TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÀI GÒN
TẠP CHÍ KHOA HỌC
ĐẠI HỌC SÀI GÒN
ISSN 1859 - 3208
Số 93, Tập 02/2024

SAIGON UNIVERSITY
SCIENTIFIC JOURNAL
OF SAIGON UNIVERSITY
No. 93, Vol 02/2024

Email: tcdhsg@sgu.edu.vn ; Website: http://sj.sgu.edu.vn/

ĐẶC TRƯNG THỂ LOẠI CỦA GIAI THOẠI VIỆT NAM

The genre features of the Vietnamese anecdotes

Nguyễn Văn Thương
Nhà xuất bản Giáo dục tại TP.HCM

TÓM TẮT

Bài viết này đi vào tìm hiểu ba đặc trưng thể loại của giai thoại gồm: tính dân gian, tính hư cấu và sai lệch, tính phản biện. Trong đó, tính dân gian thể hiện qua các phương diện: tính tập thể, tính truyền miệng và tính dị bản. Tính hư cấu bắt nguồn từ tư duy sáng tạo của thể loại dựa trên ba khuynh hướng: dân tộc hóa, lịch sử hóa, địa phương hóa; tính sai lệch là hệ quả của tư duy sáng tạo giai thoại, là độ lệch giữa các tình tiết, sự kiện, nhân vật trong giai thoại so với sử quan phương. Tính phản biện của giai thoại hình thành từ cảm hứng phê phán, đả kích các nhân vật nổi tiếng, từ đó, đưa ra một cái nhìn mới mẻ, hoàn toàn trái ngược với quan niệm truyền thống.

Từ khoá: *đặc trưng, thể loại, giai thoại, tính dân gian, tính hư cấu và sai lệch, tính phản biện.*

ABSTRACT

This article will explore three genre features of the Vietnamese anecdotes such as the folk, the fiction and deviation, the criticism. In overall, the folk expressed through aspects: collectivity, word of mouth and heterosexuality. The fiction derived from factor fiction of genre basing on three anecdotal creative trends: nationalization, historicalization and localization; the deviation is consequence of factor fiction of anecdotes, the differrence between details, events, characters in anecdotes compare to history. The criticism is borned into inspiration to criticize famous characters, from there, giving a new view, completely contrasting to traditional conceptions.

Keywords: *features, genre, anecdotes, the folk, the fiction and deviation, the criticism.*

1. Đặt vấn đề

Trong giới nghiên cứu folklore thế giới (như Phần Lan, Nga, Pháp, Đức, Hoa Kỳ,...)[*], giai thoại từ lâu đã được quan tâm khảo sát sâu và đạt được nhiều thành tựu đáng ghi nhận. Ở nước ta, giai thoại là một thể loại được thừa nhận khá muộn màng. Mặc dù đã có nhiều công trình tuyển chọn, nghiên cứu nhưng đến nay, vẫn chưa có sự nhất trí cao từ phía các nhà nghiên cứu về một số đặc điểm cơ bản của thể loại.

Các nhà nghiên cứu Việt Nam (Trần Thanh Mại (1965), Vũ Ngọc Khánh (1994), Kiều Thu Hoạch (2004)) đã tập trung nhấn mạnh một số đặc điểm của giai thoại gồm: *tính dân gian* và *tính bác học* (xét trong mối quan hệ với văn học); *tính hư cấu; tính sai lệch* (xét trong mối quan hệ với lịch sử); *tính lý thú; tính đối thoại* (xét về mặt tình huống của giai thoại),... Còn các nhà nghiên cứu trên thế giới (Gossman, L. (2003), Nicolaisen, W. (2013)), khi bàn về bản chất thể loại của giai thoại, đã tập trung sự chú ý vào *tính*

Tác giả liên hệ: ngvanthuong85@gmail.com

phản biện như một đặc điểm thể loại quan trọng.

Trong bài viết này, chúng tôi xem xét giai thoại như một thể loại của tự sự dân gian và dùng các đặc trưng của folklore để tìm hiểu đặc điểm thể loại của giai thoại Việt Nam. Qua đó, củng cố và xác tín thêm luận điểm: giai thoại là một thể loại của văn học dân gian. Các đặc điểm mà chúng tôi trình bày gồm: *tính dân gian, tính hư cấu và sai lệch, tính phản biện.* Trong đó, hai tính chất đầu đã được bàn luận nhiều ở Việt Nam. Riêng tính chất thứ ba, chúng tôi tiếp thu và phát triển thêm từ các nhà nghiên cứu nước ngoài là Gossman, L. và Nicolaisen, W.

Phạm vi khảo sát của chúng tôi là các giai thoại trong 3 công trình sưu tầm, giới thiệu giai thoại tiêu biểu ở Việt Nam, gồm: *Giai thoại văn học Việt Nam* (1965) - Kiều Thu Hoạch, Hoàng Ngọc Phách (sưu tầm), Trần Thanh Mại (giới thiệu); *Kho tàng giai thoại Việt Nam* (2 tập) (1994) - Vũ Ngọc Khánh và *Tổng tập văn học dân gian người Việt*, Tập 11 - *Giai thoại văn học Việt Nam* (2004) - Kiều Thu Hoạch.

