

ĐẶC TRƯNG THI PHÁP TRUYỆN CỔ TÍCH LỌ NƯỚC THẦN

Đặng Quốc Minh Dương

Trường Đại học Văn Hiến

duongdqm@vhu.edu.vn

Ngày nhận bài: 23/10/2018, Ngày duyệt đăng: 17/12/2018

Tóm tắt

Lọ nước thần là một truyện cổ tích thần kỳ tiêu biểu, nó thuộc type truyện “Người đẹp/ công chúa bị bắt cóc” mà gắn liền với nó là motif người đẹp không cười - nói. Truyện có rất nhiều đặc trưng thi pháp trong việc xây dựng nhân vật – nhất là chi tiết đặc tả làn da trắng. Bên cạnh đó, dân gian đã vận dụng nhiều góc nhìn khác nhau để làm cho hình tượng người đẹp hiện lên đủ sức thuyết phục, cuốn hút. Một mặt, những chi tiết, thủ pháp này thể hiện quan niệm, thị hiếu thẩm mỹ của người Việt, mặt khác nó cũng cho thấy những nét cách tân, sáng tạo của tác giả dân gian.

Từ khóa: truyện cổ tích thần kỳ, Lọ nước thần, điểm nhìn, người đẹp không cười - nói.

Prosodic specific traits of the fairy tale *Divine water jar*

Abstract

The *Divine Water Jar* is a typical fairy tale, as the same sort as *Sleeping Beauty*. This fairy tale is associated with the motif of a beauty who does not smile and talk. This fairy tale has many prosodic specifications in constructing the character – especially in the description of the lightening complexion. Besides, there are various points of view from the folk tale perspective used to make the image of beautiful woman convincing and eye-catching. In a view, these details and methods show Vietnamese people's concepts and taste of beauty. In another view, Vietnamese writers' innovation and creativity is presented.

Keywords. Miraculous fairy tale, *Divine Water Jar*, Points of view, beautiful woman not smiling – talking.

1. Đặt vấn đề

Trong *Kho tàng Truyện cổ tích Việt Nam* (Nguyễn Đông Chi, 2015) có một truyện cổ tích thần kỳ được đánh số thứ tự 135, với tên gọi kép là *Ai mua hành tôi* hay là *Lọ nước thần* (từ đây gọi truyện này là *Lọ nước thần*). Trong công trình *Từ điển type truyện dân gian Việt Nam*, type 215 này được gọi theo tên của truyện “*Ai mua hành tôi*” (Nguyễn Thị Huế, 2012: tr. 286), gồm bốn phần: *người vợ xinh đẹp; tình yêu qua bức tranh; người phụ nữ có gương mặt u sầu và kết cục*. Đây là type đầu tiên trong nhóm B của truyện cổ tích - Cổ tích thần kỳ. Truyện cổ tích này không thuộc số những truyện cổ tích đặc biệt nổi tiếng hoặc được phổ biến rộng rãi. Theo các

tác giả, ở Việt Nam dạng này có 05 bản kể, trong đó dân tộc Kinh có 02 bản kể với tên gọi là *Ai mua hành tôi*, *Hoàng đế bán hành*; Các bản còn lại là *Nàng Kháy* (Tày), *Chiếc áo lông chim* (Nùng), *Anh chàng mỏ côi* (Tày). Cốt truyện này xoay quanh, nhấn mạnh đến hành động, sự kiện người đẹp/ công chúa bị “bắt cóc” hay bị ép uống và quá trình tìm gặp lại nhau của hai vợ chồng. Do vậy, chúng tôi cho rằng cách đặt tên của Aarne và Thompson “*the abducted princess*” (Aarne và Thompson, 1973: tr. 185) là thuyết phục hơn, nó lột tả được nội dung type truyện.

Tuy số lượng bản kể không nhiều, mức độ phổ biến không cao nhưng khi tiếp cận, chúng tôi nhận thấy truyện cổ tích *Lọ nước thần* có một

¹ Theo chúng tôi, tên type này phải được dịch là “công chúa bị bắt cóc” chứ không phải là “tình yêu khi thấy bức tranh”

như cách dịch của nhóm tác giả trong *Từ điển type truyện dân gian Việt Nam* (Nguyễn Thị Huế, 2012: tr. 286).

số đặc trưng về thi pháp xây dựng nhân vật người đẹp, về thi pháp điểm nhìn hay về môi trường chính trong truyện. Do vậy, theo hướng tiếp cận thi pháp học và cùng với việc vận dụng các phương pháp nghiên cứu phân tích – tổng hợp, nhất là phương pháp nghiên cứu liên ngành,... bài viết sẽ nghiên cứu truyện cổ tích này để làm sáng tỏ các vấn đề trên.

