung, họ vừa là tác giả sáng tạo ra tác phẩm, họ vừa tiếp nhận, lưu truyền tác phẩm. Vậy có thể hiểu rõ hơn về tính tập thể rằng đó là sự gia công của nhiều người (đa phần là những người tài hoa trong dân gian, nhiều cá nhân sáng tạo tham gia vào quá trình sáng tạo tập thể), qua nhiều thế hệ khác nhau (đây cũng là phương thức sáng tác và lưu truyền tác phẩm). Sáng tác ấy, sau đó trở thành tài sản chung của tập thể bởi phù hợp với tâm lý tập thể.

Tính tập thể còn được hiểu ở phương diện thẩm mỹ. Đối tượng của những sáng tác văn học dân gian là toàn bộ những gì liên quan đến cộng đồng tập thể. Và vì thế, văn học dân gian rất coi trọng tâm lý tập thể. Cơ sở của tâm lý tập thể là tính tập thể của những hoạt động sản xuất, hoạt động xã hội của con người

trong những giai đoạn khác nhau của lịch sử nhân loại. Chẳng hạn truyền thuyết Thánh Gióng được kết tụ từ những truyền thuyết của bộ lạc, thị tộc và chuyển hóa thành truyền thuyết của dân tộc. Sở dĩ quá trình kết tụ và chuyển hóa ấy thành công là do tâm lý cộng đồng dân tộc tạo nên một áp lực mạnh giúp các nghệ sĩ dân gian có điều kiện nhào nặn tái tạo những hình tượng từ ông Khổng Lồ đến chàng Mộc Sanh, Lý Tiến... hòa nhập vào hình tượng Thánh Gióng kỳ vĩ.

Tóm lại, tính tập thể biểu hiện trong quá trình sáng tác và lưu truyền tác phẩm, trong nội dung và hình thức sáng tác. Tính tập thể còn quyết định sự ra đời và tồn tại của tác phẩm. Tác phẩm văn học dân gian được tập thể sáng tác bằng miệng và lưu truyền bằng miệng. Và điều này liên quan đến tính truyền miệng sẽ được trình bày dưới đây.

2. Tính truyền miệng

Trong giáo trình "Văn học dân gian - Sáng tác truyền miệng dân gian Việt Nam" (ĐHSP TP HCM 1986), ông Nguyễn Tấn Phát cho rằng văn học dân gian là một môn khoa học chuyên nghiên cứu các sáng tác truyền miệng dân gian. Sáng tác truyền miệng dân gian là một thuật ngữ thích hợp để chỉ toàn bộ kho tàng sáng tác dân gian (bao hàm các thể loại văn học dân gian). Bộ phận này trước hết là một loại nghệ thuật của tập thể nhân dân lao động, sáng tác và lưu truyền bằng miệng. Mượn định nghĩa trên để thấy rằng, đây là một thuộc tính rất quan trọng của văn học dân gian mà đã có lúc các nhà nghiên cứu, thậm chí đã dùng thuộc tính này để đặt tên cho cả bộ phận văn học dân gian. Truyền miệng là thuật ngữ dùng chỉ vào phương thức lưu hành của Folklore. Cách gọi này còn nhằm mục đích phân biệt với văn học viết mà theo đó, thuộc tính truyền miệng là một thuộc tính cơ bản để xác định đặc trưng của văn học dân gian. Như vậy, nói đến tính truyền miệng là nói đến một hình thức sáng tạo và lưu truyền, sử dụng và biểu diễn rất đặc biệt, khác với hình thức văn tự của văn học viết. Các tác phẩm Folklore chủ yếu trong lĩnh vực ngôn từ được sáng tác và truyền đi từ người này sang người khác, từ không gian thời gian này đến không gian thời gian khác. Phương thức truyền miệng chi phối quá trình sinh trưởng và tồn tại của tác phẩm Folklore, đưa đến cho nó một số đặc điểm chung như ngắn gọn, dễ nhớ, phiếm chỉ...

Nói đến nguyên nhân hình thành tính truyền miệng, có ý kiến cho rằng văn học dân gian ra đời từ thời kỳ chưa có chữ viết. Đến khi có chữ viết thì đại bộ phận nhân dân lại thất học. Hơn nữa, tất cả các phương tiện in ấn đều nằm trong tay giai cấp thống trị. Truyền miệng, vì thế trở thành phương tiện diễn đàn duy nhất.

Tuy nhiên, dù là vì nguyên nhân nào thì ta cũng không thể phủ nhận rằng tính truyền miệng có những hình thức, vẻ đẹp mà văn học viết không hề có được. Cụ thể là, do truyền miệng nên vô âm thanh của ngôn từ được được phát huy đến mức tối đa. Trong khi đó việc ghi chép thành văn bản viết trong những công trình sưu tầm về văn học dân gian, kể cả những công trình đã được sưu tầm và biên soạn công phu, đã có những mất mát đáng kể về vô âm thanh của ngôn ngữ nói - điều làm nên sự đặc sắc của một tác phẩm văn học dân gian trong môi trường diễn xướng. Do truyền miệng, tức là được nói, kể, ca, diễn nên mối quan hệ giữa tác giả và người biểu diễn - người nghe là mối quan hệ trực tiếp

thân mật (chứ không phải mối quan hệ gián cách). Đó thật sự là mối quan hệ giao lưu. Ngoài ra, truyền miệng còn được xem như một thuộc tính tập hợp những yếu tố tự nhiên của con người trong môi trường diễn xướng. Vì thế văn học dân gian trở nên đặc biệt sinh động với yếu tố ca diễn nói riêng và những hình thức diễn xướng khác nói chung. Về mặt này, tính truyền miệng có liên quan đến tính nguyên hợp.

3. Tính vô danh

Đầu tiên, cần xác định rõ thuật ngữ tính vô danh nhằm phản ánh sự không mang tên tác giả của tác phẩm văn học dân gian. Ta có thể hiểu rằng, khi sáng tác, các tác phẩm, tập thể dân gian không hề có ý thức lưu lại tên tác giả dưới những sáng tác của mình. Mà thực ra, đặc trưng truyền miệng không hề tạo nên thói quen ấy. Không thể trong một môi trường diễn xướng như hò đối đáp chẳng hạn, vừa ứng tác một tác phẩm để đối và đáp lại với người tham gia diễn xướng, lại vừa có thể kèm theo tên mình như thể là một dấu ấn cá nhân. Chưa nói đến trường hợp trong một hoàn cảnh diễn xướng khác, một người hoặc một nhóm người nào đó tham gia chỉnh lý, sửa chữa theo kiểu đồng sáng tác hoàn toàn rất ngẫu hứng thì dấu ấn cá nhân ban đầu của người sáng tác càng mờ nhạt hơn. Cho nên tính vô danh như là một hệ quả tất yếu của tính tập thể và tính truyền miệng. Nhưng không chỉ đơn thuần như thế. Tính vô danh còn là kết quả tổng hợp của cả tính truyền thống và các thuộc tính hữu quan khác.

Để lý giải rõ ràng hơn về tính vô danh, ta trở lại với tính tập thể. Quá trình sáng tác tập thể của văn học dân gian thường diễn ra một cách tự nhiên, tự phát và nối tiếp nhau giữa các cá nhân cụ thể qua thời gian và không gian khác nhau. Tác phẩm văn học dân gian luôn bắt đầu từ một người hoặc đôi khi là một nhóm người khởi xướng sáng tác. Sau đó, những người khác hưởng ứng và nối tiếp nhau lưu truyền, thêm bớt, phát triển (điều này có liên quan đến tính dị bản). Và cũng giống như trên đã trình bày, dân gian không quan tâm đến “ai là người sáng tác” mà quan tâm đến tác phẩm ấy “nói gì?” và “nói như thế nào?”. Trong đời sống diễn xướng phong phú và “xanh tươi” như thế, tác phẩm văn học dân gian trở thành của chung, là sáng tác vô danh, không có bản quyền tác giả. Điều này trở thành quan niệm chung, là thói quen truyền thống của các dân tộc trên thế giới.

Tuy nhiên, tính vô danh không hề phủ nhận vai trò quan trọng của những người tham gia sáng tác. Họ là những cá nhân cụ thể, thậm chí đôi khi có thể xác định được họ tên, quê quán, nghề nghiệp.... Đó là những người tài hoa, nhạy cảm, có vốn sống, có năng khiếu và sở trường về một loại hình sinh hoạt văn nghệ dân gian nào đó.

4. Tính dị bản

Dị bản là những bản kể, văn bản khác nhau của cùng một tác phẩm văn học dân gian. Sự khác nhau đó thể hiện ở nhiều phương diện như đề tài, nội dung, nghệ thuật, thể loại...; ở nhiều yếu tố như chi tiết, tình tiết, sự kiện, không gian, thời gian, nhân vật, từ ngữ, hình ảnh, số lượng câu chữ...

Ví dụ truyện Cây khế và các dị bản Ăn khế trả vàng, Nhân tham tài nhi tử-Điều tham thực nhi vong... (Xem tài liệu "Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam" của Nguyễn Đồng Chi).

Hay bài ca dao sau đây được lưu truyền ở nhiều địa phương:

Núi kia ai đắp mà cao
Sông kia ai bới ai đào mà sâu ?

Ta có thể liệt kê ra nhiều dị bản như

- Non Hồng ai đắp mà cao
Sông Lam ai bới ai đào mà sâu ? (Vùng Nghệ Tĩnh)
- Lũy Thầy ai đắp mà cao
Sông Gianh ai bới ai đào mà sâu ? (Vùng Quảng Bình)
- Núi Trường ai đắp mà cao
Lạch Vích ai đào nước chảy thành vung ? (Vùng Thanh Hóa)
- Núi Truồi ai đắp mà cao
Sông Dinh ai bới ai đào mà sâu ? (Vùng Thừa Thiên - Huế)

Nói đến dị bản, ta thấy có hai điểm nổi bật. Đó là những yếu tố cố định không thay đổi và những yếu tố mới. Điều này thể hiện mối quan hệ giữa “ứng tác” và “truyền thống” sẽ được trình bày đầy đủ hơn ở thuộc tính truyền thống. Ở đây, chúng ta thử tìm hiểu một số tính chất nổi bật của tính dị bản.

Trước hết, trong văn học dân gian, văn xuôi có nhiều khả năng biến đổi hơn văn vần. Trong lời tựa "Truyện cổ nước Nam", Nguyễn Văn Ngọc có nhận xét: "...cũng cùng một truyện thường có khi sai lạc khác nhau xa. Người kể thế này, người nói thế nọ. Đây ngắt nửa chừng, đó dài thêm vài ba đoạn. Thật là dài ngắn khôn đo, thêm bớt khó liệu, đầu Ngô mình Sở, râu ông nọ cắm cằm bà kia". Còn trong văn vần thì câu đố và tục ngữ ít biến đổi hơn cả. Điều này bị chi phối bởi đặc điểm nội dung và thi pháp của từng thể loại cụ thể.

Một tính chất khác của tính dị bản là có những sự thay đổi tạo ra cái hoàn toàn mới, xa rời và thoát ly các tác phẩm cùng một công thức truyền thống. Dựa trên một yếu tố hình thức ngôn ngữ giống nhau nào đó để khảo sát tính dị bản của các tác phẩm này, ta thấy chúng hầu như không đi theo một hệ thống nội dung và hình thức thường thấy trong hầu hết các hiện tượng dị bản cho dù ít nhiều vẫn tồn tại một yếu tố liên hệ với cái cũ đã có. Ví dụ bài ca dao quen thuộc:

Trèo lên cây bưởi hái hoa
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc
Em có chồng rồi anh tiếc lắm thay
Ba đồng một mớ trầu cay
Sao anh không hỏi những ngày còn không
Bây giờ em đã có chồng
Như chim vào lồng như cá cắn câu

Cá cắn câu biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng biết thuở nào ra ?

Ngoại trừ các dị bản của câu ca dao thứ năm không hề làm lệch đi nội dung của bài như: - Ba đồng một miếng trầu cay

- Ba đồng một lá trầu cay

- Vị gì một lá trầu cay

- Vị gì một miếng trầu cay

chúng ta còn có một số dị bản rất khác về hình thức và về nội dung như:

- Trèo lên cây bười hái hoa

Người ta hái hết đôi ta bẻ cành

- Trèo lên cây khế nửa ngày

Ai làm chua xót lòng này khế ơi !

- Trèo lên quán Dốc, ngồi gốc cây đa...

- Trèo lên cây gạo cao cao

Bước xuống vườn đào hái nụ tầm xuân...

Tính dị bản làm cho tác phẩm văn học dân gian không đứng yên nhất thành bất biến mà dễ thích ứng phù hợp với nhu cầu thị hiếu của nhân dân các địa phương, các thời kỳ lịch sử cụ thể khác nhau. Ví dụ bài ca dao:

Chiều chiều (Hoặc Bao phen) quạ nói với diều

.....có nhiều cá tôm

đi qua những địa phương khác nhau đã có một sự thay đổi tên địa danh mới thích hợp hơn như:

- Ngã ba Rạch Cát có nhiều cá tôm.

- Cù lao Ông Chưởng có nhiều cá tôm

- Cù lao Ông Hổng có nhiều cá tôm

- Đi về Phong Mỹ có nhiều cá tôm

- Đi về Trại Đáy có nhiều cá tôm

- Đi về Sông Cái có nhiều cá tôm...

Và chúng ta phải nhìn nhận rằng tính dị bản đã có những tác động tích cực cho sự tồn tại và phát triển của văn học dân gian.

5. Tính nguyên hợp

Tính nguyên hợp là sự gắn bó hữu cơ những giá trị thẩm mỹ và trí tuệ của nhiều thành tố Folklore, là sự kết hợp hài hòa thống nhất tính cách hồn nhiên và tính cách nâng cao sáng tạo trong một tác phẩm văn học dân gian. Một tác phẩm văn học dân gian bao giờ cũng được tiếp nhận, cảm thụ và biến hóa bằng tất cả các giác quan cùng một lúc.

Tính nguyên hợp có nguồn gốc từ đặc điểm hình thành của nghệ thuật nguyên thủy. Gọi là tính nguyên hợp vì nhận thức thẩm mỹ nguyên hợp có từ thời nguyên thủy và tồn tại qua các thời kỳ lịch sử. Ví dụ "Đề đất đề nước" là áng sử thi - thần thoại của người Việt - Mường, ban đầu do các thầy mo hát bên thi hài người chết giúp cho hồn người chết ôn lại sự việc ở trần gian từ khi khai thiên lập địa cho đến lúc bản Mường được ổn định, chế độ xã hội được hình thành và mỗi chặng hát như vậy có những quy trình lễ thức kèm theo.

Tính nguyên hợp chi phối tất cả các thành phần nghệ thuật, các yếu tố chất liệu tạo nên bản thân nó như ngôn từ, nhạc, vũ, động tác, nghệ thuật tạo hình... Vì vậy, phải quan sát đời sống thực của tác phẩm văn học dân gian qua việc sử dụng, lưu truyền và biểu diễn của nhân dân mới dễ dàng nhận rõ tính nguyên hợp (hơn là văn bản được sưu tầm). Bởi văn học dân gian vốn là nghệ thuật tổng hợp sống đầy đủ, tự nhiên và mạnh mẽ trong môi trường phù hợp với chức năng của nó (Chẳng hạn để tìm hiểu những câu hát tâm tình của người H' Mông ta cần quan sát một phiên chợ ở Bắc Hà, Mường Khương, ở Lao Cai thì mới có thể thấy rõ tính nguyên hợp về nhận thức thẩm mỹ của những tác phẩm dân ca vùng này).

Trong một tác phẩm văn học dân gian, tính nguyên hợp thể hiện ở hai phương diện. Một là nội dung, tính nguyên hợp biểu hiện thông qua hình tượng và thái độ của nhân dân đối với hiện thực được phản ánh. Đó còn là tính đa chức năng của tác phẩm. Thứ hai là về hình thức, tính nguyên hợp thể hiện ở sự kết hợp giữa ngôn từ với các loại hình nghệ thuật khác như nhạc, vũ, động tác, hóa trang... mà trong sự kết hợp ấy ngôn từ đóng vai trò chủ yếu.

Tính nguyên hợp là một hiện tượng tự nhiên vốn có của một kiểu nghệ thuật không chuyên. Nó là một vấn đề thuộc bản chất tồn tại của loại nghệ thuật này chứ không phải do ai tự ý đặt ra.

6. Tính đa chức năng

Đứng ở một góc độ nào đó, tính đa chức năng chính là hệ quả của tính nguyên hợp, hay nói cách khác, mỗi một yếu tố hợp thành tính nguyên hợp sẽ tạo nên những chức năng tương ứng. Tính nguyên hợp và tính đa chức năng vừa khác nhau vừa quan hệ mật thiết nhau.

Có thể nói, cũng giống như văn học viết, văn học dân gian cũng có ba chức năng nhận thức, giáo dục và thẩm mỹ. Tuy nhiên chức năng chủ yếu và bao quát nhất trong các chức năng của văn học dân gian là chức năng thực hành sinh hoạt. Để có thể nhận diện rõ chức năng này trong nghiên cứu, ta chỉ có thể đưa tác phẩm trở về với hoàn cảnh diễn xướng của nó. Ví dụ bài

Em về sao được mà về
Mái chèo chưa ráo trăng thề chưa soi

Hay:

Ở đây phong cảnh vui thay
Trên chợ dưới bến gốc cây hữu tình

sẽ cho ta hình dung một hoàn cảnh diễn xướng của phường đờ, trai đờ dọc, gái trên bến. Hoặc:

Yêu nhau chưa ráo mồ hôi
Chưa tan buổi chợ đã chia đôi ngã đường

là câu hát trong hoàn cảnh diễn xướng của phường buôn gánh vãi.

Nghe những câu hát ru, những bài đồng dao, chức năng thực hành sinh hoạt càng thể hiện rõ nét hơn.

Chức năng thực hành sinh hoạt có một giá trị đặc biệt và độc đáo, thể hiện rõ khi tác phẩm được sử dụng. Bởi văn học dân gian phát sinh, tồn tại và lưu truyền đều gắn liền với mọi hoạt động của đời sống nhân dân (lao động sản xuất, chiến đấu, nghi lễ phong tục, sinh hoạt gia đình, xã hội, vui chơi giải trí...) Với mục đích ích dụng, văn học dân gian có những tác động nhất định trong đời sống của nhân dân.

7. Tính truyền thống

Truyền thống giúp ứng tác dễ dàng và quy định khuôn khổ cho ứng tác. Trong sinh hoạt dân ca đôi lúc cùng một câu đối lại xuất hiện những câu đáp khác nhau. Chẳng hạn ta hãy lắng nghe hai tốp trai gái đối đáp với nhau:

Ở đây thấp ruộng cao bờ
Bên ấy có hát nghe nhờ vài câu

Bên nam đáp lại:

Vẳng nghe tiếng hát đâu xa
Rằng trẻ hay già mà tiếng cũng xinh.

Nhưng ở một cuộc hát đối đáp khác, lại có câu hát đáp như sau:

Vẳng nghe tiếng hát đâu đây
Để ta đáp chiếc thuyền mây đi tìm

Như vậy, có thể xem đây là một trường hợp ứng tác để tạo ra một câu hát khác, nhưng cơ bản, dân gian vẫn dựa trên những yếu tố truyền thống, các công thức truyền thống để ứng tác. Vậy công thức truyền thống là gì? Trong giới phê bình nghiên cứu có nhắc đến thuật ngữ "công thức Folklore" như một cách gọi công thức truyền thống. Công thức Folklore là những kiểu mẫu ổn định, điển hình khác nhau của truyền thống "Về thực chất, cần phải đưa vào khái niệm công thức tất cả những gì thường được lặp lại; công thức bao hàm khái niệm về cái tiêu biểu, điển hình đối với thể loại" (A. Đauy - Dẫn theo Bùi Mạnh Nhị - Công thức truyền thống và đặc trưng cấu trúc của ca dao- dân ca trữ tình - Tạp chí văn học, số 1 - 1997). Công thức Folklore đa dạng về hình thái, dung lượng, nội dung, ý nghĩa. Công thức có thể là một từ, nhóm từ, dòng thơ hoặc nhóm dòng thơ. Có công thức thời gian, không gian. Có công thức cốt truyện, tình huống, nhân vật, thiên nhiên. Có công thức mẫu đề, biểu tượng...Dấu hiệu chung của công thức là ở sự lặp lại, tiêu biểu, điển hình. Cũng theo ông Bùi Mạnh Nhị,

"công thức Folklore là sự chọn lọc, kết tinh và điển hình hóa kinh nghiệm văn hóa, xã hội, nghệ thuật truyền thống, thể hiện quan điểm mỹ học của nhân dân".

Đối với Folklore, mọi người sáng tạo theo truyền thống và cảm thụ theo truyền thống. Truyền thống thấm đẫm vào mọi phương diện, yếu tố của văn học dân gian, phản ánh những sự bền vững ổn định tiêu biểu của văn học dân gian.

Công thức truyền thống trong văn học dân gian đã tạo nên tính truyền thống như một thuộc tính rất đặc trưng tồn tại trong mối quan hệ mật thiết gắn bó tương tác với các thuộc tính khác. Tính truyền thống là khái niệm phản ánh sự bền vững, những yếu tố (nội dung và hình thức nghệ thuật) mang tính chất hằng số (lặp đi lặp lại, không biến đổi hoặc ít biến đổi) trong văn học dân gian từng địa phương, từng dân tộc cũng như toàn nhân loại.

Tính truyền thống của văn học dân gian biểu hiện ở các phương diện như thể loại (thể thơ lục bát truyền thống), kiểu truyện (kiểu truyện người mò côi, kiểu truyện người em út, kiểu truyện người xấu xí, kiểu truyện người dũng sĩ...), ngôn ngữ, hình tượng, hình ảnh (chẳng hạn sự lặp lại của các hình ảnh trong ca dao như trầu cau, rồng mây, trúc mai...), đề tài (như các mẫu đề quen thuộc của ca dao: Mười thương, chiều chiều, thân em, đêm qua...). Ngoài ra, tính truyền thống còn thể hiện ở nội dung và nghệ thuật, trong sáng tác và diễn xướng. Nó phản ánh quy luật sáng tạo và đặc trưng của văn học dân gian. Mỗi tác phẩm dân gian đều xây dựng trên một loạt các yếu tố truyền thống nên khi tìm hiểu và phân tích, ta phải dựa vào hệ thống và khai thác các yếu tố trong các hệ thống này. Đồng thời công thức truyền thống cũng có mối quan hệ chặt chẽ với vấn đề hiện thực được phản ánh trong Folklore. Đây là một hiện thực đã được truyền thống chọn lọc, khái quát. Chẳng hạn để nói về một vùng quê giàu đẹp, con người thanh lịch, giỏi giang, ca dao dân ca đã có sẵn một hiện thực, trong truyền thống, thể hiện ở các công thức địa danh - phong cảnh, địa danh - sản vật, địa danh - con người, như "đường vô...quanh quanh", "phong cảnh hữu tình", "như tranh họa đồ", "non xanh nước biếc", "nước ngọt gió hiền", "gạo trắng nước trong", "khoai ngọt sắn bùi", "dễ bề làm ăn", "trai hiền gái lịch", "gái đảm trai tài"... Các công thức xếp hạng, bình giá như "Đẹp nhất...", "Đẹp thay...", "Cao nhất...", "Sâu nhất...", "Thứ nhất...", "Thứ nhì..."

Công thức truyền thống thường có tầng nền văn hóa, dân tộc học rất sâu sắc. Công thức "trầu - cau" gắn bó mật thiết với tục ăn trầu, mời trầu, dâng trầu của nhân dân. Từ đó hình thành một loạt các hình ảnh trầu cau như trầu gập gờ làm quen, trầu tỏ tình, trầu thề nguyên chung thủy, trầu tan vỡ, trầu gả bán thách cưới... Hay công thức "cây đa" có cội nguồn từ tục lệ thờ cúng Thành hoàng lâu đời ở các làng xã. Công thức "bến sông", "con đò", "chiếc thuyền" bắt rễ từ văn hóa sông nước của Việt Nam. Từ tầng nền văn hóa, dân tộc học đến ý nghĩa của công thức truyền thống là quá trình biến đổi, tái tạo sinh động. Việc tìm ra cái "cốt", cái "lõi" văn hóa khi phân tích là cần thiết bởi đó là cuộc sống bề sâu của các công thức thể hiện trong từng tác phẩm.

Nghiên cứu về các mẫu đề truyền thống trong ca dao dân ca trữ tình, ta thấy, mỗi mẫu đề truyền thống là một chỉnh thể thống nhất. Nó là văn cảnh cụ thể, trực tiếp của bài ca. Cấu trúc của bài ca là sự vận động từ công thức truyền

thống này đến công thức truyền thống khác, trên cơ sở quy định chặt chẽ của mẫu đề. Ta thử đọc hai bài ca dao khác nhau nhưng có cùng một mẫu đề "Ước muốn - hóa thân":

Ước gì anh hóa ra hoa,
Để em nâng lấy rồi mà cài khăn.

Ước gì anh hóa ra chăn
Để cho em đắp, em lăn em nằm.

Ước gì anh hóa ra gương,
Để cho em cứ ngày thường em soi.

Ước gì anh hóa ra cơi,
Để cho em đựng cau tươi trầu vàng.

Và bài:

Ước gì mình biến ra ao,
Ta biến ra cá lượn vào, lượn ra.

Ước gì mình biến ra hoa,
Ta biến ra bướm bay ra bay vào.

Ước gì mình biến ra cau,
Ta biến ra trầu, ta bỏ mình ăn.

Hai bài ca dao trên vừa có hiện tượng lặp lại vừa không có. Như vậy mỗi mẫu đề là một tập hợp mở các công thức chi tiết trên cơ sở quy định của mẫu đề. Đặc điểm này là một trong những nguyên nhân khiến ca dao dân ca nói riêng và các thể loại khác của văn học dân gian nói chung một mặt vẫn giữ được tính truyền thống, mặt khác vẫn được sáng tạo không ngừng.

Văn học dân gian được ưa thích vì đã gia nhập được vào truyền thống tập thể, vào sự vận động chung của sáng tác dân gian. Đó là cơ sở để làm nảy nở tác phẩm mới theo quỹ đạo của nó.

8. Tính quốc tế, tính dân tộc, tính địa phương

8.1. Tính quốc tế:

Trong văn học dân gian của các dân tộc khác nhau, ta thấy có nhiều yếu tố tương đồng nhau như đề tài, cốt truyện, kiểu loại nhân vật, type(1), motif(2)...Đó là tính quốc tế của văn học dân gian. Chẳng hạn văn học dân gian của các dân tộc đều có những thể loại cơ bản như tục ngữ, câu đố, dân ca, truyện cổ tích, truyền thuyết, thần thoại...Trong truyện cổ tích, một đặc điểm chung thường thấy là ước mơ cái thiện, cái chính nghĩa sẽ chiến thắng cái ác, cái gian tà, nhân vật mồ côi bao giờ cũng giành được một sự quan tâm đặc biệt như Lọ Lem của Đức, cô Tấm của Việt Nam. Trong thần thoại, quan niệm và cách giải thích về thế giới cũng có nhiều sự trùng hợp thú vị (Ví dụ Thần Trụ trời của Việt Nam và Thần Bàn Cổ của Trung Quốc).

Sở dĩ có hiện tượng này là bởi các dân tộc có thể ở những quốc gia khác nhau nhưng lại có chung một nguồn gốc nhân chủng, có sự giao lưu văn hóa và đã

trải qua các hình thể kinh tế - văn hóa - xã hội giống nhau. Vì thế nên tư duy và cách tiếp nhận thời đại của họ lại có những nét giống nhau, tương đồng nhau. Từ đó nảy sinh hiện tượng một số yếu tố nội dung và hình thức trong văn học dân gian trùng khớp nhau như đã trình bày.

8.2. Tính dân tộc:

Tính dân tộc nằm ngay trong sự tương đồng của tính quốc tế. Chính từ những motip tương đồng của Folklore ở nước này hay nước kia mà ta nhận ra sắc thái dân tộc của Folklore mỗi nước. Trong những thể loại giống nhau, những đề tài và chủ đề chung, những kiểu truyện và kiểu nhân vật tương đồng, bên cạnh sự giống nhau hay gần nhau (tính quốc tế) lại chứa đựng không ít những đặc điểm riêng mang bản sắc một dân tộc. Nói cách khác, có hiện tượng vừa giống nhau nhưng vừa khác nhau giữa các tác phẩm văn học dân gian. Chẳng hạn khi so sánh Tấm Cám và Lọ Lem, ngoài những yếu tố tương đồng như vừa kể trên, ta thấy nhân vật Tấm và một số chi tiết, tính huống trong Tấm Cám mang bản sắc của dân tộc Việt Nam (Bắt cá, trẩy hội, quả thị, tằm trầu cánh phượng...) mà Lọ Lem không có. Và tất nhiên Lọ Lem cũng có những nét riêng của dân tộc Pháp (hạt dẻ, dạ hội quý tộc, váy đầm, cỗ xe ngựa...)

Vậy tính dân tộc là những yếu tố khác biệt mang bản sắc riêng biệt so với những nét tương đồng chung của tính quốc tế.

