

# NHỮNG NÉT LOẠI HÌNH CỦA "BÀI CA CHÀNG ĐAM SAN" NHƯ LÀ MỘT TÁC PHẨM ANH HÙNG CA

HOÀNG NGỌC HIỂN

Những nét độc đáo và màu sắc địa phương của *Bài ca chàng Đam San* có thể làm lu mờ những nét loại hình (typologique) anh hùng ca (còn được gọi là *sử thi anh hùng*) của tác phẩm. Đặc biệt, khi người đọc bị ám ảnh bởi những bản anh hùng ca nổi tiếng của văn học thế giới vẫn được nhìn nhận là "mẫu mực" cổ điển.

Thời gian của anh hùng ca là "quá khứ tuyệt đối" (Gớt). Một quá khứ tách biệt với thời gian hiện tại (của người kể và người nghe anh hùng ca). Một quá khứ dường như bất cập đối với họ, thuộc một bình diện khác với bình diện cuộc sống hiện tại của họ. Thời gian trong *Bài ca chàng Đam San* mang tính chu kì khép kín. Bài ca mở đầu bằng việc hai chị em Hơ Nhí, Hơ Bhi đi hỏi cưới Đam San và kết thúc cũng bằng việc hai chị em đi hỏi và cưới cháu của Đam San (cũng chính là Đam San đầu thai làm con của chị mình). Bố cục này đồng thời khẳng định tính chất vĩnh cửu của tập tục "nối dây". Tuy nhiên đây là sự vĩnh cửu "hạn chế".

Nhân vật trung tâm của anh hùng ca bao giờ cũng là một con người "hoàn tất" (với ý nghĩa, ở các mặt đều có phẩm giá cao nhất, tuyệt đối) và "toàn vẹn" với ý nghĩa - như đã được nhà bác học Liên Xô Bakhtin nêu lên "giữa bản chất thật của nó và sự biểu hiện bên ngoài của nó không có mấy may sự khác biệt", "quan điểm của nó về bản thân nó trùng hợp hoàn toàn với quan điểm của những người khác về nó..."<sup>(1)</sup>.

Đam San là một nhân vật anh hùng ca. Nó là con người của sự hoàn thiện, hoàn mĩ. Phẩm giá của nó ở tất cả các mặt - sức mạnh cũng như tài năng, đạo đức cũng như ngoại hình đều tương xứng với vị trí hiếm quý của nó - một tù trưởng giàu mạnh.

Đam San có sức mạnh phi thường, Đam San tài giỏi trong hoạt động "anh hùng quân sự" (đánh thắng Mota Grư, Mota Moxây, những tù trưởng gian hùng), cũng như trong hoạt động "anh hùng văn hóa" (dạy cho dân làng làm rẫy, đốn cây...). Ngay trong trò chơi, Đam San cũng xuất sắc hơn người (trò đẩy nhau trên thanh gỗ ở chương II). Đam San

lại đẹp, - từ trang phục đến dáng điệu, từ thân hình đến tướng mạo - ngoại hình của nó là hiện thân của sự hoàn mỹ.

Lòng dũng cảm - phẩm chất đạo đức cốt yếu nhất của người anh hùng trong anh hùng ca - ở Đam San có tính chất tuyệt đối. "Đam San hùng cường ngay từ trong lòng mẹ" (tr. 65)<sup>(2)</sup>. Và trong suốt đời của nhân vật, phẩm chất hùng dũng bộc lộ trong mọi tình thế : dẫu là lòng bất voi dữ (chương II) hay đốn chặt cây thần (chương V), dẫu là giao tranh với kẻ địch gian hùng, hay sẵn số tấn công Trời. Và đến tình tiết cuối cùng - chuyến đi bắt Nữ thần mặt trời - phẩm chất này bộc lộ mạnh mẽ và sáng ngời hơn bao giờ hết. Trong những tình tiết trước, Đam San lao vào hành động, không có ý thức về sự hiểm nghèo của tình thế. Lần này Đam Pac Quây đã chí tình can ngăn Đam San : bao chông bẫy, hùm beo trên đường đi... cái chết là cầm chắc... bao tù trưởng khỏe mạnh và cương quyết đã chết chỗ ấy... Nhưng Đam San vẫn quyết tâm "đi tới nơi mình muốn", đến lúc bị Nữ thần mặt trời từ chối, Đam San lên ngựa trở về làng cũ, bất chấp sự ngăn giữ của Nữ thần : "Tôi không cần chết hay sống. Tôi muốn đi ngay" (tr. 82). Sau đó như chúng ta biết, là cái chết bi thảm của người anh hùng. Lòng dũng cảm của Đam San là một phẩm chất tuyệt đối.

"Giữa bản chất thật" của Đam San và "sự biểu hiện bên ngoài của nó" - không có mấy may sự khác biệt. Đây là bằng chứng của tính ngay thẳng mà sự biểu hiện trong hành vi nhân vật càng phổ biến thì tính cách anh hùng ca của nó càng hồn nhiên, trong sáng. Đam San ngay thẳng trong mọi tình huống, ngay cả khi - người đọc hiện đại không khỏi ngạc nhiên - lẽ ra, nên che đậy ý nghĩ thật của mình (chẳng hạn, khi từ biệt Hơ Nhí để đi bắt Nữ thần mặt trời)<sup>(3)</sup>. Đam San ngay thẳng trong mọi quan hệ : với những con người trần thế cũng như với thần linh. Mặc dẫu không có những phép thần thiêng và năng lực mầu nhiệm, bằng sự ngay thẳng của mình, Đam San - về mặt nhân cách - sánh ngang với Nữ thần mặt trời. Ngay đối với kẻ thù, Đam San không muốn dùng thủ đoạn tầm thường : "Tao không thềm đâm mày trước lúc mày xuống" (xem tr. 60). Mota Moxây - địch thủ của Đam San - cũng là tù trưởng giàu mạnh, vũ thuật không kém phần cao cường, tướng mạo không kém phần oai hùng (lông chân dày... lông mày sắc... con mắt sáng ngời...). Nhưng nhân cách của y thấp hơn hẳn so với người anh hùng của bài ca. Đam San công khai đi bắt Nữ thần mặt trời, còn Mota Moxây phải dùng mẹo lừa (giả vờ bỏ quên gươm) để bắt cóc Hơ Nhí. Trong toàn bộ hành vi của Đam San không hề có dụng ý gian xảo, lừa lọc.

“Quan điểm” của Đam San “về bản thân nó” - “trùng hợp hoàn toàn với quan điểm của những người khác về nó”. Đam San hoàn toàn có ý thức về những phẩm giá chân chính và uy tín rộng lớn của mình. “Khắp nơi, từ người Êđú vùng sông lớn, đến người Mônông vùng hạ lưu, từ tây sang đông, kể nào cả gan dám nói Đam San này không phải là một tù trưởng đầu mang khăn kép, vai mang túi da ? (tr. 78). Và khắp nơi, mãi tận vùng xa xôi “giữa Đông và Tây”, ai ai cũng biết và nhìn nhận danh tiếng của Đam San. “Và người ta bàn tán không cùng, bàn rằng Đam San quả thật là tù trưởng oanh liệt, dũng cảm, hùng cường ...” (tr. 65) “... Đến thần linh cũng biết tiếng Đam San. Núi rừng cũng đều biết tiếng ...” (tr. 52). Phù hợp với kết cấu hình tượng nhân vật anh hùng ca, tiếng tăm của Đam San là một bộ phận cốt yếu của hình tượng nhân vật. Trong bài ca, sự thống nhất giữa người anh hùng và cộng đồng - một nét không thể thiếu được ở nhân vật anh hùng ca - chẳng những được biểu hiện qua sự miêu tả những hành động và chiến công tập thể (dẫu là đi đánh giặc hay là đi làm rẫy, Đam San hô hào là mọi người hưởng ứng, đốn cây thân, Đam San cùng làm với tôi tớ, cùng “uống rượu, ăn thịt” với họ ...) mà còn được khẳng định một cách tuyệt đối ở dư luận quần chúng. Mọi người đều một lòng và hết lời ca ngợi Đam San.

