

BẢN CHẤT TRUYỆN CỔ TÍCH

1. Phân loại truyện cổ, một vấn đề đặt ra từ lâu nhưng vẫn còn rất mới mẻ

Khi nói đến mấy tiếng “truyện cổ tích” hay “truyện đời xưa”, chúng ta đều sẵn có quan niệm rằng, đây là một danh từ chung bao gồm hết thảy các loại truyện do quần chúng vô danh sáng tác và lưu truyền qua các thời đại. Trong đó, có truyện đượm tính chất hoang đường, có truyện gần với sự thật, có truyện ngụ một ý nghĩa sâu xa, có truyện không quan tâm đến đạo đức triết lý, có truyện mang tính nghệ thuật cao, có truyện hầy còn mộc mạc chưa được gia công tô điểm, có truyện nghiêm trang, có truyện buồn cười, có truyện dài, có truyện rất ngắn, có truyện từ ngàn xưa để lại, có truyện mới đặt gần đây, v.v.

Khái niệm “truyện cổ tích” như vậy thật rộng và phức tạp. Chẳng khác gì nhìn vào một khu rừng trong đấy có nhiều loại cây: cây to, cây nhỏ, gỗ tốt, gỗ xấu, mọc chẳng chịt lẫn lộn. Cũng vì thế, xác định đặc trưng từng loại truyện cổ khác nhau để đi đến phân loại truyện cổ, vẫn là một công việc hứng thú và luôn luôn có ý nghĩa đối với nhiều nhà nghiên cứu và sưu tầm văn học dân gian từ trước tới nay. Tuy nhiên, cho đến lúc này, công việc đó vẫn chưa hoàn thành, và chưa có một kiến giải nào khả dĩ gọi là thỏa đáng.

Nghiêm Toàn và Thanh Lăng cũng như một số người đã không dựa trên một tiêu chuẩn khu biệt xác đáng nào trong khi chia truyện cổ thành những loại truyện như truyện mê tín hoang đường, truyện ma quỷ,

truyện thần tiên, truyện ái tình, truyện luân lý, truyện tòa án, truyện nói về người, truyện nói về vật, v.v.¹. Bởi vì trong những loại truyện luân lý ngụ ngôn, truyện phúng thế hài đàm đầu phải không có những truyện có tính chất mê tín hoang đường. Và ngược lại, trong những loại truyện ma quỷ, truyện thần tiên, cũng chẳng phải là hiếm những đề tài có tính chất ái tình, luân lý!

Cách chia của Nguyễn Văn Ngọc trong bài “Mào đầu” quyển *Truyện cổ nước Nam* cũng chưa đem lại cho ta một sự phân biệt dứt khoát². Ông quan tâm nhiều đến tính thống nhất về mặt hình thức của những loại truyện cổ khác nhau. Chẳng hạn những truyện có kết thúc bằng những câu phương ngôn lý ngữ được ông liệt vào một loại; những truyện có xen lẫn câu ca bài hát lại được chia thành một loại khác. Nhưng quá thiên về hình thức, thậm chí không quan niệm được tính chất linh động của truyện cổ về mặt hình thức, tác giả rốt cuộc đã không vượt khỏi chủ nghĩa hình thức đơn thuần.

Có người không phân loại nhưng có ý sưu tập riêng một số truyện, cho đấy là những truyện của trẻ em (đồng thoại) để mặc nhiên phân biệt với truyện của người lớn. Nếu có thể cho đây là một tiêu chuẩn thì cái tiêu chuẩn phân loại theo đối tượng thưởng thức ấy kể ra cũng không có gì là phân minh, nhất là đối với truyện cổ Việt Nam! Vì khác với các dân tộc

1. Nghiêm Toàn trong *Việt Nam văn học sử trích yếu* (Nhà sách Vĩnh Bảo, Sài Gòn, 1949; tr. 36), chia làm bốn loại: truyện mê tín hoang đường, truyện luân lý ngụ ngôn, truyện phúng thế hài đàm và sự tích các thánh. Thanh Lăng trong *Văn học khởi thảo: Văn chương bình dân* (Phong trào văn hóa xuất bản, Hà Nội, 1954; tr. 35-60) thì chia làm bảy: truyện ma quỷ, truyện anh hùng dân tộc, truyện ái tình, truyện luân lý, truyện thần tiên, truyện phong tục và truyện khôi hài. Tác giả sách *Truyện cổ dân gian Campuchia chưa hề in* (F. Martini và S. Bernard, *Contes populaires inédits du Cambodge*. G. P. Maisonneuve, Paris, 1946) thì chia những truyện do các ông sưu tầm làm truyện kỳ diệu, truyện về gốc tích (sự vật), truyện ngụ ý, truyện tòa án, truyện vui, truyện nói về vật, truyện vật, v.v. cũng là cách chia cầm tính chứ không dựa trên một tiêu chí nào nhất quán.

2. “a) Những truyện thuộc về cái lối cổ tích hoặc dã sử, cha mẹ hay ông bà tối tối thường kể cho con cháu nghe; b) Những truyện mà kết cục đã thành câu phương ngôn, lý ngữ, hoặc trái lại xuất xứ từ những câu lý ngữ phương ngôn ấy ra; c) Những truyện thuần về văn chương trong có những câu ca lời hát nôm na mà vui thú, giản dị mà tự nhiên xưa kia đầu đó vẫn thường truyền tụng; d) Những truyện ngụ một cái ý cao xa thuộc về triết lý may ra so bì được với Bách tử bên Trung Quốc và sau này có thể đem vào môn học cổ điển của nước nhà; e) Những truyện vui chơi cười đùa có lý thú để tiêu sầu khiển muộn, nhưng chưa quá thuộc về cái thể “tiếu lâm”, các nhà đạo đức nghiêm nghị ngông vẫn quen chê là nhảm nhí...” (*Truyện cổ nước Nam*, Quyển thượng (Người ta), [Hà Nội, 1933]; Thăng Long tái bản, Hà Nội, 1952).

phương Tây, người Việt Nam trước đây sáng tác truyện cổ dường như không có ý định dành một loại nào riêng cho trẻ em cả.

Có lẽ do chỗ khó khăn trong việc phân loại nên đã có người dựa vào tính chất ảo tưởng khá phổ biến trong các truyện cổ mà chia đại khái làm hai loại lớn: một loại trong đó ảo tưởng chiếm ưu thế, như các truyện động vật, truyện ma quái, truyện thần tiên, v.v. và một loại truyện tương đối ít nhân tố ảo tưởng hơn như các truyện về sinh hoạt, truyện cười, truyện triết lý, v.v.

Trong sách *Văn nghệ bình dân Việt-nam*¹, Trương Tửu cũng theo lối này. Ông chia toàn bộ truyện truyền miệng thành hai loại: thần kỳ và thế sự. Mỗi loại lại được chia thành nhiều hạng. Ví dụ, loại thần kỳ có bốn hạng: truyện thần tiên, truyện anh hùng, truyện ma quỷ và truyện nói về con người. Loại thế sự thì có các hạng: truyện tiểu lâm, truyện khôi hài, truyện ngụ ngôn, truyện nói về nhân tình thế thái, v.v.

Cách sắp xếp này có sự khái quát cao hơn hẳn những người đi trước, song khi đi vào các hạng mục nhỏ cũng vẫn còn dấu vết hình thức. Một truyện triết lý, ngụ ngôn hay khôi hài không nhất định phải ít nhân tố ảo tưởng hơn một truyện anh hùng, truyện động vật. Ngược lại cũng không phải cứ truyện động vật, truyện anh hùng nào cũng đều phải có sự can thiệp của yếu tố thần tiên. Để đạt tới một kết luận định sẵn, tác giả của truyện không từ một biện pháp nào: có thần kỳ hay không thần kỳ đều dùng được cả.