8.3. Tính địa phương:

Nếu tính dân tộc là riêng so với tính quốc tế thì tính địa phương lại là riêng so với tính dân tộc. Tính địa phương tồn tại ngay trong tính dân tộc. Đó là những sắc thái văn hóa riêng ở một địa phương. Trong văn học dân gian, tính địa phương là cơ sở để phân vùng và xác định ranh giới giữa các vùng văn học dân gian mỗi quốc gia, mỗi dân tộc. Nó góp phần làm tăng sự phong phú và đa dạng của văn học dân gian mỗi dân tộc chứ không hề phá vỡ sự thống nhất bền vững của tính dân tộc. Ví dụ những bài ca dao giới thiệu những địa danh gắn liền với những sản vật độc đáo đặc trưng ở từng vùng miền thể hiện rất rõ nét thuộc tính này:

- Cần Thơ gạo trắng nước trong
Ai đi đến đó lòng không muốn về
- Muốn ăn bông súng mắm kho
Ghé về Đồng Tháp ăn cho đã thèm

Hay là đặt vào mối quan hệ với tính dân tộc, ta thấy dị bản Tấm Cám lưu hành ở Nam bộ không có hội hè đình đám như bản kể ở Bắc bộ mà lại mang những màu sắc văn hóa riêng của vùng sông nước phương Nam.

(1): Type: Chỉ một tập hợp của nhiều mẫu truyện dân gian có chung một cốt kể với tất cả dị bản của nó và trở thành một kiểu truyện độc lập (Phân biệt với các kiểu truyện khác)

(2): Motip: Thuật ngữ chỉ vào các khuôn, dạng, kiểu trong sự diễn đạt bằng lời, bằng hình ảnh hay bằng mẫu đề của các truyện tự sự và thơ ca trữ tình dân gian. Ở Trung Quốc, người ta dịch motip thành "mẫu đề".

CHƯƠNG 3: VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM

1. TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM:

1.1. Trước Cách mạng tháng Tám:

Từ thời Bắc thuộc, đã có một số truyện cổ dân gian Việt Nam được ghi rải rác trong một số sách do quan lại Trung Quốc viết nhưng ở đây chỉ là nhân việc chép chuyện cai trị rồi ghi vài nét về việc họ nghe, họ biết mà thôi.

Đời Lý - Trần, các nhà nghiên cứu bắt đầu chú ý sưu tập truyện cổ như các tác phẩm “Việt điện u linh” của Lý Tế Xuyên, “Lĩnh Nam chích quái” của Trần Thế Pháp. Đời Lê về sau có “Truyện kỳ mạn lục” của Nguyễn Du, “Tục truyền kỳ” của Đoàn Thị Điểm, “Tang thương ngẫu lục” của Phạm Đình Hồ - Nguyễn An, “Truyện văn tân lục” của Nguyễn Diễm Trai, “Tân truyền kỳ lục” của Phạm Quý Thích, “Thoái thực ký văn” của Trương Quốc Dung, “Bản Quốc dị văn lục” của tác giả khuyết danh... Nhưng tất cả đều bằng chữ Hán. Chữ Nôm được ghi chép sau, rải rác trong “Thiên Nam ngữ lục” (thế kỷ XVII) “Việt Nam phong sử” của Nguyễn Văn Mại, “An Nam phong thổ thoại” của Trần Tất Văn, “Đại Nam quốc túy” của Ngô Giáp Đậu... Tuy nhiên, các tác phẩm đã nêu chỉ mới dừng lại ở công việc sưu tầm có tính chất kể chuyện (chứ không phải nghiên cứu), chưa phân biệt chọn lọc nội dung và các thể loại văn học dân gian. Mặc dù vậy, chúng cũng rất cần thiết cho việc nghiên cứu sau này.

Đến thời Pháp thuộc, khi chữ Quốc ngữ thông dụng, các cha cố, các học giả quan lại Pháp đã thực hiện một số công trình nghiên cứu. Nổi bật hơn cả là “Truyện đời xưa” và “Truyện khôi hài” của Trương Vĩnh Ký, “Truyện giải buồn” của Huỳnh Tịnh Của, “Truyện khôi hài” của Trần Phong Sắc, “Tục ngữ phong dao” và “Truyện cổ nước Nam” của Nguyễn Văn Ngọc, “Kinh thi Việt Nam” của Trương Tửu... Cùng một số bài nghiên cứu, bài báo về văn học dân gian đăng trên Nam Phong, Thanh Nghị, Tri Tân...

1.2. Sau Cách mạng tháng Tám:

Có thể kể đến một số tác phẩm tiêu biểu như “Chủ nghĩa Mác và vấn đề Văn hóa Việt Nam” của Trường Chinh (trong đó có bàn về văn học dân gian), “Lược khảo về thần thoại Việt Nam” và “Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam” của Nguyễn Đồng Chi, “Tục Ngữ - Ca dao - dân ca” của Vũ Ngọc Phan... Và rất nhiều những công trình sưu tầm nghiên cứu về văn học dân gian được công bố trên báo, tạp chí (Tạp chí Văn học, Tạp chí văn hóa dân gian, Tạp chí nghiên cứu lịch sử...).

Thời gian gần đây, các chuyên gia đầu ngành về văn học dân gian tiếp tục nghiên cứu và đã công bố nhiều công trình có giá trị.

2. SƠ LƯỢC TIẾN TRÌNH VĂN HỌC DÂN GIAN CỦA NGƯỜI VIỆT:

2.1. Thời kỳ tiền Hùng Vương (trước thế kỷ VII TCN)

Theo ý kiến của một số nhà nghiên cứu đầu ngành, cách nay khoảng ba đến bốn ngàn năm, những lớp thần thoại đầu tiên (thần thoại suy nguyên) của người Việt ra đời.

2.2. Thời kỳ Văn Lang - Âu Lạc (từ khoảng thế kỷ VII đến thế kỷ II TCN):

Thời kỳ này, thần thoại phát triển và được hệ thống hóa, thuyề thuyết hóa để giải thích nguồn gốc dân tộc và phản ánh quá trình dựng nước và giữ nước của người Lạc Việt (Lạc Long Quân và Âu Cơ, Sơn Tinh Thủy Tinh, Sự Tích bánh chưng bánh dày, Sự tích dưa hấu, Thánh Gióng, An Dương Vương...)

Cũng thời kỳ này, những hình thức đầu tiên của cổ tích phản ánh xung đột trong gia đình cũng xuất hiện (Trầu cau). Riêng văn vần, dân ca cổ... chắc chắn đã có nhưng không lưu giữ được.

2.3. Thời kỳ Bắc thuộc (thế kỷ II TCN đến năm 938):

Các sáng tác thời kỳ Văn Lang Âu Lạc tiếp tục lưu truyền, phát triển đồng thời nảy sinh nhiều sáng tác dân gian mới. Truyền thuyết lịch sử xoay quanh các anh hùng cứu nước (Hai Bà Trưng, Bà Triệu, Lê Bôn, Triệu Quang Phục, Phùng Hưng, Mai Hắc Đế...). Riêng những truyện cổ tích phản ánh xung đột gia đình và nỗi đau khổ của con người trong đời sống xã hội chắc chắn phát triển hơn thời kỳ trước (nhưng rất khó xác định). Và không thể không nói đến ca dao, tục ngữ lúc này chắc chắn đã rất phong phú.

2.4. Thời kỳ phong kiến tự chủ (thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX):

2.4.1. Bộ phận ra đời trước thời phong kiến tự chủ:

Có thể phân thành hai loại, những sáng tác truyền miệng có từ trước thời phong kiến tự chủ được sưu tầm và ghi chép bằng chữ Hán Nôm trong thời phong kiến tự chủ. Và những sáng tác truyền miệng có từ trước thời phong kiến tự chủ được sưu tầm và ghi chép bằng chữ Quốc ngữ từ thế kỷ XX đến nay.

2.4.2. Bộ phận ra đời trong thời phong kiến tự chủ:

Theo các tài liệu còn lại thì bộ phận này được ghi chép và sưu tầm hoặc chuyển thể trong thời kỳ ấy. Bên cạnh đó, bộ phận này cũng bao gồm những tác phẩm văn học dân gian được ghi chép từ đầu thế kỷ XX đến nay.

2.5. Thời kỳ cận hiện đại (Từ đầu thế kỷ XX đến nay)

Đó là những tác phẩm sưu tầm và nghiên cứu trong thời Pháp thuộc và giai đoạn từ Cách mạng tháng Tám đến nay.

3. TÍNH CHẤT ĐA SẮC TỘC CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM:

Cộng đồng dân tộc Việt Nam có 54 dân tộc mà mỗi dân tộc có sáng tác dân gian (Folklore) và sáng tác văn học dân gian với nội dung và nghệ thuật phong phú và độc đáo khác nhau. Tính chất đa sắc tộc của văn học dân gian Việt Nam bao gồm tính quốc tế, tính đa dân tộc thể hiện nét chung của văn học dân gian Việt Nam và thế giới; đồng thời thể hiện màu sắc riêng của từng dân tộc (sắc tộc)

Trong văn học dân gian Việt Nam, văn học dân gian người Việt (Kinh) là bộ phận lớn nhất, tiêu biểu nhất. Còn văn học dân gian các dân tộc ít người, về công tác sưu tầm lẫn nghiên cứu tuy chưa bằng văn học dân gian Việt (Kinh) nhưng đó lại là một kho tàng quý giá đặc sắc .

Ví dụ: Sử thi “Đề đất đề nước” (Mường), “Tiếng hát làm dâu” (H’ Mông), “Tiễn dặn người yêu” (Thái), “Đam San” “Xing Nhã” (Tây nguyên). Những tác phẩm tiêu biểu này sẽ được giới thiệu trong chương “Văn học dân gian các dân tộc ít người”.

4. HỆ THỐNG THỂ LOẠI CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM:

4.1. Sự phân loại tự nhiên, tự phát của quần chúng:

Sự phân loại này diễn ra chủ yếu theo những tên gọi tự phát nhằm xác định chủ yếu về mặt hình thức, thể loại. Ví dụ: Truyện đời xưa, Truyện Trạng, Câu đố, Ví, Bài vè, Bài ca (Hát Quan họ, hát Trống quân, hò Sông Mã, hò Giã gạo ...hay hò Gò Công, hò Bạc Liêu...).

Chính vì thế mà cách phân loại này chưa khoa học, nhất quán và khái quát. Tất nhiên, cũng vì vậy mà những tên gọi đó không thuận lợi cho việc nghiên cứu, đôi khi còn làm phức tạp hơn công tác sưu tầm văn học dân gian.

4.2. Những cách phân loại của các nhà nghiên cứu:

Trong một số công trình văn học dân gian, các nhà nghiên cứu đã đưa ra nhiều cách phân loại khác nhau, theo những tiêu chí khác nhau. Dưới đây, xin giới thiệu một số cách phân loại tiêu biểu để tiện cho việc tham khảo, so sánh, đối chiếu.

4.2.1. Hoàng Tiến Tựu:

STT	Phương thức biểu diễn	Phương thức phản ánh	Thể loại (theo tên gọi truyền thống)
1	Nói	Luân lý	Tục ngữ, câu đố
2	Kể	Tự sự	Các loại truyện kể dân gian (thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, truyện cười, ngụ ngôn...), vè tự sự.
3	Hát	Trữ tình	Các loại dân ca, ca dao và vè trữ tình.
4	Diễn	Kịch	Các loại nghệ thuật sân khấu dân gian (Chèo, tuồng đồ...)

4.2.2. Đỗ Bình Trị:

Cấp độ phân loại	Danh pháp		
	Tự sự (truyện kể, thơ ca, kể chuyện, lời nói văn vè...)	Trữ tình (ca dao, dân ca)	Kịch (ca kịch, trò diễn dân gian)

Nhóm thể loại	Văn xuôi tự sự (kể)	Thơ ca tự sự (ca)	Câu nói và vè	Thơ ca trữ tình nghi lễ	Thơ ca T.tình phi nghi lễ	
	Thần thoại, sử thi, Tr. thuyết, truyện cổ tích, tr. ngụ ngôn, truyện cười.	Vè lịch sử, sử thi, vè thể sự, vè than thân, vè cho trẻ em, truyện thơ.	Tục ngữ, câu đố, câu phù chú.	Bài ca nghi lễ lao động, bài ca nghi lễ sinh hoạt, bài ca nghi lễ tế thần.	Bài ca lao động, bài ca sinh hoạt, bài ca giao duyên.	Chèo, tuồng đờ, trò diễn có tích truyện.

4.2.3.Đình Gia Khánh- Chu Xuân Diên:

- Tự sự dân gian.
- Trữ tình dân gian.
- Kịch, sân khấu dân gian.
- Lời ăn tiếng nói của nhân dân.

4.3. Các thể loại:

Ở đây, cách sắp xếp các chương trong phần "các thể loại văn học dân gian Việt Nam" của chúng tôi chính là một cách phân loại để tiếp cận văn học dân gian Việt Nam. Theo đó, các thể loại gồm có:

- Thần thoại và truyền thuyết
- Truyện cổ tích
- Truyện cười và truyện ngụ ngôn
- Tục ngữ và câu đố
- Ca dao dân ca
- Vè
- Sân khấu dân gian
- Một số thể loại văn học dân gian các dân tộc ít người.

PHẦN THỨ HAI: CÁC THỂ LOẠI VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM

CHƯƠNG 1: THẦN THOẠI VÀ TRUYỀN THUYẾT

Thần thoại

1. KHÁI NIỆM THẦN THOẠI:

Theo SGK 10 tập 1, ông Chu Xuân Diên cho rằng Thần thoại là những truyện kể hoang đường về các vị thần, các nhân vật anh hùng, các nhân vật sáng tạo văn hoá, phản ánh nhận thức và sự hình dung của người thời cổ về nguồn gốc của thế giới và đời sống con người. Còn theo ông Đỗ Bình Trị, Thần thoại là những truyện kể về sự tích các “thần”, do người thời cổ tưởng tượng ra nhằm giải thích nguồn gốc ý nghĩa của một số hiện tượng tự nhiên và xã hội được coi là có quan hệ mật thiết đến sự sống còn của tập thể thị tộc bộ lạc.

Về khái niệm thần thoại, hầu như các ý kiến của những nhà nghiên cứu đều gặp nhau và thống nhất với nhau. Thần thoại là những truyện kể hoang đường, kỳ ảo, kể về những nhân vật chính là những vị thần - có cả các nhân vật được sùng bái hoặc có quan hệ nguồn gốc với các vị thần (E. M. Mê-lê- tin-xki) tham gia trực tiếp hoặc gián tiếp vào việc tạo lập thế giới và các nhân tố của nó như thiên nhiên và văn hoá. Thần thoại là phương pháp cơ bản để tìm hiểu thế giới, phản ánh cảm giác, sự hiểu biết về thế giới của thời đại sinh ra nó.

Nói đến các vị thần trong thần thoại là nói đến nhân vật trung tâm đại diện cho sức mạnh của vũ trụ (Trời, Đất, Sông, Biển...), họ có lai lịch, diện mạo, hành động, hoạt động và các quan hệ của các thần với nhau. Họ có sức mạnh và đại diện cho sức mạnh, tạo ra mọi vật. Nhân vật thần thoại, ngoài các vị thần tạo lập vũ trụ còn là các nhân vật sáng tạo văn hoá, các anh hùng dũng sĩ thời cổ đại, các nhân vật anh hùng thần linh, các nhân vật sáng tạo văn hoá thần linh, các nhân vật siêu nhiên không có trong thực tế.... Từ các nhân vật hoang đường, kỳ ảo này, Thần thoại giải thích nguồn gốc vũ trụ, hiện tượng tự nhiên, sự hình thành muôn loài và sự hình thành của các tộc người, phản ánh quan niệm của con người cổ về thế giới tự nhiên và đời sống xã hội con người.

Thần thoại là trí tưởng tượng gắn liền với những quan niệm cổ mà người xưa dùng để giải thích thế giới, coi tất cả mọi hiện tượng đều do sức mạnh thần linh chi phối, chế ngự...

2. SỰ RA ĐỜI CỦA THẦN THOẠI:

2.1. Thời gian ra đời:

Thần thoại là một loại tự sự dân gian ra đời và phát triển trong thời công xã nguyên thủy, khi trình độ về mọi mặt của con người còn rất thấp, ngôn ngữ còn nghèo, sự tiếp xúc giao lưu văn hóa còn hạn chế (Ở Việt Nam, thời kỳ đó là thời tiền Hùng Vương, trước khi lập nước Văn Lang, cách đây trên 3000 năm).

2.2. Nguyên nhân ra đời:

Thần thoại nảy sinh do nhu cầu giải thích các hiện tượng tự nhiên và xã hội của con người thời tiền sử. Ở đó, thiên nhiên vừa gần gũi vừa đe dọa người nguyên thủy, đánh thức khát vọng khám phá, giải thích, chinh phục tự nhiên. Và thần thoại là kết quả, là thành tựu khám phá tự nhiên của người thời cổ. Với năng lực tư duy hạn chế, thế giới quan thần linh, cảm nhận sự vật còn ngây thơ chất phác, người nguyên thủy đã giải thích mọi thứ bằng cách quy vào hoạt động của thế giới thần linh để từ đó nhào nặn thế giới tự nhiên trong trí tưởng tượng của mình (Những Thần trụ trời, Thần Mưa, Thần Gió, Thần Sét, Thần Biển...)

Vì vậy, thần thoại là toàn bộ những hoạt động nhận thức và là kho tàng tri thức của con người trong hình thái xã hội công xã nguyên thủy. Họ nhận thức thực tại khách quan và đã trả lời - dù còn sai lầm - các câu hỏi: Tại sao? Như thế nào?... về thực tại khách quan.

2.3. Một số quan niệm nguyên thủy gắn liền với sự ra đời của thần thoại:

Thần thoại ra đời vào một thời kỳ rất xa xưa - thời mà trình độ nhận thức của con người còn rất hạn chế. Sự hiểu biết về thế giới tự nhiên còn rất mù mờ. Thế giới tự nhiên và con người vẫn còn là một bức màn bí ẩn, kỳ bí. Từ những hiện tượng rất bình thường của tự nhiên như ngày và đêm đến những biến động địa chấn khủng khiếp như động đất, núi lửa, sóng thần... Tất cả đã tạo thành một sức mạnh thiên nhiên huyền bí và dữ dội đến mức siêu nhiên. Thế giới ấy vừa làm cho người thời cổ sợ hãi vừa làm cho họ khao khát giải thích, khám phá. Điều ấy đã làm cho sự khai sinh thần thoại mang theo dấu vết của rất nhiều quan niệm cổ mà việc nghiên cứu văn học dân gian buộc phải quan tâm tới một cách nghiêm túc và khoa học. Nó cũng nói lên rất rõ đặc trưng nguyên hợp của văn học dân gian (như đã trình bày ở phần thứ nhất - Bài khái quát nhập môn).

Trước hết là quan niệm "Vạn vật hữu linh", tức là vạn vật tồn tại trên thế giới này bản thân nó đều có linh hồn. Hay nói cách khác, mỗi vật thể, mỗi hiện tượng tự nhiên đều ẩn náu một tâm hồn mà mắt thường không nhìn thấy. Điều này lý giải vì sao trong thần thoại và thậm chí cả những thể loại ra đời muộn hơn sau này như truyền thuyết, cổ tích..., loài vật hay con vật đều có tâm hồn và suy nghĩ như người.

Quan niệm "Vật tổ Tô tem", cũng là một quan niệm cổ để lại dấu ấn trong thần thoại. Quan niệm này cho rằng mỗi bộ lạc, thị tộc đều được sinh ra từ một con vật hay một loài thảo mộc nào đó. Từ đó đưa đến tục thờ tổ, tức là thờ con vật hoặc loài thảo mộc ấy. Trong thần thoại, vì thế, tồn tại những vị thần là một con vật hoặc một loài thảo mộc nào đấy mà có sức mạnh phi thường, có những năng lực kỳ lạ tác động đến đời sống của con người và vạn vật khác. Tương tự như thế là quan niệm "Bái vật giáo" tức là mỗi bộ lạc, thị tộc tôn thờ một sự vật hiện tượng tự nhiên nào đó như thờ thần núi, thần sông chẳng hạn...

Kế tiếp là quan niệm "Vạn vật tương giao", người cổ cho rằng con người cũng là một phần của tự nhiên (vạn vật nhất thể), được sinh ra từ tự nhiên và gắn bó với tự nhiên. Con người có thể biến thành một thực thể khác như chim muông, cây, cỏ, hoa, lá... và ngược lại. Trong thần thoại và cả các thể loại tự sự dân gian ra đời muộn hơn đều có hiện tượng này tham gia vào câu chuyện như một

chi tiết không thể thiếu (thậm chí trở thành một motif về sự hóa thân, làm cho câu chuyện đậm đà chất thần thoại, hoang đường, huyền ảo hơn...)

Cuối cùng, những quan niệm về tôn giáo cũng tạo nên mối quan hệ không thể tách rời giữa thần thoại và tôn giáo. Cả hai có quan hệ về nguồn gốc nhưng hoàn toàn khác nhau về bản chất. Chính bởi điều này mà một số thần thoại được tôn giáo sử dụng và biến thành những truyện kể tôn giáo (những truyện kể Phật giáo, Bà la môn...).

3. MỘT SỐ ĐẶC TRƯNG THỂ LOẠI CƠ BẢN CỦA THẦN THOẠI:

3.1. Điều kiện xã hội của thần thoại:

Như trên đã nói, thực tiễn của loài người ở hình thái công xã nguyên thủy đã thúc đẩy sự nảy sinh trí tưởng tượng của họ và từ đó nảy sinh thần thoại.

Tư duy người nguyên thủy được nảy sinh trên cơ sở phản ánh những quan hệ của các hiện tượng của thực tại khách quan với con người thông qua lao động. Ở đó có mối quan hệ giữa nhu cầu nhận thức và nhu cầu giao tiếp; giữa kinh nghiệm và sự khẳng định mình; sự sợ hãi và khát vọng chinh phục...

3.2. Tính nguyên hợp của thần thoại:

Tính nguyên hợp là đặc điểm nổi bật của thần thoại. Bởi lẽ ta thấy ở thần thoại sự thể hiện của nhiều lĩnh vực, nhiều yếu tố khác nhau. Thần thoại vừa là khoa học sơ khai hình thành và phát triển hoàn toàn tự phát nhằm giải thích thế giới; vừa là tôn giáo nguyên thủy phản ánh sự sùng bái tự nhiên của người xưa; vừa là nghệ thuật "vô ý thức" của người cổ đại. Trong thần thoại còn chứa đựng mầm mống của triết học, lịch sử, luật pháp...

3.3. Chức năng cơ bản của thần thoại:

Là một thể loại tiêu biểu của văn học dân gian, thần thoại có các chức năng tiêu biểu của một tác phẩm văn học dân gian. Tuy nhiên, các chức năng của thần thoại lại có những đặc trưng riêng khó có thể làm lẫn được.

Đó là chức năng nhận thức - dù nhận thức trong thần thoại ở buổi đầu còn rất sai lầm. Sự nhận thức đó thể hiện ở hai phương diện: Nhận thức thực tiễn khách quan (nhận thức những gì đang tồn tại, đang xảy ra) và nhận thức suy nguyên (nhận thức những gì thuộc về nguồn gốc của vũ trụ, của con người, của vạn vật, muôn loài...).

Đó cũng là chức năng sinh hoạt thực hành như một phương thức tồn tại - ra đời, lưu truyền và diễn xướng - của thần thoại. Không nằm khuôn cứng như trong những văn bản sưu tầm về văn học dân gian hiện nay, đời sống của một tác phẩm thần thoại đích thực luôn gắn liền với các hoạt động lễ nghi, có màu sắc tôn giáo ma thuật... Những hình thức đó tham gia trực tiếp vào hoạt động sinh hoạt lao động sản xuất và đời sống của người thời cổ.

Ở thần thoại, đặc biệt, ta còn có thể nhận ra chức năng thẩm mỹ của nó. Đó là sự thể hiện cái hoang đường của nhận thức là trí tưởng tượng lãng mạn và khát vọng đẹp để vươn tới chinh phục tự nhiên (mỹ học gọi là hướng đến cái đẹp,

cái cao thượng). Từ đó, thần thoại đã sáng tạo ra những hình tượng nghệ thuật thẩm mỹ cao - dù sự sáng tạo này không phải lúc nào cũng là tự giác (mà thường là tự phát)

4. PHÂN LOẠI:

Có rất nhiều cách phân loại khác nhau về thần thoại. Nhưng điều dễ nhận thấy đó là theo một số nhà nghiên cứu, có một số tiểu loại của thần thoại mang dấu ấn của thể loại truyền thuyết. Như vậy, thực tế phân loại trong khoa nghiên cứu văn học dân gian đã thể hiện mối quan hệ rất gần gũi giữa thần thoại và truyền thuyết. Trong tài liệu này, những cách phân loại mà chúng tôi sắp liệt kê dưới đây chỉ để tạo điều kiện thuận lợi cho việc tham khảo thêm về thể loại này. Riêng cách bố trí các chương, bài cũng nói lên quan điểm của chúng tôi rằng thần thoại và truyền thuyết là hai thể loại khác nhau nhưng có liên quan mật thiết với nhau - đặc biệt là quan hệ kế thừa, chuyển tiếp. Theo ông Đỗ Bình Trị, thần thoại có hai nhóm, đó là Thần thoại suy nguyên và Thần thoại sáng tạo văn hoá.

Có thể hiểu một cách ngắn gọn như thế này. Thần thoại suy nguyên là những thần thoại giải thích nguồn gốc của một số sự vật, hiện tượng tự nhiên và xã hội mà con người thời cổ nói chung cho là có quan hệ đến sự sống còn của họ. Thần thoại suy nguyên làm nhiệm vụ lý giải tự nhiên đồng thời cũng nói lên sự hòa nhập của con người với tự nhiên, từ đó khẳng định những phẩm chất tốt đẹp cao quý của con người.

Về thần thoại sáng tạo văn hóa, đây là những truyện kể về "những anh hùng văn hóa" - những con người đã lập nên những chiến công, kỳ tích, những điều kỳ diệu để tạo lập cuộc sống tốt đẹp hơn. Chẳng hạn những kỳ tích tiêu diệt yêu quái, trừ thú dữ, khai phá đất đai, lập làng bản, tìm lửa, chế tạo công cụ sản xuất và chiến đấu... của các anh hùng. Qua đó thể hiện những ước mơ, khát vọng của con người về cuộc sống ấm no tốt đẹp hơn. Để lý giải sự giao nhau giữa thần thoại và truyền thuyết, ông Đỗ Bình Trị cho rằng, một bộ phận của thần thoại sáng tạo văn hóa, về sau, đã được lịch sử hóa để tạo thành truyền thuyết. Như vậy là, theo ông, một số truyền thuyết có nguồn gốc thần thoại. Và đây là một ý kiến đáng chú ý.

Cũng đồng nhất ít nhiều với quan điểm trên, ông Chu Xuân Diên cũng có cách phân chia gần gũi nhưng chỉ khác nhau về cách định danh tiểu loại. Ông chia thần thoại ra thành hai loại. Đó là thần thoại suy nguyên luận và thần thoại lịch sử.

Ở đây, chúng ta có thể đồng nhất với cách phân chia có phần cụ thể hơn của ông Hoàng Tiên Tự. Lấy tiêu chí là giải thích nguồn gốc theo các loại đối tượng khác nhau, ông phân thành bốn loại thần thoại khác nhau. Bốn tiểu loại ấy là Thần thoại về nguồn gốc vũ trụ và các hiện tượng tự nhiên; Thần thoại về nguồn gốc các loài sinh vật; Thần thoại về nguồn gốc con người và nguồn gốc các dân tộc và cuối cùng là Thần thoại về anh hùng sáng tạo văn hoá, thủy tổ các nghề.

5. THẦN THOẠI VIỆT NAM:

5.1. Về thuật ngữ:

Cách gọi "Thần thoại Việt Nam" nhằm để giới hạn một biên giới hành chính của một quốc gia hiện đại để trình bày - có tính hồi cố - kho tàng thần thoại của nhiều dân tộc khác nhau ở Việt Nam (54 dân tộc và người Việt chiếm 90%) mà ở đó chưa thật sự có sự đồng nhất về hình thái kinh tế xã hội. Tuy nhiên, các dân tộc đã tồn tại khá ổn định trong chiều dài lịch sử, có nhiều mối quan hệ tiếp xúc về văn hoá và cội nguồn.

"Thần thoại Việt Nam" với thời kỳ phồn thịnh của nó đã một đi không trở lại Việc dựng được bức tranh chân thực, chính xác một cách tuyệt đối của thần thoại Việt Nam là một việc làm không thể. Tuy nhiên bằng sự nỗ lực cùng tình yêu và lòng tự hào về vốn quý văn hóa dân gian Việt Nam nói chung và thần thoại Việt Nam nói riêng, các nhà nghiên cứu đã ít nhiều phác họa được Kho tàng thần thoại Việt Nam. Và để làm được điều này, một công việc tốn rất nhiều thời gian và tâm sức, các nhà nghiên cứu đã dựng lại từ nhiều nguồn tài liệu về dân tộc học và các loại hình nghệ thuật dân gian khác.