Trong tác phẩm, môtip tiếng chiêng cứ lặp đi lặp lại, xuyên suốt bài ca. Điều này không chỉ phản ánh một đặc điểm sinh hoạt dân tộc. Nó còn có một chức năng nghệ thuật độc đáo. Tiếng tăm của người anh hùng vang lừng khắp nơi cùng với tiếng chiêng : “... Đánh những chiêng kêu vang khắp xứ ! Đánh cho tiếng chiêng vượt qua mái nhà lên tận trời !... cho tất cả chỉ còn lắng nghe tiếng chiêng của Hơ Nhí và Đam San !” (tr. 90). Cùng với tiếng chiêng, thanh thế và danh tiếng của Đam San vang dội núi sông, tràn ngập đất trời, hình tượng của người anh hùng rộng lớn đến khôn cùng.

Đam San còn là một nhân cách toàn vẹn vì cương vị tù trưởng ở nó không chỉ là “vai trò xã hội”, chưa tách ra thành “con người bên ngoài” mà hoạt động tù trưởng của nó phát huy toàn bộ nhân cách của nó. Ngay trong việc đi bắt Nữ thần mặt trời - trong tiềm thức là sự thực hiện ước mơ “người đẹp” của người đàn ông - Đam San cũng hành động với danh nghĩa tù trưởng. Đam San không chỉ nhân danh tù trưởng để trị vì, để ra lệnh và sai bảo, Đam San cũng đốn cây, làm rẫy với dân làng, tự tay mình sửa chòi, làm nhà cửa ... Đam San không phải là người thủ lĩnh chỉ biết hô hào, giáp công kẻ thù, khi các tù trưởng khác chùn bước, Đam San là người xông lên trước phá rào.

Chức năng hệ tư tưởng của bố cục và kết thúc tác phẩm là khẳng định cảm hứng phục tùng và phù trợ tập tục “nối dây”. Nhưng xét sự vận động của toàn bộ nội dung “bài ca” thì trong tác phẩm còn có một cảm hứng khác quan trọng hơn : cảm hứng “hoạt động cá tính tự do” (sẽ giải thích ở phần sau).

Những nhân vật đại diện cho loại cảm hứng thứ nhất là Trời và Hơ Nhí (có thể bỏ qua nhân vật Hơ Bhi thực ra chỉ là một cái bóng của người chị). Trời là người phù trợ tập tục “nối dây”. Bốn lần, Trời xuất hiện trong tác phẩm đều có liên quan đến sự thi hành tập tục (mách cho Hơ Nhí trực tiếp đến nhà Đam San đi hỏi, ép Đam San nghiêm chỉnh phục tùng tập tục, cứu nguy cho Đam San – người chồng “nối dây” của Hơ Nhí, cứu sống Hơ Nhí – người vợ của Đam San theo tập tục). Hơ Nhí thì cả hai lần đều hăm dọa nhân danh tập tục đi hỏi chồng. Đặc biệt sự cam kết “nối dây” được Hơ Nhí xem như một sự ràng buộc thiêng liêng không gì xóa bỏ được. Không một sự so sánh nào có thể thuyết phục được Hơ Nhí chọn một người khác, ngoài người phải lấy mình theo tập tục (trong khi ấy Đam San một mực không chịu theo tập tục vì so sánh, thấy người yêu của mình đẹp hơn Hơ Nhí). Hình tượng của hai nhân vật hiện thân cho cảm hứng phục tùng và phù trợ tập tục đã được miêu tả như thế nào? Trời xuất hiện trong tác phẩm không có bóng dáng, hình hài rõ rệt, với vài ba chi tiết sơ sài (chống gậy hèo, cầm ống điếu ...), lời nói nghèo nàn. Trong khi ấy Nữ thần mặt trời, một thần linh khác, lại được miêu tả huy hoàng, lộng lẫy, cử chỉ và lời nói rất mực cao sang. Nữ thần mặt trời xuất hiện và hình ảnh của Trời hoàn toàn bị lu mờ. Hơ Nhí trước sau là vợ của Đam San, không thể không có nhan sắc tương xứng. Tuy nhiên, Hơ Nhí không phải là người đẹp (và trong anh hùng ca, như chúng ta biết, chỉ những phẩm giá tuyệt đối mới có ý nghĩa hệ trọng). Ngoài ra, hình tượng của Hơ Nhí có những vệt hoen ố. Trên đường đi hỏi chồng, Hơ Nhí lẳng nhăng với gã bán chiêm. Hơ Nhí lại còn bị dân làng Đam San chế nhạo, chê cười “như một con tôi tàn”. Hai chi tiết này đã hạ thấp hẳn nhân vật Hơ Nhí, mặc dù nhan sắc của nó được tô vẽ “hợp chuẩn”. Tóm lại hình tượng của hai nhân vật Trời và Hơ Nhí chẳng tương xứng với chức năng “hệ trọng” của họ là bảo vệ tập tục cổ truyền thiêng liêng. Trong tác phẩm, nhân vật Đam San cuối cùng vẫn phải tuân theo tập tục “nối dây”. Nhưng cảm hứng sôi nổi, mãnh liệt của nhân vật này chính lại là ở tinh thần chống tập tục. Đam San phục tùng tập tục là do “sự can thiệp” của Trời, còn tinh thần phản kháng của nó lại bắt nguồn

từ một tình cảm hết sức thực tại và “trần gian” : Hơ Bia, người yêu của Đam San trẻ hơn và đẹp hơn Hơ Nhí nhiều.

Trong bài ca, Đam San là hiện thân của cảm hứng “hoạt động cá tính tự do” (với tên gọi ước lệ này, chúng tôi muốn nói đến loại hoạt động chủ động, ở ngoài sự chi phối của tập tục và những quyên uy siêu hình khác, nảy sinh từ ý muốn thực tại của con người, từ nhu cầu thực hiện và phát triển nhân cách một cách hợp quy luật). Chính cảm hứng hoạt động này bộc lộ ở Đam San một nhân cách toàn vẹn và hết sức phong phú : Đam San vừa là “anh hùng quân sự” vừa là “anh hùng văn hóa”, là một người tình thâm thiết và một người chồng tình nghĩa, là một tù trưởng giỏi giang, đồng thời là một người lao động cần mẫn, một người chỉ huy có uy tín và một chiến sĩ gan dạ ... cũng chính cảm hứng hoạt động này bộc lộ ở Đam San những phẩm chất làm người cao quý nhất: khí phách anh hùng, ý thức nghĩa vụ, tinh thần cộng đồng, lòng dũng cảm, tính ngay thẳng... Các giá trị nhân đạo cơ bản của bài ca đều bắt nguồn từ cảm hứng này. Trong tác phẩm, tập tục “nối dây” không chỉ là luật tối cao được Trời phù trợ, nó còn là một áp lực mù quáng đè nén cá tính của con người. Đối lập với sức mạnh mù quáng này là sức bật của cá tính tự do tạo nên những chiến công và hành trang hiển hách, trong tác phẩm được miêu tả thành những cánh hào hùng, sôi động khí thế chiến đấu : giao tranh với kẻ thù, chặt đứt “cây thần”, tấn công Trời, giáp mặt Nữ thần mặt trời ... Sức bật của cá tính tự do được kết tinh ở ý chí nhất quán và mãnh liệt của Đam San: “Tôi sẽ đi tới nơi tôi muốn” (tr. 78). Câu nói này vang lên như một niềm tự hào của con người, như một lời thách thức với thần quyền, với những “kẻ thù bốn chân và hai chân”, với tất cả những gì gây trở ngại cho con người trên con đường tự giải phóng. Không thể hiểu câu nói như lời tuyên ngôn của ý chí riêng của nhân vật. Cái “tôi” của Đam San đồng nhất với cái “ta” của cộng đồng thị tộc. Chính đây là ngọn nguồn của sức mạnh phi thường và tài năng lỗi lạc, của nhân cách phong phú và khí phách anh hùng, của lòng nhân ái và ý chí kiên cường mà Đam San - người anh hùng cổ đại của dân tộc Êđê đã có.