Như vậy, cũng không thể lấy tính chất ảo tưởng làm tiêu chuẩn cơ bản trong việc phân loại truyện cổ. Phân loại như thế, dễ dẫn chúng ta đến một tình trạng khó xử: càng sắp xếp chi li thì những đặc điểm riêng về loại hình, về kết cấu nghệ thuật, và cả những mối liên hệ trong nội dung tư tưởng... của từng loại truyện càng dễ bị lẫn lộn.

Thế thì phải chăng không thể phân loại truyện cổ tích một cách rành mạch được? Chắc chắn không phải. Nhưng để có một ý niệm xác đáng, trước khi phân loại cần tìm hiểu thấu đáo *những đặc trưng cơ bản nhất* của từng loại truyện truyền miệng. Đó là phương pháp cần thiết trong khi nghiên cứu văn học dân gian.

1. Hợp tác xã Văn hóa mới xuất bản, Thanh Hóa, 1951; tr. 92.

2. Truyện cổ tích khác với những loại truyện nào?

Trước tiên, chúng ta hãy kiểm điểm lại danh từ “truyện cổ tích” hay “truyện đời xưa” nhiều khi vẫn thường được dùng một cách quá rộng rãi. Người ta dùng danh từ đó để chỉ bất cứ loại truyện nào có thể gắn lên đầu hai tiếng “ngày xưa...”. Bây giờ đây chúng ta nên trả lại cái tên *truyện cổ tích* cho môn loại của nó. Còn cái tên dùng để chỉ chung cho tất cả các loại truyện truyền miệng, chúng ta tạm gọi nó là *truyện* khi chưa tìm được tiếng nào thích hợp hơn. Khái niệm “truyện đời xưa” thật ra vẫn không được bao quát, vì ngoài những truyện đời xưa đúng nghĩa ra, không phải không có những truyện mới được sáng tác hôm qua hôm kia, những truyện “đời nay” mà vẫn cứ là *truyện* như thường.

Xác định như thế rồi, chúng ta sẽ gặt ra mấy loại truyện sau đây mà phạm vi bộ sách này không nói tới:

Một là **ngụ ngôn**. Ngụ ngôn là một loại truyện đơn giản, có mục đích rõ rệt là kết cấu câu chuyện phải nói lên một ý nghĩa gì. Cũng có khi nó được người ta dùng để so loại như ca dao, tục ngữ: lấy cái gần nói cái xa, lấy cái dễ nói cái khó, lấy cái cụ thể nói cái trừu tượng. Truyện ngụ ngôn thường rất ngắn, bằng văn vần hay văn xuôi, có một kết luận định sẵn; đó là một bài học luân lý hay một quan niệm về triết lý. Nếu trong cổ tích, dung lượng phong phú của những câu chuyện kể không bắt buộc phải bỏ qua nhiều chi tiết, mà nhiều khi ngược lại, thì đối với ngụ ngôn, do yêu cầu làm sáng tỏ cái ý nghĩa đã chuẩn bị sẵn trong truyện, lại cần phải lược bỏ bớt những chi tiết rườm rà. Nói ngoa, nói phóng đại là phương pháp thuyết phục của ngụ ngôn. Tuy nhiên, ẩn sau những hình thức thuyết phục có vẻ vô lý, nội dung ý nghĩa của truyện ngụ ngôn thường lại hợp tình hợp lý. Nhiều truyện cổ tích cũng có ý nghĩa ngụ ngôn nhưng cách xây dựng câu chuyện thì theo một thể tài khác hẳn. Truyện ngụ ngôn có phần giống với truyện tiểu lâm về nghệ thuật, về ý nghĩa và cả về cười cợt nữa, nhưng lại khác tiểu lâm ở chỗ nó không chuyển thành cái cười phũ phàng, hơn nữa không đậm tục.

Hai là **khôi hài** hay **hoạt kê**. Loại này đặc biệt ở tính chất gây cười. Ngày xưa, những truyện khôi hài được sáng tác có kết thúc trọn vẹn, nghĩa là nhiều truyện cũng có bố cục chặt chẽ, trước sau ăn khớp nhau, có nhiều chi tiết, nhiều sự kiện rườm rà không khác gì thể tài cổ tích.

Chỉ có khác với cổ tích là mỗi tình tiết của truyện đều có ý gây cười hoặc mỉa mai bằng cười cợt. Nhưng về sau này thể truyện khôi hài thường ngắn gọn, có khi không đầu không đuôi.

Ba là **tiểu lâm**. Theo đúng nghĩa của nó thì cũng là loại truyện gây cười. Nhưng nếu cái cười ở khôi hài đã có tính chất châm biếm đả kích thì cái cười ở tiểu lâm, châm biếm đả kích còn có phần trắng trợn hơn. Ở khôi hài thì người ta thường kiêng dè những điều dâm tục, nhưng với tiểu lâm, điều đó không thành vấn đề nữa. Khác với nghệ thuật của cổ tích, truyện tiểu lâm cũng như truyện ngụ ngôn thường kết thúc giữa chừng. Nghĩa là câu chuyện bao giờ cũng dừng lại khi mục đích của nó đã đạt, cũng như hình tượng của truyện bao giờ cũng bó hẹp trong khuôn khổ và mục đích quy định.

Điều cần để ý là trong kho tàng truyện cổ tích của bất cứ dân tộc nào cũng đều có một số truyện chứa đựng tính chất vui tươi cười cợt, có khi pha lẫn cả tục nữa, nhưng vẫn không có tác dụng gây cười như truyện khôi hài và tiểu lâm. Những truyện đó vẫn là truyện cổ tích vì trước sau chúng vẫn đầy đủ những đặc trưng của truyện cổ tích.

Bốn là loại truyện tạm gọi là **truyện thời sự**. Loại này khác với truyện cổ tích và các loại truyện khác ở chỗ, tác giả của nó không dùng đến tưởng tượng hoặc chỉ dùng rất ít. Nó là truyện có thật, xảy ra ở trong một nước hay một địa phương nhất định. Dưới hình thức một câu chuyện kể ngắn gọn, nó bộc lộ rõ rệt một thái độ. Thường thì bao giờ câu chuyện cũng được chủ quan tác giả hướng tới một kết luận nào đấy. Đó chính là truyện đời chứ không phải mô phỏng, nhại lại truyện đời. Sở dĩ không gọi là truyện đời hay truyện thể sự mà gọi là truyện thời sự vì loại truyện này vốn xuất hiện nóng hổi và trung thực ngay sau khi sự việc xảy ra, nhanh như một tin báo. Nó cũng là lịch sử mà lại là lịch sử ít bị phóng đại hóa hay thần thánh hóa. Nó khác ngụ ngôn ở chỗ: ngụ ngôn thì châm biếm một cách kín đáo, nhẹ nhàng còn nó khi đả kích thì đả kích táo tợn, nói thẳng nói thật tên tuổi đối tượng mà không sợ vạ miệng chút nào.

Truyện thời sự thường có hai hình thức: có truyện kể bằng văn xuôi, không có hình thức thành văn cố định. Ví dụ những truyện có đề tài về kháng chiến, rào làng, đi dân công, thi đua... gần đây hay là những

truyện như: *Tấn Cao mổ ruột*, *Bảo Đại bị Tây bắn què chân*¹ ngày trước. Có truyện đặt bằng văn vần mà ta thường gọi là truyện về, như về *Sai đạo* kể chuyện bọn khâm sai núp sau lưng giặc Pháp làm hại đồng bào, hay như về *Cô Thông Tầm*, về *Con gái chữa hoang*, v.v. Nên nhớ là không phải bất cứ truyện về nào cũng đều là truyện thời sự. Có truyện là ngụ ngôn (về *Con cua*), có truyện là cổ tích (về *Chàng Lía*).