2. Nội dung

2.1. Tính dân gian của giai thoại

Cũng như các thể loại khác trong tự sự dân gian, giai thoại Việt Nam cũng có những tính chất, đặc điểm để xác lập tư cách văn học dân gian của thể loại. Các đặc điểm đó vừa mang những nét phổ quát của loại hình tự sự dân gian, vừa hé mở những nét độc đáo riêng thuộc về bản chất thể loại. Tính dân gian của giai thoại thể hiện qua các khía cạnh cơ bản là: *tính tập thể, tính truyền miệng, tính dị bản.*

a. Tính tập thể và tính truyền miệng của giai thoại

Có thể nói, tính tập thể và tính truyền miệng là những đặc điểm quan trọng góp phần xác định giai thoại là một thể loại thuộc tự sự dân gian. Căn cứ vào lịch sử nghiên cứu giai thoại ở Việt Nam, chúng ta thấy rằng các nhà nghiên cứu dù theo khuynh hướng khẳng định giai thoại thuộc văn học dân gian hay thuộc văn học bác học, đều đã đồng thuận về các tính chất này.

Theo đó, tính tập thể của giai thoại được thể hiện ở chỗ: giai thoại thoạt đầu do các nhân vật nổi tiếng sáng tác, qua quá trình vận động, nó mất dần dấu vết tác giả và trở thành tài sản chung của nhân dân. Nhưng bằng cách nào những giai thoại đậm chất văn chương bác học ấy lại có thể bám rễ và có sức ảnh hưởng sâu rộng trong đời sống tinh thần của không chỉ người trí thức mà còn đối với cả tầng lớp bình dân? Đến đây, chúng ta cần điểm qua một chút về *môi trường văn hóa,* trong đó, giai thoại được nảy sinh và phát triển. Để có được sự đồng nhất này, các giai thoại phải phù hợp với nếp nghĩ, nếp cảm của quần chúng nhân dân.

Theo Vũ Ngọc Khánh (1994), ở Việt Nam, hoạt động sinh hoạt, đối đáp văn chương nói chung từng là thước đo chuẩn mực của không chỉ ý thức hệ phong kiến mà còn là sinh hoạt mang tính cộng đồng, làng xã: *"Chuyện thử tài, thách thức, đối đáp, ví von, bẻ chuyện, nam xướng nữ họa, ngày nay đối với chúng ta có phần xa lạ, đôi khi còn đáng nghi ngờ, thực ra đã có một thời gian chiếm lĩnh các môi trường: trường học, sân đình, quán làng, đám hội... Nhà văn hay nhà khoa bảng nào không thâm nhập vào môi trường ấy chỉ là hạng mọt sách, tú tài bất tri thiên hạ sự mà thôi..."* (tr.18).

Thực ra, có một chiều ngược lại là chính tầng lớp trí thức đã có vai trò nâng cấp cho các sáng tác dân gian. Trong sinh hoạt văn nghệ dân gian, các nhà nho cũng

có vai trò góp phần hoàn chỉnh, nâng tầm chữ nghĩa cho câu hò, lời hát bằng kiến thức uyên thâm của họ. Cùng với quần chúng nhân dân, các nhà nho đã tham gia sáng tạo giai thoại văn hóa dân gian. Những sáng tác mang hơi thở quần chúng nhân dân lao động nhanh chóng được dân gian hóa.

Trong kho tàng giai thoại, các cuộc hò hát của các nhà nho tài tử như Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Du, Phan Bội Châu,... đều diễn ra trong không khí náo nhiệt, hấp dẫn của hoạt động sinh hoạt văn nghệ dân gian của cộng đồng. Nói cách khác, văn chương chữ nghĩa trong giai thoại nhất định phải mang "phong cách dân gian", tức là phải xuyên thấm từ lớp văn hóa bác học sang lớp văn hóa bình dân, để có thể làm thỏa mãn "tầm đón đợi" của người thưởng lãm giai thoại. Như vậy, cái được gọi là tính dân gian của giai thoại cho thấy chủ yếu hình thành từ lộ trình dân gian hóa bác học.

Mỗi thể loại đều có sức sống và bối cảnh riêng của nó. Bối cảnh đó phải xuất phát từ đời sống tinh thần của nhân dân. Chính bối cảnh sinh hoạt cụ thể mới tạo nên giá trị thẩm mỹ riêng cho giai thoại, khiến nó xuất phát từ tầng lớp trí thức mà vẫn gần gũi với nhân dân. Chẳng hạn, trong giai thoại *Cha thầy Mạnh Tử là ai?,* trước câu hát đố hiểm hóc của phường bạn (*"Đưa chàng mấy nắm ngô rang/ Trồng nơi mô cho mọc, thiếp theo chàng về ngay!"),* cụ Phan Bội Châu đã vận dụng truyền thống dân gian (dùng cái tục để áp chế cái nan giải) để đáp lại lời hát đố của phường bạn: *"Nơi nào mà nắng không khô/ Mà mưa không ướt, đút vô mọc liền"*. (Triều Nguyên, 2016, tr.273).

b. Tính dị bản của giai thoại

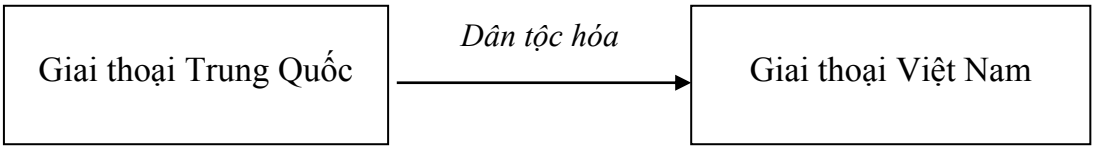
Dị bản một tính chất quan trọng không chỉ góp phần xác định tư cách thể loại văn học dân gian của giai thoại mà còn hé mở tư suy sáng tạo giai thoại của dân gian. Trên đại thể, dị bản trong giai thoại không mang ý nghĩa chặt chẽ như dị bản trong các thể loại khác của văn học dân gian. Để sáng tạo nên giai thoại, dân gian có cách thức gán ghép, thêu dệt nên những mẩu chuyện khá giống nhau, chỉ khác biệt đôi chút về tính danh của nhân vật chính (NVC), thơ văn, câu đối, câu hát,... Điều này chắc hẳn có liên quan đến tâm lý sáng tạo của thể loại.