5.2. Nội dung của thần thoại Việt Nam:

5.2.1. Phản ảnh quan niệm và sự nhận thức về thế giới của người Việt cổ:

a. Hình dung về vũ trụ:

Do chưa có đủ điều kiện để nhận thức được đúng đắn, đầy đủ và chính xác về tự nhiên, về vũ trụ, người Việt cổ cũng như các dân tộc khác trên thế giới, trong thời kỳ thơ ấu, đã sùng bái tự nhiên, coi tự nhiên như một thế lực siêu nhiên mà ở đó thế giới thần linh tồn tại, chi phối và điều khiển mọi thứ (Thần Trụ trời, Thần Mưa, Thần Gió...). Bản chất các thần đều là những hiện tượng, những sức mạnh có thực trong thế giới tự nhiên được thần linh hóa một cách vô ý thức theo quan niệm của người nguyên thủy. Vì thế, chức năng của các vị thần trong thần thoại luôn phù hợp và tương ứng với các hiện tượng tự nhiên tồn tại trong vũ trụ. Từ đó, người Việt cổ quan niệm về không gian vũ trụ gồm nhiều tầng cạnh nhau, đan xen lẫn nhau. Có lẽ từ sự quan sát mặt đất, sông ngòi, rừng núi, biển cả, bầu trời... cộng với những sự tưởng tượng về những cái chưa biết tạo ra một sự hình dung khác lạ và độc đáo về vũ trụ như đã nói.

b. Hình dung về con người, loài người:

Tư duy nguyên hợp thần thoại là dùng con người để nhận thức tự nhiên và ngược lại, dùng tự nhiên để nhận thức mình. Điều này có liên quan đến các quan niệm thời nguyên thủy (như đã nêu ở phần trên), đặc biệt là vật tổ Totem. Lý giải nguồn gốc của con người theo tín ngưỡng Totem, motip quả bầu mẹ hoặc trứng thiêng sinh ra loài người hiện nay là một minh chứng tiêu biểu. Trong đó, motip về Quả bầu mẹ là một bước phát triển cao hơn (Ở Việt Nam có hàng trăm dị bản về truyện Quả bầu từ Tây Bắc xuống Trung bộ)

5.2.2. Cuộc đấu tranh chinh phục tự nhiên và sáng tạo văn hoá, thể hiện ước mơ khát vọng của con người:

Khác với sự hiểu biết còn nhiều hạn chế, khát vọng ước mơ chinh phục tự nhiên của người xưa rất lớn lao, rất mãnh liệt và táo bạo. Cho dù nhận thức về tự nhiên của họ còn sơ sài, cách lý giải còn đơn giản và không ít sai lầm nhưng

ít ra ta cũng nhận ra rằng người thời cổ rất quan tâm đến tự nhiên với bao nhiêu khao khát, băn khoăn, thắc mắc cần được giải tỏa. Trí tưởng tượng phong phú nhưng vô ý thức đã giúp họ thực hiện điều ấy một cách kỳ diệu. Một thế giới thần thoại được sáng tạo trong một niềm tin chân thành và tuyệt đối của người thời cổ. Và nói một cách nào đó, quá trình vươn lên tìm hiểu tự nhiên - đối tượng tác động trực tiếp và liên tục đến sự sinh tồn của họ - cũng đồng thời chính là quá trình đấu tranh chinh phục tự nhiên và tiếp theo là sáng tạo văn hóa. Vì thế, cái được phản ánh là hiện thực khách quan vẫn còn mờ nhạt nhưng những khát vọng, ước mơ chủ quan của con người thì rất thực, rất rõ ràng.

Truyện Thần Trụ trời giải thích về sự hình thành trời đất, vũ trụ - và tất nhiên là bằng sự tưởng tượng sai lầm, cái thế giới hỗn mang hiện ra rồi thay đổi dưới sự tác động của Thần Trụ trời, cũng có sông, có núi, có biển cả mênh mông, có ruộng đồng bát ngát... mà qua đó ta thấy rất rõ rằng người xưa đã sống, đã quan sát, tìm hiểu, để rồi lý giải theo cách riêng của mình với một khao khát hiểu biết mạnh mẽ, khoẻ khoắn.

Truyện Lúa Thần phản ánh ước mơ của cư dân trồng lúa nước, muốn có giống "lúa thần" cho năng suất phi thường và khi chín tự động bỏ về nhà cho người trồng đỡ phần vất vả. Phi thường nhưng giản dị, kỳ ảo mà hồn nhiên, đó là đặc điểm chung của sự thể hiện ước mơ và trí tưởng tượng của con người trong thần thoại.

5.3. Đặc điểm thi pháp:

Trước hết, ở phương thức phản ánh, thần thoại dùng phương thức tự sự. Ở thời kỳ nguyên thủy, khi mà người thời cổ chưa hề có ý thức làm nghệ thuật (nghệ thuật tự phát), thì thần thoại đã ra đời để đáp ứng nhu cầu tìm hiểu, khám phá và chinh phục thế giới tự nhiên. Vì vậy, không tránh khỏi so với các thể loại ra đời sau thần thoại như truyền thuyết, cổ tích... thì trình độ tự sự của thần thoại vẫn còn thô sơ, đơn giản, non nớt. Tuy nhiên, bằng cách tiếp cận của thi pháp văn học dân gian, ta vẫn có thể thấy được một số đặc điểm thi pháp tiêu biểu của thần thoại, nhằm phân biệt với các thể loại khác, đặc biệt là truyền thuyết.

5.3.1. Cốt truyện:

Cốt truyện của thể loại thần thoại vẫn còn rất sơ sài đơn giản. Tuy gọi là "truyện" nhưng thật ra đến nay, đó chỉ là những "mẫu" có kết cấu lỏng lẻo mà qui mô và dung lượng còn rất nhỏ bé. Ví dụ các truyện Thần Mưa, Thần Gió, Thần Biển, Nữ Thần Mặt Trăng, Nữ Thần Mặt Trời.... Tất cả những truyện vừa nêu chỉ nhằm để giới thiệu nhân vật chính là thần Mưa, thần Gió, thần Biển.... về hình dáng, về công việc và những sai sót mà vì nó các vị thần đã vô tình gây ra thiên tai dưới trần gian. Đó cũng là cách để người xưa giải thích những hiện tượng tự nhiên này. Vì thế, truyện vẫn chưa có "truyện". Truyện chỉ là những lời giới thiệu đơn thuần mà hầu như không hề có xung đột, mâu thuẫn, mối quan hệ với những nhân vật khác... Đơn giản bởi khi dân gian chỉ nhằm mục đích giải thích một cách vô cùng ngây thơ, chất phác các hiện tượng tự nhiên, họ không hề cố ý làm nghệ thuật để có ý định xây dựng một cốt truyện hoàn chỉnh. Niềm tin chân thành gửi vào những lời giải thích ấy chỉ dừng lại khi mục đích giải thích

đã được làm thỏa mãn, bất kể có ảnh hưởng đến kết cấu hoàn chỉnh của một cốt truyện hay không. Và hiện tượng cốt truyện sơ sài đã trở nên phổ biến - đặc biệt là ở nhóm thần thoại suy nguyên.

Vì vậy có thể kết luận rằng, bản thân thần thoại, ra đời từ thời xa xưa nguyên thủy, chưa mang hình thức hoàn chỉnh của một cốt truyện. Ý thức xây dựng cốt truyện chưa có, người nguyên thủy chỉ nhằm mục đích giải thích và giải thích một cách rất đơn giản về tự nhiên mà thôi.

5.3.2. Nhân vật:

Như đã nêu trong phần khái niệm thần thoại, đơn vị cơ bản trong thần thoại là hình tượng “thần”. Thế giới của thần thoại là thế giới các vị thần. Và đương nhiên, nhân vật chính trong thần thoại là “thần”.

Thực ra, nói cho chính xác hơn, nhân vật chính trong thần thoại chủ yếu là các hiện tượng, các sự vật trong tự nhiên được hình tượng hoá, nhân cách hoá và thần thánh hoá theo trí tưởng tượng của người nguyên thủy. Tên gọi của các thần hầu hết là tên của các sự vật hiện tượng ấy (Ví dụ: Mưa, gió, sấm, sét, mặt trăng, mặt trời...)

Có một điểm chung nổi bật trong khi nói đến các nhân vật chính trong thần thoại. Hình dáng của các thần hoặc không được miêu tả rõ ràng, hoặc chỉ có những nét thô phác. Nhưng tựu trung lại, nếu có, là dáng vẻ đồ sộ, kỳ vĩ tương xứng với các lực lượng siêu nhiên. Thần Trụ Trời thì “khổng lồ...chân thần dài không thể tả xiết” Thần Mưa “có thể giã người dài ra hàng nghìn trượng”, Thần Biển có “thân hình rất to lớn, to lớn không thể nào ước lượng được”, Thần Sét thì mặt mũi rất đáng ác, tiếng quát tháo rất dữ dội...

Về tâm lý và tính cách, phần lớn các nhân vật đều không có hoặc không rõ nội tâm. Thần chỉ được miêu tả và khai thác ở “chức năng” nhất định nào đó. Các biểu hiện, các trạng thái tâm lý như vui, buồn, hờn, giận... nếu có, cũng chỉ để giải thích các hiện tượng khách quan như là qui luật tự nhiên. Chẳng hạn trạng thái tâm lý hay nhầm lẫn của thần Mưa. Không hút nước ở sông, biển lại hút nơi đồng ruộng cửa nhà làm hư hỏng, thiệt hại rất nhiều. Có lúc thần Mưa chỉ đi lo tưới nước cho những vùng hẻo lánh cách xa đại dương hàng vạn dặm mà quên hẳn các vùng đồng bằng ở sát ngay bờ biển. Tính cách ấy chỉ để nhằm lý giải các hiện tượng thiên tai mà thôi. Hay tính tình nóng nảy của thần Sét. Thần hay nổi cơn thịnh nộ và đã không ít lần vì thái độ nóng giận ấy mà đã có nhiều sinh mạng con người vô tội đã phải hy sinh....

5.3.3. Thời gian - không gian nghệ thuật:

Trong thần thoại, ý niệm về thời gian tuy đã có nhưng chỉ mới ở giai đoạn bắt đầu. Thời gian thần thoại chưa thật cụ thể, rõ ràng và chưa có tính xác định. Khảo sát thi pháp thời gian thần thoại, ta thấy phổ biến yếu tố thời gian vĩnh hằng, bất tử (Kiểu như “Thuở ấy chưa có thể gian, cũng chưa có muôn vật và loài người” “không biết là bao lâu”...)

Tương tự, không gian trong thần thoại là không gian vô tận. Các thần hoạt động đi lại trên không trung một cách tự do, không có nơi nào cố định (Thần Trụ trời

có thể bước từ vùng này qua vùng nọ; Thần Mưa thường xuống hạ giới rồi bay đi, có thể rất xa, phun nước cho cả thế gian ăn uống...)

Người kể lẫn người nghe thần thoại đều không có nhu cầu biết đến thời gian và không gian cụ thể xác định vì đó không phải là điều mà họ quan tâm. Cái họ quan tâm khi nghe chuyện là những hiện tượng tự nhiên, sự có mặt của muôn loài có nguồn gốc xuất phát từ đâu, nó được kiến giải như thế nào qua lăng kính của trí tưởng tượng phong phú và cách giải thích nào tạo nên sức thuyết phục cao nhất. Sự quan tâm này trong quá trình diễn xướng và lưu truyền đã làm nên sự khác biệt rất cơ bản giữa thần thoại và truyền thuyết.

5.3.4. Yếu tố tưởng tượng trong thần thoại:

Yếu tố tưởng tượng là nét nổi bật trong thần thoại và là điều kiện để thần thoại tồn tại và có giá trị vĩnh hằng mặc cho sự khắc nghiệt của dòng chảy thời gian. Các Mác đã nói “ Thần thoại nào cũng chinh phục, chi phối, nhào nặn những sức mạnh tự nhiên trong trí tưởng tượng và bằng trí tưởng tượng. Thần thoại sẽ không còn nữa khi người ta đã thống trị được những sức mạnh ấy” (dẫn theo Hoàng Tiến Tựu - giáo trình CĐSP)

Tuy nhiên, nói như vậy không có nghĩa là thần thoại chỉ đơn thuần là những câu chuyện kể hoang đường, không có thực. Thật ra, trí tưởng tượng của người xưa hoàn toàn dựa trên cơ sở hiện thực. Đọc thần thoại bằng một đôi mắt khác, ta sẽ nhận ra cuộc sống hiện thực của một thời xa xưa trong lịch sử loài người. Và bên cạnh việc phản ánh hiện thực bằng trí tưởng tượng, thần thoại còn thể hiện yếu tố lãng mạn. Đó là khát vọng táo bạo muốn chinh phục tự nhiên bằng những khả năng kỳ diệu để hướng tới cuộc sống một cách tốt hơn. Và điều này là cơ sở cho sự tưởng tượng của nhân dân để tạo nên những hình tượng kỳ vĩ trong thần thoại.

Truyền thuyết

1. KHÁI NIỆM TRUYỀN THUYẾT:

Trong một tác phẩm gọi là truyền thuyết dân gian, yếu tố cơ bản để xác định và phân biệt với các thể loại tự sự dân gian khác, đặc biệt là thần thoại và cổ tích - đó là dấu ấn lịch sử trong tác phẩm. Vì vậy, khi khảo sát hầu hết những khái niệm khác nhau của các nhà nghiên cứu về truyền thuyết, ta có thể dễ dàng nhận ra sự thống nhất cơ bản giữa các ý kiến. Hầu hết đều dựa trên tiêu chí lịch sử để giới thuyết và xác định nội hàm khái niệm của thể loại này.

Trong SGK lớp 10 - Tập 1, ông Chu Xuân Diên cho rằng Truyền thuyết là những truyện kể dân gian về các sự kiện và nhân vật lịch sử hoặc tôn giáo đã được trí tưởng tượng dân gian tô vẽ thêm bằng các yếu tố không có thực. Có những truyền thuyết lịch sử (Bà Trưng, Bà Triệu, Lê Lợi...) và những truyền thuyết tôn giáo (Phật giáo, Đạo giáo...). Tương tự, ông Đỗ Bình Trị (SGK lớp 10- Tập 1- Ban KHXH) quan niệm Truyền thuyết lịch sử là những truyện kể về lịch sử những thời quá khứ được trí tưởng tượng dân gian thêm dệt thêm, thể hiện mối quan tâm riêng, thái độ và cách đánh giá riêng của nhân dân đối với một số sự

kiện và nhân vật lịch sử. Theo ông Trần Hoàng (ĐHSP Huế), Truyền thuyết vừa phản ánh, vừa nhận thức và đồng thời lý giải lịch sử.

Về khái niệm lịch sử, ông Nguyễn Tấn Phát (ĐHSP TPHCM) còn xác định cụ thể đó là những sự kiện và những nhân vật lịch sử có thật, liên quan đến những biến cố trọng đại mà toàn dân đều chú ý.

Đưa ra một loạt các ý kiến có tính hệ thống đó là tác giả Lê Chí Quế (ĐHQG Hà Nội). Ông đã sưu tầm nhiều ý kiến khác nhau:

- Nguyễn Đồng Chi: Truyền thuyết thường dùng để chỉ những câu chuyện cũ, những sự kiện lịch sử còn được quần chúng nhân dân truyền lại nhưng không bảo đảm chính xác. Phần lớn chúng chưa thành truyện (mà chỉ là những mẫu chuyện), nếu phát triển hoàn chỉnh thì tùy theo nội dung sẽ trở thành thần thoại hay cổ tích.
- Tầm Vu: Truyền thuyết trở nên thịnh hành so với thần thoại khi công xã nguyên thủy tan rã, nó nặng về đề tài lịch sử.
- Phan Trần: Truyền thuyết là những truyện truyền tụng trong dân gian về những sự việc nhân vật có liên quan đến lịch sử được phản ánh qua trí tưởng tượng và hư cấu.
- Kiều Thu Hoạch: Truyền thuyết là một thể tài truyện kể truyền miệng nằm trong loại hình tự sự dân gian. Nội dung cốt truyện kể lại truyện tích các nhân vật lịch sử hoặc giải thích các phong vật địa phương theo quan điểm của nhân dân.
- Phạm Văn Đồng: Những truyền thuyết dân gian thường có một cái lõi là sự thật lịch sử mà nhân dân qua nhiều thế hệ đã lý tưởng hóa và gói gắm vào đó tâm tình thiết tha của mình cùng với thơ và mộng, chấp đôi cánh của sức tưởng tượng và nghệ thuật dân gian làm nên tác phẩm văn hóa mà đời đời con cháu ưa thích.

Từ đó, ông Lê Chí Quế đúc kết lại rằng Truyền thuyết là một thể loại trong loại hình tự sự dân gian phản ánh những sự kiện nhân vật lịch sử hay di tích cảnh vật địa phương thông qua sự hư cấu nghệ thuật thần kỳ.

Như vậy ta có thể thấy rằng, nói đến truyền thuyết là nói đến những tác phẩm tự sự dân gian mà yếu tố lịch sử là yếu tố cơ bản quyết định sự sáng tạo, lưu truyền và tồn tại tác phẩm. Lịch sử sẽ là nguồn cảm hứng cho các tác giả dân gian sáng tạo tác phẩm truyền thuyết. Và chính vì thế tách khỏi cái khung lịch sử, truyền thuyết chỉ còn là một sản phẩm tưởng tượng hoang đường, đáp ứng cho những yêu cầu khác nhau để phục vụ cho việc tạo ra những tác phẩm thuộc thể loại khác mà không phải là truyền thuyết nữa. Và vì ra đời sau thần thoại lại làm tiền đề cho sự ra đời của cổ tích, truyền thuyết vẫn có những yếu tố song trùng với thần thoại và có những nét gần gũi với một thể loại tự sự ra đời sau, đó là truyện cổ tích. Và bên trong cái vỏ thần kỳ truyền thuyết lại hàm chứa những yếu tố gắn với lịch sử dân tộc thời kỳ dựng nước và giữ nước.

2. PHÂN LOẠI TRUYỀN THUYẾT:

Nếu như các nhà nghiên cứu khá thống nhất với nhau về khái niệm truyền thuyết thì lại có quá nhiều cách phân loại không giống nhau ở thể loại này. Tuy nhiên, nếu khảo sát các tiểu loại truyền thuyết, ta thấy sự đa dạng trong việc phân loại, thật ra vô cùng đơn giản. Ấy là, các nhà nghiên cứu khi phân loại đã

đưa ra những tiêu chí không giống nhau (đồng đại hoặc lịch đại; nội dung hay tính chất, sự kiện lịch sử hoặc nhân vật lịch sử...) và kết quả là đã có nhiều tiêu loại truyền thuyết khác nhau.

Ở đây, theo tiêu chí thời gian, cách phân chia của hai tác giả Nguyễn Tấn Phát (ĐHSP TP HCM) và Hoàng Tiến Tựu (CĐSP) gần nhau hơn. Ông Nguyễn Tấn Phát chia làm 5 loại: Những truyền thuyết mang tính chất anh hùng ca thuộc thời đại các vua Hùng dựng nước; Truyền thuyết trong 10 thế kỷ đầu tranh chống sự đồng hóa của phong kiến Trung Quốc, giành độc lập của dân tộc; Truyền thuyết thời kỳ xây dựng và bảo vệ quốc gia phong kiến tự chủ; Truyền thuyết lịch sử thời thuộc pháp và Truyền thuyết thời đại Hồ Chí Minh (?). Còn ông Hoàng Tiến Tựu cũng phân chia tương tự như thế nhưng đơn giản hơn, chỉ có hai loại: Truyền thuyết thời Văn Lang Âu Lạc và Truyền thuyết từ thời Bắc thuộc về sau.

Vấn đề phân chia này nảy sinh một băn khoăn, nhất là cách phân loại của tác giả Nguyễn Tấn Phát, với hai tiểu loại truyền thuyết thời thuộc Pháp và truyền thuyết thời đại Hồ Chí Minh. Ở đây, những câu chuyện lịch sử của thời đại đó hầu như còn rất gần gũi với chúng ta hiện nay. Vẫn chưa có một độ lùi lịch sử cần thiết để những câu chuyện ấy được phủ lên một lớp sương huyền ảo của những yếu tố hư cấu, thậm chí là sự hư cấu hoang đường. Nhưng chỉ ít điều đó cũng mang lại sự hấp dẫn cần thiết của một tác phẩm dân gian đích thực. Một số các công trình khoa học về văn học dân gian gần đây có đặt ra vấn đề nghiên cứu mảng truyện này như một khảo sát bước đầu về những truyện kể có chất dân gian và có ảnh hưởng của văn học dân gian. Nhưng đưa nó thành một tiểu loại sánh vai với các tác phẩm truyền thuyết khác đã được thời gian sàng lọc và thẩm định vẫn còn là điều quá mới mẻ. Tuy nhiên, cách phân loại này cũng đã tạo tiền đề thuận lợi cho việc tiếp cận một thời đại lịch sử dù đi qua chưa lâu nhưng dấu ấn để lại thì rất đáng tự hào.

Đứng trên cái nhìn lịch sử phát triển qua các thời kỳ khác nhau, cách phân chia như đã nêu trên có vẻ đơn giản nhưng hạn chế cái nhìn khoa học khi tiếp cận truyền thuyết. Bởi lẽ ngay trong từng giai đoạn lịch sử giống nhau, không phải lúc nào truyền thuyết cũng phát triển thuần nhất. Chưa nói đến các góc nhìn khác nhau trong tác giả dân gian - những người sáng tạo ra truyền thuyết - cũng làm nảy sinh hiện tượng cùng một sự kiện lịch sử đã xảy ra trong quá khứ, được khoa học sử học chứng minh, nhưng lại có quá nhiều tác phẩm truyền thuyết khác nhau về chi tiết, nội dung, nhân vật, kết thúc...

Những cách phân chia còn lại phải kể đến một công trình nghiên cứu khá công phu của ông Đỗ Bình Trị. Ông phân thành 3 tiểu loại. Đó là truyền thuyết địa danh; truyền thuyết phổ hệ và truyền thuyết lịch sử (Truyền thuyết về nhân vật và sự kiện lịch sử mà trong đó có truyền thuyết về thời các vua Hùng và truyền thuyết đời sau). Theo ông, truyền thuyết địa danh là truyện kể dân gian về nguồn gốc lịch sử của những tên gọi địa lý khác nhau hoặc về nguồn gốc của bản thân những địa điểm, địa hình, sự vật địa lý ấy. Còn truyền thuyết phổ hệ là những truyện kể dân gian về nguồn gốc của các thị tộc, bộ lạc, gia tộc, các làng xã... và các thủy tổ (tổ sư) cùng những đại biểu tài năng nhất của các nghề thủ

công, mỹ nghệ... Riêng truyền thuyết lịch sử (về nhân vật và các sự kiện lịch sử) là những truyện kể có mục đích tái hiện chính bản thân sự thật lịch sử, Và đây mới là truyền thuyết lịch sử đích thực. Nó không quá chú trọng vào tính địa phương mà hướng tới những sự kiện có tác động ảnh hưởng đến đời sống toàn dân (như khởi nghĩa nông dân trong cuộc xung đột chống giai cấp phong kiến thối nát, những cuộc kháng chiến chống quân xâm lược...) và những nhân vật có tầm vóc lớn lao kỳ vĩ mang tính cộng đồng, quốc gia (như anh hùng nông dân, anh hùng dân tộc...)

Ở giáo trình văn học dân gian của Đại học Quốc gia Hà Nội, ông Lê Chí Quế chia làm ba loại, đó là truyền thuyết lịch sử, truyền thuyết anh hùng và truyền thuyết danh nhân văn hóa. Còn dựa vào chủ đề và nhân vật, ông Trần Hoàng (ĐH Huế) phân chia cụ thể hơn, bao gồm Truyền thuyết về các anh hùng chống xâm lăng; Truyền thuyết về các anh hùng chống phong kiến; Truyền thuyết về các danh nhân văn hóa và cuối cùng là Truyền thuyết về các địa danh phong tục.

Như đã nói, dù là cách phân loại nào, truyền thuyết vẫn là một thể loại đặc biệt của văn học dân gian. Dân gian đã lưu lại lịch sử và làm lịch sử bằng truyền thuyết. Nên dù là dựa theo thời gian hay sự kiện, nhân vật lịch sử thì lịch sử vẫn là yếu tố để tạo nên nhiều tiểu loại truyền thuyết phong phú và đa dạng khác nhau.

3. TRUYỀN THUYẾT VIỆT NAM VÀ TIẾN TRÌNH LỊCH SỬ CỦA DÂN TỘC:

Phần này giới thiệu sơ lược về sự gắn bó giữa truyền thuyết Việt Nam và tiến trình lịch sử của dân tộc. Trước hết là "Hệ truyền thuyết thời kỳ dựng nước". Một số công trình sử dụng thuật ngữ "Truyền thuyết Hùng Vương" để gọi hệ truyền thuyết thời kỳ này. Hệ thống này đã ẩn chìm dưới lớp thần thoại dày đặc và đã từng được nghiên cứu như thần thoại. Kế đến "Truyền thuyết An Dương Vương" khép lại bản hùng ca dựng nước và mở màn cho tấn bi kịch nước mất nhà tan. "Truyền thuyết phản ánh công cuộc chiến đấu chống ngoại xâm" nói về sự phản kháng của nhân dân đối với bọn phong kiến xâm lược phương Bắc. Trải qua các thời kỳ lịch sử, nhiều vị anh hùng dân tộc đã lãnh đạo nhân dân chống ngoại xâm và họ đã có mặt trong truyền thuyết như cách ghi nhớ lịch sử của dân gian. Bên cạnh đó là "Truyền thuyết phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp thông qua việc ca ngợi các vị anh hùng nông dân khởi nghĩa". Đặc biệt những năm cuối Lê đầu Nguyễn là thời kỳ suy thoái của chế độ phong kiến Việt Nam. Lúc bấy giờ Tây Sơn là cuộc khởi nghĩa nổi bật trong phong trào nông dân khởi nghĩa đã trở thành cơ sở nảy sinh hàng loạt truyền thuyết anh hùng mà nhân vật trung tâm là lãnh tụ nông dân. Ngoài ra còn là Truyền thuyết về những người tài giỏi trong lĩnh vực văn hóa xã hội.

4. NỘI DUNG VÀ HỆ ĐỀ TÀI CỦA TRUYỀN THUYẾT VIỆT NAM:

4.1. Cốt lõi lịch sử và sự lý tưởng hóa của nhân dân trong truyền thuyết:

Truyền thuyết là những truyện dân gian gắn chặt với lịch sử. Lịch sử được coi là đối tượng phản ánh chuyên biệt của thể loại này. Lịch sử là cảm hứng, là đề tài và chất liệu để làm nên nội dung truyền thuyết.

Truyền thuyết có cốt lõi là sự thật lịch sử nhưng không phải lịch sử (sử học) vì nó không sao chép lịch sử một cách máy móc. Lịch sử đã đi vào truyền thuyết theo con đường của phương pháp sáng tác dân gian, được tư duy nghệ thuật của các tác giả dân gian nhào nặn lại theo hướng lý tưởng hóa.

4.2. Hệ đề tài của truyền thuyết Việt Nam:

4.2.1. Những truyền thuyết về thời các vua Hùng:

Nhóm truyện này chủ yếu gồm những thần thoại về “anh hùng văn hóa” đã được lịch sử hóa và kết thành một chuỗi tương đối có hệ thống và những truyện kể mang màu sắc sử thi về thời các vua Hùng. Những truyền thuyết về đời các vua Hùng giải thích nguồn gốc chung của người Việt và ca ngợi công cuộc dựng nước và giữ nước của các vua Hùng ở buổi bình minh của lịch sử dân tộc. Những truyền thuyết tiêu biểu của nhóm truyện này là Lạc Long Quân - Âu Cơ, Thần Tản Viên (Sơn Tinh Thủy Tinh), Thánh Gióng... với cơ sở lịch sử là cả thời đại Hùng Vương (hơn là những sự kiện, những nhân vật lịch sử cụ thể, riêng rẽ... gắn với những thời kỳ cụ thể).

4.2.2.. Những truyền thuyết đời sau:

Giới hạn của nhóm truyện này lấy từ dấu mốc của truyền thuyết An Dương Vương trở về sau truyền thuyết thời kỳ Bắc thuộc. Trong các nhóm truyền thuyết thì nhóm này phong phú hơn cả, ta có thể phân ra một số chủ đề nổi bật như:

Những truyền thuyết về những cuộc khởi nghĩa và những cuộc kháng chiến chống ngoại xâm: Nhân vật trung tâm của những truyền thuyết này là những anh hùng dân tộc. Chủ đề chính là chống ngoại xâm, giành độc lập dân tộc. Phương thức phản ánh trong các truyền thuyết này vẫn còn đậm yếu tố hoang đường, mang khá rõ dấu ấn thần thoại. Đó là các truyện như Hai bà Trưng, Bà Triệu, Lý Thường Kiệt, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi...

Những truyền thuyết về những danh nhân trong những lĩnh vực khác nhau: Nhân vật trung tâm trong những truyền thuyết này thường có tài cao, đức lớn, có sự nghiệp vì dân, vì nước. Truyện hướng đến chủ đề văn hóa, giáo dục, kinh tế, chính trị, quân sự... Đó là các truyện như Chu Văn An, Sư Vạn Hạnh, Lê Quý Đôn, Mạc Đĩnh Chi...

Những truyền thuyết về những cuộc nổi dậy chống quan lại phong kiến: Nhân vật trung tâm trong các truyền thuyết này là anh hùng nông dân. Những hình tượng nhân vật được dân gian xây dựng trong truyện thiên về biểu dương ca ngợi. Khát vọng và tinh thần chống áp bức cường quyền thời phong kiến là chủ đề chủ yếu của nhóm truyền thuyết này.

Cơ sở lịch sử của truyền thuyết đời sau là những quá trình lịch sử cụ thể, những sự kiện và nhân vật lịch sử cụ thể. Truyền thuyết đời sau bám sát lịch sử hơn và bớt dần tính chất hoang đường thần thoại.

5. ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP:

5.1. Cách xây dựng cốt truyện:

Truyền thuyết không có những kiểu cốt truyện được xây dựng đa dạng và có sức khái quát cao về mặt nghệ thuật. Nhìn chung, cốt truyện truyền thuyết đơn giản, sơ lược. Đặc điểm này hình thành do yêu cầu câu chuyện ngắn gọn, dễ nhớ để dễ lưu truyền lịch sử bằng con đường truyền miệng. Ta có thể chia cốt truyện truyền thuyết ra ba phần:

5.1.1 Lai lịch nguồn gốc nhân vật:

Giới thiệu hoàn cảnh xuất hiện của nhân vật, thường là sự ra đời kỳ lạ từ sự kết hợp kỳ lạ (Mẹ Thánh Gióng ướm chân mình vào vết chân khổng lồ rồi mang thai những 12 tháng; Lúc Lê Lợi sinh ra có ánh sáng đỏ đầy nhà, mùi hương lạ khắp xóm; Còn Nguyễn Huệ, khi ra đời có hai con hổ chầu hai bên...)

5.1.2. Tài đức, sự nghiệp nhân vật:

Tài đức, sự nghiệp của nhân vật chính là cơ sở cho sự biểu dương ca ngợi nhân vật lịch sử của tác giả dân gian. Vì thế, từ tầm vóc, sức mạnh đến chiến công của nhân vật đều phi thường kỳ vĩ

Khổng Lồ trong truyện Khổng Lồ đúc chuông có thể trút tất cả đồng trong kho lọt thõm vào cái đẫy của mình mà đẫy vẫn vui; Yết Kiêu có thể đi trong đêm mà vẫn nhìn thấy cả những vật nhỏ, đi dưới nước nhìn thấy cả con tôm con tép, có khi bơi ở dưới nước sáu, bảy ngày mà vẫn sống; Mai Thúc Loan đầu hổ mắt rồng, tay vượn, dũng cảm đa tài, vượt ra ngoài sự tưởng tượng của người ta; Bà Triệu mặt hoa, tóc mây, mắt châu, môi đào, mũi hổ, trán rồng, đầu báo, hàm én, tay dài quá đầu gối, tiếng như chuông lớn, mình cao chín thước, vú dài ba thước, vòng lưng rộng mười ôm, chân đi một ngày năm trăm dặm, sức có thể khua gió bạt cây, tay đánh chân đá như thần, lại có sắc đẹp làm động lòng người.

5.1.3. Kết cục thân thế nhân vật:

Bởi hầu hết nhân vật lịch sử đều có hành động xả thân vì dân tộc, vì cộng đồng, nên nhân dân đã lưu nhớ điều này và gửi gắm vào trong truyền thuyết những kết thúc tương đối thuận nhất. Hầu hết các kết thúc đi theo công thức hoặc nhân vật được vinh phong, gia phong, hoặc nhân vật được nhân dân thờ cúng ngưỡng vọng, hoặc trở nên hiển linh, hiển thánh để tiếp tục phù dân, giúp nước.

Sau khi hai Bà Trưng tử tiết, người trong châu thương cảm, lập miếu ở cửa sông Hát Giang để phụng thờ, phàm những người gặp tai họa tới cầu đảo đều ứng nghiệm. Hai Bà còn giúp Lý Anh Tông làm mưa chống đại hạn. Triều Trần còn gia phong “Hiển liệt chế thắng thuần bảo thuận” đời đời lửa hương không dứt. Bà Triệu thì mất đi nhưng anh hồn không tan mà luôn hiển linh báo ứng. Tương truyền Bà Triệu đã giúp Lý Bôn tiêu diệt quân nhà Lương nên khi ông lên ngôi, nhớ ơn bà phù trợ đã sai làm đền thờ và xây lăng mộ bà...

5.2. Cách xây dựng nhân vật:

Nhân vật lịch sử chính là do lịch sử tạo nên. Dù vậy nhân vật truyền thuyết không là bản sao của lịch sử mà là những nhân vật lịch sử được tái tạo, được xây dựng theo lối lý tưởng hóa từ cốt lõi hiện thực. Bằng lòng yêu quý, tự hào và biết ơn sâu sắc, nhân dân đã dệt nên chung quanh nhân vật những sắc màu huyền thoại hoang đường lung linh và lấp lánh. Vì thế từ hoàn cảnh xuất thân,

sự ra đời của nhân vật đến hình vóc, dáng vẻ, rồi tài năng chiến công và cả sau khi đã chết... nhân vật đều vượt lên khỏi hình ảnh thật của cuộc đời (chính sử) để trở thành hình ảnh của huyền thoại (truyền thuyết).

Nhân vật truyền thuyết đôi khi trở thành nhân vật trung tâm cho một chuỗi truyền thuyết (Những truyền thuyết về Hai Bà Trưng, về Lê Lợi, về Quang Trung Nguyễn Huệ...)

So với nhân vật "Thần" trong thần thoại, nhân vật truyền thuyết chủ yếu là người. Nếu có là thần, là thánh thì chỉ là sự hóa thân hiển linh ở cuối truyện. Nhưng nhìn chung, vì là những nhân vật lịch sử có thật nên nhân vật truyền thuyết đều có lý lịch tương đối rõ ràng, có hành động, việc làm cụ thể, đôi khi còn có cả lời nói (Như Thần Kim Quy, An Dương Vương, Trọng Thủy, Mỵ Châu...).

5.3. Thời gian - không gian nghệ thuật:

5.3.1. Về thời gian:

Ý niệm về thời gian trong truyền thuyết cũng chưa được xác định cụ thể. Vì gắn liền với các sự kiện lịch sử có thật nên so với thời gian còn mơ hồ của thần thoại và thời gian phiếm chỉ của cổ tích thì thời gian trong truyền thuyết đã có tính xác định hơn.

Ta có thể điểm qua một số chi tiết thời gian trong truyền thuyết: Bà Triệu - Triệu Thị Trinh sinh ngày mùng hai tháng mười năm Bính Ngọ và thời gian đó nước ta sống dưới ách đô hộ của giặc Ngô. Nhân vật Khổng Lồ sống đời nhà Lý. Yết Kiêu gắn liền với khoảng thời gian chống giặc Nguyên Mông ở đời Trần. Quận He ở đời nhà Lê... Những yếu tố thời gian vừa cụ thể xác định, vừa mơ hồ chưa rõ ràng. Điều này cho thấy nhân dân rất có ý thức khẳng định những truyền thuyết được lưu truyền từ đời này sang đời khác là những sự kiện, nhân vật có thực, kể cả những yếu tố hoang đường chung quanh sự kiện và nhân vật ấy cũng có thực.

5.3.2. Về không gian:

Nhân vật có địa bàn hoạt động cụ thể hoặc tương đối cụ thể xác định. Điều này phản ánh địa bàn cư trú và hoạt động trong lịch sử người Việt cổ. Bên cạnh đó, một số không gian của truyền thuyết tương đồng chính xác với lịch sử và còn giúp ích ít nhiều cho việc chép sử. Khảo sát truyền thuyết Việt Nam, ta thấy một hiện tượng phổ biến là không gian thường được đặt ở đầu truyện và cuối truyện. Ở đầu truyện, không gian nhằm xác định nhân vật có nguồn gốc rõ ràng, có lai lịch cụ thể. Ở cuối truyện, không gian lại có tác dụng đưa những yếu tố hoang đường huyền thoại gần với thực tế hơn. Và điều đó có ý nghĩa như một sự xác nhận của dân gian rằng truyền thuyết và lịch sử chỉ là một mà thôi.

CHƯƠNG 2: TRUYỆN CỔ TÍCH

VẤN ĐỀ ĐỊNH NGHĨA TRUYỆN CỔ TÍCH

Có một một thực tế mà hầu hết các nhà nghiên cứu đều thừa nhận, đó là sự phức tạp trong việc đưa ra một định nghĩa khoa học về thể loại truyện cổ tích. Trước hết bởi lẽ đây là một thể loại có số lượng lớn nhất, phong phú nhất trong các thể loại của văn học dân gian. Không những thế, truyện cổ tích còn có một lịch sử sinh thành, tồn tại và phát triển vào loại lâu đời nhất; chưa nói đến nội dung và nghệ thuật hết sức đa dạng, không thuần nhất....Nhưng lý do đó cũng đủ cho thấy rằng những định nghĩa chúng tôi sưu tầm dưới đây chỉ tiếp cận thể loại này ở mặt này mặt khác (và cố gắng tiếp cận những đặc trưng tiêu biểu nhất) chứ khó có thể bao quát một cách đầy đủ với một định nghĩa mẫu mực làm thỏa mãn người nghiên cứu và học tập văn học dân gian.

Trước hết xin được dẫn giải một định nghĩa của sách giáo khoa hiện hành, tài liệu đòi hỏi tính khoa học cơ bản ở việc nêu ra khái niệm khá cao. Ở đây, ông Chu Xuân Diên (SGK 10 Tập 1) cho rằng truyện cổ tích là những truyện dân gian có nội dung kể lại những câu chuyện tưởng tượng về một số nhân vật như dũng sĩ, nhân vật bất hạnh, nhân vật chàng ngốc. Tuy nhiên, cũng tác giả này, trong “Từ điển văn học”, có nói một cách đầy đủ hơn. Truyện cổ tích nảy sinh từ trong xã hội nguyên thủy, nhưng phát triển chủ yếu trong xã hội có giai cấp. Chủ đề chính là chủ đề xã hội, phản ánh nhận thức của nhân dân về cuộc sống xã hội với những xung đột đặc trưng cho các thời kỳ lịch sử khi đã có chế độ tư hữu tài sản, có gia đình riêng, có mâu thuẫn và đấu tranh giai cấp. Truyện cổ tích biểu hiện cách nhìn hiện thực của nhân dân đối với thực tại, đồng thời nói lên những quan điểm đạo đức, những quan niệm về công lý xã hội và ước mơ về một cuộc sống tốt đẹp hơn. Truyện cổ tích là sản phẩm của trí tưởng tượng phong phú của nhân dân và ở một bộ phận chủ yếu, yếu tố tưởng tượng thần kỳ tạo nên một đặc trưng nổi bật trong phương thức phản ánh hiện thực và ước mơ. Có lẽ các nhà nghiên cứu chủ yếu dựa vào tiêu loại truyện cổ tích thần kỳ - một tiêu loại chiếm số lượng lớn và khá đặc trưng cho truyện cổ tích nói chung để đưa ra khái niệm cho thể loại này. Cũng tiếp cận với truyện cổ tích thần kỳ như một tiêu loại tiêu biểu của truyện cổ tích, ông Đỗ Bình Trị (SGK 10 Tập 1- Ban KHXH) nêu ra khái niệm truyện cổ tích là những truyện kể có tính chất tưởng tượng về những cuộc phiêu lưu kỳ lạ chiến thắng những trở ngại khác thường của một số nhân vật tiêu biểu cho phẩm chất và số phận chung của những kẻ bị áp bức trong xã hội đã phát sinh tình trạng người áp bức người. Và ông nói rõ thêm rằng khái niệm này là nói về truyện cổ tích thần kỳ, ngoài ra còn có truyện cổ tích về loài vật và truyện cổ tích sinh hoạt ; nhưng ông không nêu ra định nghĩa của hai tiêu loại vừa nêu.

Riêng ông Trần Hoàng (ĐH Huế), thay vì đưa ra khái niệm truyện cổ tích, ông lại phân biệt một loạt các khái niệm mà người gọi đã vô hình trung đánh đồng với khái niệm truyện cổ tích. Đó là các thuật ngữ như Truyện đời xưa, Truyện cổ dân gian hay Truyện kể dân gian. Sau đó, dựa vào bản chất, đặc trưng nội dung và thi pháp để xác định khái niệm truyện cổ tích (chủ yếu nhằm để phân biệt với các thể loại khác của văn học dân gian, mà điều này chắc chắn sẽ không thể bỏ qua khi ta đi sâu tìm hiểu thể loại này). Cũng bằng cách này, ông Nguyễn Tấn

Phát (ĐHSPTPHCM) mượn đặc trưng thể loại của truyện cổ tích để xác định khái niệm truyện cổ tích (tức là tiếp cận khái niệm bằng cách phân biệt với các thể loại khác).

Một cách có hệ thống hơn, ông Hoàng Tiến Tựu (CĐSP) đi vào trình bày lịch sử khái niệm của thể loại truyện cổ tích. Từ năm 1945 trở về trước, truyện cổ tích (hay còn gọi là Truyện đời xưa) được dùng theo nghĩa rộng, chỉ chung toàn bộ truyện kể dân gian. Từ năm 1945 đến nay, giới hạn phạm vi truyện cổ tích như một thể loại trong truyện kể dân gian. Từ đó, ông đã trình bày tính phức tạp của khái niệm. Chính quá trình xuất hiện, phát triển và tồn tại của loại truyện này đã tạo nên mối quan hệ khó phân định rạch ròi với các thể loại khác (các nhà nghiên cứu gọi đây là hiện tượng “cổ tích hóa”). Và vì lý do đó, dù chưa xác định khái niệm truyện cổ tích một cách chính xác đầy đủ nhưng các nhà nghiên cứu đã tương đối thống nhất về những đặc điểm cơ bản của truyện cổ tích.

Đồng ý với nhận xét trên, ta có thể mượn định nghĩa của ông về truyện cổ tích để kết thúc phần này. Truyện cổ tích là loại truyện dân gian có tính phổ biến hình thành từ thời cổ đại, phát triển và tồn tại qua nhiều thời kỳ xã hội khác nhau. Nó hướng vào những vấn đề xã hội cơ bản, những số phận, những quan hệ và xung đột có tính chất riêng tư và phổ biến trong xã hội có giai cấp. Nó dùng một kiểu tưởng tượng và hư cấu riêng để phản ánh đời sống và khát vọng của nhân dân, đáp ứng nhu cầu nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ và tiêu khiển của nhân dân.

PHÂN LOẠI TRUYỆN CỔ TÍCH

Trong phần tìm hiểu khái niệm về truyện cổ tích, ít nhiều ta cũng nhận thấy rằng, các nhà nghiên cứu khi tiếp cận tư liệu truyện, đã phân định thành ba tiểu loại truyện. Đó là bên cạnh truyện cổ tích thần kỳ - như một nhóm truyện tiêu biểu của truyện cổ tích, còn có truyện cổ tích sinh hoạt (hay còn được gọi là truyện cổ tích thế sự) và truyện cổ tích loài vật (hay còn được gọi là truyện cổ tích động vật). Cách phân loại này được rất nhiều ý kiến đồng tình. Dù không hẳn là cách phân chia tối ưu nhưng đã tạm thời giúp cho công việc tiếp cận truyện cổ tích thuận lợi và hiệu quả hơn.

Nhưng bên cạnh đó, thật ra là trước đó, một số nhà nghiên cứu dựa vào tiêu chí đề tài, chủ đề hoặc nội dung để phân loại truyện cổ tích. Và rõ ràng cách làm này rất thiếu tính khoa học, nó chỉ giúp sắp xếp tư liệu sưu tầm có hệ thống hơn là tạo điều kiện nghiên cứu một cách bao quát mà đầy đủ. Trong tài liệu "Tìm hiểu và phân tích truyện cổ tích Việt Nam", ông Trần Thanh Mại đã phân thành hai loại: Loại đấu tranh chống thiên nhiên và loại đấu tranh xã hội (Cụ thể là: Loại ý thức quốc gia dân tộc, loại đấu tranh chống thiên nhiên, loại đấu tranh chống phong kiến, loại có tính chất hiện thực nhiều yếu tố nô dịch hóa). Nghiêm Toàn - Thanh Lãng lại chia thành: truyện mê tín hoang đường, truyện ma quỷ, truyện thần tiên, truyện luân lý... Những cách phân chia như vậy nói lên sự tìm tòi cố gắng của nhà nghiên cứu. Tuy nhiên, không thể không thừa nhận rằng giữa các tiểu loại có sự nhập nhằng mà chưa có sự phân định rạch ròi, rõ ràng. Chẳng hạn trong thế giới thần kỳ của truyện cổ tích, ngay ở một truyện cụ thể

vừa có nhân vật ma quỷ, phù thủy, hung thần... vừa tồn tại cả những tiên ông, tiên bà, thần, phật... thì sẽ xếp vào tiểu loại nào giữa truyện ma quỷ và truyện thần tiên? Và có hay không yếu tố hoang đường, và nếu có thì loại truyện này có phải cũng có thể được xếp vào loại mê tín hoang đường? Chưa nói đến hầu như truyện cổ tích nào yếu tố luân lý với đạo đức dân gian, những quan niệm thẩm mỹ về cái thiện - cái ác, chính nghĩa -gian tà, lành - dữ...cũng đều tồn tại như một yếu tố không thể thiếu. Vậy như thế nào là một tiểu loại truyện luân lý?

Ở đây, nếu đặt ra vấn đề tranh luận thì có lẽ những cách phân chia nêu trên chỉ để tham khảo, không có gì bàn cãi. Vấn đề đáng nói là một số nhà sưu tầm và nghiên cứu như Nguyễn Đông Chi (Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam), Đinh Gia Khánh - Chu Xuân Diên (Giáo trình Văn học dân gian Việt Nam) lại đưa ra một tiểu loại gọi là Truyện cổ tích lịch sử như để phản ánh một thực tế của truyện cổ tích trong mối quan hệ với lịch sử. Vậy, trong truyện tự sự dân gian có hiện tượng "Truyện thuyết hóa" truyện cổ tích hay "cổ tích hóa" những truyền thuyết? Có thể điều này là một gợi mở cho những công trình Folklore học mới mẻ chăng? Nhưng có lẽ hiện tượng vừa nêu ở phạm vi học phần văn học dân gian có giới hạn này chỉ nên được tìm hiểu ở một số tác phẩm cụ thể, từ đó khái quát lên mối quan hệ giao thoa giữa hai thể loại này (xem phần câu hỏi thảo luận ở cuối bài)

Dưới đây, dựa vào cách phân loại phổ biến nhất hiện nay - như đã nói là chưa thể tối ưu - để điểm qua vài nét về từng tiểu loại.

Truyện cổ tích động vật

Truyện cổ tích động vật là một nhóm truyện hình thành sớm nhất trên cơ sở tiếp thu những quan niệm nguyên thủy về vạn vật hữu linh, vạn vật tương giao. Mảng truyện này là sản phẩm của thời kỳ con người sống săn bắt, hái lượm chuyển sang trồng trọt, chăn nuôi và thuần dưỡng động vật. Tất nhiên vì thế mối quan tâm lý giải của họ là đời sống sinh hoạt của những con vật ấy, từ những con vật còn hoang dã đến những con vật nuôi gần gũi. Trong đó có cả những con vật đang trong quá trình thuần dưỡng của người xưa. Chính sự quan tâm đó đã làm nên nét riêng biệt về nội dung của nhóm truyện này. Đó là sự phản ánh đặc điểm của loài vật (Chẳng hạn như tại sao lông quạ có màu đen, tại sao trâu chỉ có một hàm răng dưới, tại sao chân vịt có màng, gốc tích tiếng kêu của vạc, cộc, dũ dỉ, đa đa và chuột...), trong đó nhóm truyện ca ngợi những con vật thông minh nổi bật hơn cả (Ví dụ truyện Con thỏ và con hổ; Voi, hổ, thỏ và khỉ, Mưu con thỏ...)

Khi sáng tạo ra những truyện cổ loại này, người xưa - một cách không có ý thức đã đồ chiếu quan hệ của xã hội loài người vào quan hệ của các con vật và càng về sau, điều này càng rõ. Thậm chí một số truyện có xu hướng ngụ ngôn hóa. Truyện Trí khôn của ta đây vừa giải thích bộ lông hổ và hàm răng trâu vừa có tính ngụ ý rằng có trí thông minh thì có thể dùng yếu chống mạnh, lấy nhỏ thắng lớn. Truyện Quạ và Công cũng vậy, vừa giải thích nguồn gốc của bộ lông của quạ và công vừa triết lý nếu vì mỗi lợi trước mắt mà hấp tấp thiếu cẩn thận sẽ đưa đến những hậu quả đáng tiếc về sau)

Tuy nhiên dù nội dung phong phú thế nào, nhân vật chính trong nhóm truyện này vẫn là con vật với đúng nghĩa của nó. Có điều trong một số tác phẩm thần thoại và hầu hết truyện ngụ ngôn, nhân vật chính cũng là con vật. Và tất nhiên, nhân vật là con vật trong truyện cổ tích động vật khác nhân vật là con vật trong thần thoại và truyện ngụ ngôn. Ở cả ba loại truyện vừa nêu, loài vật đều được nhân cách hóa nhưng với mục đích và quan niệm không hoàn toàn giống nhau. Nhân vật là con vật trong thần thoại được nhân hóa một cách hồn nhiên, tự phát. Người thời cổ không hề có ý thức làm nghệ thuật. Họ nhân hóa loài vật chủ yếu từ quan niệm vạn vật hữu linh đã có. Khác với thần thoại, nhân hóa trong truyện ngụ ngôn hoàn toàn có ý thức, có mục đích. Tác giả dân gian cố ý nhân cách hóa loài vật để mượn chuyện con vật gửi gắm vào đó những ngụ ý về cuộc sống, về con người. Nhân cách hóa trong cổ tích loài vật vừa có nguồn gốc sâu xa từ những quan niệm cổ xưa vừa là một biện pháp nghệ thuật để phản ánh và nhận thức đối tượng. Từ đó mà trong cổ tích loài vật ta nhận thấy có những nội dung sinh học của con vật, đồng thời có cả những nội dung mang ý nghĩa xã hội với những mức độ khác nhau.

Truyện cổ tích thần kỳ

Trong ba tiểu loại đã nêu thì nhóm truyện này phong phú hơn về số lượng, đa dạng hơn về nội dung và phức tạp hơn về kết cấu. Sự phong phú, đa dạng và phức tạp trước hết thể hiện ở các lớp truyện nổi bật như những truyện phản ánh bi kịch gia đình (Trầu cau, Ông đầu rau...); những truyện có đề tài là thân phận người mồ côi, người em út, người đi ở (Tám Cám, Cây Khế, Hà rằm hà rạc, Người con út hiếu thảo...); những truyện người đội lốt thú (Sọ Dừa, Lấy vợ Cóc, Lấy chồng Dê...) những truyện dũng sĩ (Thạch Sanh, Ba chàng thiện nghệ...). Và tất nhiên, các lớp truyện vừa nêu chỉ có tính chất tiêu biểu chứ không thể đầy đủ trong kho tàng truyện cổ tích dân gian được.

Nhưng có thể tạm kết luận như thế này, truyện cổ tích thần kỳ có đề tài đời sống xã hội với những mối quan hệ phức tạp và đa dạng của nó, lấy con người làm nhân vật trung tâm (ở thế giới trần gian). Và bên cạnh đó, những nhân vật thần kỳ và yếu tố thần kỳ (ở thế giới siêu nhiên kỳ ảo) có vai trò quan trọng trong kết cấu, xung đột và quá trình dẫn dắt truyện. Tất cả những điều này sẽ được trình bày rõ hơn ở phần thi pháp truyện cổ tích.

Truyện cổ tích sinh hoạt

Trong ba nhóm truyện thì nhóm truyện này ra đời muộn hơn cả (chủ yếu ra đời trong xã hội phong kiến, nhất là khi chế độ phong kiến bắt đầu xuống dốc trầm trọng). Loại truyện này đề cập đến những tình huống bình thường trong cuộc sống hàng ngày. Truyện cổ tích sinh hoạt cũng phong phú không kém truyện cổ tích thần kỳ với đời sống muôn màu muôn vẻ của người xưa. Và một số nhà nghiên cứu quả là có lý do để nhận xét rằng có một mối quan hệ rất gần gũi nhau giữa truyện cổ tích sinh hoạt với những truyện ngắn của văn học viết. Nhóm truyện này cũng có rất nhiều các lớp truyện như những truyện cổ tích về sinh hoạt gia đình (Gái ngoan dạy chồng, Mài dao dạy vợ, Giết chó khuyển chồng...); những truyện cổ tích về quan hệ xã hội (Người học trò và con chó đá,

Chưa đỗ ông nghè đã đe hàng tổng, Cái cân thủy ngân...); những truyện về anh chàng ngốc và người thông minh (Làm theo vợ dặn, Chàng ngốc được kiện, Phân xử tài tình...)...và nhiều lớp truyện khác nữa.

Ở truyện cổ tích sinh hoạt, càng về sau, có vẻ như kết thúc có hậu quen thuộc của nhóm truyện cổ tích thần kỳ mất đi (Trương Chi, Vợ chàng Trương, Sự tích chim hít cô, Sự tích chim Đa Đa...). Ở từng truyện có sự tăng thêm nội dung thể sự và nhạt mất dần yếu tố thần kỳ. Một số lượng truyện không nhỏ, yếu tố thần kỳ hầu như không còn dấu vết. Và như đã nói, giữa truyện cổ tích sinh hoạt và truyện ngắn trung đại - cận đại đã có sự tương đồng gần gũi với nghệ thuật hư cấu chi tiết đời thường thay vì hư cấu bằng các yếu tố thần kỳ. Một số nhà nho - lực lượng sáng tác của văn học viết đã lấy cảm hứng từ nguồn truyện cổ tích sinh hoạt của dân gian để xây dựng lên những tác phẩm văn học viết (Một số truyện trong Truyện kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ).

NỘI DUNG TRUYỆN CỔ TÍCH VIỆT NAM

Như đã trình bày, truyện cổ tích rất đa dạng, phong phú, khó có thể trình bày đầy đủ nội dung của nó. Ở đây chỉ khái quát một số nội dung cơ bản:

1. Truyện về những người lương thiện đau khổ:

Thế giới nhân vật truyện cổ tích rất rộng lớn, đa dạng và phong phú. Đó là những người nông dân, thợ thủ công, thương nhân, ngư dân, tiểu phu, binh lính, phú ông, quan lại, vua chúa, nhà sư, đạo sĩ... Nhưng đối tượng phản ánh chủ yếu của truyện cổ tích là những người lương thiện chịu nhiều đau khổ thiệt thòi trong gia đình phụ quyền và xã hội bất công. Trong phạm vi xã hội, đó là những người lao động nghèo khổ, không thế lực, không địa vị (những người làm thuê, đi ở, những trẻ mồ côi, những người có hoàn cảnh bất hạnh...). Còn trong gia đình, họ là đàn em, là bề dưới (Tám, Thạch Sanh, Chử Đồng Tử, anh chồng bán hành, người em với cây khế...). “Sự tập trung hướng về những con người, những số phận như vậy phản ánh rất rõ giá trị hiện thực và tư tưởng nhân đạo mang tính giai cấp sâu sắc của truyện cổ tích” (Hoàng Tiến Tựu).

Tuy nhiên khi khảo sát nhân vật trong hai tiểu loại truyện cổ tích thần kỳ và truyện cổ tích sinh hoạt, ta thấy có sự khác biệt khá rõ nét. Ở truyện cổ tích thần kỳ nhân vật có hai phần đời đối lập nhau (Phần đời thực ở đầu truyện và phần đời mơ ước ở cuối truyện) nhưng ở truyện cổ tích sinh hoạt, cuộc đời thực cũng như kết thúc đều có phần bi thảm, không có hậu.

2. Triết lý “ở hiền gặp lành” và ước mơ công lý của nhân dân:

Triết lý này chi phối toàn bộ quá trình hình thành và phát triển của truyện cổ tích - đặc biệt là truyện cổ tích thần kỳ về nhiều mặt như chủ đề, đề tài, cách xây dựng cốt truyện, nhân vật...

Về đề tài, chủ đề, hầu hết các truyện cổ tích thần kỳ đều tập trung thể hiện triết lý “ở hiền gặp lành” và những ước mơ công lý của nhân dân. Thông qua các truyện cổ tích như Sọ Dừa, Tấm Cám, Thạch Sanh, Người con út hiếu thảo, Lấy vợ Cóc, Ai mua hành tôi..., dân gian đã nêu lên một triết lý mang tính đạo lý rất

nhẹ nhàng mà sâu sắc. Rằng trong cuộc sống, dù cho có phải đối đầu với hoàn cảnh khắc nghiệt đến đâu đi nữa, con người vẫn phải sống hiền lành hơn đức, bao dung và độ lượng, chí tình chí nghĩa. Tất cả điều đó rồi sẽ được đền đáp xứng đáng. Rằng ngày mai bao giờ cũng tươi sáng hạnh phúc hơn ngày hôm nay.

Nổi bật hơn cả, triết lý và ước mơ lý tưởng nêu trên thể hiện trong cách xây dựng nhân vật và sự phát triển của các nhân vật trong truyện cổ tích thần kỳ. Nhân vật chính diện thường được đền bù xứng đáng cho những đau khổ. (Người em trong Cây khế, Hà rằm hà rạc trở nên giàu có; cô Tấm trong Tấm Cám trở thành hoàng hậu; Sọ Dừa trong truyện Sọ Dừa thi đỗ Trạng nguyên, chàng trai hiền lành trong Cây tre trăm đốt được cưới con gái phú ông...). Ngược lại, nhân vật phản diện thường bị phê phán, tố cáo, bị trừng trị, bị tiêu diệt (người anh trong Cây Khế rơi tóm xuống biển, Mẹ con Cám trong Tấm Cám bị chết một cách thê thảm, Lý Thông trong Thạch Sanh bị sét đánh chết...). Còn lực lượng siêu nhiên làm nên cái không khí thần kỳ trong truyện cổ tích lại là trí tưởng tượng bay bổng của nhân dân để thực hiện triết lý triết lý này. Lực lượng này rất đa dạng, phong phú. Đó là các nhân vật thần kỳ như Tiên, Bụt, Thần linh, Diêm Vương...; là các con vật siêu nhiên như Trăn thần, Rắn thần...; các vật thiêng có phép lạ như gậy thần, đàn thần, nồi cơm thần, áo tàng hình... Tất cả dù nảy sinh từ nhiều nguồn gốc khác nhau (từ quan niệm của người thời cổ, từ tín ngưỡng dân gian, từ các học thuyết tôn giáo du nhập vào nước ta...) nhưng hầu hết đã được tiếp biến theo văn hóa dân gian, theo quan niệm thẩm mỹ dân gian.