Về mặt nội dung tư tưởng, *Bài ca chàng Đam San* cũng có những nét loại hình chung với anh hùng ca Việt mà hai chủ đề nổi bật - như đã được nhà nghiên cứu văn học dân gian Cao Huy Đình xác định - là “chinh phục thiên nhiên để khai sáng văn hóa và chiến đấu chống ngoại xâm, để bảo vệ bộ tộc và địa vực cư trú”<sup>(4)</sup>. Phải chăng tư tưởng về sức

bật của cá tính tự do chọi lại áp lực mù quáng của tập tục là nét độc đáo quý giá của tác phẩm này ? Nét riêng này lại hết sức cốt yếu, có thể xem đây là một loại hình đặc biệt trong thể loại anh hùng ca. Những phẩm chất cao đẹp của Đam San là những giá trị tinh thần tiêu biểu cho văn hóa nhân bản các dân tộc Tây Nguyên; đồng thời, cũng là những giá trị tinh thần không thiếu được trong nhân cách con người mới Việt Nam. Bài ca đã được đưa vào trường phổ thông. Cần phát huy đầy đủ sức mạnh văn hóa hồn nhiên và tươi trẻ của tác phẩm trong chương trình giáo dục nhân văn cho thế hệ trẻ. Văn hóa nhân bản các dân tộc chịu ảnh hưởng văn minh Hy-La không thể thiếu được *I-li-át*, *Ô-đi-xê*, văn hóa nhân bản Việt Nam không thể thiếu được *Bài ca chàng Đam San*.

(Tập bài giảng nghiên cứu văn học,  
NXB Giáo dục, 1996).

**Chú thích :**

- (1) Xem : M. Bakhtin: *Những vấn đề dân tộc học và mỹ học* (tiếng Nga), M, 1975, tr. 475-476.
- (2) Sau những câu được trích dẫn từ *Bài ca chàng Đam San*, NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 1977, chúng tôi chỉ nêu số trang.
- (3) Thấy Đam San ra đi, Hơ Nhí hỏi chồng đi đâu và Đam San nói thật với vợ là đi hỏi thần Mặt trời. Những người hiện đại chúng ta, giả như định đến nhà một người bạn gái, lúc ra đi vợ có hỏi đi đâu, chắc sẽ trả lời là "đi họp".
- (4) Cao Huy Đình : *Có một nguồn huyền thoại và sử thi anh hùng Việt cổ*, báo Thống Nhất, 23 / 3 / 1974.

# TRUYỆN CỔ TÍCH

CHU XUÂN DIÊN

Một trong những thể loại văn học dân gian quan trọng và được phổ biến rộng rãi là truyện cổ tích. Khái niệm “truyện cổ tích” có một nội dung khá rộng, thường dùng để chỉ nhiều loại truyện khác nhau về đề tài và cả về phương pháp sáng tác. Khác nhau về đề tài như các loại truyện về loài vật, truyện về các nhân vật dũng sĩ, hoặc các nhân vật có những khả năng phi thường về trí tuệ, về sức khỏe, truyện về số phận các nhân vật có địa vị thấp kém trong gia đình và xã hội... Khác nhau về phương pháp sáng tác như các loại truyện thần kì, truyện hiện thực. Vì vậy đã có khó khăn trong việc xác định cho khái niệm “truyện cổ tích” một nội dung thật chặt chẽ. Trong hàng loạt định nghĩa đã có về truyện cổ tích, có thể nêu lên mấy nội dung nói chung ít nhiều đã có sự thống nhất như sau :

1. Truyện cổ tích đã nảy sinh từ trong xã hội nguyên thủy, do đó có những yếu tố phản ánh quan niệm thần thoại của nhân dân về các hiện tượng tự nhiên và xã hội và có ý nghĩa ma thuật. Song truyện cổ tích phát triển chủ yếu trong xã hội có giai cấp nên chủ đề chủ yếu của nó là chủ đề xã hội, phản ánh nhận thức của nhân dân về cuộc sống xã hội muôn màu muôn vẻ với những xung đột đặc trưng cho các thời kì lịch sử khi đã có chế độ tư hữu tài sản, có gia đình riêng, có mâu thuẫn giai cấp và đấu tranh giai cấp.

2. 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 lí xã hội và ước mơ về một cuộc sống tốt đẹp hơn cuộc sống hiện tại.

3. 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 kì tạo nên một đặc trưng nổi bật trong phương thức phản ánh hiện thực và ước mơ.

Ở loại truyện cổ tích về loài vật, có sự kết hợp những điều quan sát hiện thực về các con vật với trí tưởng tượng nhân cách hóa giới tự nhiên. Loại truyện này thời cổ xưa ở dân tộc nào cũng có. Ở Việt Nam, tính chất cổ xưa của loại truyện về loài vật đã bị pha trộn với khuynh hướng

của người đời sau mượn truyện loài vật để nói về xã hội loài người, do đó giữa loại truyện này với truyện ngụ ngôn có những trường hợp không có sự phân biệt thật rạch ròi.

Loại truyện cổ tích thần kì cũng có nhiều yếu tố cổ xưa có liên quan đến những quan niệm thần thoại và tín ngưỡng của con người thời thị tộc, bộ lạc. Thí dụ những mẫu đề “người bỏ lột vật” (như trong các truyện *Sọ Dừa*, *Lấy chồng Dê*, *Lấy vợ Cóc*) và “người chết đi sống lại trong kiếp loài vật hoặc cây cỏ” (như trong truyện *Tấm Cám*), có liên quan với quan niệm vạn vật hữu linh và tín ngưỡng vật tổ. Hay như mẫu đề “nộp mạng người định kì cho một con vật đã thành tinh” (như trong truyện *Thạch Sanh*), có liên quan với tín ngưỡng và nghi lễ hiến tế v.v... Những yếu tố của quan niệm thần thoại và tín ngưỡng cổ ấy một mặt đã có sự pha trộn với các quan niệm tôn giáo của xã hội có giai cấp (như Phật giáo, Đạo giáo...), mặt khác lại có ý nghĩa xã hội và thẩm mĩ, phản ánh những nét tiêu biểu trong quan hệ với thực tại của con người thời kì xã hội có giai cấp. Cho nên tuy truyện cổ tích thần kì có những yếu tố liên quan với thần thoại hoặc kể thừa thần thoại, song nội dung chính của truyện cổ tích thần kì là đời sống xã hội của con người và số phận của con người trong xã hội có giai cấp. Nhân vật trung tâm của truyện cổ tích thần kì là những người mồ côi, người con riêng, người em út, người đi ở, người làm thuê và người lao động nghèo khổ nói chung... Những nhân vật ấy là nạn nhân của chế độ tư hữu tài sản, của chế độ gia đình phụ quyền, và của chế độ xã hội có giai cấp.