2. Tóm tắt cốt truyện

Vì là một truyện cổ tích ít người biết đến, và cũng dễ tiện cho việc nghiên cứu, chúng tôi sẽ tóm tắt cốt truyện này.

Ngày xưa có anh chàng sống bằng nghề cày ruộng. Lăn nợ, do cứu chim sẽ thoát khỏi nanh vuốt của quạ, anh được chim sẽ trả công cho một lọ nước thần.

Một thời gian sau, anh cưới vợ. Vợ anh “cũng con nhà nông, quanh năm chân lấm tay bùn, nên đen đui, xấu xí²”. Tuy vậy, do tình cờ lấy lọ nước thần “xúc khắp tóc tai mình mẩy” nên chị “trở nên xinh xắn trắng trẻo, nhan sắc mỹ miều ít ai sánh kịp”. Nước lan xuống cũng khiến mấy lông hành lớn phồng lên: cù to như bình vôi, dọc dài bằng đòn gánh. Chồng đi cày về nhìn mặt vợ thì “ngần cả người cứ tưởng là tiên sa xuống cõi trần”, nếu không có tiếng nói thì cơ hồ anh không nhận ra là vợ mình nữa. Anh “ngắm vợ mãi không chán mắt”.

Để khỏi bê trễ công việc, anh thuê thợ vẽ hình vợ để mỗi khi ra đồng, anh treo bức tranh ở bờ ruộng để nhìn “cho thỏa”. Chẳng may, con quạ năm xưa sả xuống quắp lấy bức tranh mang đi thả xuống ở sân rồng (ở cung đình). “Cầm lấy bức truyền thần, vua ngắm nghía mãi không chán mắt, bụng bảo dạ: “Trong ba cung sáu viện của ta đã có nhiều người đẹp nhưng chưa có người đẹp nào đẹp bằng người đàn bà trong bức tranh này”. Lập tức, vua ra lệnh cho quan đại thần và một trăm thị vệ phải tìm cho được người đàn bà như trong tranh và mang về.

Để việc tìm tới có hiệu quả, chúng bày trò mơ hội để mọi người đổ về xem, rồi chúng đưa bức tranh ra nói là tình cờ nhặt được và tìm chủ nhân. Chiều này đã làm anh chàng mắc mưu –

anh nhận mình là chủ nhân của bức tranh. Chúng theo anh về nhà, tìm thấy người đàn bà và đưa theo rước nàng về kinh đô mặc cho người chồng than khóc.

Bị bắt vào cung, “người đàn bà không cười không nói, áo đẹp không mặc, dầu không chải và không cho một ai đến gần”. Vua buồn phiền vì “mọi thứ đồ dành, dọa nạt đều không thể làm cho người ngọc nở một nụ cười hoặc nói lên một tiếng” nên hạ lệnh “ai có cách gì làm cho nàng cười nói lên được thì sẽ ban thưởng cho quan cao lộc hậu” nhưng tất cả đều vô hiệu.

Anh chồng nghe tin này, nhỏ mẩy củ hành quẩy theo. Đến trước hoàng cung, anh rao to những câu: “Đọc bằng đòn gánh/ Cù bằng bình vôi/ Ai mua hành tôi/ Thi thương tôi với”. Nghe tiếng rao, nhận ra giọng chồng, nét mặt của vợ “mỗi lúc mỗi tươi”, rồi cô lệnh cho thị nữ “Hãy gọi người bán hành vào cho ta!”. Thấy mặt chồng, vợ anh cười lên. Vua nghĩ là do cây hành kỳ lạ mà người vợ cười nên cải trang “gánh hành để làm vui lòng người đẹp”. Khi vua cải trang, người vợ bảo thị nữ tha đàn chó ra cắn chết vua. Từ đó, anh chồng làm vua và ở với vợ trọn đời.

3. Các đặc trưng thi pháp

3.1. Nghệ thuật xây dựng nhân vật người đẹp

Nhân vật cô gái đẹp xuất thân là một người dân thường, thậm chí là tầm thường, là “con nhà nông, quanh năm chân lấm tay bùn”. Trong *Nhân vật cô gái đẹp trong truyện cổ tích người Việt*, Nguyễn Thành Luân (2017) nhận thấy rằng: cô gái đẹp có nguồn gốc xuất thân là dân thường, xuất thân từ hàng quyền quý và xuất thân từ thần thánh, trong đó xuất thân từ dân thường vẫn chiếm tỷ lệ cao nhất. Như vậy, cùng với niềm mơ ước về một xã hội bình đẳng, và với tinh thần nhân văn cao đẹp, dân gian đã dành rất nhiều sự quan tâm cho những người có địa vị thấp kém trong xã hội.