Đó là bốn loại truyện có hình thức và mục đích rõ ràng, dễ phân biệt.

Ngoài bốn loại này, còn có thể nói đến một số loại truyện khác trong kho tàng truyện của chúng ta. Nhưng thời gian và quá trình truyền miệng đã làm cho các đặc trưng của chúng trở nên gần gũi nhau hơn, ranh giới hầu như bị xóa nhòa, nên rất dễ lẫn lộn.

Tuy nhiên nếu đi sâu vào từng truyện, ta vẫn có thể phát hiện ra *thần thoại* và *tiên thoại*, *phật thoại*. Những loại này tuy giống nhau về hình thức nhưng lại khác biệt về nội dung.

Về **thần thoại** chúng tôi đã có dịp xác định đặc trưng trong quyển *Lược khảo về thần thoại Việt-nam*². Còn **tiên thoại**, **phật thoại** hay nói chung là truyện tôn giáo là những loại truyện rất dễ nhìn nhận dù của bất cứ dân tộc nào, vì chúng mang theo dấu ấn rõ nét của một thứ tôn giáo nhất định. Chúng thường xuất hiện từ miệng tăng lữ với mục đích tuyên truyền dẫn giải về chủ nghĩa yếm thế. Chủ đề của truyện thường là việc nhân quả báo ứng, thoát ly cuộc sống trần tục, v.v.³

Gạt tất cả các loại truyện trên ra, chúng ta sẽ chỉ còn lại những loại truyện với cái tên quen gọi là *truyền thuyết*, *cổ tích*.

Vậy truyền thuyết, cổ tích là gì? Ranh giới giữa truyền thuyết, cổ tích như thế nào?

3. Ranh giới giữa truyền thuyết và cổ tích

Truyền thuyết, **cổ tích** đều là những truyện tự sự nằm trong loại hình tự sự dân gian, do quần chúng tưởng tượng nên, cốt truyện tương đối dài,

1. Truyện kể có khác ít nhiều với các báo đăng hồi ấy. Đại khái: vua Bảo Đại lên Đà Lạt tăng tị với vợ một viên quan người Pháp, bị người chồng ghen bắn què chân. Để che đậy việc đó, Pháp phải cho công bố là Bảo Đại đi săn voi bị sủa hãm.

2. Nxb. Văn sử địa, Hà Nội, in lần thứ nhất 1956; lần thứ hai trong cùng năm.

3. Tiên thoại ở Tây phương (contes des fées) không phải là truyện tôn giáo, đó là cổ tích.

kết thúc trọn vẹn, các tình tiết được thuật theo trình tự thời gian, và trong không gian ba tầng của người thời cổ: cõi người, cõi trời (bao gồm cả cõi tiên), cõi đất (Âm phủ và Thủy phủ). Nội dung của chúng, hoặc hoang đường, huyền diệu hoặc không, thường thường đề cập đến những mối quan hệ giữa con người trong xã hội có giai cấp nhiều hơn là giữa con người với tự nhiên. Mục đích là gây hứng thú thẩm mỹ cho người nghe, người đọc, đồng thời cũng để giáo dục họ, nhưng không cốt gây cười, cũng không ngụ ý như các thể loại tự sự dân gian khác.

Truyện thuyết và cổ tích tuy giống nhau trên đại thể, nhưng thật ra vẫn là hai khái niệm cần phân biệt.

Danh từ “truyện thuyết” có một hàm nghĩa cũng khá rộng rãi. Nó thường được dùng để chỉ những câu chuyện cũ, những sự kiện lịch sử còn được quần chúng truyền lại nhưng không bảo đảm về mặt chính xác (có thể do truyền miệng mà sai lạc, đồng thời cũng có thể do tưởng tượng của dân chúng phụ họa thêm dặt mà càng sai lạc hơn). Vì thế, trong quan niệm của nhân dân ta trước tới nay, mấy chữ truyện thuyết có khả năng bao trùm lấy nhiều loại truyện. Cũng do phạm vi quá rộng rãi của khái niệm đó mà đôi lúc người ta còn lẫn lộn nó với cả truyện cổ tích và truyện thời sự nữa.

Cho nên, nếu chỉ giới hạn việc định nghĩa truyện thuyết là những truyện trong đó lịch sử bị biến tướng bởi óc tưởng tượng và lãng mạn của nhân dân, nói cách khác những truyện do tưởng tượng cấu thành nhưng có gắn liền với một ý nghĩa lịch sử như quan niệm của một số nhà nghiên cứu nước ngoài (*Récit à caractère merveilleux, où les faits historiques sont transformés par l'imagination populaire ou l'invention poétique*)¹, thì e không thích hợp lắm với thực tiễn văn học dân tộc. Tình trạng nhập nhằng thường thấy giữa truyện thuyết và cổ tích như trên đã nói, đòi hỏi chúng ta phải có một định nghĩa rạch ròi, dứt khoát hơn.

Giả định rằng truyện thuyết là sự thật được hoang đường hóa còn cổ tích thì hoàn toàn do tưởng tượng tạo nên, nhưng ai mà không nhận thấy có những truyện thuyết như *Sự tích con muỗi*², *Sự tích hồ Ba Bể*³,

1. Căn nghĩa theo Bách khoa từ điển *Larousse*, Paris, 1956.

2. Xem truyện số 11 ở phần sưu tập truyện, Tập I.

3. Xem truyện số 27, Tập I.

là hoàn toàn bịa đặt, v.v. Ngược lại, cũng không hiếm gì những truyện cổ tích vốn lúc đầu dựa vào một sự thật khách quan nào đó rồi được tác giả nâng lên thành một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh. Lại giả định rằng truyền thuyết có dính dấp đến lịch sử, còn cổ tích thì không phải như vậy, nhưng trên thực tế, nào hiếm gì những truyện cổ tích có quan hệ ít nhiều đến lịch sử, như các truyện *Chàng Lía*¹, *Bùi Cầm Hồ*² chẳng hạn?

Theo chúng tôi, điều cần chú ý trước hết là *phần nhiều các truyền thuyết đều chưa được xây dựng thành truyện*. Chúng chỉ mới là từng mẩu chuyện. Ví dụ truyền thuyết về Lý Công Uẩn chỉ gồm có hai tình tiết: mẹ vua không chồng mà chữa, sau cho vua làm con nuôi sư Lý Khánh Văn; lúc ở với sư, vua đã đề vào lưng tượng Phật mấy chữ “đầy đi viễn châu”, đến nỗi hòa thượng trụ trì chùa này nằm mộng thấy Phật từ già mình đi đầy theo lệnh của thiên tử.

Có nhiều truyền thuyết chưa có kết cấu trọn vẹn, chưa nhuần nhuyễn tính nghệ thuật. Ví dụ truyền thuyết ông Đùng bà Đà là chuyện hai anh em ruột lấy nhau bị xử tử, chết thành thần.

Cho nên, *trên từng bước tiến triển của loại hình, nếu truyền thuyết – hiểu theo nghĩa rộng – đạt đến chỗ hoàn chỉnh thì tùy theo cách hình thức chuyển tải nội dung, nó có thể trở thành cổ tích hay thần thoại*. Bởi xét về mặt nghệ thuật, về nội dung ý nghĩa thì tuyệt không có gì khác giữa một truyền thuyết với một cổ tích hay một thần thoại.