Truyện cổ tích thần kì đã miêu tả những nhân vật bất hạnh ấy theo khuynh hướng lí tưởng hóa. Đó là những con người tuy ở vào những địa vị bị rẻ rúng trong gia đình và xã hội nhưng lại có phẩm chất đạo đức tốt đẹp, có tài năng, đôi khi có những tài năng phi thường. Đó là những con người vừa đẹp nét lại vừa đẹp người, và ở một số truyện (như truyện *Sọ Dừa*, *Lấy vợ Cóc*...) tuy lúc đầu xấu xí, dị dạng, nhưng cuối cùng bao giờ cũng trở thành người đẹp tương xứng với tài năng và phẩm chất của mình. Theo lôgic của truyện cổ tích thần kì, những con người như thế phải được hưởng một cuộc sống tốt đẹp. Cho nên khi miêu tả những điều thiệt thòi, nỗi đau khổ, bước đường gian truân mà họ phải trải qua, bao giờ truyện cũng dẫn đến một kết thúc tốt đẹp : từ những con người nghèo khổ, bị rẻ rúng, bị coi thường, họ trở thành những người giàu sang, phú quý hoặc được giữ quyền cao chức trọng trong xã hội. Một kết cục như thế là không tương trong thực tế xã hội có giai cấp. Cho nên truyện cổ tích đã phải nhờ đến các yếu tố thần kì như nhân vật thần kì (Tiên, Bụt...), vật thần kì (chim thần, gậy thần, cây đàn kì diệu...) hoặc sự biến hóa thần kì (chết đi sống lại, vật biến thành người...), can thiệp vào cốt



truyện để có thể từ việc miêu tả hiện thực cuộc sống (số phận đau khổ của nhân vật) dẫn đến được một kết cục có tính chất ước mơ (sự đổi đời của nhân vật).

Trong truyện cổ tích thần kì, loại nhân vật phản diện tiêu biểu cho cái xấu và cái ác trong xã hội. Loại nhân vật này được miêu tả theo cách hoàn toàn tương phản với loại nhân vật chính diện. Nhân vật phản diện cũng thường mang tính chất xã hội - cụ thể như nhân vật chính diện. Đó là nhân vật người di ghê, người anh cả, tên lái buôn, ông chủ, viên quan..., tức những nhân vật giàu có và có quyền thế trong gia đình và xã hội. Đôi khi nhân vật phản diện mang tính cách siêu nhiên như đại bàng, măng xà, yêu quái..., tượng trưng cho những lực lượng tự nhiên hoặc xã hội thù địch với con người. Nếu như việc miêu tả lí tưởng hóa về nhân vật thiện - nhân vật chính diện - và về số phận của nhân vật thiện là biểu hiện của khuynh hướng dân chủ, thì việc miêu tả nhân vật ác - nhân vật phản diện - và sự trừng phạt đối với nhân vật ác là biểu hiện của khuynh hướng phê phán xã hội, hai khuynh hướng ấy đã tạo nên giá trị chủ yếu về nội dung tư tưởng của loại truyện cổ tích thần kì.

Trên cơ sở những đặc điểm chung về hiện thực xã hội được phản ánh, về cách hình dung hiện thực và về các khuynh hướng tư tưởng trên đây, trong truyện cổ tích thần kì đã hình thành một số cốt truyện phổ biến. Tập hợp những truyện có cùng chủ đề và cốt truyện tương tự như nhau, được gọi là kiểu truyện. Thí dụ kiểu truyện *Tám Cám* ở Việt Nam gồm có các truyện *Tám Cám* của người Việt, truyện *Tua Gia - Tua Nhi* của người Tày, truyện *Ý Uời-Ý Noọng* của người Thái, truyện *Gấu Nà* của người Mèo, truyện *Goliu-Golát* của người Xorê, truyện *Ủ và Cao* của người Hơrê, truyện *Chiếc giày vàng* của người Chăm... Thuộc kiểu truyện này, ở các nước Đông Nam Á có truyện *Con cá vàng* của người Thái Lan, truyện *Néang Cantóc* của người Khome, truyện *Con rùa vàng* của người Miến Điện... Những truyện trên cũng được xếp vào cùng một kiểu truyện phổ biến trên thế giới mà các nước phương Tây gọi là kiểu truyện *Cô Tro bép*. Hay như kiểu truyện *Người lấy vật* ở Việt Nam gồm có các truyện *Sọ Dừa*, truyện *Lấy vợ Cóc*, truyện *Lấy chồng Dè*... của người Việt, truyện *Chàng Bâu* của người Mường, truyện chàng *Cadác* của người Thái, truyện *Ếch lấy con vua* của người Mèo, truyện *Chàng Lợn* của người Gia Rai và rất nhiều truyện cùng kiểu ở các dân tộc khác và các nước khác nữa v.v... Các kiểu truyện ấy cùng với nhiều kiểu truyện khác ở Việt Nam như kiểu truyện *Sự tích trâu cau*, kiểu truyện *Hai anh em và đảo vàng*, kiểu truyện *Thạch Sanh* (tức kiểu truyện chính của truyện cổ tích thần kì Việt Nam, phản ánh những nét tiêu biểu của hiện thực xã hội Việt Nam thời xưa, chứa đựng một cách tập trung những truyền thống sáng tác chủ yếu của

loại truyện cổ tích thần kì Việt Nam, đồng thời cũng thể hiện được một cách rõ ràng hơn cả tính quốc tế của loại truyện này).

Bên cạnh loại truyện cổ tích thần kì, còn có loại truyện cổ tích hiện thực. Nội dung phản ánh của truyện cổ tích hiện thực cũng là những xung đột trong quan hệ gia đình và xã hội thời kì xã hội có giai cấp. Song nếu như ở truyện cổ tích thần kì, diễn biến số phận của nhân vật được lái theo hướng ước mơ ảo tưởng của nhân dân, thì ở truyện cổ tích hiện thực, diễn biến số phận của nhân vật về cơ bản tương ứng với diễn biến của cuộc sống hiện thực hơn. Một trong những biểu hiện rõ rệt về sự khác nhau này có thể thấy trong phần kết thúc của cốt truyện. Truyện cổ tích thần kì bao giờ cũng kết thúc có hậu. Kết thúc số phận của nhân vật bất hạnh trong truyện cổ tích hiện thực thường không đẹp đẽ như vậy. Thí dụ trong truyện *Người thiếu phụ Nam Xương*, người vợ bị chồng nghi oan là đã không trung thành trong thời gian chồng xa nhà lâu ngày, đã tự tử chết. Hay như trong truyện *Sự tích chim hít cô*, hai cô cháu nghèo khổ đã chết đói trong một hoàn cảnh bi thảm. Tuy ở truyện sau này, vẫn còn yếu tố thần kì : người cháu sau khi chết đi đã biến thành con chim hít cô, nhưng ý nghĩa của yếu tố thần kì ở đây đã khác với yếu tố thần kì trong truyện cổ tích thần kì; ở truyện cổ tích thần kì, nó có ý nghĩa của một yếu tố trợ lực giúp con người đạt tới những ước mơ không thể thực hiện trong đời sống thực tế, còn ở truyện cổ tích hiện thực, nó chỉ có tác dụng nhấn mạnh ý nghĩa của một sự kiện hiện thực. Vì vậy trong truyện cổ tích hiện thực, có rất ít hoặc thường là không có yếu tố thần kì. Truyện cổ tích hiện thực phản ánh cái nhìn thực tế hơn của nhân dân về cuộc sống, do đó truyện cổ tích hiện thực cũng thường không miêu tả hiện thực theo những cái khuôn cốt truyện có sẵn như ở truyện cổ tích thần kì.

Ở Việt Nam, truyện cổ tích đã được ghi chép khá sớm. Từ thế kỉ XV, một số truyện đã được biên soạn và giới thiệu trong quyển *Lĩnh Nam chích quái*. Trước Cách mạng tháng Tám, tập truyện cổ tích có dung lượng phong phú hơn cả là tập *Truyện cổ nước Nam* gồm 2 tập (xuất bản lần đầu năm 1928) của Nguyễn Văn Ngọc. Sau Cách mạng, việc sưu tầm, giới thiệu và nghiên cứu truyện cổ tích Việt Nam rất được chú ý. Hàng loạt công trình biên soạn, nghiên cứu truyện cổ tích các dân tộc đã được xuất bản, như *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* (5 tập); *Truyện cổ dân tộc Mèo*, *Truyện cổ Vân Kiều*, *Truyện cổ Bana*, *Truyện cổ các dân tộc thiểu số miền Nam*, *Sơ bộ tìm hiểu những vấn đề của truyện cổ tích Việt Nam qua truyện Tám Cám* v.v...