Cách xây dựng kết cấu truyện cổ tích cũng thể hiện rõ nét triết lý và ước mơ của dân gian. Truyện mở đầu thường là hoàn cảnh khó khăn, ngặt nghèo của nhân vật chính. Nhân vật bị đày đọa, hành hạ, bức hiếp, hãm hại với bao nhiêu thử thách khắc nghiệt được sắp xếp theo chiều tăng dần đầy kịch tính. Đặc biệt ở kết thúc có hậu là sự khẳng định ngạo nghễ nhưng lại rất chân thành triết lý, đạo lý và ước mơ của dân gian. Kết thúc có hậu phổ biến đến nỗi nói đến kết thúc tốt đẹp trong cuộc đời thường là người ta nghĩ ngay đến chuyện cổ tích.

Thiết nghĩ cũng cần lý giải thêm về cơ sở của triết lý và mơ ước nêu trên. Xuất phát từ ước muốn có một cuộc sống công bằng trong một xã hội còn đầy dẫy những bất công; nhân dân - những con người thuộc tầng lớp bị áp bức khao khát có cơ hội, khả năng và điều kiện để thực hiện nó. Cơ sở của triết lý, vì vậy có nguồn gốc hiện thực rất rõ nét. Nhân dân, bằng cách này, đã thực hiện những mơ ước trong cuộc đời thực bằng truyện cổ tích qua sự tưởng tượng và hư cấu. Điều đó không loại trừ có sự can thiệp, hỗ trợ của những yếu tố thần kỳ để thực hiện một cách triết lý triết lý và ước mơ ấy của mình.

3. Đạo lý truyền thống của nhân dân:

Yêu đời, thương người, lạc quan trong mọi hoàn cảnh. Điều này thể hiện không chỉ ở kết thúc có hậu mà ngay cả những truyện kết thúc không có hậu. Bởi lẽ tinh thần lạc quan, yêu đời, thương người gắn chặt với niềm tin vào con người và sự dũng cảm nhìn thẳng vào hiện thực cuộc sống. Vì vậy cho dù nhân vật chính của truyện cổ tích có chết đi nhưng cái đạo lý và cách sống cao đẹp của

họ vẫn tồn tại mãi. Trong một xã hội đầy dẫy những bất công tàn bạo như xã hội phong kiến, bức tranh hiện thực trong truyện cổ tích không khác nào một tấn bi kịch lớn. Cái gì đã làm cho con người tồn tại và vươn lên dù phải trải qua bao nhiêu khó khăn gian khổ của máu xương và nước mắt, nếu không phải là đạo lý làm người, tình thương người, tinh thần lạc quan yêu đời?

Truyện cổ tích - một cách trực tiếp hoặc gián tiếp - có mục đích, nội dung và tác dụng giáo dục đạo đức. Một số có đề tài, chủ đề đạo đức rõ ràng. Ví dụ Sự tích con muỗi lên án người vợ bạc tình; Sự tích chim đa đa phê phán đứa con bất hiếu; Cái cân thủy ngân vạch trần tệ buôn gian bán lận. Đạo đức ở đây vừa là đạo đức thực tiễn mà nhân dân đang sống và đối diện hàng ngày hàng giờ, vừa là đạo đức lý tưởng mà nhân dân luôn khao khát, ước mơ vươn tới.

ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP

Như đã trình bày, nhóm truyện cổ tích thần kỳ chiếm một số lượng khá lớn trong kho tàng tư liệu truyện tự sự dân gian và có những đặc trưng tiêu biểu cho truyện cổ tích nói chung. Vì lý do đó, phần thi pháp truyện cổ tích sẽ tập trung khai thác sâu hơn phần truyện cổ tích thần kỳ.

Truyện cổ tích thần kỳ

1. Nhân vật:

Các nhân vật tương đồng căn bản về tính cách, hành động và số phận tạo thành một kiểu nhân vật chính như người em (em út), người con riêng (mồ côi), người mang lột vật, người đi ở, người dũng sĩ, người có tài lạ...

Sự xuất hiện và phát triển của nhân vật chính trong truyện cổ tích thần kỳ thể hiện ở những đặc điểm như nguồn gốc xuất thân và cuộc đời đau khổ, đạo đức, tài năng và chiến công, phần thưởng dành cho nhân vật...

Đầu tiên nhân vật hiện ra mang ngay đặc điểm của kiểu truyện và bước vào dòng vận động thông thường của cốt truyện. Tên gọi của nhân vật phụ thuộc vào những đặc điểm phẩm chất bên ngoài hoặc bên trong của chúng. Cụ thể là hình dạng, sức mạnh thể lực, tính cách....ta có các nhân vật nàng Út ống tre, Sọ Dừa, nàng Cóc, anh Vật voi, anh Siêng, anh Húc núi... Hướng đến địa vị, hoàn cảnh sống, nghề nghiệp của nhân vật ta có các nhân vật người em út, người mồ côi, anh trai cày, anh nông dân nọ... Dù là danh từ riêng hay chung, tên nhân vật cũng không mang tính xác thực lịch sử (như tên của nhân vật truyền thuyết) nhưng thường có chức năng tô đậm đặc điểm nhân vật, nội dung tác phẩm làm gia tăng ý nghĩa xã hội và gây những ấn tượng sâu sắc cho người nghe. Hầu hết nhân vật đều có nguồn gốc xuất thân và cuộc đời giống như nhau, thường sống lẻ loi, không tài sản, không nơi nương tựa, có địa vị thấp kém, bị thua thiệt và bị ức hiếp. Nhân vật thường bị ruồng bỏ, bị đẩy vào hoàn cảnh cô cút, họ bị bóc lột sức lao động, bị chiếm đoạt tài sản, còn bị dè bủ, khinh miệt, hắt hủi, thậm chí còn bị tìm cách giết hại. Có khi nỗi tủi cực của nhân vật còn thể hiện ở hình hài quái dị, xấu xí, rách rưới...

Điều này góp phần làm tăng ý nghĩa xã hội của truyện cổ tích, ít nhiều phản ánh thực trạng xã hội thời xưa - khi chế độ thị tộc nguyên thủy tan rã, xã hội phân hóa, mâu thuẫn giai cấp và các lực lượng áp bức xuất hiện. Nhân dân đã nhận thức sâu sắc địa vị và số phận của mình và bước đầu lên tiếng đấu tranh chống lại bất công áp bức. Thể hiện những cuộc đời như thế, cổ tích và đời thực đã có những điểm tương đồng. Người nghe đã được khơi gợi, đánh thức sự đồng cảm sâu sắc và tình cảm giai cấp tự nhiên. Đồng thời, về mặt nghệ thuật, truyện tiếp tục mở ra những tình huống cần thiết để nhân vật bộc lộ phẩm chất tài năng và chiến công của mình (đây là phần chiếm dung lượng lớn trong truyện).

Chiến công và tài năng của nhân vật thường không thể tách rời khỏi các yếu tố thần kỳ nhưng chủ yếu nhân vật phải mang đạo đức, tài năng của nhân dân. Các thử thách sẽ là cơ hội cho nhân vật chứng tỏ lòng tốt và sự trung thực (giúp đỡ người hoặc vật gặp khó khăn hoạn nạn - có khi là do Tiên, Bụt thử lòng); chứng tỏ trí tuệ (để vượt qua những câu đố hóc búa); chứng tỏ tài năng (từ những thử thách lớn như đi tìm báu vật, đi cứu công chúa, dẹp giặc, giết quái vật...đến những cuộc thi tài mà tính chất thách đố cũng gây hồi hộp, hào hứng không kém như tài nấu nướng, may vá, thêu thùa, nhan sắc...).

Để làm nổi bật các phẩm chất, đạo đức, tài năng của nhân vật, tác giả dân gian thường đặt nhân vật chính vào thế đối chiếu, so sánh với nhân vật đối kháng qua những tình huống lặp lại của cốt truyện mà thử thách sau bao giờ cũng cao hơn thử thách trước (vấn đề này thuộc về xung đột và kết cấu truyện sẽ được trình bày ở phần kế tiếp). Với đạo đức, tài năng của mình, nhân vật lý tưởng đã đem đến cho người nghe lòng cảm phục và niềm tin vào con người, vào tương lai, vào ước mơ của nhân dân về công lý xã hội, về cái đẹp hoàn hảo, lý tưởng. Điều đó cũng thể hiện ở những phần thưởng xứng đáng mà nhân dân dành cho nhân vật của mình. Không chỉ là một kết thúc có hậu - tập trung cao nhất giá trị của tất cả những phần thưởng mà đó còn là những chi tiết thần kỳ được lồng vào quá trình vượt qua thử thách, khắc phục trở ngại. Mỗi lần như thế, nhân vật được trao tặng một món quà có giá trị để tiếp tục vượt qua những thử thách cao hơn đang chờ đợi phía trước như một thanh kiếm, một con dao, một con ngựa, con chim, cây đàn, cung tên, đôi giày, cây sáo, viên ngọc ước ... Và phần thưởng sau thường lớn lao và vẻ vang hơn phần thưởng trước. Tuy nhiên kết thúc có hậu tốt đẹp vẫn là một phần thưởng giá trị nhất mà đó lại là phần ước mơ lý tưởng nhất - những cái mà người dân lao động thậm chí không bao giờ có được nhưng luôn khao khát vươn tới để nắm bắt lấy. Như trên đã nói, chính đặc điểm của nhân vật lý tưởng và ước mơ công lý của nhân dân đã quy định cái kết thúc có hậu tươi sáng của cổ tích thần kỳ (kể cả đờn trờng phạt - không phải là sự trả thù - dành cho nhân vật đại diện cho cái xấu, cái ác).

Nói đến cổ tích thần kỳ mà không nói đến thế giới nhân vật thần kỳ siêu nhiên-điều làm nên sự kỳ ảo của thế giới cổ tích quả là điều thiếu sót. Tất nhiên, trong thực tại, không có và không thể có các nhân vật này. Nhưng trong sự tưởng tượng và hư cấu thần kỳ của tác giả dân gian, nếu thiếu đi các nhân vật thần kỳ siêu nhiên sẽ không có cổ tích thần kỳ nữa.

Đó là các nhân vật ở cõi trời như Ngọc Hoàng, Thiên Lô, Nam Tào, Bắc Đẩu, Thiên Bình, Thiên Tướng. Các nhân vật "thần" này có nguồn gốc từ thần thoại và đi từ thần chức năng chuyển thành thần tính cách có nội dung xã hội rõ rệt. Trong quan niệm dân gian, cõi trời hiện hữu và chi phối cõi người. Dân gian quan niệm "Trời cao có mắt", "Trời chứng giám", "Nói có trời", "mang tội với Trời".... Vì vậy Trời - và các lực lượng thần kỳ ở cõi trời đóng vai trò hết sức quan trọng trong triết lý - đạo lý và ước mơ lý tưởng của dân gian.

Dân gian cũng quan niệm có một thế giới của cõi âm. Nơi đó là chỗ trú ngụ của linh hồn người chết. Do ảnh hưởng của tôn giáo, cõi âm còn là nơi con người chuốc lấy những sự trừng phạt để trả giá những lỗi lầm đã có ở cõi người. Vì vậy, nếu người tốt khi chết đi thường hay bay về trời thì người ác, kẻ xấu sẽ về với cõi âm để làm tội đồ với những hình phạt thảm khốc. Thực hiện sự trừng phạt này, trong sự tưởng tượng của dân gian là các nhân vật thần kỳ như Diêm Vương, các Âm Bình, Âm Tướng.

Bên cạnh đó là các nhân vật vua Thủy Tề (hay Long Vương), hoàng tử, công chúa, các thủy thần và bộ hạ của vua Thủy Tề (Do cảm thức thẩm mỹ của người Việt gắn liền với môi trường địa lý sông nước, biển cả). Ngoài ra là một loạt các nhân vật khác vô cùng phong phú như Tiên (đạo giáo), Bụt (Phật giáo), Chim Thần, Rùa Thần (Bái Vật giáo hay vật tổ Tôtem), Trăn Tinh, Hồ Tinh, Chằn Tinh, ma quỷ.... Các nhân vật này cùng với các nhân vật thần kỳ nêu trên đóng vai trò quan trọng trong việc tham gia vào giải quyết các xung đột của truyện cổ tích.

2. Xung đột:

Trong truyện cổ tích thần kỳ có hai loại xung đột (có truyện kết hợp cả hai loại xung đột này). Đó là xung đột xã hội và xung đột giữa con người với những trở lực của thiên nhiên. Trong đó xung đột xã hội là đề tài chính của truyện cổ tích. Xung đột này thường diễn ra trong phạm vi những quan hệ gia đình (Và trong truyện cổ tích, hiện tượng nhìn xung đột xã hội thông qua xung đột gia đình rất phổ biến). Bên cạnh đó, xung đột giữa con người với những trở lực của thiên nhiên là đề tài tiếp nối thần thoại và sử thi cổ đại. Có thể xem mảng truyện về sự xung đột này là chiếc cầu nối giữa thần thoại, sử thi với truyện cổ tích.

Ở đây nói về xung đột xã hội thể hiện qua sự xung đột giữa hai tuyến nhân vật diễn ra trong xu thế phát triển. Kẻ thù đối kháng luôn tìm cách gây hại, chiếm đoạt những thành quả do đạo đức tài năng của nhân vật lý tưởng tạo nên. Xung đột ấy biểu hiện ở những hành động tiêu biểu có tính lặp lại như một motif trong truyện cổ tích thần kỳ. Motif kẻ thù đối kháng tiến hành dò la chằng hạn vợ chồng người anh dò hỏi vì sao người em trở nên giàu có, mẹ con mù đi ghê dò hỏi vì sao cô gái mồ côi trở nên xinh đẹp khác thường.... Motif kẻ thù đối kháng tìm cách đánh lừa nhân vật lý tưởng như Lý Thông đánh lừa Thạch Sanh, lão nhà giàu vờ hứa gả con gái cho anh trai cây để bóc lột sức lao động.... Motif giam hãm hoặc giết nhân vật và đánh tráo, cướp công như mẹ con mù đi ghê giết Tấm, những người chị giết vợ Sọ Dừa để muốn thế làm bà Trạng.... Tuy nhiên, yếu tố chủ yếu để giải quyết mọi xung đột là nhân vật lý tưởng bao giờ cũng chiến thắng. Trước những mâu thuẫn gay gắt của những xung đột mà

truyện cổ tích đặt ra, nhân vật lý tưởng bao giờ cũng vượt qua và giành được thắng lợi nhờ đạo đức, lòng dũng cảm, sự thông minh, miễn tiện của mình. Và cũng không loại trừ sự giúp đỡ và can thiệp của các yếu tố thần kỳ.

Thật vậy, xung đột trong truyện cổ tích thần kỳ luôn được sự can thiệp giải quyết của các lực lượng thần kỳ. Lực lượng thần kỳ đã làm nên nét nổi bật trong truyện cổ tích thần kỳ, ít nhiều giúp phân biệt truyện cổ tích thần kỳ với các tiểu loại truyện cổ tích khác. Lực lượng này như đã trình bày, rất phong phú và đa dạng, bao gồm những nhân vật thần kỳ (như thần, tiên, bụt, Phật bà quan âm...; phù thủy, diêm vương...); những vật có phép màu (như đôi hia bảy dặm, chiếc thảm bay, cái mũ tàng hình, nồi cơm thần của Thạch Sanh...) và những biến hóa siêu tự nhiên (người hóa thân thành cây, đá, con vật, vật hóa thành người hoặc trút bỏ lớp da thú để thành người)

Các lực lượng thần kỳ ấy chia làm ba loại hoặc trợ thủ hoặc đối thủ của nhân vật chính hay chỉ là lực lượng thần kỳ có tính chất trung gian.

Loại trợ thủ luôn có mặt giúp đỡ các nhân vật chính, hoặc ban tặng cho những vật thần kỳ có phép màu giúp nhân vật vượt qua trở ngại. Để khẳng định ước mơ của mình và chỉ ra sự chiến thắng tất yếu của những giá trị đạo đức cao thượng, trong một xã hội mà con người chân chính gần như bị tước đoạt hết mọi quyền lợi, sự độc đoán và áp bức là thống trị, nhân dân cần đến sự kỳ ảo để trao cho chính nghĩa những sức mạnh phi thường. Do đó yếu tố kỳ diệu thuộc nhóm này đã làm ám lại không khí truyện cổ tích, ám cả lòng người đọc khi dõi theo số phận các nhân vật chính.

Loại đối thủ luôn có mặt gây cản trở hoặc tìm mọi cách hãm hại, gây khó khăn cho nhân vật chính. Trí tưởng của dân gian không ngần ngại tạo nên các nhân vật thần kỳ đại diện cho cái ác và sự xấu xa để khẳng định sự ngạo nghễ của chiến thắng chính nghĩa, nhờ vậy mà xung đột giữa hai tuyến nhân vật càng trở nên gay gắt và quyết liệt hơn, chiến thắng càng khó khăn thì càng vẻ vang và vinh quang hơn. Đó cũng là dụng ý của dân gian.

Loại trung gian xuất hiện vào tay của người ác hay kẻ xấu đều phát huy tác dụng. Ở trong tay nhân vật lý tưởng thì có tác dụng tốt, rơi vào tay kẻ thù sẽ gây tai họa; hoặc khi nhân vật vi phạm điều cấm kỵ, nó cũng phản tác dụng. Trong một số trường hợp, chính tính cách của nhân vật xấu xa, ác độc lại làm cho nhân vật - đồ vật thần kỳ có tính chất trung gian này quay trở lại làm hại chính nhân vật ấy. Ta có thể xác định nhân vật chim phượng hoàng trong truyện Cây khế thuộc loại nhân vật trung gian. Dù là người anh tham lam ích kỷ hay người em hiền lành, chất phác, phượng hoàng đều mách giống như nhau về đảo châu báu để rồi sau đó, tính thật thà đã mang đến cho người em sự giàu có. Trong khi chính sự tham lam, gan tỵ của người anh đã làm cho hắn phải bỏ xác nơi biển sâu.

3. Kết cấu:

Truyện cổ tích thường được xây dựng theo một sơ đồ chung nhất định từ cơ sở là hành động của nhân vật chính. Kết cấu phổ biến của truyện cổ tích thần kỳ là sau phần mào đầu có tính chất công thức nói về thời gian, không gian, đưa ra

đôi nét dị thường về bức tranh thiên nhiên và đời sống ở một thế giới nào đó, kéo người nghe khỏi dòng đời hàng ngày để bước vào một thế giới kỳ ảo xa xưa; truyện cổ tích bắt đầu giới thiệu với người nghe nguồn gốc xuất thân và cuộc đời đau khổ của nhân vật chính (xem phần thi pháp nhân vật).

Kế tiếp, truyện cổ tích đưa người đọc nhập vào cuộc phiêu lưu của nhân vật chính trong thế giới cổ tích, qua đó thể hiện đạo đức, tài năng và chiến công của nhân vật. Đầu tiên, nhân vật rời nhà đi xa, bước vào tình huống, hoàn cảnh khác thường. Ở đó có những thử thách thể hiện qua sự đối đầu với một hoặc nhiều lực lượng thù địch mà sau đó việc chiến thắng thử thách, chiến thắng lực lượng thù địch là tất yếu (tất nhiên có sự trợ giúp của các yếu tố thần kỳ - làm nên sự hấp dẫn của truyện cổ tích).

Cuối cùng, nhân vật được đổi đời (như được phần thưởng, được đền bù thích đáng như được kết hôn, được lên ngôi). Phần thưởng có thể đã được ban tặng trong quá trình nhân vật khắc phục hàng loạt trở ngại để đi đến kết thúc của truyện nhưng để tạo nên một kết thúc có hậu, thì ở phần cuối truyện, nhân vật nhận được phần thưởng lớn nhất, quý nhất

Để làm sáng tỏ hơn cách xây dựng kết cấu của truyện cổ tích cần thiết phải khảo sát những công thức cổ định trong kết cấu. Ở đây, chỉ nói về công thức mở đầu, công thức kết thúc và công thức trần thuật - ba công thức tiêu biểu nhất của kết cấu truyện cổ tích thần kỳ.

Trước hết là Công thức mở đầu. Nói đến cổ tích là nói đến lời mở đầu quen thuộc "ngày xưa ngày xưa" gắn với một không gian phiếm chỉ nào đó như ở một làng kia, ở nhà vợ chồng người nông dân nọ, ở ngọn núi cao thật là cao....Lời mở đầu ấy biểu thị tính chất đặc biệt cổ xưa, lôi kéo người đọc nhập vào thế giới cổ tích. Ta có thể tìm thấy tính phổ biến của công thức ấy trong hầu hết các truyện cổ tích: Ngày xưa ngày xưa, ở một làng kia có một...; Ngày xưa, vào cái thời chim chích nuốt con sóc, con sóc nuốt con cây, có một...; Ngày xưa, lúc chiếc bánh giầy còn biết thổi khèn, đánh trống, người H' Mông còn chưa biết may quần áo, chưa có vàng bạc, chưa có nhẫn đeo tay... . Và sẽ không quá lời nếu cho rằng, không có công thức mở đầu quen thuộc này, truyện sẽ chỉ là truyện mà không còn là truyện cổ tích nữa.

Tương tự là Công thức kết thúc nêu lên "dấu vết xưa còn lại", một tục lệ, một sự vật... làm bằng chứng cho tính chất có thật của câu chuyện kể. Chẳng hạn, "Từ đó dân Việt mới có tục ăn trầu" - Sự tích Trầu cau vôi ;" Ngày nay, những con sam thường đi cặp đôi, lúc nào con sam đực cũng ôm lấy con sam cái ở dưới nước, như khi chồng ôm vợ để bay qua biển" - Sự tích con sam). Đây cũng là một trong những cách hình thành tên truyện của truyện cổ tích.

Cuối cùng là Công thức trần thuật: Đây là những công thức về thời gian kể vắn tắt ước lệ về một sự việc, tách nhân vật ra khỏi chuỗi hành động của nó, đánh dấu sự bắt đầu hành động của trợ thủ thần kỳ... Đây cũng là công thức miêu tả đặc điểm nhân vật như nêu vài nét ước lệ về hình dạng khác thường hoặc vẻ đẹp nhân vật. Việc miêu tả trạng thái bên trong của nhân vật hầu như chỉ được thể hiện qua một công thức đơn giản chẳng hạn như "Anh trở về nhà, buồn

rầu...". Hay công thức miêu tả hoàn cảnh tình huống. Chẳng hạn như về hoàn cảnh mở đầu như "nhà nghèo đến nỗi...", "hai vợ chồng già mà chưa có con..."; hoặc về những trở ngại, thử thách trên đường phiêu lưu của nhân vật như "một hôm...", "bỗng nhiên", "bất ngờ"...

4. Không gian - thời gian nghệ thuật:

Khảo sát truyện cổ tích, các yếu tố thời gian và không gian đã xuất hiện nhiều hơn và dễ nhận dạng hơn so với thần thoại. Nhìn chung, không gian và thời gian trong cổ tích thần kỳ mang tính chất tượng trưng, phiếm chỉ. Đó là thời gian - không gian của cái gọi là thế giới cổ tích thần kỳ, đôi khi có khoảng cách rất xa với thời gian và không gian thực tại.

Dù là phiếm chỉ nhưng thời gian trong truyện cổ tích đã được chất lọc để tập trung thể hiện triết lý và mơ ước dân gian. Những thời điểm xảy ra các sự kiện, xung đột của truyện cổ tích đều nằm trong hệ thống của nó để lý giải số phận nhân vật một cách đầy đủ và tiêu biểu nhất. Có sự liên hệ mật thiết với xung đột trong truyện cổ tích thần kỳ, thời gian nghệ thuật thường gắn với hệ thống trùng lặp (Lần thứ nhất, lần thứ hai, lần cuối cùng) tạo sự chờ đợi căng thẳng. Như vậy, thời gian của truyện cổ tích là dòng chảy của chuỗi hành động của nhân vật chính (nhANH hoặc chậm).

Khảo sát truyện cổ tích thần kỳ Tấm Cám quen thuộc, ta thấy, thời gian truyện bắt đầu cho đến khi truyện kết thúc, người kể không xác định là bao nhiêu năm, người nghe cũng không quan tâm đến điều đó, chỉ biết đó là một khoảng thời gian kéo dài với bao nhiêu lần hóa kiếp theo kiểu trùng lặp của nhân vật Tấm trong thế đối đầu với mẹ con Cám. Thời gian dài hơn - và cũng không xác định rõ - là ở truyện Từ Thức. Khi Từ Thức cưới vợ tiên đã ở trong một không gian "trời" và thời gian "vũ trụ", hoàn toàn khác với thời gian và không gian ở mặt đất (một ngày trên trời bằng một đời hạ giới).

Riêng không gian cổ tích cho ta giải mã nhiều ý nghĩa thực tế từ sự tưởng tượng thần kỳ của người xưa về thế giới cổ tích. Bằng những yếu tố không gian xuất hiện trong truyện, ta thấy môi trường sống của người xưa bắt đầu mở rộng khám phá, tìm kiếm những vùng đất mới. Ở đó có cả những vùng đất của hiện thực (chẳng hạn các nước láng giềng, lân cận hoặc xa hơn nữa) và cả những vùng đất của sự tưởng tượng bay bổng, của những ước mơ lãng mạn (cõi trời, cõi âm, cõi thủy phủ, những nơi chốn đầy bạc vàng châu báu...)

Cụ thể là trong truyện cổ tích thần kỳ, liên hệ trực tiếp đến nhân vật chính là một không gian rộng lớn bao quát nhiều xứ sở (Bốn anh tài sang Bắc quốc để đòi nợ vua Tàu), đi hết cùng trời cuối đất (anh học trò nghèo hay chữ đến tận nơi trời đất giao nhau để kêu các vị tiên về việc thi cử của mình); rồi nào là ở cõi âm (người họ Liêu xuống Âm phủ kiện Diêm Vương về việc họ nhà mình toàn chết non), cõi thủy phủ (Thạch Sanh cứu thái tử con vua Thủy tề, cùng Thái tử xuống Thủy cung, được vua Thủy tề ban cho cây đàn thần), cõi tiên (Từ Thức lên tiên lấy nàng tiên Giáng Hương), đảo vàng bạc châu báu (Người em được chim phượng hoàng đưa đi lấy vàng sau khi ăn khế...).

Thời gian dài, không gian rộng, sự việc nhiều mà lại được diễn xướng - phản ánh và truyền đạt - bằng con đường truyền miệng, truyện cổ tích thần kỳ đã phải dùng thủ pháp phiếm chỉ, ước lệ và tượng trưng để thể hiện một cách ngắn gọn dễ hiểu và dễ nhớ. Và điều này như trên đã trình bày, làm nảy sinh những công thức cố định trong truyện cổ tích.

Truyện cổ tích sinh hoạt

1. Nhân vật:

Do tính chất đời thường về nội dung phản ánh, nhân vật chính của tiểu loại truyện cổ tích sinh hoạt vô cùng phong phú và đa dạng với đủ loại người, hạng người trong xã hội... Tuy nhiên, quan sát một cách hệ thống, các kiểu nhân vật trong truyện cổ tích sinh hoạt tạo thành những cặp đối nghịch như nhân vật đức hạnh và nhân vật xấu xa, nhân vật thông minh mưu trí và nhân vật khờ khạo ngốc nghếch...

Nhân vật đức hạnh thường là những người mẹ hiền, người con thảo (Mẹ hiền con thảo) người vợ, người chồng tình nghĩa (Nghĩa cũ tình nay, Mài dao dạy vợ, Giết chó khuyển chồng...), người dân lương thiện (Người ăn mía và chủ vườn)

Ngược lại, nhân vật xấu xa lại là hình ảnh đứa con bất hiếu (Đứa con trời đánh - Tiếc gà chôn mẹ...), người vợ, người chồng bất nghĩa (Đồng tiền Vạn lịch...), người bạn bất lương (Sinh con rồi mới sinh cha, sinh cháu giữ nhà rồi mới sinh ông), kẻ lừa đảo để lấy vợ giàu (Di phải thẳng chết trôi, tôi phải đôi sáu sành...)

Ở một tuyến nhân vật khác là nhân vật mưu trí, phổ biến là hình tượng nhân vật Trạng (loại nhân vật này, một số nhà nghiên cứu đã xếp vào nhóm truyện cười kết chuỗi). Trí thông minh, sự linh hoạt, mưu trí, khôn ngoan là nét nổi bật ở những nhân vật này (Nói dối như cuội, Em bé thông minh, Phân xử tài tình)

Đối trọng với nhân vật thông minh nêu trên là loại nhân vật khờ khạo. Tương tự, có nhà nghiên cứu đã dựa vào đặc điểm tính cách tạo nên tình huống gây cười của loại nhân vật này nên đã xếp chúng vào một tiểu loại của truyện cười (Đặt lờ trên ngọn cây, Thằng chồng khờ, Con vợ khôn lấy thẳng chồng dại như bông hoa lài cấm bãi cứt trâu, Chàng ngốc được kiện, Làm theo vợ dặn,...)