Qua quá trình vận động, giai thoại sẽ tích hợp văn hóa thông qua 3 khuynh hướng sáng tạo cơ bản là *dân tộc hóa, địa phương hóa* và *lịch sử hóa*. Hiện tượng *dân tộc hóa* trong giai thoại có xu hướng hút những giai thoại văn học Trung Quốc và chuyển hóa thành giai thoại văn học Việt Nam. Chỉ có nhân dân mới tạo nên sức hút mạnh mẽ lớn như vậy. Chẳng hạn, giai thoại *Hai cô Điểm, hai ông Luân* nói về cuộc đối đáp văn chương giữa hai anh em Đoàn Doãn Luân và Đoàn Thị Điểm thực chất là sao chép từ giai thoại tương tự của Tô Đông Pha và Tô Tiểu Muội.

Ngay từ thời Lê, Lê Quý Đôn cũng đã lưu ý về vấn đề sao chép, gán ghép này trong quyển *Kiến văn tiểu lục* (mục *Tùng đàm*). Cụ thể, giai thoại *Cầm sắt tỳ bà bát đại vương* về nhân vật Vũ Duệ (thời Lê, đỗ Trạng nguyên thứ 21, năm 1490) thực ra được sao chép từ sách *Thi liên hợp bích* về nhân vật Giải Tấn đối đáp với Minh Thành Tổ. Còn giai thoại *Bốn chữ nhất* về Mạc Đĩnh Chi lại rất giống (từ nội dung đến thơ văn) với một giai thoại về nhân vật Dương Ức (nhà Tống) được ghi trong sách *Thuyết phu tùng thuyết.* Giai thoại *Thánh quân minh đế* nói về Lương Thế Vinh bị té xuống sông, rồi trò chuyện cùng Khuất Nguyên thực ra là hoàn toàn trùng lặp với

giai thoại về Cao Thôi Ngôi với vua Đường (sách *Triều dã thiêm tái)* và cả Hoàng Phan Xước với Đường Minh Hoàng (sách *Đậu dương tạp trở*),… (Kiều Thu Hoạch, Hoàng Ngọc Phách và Trần Thanh Mại, 1965, tr. 24).

Đến đây, có thể mô hình hóa khuynh hướng *dân tộc hóa* qua sơ đồ sau:

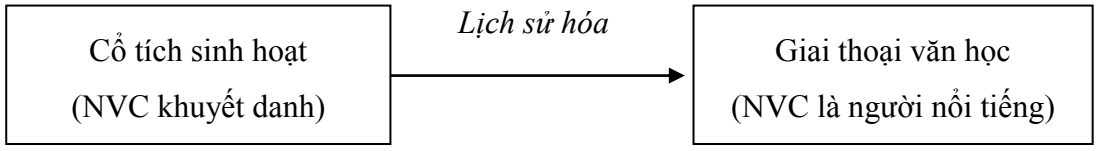


Sơ đồ 2.1.a Khuynh hướng dân tộc hóa trong sáng tạo giai thoại Việt Nam

Khuynh hướng dân tộc hóa triển khai theo cách thức thay đổi tên NVC là người nổi tiếng của Trung Quốc thành những nhà khoa bảng, nhà nho Việt Nam (có thể giữ nguyên thơ văn hoặc thay đổi chút ít so với câu chuyện gốc).

Ngoài ra, cũng cần nhắc đến khuynh hướng *lịch sử hóa* nhân vật, biến nhân vật từ phiếm chỉ trở thành nhân vật có tên tuổi. Chẳng hạn, sách *Truyện đời xưa* của học giả Trương Vĩnh Ký (1962) có chép truyện *Học trò sửa liễn phủ cửa ngõ của ông hoàng,* với hai nhân vật hoàn toàn phiếm chỉ. Tuy nhiên, trong sách *Văn đàn bảo giám* (quyển thượng) lại ghi tên hai nhân vật ấy là Cao Bá Quát và vua Tự Đức (Trần Trung Viên, 1968). Quá trình lịch sử hóa này chứng tỏ câu chuyện trên đã vận động trong không gian, thời gian, được nhào nặn lại, với một mục đích đề cao cái tôi ngông nghênh của Cao Bá Quát. Và mặt khác, phải chăng quá trình lịch sử hóa ấy chính là căn nguyên dẫn đến sự chuyển hóa thể loại, từ cổ tích sinh hoạt (với NVC phiếm chỉ) thành giai thoại văn học (với NVC là người nổi tiếng)?

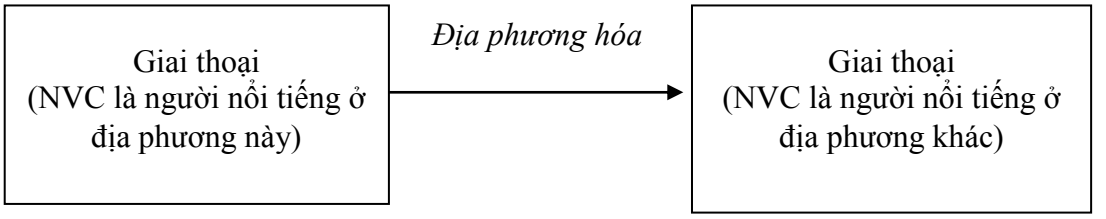
Có thể khái quát tư duy *lịch sử hóa* giai thoại theo sơ đồ sau:



Sơ đồ 2.1.b Khuynh hướng lịch sử hóa trong sáng tạo giai thoại Việt Nam

Ngoài hai khuynh hướng trên, trong tư duy sáng tạo giai thoại còn xuất hiện khuynh hướng *địa phương hóa*. Đây là cách thức thay đổi tên NVC (thường là người nổi tiếng) ở địa phương này bằng tên một người nổi tiếng ở địa phương khác với mục đích thể hiện niềm tự hào, ngưỡng mộ dành cho nhân vật. Ví dụ, một giai thoại tiêu biểu trong nhóm giai thoại đi sứ, xoay quanh câu đối: *"Đồng trụ chí kim đài dĩ lục/ Đằng Giang tự cổ huyết do hồng"* trước vua nhà Minh (Trung Quốc) có khá nhiều giả thuyết khác nhau về NVC: Sách *Tam khôi bị lục* thì cho rằng NVC là Giang Văn Minh, sách *Văn đàn bảo giám* lại ghi là Nguyễn Tuấn, còn sách *Việt – Hoa thông giám cương mục* lại chép là Phùng Khắc Khoan,… Điều đặc biệt, cả ba nhân

vật trên đều từng đi sứ sang Trung Quốc (Kiều Thu Hoạch, Hoàng Ngọc Phách và Trần Thanh Mại, 1965, tr. 17). Trên đại thể, sự thay đổi tên NVC không làm ảnh hưởng nhiều đến nội dung tư tưởng của giai thoại. Có thể khái quát lại tư duy địa phương hóa trong sáng tạo giai thoại theo sơ đồ sau:



Sơ đồ 2.1.c Khuynh hướng địa phương hóa trong sáng tạo giai thoại Việt Nam

Theo Trần Thanh Mại (1965), việc hoán chuyển này thực chất là hiện tượng Việt hóa văn hóa Hán. Và về mặt nào đó, nó chính là hư cấu: *"Cần quan niệm tính chân xác hay tính hư cấu của giai thoại văn học (cũng như mọi giai thoại nói chung) một cách sinh động và biện chứng. Khăng khăng cho rằng giai thoại văn học Việt Nam là hoàn toàn bịa đặt là không đúng mà bảo rằng đó là sự thật lịch sử, bảo rằng chuyện của người nào nhất thiết phải là chuyện thật đã xảy ra với người ấy, thơ của người nào nhất thiết phải là thơ của chính người ấy đã sáng tác ra, như thế lại càng sai"* (tr. 25).

Chúng tôi cho rằng cơ sở của việc xoay trục (thay đổi, gán ghép NVC của giai thoại) là căn cứ vào hai tiêu chí: cùng hàng và cùng loại. Tiêu chí cùng hàng có nghĩa là các nhân vật ấy phải là những người sống cùng thời đại với nhau (đồng đại). Tiêu chí cùng loại nhằm khu biệt các nhân vật phải là những người có phong cách, tài năng tương tự nhau. Chẳng hạn, giai thoại *Không biết chữ chi*, có hai bản khác nhau, một bản cho NVC là Lê Quý Đôn (thời Lê – Trịnh), bản khác lại cho là Cao Bá Quát (thời Nguyễn). Cả hai nhân vật nảy đều là người đỗ đạt và có tính tình tự phụ. Do vậy, sự tháo lắp trong trường hợp này hoàn toàn có thể chấp nhận được nếu dựa vào điểm tương đồng về phong cách sống, cá tính của nhân vật.

2.2. Tính hư cấu và tính sai lệch của giai thoại

Bản thân hư cấu là sáng tạo, tái tạo hiện thực. Vì vậy, nó vừa giống với hiện thực mà vừa không phải là hiện thực. Khoảng cách giữa sự hư cấu với sự việc, nhân vật đích thực là sự sai lệch. NVC của giai thoại phần lớn là con người cụ thể, có đặc điểm, hành trạng rõ ràng. Điều này thường nằm trong phần mở đầu của giai thoại, với vai trò như phần giới thiệu trước khi trình bày về những biến cố, sự kiện xảy ra tiếp theo. Do vậy, tính hiển nhiên về mặt thông tin có liên quan đến nhân vật là điều không thể phủ nhận. Vấn đề ở đây là con người, biến cố ấy có mối quan hệ như thế nào với lịch sử. Nói khác đi, tác giả giai thoại dùng thao tác nào để tái tạo lịch sử trong câu chuyện.

Gần như đối lập lại với tính chất hiển nhiên của người thật việc thật ở trên, giai thoại còn có tính chất bên lề, phi chính thống, nghĩa là nó tự rạch lằn ranh xác tín với chính sử. Những tình tiết, sự kiện, nhân vật,… được đề cập đến trong giai thoại,

trong nhiều trường hợp, chỉ là yếu tố tham khảo, giải trí chứ không thể xem như một sự thật hiển nhiên. Đó là hệ quả của tính chất hư cấu của thể loại. Tất nhiên, hư cấu cũng là đặc điểm của nhiều thể loại tự sự dân gian nhưng rõ ràng, tính hư cấu trong giai thoại cũng có những quy luật riêng, gắn liền với tư duy sáng tạo của dân gian (theo 3 khuynh hướng: *dân tộc hóa, địa phương hóa, lịch sử hóa*).