Văn học truyền miệng Việt Nam không có loại anh hùng ca như văn học truyền miệng của đồng bào thiểu số, nhưng có một số truyền thuyết phần nào có mang phong cách anh hùng ca. Theo tìm hiểu của chúng tôi thì có thể ngờ rằng, ngày xưa chúng ta cũng có anh hùng ca với hình thức văn vần. Nhưng có lẽ trải qua bao nhiêu biến thiên lịch sử, đặc biệt là những biến thiên về ngôn ngữ văn tự, loại anh hùng ca đó mất dần đi, chỉ còn lại đây đó những cốt truyện kể bằng văn xuôi mà ta gọi là truyền thuyết. Truyện *Thánh Gióng*³, truyện *Khổng Lồ đúc chuông*⁴, truyện *Bố*

1. Xem truyện số 64, Tập II.

2. Xem truyện số 79, Tập II.

3. Xem truyện số 134, Tập III.

4. Xem truyện số 67, Tập II.

Cái đại vương chẳng hạn, có thể nguyên xưa đều là những anh hùng ca. Nhưng đã từ lâu, sự lãng quên, sự chuyển hóa của lịch sử làm cho những thiên anh hùng ca đó chịu những số phận không chút giống nhau. Truyện *Thánh Gióng* trở thành một thần thoại hay một thần tích; truyện *Khổng Lồ* trở thành một cổ tích; còn truyện *Bố Cái đại vương* chẳng hạn thì được các nhà chép sử gạn bớt những yếu tố hoang đường mà trở thành một sự tích lịch sử. Cùng một hiện tượng “tha hóa” kiểu như thế, ngày nay, chúng ta còn có thể lọc được trong thần tích của các làng một số truyền thuyết có dấu vết của phong cách anh hùng ca như *Sự tích thần làng Vông La*¹, *Sự tích Thánh Chèm*², v.v.

Bởi vậy, chúng tôi cho rằng, nếu truyền thuyết có thể đứng được thành một thể loại riêng biệt thì phải gồm những truyện xưa chuyên nói về anh hùng lực sĩ trong thời khuyết sử và thời Bắc thuộc đã được kỳ vĩ hóa, thần thánh hóa. Nhưng số lượng hiện nay biết được cũng không nhiều. Những truyện anh hùng lực sĩ sáng tác trong thời phong kiến tự chủ đương nhiên không thể liệt vào loại truyền thuyết này vì nói chung, trong quan niệm nghệ thuật về con người của chúng, đã có sự khác biệt về chất. Con người ở đây không còn có phong thái chất phác vô tư và khảng khái như các nhân vật anh hùng thời xưa. Nhân vật Lê Phụng Hiểu là một lực sĩ có sức khỏe tuyệt trần, nhưng cái ước muốn của Lê Phụng Hiểu thì chung quy không ngoài ước muốn phục vụ vua chúa phong kiến để cầu danh lợi. Vẻ đẹp của ông đã được một hệ quy chiếu thẩm mỹ khác trước quy định.

1. Truyện kể rằng có một ông lão đánh cá có ba người con trai đặt tên là Linh, Minh và Cung. Họ có sức khỏe tuyệt trần, có tài võ nghệ. Quân Thục đến đánh. Tần Viên bảo vua Hùng mời ba anh em cầm quân đi đánh. Nhiều trận ác chiến diễn ra. Trong một trận, họ bị quân Thục áp đảo về số lượng, vây bọc tứ bề trong ngoài không thông nhau được. Sau mười bốn ngày nhịn đói, một hôm họ cầu thần, tự nhiên thấy trời đất tối tăm, rồi bỗng xuất hiện trước mặt ba anh em một con bò cái. Anh cả là Linh sai lính hầu vắt được một chậu sữa. Uống xong sữa bò thần, ba anh em thấy sức khỏe tăng lên rất nhiều. Sau đó, hàng đàn bò xuất hiện trên núi cao. Lập tức họ ra lệnh cho mười lăm ngàn quân sĩ vắt sữa uống và sức khỏe quân đội bỗng trở nên vô địch. Họ xông ra đánh cho tan tác địch quân, giết hàng nghìn người, cướp được quân lương khí giới rất nhiều. Khi đoàn quân quay trở về thì chẳng thấy bò đâu nữa. Để nhớ ơn, ba anh em thề từ đây không ăn thịt bò và hạ lệnh cho dân làng Phao Vông (tức Vông La, huyện Đông Anh) không được giết thịt bò (Xem *Vông La thôn thần tích* 網羅村神跡). Chúng tôi ngờ rằng những hình tượng uống (hoặc bú) sữa bò thần, và hàng đàn bò xuất hiện để giúp cho mười lăm ngàn quân có sức khỏe vô địch, v.v. là tàn dư của những mảnh thần thoại hoặc truyền thuyết xa xưa lưu lại trong bản thần tích này.

2. Xem truyện số 73, Tập II.

Tuy phân biệt truyền thuyết với cổ tích như trên, nhưng ở đây, khi sưu tập, chúng tôi vẫn xếp chung truyền thuyết với cổ tích và coi như là những truyện cổ tích. Bởi vì không những số lượng của chúng ít ỏi, mà về nội dung, những truyền thuyết này cũng đượm ít nhiều phong vị của cổ tích, nếu như không đượm phong vị của thần thoại.

4. Đặc trưng thể loại của cổ tích

Như vậy, đặc trưng của cổ tích biểu hiện ở những chỗ nào? Thực cũng khó mà vạch một cách thật dứt khoát ranh giới của thể loại này; vì như ta đã biết, tất cả mọi loại hình tự sự dân gian đều được sáng tạo nên bằng cảm quan nghệ thuật của quần chúng, nên đều mang những kết cấu khá thống nhất, có những motip tương đối ổn định. Thêm vào đó chúng lại được sáng tác, chỉnh lý và truyền tụng bằng miệng nên cũng ảnh hưởng qua lại với nhau một cách mật thiết. Tuy nhiên, tìm hiểu cho sâu, vẫn có thể phân biệt được loại hình này với loại hình khác trên những nét căn bản. Theo chúng tôi, có ba đặc điểm đáng chú ý hơn cả để nhìn nhận loại hình cổ tích:

Một là, *tính chất cổ của sự việc. Truyện cổ tích được xác định trước tiên ở phong cách cổ của nó.* Gần như bất cứ cổ tích nào cũng không ra ngoài những quy ước về màu sắc cổ của nhân vật và không khí cổ của câu chuyện. Không khí truyền kỳ hoang đường của một số truyện cổ tích, xét cho cùng cũng xuất phát từ tính chất cổ. Giá thử ngày nay có người phỏng theo cổ tích dựng lên một câu chuyện thậm chí rất hoang đường nhưng lại có những nhân vật ăn mặc theo lối tân thời, đi ô-tô hay xe đạp chẳng hạn, thì dù không hiểu đặc trưng cổ tích thế nào đi nữa, chắc cũng khó có ai ngờ ngêch nhận đấy là một truyện cổ tích được. Dù cho phạm vi hai khái niệm “cổ” và “kim” trong cổ tích không khỏi có lúc lẫn lộn, nhưng mỗi nhân vật, mỗi tình tiết, mỗi hình ảnh của cổ tích đều nhất thiết phải là *một nhân vật, một tình tiết, một hình ảnh vốn có trong truyền thống nghệ thuật xa xưa của văn học dân gian, được nhân dân coi là quen thuộc, đã thấm sâu vào tiềm thức mọi người.* Cũng giống như những miếng trờ kiệt tác trong tuồng hay chèo cổ luôn luôn được các đời sau sử dụng lặp đi lặp lại, những motip nghệ thuật đã trở thành tiêu biểu của văn học dân gian, nhất là nghệ thuật văn về hay truyện kể,

cũng thường xuyên được “tái sinh” có chuyển dịch ít nhiều về hình thức trong nhiều thời đại, làm thành kiểu tư duy nghệ thuật đặc trưng của văn học dân gian, và đó là điều kiện thuận lợi để truyện cổ tích sinh sôi nảy nở theo phương thức *ứng diễn – kể chuyện* và tìm thấy mối liên hệ loại hình với nhau.