Ngoài ra, khi khảo sát các truyện cổ tích loại này, ta còn có thể phân chia làm hai loại nhân vật khác. Đó là nhân vật tích cực và nhân vật tiêu cực. Tuy nhiên sự phân chia này cũng không hề mâu thuẫn với cách phân chia đã nêu trên bởi lẽ dù là tích cực hay tiêu cực thì họ cũng dựa vào hai tiêu chí đạo đức và trí khôn để phân loại nhân vật mà thôi.

2. Xung đột:

Từ cách phân loại nhân vật nêu trên, xung đột của truyện cổ tích sinh hoạt khai thác hai đề tài lớn.

Một là đề tài đạo đức. Đây là những truyện kể mang tính chất minh họa về những tấm gương kiểu mẫu, về phẩm hạnh (hiếu để tiết nghĩa). Khác với truyện cổ tích thần kỳ có cùng đề tài vừa răn dạy đạo đức, vừa lên án những bất công tồn tại để mơ ước một xã hội lý tưởng tốt đẹp hơn, những câu chuyện cổ tích

sinh hoạt đề tài đạo đức diễn ra gần như đơn tuyến, hầu như không có những xung đột gay gắt quyết liệt một mất một còn, vấn đề đạo đức đặt ra khá đơn giản, trực diện và ý nghĩa của truyện cũng chỉ giới hạn ở sự giáo dục đạo đức ấy thôi. Đọc truyện Mài dao dạy vợ chẳng hạn. Anh chồng chỉ giải quyết chuyện cơm không lành canh không ngọt giữa vợ mình và mẹ bằng hành động mài dao từ ngày này qua ngày khác. Đến khi chị vợ quan tâm và thắc mắc; anh giải thích rằng mài dao để giết mẹ cho mẹ chồng và nàng dâu khỏi bất hòa thì chị vợ tỉnh ngộ. Cách giải quyết khá đơn giản ấy lại phổ biến trong nhiều truyện cùng đề tài.

Hai là đề tài trí khôn. Có thể coi loại truyện này diễn tả những xung đột xã hội. Tuy chỉ giới hạn trong đời thường, không nhiều tình tiết ly kỳ, uẩn khúc nhưng truyện khai thác xung đột ở ngay điểm đỉnh căng thẳng. Điều đó đáp ứng phần nào nhu cầu khao khát một chút ly kỳ - như thể yếu tố thần kỳ của truyện cổ tích thần kỳ - để quên đi cái tẻ nhạt của cuộc sống thường ngày. Truyện thường kể về những sự phân xử tài tình thể hiện ước mơ về một nền công lý sáng suốt công bằng. Ở đây lại có sự chuyển tiếp giao nhau giữa hai tiểu loại truyện cổ tích. Có một nét gì đó rất gần gũi với truyện cổ tích thần kỳ về những nhân vật có sức khỏe khác người và có khả năng kỳ lạ. Nhưng thay vì hướng đến những xung đột giữa con người và những trở lực của thiên nhiên, truyện cổ tích sinh hoạt về đề tài trí khôn là những xung đột xã hội. "Nói đúng hơn, đó là những câu chuyện kể về cuộc tử xung hữu đột của nhân vật mưu trí với đám cường hào, quan lại...thậm chí với cả vua chúa, thần thánh hay sứ thiên triều. Tài trí của nhân vật ở đây thường không có sự hỗ trợ của các yếu tố thần kỳ mà sự thông minh mưu trí ở đây mang tính chất trí khôn dân gian, gần gũi với lối suy lý và kinh nghiệm sống thông thường của quần chúng nhân dân" (Đỗ Bình Trị).

Vậy, xung đột làm nền cho truyện cổ tích sinh hoạt vẫn là xung đột xã hội, nhìn chung đã vượt ra ngoài khuôn khổ của những quan hệ gia đình. Và điều đáng nói là nhân vật đã giải quyết xung đột xã hội ấy bằng tài năng trí tuệ thật sự của chính bản thân mình mà rất ít hoặc hầu như không hề dựa dẫm vào bất cứ một trợ thủ thần kỳ nào cả.

3. Kết cấu:

Truyện cổ tích sinh hoạt chủ yếu dựa trên hai kiểu kết cấu cơ bản.

Trước hết là kiểu kết cấu "kể sự việc". Ở đề tài đạo đức, dung lượng truyện thường ngắn gọn, đơn giản. Truyện kể về những tấm gương "người tốt việc tốt" lẫn những "tấm gương" phản diện "người xấu việc xấu" trong quan hệ gia đình và quan hệ xã hội xưa kia. Nói chung, đó là những tấm "gương thế sự". Ở dạng này, kết cấu các truyện tự do, đa dạng, ít có truyện nào giống truyện nào. Còn ở đề tài phân xử tài tình, các tác giả dân gian chọn những sự kiện khá điển hình để khắc họa nét tính cách đạo đức hoặc tính cách mưu trí của nhân vật.

Thứ hai là Kiểu kết cấu "Xâu chuỗi". Kiểu này nhiều tình tiết hơn, dung lượng cũng lớn hơn. Vì có nhiều điểm tương đồng, thậm chí các nhà nghiên cứu cũng chưa có sự phân định rõ ràng, ta có thể tìm hiểu dạng kết cấu này kỹ hơn ở loại truyện cười kết chuỗi (đề tài trí khôn như nhóm truyện Trạng và truyện về các nhân vật khờ khạo).

4. Không gian - thời gian nghệ thuật:

Trong ba tiểu loại truyện cổ tích, gần gũi với người kể và người nghe truyện hơn cả là không gian của truyện cổ tích sinh hoạt. Bối cảnh câu chuyện hầu hết đều quen thuộc với cuộc sống đời thường của người bình dân. Đó là khung cảnh nông thôn và gia đình nông dân; những chuyện áp bức bóc lột diễn ra đầy dẫy ở thôn cùng xóm tận; rồi nào là đời sống xã hội trong làng xã; kẻ buôn bán và chuyện lừa đảo ở một ngôi chợ; người học trò và chuyện thi cử ở một vùng quê nào đó quen thuộc; chuyện kiện tụng ở chốn cửa quan...).

Thời gian trong truyện cổ tích sinh hoạt thường không dài lắm. Câu chuyện như xảy ra không xa, chưa lâu trong cuộc đời hàng ngày - thời mà ở đó ta như vẫn còn thấy rõ mỗi đồng cảm sâu sắc giữa người kể và người nghe. Ở truyện Vợ chàng Trương, từ khi bắt đầu (người chồng đi lính, người vợ có thai), đến khi kết thúc (người chồng mãn hạn trở về, đưa con lên ba, người vợ bị nghi oan...), tất cả chỉ khoảng ba đến bốn năm. Và bối cảnh thời gian xảy ra câu chuyện ấy - do không có yếu tố thần kỳ lại gắn với lịch sử Việt Nam với những cuộc nội chiến kéo dài giữa những tập đoàn phong kiến - như vừa mới xảy ra chưa lâu. Nó không hướng người đọc vào một thế giới thần kỳ biến ảo mà lại tạo nên sức hấp dẫn riêng bởi sự gần gũi với đời sống và chất hiện thực đậm đà của nó. Chất hiện thực ấy có được, phần lớn là do không gian và thời gian nghệ thuật trong truyện cổ tích sinh hoạt là không gian hiện thực, thời gian hiện thực.

5. Thực tại và hư cấu:

Do ra đời muộn, yếu tố thực tế lớn hơn hư cấu và trở thành cái nền của câu chuyện kể, những motif xã hội chiếm một vị trí lớn như thể câu chuyện kể ấy được truyền lại bằng mắt thấy tai nghe. Không là những hư cấu kỳ ảo như truyện cổ tích thần kỳ (nếu có thì không đáng kể, ví dụ trời đánh đũa con bát hiếu hay truyện về người bắt được chum vàng...), hư cấu trong cổ tích sinh hoạt chủ yếu được xây dựng trên sự miêu tả phi lý từ tính hiện thực của nó tạo nên sự miêu tả phóng đại một tính cách, một tình huống khác thường. Truyện khai thác những tình huống bất thường trong cuộc sống đời thường, tập trung miêu tả nó để gửi gắm những thông điệp dân gian. Ở một số truyện, đó còn là cơ sở tạo nên tình huống gây cười. Chính vì lẽ đó mà ranh giới phân định giữa tiểu loại này với thể loại truyện cười có lúc đã bị xóa nhòa, khó phân biệt.

Truyện cổ tích loài vật

1. Nhân vật:

Nhân vật trong truyện cổ tích loài vật tất nhiên là các con vật. Đó chính là tiêu chí để xác định tiểu loại này. "Con vật" là tất cả các loài vật từ muông thú đến cả côn trùng. Nhân vật là con vật gồm có thú vật như truyện Tại sao cọp ăn thịt người, Voi cọp thi tài, Chó rừng và cọp, Tại sao trâu không biết nói, Trâu và voi, Voi ngựa đua nhau, Lừa thi tài với ngựa, Chuột và mèo, Chó ba cẳng... Có cả họ lông vũ như truyện Điều với cắt và quạ, Điều quạ tranh nhau, Tại sao chân vịt có màng, Vịt đi xin chân, Gà vịt và chim khách... Loài vật gồm cả cá như truyện Con lươn và con rô, Cá chép hóa rồng...; côn trùng như truyện Tại sao dơi ăn muối, Mọt và tò vò, Con nhện báo tin... Tuy nhiên, nhân vật chủ yếu trong tiểu loại này hoặc là vật nuôi hoặc là những con vật sống gần gũi với con người.

Điều đáng lưu ý là không loại trừ khả năng ở một số truyện - thông qua nhân vật chính là con vật với những mối quan hệ đã được nhân cách hóa - đã có dáng dấp của truyện ngụ ngôn khi tác giả dân gian biểu hiện một ý nghĩa nào đó nào đó về con người và cuộc sống .

Nhân vật là con vật đóng vai trò quan trọng trong kết cấu câu chuyện. Nó có mối quan hệ trực tiếp hoặc gián tiếp với con vật khác hoặc con người để tập trung thể hiện nội dung sinh vật học của động vật và cả những ý nghĩa xã hội xuất hiện một cách tự nhiên với những mức độ khác nhau.

Hầu hết loài vật trong cổ tích động vật đều được nhân cách hóa và xã hội hóa để qua đó phản ánh về con người và xã hội loài người. Sự nhân cách hóa và xã hội hóa các con vật thường rất đậm nét và sâu sắc. Điều này khiến cho nội dung và ý nghĩa xã hội gắn chặt với nội dung sinh vật học, đôi khi còn đậm nét và nổi bật hơn cả nội dung sinh vật học của truyện. Truyện Quạ và công, hai con vật quạ và công như hai con người trong xã hội, cũng khéo tay, cũng vụng về, cũng háu ăn, cũng làm công việc của con người (Vẽ). Truyện Nguồn gốc tiếng kêu của Vạc, Ngỗng, Dữ dĩ, Đa đa, các con vật được nhân cách hóa và xã hội hóa sâu sắc. Chúng đều có "ruộng vườn nhà cửa", sống với nhau "hòa thuận như anh em một nhà" và đều có máu mê cờ bạc. Cách giải thích này do gắn với cuộc sống của xã hội loài người ở giai đoạn sau này nên không giống như cách giải thích suy nguyên trong thần thoại. Ở đây cần phân biệt rõ một số truyện có tựa đề là sự tích một con vật nào đó nhưng thực chất không phải lúc nào đó cũng là truyện cổ tích động vật.

Ở mảng truyện của dân tộc Tây nguyên, truyện cổ tích động vật có nhân vật chính là những con vật hoang dã. Nổi bật là truyện về con Thỏ - vai chính xuyên suốt qua một loạt truyện kể kết chuỗi (Thỏ cứu voi già khỏi nanh hổ, Thỏ cứu đàn cá và tự cứu mình thoát chết, Thỏ cứu dê thoát bị hổ ăn thịt, Thỏ cứu người và trừng phạt cá sấu, Thỏ lừa hổ, Thỏ chơi khăm báo, Con thỏ thầy thuốc, Thỏ xử kiện...). Đó là một con vật bé nhỏ, yếu ớt nhưng thông minh, mưu trí, đa tài lại dũng cảm, là người hùng cứu tinh cho kẻ yếu (Thỏ cứu voi già khỏi nanh hổ, thỏ cứu đàn cá và tự cứu mình thoát chết, thỏ cứu dê thoát bị hổ ăn thịt, thỏ cứu người và trừng phạt cá sấu...), phản kháng lại kẻ cường bạo (Thỏ lừa hổ, thỏ trị cá sấu, thỏ chơi khăm báo...). Ngoài ra, thỏ còn biết dạy làm thuốc, làm vị quan tòa giỏi xử kiện. Tuy nhiên, nhân vật loài vật thông minh ở đây không hoàn toàn trùng lặp với nhân vật thông minh trong truyện cổ tích sinh hoạt bởi ở nó không chỉ là những đức tính tốt, tích cực mà còn là những đức tính xấu, tiêu cực. Nên thái độ của người kể chuyện với loại nhân vật này cũng có hai mặt, vừa ưa thích vừa có lúc không đồng tình.

2. Xung đột:

Tương tự như một số thần thoại giải thích nguồn gốc của muôn loài, xung đột trong cổ tích loài vật phản ánh cuộc đấu tranh của người thời cổ nhằm tìm hiểu, chi phối, chinh phục các lực lượng tự nhiên. Điều này tất yếu bởi các loài vật thời xưa đều ít nhiều liên quan đến nguồn thực phẩm và sự an sinh của họ. Nhu cầu giải thích nguồn gốc và đặc điểm của các con vật thể hiện thành những truyện này.

Tuy nhiên càng về sau thì truyện cổ tích động vật hầu như không đề cập xung đột trực tiếp giữa con người với loài vật trong cuộc đấu tranh sinh tồn với thiên nhiên mà chuyển thành xung đột xã hội hoặc lồng vào sinh hoạt xã hội (giữa kẻ yếu và kẻ mạnh mặc dù hai phía đối kháng không hẳn đại diện cho hai tuyến nhân vật xung đột “tích cực” và “tiêu cực” như trong truyện cổ tích sinh hoạt). Cách khai thác xung đột phụ thuộc vào quá trình diễn xướng lưu truyền tác phẩm. Nếu đối tượng là trẻ con, xung đột diễn ra cũng đơn giản dễ hiểu. Nếu đối tượng là người lớn, có thể bộ phận này ra đời muộn hơn, truyện thường mang những ý nghĩa sâu xa về mặt xã hội; các con vật trong truyện được gán cho những tính cách của con người. Xã hội loài vật trong truyện cũng gợi sự liên tưởng tự nhiên đến xã hội loài người. Đến lúc này, một số cổ tích loài vật đã rất gần với truyện ngụ ngôn (Kiến, Ong chọi với cóc, Con công và làng chim, Cốc và cá, Trí khôn của ta đây....)

Từ đó, ta thấy xung đột trong truyện cổ tích loài vật thường phổ biến là xung đột giữa kẻ yếu và kẻ mạnh. Và điều này cho thấy rằng phần lớn truyện cổ tích loài vật với xung đột ấy một lần nữa chứng minh rằng truyện cổ tích nảy sinh trong xã hội có giai cấp.

3. Kết cấu:

Đơn giản, ít sự kiện, đó là điểm nổi bật của kết cấu truyện cổ tích loài vật. Motip chủ yếu lặp lại trong hầu hết các truyện là “sự gặp gỡ” (Ví dụ con voi gặp con trâu, con cóc gặp con voi, con le gặp con vịt, con cọp con hươu con dím gặp con sư tử...). Kết cấu truyện ngắn gọn, xây dựng chủ yếu dựa trên đối thoại. Truyện mang dáng dấp của “kịch” với độ dài thời gian của hành động thường được biểu thị bằng hệ thống trùng lặp mặc dù cũng có truyện đơn tình tiết và đa tình tiết và loại truyện có kết cấu xâu chuỗi (như truyện về con thỏ chẳng hạn)

Kết thúc câu chuyện mặc dù có hậu hay không thì truyện vẫn không hề có âm điệu bi kịch. Thông qua nội dung cốt truyện, bằng cách nào đó người nghe truyện có thể rút ra được những ngụ ý xã hội sâu xa, những ý nghĩa giáo huấn rõ ràng (Ví dụ: Thành ra từ đó, rùa có một cái mai vẫn còn dấu nói như thế...; Vì bị đốt nên lông hổ thành ra thế...). Khi liên kết lại với phần đầu truyện và diễn tiến của kết cấu truyện người ta dễ dàng nhận ra những bài học dù dân gian có ngụ ý hay không. Tuy nhiên khi người kể chuyện có chủ ý gởi gắm những ý nghĩa triết lý sâu xa thì truyện cổ tích động vật sẽ chuyển thành truyện ngụ ngôn.

4. Thực tại và hư cấu:

Bên cạnh việc giữ lại đôi nét về môi trường sinh thái tự nhiên (truyện về cóc gắn với khung cảnh đầm vũng, ao ruộng; truyện về cua thì có bờ sông bãi biển, chuyện về chim chóc muông thú thì gắn với cảnh rừng rậm núi cao), các tác giả dân gian đã tạo ra một thế giới loài vật thật đặc biệt. Thế giới ấy hoàn toàn không phải thế giới người cũng không phải thế giới vật. Ở đó, những con vật nói năng, trò chuyện, tranh cãi, đôi khi lại còn làm thơ, phú... Quan hệ của chúng cũng đậm đà dấu ấn hư cấu dân gian mà không theo cái logic sinh học của thế giới loài vật (Ví dụ con chào mào muốn lấy con chim xanh; con gà con vịt đi kiện con chim khách; con cóc thi tài với con voi...)

Tuy nhiên như đã nói, trên cái nền chung, truyện vẫn gắn với những sinh hoạt xã hội. Câu chuyện hiển nhiên là hư cấu, thế giới nghệ thuật là thế giới cổ tích, lại là thế giới trong đó nhân vật hầu như toàn là loài vật, vậy mà nó vẫn mang màu sắc của cuộc đời hàng ngày.

CHƯƠNG 3: TRUYỆN CƯỜI VÀ TRUYỆN NGỤ NGÔN

Truyện cười

KHÁI NIỆM TRUYỆN CƯỜI

Cũng như những thể loại tự sự dân gian Việt Nam khác, truyện cười khá phong phú và đa dạng. Không thể không thừa nhận mối quan hệ khó phân định rõ ràng giữa truyện cười và một số thể loại tự sự dân gian khác như ngụ ngôn, cổ tích sinh hoạt (Điều này chúng tôi đã điểm qua khi đề cập đến thể loại cổ tích). Theo ông Hoàng Tiến Tựu, thuật ngữ truyện cười đã được giới nghiên cứu sử dụng như một thuật ngữ chuyên môn khoảng 4 thập kỷ nay để chỉ tất cả các hình thức truyện kể dân gian có tác dụng gây cười (như tên gọi của nó), lấy tiếng cười làm phương tiện khen chê và mua vui giải trí.

Nói đến những chức năng cơ bản như trên của truyện cười, thiết nghĩ cũng nên điểm qua một số tên gọi đi kèm theo chức năng ấy không thể tách rời. Đó là những thuật ngữ như truyện khôi hài, truyện tiểu lâm, truyện trào phúng, truyện châm biếm, đả kích, truyện Trạng... Tuy nhiên, nếu tiếp cận vào kho tư liệu phong phú của truyện cười, ta sẽ thấy mỗi một thuật ngữ vừa nêu, theo như tên gọi của nó, gắn với một tiểu loại truyện cười khác nhau.

Ví dụ như truyện khôi hài gắn liền với những truyện gây cười vô thường vô phạt, cười chỉ để cười, chất mua vui giải trí theo kiểu "một nụ cười mười thang thuốc bổ" chủ yếu để mang lại cho đời sống những niềm vui - có thể không sâu sắc - nhưng ít nhiều làm vơi bớt gánh nặng cơm áo nhọc nhằn của người dân lao động.

Truyện trào phúng, châm biếm, đả kích... thì đã đặt ra vấn đề phê phán. Tiếng cười vì vậy, không chỉ đơn thuần là tiếng cười giải trí mà đã có ý nghĩa xã hội hàm chứa bên trong. Nhưng như ý nghĩa của các từ châm biếm, trào phúng, đả kích cũng ít nhiều khác nhau về tính chất, mức độ, đối tượng. Có thể hiểu rằng tiểu loại này sẽ nhắm đến nhiều nội dung cười khác nhau, theo mức độ từ thấp đến cao, đối tượng từ cùng giai cấp đến các lực lượng giai cấp đối kháng. Đó có thể là những điều chưa tốt, chưa đẹp trong nội bộ nhân dân mà dân gian cười để xây dựng một nền tảng đạo đức hoàn thiện. Đó cũng có thể là những thói hư tật xấu của một bộ phận đại diện cho chế độ phong kiến - như những quái thai mà xã hội phong kiến đã đẻ ra. Ở đây là hình ảnh của các thầy đồ, thầy bói, thầy lang và cả thầy chùa... Tiếng cười như sự mỉa mai sâu cay mà thâm thúy nhằm gạt đục khơi trong để thanh lọc xã hội, trở về với những chuẩn mực rạch ròi lấp lánh của một thời đại phong kiến hoàng kim trong quá khứ. Và không dừng ở đó, tiếng cười của nhóm truyện này còn vạch mặt chỉ tên cả những ngôi vị đáng trọng nhất của cái gọi là xã hội phong kiến đương thời - bọn quan lại sâu dân một nước, bọn vua chúa bất tài vô dụng...

Còn nói đến truyện tiểu lâm thì có người chiết tự chữ Hán để giải thích rằng đó là "rừng cười" (Tiểu là cười, lâm là rừng?). Nhưng trong quá trình diễn xướng của loại truyện này, mỗi khi người kể bắt đầu cất lời cho "truyện tiểu lâm" của họ, tức là người nghe chuyện sắp được nghe những câu chuyện mà tính "tục" rất đậm đặc và tính chất "tục" của truyện trở thành thủ pháp chính để gây cười.

Thuật ngữ truyện Trạng là nói đến danh từ dùng theo thói quen của nhân dân. Nghĩa của thuật ngữ này cũng khá phong phú. Dựa vào các tài liệu nghiên cứu, ta có thể khái quát thành ba nét nghĩa như sau. Thứ nhất, truyện Trạng nhằm chỉ chung tất cả những mẫu chuyện mang tính giai thoại về những ông Trạng nổi tiếng có thực hoặc được coi là có thực (bao hàm cả những truyện Trạng nghiêm túc, không hề có yếu tố gây cười). Thứ hai, nét nghĩa hẹp hơn là chỉ những truyện kể hài hước về những nhân vật chính là Trạng. Cuối cùng, nghĩa cụ thể hơn của từ này là để chỉ chung tất cả những mẫu giai thoại hài hước về các nhân vật nổi tiếng ở địa phương, bao gồm cả những ông Trạng có thật trong lịch sử, cả những ông Trạng do nhân dân phong tặng hay cả những người nổi tiếng về tài kể chuyện hài hước như thể mình là người đã trải qua, đã từng chứng kiến. Chưa nói đến một số người còn hiểu ở nghĩa hẹp rằng truyện Trạng là những truyện nói khoác, bốc phét (những truyện dựa trên thủ pháp cường điệu, ngoa dụ để gây cười, càng phi lý chừng nào, khoác lác chừng nào thì càng gần với truyện Trạng chừng ấy).

Nói như trên để thấy quả thật tìm một định nghĩa để bao quát hết các tiểu loại truyện cười trên thực tế là một việc không đơn giản. Tuy nhiên, ta vẫn có thể xác định những điểm chung nhất về thể loại này - đặc biệt là tiêu chí cơ bản của nó - yếu tố gây cười. Trên tiêu chí này ta thử đi tìm qua các khái niệm về truyện cười của một số nhà nghiên cứu.

Ông Chu Xuân Diên (SGK10 tập 1) cho rằng Truyện cười dân gian là những truyện kể có dung lượng nhỏ, mô tả những khía cạnh tức cười của các hiện tượng trong cuộc sống (thường là các hiện tượng tiêu cực).

Ông Đỗ Bình Trị (SGK 10 Tập 1- Ban KHXH) diễn giải rõ hơn rằng Truyện cười là những truyện kể làm bộc lộ cái đáng cười ở dạng nực cười của nó để gây cười. Theo ông, cái đáng cười là cái gây ra cái cười. Đó là những hiện tượng mang một loại mâu thuẫn đặc biệt: hình thức bên ngoài có vẻ hợp lẽ tự nhiên nhưng thực chất bên trong là trái tự nhiên; hình thức bên ngoài có vẻ phù hợp với nội dung bên trong, nhưng lại để lộ ra sự không phù hợp. Khi cái đáng cười gây ra cái cười là khi trí óc ta phát hiện ra cái đáng cười và truyện cười thực chất là truyện được sáng tác ra để cười. Từ đó, ông kết luận rằng, cái cười hài hước, cái cười châm biếm là sản phẩm của nhận thức lý tính. Mục đích mua vui và phê phán nằm ngay ở bản thân cái cười do truyện gây ra. Vậy cũng cần nhấn mạnh rằng, truyện cười có thể là truyện hài hước cốt mua vui, có thể là truyện châm biếm nhằm đả kích, nhưng luôn là sản phẩm của tư duy logic và óc phê phán.

Ông Trần Vĩnh (ĐHSP TPHCM) ví truyện cười như những tấn hài kịch nhỏ, phơi bày những oái oăm trái ngược, phê phán sự nhỏ nhãng, lố bịch trong xã hội, giúp ta nhận rõ mặt không phù hợp của sự vật, sự việc.

Nói chung tất cả đều cố gắng tiếp cận nội dung, chức năng và đối tượng của thể loại tự sự dân gian này để tìm ra những khái niệm xác đáng nhất về truyện cười. Những khái niệm vừa nêu giúp ta nhận diện rõ hơn thể loại độc đáo này của văn học dân gian. Đó là một thể loại truyện kể dân gian, thường có dung lượng ngắn, chủ yếu khai thác các yếu tố gây cười để mua vui, để phê phán và

đả kích những cái xấu, những hiện tượng và đối tượng tiêu cực trong cuộc sống xã hội. Nhưng để có thể tiếp cận truyện cười một cách đầy đủ và cụ thể hơn, chúng ta hãy tìm hiểu về bản chất thể loại của truyện cười.

VỀ BẢN CHẤT ĐẶC ĐIỂM THỂ LOẠI

Như đã nêu trên, nói đến truyện cười là nói đến tiếng cười. Truyện cười lấy tiếng cười làm phương tiện để thực hiện mục đích giáo dục, châm biếm, đả kích hoặc mua vui giải trí. Tiếng cười trong truyện cười là phương tiện để đề cập đến cái đáng cười - đối tượng và mục đích của tiếng cười.

Thật ra, tiếng cười có rất nhiều cấp độ khác nhau. Có tiếng cười sinh lý, bản năng, khi cơ thể bị kích thích hoặc tiếng cười bệnh lý. Có tiếng cười hưng phấn vui thú, có ích, tạo cho con người sự thoải mái về tinh thần. Ở một cấp độ cao hơn nữa, tiếng cười bật ra do tư duy con người phát hiện ra một sự mâu thuẫn nào đó trong đời sống, trong lời nói, hành vi và hoạt động của con người. Nói chung là những việc trái lẽ tự nhiên, trái đạo đức truyền thống. Tiếng cười nhận thức và phê phán mang ý nghĩa nhân sinh, có mục đích, giáo dục, đấu tranh. Như vậy ta có thể hình dung ra truyện cười dân gian chủ yếu khai thác cấp độ nào của tiếng cười, hoặc ít ra từng nhóm nội dung khác nhau của truyện cười khai thác ở những cấp độ tiếng cười cũng khác nhau như thế nào.

Vậy cái đáng cười mà truyện cười đề cập đến và hướng đến, đó là gì? Ta có thể xem xét trên hai bình diện. Về mặt logic, cái đáng cười là sự mâu thuẫn, trái lẽ, ngược đời. Còn xét về mặt xã hội, cái đáng cười là cái xấu, cái tiêu cực. Tiếng cười của dân gian bật ra khi tác giả dân gian khám phá được một mâu thuẫn, một sự trái lẽ, ngược đời. Tiếng cười thâm thúy qua tác phẩm chính là biểu hiện cho sự thắng lợi về mặt trí tuệ, tinh thần.

PHÂN LOẠI TRUYỆN CƯỜI

I Căn cứ vào đặc điểm thi pháp và cấu tạo: Ta có hai loại truyện cười không kết chuỗi và truyện cười kết chuỗi.

1. Truyện cười không kết chuỗi:

Đây là những truyện cười tồn tại dưới dạng những tiểu phẩm ngắn độc lập. Mỗi truyện cười như một vở hài kịch ngắn. Ta sẽ không gặp lại nhân vật trong truyện cười đó ở một truyện cười khác. Tuy nhiên, loại này lại tạm thời chia thành hai mức độ phản ánh rộng và hẹp, chủ yếu phụ thuộc vào nhân vật chính của truyện cười - đối tượng chính của tiếng cười.

Ở bộ phận truyện cười phiếm chỉ ở mức rộng, nhân vật không có tên riêng và đồng thời cũng không có tính xác định xã hội cụ thể, chỉ tượng trưng cho những thói hư tật xấu phổ biến của con người. Đó là loại nhân vật mà tên gọi gắn liền với tính cách, mà ở đây là những tính cách xấu, những thói tật còn hạn chế như mê ngủ, lười nhác, hà tiện, sợ vợ, hay quên...(Ví dụ: Ba anh mê ngủ, Anh cận thị, Đại hà tiện và tiểu hà tiện, Tay ải tay ai...). Tiếng cười trong loại truyện này thiên về hài hước, đôi khi vô thường vô phạt, ý nghĩa xã hội không có hoặc rất mờ nhạt.