Do vậy, có thể nói, sự thật trong giai thoại mang tính chất cái thực bản chất của thể loại, chứ không phải là hiện thực khách quan. Thế nên, khi tiếp nhận giai thoại, người ta không bao giờ đặt câu hỏi rằng câu chuyện ấy có thật hay không và thật đến mức độ nào. Điều này rõ ràng có liên quan đến tâm lý tiếp nhận giai thoại: khi nghe/ đọc một giai thoại, vấn đề cốt lõi mà người tiếp nhận quan tâm là câu chuyện đó có thú vị hay không (tình huống ứng xử, thơ văn, câu đối,…) chứ không phải ở mức độ phản ánh thực tế khách quan có chân thực hay không. Điều này cũng có nghĩa là nếu chúng ta quá chú trọng vào xác thực trong giai thoại rồi đánh đồng nó với sự thật khách quan thì sẽ dẫn đến những ngộ nhận mang tính quy chụp, sai lầm về phương pháp. Trên thực tế, chúng ta chỉ có thể xem giai thoại như những mẩu chuyện tham khảo về nhân vật có liên quan, chứ không thể căn cứ vào nó để dựng lại tiểu sử một nhân vật. Nghĩa là, *tính hư cấu* là tiền đề dẫn đến *tính sai lệch* về mặt thông tin được phản ánh trong giai thoại như nhiều nhà nghiên cứu đi trước đã lưu ý (Vũ Ngọc Khánh (1994), Triều Nguyên (2016a),…).

Trên bình diện tiếp nhận giai thoại, tính sai lệch có chức năng điều chỉnh những ngộ nhận. Cụ thể là các xu hướng: đồng nhất hóa nhân vật trong giai thoại với nhân vật nguyên mẫu ngoài đời (prototype) và quy chụp hành động, ứng xử của nhân vật trong giai thoại với tính cách của con người trong thực tế. Nghĩa là cấu trúc, mô hình ấy có thể gán cho bất cứ nhân vật nào. Đấy chính là đặc thù sáng tạo của dân gian. Thực ra, về tâm lý tiếp nhận, người nghe luôn có cảm giác đấy là sự thực. Có lẽ, chính cảm giác này tạo nên giá trị thẩm mỹ cho thể loại. Chính sự sai lệch là sáng tạo. Vì vậy, mỗi dị bản là một cách tái sáng tạo.

Chẳng hạn, từng có thời gian người ta đồng nhất nhân vật Chiêu Hổ trong chùm giai thoại đối đáp với Hồ Xuân Hương với Phạm Đình Hổ (1768 – 1839), một tác giả văn học nổi tiếng sống vào giai đoạn cuối Lê đầu Nguyễn. Cho đến thập niên sáu mươi của thế kỷ trước, sự thật về hai nhân vật mới được bóc tách một cách thuyết phục qua bài viết của Tảo Trang: "Chiêu Hổ và Phạm Đình Hổ" (nghiên cứu được trích dẫn bởi Kiều Thu Hoạch, 2004, tr. 43).

Trường hợp tiếp theo là đồng nhất hóa hành động trong giai thoại để đúc kết thành tính cách của nhân vật trong đời thật. Chẳng hạn, trường hợp của Cao Bá Quát. Nhân vật này được xây dựng bằng chùm giai thoại ngông nghênh với người đời, với vương quyền: *Câu thơ thi xã, Bịa thơ tài hơn vua, Khí phách ngang tàng,…* Trong các giai thoại này, Cao Bá Quát đã chửi loại văn chương toàn mùi "nước mắm Nghệ An" của nhóm thi sĩ trong thi xã Mạc Vân của Tùng Thiện Vương; hạ bệ vua Tự Đức ngay điện Cần Chánh trước mặt bá quan văn võ; khạc nhổ, bịt mũi khi nghe quan Đốc học dạy học trò;... Về sự khác biệt giữa tình tiết trong giai thoại và nguyên mẫu của nhân vật này, GS. Vũ Khiêu (1976) đã lưu ý: *"Khác với một số giai thoại, coi ông như một đứa trẻ ngỗ ngược, Cao Bá Quát qua thơ văn, đã tỏ ra là một người biết giữ gìn phẩm hạnh, đối*

xử đúng mực với cha mẹ, anh em, xóm làng (...). Cao có một cuộc sống thanh sạch, một thái độ đúng đắn về tình yêu, một tấm lòng đằm thắm với vợ con" (tr.11).

Như vậy, đối với giới nghiên cứu, cần phải kiểm chứng, so sánh sự kiện, tình tiết trong giai thoại với chính sử để có thể tránh những kết luận vội vàng, võ đoán. Bàn về tính hư cấu và sai lệch của giai thoại, chúng ta sẽ thấy một điểm đáng lưu ý hơn là mối quan hệ giữa giai thoại và lịch sử. Đây cũng là vấn đề đáng được đào sâu nhằm chỉ ra quy luật nhào nặn yếu tố sử của giai thoại.

2.3. Tính phản biện quan niệm truyền thống của giai thoại

Bên cạnh xu hướng đề cao, thiêng hóa nhân vật, trong giai thoại còn có dạng cảm hứng đối lập. Đó là sự phê phán, đả kích, giải thiêng đối tượng là người nổi tiếng theo cách nhìn nhận của các nhà nghiên cứu giai thoại Việt Nam. Còn ở phương Tây, Gossman, L. (2003) gọi là *"lịch sử phản lịch sử",* Nilaicosen, W. (2013) định danh tính chất này là sự *"chỉ trích xã hội"*.