(Theo *Từ điển Văn học*, tập II, Sách đã dẫn)

# NHÂN VẬT LÍ TƯỜNG VÀ CỐT TRUYỆN CỦA TRUYỆN CỔ TÍCH THẦN KÌ

NGUYỄN TẤN PHÁT - BÙI MẠNH NHÌ

Có lẽ trong lịch sử sáng tác nghệ thuật của loài người, khó có thể gặp loại tác phẩm nào có kết cấu trong sáng, giản dị, dễ nhớ, dễ thuộc, tình tiết phong phú nhưng cách sắp xếp lại có nề nếp, tuân theo một trật tự nghiêm ngặt như cổ tích thần kì.

Cốt truyện của truyện cổ tích thần kì thường có ba phần : phần mào đầu, phần diễn biến và các tình tiết, sự việc theo trình tự tăng tiến của xung đột và phần kết thúc. Đây là cái sườn cơ bản của phần lớn tác phẩm. Tuy nhiên, cũng cần thấy là một số truyện, mà thường là những truyện rất có giá trị, cốt truyện phát triển có phần phức tạp hơn. Ở những truyện này, cốt truyện không dừng lại khi nhân vật giành được phần thưởng lớn. Bởi vì, tuy giành được phần thưởng nhưng kẻ thù vẫn tồn tại, tiếp tục các thủ đoạn tàn ác. Và nhân vật chính lại phải tiếp tục cuộc chiến đấu của mình cho đến khi xóa sạch mầm mống của tội ác. Đó là những trường hợp như cô Tấm phải tiếp tục chiến đấu sau khi đã trở thành hoàng hậu, cô con gái út trong *Sọ Dừa* vẫn bị những người chị lừa gạt khi đã thành bà trạng... Song, tính ổn định của cốt truyện không vì thế mà bị phá vỡ. Hơn nữa, sự mở rộng các tình huống như trên ở một số tác phẩm chỉ là sự gia tăng của phần xung đột trong cốt truyện mà thôi.

Sự xuất hiện và phát triển của nhân vật lí tưởng trong truyện cổ tích thần kì thể hiện ở những đặc điểm sau đây :

## I. NGUỒN GỐC XUẤT THÂN VÀ CUỘC ĐỜI ĐAU KHỔ CỦA NHÂN VẬT

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 rất kì ảo, xa xưa ... truyện cổ tích thần kì bắt đầu giới thiệu với người nghe nguồn gốc xuất thân và cuộc đời đau khổ của nhân vật lí tưởng. Nhân vật hiện ra, mang ngay những đặc điểm của kiểu truyện và bước vào dòng vận động thông thường của cốt truyện.

Người mồ côi, người em út, người mang lốt xấu xí, chàng ngọc ... đó là những kiểu nhân vật phổ biến trong truyện cổ tích thần kì. Thật ra thì tất cả các nhân vật này đều có những nét chung thuộc phẩm chất của người lao động : thật thà, hiền lành, chất phác. Những nhân vật dũng sĩ, những nhân vật xuất thân từ tầng lớp trên cũng có thể được coi là nhân vật lí tưởng của nhân dân, khi mang những phẩm chất chung ấy.

Tên gọi của các nhân vật lí tưởng ở kiểu truyện này phụ thuộc vào:

a) *Những đặc điểm, phẩm chất bên ngoài và bên trong của chúng :*

Cụ thể đó là đặc điểm về hình dạng, về sức mạnh thể lực, về đạo đức : Sọ Dừa, nàng Cóc, nàng Út ống tre, anh Húc núi, anh Vít ngọn cây đa, anh Vật voi, anh Siêng ...

b) *Địa vị, hoàn cảnh sống, nghề nghiệp của nhân vật trong gia đình và ngoài xã hội :* người em út, người mồ côi, anh trai cày...

Như vậy, tên nhân vật có thể là danh từ riêng hoặc danh từ chung. Nhưng dù là loại danh từ nào, nó cũng không mang tính xác thực lịch sử như tên của nhiều nhân vật trong truyền thuyết lịch sử. Điều này do đặc trưng thể loại quy định. Một đặc trưng quan trọng của truyện cổ tích thần kì là hư cấu, của truyền thuyết lịch sử là bám sát các sự kiện, nhân vật đã tồn tại trong quá khứ. Nói như thế không có nghĩa rằng tên nhân vật của truyện cổ tích thần kì hoàn toàn không chứa đựng ý nghĩa gì. Những cái tên ấy thường có chức năng tô đậm đặc điểm nhân vật, nội dung tác phẩm, gia tăng ý nghĩa xã hội của truyện, gây những ấn tượng sâu sắc cho người nghe.

Nguồn gốc xuất thân và cuộc đời của các nhân vật lí tưởng đều có những điểm rất giống nhau. Tất cả đều sống lẻ loi, không tài sản, không nơi nương tựa, có địa vị thấp kém, bị thua thiệt và bị ức hiếp. Nhân vật thiếu một cuộc sống gia đình bình thường, bị ruồng bỏ và bị đẩy vào cảnh sống cô cút. Những mẹ dì ghẻ, những người anh, những lão phú ông tham lam, xảo quyệt đã lừa dối, bóc lột sức lao động, tài sản của các nhân vật và dè bủ, khinh miệt, hắt hủi, tìm mọi cách giết hại họ. Sự tủi cực của nhân vật nhiều khi còn biểu hiện cả ở hình hài quái dị, xấu xí, y phục rách rưới. Truyện cổ tích thần kì đã mô tả tới mức triệt để những gì nhân vật lí tưởng phải chịu đựng và đã chỉ ra bằng hình tượng nghệ thuật, những thủ đoạn ức hiếp, bóc lột của các lực lượng thù địch, những nguyên nhân xã hội làm cho các nhân vật phải chịu nhiều đau khổ, oan trái.

Số phận các nhân vật lí tưởng phản ánh thực trạng xã hội thời kì truyện cổ tích thần kì nảy sinh, phát triển. Xuất hiện khi chế độ thị tộc nguyên thủy tan rã, truyện cổ tích thần kì đã biểu hiện quá trình phân hóa xã hội, quá trình xuất hiện những lực lượng áp bức và các hình thức mâu thuẫn giai cấp.

Sự giới thiệu nguồn gốc xuất thân và cuộc đời đau khổ của nhân vật lí tưởng như trên biểu hiện khuynh hướng dân chủ và giá trị hiện thực của truyện cổ tích thần kì. Nhân dân nhận thức sâu sắc địa vị, số phận của mình, đã lên tiếng chống lại những bất công xã hội, bảo vệ truyền thống dân chủ thị tộc. Đây là bản cáo trạng xã hội đầu tiên chứa đựng ý nghĩa nhân văn sâu sắc mà sau này sẽ được tiếp tục phát triển trong các hình tượng và các thể loại văn học dân gian khác. Về mặt nghệ thuật, sự giới thiệu nguồn gốc xuất thân và cuộc đời đau khổ, tủ cực của nhân vật như thế đã giúp cho truyện cổ tích thần kì tạo ra được những tình huống, hoàn cảnh giống với cuộc đời thật, kêu gọi, đánh thức ở người nghe sự đồng cảm sâu sắc và tình cảm giai cấp tự nhiên, mở ra những tình huống cần thiết để các nhân vật lí tưởng bộc lộ phẩm chất, tài năng và chiến công của mình.

## II. ĐẠO ĐỨC, TÀI NĂNG VÀ CHIẾN CÔNG CỦA NHÂN VẬT

Sau phần mào đầu và giới thiệu hoàn cảnh xuất thân, cuộc đời của nhân vật, truyện cổ tích thần kì hướng mục tiêu chủ yếu vào việc mô tả đạo đức, tài năng, chiến công của chúng. Phần lớn dung lượng tác phẩm dành cho phần này. Chức năng của nó rất quan trọng vì những xung đột cơ bản trong cốt truyện được triển khai ở đây. Đây cũng là phần gây hồi hộp, hứng thú nhất cho người nghe.