Như vậy, vấn đề xác định tính cổ của truyện cổ tích là *căn cứ chủ yếu vào phương thức cấu tạo hình tượng, sự sắp xếp, xâu chuỗi cốt truyện và motif, mà không nhất thiết căn cứ vào thời điểm lịch sử của câu chuyện*. Những truyện như *Vợ ba Đề Thám* tuy cách ta trên nửa thế kỷ và mang thể tài cổ tích rõ rệt nhưng trong đó có những tên giặc râu xồm, mũi lõ, có súng trường, súng lục... – những hình thức nghệ thuật gắn liền với tâm thức hiện đại – nên vẫn chưa thể nào thừa nhận là truyện cổ tích.

Nó là câu chuyện đã qua nhưng chưa hoàn toàn “cổ”. Nó thuộc về loại những truyện mới. Mặc dầu không có mốc giới hạn về thời gian rõ nét, nhưng một truyện cổ tích cố nhiên không thể là một truyện đời nay và cũng không thể là một truyện dĩ vãng nhưng phù hợp với đời nay hơn là đời xưa, phù hợp với trạng thái sinh hoạt hiện đại hơn là trạng thái sinh hoạt của xã hội cũ. Cái chất liệu dĩ vãng chứa đựng trong đấy thực tình chưa lắng xuống, và chưa được đại đa số nhân dân công nhận là ở bên kia biên giới của cái “mới”. Sở dĩ có những câu chuyện mới sáng tác gần đây có thể liệt vào truyện cổ tích là vì bối cảnh, khí hậu xã hội, phong cách sinh hoạt và tâm lý nhân vật... nghĩa là chất liệu xây dựng nên chúng, so với bối cảnh, khí hậu, phong cách sinh hoạt và tâm lý của người đời xưa không có gì trái ngược. Quan trọng nữa là trong cách kể, truyện phải hấp dẫn được người nghe nhưng vẫn diễn ra theo trình tự tuyến tính đúng với tư duy Trung đại chứ không cho phép có đột phá tân kỳ nào về kết cấu; “cổ” chính là ở đó. Như vậy, tính chất cổ – ở hình thức biểu đạt, là một tiêu chuẩn không thể thiếu được khi nhận diện một truyện cổ tích.

Hai là, *trong sự việc được kể dường có yếu tố gì quá xa lạ với bản sắc dân tộc*. Nghệ thuật cổ tích cho phép tác giả bịa đặt mọi tình tiết, thậm chí bịa đặt những tình tiết không hợp lý. Nhưng đã là cổ tích của một dân tộc thì sự bịa đặt không thể vượt ra khỏi bản sắc dân tộc. Hãy đặt một giả thuyết là có một câu chuyện không kém lý thú và màu sắc cũng

rất cổ, lưu hành phổ biến trong khá nhiều người. Có điều, nhân vật trong truyện đáng lý là Bụt, Tiên, hay Ngọc Hoàng thượng đế, thì ở đây lại là... Đức Chúa Trời hay Đức Mẹ Đồng trinh. Chỉ cần thế thôi, câu chuyện đã trở nên xa lạ, đã nhạt đi mất nhiều ý vị của một cổ tích. Nhưng nếu đây là một truyện ngụ ngôn hay khôi hài thì lại khác. Vai Đức Chúa hay Đức Mẹ vẫn không ảnh hưởng gì đến đặc trưng loại hình của chúng. Miễn câu chuyện có ngụ một ý tưởng sâu sắc hay gợi được cười cợt cho người nghe, người đọc là đủ.

Chúng ta thấy cái tên Đức Chúa hay Đức Mẹ truyền vào Việt Nam từ thế kỷ thứ XVI kể đến nay đã hơn bốn trăm năm mà vẫn chưa thể nào quen thuộc với tâm lý dân tộc (do điều kiện hòa đồng tôn giáo hạn chế, một phần bị Nho giáo độc tôn cấm kỵ). Trái lại, cái tên Bụt, Tiên cũng là mượn của những tôn giáo ngoại lai nhưng đã thành truyền thống, vì từ đã rất xưa, trước cả Nho giáo, những tôn giáo này từng hóa thân vào đời sống dân tộc, chấp nhận những sự thanh lọc gay gắt, trở thành tôn giáo chung chi phối cuộc sống tâm linh của cả cộng đồng. Đặc điểm này cắt nghĩa tại sao *khi một truyện cổ tích của dân tộc này truyền vào một dân tộc khác thì phải hoán cải thành một truyện mới, ít nhất cũng phải lồng vào những motif mới, chuyển hóa những sắc màu xa lạ thành quen thuộc với tập quán sinh hoạt và tâm hồn của dân tộc chủ thể.*

Cần phải nói thêm là truyện cổ tích thường giàu tính cộng đồng. Giá thử trong truyện có in dấu cá tính của người sáng tác thì cá tính đó cũng không hun đúc nên một *bản sắc cá thể* vượt khỏi sự kiểm soát của *bản sắc tập thể*. Có thể, nó mới được tập thể thừa nhận và lưu truyền. Tính cộng đồng tuy không đồng nhất nhưng có quan hệ khăng khít và là cơ sở của tính dân tộc. Tất nhiên, trong cùng một giai đoạn lịch sử, giữa các dân tộc khác nhau, các tập đoàn người khác nhau vẫn có những ước mơ, hy vọng giống nhau, cho nên thế giới trong truyện cổ tích Đông Tây vẫn thường có nhiều nét gần nhau. Mặc dù thế, truyện cổ tích của mỗi dân tộc tựu trung vẫn là loại ký hiệu khẩu truyền góp phần giải nghĩa xã hội, đất nước, cuộc sống, phong tục, những vấn đề lịch sử cụ thể của dân tộc mình. Dân tộc tính đối với cổ tích quả là một tiêu chuẩn khá quan trọng.

Ba là, truyện cổ tích ít nhiều phải *thể hiện tính tư tưởng và tính nghệ thuật*. Nay ta kể cho nhau nghe một câu chuyện rất xưa về ma. Một con ma

gốc để hiện hình lên đời người chẳng hạn. Câu chuyện ấy sẽ không bao giờ trở thành truyện cổ tích được nếu trong đó không bao hàm một ý nghĩa gì về cuộc đời, về con người, hay không có những tình tiết gợi hứng cảm cho người nghe. Không những truyện ma mà ngay cả truyện người, truyện thần, truyện vật cũng chưa hẳn là cổ tích nếu chúng không hướng đến một mục đích nhân sinh cao cả, hoặc có mục đích nhân sinh nhưng lại không tan biến vào trong từng tình tiết của truyện để trở thành một mục đích tự thân, một nhận thức thẩm mỹ sâu sắc. Rõ ràng, truyện cổ tích không phải là một loại truyện suông vô nghĩa, cũng không phải là một loại truyện “ngụ ý” tầm thường. Nếu là một truyền thuyết theo nghĩa rộng như trên đã nói, thì lại khác. Truyền thuyết không bắt buộc truyện nào cũng phải có yêu cầu nhân sinh hoặc thẩm mỹ đó.