Chúng tôi hiểu nội hàm của thuật ngữ phản biện quan niệm truyền thống như sau: Phản biện quan niệm truyền thống là những hành vi, ứng xử, lời nói,… có mục đích chống đối lại những quan niệm được xem là chuẩn mực của cộng đồng, xã hội về các nhân vật nổi tiếng (như anh hùng văn hóa, anh hùng chiến trận, vua chúa, quan lại, thần thánh,…) nhằm đưa ra một cái nhìn mới mẻ về nhân vật. Theo tính chất của hành động, có thể chia sự phản biện quan niệm truyền thống thành các mức độ là: sự phản biện gay gắt, trực tiếp (mức độ cao – chúng tôi định danh là phê phán, đả kích) và sự phản biện nhẹ nhàng, gián tiếp (mức độ thấp – chúng tôi định danh là sự giải thiêng nhân vật).

a. Sự phê phán, đả kích của giai thoại

Sự phê phán, đả kích trong giai thoại chủ yếu nhắm vào nhân vật đại diện cho vương quyền, thần quyền của chế độ phong kiến. Qua thống kê 3 công trình giai thoại Việt Nam, chúng tôi xác định có 160/756 tác phẩm xuất hiện tính chất này (tỉ lệ 21,2%). Trong đó, đả kích, phê phán vương quyền là 127/756 (16,8%) và đả kích, phê phán thần quyền là 33/756 (4,4%). Như vậy, có thể thấy: trong giai thoại, đối tượng con người thực tế trong xã hội, mà cụ thể là thế lực vương quyền (vua, quan lại phong kiến) là đối tượng chủ yếu của sự phê phán đả kích, chứ không phải là thần quyền (thế lực siêu hình).

Sự phê phán, đả kích vương quyền

Sự phê phán, đả kích vương quyền của giai thoại tập trung vào những biểu hiện sau: *Chuyện loạn luân trong hoàng tộc; những cuộc thanh trừng nội bộ nhằm tranh giành quyền lực; những ông vua nhu nhược, những tên tay sai cho thực dân Pháp*.

- Chuyện loạn luân trong các triều đại phong kiến

Vấn đề loạn luân được đặt ra từ thời cổ đại và được đưa vào huyền thoại khá sớm, được xem như điều cấm kỵ. Nó dần hình thành chuẩn mực sống, liên quan đến giống nòi. Bất cứ nền văn hóa, văn học nào của nhân loại cũng định hình thành những motif trong văn học. Tuy nhiên, giữa văn học và cuộc sống có khoảng cách. Thực tế, có khi phải phá vỡ hệ thống. Trong truyền thuyết có hiện tượng này. Trong xã hội cũng như vậy. Trong giai thoại, có thể kể ra đây một vài nhân vật có liên quan đến chuyện loạn luân trong các triều đại phong kiến Việt Nam như: Đặng Thị Huệ – Quận Huy (*Huệ kia không quả còn mong nỗi gì*), Nguyễn Phúc Lan (Chúa Thượng) – Tống

Thị (*Xâu chuỗi trăm hoa*), Nguyễn Phúc Khoát – Nguyễn Thị Ngọc Cầu (*Vụ loạn luân trong mưu đồ sâu sắc*),… (Vũ Ngọc Khánh, 1994).

- Những vụ thanh trừng nội bộ của chính quyền phong kiến

Lịch sử phong kiến Việt Nam ghi lại không ít những câu chuyện về mâu thuẫn nội bộ, tranh giành quyền lực trong hàng ngũ hoàng tộc hoặc các thế lực khác nổi lên để tiếm ngôi. Ở đây, chỉ xin điểm qua trường hợp của Hồ Quý Ly. Vào cuối thời nhà Trần, Hồ Quý Ly đã làm những việc trái với đạo lý quân thần, để lại tiếng nhơ ngàn đời: mượn tay Thượng hoàng Trần Nghệ Tông để bức hại vua Trần Phế Đế và một loạt văn thần, võ tướng thân tín khác của nhà vua (*Hồ Quý Ly mượn tay Thượng hoàng Nghệ Tông để giết vua Phế Đế*; *Cuộc sát hại có quy mô lớn của Hồ Quý Ly; Vụ tru di lớn nhất thế kỷ XIV*, (Nguyễn Khắc Thuần, 1992, tập 4)).

- Những ông vua nhu nhược, những tên tay sai cho thực dân Pháp

Cảm hứng phê phán, đả kích chỉ xuất hiện khi xã hội suy vi. Về mặt này có thể hiểu vì sao nhà Nguyễn, triều đại cuối cùng của chế độ phong kiến, trở thành đối tượng chính cho cảm hứng này. Vua Tự Đức bị phê phán nhiều nhất bởi ông là một trong những ông vua nhu nhược nhất của triều Nguyễn. Cụ Phan Văn Trị đã sáng tác nhiều bài thơ nhằm đả kích gay gắt nhà vua: *Thơ ăn thịt Cần Đước, Đái vẽ nên rồng, Cá lia thia,…* Các tên tay sai cho thực dân Pháp cũng là đối tượng đả kích của các nhà nho: Nguyễn Khuyến làm thơ *Vịnh phỗng đá,* làm câu đối Tết để xỏ xiên Hoàng Cao Khải (*Đời xem câu đối)*. Các nhà nho khuyết danh làm thơ đả kích thói khoe chữ trịch thượng của Từ Đạm, làm câu đối chế giễu tên ác ôn Trần Tử Ca (*Mai xem mên lai)*. Các nhân vật hề khi diễn tuồng, khéo léo chửi vào sự phản bội, bán nước cầu vinh của Nguyễn Thân,…

Sự phê phán, đả kích thần quyền

Trong kho tàng giai thoại cũng có một bộ phận hướng tới nội dung phê phán, đả kích thần quyền (tiên, Phật, thánh mẫu, nữ thần,...). Ví dụ, khi Nguyễn Khuyến được yêu cầu làm câu đối ngợi ca công đức của một vị thánh mẫu, ông đã xiên xỏ, tục hóa thần linh qua cách chơi chữ thâm thúy (*Như ngọc hành*). Nguyễn Công Trứ cũng làm thơ hạ bệ nữ thần khi đi ngang qua ngôi đền thờ nữ thần nọ (*Qua đền nữ thần)*. Hàng loạt những nhà nho như Hồ Tông Thốc, Nguyễn Đăng Cảo,… cho đến đứa trẻ Lý Công Uẩn (lúc còn ở chùa) cũng ngâm những vần thơ khẩu khí đại khoa hay đế vương để "cự thần". Nguyên nhân của tình tiết này là do quan niệm lấy Nho giáo làm trung tâm, xem những tôn giáo, tín ngưỡng khác (như Phật, Lão,…) là văn hóa ngoại biên, tất nhiên cần phải lên án, bài trừ.