Ở bộ phận truyện cười phiếm chỉ ở mức hẹp, nhân vật cũng không có tên riêng nhưng có thành phần, địa vị xã hội tương đối cụ thể như thầy tở, phú ông, thầy đồ, lý trưởng, quan huyện và vì vậy tên gọi nhân vật cũng gắn với những địa vị xã hội này... (Ví dụ Lạ cụ đề ạ, Cái tằm quan huyện, Thầy tở, Sang cả mình con...). Ở loại truyện này giá trị hiện thực, tính chiến đấu cao hơn.

2. Truyện cười kết chuỗi:

Đây là loại truyện cười mà được kết thành hệ thống. Nhân vật đi hết từ mẩu chuyện này sang mẩu chuyện khác với ngoại hình, tính cách, ngôn ngữ... hầu như không thay đổi. Yếu tố để nối kết các truyện lại với nhau thành một chuỗi đó là các truyện có chung một nhân vật, chung một bối cảnh thời đại. Nhân vật, vì lẽ đó, luôn là một nhân vật rất cụ thể với tên riêng (Trạng Quỳnh, Xiển Bột, Trạng Lợn, Ba Giai, Tú Xuất, Thủ Thiệm, Bác Ba Phi...), lý lịch khá rõ ràng mặc dù phần lớn đều là hư cấu.

Loại truyện này có tính xác định xã hội cụ thể, nhân vật thường có tính cách độc đáo và tương đối nhất quán.

Căn cứ vào tính chất của tiếng cười và đặc điểm nhân vật, ta có thể chia truyện cười kết chuỗi làm hai loại nhỏ. Loại thứ nhất, đi suốt các truyện cười kết chuỗi với nhân vật trung tâm là đối tượng của tiếng cười phê phán (Ví dụ Trạng Lợn - một anh chàng "số đở" gặp may, chứ không phải là một nhân vật thông minh). Ngược lại loại này là loại nhân vật trung tâm là chủ thể của tiếng cười phê phán. Trường hợp này, nhân vật thường có tính cách thông minh hóm hỉnh, dùng trí tuệ của mình để phủ định kẻ xấu, cái xấu và khẳng định tài trí của mình. Ở đây, nhân vật luôn chủ động tấn công, dùng tiếng cười làm phương tiện và vũ khí, làm cho kẻ thù mất mặt. Tiếng cười vừa có tính phủ định kẻ xấu, cái xấu vừa có tính khẳng định, ca ngợi, tán dương nhân vật tài trí, thông minh (biểu hiện cho trí tuệ dân gian). Loại truyện này phát triển mạnh mẽ, giàu ý nghĩa triết lý nhân sinh (Ví dụ truyện Trạng Quỳnh, Ba Giai Tú Xuất, Thủ Thiệm, Bác Ba Phi...)

II. Căn cứ vào nội dung:

Việc phân ra một số loại truyện cười căn cứ vào nội dung chỉ mang tính chất tương đối, để tham khảo là chính. Bởi lẽ nói đến nội dung truyện cười là nói đến sự đa dạng, phong phú và tính chất phổ biến sâu rộng trong quần chúng của thể loại này. Cuộc sống vốn cũng rất phức tạp và muôn màu, tiếng cười nảy sinh trong đó càng khó quy về một tiêu chí nào. Sự phân loại dưới đây nhắm đến mục đích và đối tượng gây cười là chủ yếu. Ta tạm phân ra các nhóm truyện sau:

1. Truyện khôi hài:

Nhằm mục đích mua vui giải trí, vui vẻ, lành mạnh, truyện đi vào khai thác những cảnh ngộ éo le, ngộ nghĩnh để cười vui. Đối tượng tạo ra tiếng cười là những tâm hồn lành mạnh, trong sáng, những trí tuệ thông minh, những tính cách trẻ trung, ham sống, ham đấu tranh và rất lạc quan yêu đời. Ta có các truyện như Tay ả tay ai, Ba anh mê ngủ, Lợn mới áo cưới...

2. Truyện trào phúng:

Với chức năng phê phán, đả kích, giáo dục, nhóm truyện này hướng đến nhiều đối tượng khác nhau trong đời sống và những thói tật đáng phê phán, đáng cười. Và tùy đối tượng, tính chất cái xấu mà tiếng cười có thể có những mức độ khác nhau. Lấy tiêu chí mâu thuẫn đối kháng giai cấp, ta phân tất cả những đối tượng đa dạng của nhóm truyện này thành hai loại chính, tạm gọi là "trào phúng bạn" và "trào phúng thù".

Trào phúng bạn (hay còn gọi là truyện châm biếm) hướng đến đối tượng đáng cười trong hàng ngũ nhân dân với những thói tật như tham ăn, nói khoác, học đòi, rôm đời, hà tiện, keo kiệt, xu nịnh... Mục đích của những truyện này là phê phán những thói hư tật xấu trong nhân dân (nhất là cái thói học đòi theo giai cấp thống trị như truyện "Con vịt hai chân" cười anh chàng có tính hay nịnh quan nên bị đòn). Tuy nhiên tiếng cười không có ý định phủ nhận đối tượng theo kiểu triệt tiêu, loại trừ mà chỉ góp phần làm cho đối tượng trở nên hoàn thiện hơn. Đó là các truyện Con rắn vuông, Tao tưởng tao mừng quá, Nhất bên trọng nhất bên khinh, Tiếng đàn bầu, Cưới ngỗng mà về, Con gà có bảy đức, Tam đại gàn, Mời bác xơi ngọc, Thơm rồi lại thối...

Như vậy, loại truyện này không đả kích đối tượng là con người mà chỉ phê phán, châm biếm những thói xấu của con người với thái độ không gay gắt mà có tính xây dựng. Nhưng đến khi cái xấu không chỉ là một nét riêng biệt, một vài khía cạnh mà là bản chất của đối tượng thì tiếng cười trở nên gay gắt, quyết liệt, mạnh mẽ. Lúc đó, truyện cười trở thành truyện "trào phúng thù".

Trào phúng thù (hay còn gọi là truyện đả kích) nhắm đến đối tượng là bọn vua quan triều đình (Khác với hình ảnh vua, quan trong truyện cổ tích); bọn hào trưởng, phú ông; các thầy như thầy đồ, thầy lang, thầy bói, thầy chùa... thể hiện sự xuống dốc của xã hội phong kiến. Nhóm truyện này vận dụng sự phê phán bằng cảm xúc, phủ định bản chất của đối tượng. Tiếng cười ở đây một mặt bóc trần bộ mặt thật của giai cấp thống trị bóc lột và bè lũ đại diện của nó, mặt khác cảnh tỉnh nhân dân xóa tan những ảo tưởng về cái gọi là công lý, đạo đức xã hội... trong chế độ phong kiến. Ta có các truyện Tao thèm quá, Xin hoãn cho một đêm, Quan huyện thanh liêm, Thần Bia trả nghĩa, Giả nợ tiền kiếp, Thầy đồ liếm mật, Thầy bói xem voi, Đậu phụ chùa cần đậu phụ nhà, Mẹ đẻ ra sư, Đau bụng uống nhân sâm, Chỉ một con ma, Tam đại con gà...

Loại truyện này đã giáng những đòn quyết liệt vào tất cả những gì không phù hợp với những lý tưởng chính trị, đạo đức tiên tiến của thời đại và những gì cản trở sự tiến bộ đó

3. Truyện cười giai thoại:

- Truyện Trạng Quỳnh

Về việc hình thành truyện Trạng Quỳnh

Theo truyền thuyết, Trạng Quỳnh quê ở làng Bột Thượng, Thanh Hóa, tên thật là Nguyễn Quỳnh sống vào đời Lê Hiển Tông (giữa thế kỷ XVIII), thông minh 16 tuổi đã đỗ hương cống nên còn được gọi là Cống Quỳnh. Tuy nhiên có thể từ nguyên mẫu có thật ngoài đời nhân vật được hư cấu theo quan điểm nhân dân

(được quần chúng nhân dân ủng hộ và bênh vực; mang trong mình trí tuệ sắc bén của nhân dân) tạo thành những giai thoại đặc sắc.

Như vậy, Trạng Quỳnh chủ yếu là một nhân vật văn học dân gian do nhân dân qua nhiều thế hệ, nhiều địa phương hư cấu. Không loại trừ tác giả của một số trong chuỗi truyện Trạng Quỳnh là cả tầng lớp nho sĩ, trí thức - lực lượng sáng tác của văn học viết. Họ chán ghét triều đình phong kiến, bất mãn với bọn vua quan sâu dân một nước nên mượn nhân vật Trạng Quỳnh để đả kích một cách sâu cay. Một số truyện Trạng có những câu đối rất gần với cách thể hiện điển đạt của văn học viết. Điều đó càng chứng tỏ sức sống của nhân vật rất dân gian này.

Dạng nhân vật Trạng Quỳnh ở đây, tương tự với nhân vật Xiềng Miêng của Lào, Thơ Mênh Chây của Campuchia, A Phan Thí của Trung Quốc. Trạng rất gần với dạng nhân vật thông minh trong truyện cổ tích sinh hoạt nhưng lại có nhiều tình huống gây cười và nhân vật đối đầu với cái xấu xa lạc hậu thối nát của một xã hội phong kiến xuống dốc. Tất cả tập hợp lại thành một xâu chuỗi các mẫu truyện xoay quanh nhân vật trung tâm là Trạng Quỳnh để đối đầu với một loạt các tên đầu sỏ của xã hội phong kiến đương thời (Vua Lê, chúa Trịnh, quan Hoạn, quan trường, thậm chí cả Thành hoàng, Chúa Liễu...qua các truyện như: Đê đực chữa, Con mèo vua Lê, Đào trường thọ, Nhất tự vi sư bán tự vi sư, Ngọa sơn, Sách quý, Tiến chúa rau cải, Trạng chết chúa cũng băng hà, Chọi gà, Bảo thái, Xem miệng quan, Khán Thành hoàng, Tạ ơn chúa Liễu, Vay tiền chúa Liễu...)

Xét gia phả của họ Nguyễn ở làng Bột Thượng, có người là Nguyễn Quỳnh nhưng không hề đỗ Trạng (Và cũng không có rất nhiều tình huống như các truyện đã khai thác như đi sứ, đánh thuốc độc...). Như vậy, về một mặt nào đó, nhân vật này bắt nguồn từ nguyên mẫu trong lịch sử nhưng mặt khác, Trạng đã được dân gian hóa - mang tình hư cấu. Chức Trạng chỉ là một danh hiệu có tính chất dân gian và hệ thống xâu chuỗi truyện Trạng Quỳnh là loại truyện có tính chất giai thoại. Nhân vật đứng trên lập trường quần chúng để tấn công cái ác, cái xấu, thuộc hàng ngũ quần chúng, được quần chúng bênh vực và ủng hộ. Bên cạnh đó, Trạng cũng là loại nhân vật thông minh tài tử và vận dụng điều đó để là vũ khí sắc bén để đấu tranh.

□ Vài nét về nội dung và nghệ thuật của truyện Trạng Quỳnh:

Truyện Trạng Quỳnh thể hiện sâu sắc nội dung phê phán, đả kích tấn công vào toàn bộ hệ thống vua quan thống trị.

Trong truyện, vua không còn xuất hiện qua những hình thức ẩn dụ kín đáo nữa. Vua đã xuất hiện trực tiếp như một đối tượng bị phê phán hay nói cách khác là đã bị vạch mặt chỉ tên, bị liên tục đưa vào bẫy và tạo thành tình huống gây cười. Trong truyện Trạng Quỳnh, chân dung bọn vua chúa chỉ là một bè lũ nhu nhược, ươn hèn, liên tục bị lật tẩy những thói hư tật xấu như hoang dâm, tham ăn, ngốc nghếch. Cuộc đấu tranh chống cái ác, cái xấu là một cuộc đấu tranh không khoan nhượng. Truyện "Trạng chết chúa cũng băng hà" vừa thể hiện những bế tắc trong nhận thức của nhân dân về sự thay đổi một chế độ, vừa có

ý nghĩa phê phán mạnh mẽ kẻ thù giai cấp, vừa ngầm thể hiện một khát khao cháy bỏng thiết tha về một xã hội ngày mai tốt đẹp hơn.

Ngoài ra, truyện Trạng Quỳnh còn dùng cảm và táo bạo lôi ra trước vành móng ngựa một loạt những đối tượng khác với sự phê phán sâu cay không kém. Đó là bọn quan thị sâu mọt lũng đoạn xã hội tạo nên bao nhiêu đau khổ oan khiên cho người dân. Đó là bọn quan trường ngu dốt mà hợm hĩnh; là những tên lại mục kỳ hào độc ác và gian狡; kể cả thần quyền và những kẻ đại diện đặc lực của nó.

Truyện Trạng Quỳnh vừa toát lên các đặc điểm thi pháp của Truyện cười vừa có cả màu sắc của truyện cổ tích sinh hoạt (Yếu tố hiện thực đậm nét mà nhạt dần yếu tố tưởng tượng thần kỳ). Đặc điểm về mặt kết cấu của truyện trạng Quỳnh khác biệt hẳn so với các truyện cười dân gian khác. Đó là, như trên đã nói, nó được tập hợp lại thành một chuỗi, liên kết với nhau một cách có hệ thống xoay quanh một nhân vật nhất định - nhân vật trung tâm là Trạng Quỳnh. Nhưng mỗi mẩu truyện lại đều có sự hoàn chỉnh, có thể đứng riêng ra thành một truyện. Mỗi mẩu truyện là một tình huống trong đó Trạng thể hiện sự nhanh trí, sáng ý, tháo vác và sử dụng những cái đó như vũ khí để báng bổ chế giễu, lật tẩy những nhân vật tai to mặt lớn của xã hội phong kiến làm tiếng cuwoif bật ra một cách sảng khoái hả hê.

Truyện thể hiện kinh nghiệm sống phong phú, trí tuệ, sự miễn tiện, lương tri của nhân dân, chứa đựng một tư tưởng phóng túng, ý thức phản kháng và tinh thần dân chủ rất mãnh liệt.

Tóm lại, chuỗi truyện Trạng Quỳnh có ý nghĩa tố cáo mạnh mẽ và sâu sắc xã hội đương thời dù tác giả dân gian vẫn còn bế tắc trong việc đưa ra một giải pháp về việc thay đổi chế độ. Mặc dù có ý kiến cho rằng “Trạng Quỳnh là nhân vật của thị dân” “ Không có ý thức thị dân ấy ở dưới chế độ phong kiến không thể có thái độ chống giai cấp phong kiến có hệ thống và tương đối triệt để như thái độ Trạng Quỳnh được”(Văn Tân - Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam, tập 3. trang 111) nhưng “phải chăng nhân vật Trạng Quỳnh là tiêu biểu cho tầng lớp trí thức bình dân, chịu ảnh hưởng sâu sắc của quần chúng nhân dân, đứng hẳn về phía nhân dân chống lại kẻ thù chung là giai cấp thống trị” (Hoàng Tiến Tựu - Giáo trình CĐSP).

□ Truyện Trạng Lợn

Nhân vật chính của chuỗi truyện này xuất thân từ nghề lái lợn, tên thật là Dương Đình Chung, còn gọi là Chung Nhi, quê ở làng Dừa, tỉnh Hà Nam Ninh. Thích làm Trạng nhưng lại lười học và ham chơi nên tự phong cho mình là Trạng dù chỉ theo cha để hành nghề lái lợn. Trạng Lợn kết thân với Trạng cờ, Trạng ăn, Trạng vật (cũng theo tính cách của họ mà ra các tên hài hước này). Trạng Lợn cũng có đả kích chế độ phong kiến nhưng dân gian cũng đả kích luôn cả Trạng như thể dưới mắt nhân dân, Trạng Lợn cũng không phải là nhân vật chính diện. Những mẩu chuyện về Trạng Lợn cũng được xâu chuỗi xoay quanh nhân vật chính là Trạng Lợn, phản ánh những rối ren, đổ nát của triều đình phong kiến lúc bấy giờ với những chi tiết rất hiện thực, gắn với lịch sử và

được hư cấu nghệ thuật thêm (như Vua bắt lực khi gặp binh biến, quan lại chỉ là bọn bắt tài chờ cơ hội may rủi mà thôi. Đó là các truyện như Trạng dờ hay Trạng nguyên, Mua lợn, Bắt trộm, Làm thơ, Xem bói, Kết nghĩa, Cứu vua...)

□ Truyện Ông Ó

Tên ông Ó dùng để gọi một ông già bầy chim ó sinh sống ở xóm Dừa, nay thuộc tỉnh Bến Tre, một người có tài kể chuyện vui cười, châm biếm rất dí dỏm. Những truyện này xoay quanh những vấn đề như nói lỡm, tỏ sự khinh thị với triều đình Huế (Chuyện lạ ở Huế, Pháo để vua trốn mưa, Vua mặc áo như phường hát hội, Nói gạt các quan lớn...), chơi khăm nhà giàu con buôn (Mượn trâu, Tham thì thâm...). Dù lượng truyện sưu tầm còn quá ít nhưng truyện ông Ó có vẻ gần với tác giả là người bình dân hơn với sự mộc mạc, chất phác, ngôn ngữ giản dị, đời thường, ít văn chương chữ nghĩa.

Ngoài ra, truyện cười kết chuỗi còn có truyện về bác Ba Phi. Truyện phổ biến ở vùng tràm đước Cà Mau Nam bộ. Hiện nay, loại truyện này mới được đặt vấn đề nghiên cứu - trước đây chỉ sưu tầm - với ít nhất là 58 mẫu chuyện nhỏ về một nhân vật thông minh và hài hước có thật. Truyện chủ yếu khai thác yếu tố cường điệu để gây cười. Qua đó, ta thấy toát lên tính cách con người Nam bộ hồn hậu phóng khoáng, lạc quan và yêu đời trên cái phong nền của vùng sông nước đất phương Nam giàu có, trù phú, thiên nhiên ưu đãi.

NỘI DUNG Ý NGHĨA CỦA TRUYỆN CƯỜI

1. Tiếng cười là vũ khí đấu tranh nhằm đả kích châm biếm các nhân vật tiêu biểu của xã hội phong kiến:

Hiện thực của xã hội phong kiến, những mâu thuẫn cơ bản tồn tại trong lòng xã hội ấy, đặc biệt vào thời kỳ suy tàn đã trở thành cơ sở cho truyện cười ra đời, tồn tại và phát triển mạnh mẽ. Tiếng cười trở thành vũ khí đấu tranh lợi hại của nhân dân, điểm mặt tất cả các tầng lớp, hạng người trong xã hội phong kiến không loại trừ bất cứ một đối tượng đáng cười nào. Từ bọn vua chúa và bọn quan lại, hào lý với bản chất xấu xa, dâm dật, hèn nhát, bắt tài, hống hách... đến những tên nhà giàu (phú ông, trưởng giả, địa chủ, phú thương...) ở nông thôn và thành thị tham lam, keo kiệt, kهن kiệu, học làm sang... Phong phú và nực cười không kém là các loại "thầy" trong xã hội phong kiến như thầy đồ, thầy bói, thầy địa lý, thầy cúng, thầy lang, thầy chùa, nhà sư... Ta có thể khảo sát nội dung này trong hàng loạt truyện như nhóm truyện Trạng Quỳnh và các truyện Diêm Vương thềm ăn thịt, Bầm chó cả, Quan huyện thanh liêm, Quan sợ ai, Tam đại con gà, Thầy bói sợ ma, Phúc thống phục nhân sâm, Đậu phụ chùa cấn đậu phụ nhà...

Tóm lại, tùy từng đối tượng đả kích, truyện cười đã hướng mũi nhọn vào những cái xấu thuộc về bản chất của chúng với thái độ căm ghét, khinh bỉ và đấu tranh không khoan nhượng.

2. Tiếng cười phê phán những thói hư tật xấu trong nhân dân:

Đó là những thói hư tật xấu diễn ra trong sinh hoạt thường ngày của nhân dân. Những thói tật như lười nhác, tham ăn, ăn vụng, khoe khoang, khoác lác, hà tiện, hèn nhát, sợ vợ, chanh chua, xu nịnh... được phê phán trong hàng loạt những truyện cười phong phú độc đáo, không trùng lặp về nội dung cũng như về nghệ thuật. Những truyện như Đại hà tiện, Tiểu hà tiện, Đến chết vẫn hà tiện, Hội sợ vợ, Hầm nước mắm, Chẳng phải tay tôi, Lợn mới áo cưới, Ba người khoe của, Thi nói khoác, Khoác gặp khoác, Con rắn vuông, Khoai Hà Đông cầu Hà Tây... đã đạt đến độ sắc sảo và thâm thúy trong nội dung và ý nghĩa.

Tóm lại, khi phê phán, nhân dân đã hướng đến mục đích giáo dục xây dựng dựa trên quan điểm đạo đức và lý tưởng thẩm mỹ quen thuộc gần gũi và giản dị của quần chúng nhân dân.

3. Tiếng cười mua vui giải trí:

Vì là mục đích mua vui giải trí nên đối tượng, nội dung và yếu tố gây cười trong loại truyện này rất nhẹ nhàng, thoải mái. Những nhược điểm, khuyết tật không đáng kể như ham ăn, mê ngủ, cạnh thị, ngốc nghếch, nặng tai, đãng trí... Ví dụ: Tay ả tay ai, Ba anh mê ngủ, Anh cạnh thị và con chuồn chuồn, Lợn cưới áo mới... Cũng cần lưu ý thêm, ở một số truyện, tác giả dân gian đi vào khai thác các khuyết tật (thường là những khuyết tật bẩm sinh - ngoài ý muốn của con người) đôi khi quá đà, sử dụng những khuyết tật đó như là một yếu tố nội dung và một thủ pháp nghệ thuật để gây cười. Điều này có vẻ như phản tác dụng, không phù hợp với lý tưởng thẩm mỹ chung.

Tóm lại, đặt truyện cười vào môi trường diễn xướng của nó, dễ thấy rằng chức năng sinh hoạt của truyện cười dân gian gắn liền với ý nghĩa nhân sinh, ý nghĩa xã hội sắc bén của nó. Do đó, truyện cười là một thể loại lưu truyền rất mạnh. Tuy không có chức năng răn dạy trực tiếp như truyện cổ tích, truyền thuyết... nhưng truyện cười có tác dụng giáo dục độc đáo: nó mài sắc tư duy suy lý, nó làm giàu óc phê phán, giúp trau dồi khả năng sử dụng ngôn ngữ. Điều này lý giải vì sao những người có tài hài hước châm biếm thường nhanh nhạy, thông minh sắc sảo, thú vị trong ứng đối.

ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP CỦA TRUYỆN CƯỜI

1. Cốt truyện:

Truyện cười là thể loại truyện kể ngắn gọn vào bậc nhất trong văn học dân gian. Tuy nhiên, ngắn gọn mà vẫn bảo đảm đầy đủ một cốt truyện có mở đầu, diễn biến và kết thúc. Truyện cũng có cao trào, thắt nút, đỉnh điểm, mở nút đúng theo quy trình một cốt truyện hiện đại sắc sảo.

Cốt truyện của truyện cười luôn được đặt trong một hoàn cảnh thích hợp để có thể bật ra tiếng cười và truyện thường được cấu tạo như một màn kịch ba lớp:

Phân đoạn đầu:

Vào truyện là cách giới thiệu nhân vật trực tiếp không úp mở. Ví dụ: Có anh tính hay khoe của (Lợn cưới áo mới); Có anh keo kiệt, ăn chẳng dám ăn, mặc chẳng

dám mặc, chỉ khur khur tích của làm giàu (Đến chết vẫn hà tiện); Một ông tai mắt trong làng, tính thích ăn đồ đen luộc, nhưng lại sợ vợ (Đổ mồ hôi mực)

Bên cạnh đó, truyện giới thiệu kèm theo một hiện tượng có mâu thuẫn tiềm tàng và ngay lập tức nhân vật được đặt vào tình thế gây cười. Cần nói thêm, mâu thuẫn tiềm tàng là hiện tượng mang sẵn cái đáng cười chỉ chờ có điều kiện để tự bộc lộ hoặc bị phát hiện (Tính tham ăn thì phải đặt vào bữa cỗ mới có điều kiện bộc lộ, tính keo kiệt cũng thế, phải có tình huống để thử thách giữa tiền bạc và mạng sống). Ví dụ: Anh có tính hay khoe của may được cái áo mới, liền đem ra mặc từ sáng cho đến chiều chả thấy ai hỏi cả (Lợn cưới áo mới); Anh keo kiệt cùng bạn ra tỉnh chơi, mang theo ba quan tiền giắt lưng (Đến chết vẫn hà tiện); Ông có tính thích ăn đồ đen luộc sợ vợ được hôm vợ đi vắng luộc một nồi đồ đen ăn vụng (Đổ mồ hôi mực)...

Như vậy, hiện tượng mang sẵn cái đáng cười (mâu thuẫn tiềm tàng) chỉ chờ có điều kiện để tự bộc lộ và bị phát hiện.

Phân đoạn nút:

Ở đây, mâu thuẫn tiềm tàng phát triển đến đỉnh điểm. Tức là lúc cái đáng cười từ thể tiềm tàng đã được đẩy tới cái thể sắp sửa được phơi bày ra một cách cụ thể, rõ ràng, sinh động và nực cười. Chẳng hạn Anh “áo mới” đang tức vì hóng mát mãi chưa có ai để khoe thì anh “lợn cưới” chạy đến nhưng lại bị anh này khoe trước (Lợn cưới áo mới); Anh keo kiệt đi tỉnh chơi về, với ba quan tiền mang theo còn nguyên, khát nước, uống nước sông bị ngã, và bạn anh ta kêu cứu với giá “5 quan” (Đến chết vẫn hà tiện); Anh sợ vợ luộc vụng đồ đen, đồ chín chưa kịp ăn thì vợ về lại phải ra đình ngay để lễ thánh, đành trút nồi đồ đen vào mũ té đội lên đầu mà đi (Đổ mồ hôi mực)

Đến đây, người nghe đang ở vào cái thế “chờ xem” đầy kịch tính mà điểm nút thật sự còn nằm ở kết thúc bất ngờ.

Phân đoạn kết:

Đây là giai đoạn mà sự mâu thuẫn được giải quyết - tức là cái đáng cười bị bộc lộ, là lúc cái ngược đời ở hiện tượng tự phơi bày ra và bị ta phát hiện. Kết thúc thường đột ngột bất ngờ. Anh “áo mới” vợ phải anh “lợn cưới” đang lăm le khoe, lại bị nghe nó khoe trước, lại ở thế phải trả lời, vậy mà vẫn lật lại được thế cờ, vẫn trả lời người hỏi nghiêm chỉnh theo đúng phép tắc, đồng thời tranh thủ “khoe” được những thông tin cần thiết về cái áo mới của mình (Lợn cưới áo mới). Anh keo kiệt sắp chết đuối, đã ngoi lên không chấp nhận cái giá vớt “5 quan”, nghe tiếng anh bạn điều chỉnh giá vớt xuống “3 quan”, lại cố ngoi kêu lên “3 quan vẫn đắt” (Đến chết vẫn hà tiện). Anh đội mũ té lớt... đồ đen luộc, nước đồ chảy ròng ròng, ra đình bị người ta hỏi vì sao, lại thản nhiên trả lời “Áy tôi thường có tính đổ mồ hôi mực thế đấy” (Đổ mồ hôi mực).

Kết thúc truyện cười dừng lại đúng lúc cái đáng cười phơi bày. Đến đây, như thể truyện cười đã làm hết vai trò của nó - vai trò phát hiện ra cái đáng cười và mang lại cho người nghe chuyện nực cười sáng khoái. Truyện cười không tự đặt cho mình nhiệm vụ kể lại số phận cuộc đời của nhân vật như truyện cổ tích. Như đã nói, nó chỉ kể lại một câu chuyện buồn cười nhằm mục đích gây cười.

Khi cái cười nổ ra tức là mục đích của truyện đã đạt và câu chuyện cũng kết thúc ở đấy. Đó là một kết thúc trọn vẹn theo thi pháp kết cấu của truyện cười - chứ không hề là một kết thúc bỏ ngỏ như nhận xét của một số người thường nói. Truyện cười đã hoàn tất kết cấu truyện của mình một cách hết sức thông minh, chặt chẽ. Truyện đã dành cho người nghe cái cười đích đáng nhất ở phần kết thúc - chỗ mà người nghe bị bất ngờ hơn cả. Điều này chứng tỏ truyện cười dân gian đã được cấu tạo một cách hết sức logic, khoa học đặc biệt trong việc lựa chọn, bố trí, sắp xếp các chi tiết.

Tóm lại, truyện cười thường có cốt truyện đơn giản, tình tiết cô đọng hàm súc nhưng chặt chẽ hợp lý như một màn kịch ngắn. Không có câu chữ, chi tiết thừa và không hề được miêu tả một cách dài dòng. Kết thúc bất ngờ, độc đáo.