Tất nhiên, nếu là truyện có ý nghĩa mà lại chỉ đơn thuần chép lại sự thật như truyện thời sự thì cũng không thể gọi là cổ tích. Như chúng ta đã biết, văn học nghệ thuật là phương thức chuyển tải cái đẹp và do đó nó đòi hỏi sự gia công, sự nỗ lực sáng tạo. Là một loại hình tự sự hoàn chỉnh nhất trong các loại hình tự sự dân gian, yêu cầu sáng tạo này đối với cổ tích rõ ràng là nghiêm ngặt hơn các loại “truyện” dân gian khác rất nhiều. Tác giả truyện cổ tích phải vận dụng trí tưởng tượng, xếp đặt nội dung, bố trí tình tiết, làm cho mạch truyện tiến triển theo một kết cấu nghệ thuật nào đấy, để đạt tới kết luận định sẵn. Nói cách khác, truyện cổ tích phụ thuộc rất nhiều vào ý định và tài năng của tác giả chứ không tùy thuộc hoàn toàn vào những câu chuyện xảy ra tự nhiên trong đời sống hàng ngày. Sở dĩ những sự tích Cố Bu, Ba Vành... không còn mang tính chất lịch sử nữa là nhờ thông qua hư cấu nghệ thuật của tập thể cộng đồng nên câu chuyện thực đã được cải biên hoặc cách điệu thành những thiên truyện anh hùng, những nhân vật “phi phàm” đúng như quan niệm lý tưởng của quần chúng. Tất nhiên, tưởng tượng và hư cấu ở đây sẽ không hạ thấp mà *càng làm cho nghệ thuật truyện cổ tích có giá trị chân thật* hơn hẳn các loại truyện tự sự dân gian khác. Nếu nâng cấp lên thành *nhận thức nghệ thuật*, dù chỉ mới trong vòng cảm tính, điều này cũng có khác với phương Tây. Trong cách kể truyện cổ tích của phương Tây, người kể thường vẫn có một đôi câu bóng gió rằng mình đã “tán dóc”, đã “bịa” trong quá trình kể chuyện. Nghĩa là cả người kể lẫn người nghe không ai tin đấy là chuyện thật. Còn ở Việt Nam thì khác: người kể chỉ

thực sự thành công khi làm cho người nghe tin rằng chuyện do mình kể đã xảy ra ở đâu đó, tại một địa phương phiếm chỉ nhưng không xa nơi họ đang sống. Cũng chính nhờ “cái thật” *vượt qua lý trí* này mà sau khi đã ngừng kể, câu chuyện vẫn còn sống nguyên trong mọi trí nhớ, được biến hóa từ tên đất tên người vùng này sang tên đất tên người vùng khác, và truyền đi, qua cửa miệng của nhiều người. Phương thức lưu truyền và tâm lý tiếp nhận đặc thù nói trên đây trong sinh hoạt của cộng đồng dân tộc nhiều thời đại, về một khía cạnh nào đó cũng giúp ta nhìn sâu hơn sự khác biệt giữa thần thoại và cổ tích. Thần thoại là một thế giới không có thật và không ai tin rằng chúng thuộc về thế giới đời thật, mặc dù say mê theo dõi đến từng chi tiết. Còn cổ tích cũng là một thế giới không có thật nhưng lại tạo nên cái ảo giác có thật trong tâm lý cả người kể và người nghe chuyện. Đó là tiềm năng nghệ thuật của từng loại hình.

Tóm lại, đặc điểm thứ ba này cho phép ta phân biệt truyện cổ tích với các loại truyện dân gian khác, ở chỗ, nó là *một tác phẩm văn học hoàn chỉnh hoặc tương đối hoàn chỉnh. Nó là một thể loại đã đạt đến cấp độ cao trong nghệ thuật tự sự truyền miệng, trước khi chuyển sang giai đoạn toàn thịnh của văn xuôi tự sự trong nền văn học viết.*

5. Có mấy loại truyện cổ tích?

Truyện cổ tích bao gồm nhiều thứ: truyện nói về người, truyện nói về vật, về ma quỷ, về Tiên Phật, cả những truyện về Thần Thánh nữa. Nhưng không nên dựa vào đấy mà phân loại. Thực ra đối với cổ tích và ngay cả đối với truyện cổ dân gian nói chung, bất kỳ một sự phân loại nào cũng chỉ có ý nghĩa chính xác tương đối. Nếu cần phải chia, thì theo ý chúng tôi nên chia làm ba loại sau đây:

1. Truyện cổ tích thần kỳ¹.
2. Truyện cổ tích thế sự.
3. Truyện cổ tích lịch sử.

1. Trong lần in thứ nhất bộ sách này, chúng tôi dùng khái niệm *cổ tích hoang đường*. Tiếp thu ý kiến của một số nhà nghiên cứu thống nhất với quan điểm phân loại của chúng tôi, chúng tôi xin đổi mấy chữ này thành *cổ tích thần kỳ* cho đúng thuật ngữ quen dùng, chữ thực ra hai chữ vẫn đồng nghĩa (chú thích trong lần in thứ tư, 1972).

• **Cổ tích thần kỳ** là loại truyện tương đối có nhiều nhân tố ảo tưởng nhất. Những truyền thuyết thần bí, kỳ quái, những truyện người, truyện vật nhưng bên trong đầy rẫy những sự can thiệp của huyền diệu đều có thể xem là cổ tích thần kỳ. Truyện cổ tích thần kỳ còn có một phần là tàn dư của những tưởng tượng gắn liền với mê tín, ma thuật, đồng bóng, và các hình thức tôn giáo của con người nguyên thủy. Tác giả loại truyện này nhiều khi đã dùng những lực lượng siêu tự nhiên để thắt nút, mở nút câu chuyện mà không cần biết có hợp lý hay không. Nhưng chính cái nhân tố ảo tưởng đó tạo nên biết bao tình tiết kỳ thú; nó kích thích cực mạnh trí tưởng tượng của người nghe người đọc, bằng cách đem một thế giới không thực thay thế cho thế giới có thực. Mà trong thế giới không thực đó lại bao gồm những cái nên xảy ra, đáng lẽ phải xảy ra, cho nên chính nó còn giúp người ta hiện thực hóa những ước muốn không tưởng, nghĩa là chỉ trong khoảnh khắc có thể quên bằng những cái đang xảy ra giữa cõi đời thực để nhập thân vào một thế giới hoàn toàn xa lạ nhưng vốn có những điểm đồng cảm về cảm quan sống với chính mình. Điều đó giải thích vì sao người nông dân xưa kia có thể tạm quên hết mọi mệt nhọc để theo dõi một cách hứng thú con đường Từ Thức đi tìm động tiên, hay là cùng xuống thăm Âm phủ với Thủ Huồn¹.

Trong kho tàng truyện cổ tích nước ngoài, truyện thần kỳ chiếm một phần khá lớn. Đó là đặc điểm của truyện cổ tích dân gian trên thế giới. Hơn nữa có khá nhiều truyện trong đó chứa đựng tàn dư của thần thoại, như truyện cổ tích Ấn Độ, Khmer và của một số các nước phương Tây.

• **Cổ tích thế sự hay sinh hoạt**, trái với loại truyện trên, là những truyện không có hoặc có rất ít nhân tố ảo tưởng. Đây là những truyện bịa nhưng rất “gần đời thiết thực”; chúng giữ được khá nguyên vẹn sắc thái, âm hưởng, thậm chí, đôi khi cả những hình thức diễn biến chủ yếu của muôn nghìn câu chuyện vẫn xảy ra trong cuộc sống đa dạng của xã hội loài người. Đây là những truyện như *Cửa trời trời lại lấy đi...*², *Bọm lại gặp bọm*³, *Ông già họ Lê*⁴, *Trọng nghĩa khinh tài*⁵, những truyện mang

1. Xem truyện số **130** (*Sự tích động Từ Thức*) và truyện số **30** (*Sự tích sông Nhà Bè*), Tập I.

2. Xem truyện số **61**, Tập II.

3. Xem truyện số **76**, Tập II.

4. Xem truyện số **153**, Tập IV.

5. Xem truyện số **181**, Tập V.

đề tài kiện cáo, chiến tranh, những truyện phiêu lưu, v.v. hoặc cả những truyện thuyết rất gần dạng thức đời sống kiểu *Sự tích dưa hấu*¹, *Sự tích ông đầu rau*²... Truyện cổ tích thế sự chẳng những không làm cho người nghe, người đọc quên mất cõi đời trước mắt mà lại dẫn họ xuyên sâu vào mọi ngõ ngách cuộc đời. Nó không nói đến những cái phi thường, những cái “quái đản bất kinh”, nhưng trong cái tầm thường, cái bình dị của các tình tiết, vẫn ẩn giấu một khả năng gây hứng thú mạnh mẽ, hoặc một điều gì đáng thương đáng cảm rất mực.