b. Sự giải thiêng nhân vật quan phương

Cảm hứng giải thiêng có mục đích *kéo nhân vật nổi tiếng, quan phương trở về với đời thường*. Nói cho đúng ra, cảm hứng giải thiêng là sự phản tỉnh của mọi thời đại khi việc tôn thờ đi quá cái mà đối tượng có được. Cho nên về mặt nào đó, giải thiêng là phương thức lấy lại thăng bằng cho cảm hứng. Qua khảo sát 3 công trình giai thoại, chúng tôi xác định có 09/756 giai thoại xuất hiện cảm hứng này. Điều đáng chú ý, các nhân vật đều là vua chúa, những nhà khoa bảng nổi tiếng: vua Minh Mạng, vua Tự Đức, Lê Quý Đôn, Cao Bá Quát, Phạm Nguyễn Du, Phan Bội Châu,…

Giải thiêng vua chúa

Ngoài Cử Trị đã nêu ở trên, Cao Bá Quát là người thích châm chọc Tự Đức

nhất. Biết nhà vua yêu thích văn chương (lại có tính hay khoe chữ) nên họ Cao thường hay đối chọi văn chương và giành phần thắng trước vua (*Tự tiện chữa văn vua, Trên dưới đều chó, Bịa thơ tài hơn vua,… Kho tàng giai thoại Việt Nam* – Vũ Ngọc Khánh (1994)). Ngoài vua Tự Đức, vua Minh Mạng cũng bị giải thiêng bởi Cao Bá Quát và Bà Huyện Thanh Quan. Họ Cao (lúc còn là học trò) cả gan cởi truồng tắm, rồi lên gặp vua (*Cởi truồng xem vua).* Còn Bà Huyện Thanh Quan thì "chê khéo" chữ viết của ông vua vừa mập, vừa xấu *(Chê khéo)* (Vũ Ngọc Khánh (1994)).

Giải thiêng các nhà khoa bảng

Trong giai thoại, sự giải thiêng các nhà khoa bảng được thể hiện qua tình tiết *thất bại của nhân vật trong các cuộc thi thố tài năng*. Bảng nhãn Lê Quý Đôn hai lần bất lực trước các câu đố của các vị lão bối (*Câu đố chữ nhất; Căng buồm mời rượu - Gánh gạo lội sông).* Người nổi tiếng chữ nghĩa như Cao Bá Quát cũng không biết viết chữ gì cho phải lẽ (*Không biết chữ chi).* Nhà nho tài tử Nguyễn Công Trứ trải qua không biết bao nhiêu cuộc hát, khi về già lại thất bại ê chề trước thủ đoạn khôn khéo của tên lái buôn (*Vì mê hát mà mất vợ),…*

Dễ thấy một điều, trong các giai thoại trên, nhân dân không hề có ý phê phán một cách nặng nề các nhân vật (về thói tự phụ hay ngông nghênh). Nó khác hẳn với thái độ đối với đối tượng là vua quan, đại diện cho vương quyền phong kiến. Điều nhân dân hướng đến là muốn kéo nhân vật trí thức, tài tử trở về với thực tại đời thường. Dù họ có tài năng đến đâu thì trong một số trường hợp, họ vẫn phải nếm trải sự thất bại cũng như bao nhiêu con người bình thường khác.

Tóm lại, trong giai thoại, tinh thần phản biện mang những ý nghĩa cơ bản sau:

- Trong một xã hội vốn độc tôn về quyền lực như xã hội phong kiến, tiếng nói phản biện gần như rất khó có thể trở thành đối trọng để thay đổi chính quyền. Nhưng xét về mặt tâm thức thời đại, có độc tôn thì ắt sẽ có chống đối. Đó là quy luật khách quan xưa nay. Do vậy, trong một chừng mực nào đó, có thể cho rằng sự phản biện trong địa hạt giai thoại là tiếng nói phản kháng của quần chúng nhân dân, của tầng lớp trí thức đương thời đối với chuẩn mực theo quan niệm dân gian;

- Sự phản biện của giai thoại nằm trong dòng chảy sự phản biện, đấu tranh xã hội của tự sự dân gian (tiêu biểu là truyện cười) nhưng nó khác truyện cười ở điểm: Đối tượng đã được nêu tên tuổi đích danh (cụ thể hóa, cá tính hóa), chứ không phải ở dạng thức chung chung (khái quát hóa). Do vậy, tính đấu tranh của giai thoại mạnh mẽ hơn, cứng rắn hơn và cũng quyết liệt hơn. Đặc điểm nêu đích danh nhân vật phản biện của giai thoại có phần giao thoa với truyện trạng (một tiểu loại của truyện cười, còn gọi là truyện cười kết chuỗi);

- Cơ sở triết lý để các phản biện có thể đứng vững cơ bản dựa trên nền tảng Nho giáo mà trung tâm của nó là Tam cương, Ngũ thường. Nhưng Tam cương, Ngũ thường ở đây lại mang màu sắc tư duy dân tộc. Vì vậy, những hành động trái ngược với đạo lý truyền thống đều được xem là không phù hợp với chuẩn mực của dân tộc.