Chiến công của nhân vật lí tưởng được tạo bởi đạo đức, tài năng. Tất nhiên, để giành được chiến công, nhiều khi nhân vật phải có sự giúp đỡ của các yếu tố thần kì. Song, chủ yếu nhân vật phải mang đạo đức, tài năng của nhân dân. Đây cũng là điều kiện để nó nhận được sự giúp đỡ thần kì của các lực lượng phù trợ.

Có truyện, nhân vật mang đạo đức chỉ trải qua một lần thử thách, có truyện nhân vật phải đối diện nhiều lần trước các tình huống trắc trở. Những thử thách đối với nhân vật thể hiện ở nhiều dạng. Chẳng hạn:

- Nhân vật được thử thách về lòng tốt hoặc sự trung thực : Tiên, Bụt giả đóng vai người hành khất rách rưới xin nước uống (hoặc cơm ăn); các con vật cầu xin nhân vật giúp đỡ...

- Nhân vật được giao nhiệm vụ khó khăn : giải một câu đố hiểm hóc; cứu công chúa; đi tìm báu vật bị mất của vua; dẹp tan quân giặc...

- Nhân vật trải qua cuộc thi tài : nhà vua kén rể có tài thiên hạ; nhà vua hứa gả công chúa cho ai cứu được công chúa khỏi cầm; hoàng tử muốn lấy người xinh đẹp có tài nấu nướng, khâu vá; công chúa muốn lấy chàng trai khỏe nhất...

- Nhân vật giao tranh với kẻ thù đối kháng : kẻ thù có thể là người (tên vua hung ác, mục lái buôn xảo quyệt...), có thể là sinh thể thần kì (rắn, xà tinh, đại bàng...).

Nhân vật lí tưởng luôn luôn được đối chiếu, so sánh với kẻ thù đối kháng về đạo đức, tài năng. Biện pháp tương phản được truyện cổ tích thần kì sử dụng như là một hình thức nghệ thuật quan trọng, đã góp phần đắc lực vào việc triển khai cốt truyện, xây dựng nhân vật và chủ đề tác phẩm. Một loạt đặc điểm của nhân vật đã tô đậm mức quyết liệt của sự đối lập giữa các tuyến nhân vật. Một là, đại bộ phận tính cách nhân vật trong truyện cổ tích thần kì đều ở dạng tĩnh. Rất rạch ròi, nhân vật chỉ có thể thuộc về một trong hai cực của đạo đức : tốt hoặc xấu. Hầu như không thể tìm thấy sự "đổi chỗ", sự giằng co giữa cái tốt và cái xấu ở từng nhân vật. Hai là, ở nhân vật truyện cổ tích thần kì nói riêng, folklore nói chung, mặt khái quát đậm hơn mặt cá thể, cái chung mang bản chất xã hội lấn át cá tính. Do đó, trực tương phản giữa các nhân vật chính là sự xung đột giữa hai cực của đạo đức, giữa cái thiện và cái ác, ánh sáng và bóng tối.

Tính chất tương phản giữa các nhân vật biểu hiện qua hành động của chúng và điều tiết sự lặp lại các tình huống cốt truyện : Thường gặp nhất là sự lặp lại ba lần : nhân vật phải qua ba lần thi tài, ba lần mục phù thủy đánh lừa nhân vật; nhân vật bắn phát tên thứ ba mới diệt được đại bàng, nhân vật phải qua ba vương quốc. Việc truyện cổ tích thường hay sử dụng con số ba và con số bảy, con số chín chắc chắn là có liên quan tới những vấn đề dân tộc học mà trong bài này chúng tôi chưa có điều kiện tìm hiểu. Chỉ xin nêu một giả thiết về con số ba : phải chăng nhân dân sử dụng nó như một con số ước lệ để chỉ số lượng (nhiều) những khó khăn mà nhân vật phải trải qua liên tiếp. Và trong dân gian, đó là con số biểu hiện sự may mắn, vì vậy, ở truyện cổ tích thần kì, đến lần thử thách cuối cùng, lần thứ ba, nhân vật đã giành được thắng lợi trọn vẹn.

Trở lại vấn đề, sự lặp lại như thế đã làm chặng cốt truyện mang tính cân đối, tạo ra "phép tu từ" cho lời kể, làm chậm hành động lại để

kích thích sự hồi hộp của người nghe. Mỗi lần lặp lại tình huống cốt truyện đều kèm theo thứ hạng tăng dần về số lượng và chất lượng các chi tiết, vì thế truyện cổ tích không đơn điệu, máy móc.

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 lí tưởng tạo nên. Hành động của nó biểu hiện ở một số quá trình và một số dạng tiêu biểu sau<sup>(1)</sup>:

- *Kẻ thù đối kháng tiến hành dò la*: vợ chồng người anh dò hỏi vì sao người em bỗng trở nên giàu có, mẹ con mù dì ghê dò hỏi vì sao cô gái mồ côi bỗng trở nên xinh đẹp khác thường, tên vua (hoặc tù trưởng) hung ác dò la, tìm cách cướp người vợ xinh đẹp của người nông dân nghèo...

- *Kẻ thù đối kháng tìm cách đánh lừa nhân vật lí tưởng*: mẹ con mù dì ghê ba lần đánh lừa Tấm; Lý Thông đánh lừa Thạch Sanh đi canh miếu thờ và xuống hang cứu công chúa; lão nhà giàu vờ hứa gả con gái cho anh trai cày để bóc lột sức lao động...

- *Kẻ thù đối kháng giam hãm hoặc giết nhân vật và đánh tráo, cướp công*: mẹ con mù dì ghê giết Tấm, Lý Thông cướp công giết chẵn tình và cướp công giết đại bàng cứu công chúa của Thạch Sanh; những người chị giết vợ Sọ Dừa để muốn thế làm bà trạng...

Hành động của kẻ thù đối kháng rất đa dạng. Một số biểu hiện nói trên chỉ có ý nghĩa tiêu biểu nhất định về mặt hình thái mà thôi.

Khó khăn, trắc trở do kẻ thù đối kháng gây ra mỗi lúc một phức tạp; và do vậy, thử thách sau bao giờ cũng khó khăn hơn thử thách trước. Những nhân vật lí tưởng bao giờ cũng vượt qua và giành được thắng lợi nhờ đạo đức, lòng dũng cảm, sự thông minh mẫn tiệp của mình và sự phù trợ của các yếu tố thần kì giúp đỡ nhân vật. Yếu tố thần kì vừa có ý nghĩa tư tưởng, vừa có ý nghĩa nghệ thuật.

Yếu tố thần kì trong truyện cổ tích chia làm ba nhóm: *Nhóm thứ nhất*, giúp đỡ nhân vật lí tưởng. Để khẳng định ước mơ của mình và chỉ ra sự chiến thắng tất yếu của những 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 kì ảo để trao cho chính nghĩa những sức mạnh phi thường. Do vậy, yếu tố kì diệu thuộc nhóm này đã làm "ấm" không khí của truyện cổ tích, đưa lại cho người

(1) Có thể tham khảo thêm: V.I.Prôp, *Hình thái học của truyện cổ tích*, L., 1928.