Nếu có những truyện mà nhân tố ảo tưởng được đem dùng để mở nút hay kết thúc câu chuyện nhưng toàn bộ mạch truyện vẫn không chút xa lạ với logic của đời sống, như truyện *Sự tích chim hút cỏ*³ chẳng hạn, thì vẫn có thể xếp vào cổ tích thế sự. Thật ra, tuy kết cục của truyện *Sự tích chim hút cỏ* có nói đến một đứa bé hóa thành chim, song mạch sống của toàn câu chuyện vẫn không hề chịu chi phối bởi một yếu tố thần kỳ nào. Tác giả vẽ một bức tranh xã hội vẫn thường thấy trong thời đại cũ: hình ảnh thảm thiết của hai cô cháu nhà nghèo giữa tình cảnh đói kém trầm trọng. Tất nhiên, cũng cần phân biệt nó với loại truyện thời sự nói trên kia: một bên là sự thật còn nguyên sơ, một bên là mô phỏng, nhào nặn lại sự thật.

Trong kho tàng truyện cổ tích Việt Nam có khá nhiều truyện loại này. Đây là một đặc điểm mà chúng ta sẽ nói ở phần sau.

• **Cổ tích lịch sử** là những truyện vốn dựa vào một nhân vật lịch sử hoặc một sự kiện lịch sử nào đấy nhưng lại được phát triển thành một câu chuyện hoàn chỉnh, độc lập đối với sự kiện lịch sử ban đầu. Có khi chỉ mới là một truyền thuyết, một sự tích. Có khi là một truyện hoàn toàn tưởng tượng nhưng nhân vật chính trong đó lại được đội tên của một nhân vật lịch sử. Cũng có thể đấy là một sự thật trăm phần trăm, nhưng không ai bảo đảm phần chính xác. Dẫu gì đi nữa, cái cốt lịch sử trong truyện phải mang một ít nét đặc biệt phi thường, gợi trí tò mò say mê của người nghe, người đọc. Cái lịch sử cũng là cái phi lịch sử mới đúng là *lịch sử của truyện cổ tích*.

1. Xem truyện số **1**, Tập **I**.

2. Xem truyện số **21**, Tập **I**.

3. Xem truyện số **5**, Tập **I**.

Loại cổ tích này có mấy hình thức đáng chú ý: có truyện, nhân vật và sự việc bị cường điệu hay phóng đại lên một mức độ nào đó, như truyện *Rắn báo oán*¹. Có truyện, yếu tố truyền thuyết vẫn không lẫn át mấy yếu tố lịch sử. Yếu tố truyền thuyết chỉ là một ít nét thần kỳ nhẹ nhõm được đem tô vào hay viền vào xung quanh những con người, những sự việc có thực. Truyện *Bùi Cầm Hổ* là một ví dụ. Có những truyện khác, trái lại, yếu tố truyền thuyết đóng vai trò chủ đạo, còn yếu tố lịch sử thì chỉ chiếm một tỷ lệ rất ít ỏi, như truyện *Khổng Lồ đúc chuông*.

Ngoài ra, như trên đã nói, có một số truyện hầu như không có yếu tố truyền thuyết. Bởi vì nội dung câu chuyện mặc dầu có gắn vào những tình tiết có thể ngờ là bịa đặt, nhưng trước sau cũng chưa đi quá xa chiều kích đời thực. Như truyện *Chàng Lía*, *Hầu Tào*², *Quận He*³... Những truyện ấy phần nào giống với dã sử, hoặc giống với loại truyện thời sự đã lâu ngày biến thành truyện có tính lịch sử. Truyện cổ tích lịch sử có thể là một thể loại mang đậm nét đặc thù của truyện dân gian Việt Nam, bởi lẽ con người Việt Nam xưa nay, do điều kiện lịch sử luôn luôn phải chống ách đô hộ xâm lược để bảo vệ nền độc lập, nên trong tâm thức vẫn gắn bó với “xã tắc”, và do đó thường xuyên có cái nhìn “lịch sử hóa” đối với mọi hiện tượng, sự vật.

6. Phân biệt truyện cổ tích với lịch sử và với tiểu thuyết

Truyền thuyết cũng như cổ tích lịch sử là những truyện có gắn liền với một ý nghĩa, một cái tên lịch sử (tên người, tên đất, v.v.) chứ không phải là lịch sử thực sự. Nhưng trong tư duy *người đời xưa thì truyền thuyết, cổ tích, cả thần thoại nữa, thường bị đồng nhất với lịch sử*. Khi chép tiểu truyện Chu An đời Trần, hay Nguyễn Trãi đời Lê, người ta không ngần ngại đưa cả *Sự tích đầm Mực*⁴ hay truyện *Rắn báo oán* xen lẫn với sử liệu trong sách sử, mặc nhiên coi như những chuyện đó cũng từng xảy ra.

1. Xem truyện số **158**, Tập **IV**.

2. Xem truyện số **98**, Tập **III**.

3. Xem truyện số **97**, Tập **III**.

4. Xem truyện số **29**, Tập **I**.

Như chúng tôi đã nói “Truyện thuyết có khi là thần thoại bị sửa chữa cho gần với nhân tính, có khi là lịch sử bị thần thánh hóa hay lý tưởng hóa”¹. Trong những giai đoạn khuyết sử của dân tộc, truyền thuyết, cổ tích lịch sử thường lẫn lộn với lịch sử, hay nói cách khác *cái đời sống* luôn luôn được thần linh hóa, và sự lẫn lộn này đã diễn ra từ rất lâu, khó lòng còn chia tách. Có nhiều nhân vật trong thời Bắc thuộc được kể trong sách *Việt điện u linh tập* như Lý Ông Trọng, Lý Phục Man, Trương Hống, Trương Hát hay như bà Bát Nàn, bà Lê Chân, bà Thiều Hoa (theo thần tích đều là nữ tướng của Hai Bà Trưng), v.v. ngày nay vẫn làm chúng ta ngỡ vực không hiểu đó là nhân vật lịch sử truyền thuyết hóa hay chỉ là nhân vật truyền thuyết mà thôi.

Điều cần lưu ý là không nên nhập làm một giữa truyền thuyết, cổ tích lịch sử với những truyện thuộc loại truyện thời sự đã chuyển thành lịch sử, hay những truyện gần như là “liệt truyện” hoặc “giai thoại lịch sử” được ghi vào sách vở ngày xưa. Chúng cũng được nhân dân truyền tụng, tuy vậy vẫn không thoát thai khỏi cái vỏ thời sự, hoặc sớm cố định lại ở hình thức giai thoại của chúng mà hiếm khi được nâng lên một cấp độ cao hơn. Về *Ấm Ninh khởi nghĩa*, truyện *Em Tám tự tắm dầu đốt kho bom Tân Sơn Nhất* đều là truyện thời sự biến thành lịch sử; truyện *Vua Ngọa Triều* là một liệt truyện; truyện *Công chúa Huyền Trân lấy vua Chăm* là một giai thoại lịch sử...