3. Kết luận

Ở trên, chúng tôi đã trình bày về ba đặc trưng thể loại của giai thoại, đó là: *tính dân gian, tính hư cấu và sai lệch, tính phản biện.* Các tính chất này góp phần xác lập tư cách tồn tại như một thể loại thuộc tự sự dân gian của giai thoại. Qua quá trình phân

tích, bóc tách, chúng tôi bước đầu rút ra một vài kết luận như sau:

- Xét trong mối quan hệ với văn học thành văn, *tính dân gian* không thể tách rời khỏi *tính bác học*, do vậy, cần mở rộng nghiên cứu vấn đề mối quan hệ giữa tính dân gian và tính bác học trong giai thoại, cũng như lý giải những căn rễ lịch sử, văn hóa làm nảy sinh hiện tượng trên.

- Xét trong mối quan hệ với lịch sử, *tính hư cấu và sai lệch* phản ánh tư duy sáng tạo các yếu tố có liên quan đến lịch sử của giai thoại, vì vậy, cần nghiên cứu một cách hệ thống mối tương tác hai chiều giữa giai thoại và lịch sử.

- Ở phương Tây, một trong những quan niệm gốc về giai thoại mang nét nghĩa hàm ý về "những câu chuyện chưa được công bố" (có người còn gọi là "chưa được xuất bản" với mục đích nhấn mạnh hơn dạng thức tồn tại ở dạng văn bản của giai thoại). Thế nên, cũng cần xem xét giai thoại trong quá trình từ chỗ "chưa được công bố" đến khi xuất hiện, được truyền miệng (và xuất bản) thì nó có sự tác động gì đến quá trình chuyển đổi lịch sử, văn hóa, xã hội? Nói khác đi, giai thoại với tư cách là các tiểu diễn ngôn đối lập và thách thức những đại diễn ngôn (dòng quan điểm chính thống) đã hình thành trước đó và góp phần định hình quan điểm về vấn đề liên quan theo thời gian như thế nào? Do vậy, nghiên cứu giai thoại theo lý thuyết diễn ngôn cũng là một hướng nghiên cứu khả thủ, hứa hẹn mang lại nhiều triển vọng trong tương lai.

Chú thích

*Có thể dẫn ra một số công trình nghiên cứu giai thoại tiêu biểu trên thế giới như: *The types of the folklore: A classitification and bibliography* (*Các loại truyện dân gian: Phân loại và thư mục* (1910)) – Aarne , A., & Thompson, S. (Phần Lan); *Anecdotes des Républiques (Giai thoại của các nước Cộng hòa* (1771)) – La Croix, J. (Pháp); *Anecdote and history (Giai thoại và lịch sử)* (2003) – Gossman, L., *The history of the anecdote: Fiction and fiction (Lịch sử của giai thoại: Hư cấu và hư cấu*, in trong *The New Historicism* (1989)) – Fineman, J. (Hoa Kỳ); *Giai thoại là gì?* (2014) – Tamarchenko, N. (Nga); *Anecdote* (*Giai thoại* (2013)) – Nicolaisen, W.; *Lý thuyết giai thoại Đức* (in trong *Câu chuyện ngắn, hình thức và sự phát triển của chúng* (1953)) – Doderer, K. (Đức).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Lê Quý Đôn (2013). *Kiến văn tiểu lục* (2 tập), Phạm Trọng Điềm dịch. Tp. Hồ Chí Minh: NXB Trẻ.

Gossman, L. (2003). "Anecdote and history", History and Theory, 42 (2), 143 – 168. Wesleyan University. doi:10.1111/1468-2303.00237.

Kiều Thu Hoạch, Hoàng Ngọc Phách (sưu tầm), Trần Thanh Mại (giới thiệu) (1965). *Giai thoại văn học Việt Nam*. Hà Nội: NXB Văn học.

Kiều Thu Hoạch (2004). *Tổng tập văn học dân gian người Việt, Tập 11 – Giai thoại văn học Việt Nam*, Hà Nội: NXB Khoa học Xã hội.

Trương Vĩnh Ký (1962). *Chuyện đời xưa.* Sài Gòn: NXB Khai Trí.

Vũ Ngọc Khánh (1994). *Kho tàng giai thoại Việt Nam* (2 tập). Hà Nội: NXB Văn hóa.

Vũ Ngọc Khánh (1996). *Giai thoại folklore Việt Nam*. Hà Nội: NXB Khoa học Xã hội.

Vũ Ngọc Khánh (1999). *Tiếp cận kho tàng folklore Việt Nam.* Hà Nội: NXB Văn hóa Dân tộc.

Vũ Khiêu (1976). Nguyễn Văn Tú tuyển dịch. *Thơ chữ Hán Cao Bá Quát*, in lần 2. Hà Nội: NXB Văn học.

Triều Nguyên (2016a). *Luận về giai thoại*. Hà Nội: NXB Thời đại.

Triều Nguyên (2016b). *Giai thoại văn hóa dân gian Việt Nam*, (2 tập). Hà Nội: NXB Văn hóa Dân tộc.

Nicolaisen, W. (2011). "Anecdote", *Folklore – An encyclopedia of belief, custom, tales, music and art*, Green, T. Santa Barbara. California: ABC-CLIO, 17 – 19.

Nguyễn Khắc Thuần (1992). *Việt sử giai thoại* (8 tập). Tp. Hồ Chí Minh: NXB Tp. Hồ Chí Minh.

Trần Trung Viên (1968). *Văn đàn bảo giám* (quyển thượng). Sài Gòn: Mặc Lâm xuất bản.

Ngày nhận bài: 15/7/2024 Ngày chấp nhận đăng: 25/10/2024