nghe cảm giác yên tâm đối với nhân vật của mình. *Nhóm thứ hai* giúp kẻ thù đối kháng. Trí tưởng tượng dân gian không ngần ngại tạo nên các nhân vật quái đản, bởi vì đấu tranh chống lại chúng là nhiệt tình hành động của nhân vật lí tưởng. *Nhóm thứ ba* mang màu sắc trung tính : ở trong tay nhân vật lí tưởng thì có tác dụng tốt, rơi vào tay kẻ thù sẽ gây tai họa; hoặc khi nhân vật vi phạm điều cấm kị, nó cũng phản tác dụng. Cần chú ý rằng sức mạnh của yếu tố kì diệu giúp nhân vật lí tưởng luôn chiến thắng nhân vật phản diện. Bên trong cái tự do tưởng tượng của thế giới truyện cổ tích, có những quy luật rất nghiêm ngặt. Kẻ thù càng khủng khiếp, tàn bạo bao nhiêu thì sự chiến thắng của nhân vật lí tưởng đối với chúng càng rực rỡ bấy nhiêu. Nhân dân đã tạo những tình huống khó khăn nhất để nhân vật của mình vượt qua. Trong thế giới kì diệu, các nhân vật lí tưởng đã chiến thắng : ước mơ, niềm tin, đạo lí của nhân dân đã thắng. Với trực cảm nghệ sĩ tinh nhạy, M. Gorki nhận xét rất xuất sắc rằng : "Tôi càng lớn lên thì càng thấy sự khác nhau rõ rệt giữa truyện cổ tích với cuộc sống tẻ nhạt, nghèo nàn, đầy tiếng thở than của những người tham lam không cùng và đầy lòng ghen tị đến thành bản năng. Trong các truyện cổ tích, người ta bay trên không trung, ngồi lên tám thảm biết bay, đi hia bảy dặm, phục sinh những người đã chết bằng cách rắc nước thần lên họ, trong một đêm thôi cũng xây dựng được những lâu đài, và nói chung, truyện cổ tích đã mở ra trước mắt tôi cánh cửa sổ để trông vào một cuộc sống khác - trong đó có một lực lượng tự do không biết sợ nào đó đang tồn tại và hoạt động, mơ tưởng tới một cuộc đời tốt đẹp hơn".

Như vậy, phần miêu tả những xung đột trong truyện cổ tích thần kì, về cơ bản, chính là sự giới thiệu, mô tả đạo đức, tài năng của nhân vật lí tưởng để thực hiện mơ ước của nhân dân. Mĩ học folklore trong truyện cổ tích thần kì là mĩ học của tâm hồn và đạo đức. Nhân dân lí giải mâu thuẫn xã hội dưới góc độ luân lí, đạo đức là chủ yếu, chưa thấy rõ được rằng nguồn gốc của những mâu thuẫn ấy là sự đối kháng giai cấp cực kì gay gắt trên mọi lĩnh vực của đời sống. Trình độ nhận thức xã hội của nhân dân biểu hiện cụ thể ở việc chọn lọc, xây dựng đạo đức, tài năng của nhân vật lí tưởng để đối lập với những đặc điểm của kẻ thù đối kháng. Xung đột trong truyện cổ tích thần kì là xung đột giữa sự tốt bụng và thói gian tham, giữa sự hiền lành, chất phác và sự xảo quyệt, tàn bạo, lòng chung thủy và sự phản bội, trí thông minh và sự ngu ngốc... Với đạo đức, tài năng của mình, nhân vật lí tưởng đã đem lại cho người nghe không chỉ niềm đồng cảm, thương yêu, mà cả sự cảm phục và niềm tin vào con người, vào tương lai, ước mơ của nhân dân về công lí xã hội, sự



“trở nên” tốt đẹp hơn đã được gửi gắm vào những nhân vật lí tưởng, vừa thâm kín, vừa mãnh liệt. Truyện cổ tích thần kì là bài ca hướng tới tương lai, hướng tới những con người hoàn hảo. Đạo đức, sức khỏe, tài năng, trí thông minh – nhân vật lí tưởng có tất cả những phẩm chất cần thiết của nhân dân lao động để thực hiện một sự đổi đời...

### III. NHỮNG PHẦN THƯỞNG DÀNH CHO NHÂN VẬT

Trong truyện cổ tích thần kì, nhân dân luôn chăm chú theo dõi nhân vật lí tưởng của mình và dành cho nó những phần thưởng xứng đáng.

Trong khi nói đến phần thưởng cho nhân vật lí tưởng, như một quán tính, chúng ta nghĩ ngay đến cái kết thúc có hậu của câu chuyện. Điều đó là đúng, song chưa đủ. Cái kết thúc có hậu với phần thưởng cuối cùng cho nhân vật lí tưởng chỉ là biểu hiện tập trung ở mức cao nhất giá trị của một loạt những phần thưởng khác mà nhân vật đã đạt được nhờ phẩm chất, tài năng và đạo đức của mình.

Phần thưởng cho nhân vật lí tưởng biểu hiện ở nhiều hình thức khác nhau trong hai giai đoạn.

1. *Trong quá trình nhân vật khắc phục hàng loạt trở ngại để đi gần đến kết cục của truyện.*

Sau mỗi lần khắc phục được một trở ngại, nhân vật đều được trao tặng một phần thưởng xứng đáng. Phần thưởng có thể là những vật kì ảo như con ngựa, con chim, con dao, thanh gươm, cung tên thần, đôi giày, cây gậy đầu sinh đầu tử, viên ngọc ước, ống sáo kì diệu... Phần thưởng cũng có khi là khả năng biến hóa kì diệu để có thể chiến thắng kẻ thù.

Đối tượng trao tặng phần thưởng thường là những con vật trả ơn vì được cứu mạng, những thần, tiên, bụt sau khi đã cảm nhận được lòng tốt hoặc sự oan ức của nhân vật, những ông vua, những nàng công chúa ở mãi tận vương quốc xa xôi nào đó, miễn phục đạo đức, tài năng của nhân vật.

Có bao nhiêu phần thưởng là có bấy nhiêu mơ ước, khát vọng của nhân dân. Phần thưởng do đó là dấu hiệu của ước mơ. Và ước mơ được cụ thể hóa trong phần thưởng.

Để có phần thưởng, nhân vật trước hết phải có đạo đức, tài năng, phẩm chất phù hợp với quan niệm của nhân dân. Nhân vật phản diện ở tuyến đối lập không bao giờ nhận được phần thưởng, mặc dù sau đó, do thủ đoạn lừa gạt xảo trá của chúng, hoặc do nhân vật chính vi phạm những điều cấm kị mà phần thưởng có thể lọt sang tay chúng.

Phần thưởng có thể được chuyển giao trực tiếp cho nhân vật hoặc có thể được chỉ dẫn để nhân vật tự tìm lấy (những lời Bụt dặn Tấm; Tiên ông dặn chàng trai tìm cây tre trăm mắt đốt và câu thần chú...).

Phần thưởng đến với nhân vật cũng không nằm ở dạng tĩnh. Nó như là một vũ khí thần diệu, luôn xuất hiện trong những giờ phút gay cấn nhất của cuộc chiến đấu và gỡ thế bí cho nhân vật để cốt truyện được tiếp tục phát triển. Quá trình chuyển biến của nó, theo trí tưởng tượng dân gian, được biểu hiện khá sinh động, nhưng có thể được quy vào một số hình thức sau :

- Những con vật, đồ vật thần kì biến thành sức mạnh nội lực của con người hoặc thành các phương tiện cần thiết để con người vượt khó khăn.

- Những con vật, đồ vật và các sinh thể khác biến thành của cải: đồng lá khô hóa thành đồng vàng; con ốc hóa thành tòa lâu đài...

- Những nhân vật, đồ vật thần kì biến thành người : vỏ trứng biến thành cô gái, lông dím hóa hoàng tử; từ ống sáo, một chàng trai khôi ngô tuấn tú bước ra...

Những phần thưởng dành cho nhân vật lí tưởng luôn luôn liên quan với nhau. Phần thưởng trước là công cụ, phương tiện cho nhân vật vượt qua trở ngại kế tiếp để giành phần thưởng khác. Chẳng hạn : trong truyện *Thạch Sanh*, cung tên vàng giúp chàng bắn được đại bàng cứu công chúa và con vua thủy tề, chàng được vua thủy tề trao tặng cây đàn thần; cây đàn ấy giúp chàng giải oan, được lấy công chúa và dẹp tan quân chư hầu mười tám nước... Phần thưởng sau thường lớn lao và vẻ vang hơn phần thưởng trước, vì thử thách sau phức tạp, quyết liệt hơn thử thách trước. Phần thưởng luôn tương xứng và cần thiết với các nhiệm vụ trước mắt của nhân vật. Sau mỗi lần nhận được phần thưởng, nhân vật lại bắt đầu bước vào một thử thách mới. Một chặng mới của cốt truyện lại được mở ra.