Trong khi đó, cổ tích lịch sử thường là “kho chứa” của huyền tích lịch sử, góp phần giúp lịch sử thăng hoa trong tưởng tượng đời này qua đời khác của tâm lý cộng đồng. Bởi nó là lịch sử do nhân dân kể lại, theo ý kiến và dư luận của nhân dân. Nó được mở rộng biên độ theo không gian và thời gian, bản địa hóa trên đường truyền bản qua từng vùng đất nước, và biến thái mọi vẻ tùy thuộc vào ước mơ, cảm quan của từng nhóm người kể chuyện. Gorki từng nói: “Văn học dân gian có ý kiến riêng của nó đối với hoạt động của Louis XI, của Ivan Hung đế, và ý kiến đó khác hẳn với cách đánh giá của những pho sử do những nhà chuyên môn viết ra, vì họ không quan tâm lắm đến vấn đề cuộc đấu tranh của các nhà

1. *Lược khảo về thần thoại Việt-nam*, sách đã dẫn; tr. 22.

vua chống lại bọn chúa phong kiến đã đem lại những gì cho đời sống của nhân dân lao động”¹.

Cho nên, cổ tích lịch sử cũng có khi được người xưa coi là dã sử. Có những nhân vật lịch sử như Chúa Thao (đời Mạc), Hầu Tào (đời Minh Mạng) ta hầu như chỉ được biết qua truyện cổ tích mà thôi. Cũng vậy, nếu không có truyện *Chàng Lía* thì ngày nay mọi người dễ đã quên một anh hùng nông dân khởi nghĩa sống vào khoảng trước thời Tây Sơn, mà sử gia triều Nguyễn chẳng ai buồn chép đến. Nếu khéo sử dụng – nghĩa là không quá lạm dụng – thì cổ tích lịch sử cũng sẽ giúp tham chiếu trong một chừng mực nào cho quốc sử.

Sau hết, cũng nên phân biệt truyện cổ tích với tiểu thuyết. Giữa hai loại hình này tuy phương thức biểu hiện có những chỗ giống nhau, nhưng thật ra lại khác nhau trên nhiều nét căn bản.

Tiểu thuyết cũng giống truyện cổ tích, có thể chia làm hai loại: một loại, câu chuyện bị chi phối bởi yếu tố hoang đường quái đản (tiểu thuyết viễn tưởng, tiểu thuyết thần kỳ), và một loại lấy chất liệu trong đời sống thực. Tiểu thuyết có khi là những truyện rất dài dòng, với rất nhiều tình tiết, là những câu chuyện có một phạm vi bao quát hiện thực rộng lớn, phức tạp mà truyện cổ tích không bao giờ so sánh được. Nhưng tiểu thuyết cũng có khi là những truyện rất ngắn, những cốt truyện đơn giản đến mức sơ sài, hay hơn nữa là những cổ tích được phóng tác.

Khác với truyện cổ tích bắt buộc phải bó hẹp trong tính chất cổ và tính chất dân tộc, tiểu thuyết có thể mở rộng hoặc đảo ngược các tiêu chí ấy, giúp con người hướng tới hiện tại chứ không quay về quá khứ, và nhìn sâu vào số phận con người ở góc nhìn cá thể chứ không phải tìm kiếm biểu trưng của cái ác cái thiện, những nỗi bất hạnh và may mắn có tính chất cộng đồng. Về thời gian và không gian, nhân vật và hoàn cảnh mà tiểu thuyết xây dựng, sống trong thời đại nào và ở bất cứ vùng nào trên trái đất, đều được cả. Nhưng cái “bìa” của tiểu thuyết phải hợp lý – lý trí phải chấp nhận được nó. Trái lại, truyện cổ tích gần như

1. Báo cáo đọc ở Đại hội nhà văn Liên Xô năm 1934 (*Gorki bàn về văn học*, Tập II, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1970; tr. 256-57).

lại được phép “phóng túng” về điểm này. Nhiều hình tượng trong cổ tích tưởng như là quá vô lý mà người đọc cứ tiếp nhận, chẳng một ai nghĩ đến việc giải thích tại sao.

Nếu bằng vào thủ pháp nghệ thuật, chúng ta có thể phân chia tiểu thuyết thành hai loại khác nhau: một là “truyện kể” giống với cổ tích, hai là “truyện tả” khác hẳn với nghệ thuật cổ tích. Thường khi, hai loại vẫn được sử dụng đan xen với nhau mà thuật ngữ chuyên môn gọi là trần thuật phối hợp đặc tả. Nhưng dù phối hợp hay không phối hợp thì theo đúng nghĩa của nó, tiểu thuyết phải được tả nhiều hơn là kể. Mô tả tỉ mỉ nhân vật, sự việc cũng như đi sâu khai thác các cạnh góc khác nhau của thế giới bên trong con người, nhà tiểu thuyết sẽ có vinh dự dựng lại những hình ảnh về đời sống *thực* và *sống* hơn nguyên mẫu. Ở đây, đặc trưng loại biệt của một ngòi bút tiểu thuyết trước hết phải là *năng lực tạo hình*. Mỗi nhà tiểu thuyết tạo ra một thế giới riêng, thông qua góc nhìn cá tính hóa trong thiên bẩm nghệ sĩ của tâm hồn anh ta; nhưng anh ta vẫn phải làm phong phú thế giới ấy bằng thủ pháp khắc họa chữ nghĩa, sao cho trong đó cũng đầy đủ mọi diện mạo khác nhau của đời sống, với những tình tiết phức tạp như thế giới ta sống hàng ngày.

Trái lại, thế giới trong truyện cổ tích không cần thiết phải miêu tả chi li. Vì thế mà chúng thường có tính ước lệ. Thời gian, không gian cho đến diện mạo, tính cách... ở đây chỉ còn là những khái niệm phiếm chỉ. Và nếu đứng về một mặt nào đó, chúng bị bó hẹp so với tiểu thuyết, thì về một mặt khác, chúng lại cũng quá rộng, đến nỗi không còn tính cụ thể lịch sử nữa. Cộng thêm vào đó là tính chất truyền miệng, đã làm xích gần thế giới của tất cả các truyện cổ tích Đông Tây lại, khoác lên cho chúng những màu sắc và không khí phẳng phất giống nhau. Tất nhiên, truyện cổ tích của mỗi dân tộc vẫn có những điểm đặc thù. Vì cổ tích khác với tiểu thuyết như thế cho nên những truyện cổ tích đã đứng vững xưa nay sẽ không chịu hình thức tiểu thuyết hóa. Dĩ nhiên, không phải truyện cổ tích nào cũng chỉ có thể biểu hiện dưới một phương thức tự sự đơn điệu.

Nói tóm lại, truyện cổ tích là một loại sáng tác văn nghệ của nhân dân. Nó có đặc trưng nghệ thuật riêng biệt không giống với các loại truyện ngụ ngôn, khôi hài, tiểu lâm, cũng như có phần khác với thần thoại, truyện tôn giáo và truyện thời sự. Do tính chất truyền miệng, nó mang

hình thức truyện kể chứ không mang hình thức truyện tả, và do đó cũng không đồng nhất với thể loại tiểu thuyết. Nhưng với khả năng hấp dẫn không kém gì tiểu thuyết, trong một thời kỳ mà tiểu thuyết chưa phải là thứ nghệ thuật phổ cập, thì nó là một trong những loại hình nghệ thuật quan trọng, làm nhiệm vụ giải trí cho dân chúng, đồng thời cũng thỏa mãn nhu cầu liên tưởng tâm lý, cảm thụ thẩm mỹ, nhu cầu giáo dục và đấu tranh xã hội.