2. Cách xây dựng nhân vật:

Truyện cười có khá ít nhân vật. Thường là hai (một chính, một phụ) nhưng đều là những nhân vật có "nét", khó quên. Khác với nhân vật cổ tích có cả một số phận, một cuộc đời, nhân vật truyện cười không có "bề dày" như thế mà ngược lại đơn giản hơn nhiều. Nhân vật trong truyện cười chỉ là một nét tính cách hoặc một khoảnh khắc nào đó trong cuộc đời nhân vật. Đó có thể là hành vi ứng xử trong một hoàn cảnh nhất định nào đó. Và hành vi ứng xử ấy được biểu hiện chủ yếu ở lời nói, hành động... của nhân vật mà thôi. Vì thế cho nên, đọc một truyện cười, khi thì ta chú ý vào cái đáng cười toát ra từ hành vi ứng xử của nhân vật; khi thì ta lại cười cả hành vi, cả tính cách, cả toàn bộ con người của nhân vật.

Trong thế giới nhân vật phong phú của truyện cười, ta nhận ra ba loại nhân vật xoay quanh mục đích gây cười. Đó là nhân vật bị cười (Là đối tượng của tiếng cười phê phán, đả kích, châm biếm); nhân vật cười (Nhân vật này thường xuất hiện trong truyện cười kết chuỗi, là nhân vật tích cực, chủ thể của tiếng cười phê phán) và cuối cùng là nhân vật trung gian (Là phương tiện tạo ra tiếng cười phê phán).

Ví dụ: Truyện "Tam đại con gà", thầy đồ là đối tượng của tiếng cười phê phán (nhân vật bị cười), người chủ nhà là nhân vật tích cực, chủ thể của tiếng cười phê phán (nhân vật cười), đứa con - học trò là phương tiện tạo ra tiếng cười phê phán (nhân vật trung gian).

Tuy nhiên, không nhất thiết phải có đầy đủ ba loại nhân vật trên trong cùng một truyện cười và không phải lúc nào ranh giới giữa nhân vật bị cười và nhân vật trung gian cũng rõ ràng và rạch ròi. Đôi khi chúng rất khó phân biệt. Có truyện, tự nhân vật bị cười trực tiếp gây ra tiếng cười. Nhưng phần lớn là nhân vật trung gian làm bật ra tiếng cười.

Khảo sát truyện "Đậu phụ chùa cắn đậu phụ nhà", ta thấy vai trực tiếp gây ra cái đáng cười là chú tiểu khi gọi con chó là con đậu phụ (gọi theo sự cụ) và rồi lại sáng tác thêm ra cái gọi là đậu phụ chùa, đậu phụ nhà. Nhưng ngẫm cho kỹ thì chú tiểu chỉ là một nhân vật trung gian giúp ta phát hiện ra một cái đáng cười khác mà thôi. Chú tiểu đã lật tẩy một nhân vật đáng cười là sư cụ, xỏ xiên cái sự lén lút ăn thịt chó mà bảo là ăn đậu phụ của ông ta.

3. Giọng kể:

Đó là nghệ thuật kể chuyện của người kể. Truyện được sáng tác ra là để kể chứ không phải là để đọc. Vì vậy ở thể loại này vai trò của người kể và giọng kể hết sức quan trọng và mang tính quyết định. Tưởng tượng, một câu chuyện "bị" kể lại một cách nhạt nhẽo thì cái mục đích gây cười coi như không thể thực hiện được. Như vậy thì còn gì là đặc điểm của truyện cười? Quả thật, giọng kể và người kể sẽ quyết định sự thành công hay thất bại của cốt truyện. Sẽ không ngoa khi cho rằng, trong các loại truyện kể dân gian thì truyện cười đòi hỏi một người kể chuyện và một nghệ thuật kể chuyện rất độc đáo và tinh tế, hóm hỉnh hài hước nhưng phải tinh táo, đặc biệt là phải hết sức có duyên, cái duyên ngầm của người kể. Từ lối chọn truyện đến ngôn ngữ kể chuyện (trong quá trình diễn xướng, còn kết hợp với cả cử chỉ, nét mặt, điệu bộ phụ họa) đều được chăm chút sao cho câu chuyện có sức thu hút người nghe nhiều nhất.

Chọn truyện tức là chọn những truyện phù hợp với các đối tượng có mặt trong thời điểm diễn xướng, hoàn cảnh sinh hoạt cụ thể. Hiểu biết đối tượng nghe kể chuyện đòi hỏi khả năng nắm bắt tâm lý của người kể rất cao. Ví dụ đối tượng thuộc giới tính nào? lứa tuổi? họ đang quan tâm đến những vấn đề gì? Những câu hỏi này được trả lời thỏa đáng sẽ mang lại thành công rất cao trong mục đích gây cười.

Ngôn ngữ kể sẽ được nói rõ hơn ở phần dưới đây, ở đây chỉ nhấn mạnh lời kể, giọng kể của người kể phải rõ ràng mạch lạc, không kéo lê thê dài dòng sẽ làm giảm sự hứng thú khi theo dõi; nhưng cũng không được quá ngắn gọn sơ sài, người nghe sẽ không được chuẩn bị đầy đủ về mặt tâm lý để bật cười bất ngờ ở phần kết thúc. Giọng kể vừa phải (không cao, không thấp, không nhanh, không chậm), truyền cảm cũng là điều cần lưu ý.

Đặc biệt là dù thể nào, người kể cũng không được cười trước người nghe (dân gian có bảo "vô duyên chưa nói mà cười"). Nếu không như vậy, hoặc người nghe sẽ không cười nổi (vì chưa hiểu hết làm sao cười được); hoặc sẽ cười gượng gạo kém tự nhiên (cười vuốt theo người kể, cười vì thấy người kể cười chứ không phải vì nội dung câu chuyện). Người kể phải thật tỉnh (trong sự rung cảm thật sự hết mình) thì tiếng cười cuối cùng khi truyện kết thúc mới giòn giã. Và như thế mới thật sự là một truyện cười hoàn chỉnh. Nghệ thuật này tất nhiên phải được rèn giũa trong một môi trường diễn xướng tập thể, ngõ hầu đạt được kết quả cao.

Sự hài hước, chờ đợi, sự sáng khoái, hả hê của người nghe là kết quả của nghệ thuật kể chuyện do người thuật chuyện tạo nên cùng cái hay của cốt truyện. Nghệ thuật kể chuyện góp phần tôn lên, phát huy thêm sức hấp dẫn của cốt truyện tạo nên một chỉnh thể thống nhất của truyện cười dân gian.

4. Ngôn ngữ:

Ngôn ngữ truyện cười là loại ngôn ngữ đại chúng, trong sáng, dễ hiểu nhất trong số các loại tự sự dân gian. Nếu có mập mờ lấp lửng thiếu minh xác thì đó là sự cố ý một cách nghệ thuật để gây cười và điều này được xem như một thủ pháp ngôn ngữ của truyện cười. Tác giả dân gian tỏ ra rất có ý thức nghệ thuật

hóa ngôn ngữ truyện cười trong những trường hợp cụ thể như nói thiếu, nói tắt để gây cười (Ăn đít bố, Bẩm chó cả...); tước bỏ ngữ cảnh nói (Ông lang đòi ăn, Thấy nó ỉa mà thêm...); dùng từ đồng âm và đa nghĩa (Sợ sét bà, Bảo thái, Ông nọ bà kia, Cúng Thành hoàng...). Bên cạnh đó, nhiều biện pháp chơi chữ được sử dụng: Nói lái, nói ngoa, dùng từ lạ, từ bạo... (Truyện Trạng Quỳnh). Và sẽ thiếu sót nếu bỏ qua sự cố ý sử dụng từ ngữ, yếu tố “tục” để gây cười (Lạy cụ đề ạ, Cái tằm quan huyện, Ngọa Sơn...)

5. Thời gian - không gian nghệ thuật:

Thời gian nghệ thuật: Mỗi một truyện cười như một màn kịch ngắn diễn ra trong một khoảng thời gian ngắn. Thời gian nghệ thuật của truyện cười gắn với một nét tính cách, một khoảnh khắc cuộc đời nhân vật nên chỉ tập trung vào khoảng thời gian mà cái đáng cười bị phát hiện ra.

Không gian nghệ thuật: Tương tự, không gian hoạt động của các nhân vật trong truyện cười cũng rất nhỏ hẹp (Một căn buồng, một gian bếp, một ngôi nhà, một quãng đường, một khúc sông...)

6. Các biện pháp gây cười:

Đề tài gây cười: Truyện cười khai thác những cái xấu, cái đáng cười, đặc biệt là những mâu thuẫn trái lẽ, ngược đời để làm nên một hệ thống đề tài vô cùng phong phú đa dạng, ít trùng lặp.

Cách giải quyết bất ngờ, gây cười: Truyện cười với nhiều tình huống đáng cười nối tiếp nhau. Đỉnh điểm gây cười là tình huống cuối truyện (Cháy, Nam mô bồng ...). Mâu thuẫn tiềm tàng được đẩy lên tới tận cùng rồi được giải quyết đột ngột, bất ngờ (Tao thêm quá, Giàn lý đồ...)

Cường điệu gây cười: Tác giả dân gian hư cấu bằng thủ pháp cường điệu, phóng đại, thậm xưng để gây ra tiếng cười (Con rắn vương, Thà chết còn hơn, Đánh chết nửa người...)

Ngôn ngữ gây cười: (Xem phần ngôn ngữ)

Truyện ngụ ngôn

KHÁI NIỆM TRUYỆN NGỤ NGÔN

Trong SGK 10 tập 1, ông Chu Xuân Diên định nghĩa truyện ngụ ngôn là những truyện kể có dụng ý chính nêu lên những bài học kinh nghiệm sống hoặc những bài học luân lý - triết lý thông qua những cốt truyện tương đương, trong đó, nhân vật chủ yếu là loài vật và các đồ vật.

Xác định rõ hơn về hình thức thể loại, ông Đỗ Bình Trị bổ sung thêm rằng những truyện kể này có khi là văn vắn, có khi là văn xuôi mà ở đó, người ta mượn một mẫu chuyện nhỏ, thường là về loài vật để gợi thác một bài học về kinh nghiệm sống, về luân lý hoặc một điều răn dạy có tính chất triết lý về nhân sinh, thế sự. Theo ông Trần Vĩnh (ĐHSP TP HCM), nghệ thuật chủ yếu trong

ngụ ngôn là dùng cách ẩn dụ - thể hiện bằng cách nói gián tiếp, ngụ ý. Định nghĩa của ông Hoàng Tiến Tựu có thêm một tính chất của ngụ ngôn đó là cách nói bóng, hay ám chỉ (phúng dụ) và hình thức biểu đạt ẩn dụ không chỉ là đồ vật, con vật mà còn là các bộ phận cơ thể người.

Như vậy có thể thấy rằng, không có những ý kiến trái ngược nhau về ngụ ngôn. Ngụ là ngụ ý, ngôn là dùng lời nói. Đây là loại truyện không dùng cách nói trực tiếp thông thường mà là thông qua một câu chuyện nào đó có nhân vật chính là sự vật, đồ vật, con vật, một bộ phận nào đó của cơ thể người để nhằm ngụ ý về một vấn đề khác thuộc về đời sống phong phú và phức tạp của con người. Đó có thể là chuyện đạo đức, nhân sinh, thế sự, cách xử thế, mối quan hệ giữa người và người... Những vấn đề mà bản thân nó luôn có tính chất triết lý - luân lý sâu sắc.

NỘI DUNG Ý NGHĨA TRUYỆN NGỤ NGÔN

Như vậy theo như định nghĩa nêu trên, mỗi truyện ngụ ngôn thường gồm hai phần: Phần xác (Nghĩa đen mang nội dung trực tiếp) và phần hồn (Nghĩa bóng mang nội dung gián tiếp). Nội dung ý nghĩa của truyện ngụ ngôn nằm ở phần hồn tức là cái phần ngụ ý của ngụ ngôn.

1. Truyện ngụ ngôn phản ánh trí tuệ của nhân dân và triết lý dân gian:

Nhân dân khi sáng tác truyện ngụ ngôn luôn muốn gói gắm vào đây một ý tưởng nào đó. Vì vậy, câu chuyện kể phụ thuộc vào mục đích muốn nói đến, muốn nhấn nhủ, khuyên răn... Điều này, có nghĩa là trong truyện ngụ ngôn, lý trí đóng vai trò chủ động quyết định. Nói cách khác, truyện ngụ ngôn thể hiện trí tuệ của nhân dân thông qua những vấn đề mang tính chất triết lý của dân gian.

Trước hết đó là những nhận xét về con người. Truyện ngụ ngôn quan tâm đến đặc điểm, tính cách của nhiều loại người trong xã hội. Thông qua thế giới nhân vật mang đầy tính ẩn dụ bóng gió của ngụ ngôn (như đồ vật, con vật...), cả một xã hội loài người với đủ mọi hạng người lần lượt xuất hiện trong những sự đúc kết cực kỳ sâu sắc và tinh tế. Từ những kẻ giả dối đến những người lương thiện, người trung thành đến kẻ phản phúc, kẻ xu nịnh hay người ngay thẳng, người bản lĩnh cứng rắn hay kẻ yếu hèn nhút nhát... đều xuất hiện sinh động trong truyện ngụ ngôn. Đó là các truyện Bò câu và sáo, Con cọp bị thương, Chèo bẻo và ác là, Trâu và ngựa....

Bên cạnh những nhận xét về con người, truyện ngụ ngôn nêu lên những bài học triết lý, kinh nghiệm sống sâu sắc giàu ý nghĩa. Đó là những bài học đối nhân xử thế, những bài học đạo lý ở đời, nhân sinh thế thái... Đặc biệt truyện còn đề cập đến nhiều mối quan hệ tình cảm giữa con người với con người bằng một sự tổng kết tràn đầy kinh nghiệm sống quý báu của người xưa. Điều đặc biệt là những vấn đề triết lý ở đây không cao siêu xa lạ mà rất dung dị đời thường lại rất bổ ích thiết thực bởi được đúc kết từ thực tế đời sống sinh động và gần gũi (Đẽo cày giữa đường, Hươu và rùa, Chân tay tai mắt miệng...)

Truyện ngụ ngôn còn hướng tới việc nhận thức thế giới. Đó là sự nhận thức toàn diện (đề trên cơ sở đó bài bác cái nhìn phiến diện); sự nhận thức khách

quan (chứ không hề là sự áp đặt chủ quan). Thông qua truyện ngụ ngôn, các tác giả dân gian thể hiện cái nhìn về tính tương đối của sự vật, hiện tượng (để tránh tuyệt đối hóa mọi thứ). Ta có thể khảo sát các truyện như Kéo cây lúa lên, Thầy bói xem voi, Mèo lại hoàn mèo...

Điều đáng nói là truyện ngụ ngôn đã làm cho những vấn đề triết lý, luân lý, đạo đức... tưởng chừng rất khô khan, nặng nề trừu tượng trở nên gần gũi, sinh động và dễ hiểu, dễ cảm, dễ tiếp thu.

2. Truyện ngụ ngôn chứa đựng ý nghĩa phê phán đấu tranh:

Thái độ của dân gian trong truyện ngụ ngôn rất rạch ròi khi đúc kết những thói hư tật xấu, những khuyết điểm, hạn chế của người đời như thói tham lam, tư tưởng thả mỗi bắt bóng, đứng núi này trông núi nọ... Về mặt này, truyện ngụ ngôn rất gần với truyện cười, chỉ khác ở yếu tố gây cười không phải là nét cơ bản nổi bật. Ví dụ: Lão nhà giàu và con lừa, Thả mỗi bắt bóng...

Trong mối quan hệ giao lưu gần gũi đó của hai thể loại tự sự dân gian đều có kết cấu chặt chẽ, dung lượng ngắn gọn này, có người còn tìm thấy những ý nghĩa xã hội, những mâu thuẫn giai cấp trong truyện ngụ ngôn, chẳng hạn hình ảnh chân dung dị dạng của bọn thống trị đáng ghét. Ví dụ: Con cọp bị thương, Trê cóc, Chèo bẻo và ác là... Có thể coi nội dung này là kinh nghiệm đấu tranh của nhân dân trong một xã hội mà mâu thuẫn giữa kẻ thống trị và quần chúng nhân dân đã trở nên gay gắt.

ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP TRUYỆN NGỤ NGÔN

1. Nhân vật chính:

Nói đến nhân vật trong truyện ngụ ngôn, đối tượng đầu tiên chiếm số lượng khá lớn phải kể đến là loài vật - bao gồm đủ các loài vật. Chúng nói năng, ứng xử và có tâm tính như người. Tuy nhiên, nhân vật là loài vật trong truyện ngụ ngôn có những đặc điểm sau:

Về bản thân đối tượng miêu tả, kể chuyện, loài vật ở đây có thể là bất kỳ con vật nào, miễn giúp người ta biểu đạt được ý tưởng một cách vừa bóng gió, vừa rõ ràng thú vị. Chẳng hạn như các nhân vật Con rỗng (Con hổ và con rỗng), Con phù du và con đom đóm (Phù du và đom đóm), Con ve sầu (Ve sầu và ốc sên)...

Về thái độ đối với đối tượng, phản ứng của người kể - người nghe thể hiện ở mặt lý trí, suy lý hơn là ở mặt tình cảm, cảm xúc đối với các nhân vật chính là con vật trong các loại truyện tự sự dân gian khác. Ví dụ: Thỏ và rùa, Thả mỗi bắt bóng....

Về nội dung miêu tả, kể chuyện về đối tượng, tác giả dân gian đã mượn chuyện loài vật để nói về con người và xã hội loài người. Và chính vì vậy, điều ngụ ý mới là linh hồn của truyện kể. Ở đây, ta thấy có sự tương quan hợp lý giữa đặc điểm của con vật với hạng người mà truyện muốn nói. Đồng thời mối quan hệ giữa các con vật trong truyện ngụ ngôn cũng phải tương quan với mối quan hệ của hạng người này với hạng người khác ngoài cuộc sống xã hội.

Bên cạnh đó, nhân vật trong truyện ngụ ngôn còn là muôn thứ khác, vô cùng đa dạng. Đó là những cây cối hoa quả (cây thông, cây búa, hoa hồng, hoa mẫu đơn...); các vật vô cơ vô giác (tranh, bút, nồi đất, nồi đồng...); những điều vô hình vô trạng (ngu dại, khôn khéo, quá độ, họa, phúc...). Ngoài ra, nhân vật còn là thân thể người, tính nết người (đuôi, que, gù, chột.../ mắt, lông mày/ mồm với chân tay/ tham lam, hà tiện, nói khoác, lọc lừa...). Cũng không loại trừ ở một số truyện, nhân vật ít nhiều giống như nhân vật của cổ tích và thần thoại nhưng tất nhiên là khác nhau về tính chất và chức năng; chẳng hạn như lực lượng siêu nhiên (Thần, phật, ma, quỷ...) và những yếu tố thuộc về vũ trụ, tạo hóa (mặt trăng, trời / sông / núi, suối / biển...)

“Nhưng, dù thế nào, ngụ ngôn cũng chuyên riêng về những loài cầm thú, côn trùng...đầy chủ động. Điều này tạo thành đặc tính riêng không lẫn lộn với các thể loại khác” (Nguyễn Văn Ngọc - Đông Tây ngụ ngôn).

2. Xung đột:

Khác với xung đột chính trong truyện cổ tích - giữa cái tốt và cái xấu, giữa cái thiện và cái ác - xung đột trong truyện ngụ ngôn mang một dấu ấn rất đặc trưng của thể loại này. Đó là sự xung đột giữa cái đúng và cái sai, chân lý và ngụy lý....Tất cả biểu hiện ở lý lẽ hành động, ở triết lý ứng xử của nhân vật.

Nắm được đặc điểm trên, ta sẽ dễ dàng nhận ra những xung đột cụ thể ở những truyện ngụ ngôn chỉ có một nhân vật - nhân vật cũng không hề gặp một trở lực nào của hoàn cảnh. Một truyện ngụ ngôn của Ê-dôp kể rằng Có một chú chó rất thích ăn trứng. Một hôm vớ được con ốc nhồi nó lại tưởng là trứng, thế là nó nuốt chửng con ốc. Nuốt xong đau bụng quá, nó mới thốt lên: "Mình thật đáng đời! Cứ tưởng vật gì tròn cũng đều là trứng cả!". Ngụ ngôn Việt Nam có câu chuyện cũng về một con chó, gặm được một miếng thịt, đi qua dòng suối, nhìn xuống thấy một miếng thịt khác to hơn, vội vã buông miếng thịt đang có hầu chộp lấy miếng thịt to. Nhưng đó chỉ là bóng miếng thịt in xuống. Khi nhả miếng thịt thật - và nó bị nước cuốn trôi, thì tất nhiên miếng thịt ảo cũng không còn. Thế là con chó không còn gì để ăn cả. Vậy, ở đây, xung đột nằm ở phía sau hành động của nhân vật.

Có những truyện ngụ ngôn có hai hoặc hơn hai nhân vật mà giữa chúng có thể có hoặc không có quan hệ thù địch (như sói và cừu hoặc cáo và mèo; trâu nhà và trâu rừng...). Nhưng cho dù giữa chúng có tồn tại mối quan hệ như thế nào thì xung đột giữa các nhân vật thường không phải là xung đột biểu hiện ở bản thân hành động mà chủ yếu là ở lý lẽ của hành động.

Ông Đỗ Bình Trị phân tích luận điểm này bằng một câu chuyện ngụ ngôn Sói và cừu non. Truyện như sau Đương lặn hụp ở một con suối bên sườn đồi, bỗng sói ngẩng đầu lên và thấy một cú cừu non cũng đang ra uống nước ở phía dưới cách đó một quãng. "A, đó chính là bữa ăn của ta - sói nghĩ -Ước gì mình tìm được một cơ nào đó mà túm cổ nó nhỉ". Và sau đó nó lên tiếng gọi cừu non: "Sao nhà người dám làm đục vùng nước ta đang uống ?" "Đâu dám ạ, đâu dám ạ, thưa ông - cừu non nói - Giả sử như nước trên ấy có đục đi chẳng nữa, thì đâu có phải tại con, bởi lẽ nước từ chỗ ông chảy xuống chỗ con kia mà ?" "Thôi

được - sói nói - thế thì tại sao mày dám chườì rửa tao vào giò này năm ngoái ?". "Đâu có chuyện đó ạ - cừu non đáp - Bây giờ con mới có nửa tuổi" "Tao không biết - sói rống lên - nếu không phải mày thì là bố mày". Dứt lời, sói vồ lấy chú cừu non đáng thương và nhai ngấu nghiến. Trước khi chết cừu chỉ kịp thốt lên: "Lời ngụy biện nào cũng chỉ có lợi cho bạo chúa".

Ông cho rằng, ở đây, xung đột giữa sói và cừu là xung đột về lý lẽ. Cừu luôn luôn đúng lý, sói hoàn toàn ngụy biện. Nhưng rút cục "lẽ phải" vẫn thuộc về sói. Câu chuyện chứng minh một sự thật: "Cái lý của kẻ mạnh hơn bao giờ cũng đúng hơn" (La Fonten). Truyện cổ tích không bao giờ miêu tả những xung đột đại loại như thế. Trong truyện cổ tích, sói cứ việc vồ cừu mà ăn thịt mà không cần lý sự một hai chi hết.

Sự xung đột giữa đúng - sai, chân lý - ngụy lý còn được thể hiện dưới dạng xung đột giữa nhân vật với tác giả của câu chuyện. Trong trường hợp này, tác giả đứng phía sau câu chuyện kể hoặc xuất hiện qua lời răn dạy thường được nêu ở cuối truyện.

Nhưng dù là sự xung đột nào thì xét đến cùng, xung đột xã hội (giữa người này với người khác, đặc biệt là giữa người bị áp bức với kẻ bị áp bức) vẫn là xung đột chính chi phối truyện ngụ ngôn. Những chân lý được khái quát từ những kinh nghiệm đấu tranh xã hội. Có một hiện tượng là những con vật khỏe nhất, dữ nhất làm biểu tượng cho kẻ mạnh. Ngược lại, những con vật nhỏ bé (nhưng đông đảo tinh khôn, quyết liệt khi tự vệ) làm biểu tượng cho kẻ yếu. Chẳng hạn như Sói và cừu non, Cọp cò cáo chuột, Sư tử cáo và bầy thú, con mèo trèo cây cau, Bốn con bò và con sư tử, Kiến giết voi...

Trong một xã hội như xã hội phong kiến thời xưa, tồn tại những mâu thuẫn giai cấp và sự đấu tranh giai cấp gay gắt thì vấn đề tốt - xấu, đúng - sai, chân lý - ngụy lý... vẫn là một vấn đề nhạy cảm. Dù không hẳn cái xấu, cái sai, cái ngụy lý là "độc quyền" của riêng một giai cấp, một tầng lớp nào, nhưng dân gian trong cuộc đấu tranh nhân danh chính nghĩa thường đứng trên lập trường chân lý, lập trường của những mong ước đúng đắn, của những hoài bão về một cuộc sống tốt đẹp hơn để tuyên chiến với giai cấp đối kháng của mình. Nên xung đột xã hội gay gắt không chỉ có ở trong truyện cười mà còn phổ biến trong cả truyện ngụ ngôn là vì vậy.

3. Kết cấu:

Dung lượng một truyện ngụ ngôn thường rất ngắn và rất gọn. Truyện ngụ ngôn chỉ nêu ra một tình huống, một hoàn cảnh mà trong đó diễn ra một hành động của một hoặc một vài nhân vật nhằm minh họa cho một điều răn dạy nào đấy của dân gian. Điều răn dạy ấy đôi khi rất đơn giản mà vô cùng sâu sắc.

Vì thế, truyện ngụ ngôn được cấu tạo như một màn kịch ngắn với tình huống, hoàn cảnh được chỉ dẫn cụ thể, nhân vật được miêu tả sắc nét. Ngôn ngữ đối thoại, độc thoại hàm súc, hành động diễn ra mau lẹ. Tất cả đều rất hàm súc, cô đọng hầu như không có chi tiết lời lẽ thừa. Tuy nhiên không vì thế mà truyện trở nên khô khan, cứng nhắc, ngược lại rất sinh động và lý thú.

Vì tính kịch cao như thế, ta có thể dùng bất cứ một truyện ngụ ngôn tiêu biểu nào để "chuyển thể" kịch bản. ta thử mô hình hóa một truyện ngụ ngôn làm ví dụ. Truyện "Nhìn bề ngoài dễ bị lừa", nhân vật là chú chó thích ăn trứng (vai duy nhất), chỉ dẫn về tính huống là một hôm chú chó ấy vớ được một con ốc nhồi. Diễn tiến của hành động: sau khi suy nghĩ, tự nhủ, chú đã nuốt chửng con ốc, sau đó đau bụng và tự rút ra chân lý "cứ tưởng vật gì tròn cũng đều là trứng cả!".

Nói về kết cấu, ta thấy nổi bật hai kiểu truyện. Một là, ngụ ý không được diễn tả bằng lời (mà do người nghe tự rút ra sau khi truyện kết thúc). Và hai là, ngụ ý được diễn tả bằng lời (Lời ngụ ý ấy trực tiếp tham gia vào kết cấu truyện như một phần kết thúc truyện). Chẳng hạn như truyện "Người học trò và con hổ" kết thúc như sau: Hãy nhớ rằng, lòng tốt chỉ để cho những con người nhân hậu, còn đối với kẻ độc ác thì phải biết cách trừng trị, không nên làm lẫn giữa người tốt với kẻ ác độc

4. Thực tại và hư cấu:

Không giống như truyện cổ tích loài vật, câu chuyện kể được hư cấu nghệ thuật một cách không có ý thức. Nói cách khác, trong truyện cổ tích loài vật, các quan niệm cổ (như vạn vật nhất thể, vạn vật tương giao...) chi phối thực tế của câu chuyện kể. Trái lại, truyện ngụ ngôn là sản phẩm của hư cấu. Hư cấu ngụ ngôn chịu sự chi phối của tư duy suy lý (tức bày ra một câu chuyện cốt để minh họa cho một ý tưởng có sẵn). Vì thế cho nên, nghe xong một câu chuyện ngụ ngôn, không ai đặt vấn đề tìm hiểu xem chuyện kể ấy phản ánh thực tế thực tại nào, dù là "chuyện vật" hay "chuyện người".

Tuy nhiên, phần nghĩa đen của truyện ngụ ngôn ít nhiều cũng mang đến cho người đọc những hiểu biết về đặc tính của con vật, tâm lý, tính cách của con người.

5. Lời kể:

Nói đến lời kể của truyện ngụ ngôn là nói đến tính chất cô đúc, hàm súc, ngắn gọn như một câu tục ngữ. Bên cạnh đó, truyện ngụ ngôn không thể thiếu tính chất châm biếm trong giọng điệu lời kể (nhẹ nhàng hoặc sâu cay) để người đọc tự đúc rút ra chân lý từ kinh nghiệm thực tiễn mà đa phần là từ những sai lầm thất bại. Lý giải vì sao phần lớn truyện ngụ ngôn đều có giọng điệu châm biếm hoặc nhẹ nhàng hoặc sâu cay trong khi nội dung của nó luôn đề cập đến những điều răn dạy có ý nghĩa tích cực? Con chó thích ăn trứng phải trả giá vì nó tưởng phàm vật gì tròn đều là trứng cả; chân lý mà chú cừu non kị nhận thức được đã bị chìm trong máu của chính chú... Truyện ngụ ngôn, tự giác hay không tự giác, đã phản ánh con đường thực tế của sự tiếp cận chân lý: Chân lý chỉ có thể được đúc rút từ kinh nghiệm, từ hoạt động thực tiễn, qua những sai lầm thất bại, và từ cuộc đấu tranh với ngụy lý. Truyện ngụ ngôn, nhất là truyện ngụ ngôn dân gian, thường không ban phát chân lý. Đó có thể là cơ sở và ý nghĩa của tính chất châm biếm trong giọng điệu truyện ngụ ngôn.