## 2. Trong kết cục cuối cùng của truyện cổ tích thần kì.

Ở phần kết thúc tác phẩm, nhân vật lí tưởng nhận được phần thưởng lớn nhất. Hầu hết các tác phẩm đều kết thúc bằng mô típ nhân vật kết hôn, lên ngôi, sống hạnh phúc và cảnh vật, cuộc sống xung quanh cũng thay đổi, tươi sáng. Mô típ này là hình thức khái quát hóa cao nhất lí tưởng của nhân dân về đời sống tinh thần và vật chất. Để xứng đáng với đạo đức, tài năng và những khó khăn mà nhân vật đã trải qua, phần thưởng cuối cùng phải thật lớn lao. Nó phải là những cái gì mà nhân dân hướng mơ ước tới. Những cái mà người lao động không bao giờ có trong

xã hội cũ, cuối cùng, đều được trao cho nhân vật. Ở nhân vật lí tưởng, nhân dân đã thoát khỏi, tất nhiên là trong thế giới của mơ ước, sự nghèo nàn, tăm tối của cuộc sống hàng ngày để vươn lên một cuộc đời, một trật tự khác hẳn. Đây là một sự thanh lọc và đồng thời là một sự hồi tưởng cái tiêu chuẩn lí tưởng mà con người mơ ước chưa đủ, nó còn phải đấu tranh để vươn tới nữa, như nhân vật truyện cổ tích vẫn làm.

Khi nhân vật lí tưởng kết hôn, lên ngôi, nhân dân vẫn thử thách đạo đức, tài năng của nó ở hoàn cảnh, địa vị mới. Dù là ông vua, là hoàng hậu, nó vẫn thuộc về nhân dân. Truyện cổ tích đưa các nhân vật lí tưởng vào lâu đài, triều đình, nhưng trong cách ứng xử, trong lời ăn tiếng nói và thói quen sinh hoạt, nó vẫn thuộc về nhân dân. Cần phân biệt những ông vua, hoàng hậu mà nhân dân mơ ước với những ông vua ngu xuẩn tàn bạo. Không nên và không thể gộp tất cả vào danh từ "vua" nói chung. Có như vậy mới hiểu được ý nghĩa sâu sắc của mơ ước dân gian.

Chính với phần thưởng cuối cùng, nhân vật lí tưởng càng trở nên hoàn hảo, ước mơ công lí dân gian cũng được hoàn thiện hơn. Song dầu sao, việc để các nhân vật lí tưởng trở thành vua, hoàng hậu cũng phản ánh sự bế tắc về nhận thức và lí tưởng thực tại của nhân dân. Trong xã hội cũ, đời sống và khả năng thực tại không cho phép nhân dân thực hiện công lí của mình. Nhân dân chỉ còn cách để nhân vật từ bỏ chỗ đứng của giai cấp mình, bước vào vị trí của giai cấp khác trong thế giới hoang đường mà thôi. Đặt vấn đề vào hoàn cảnh lịch sử, chúng ta cũng thông cảm với cảnh ngộ và nỗi niềm của người xưa.

Đối với những nhân vật mang lốt xấu xí, ở phần kết thúc truyện, chúng còn được thay hình đổi dạng, để thành cô gái đẹp tuyệt vời, chàng trai khôi ngô tuấn tú. V. Ia.Prôp gọi đây là *sự biến hình*: Nhân vật được mang diện mạo mới. Những nhân vật này, đầu tiên không có sự tương ứng giữa bản chất bên trong tốt đẹp và hình dáng bên ngoài xấu xí. Nói cách khác, đầu tiên, ở những nhân vật này, sự tương ứng hài hòa giữa cái bên trong và bên ngoài bị phá vỡ. Trong phần kết thúc của truyện, sự tương ứng đó được khôi phục lại. Nhân vật phản diện trong truyện cổ tích thần kì, nhân vật xấu xí trong cổ tích sinh hoạt và truyện cười không bao giờ có sự khôi phục này.

Rõ ràng là "cái xấu" trong Folklore đã bổ sung, bằng nhiều cách khác nhau, cho quan niệm về "cái đẹp" của nhân dân, tùy theo nó liên hệ với từng kiểu loại nhân vật ở từng thể loại khác nhau<sup>(1)</sup>. Trong truyện cổ tích

(1) Xem V.E.Guxev: *Mĩ học folklore*, NXB Khoa học, 1967.

thần kì, chính đạo đức, tài năng như là động lực tự thân, đã giúp nhân vật có được sự khôi phục ấy. Nhân dân coi đây là sự đền bù, là phần thưởng để nhân vật lí tưởng càng trở nên hoàn mĩ.

Đặc điểm của nhân vật lí tưởng và ước mơ công lí của nhân dân đã quy định cái kết thúc có hậu tươi sáng của cốt truyện cổ tích thần kì.

Và cái kết thúc ấy càng trở nên tươi sáng, giấc mơ về công lí và hạnh phúc của nhân dân gửi gắm trong cổ tích càng trở nên hoàn mĩ hơn ở đâu hết chính là vì bên cạnh phần thưởng cao quý nhất dành cho nhân vật lí tưởng bao giờ cũng kèm theo đòn trừng phạt đối với kẻ thù. Ý nghĩa nhân đạo sâu xa của những đòn trừng phạt không phải chỉ là một sự trả thù. Còn cao hơn thế nữa, ý nghĩa của nó chính là sự tiêu diệt triệt để mầm mống gây ra tội ác.

Đúng là phải tiêu diệt mầm mống gây ra tội ác. Bởi vậy, những kẻ về bản chất là cực kì nham hiểm, cực kì tham lam, tàn bạo như Lý Thông, tên vua trong "Chiếc áo lông chim", mẹ con mụ dì ghẻ trong "Tám Cám"... thì không thể thoát chết. Lý Thông có thể được Thạch Sanh tha chết, nhưng trong cảm quan của nhân dân, nếu Lý Thông còn sống thì xã hội sẽ không có một cuộc sống yên ổn. Vì lẽ đó, Lý Thông phải chết. Trong truyện, lưỡi tầm sét của thiên lôi bổ lên đầu Lý Thông chính là lưỡi tầm sét đại diện cho công lí nhân dân. Sau cái chết, Lý Thông còn bị hóa thành con bọ hung đời đời sống trong đơ bẩn. Đây là sự trừng phạt tương xứng với thủ đoạn và tội ác mà nhân vật này đã gây ra.

Và với đòn trừng phạt cuối cùng, truyện cổ tích thần kì kết thúc trong khúc ca chiến thắng khải hoàn, khúc ca chiến thắng của công lí, đạo đức, phẩm chất, tài năng. Và hình như sau cái kết thúc ấy, xã hội trong tưởng tượng của người nghe sẽ không còn tội ác. Một xã hội thanh bình, hạnh phúc, yên vui vĩnh viễn.

Không một cổ tích thần kì nào mà có tuổi đời trẻ hơn tuổi ông bà chúng ta, và cũng thật là kì lạ, không một cổ tích nào già nua trong ngàn vạn đôi mắt của lớp lớp những thế hệ mới. Một cuộc đời tươi sáng hơn, một xã hội hạnh phúc hơn, một thế giới yên lành hơn... Đó là mơ ước của bao thế hệ.

Cổ tích thần kì đã chứa đựng trong nó một sức bung vô tận để thỏa mãn mơ ước ấy của chúng ta.

(Báo Văn Nghệ TP. Hồ Chí Minh, số 316,  
ngày 17-2-1984)