Về ngoại hình nhân vật, truyện cổ tích *không chú tâm xây dựng nhân vật chân dung* (Nguyễn Xuân Đức, 2015: tr. 54) mà chú trọng vào các hành động của nhân vật. Do vậy, nếu có kể về nhân vật người đẹp, dân gian thường chỉ nói có

² Các phần trong ngoặc kép là được trích từ truyện kể “Ai mua hành tôi hay là Lo nước thần” trong *Kho tàng truyện*

cổ tích Việt Nam (Nguyễn Đông Chi, 2015, tr. 986 – 989)

là đẹp, còn đẹp như thế nào thì không được miêu tả. Chẳng hạn như: “nhan sắc người vợ diễm lệ ít ai sánh kịp” (*Sự tích con muỗi*) hay Công chúa Huyền Trân “nhan sắc tuyệt trần, những phi tần trong cung vua khó bề sánh kịp” (*Sự tích thành Lôi*),... Do chi làm nhiệm vụ *điểm* chứ không phải *mô tả* nên dân gian thường rất *kiệm ngôn*, thông thường chỉ dành một câu đề khái quát về ngoại hình của nhân vật này. Tuy vậy, với truyện cổ tích *Lo nước thần*, dân gian đã có những *phá cách* thú vị, bất ngờ. Đây là truyện cổ số lần đề cập, miêu tả về nhan sắc nhiều nhất – 3 lần. Cụ thể đó là những lần:

Lần đầu là khi chị vợ tình cờ lấy lọ nước thần “xức khắp tóc tai mình mẩy” nên “trở nên xinh xắn trắng trẻo, nhan sắc mỹ miều ít ai sánh kịp”;

Lần thứ hai là cảm nhận của anh chồng về sự thay đổi nhan sắc của vợ đến nỗi anh “ngán cá người cứ tưởng là tiên sa xuống cõi trần” nên anh “ngâm vợ mãi không chán mắt”;

Lần thứ ba là cảm nhận của ông vua về bức truyền thần “vua ngắm nghía mãi không chán mắt, bụng bảo dạ: ‘Trong ba cung sáu viện của ta đã có nhiều người đẹp nhưng chưa có người đẹp nào đẹp bằng người đàn bà trong bức tranh này’”.

Như vậy, nhan sắc của người vợ anh trai cây được dân gian mô tả khá kỹ, và có cả một quá trình biến đổi: từ đen đui – xấu xí đến “xinh xắn trắng trẻo”. Ở đây, chúng tôi sẽ nói kỹ hơn về làn da trắng xinh – biểu tượng của vẻ đẹp nữ giới.

Người Việt vẫn thường quan niệm “nhất dáng nhì da”. Tiêu chuẩn về dáng thì có thể cao thấp, mập ốm thay đổi từng thời nhưng đề được xem là đẹp, là xinh thì làn da phải là làn da trắng. Cũng thế mà chúng ta không lạ gì khi đề cập đến nước da của nhân vật này dân gian đều miêu tả đây là cô gái có nước da trắng: “Nàng trở nên trắng trẻo xinh xắn” (*Sự tích con khỉ*); “Một cô gái da trắng môi son, mày ngài mắt phượng” (*Người lấy cóc*). Bản kể truyện *Tám Cám* của Nguyễn Đổng Chi không thấy nhắc đến về trắng đẹp của nàng Tám nhưng bản của Vũ Ngọc Phan và các bản kể số 9, 10, 11, 13, 14 ở Bạc Liêu đều

có nhắc về chi tiết: sau khi gặp lại Tám, “Cám thấy Tám trở về lại trắng đẹp hơn xưa” (Nguyễn Tấn Đắc, 2013: tr. 266 – 298). Như thế, ở đây làn da trắng là *tiêu chí số một, tiêu chí đầu tiên* khi đánh giá ngoại hình. Truyện *Lọ nước thần* nói rõ hơn về quá trình này: trước đây vợ anh trai cây “cùng con nhà nông, quanh năm chân lấm tay bùn, nên đen đui, xấu xí”; sau này khi đã xức lọ nước thần thì “chị ta trở nên xinh xắn trắng trẻo, nhan sắc mỹ miều ít ai sánh kịp”. Sự *đổi chiều* này ta còn gặp trong truyện cổ tích *Hà Ô Lôi*.

Không chỉ ở Việt Nam, ngay cả như hoàng hậu – mẹ của nàng Bạch Tuyết sống giữa trời Âu – nơi được xem là ưa chuộng làn da rám nắng cũng từng mơ ước “Giá mình có một đứa con da trắng như tuyết” (Lương Văn Hồng, 2006: tr. 170). Xem ra đây không chỉ là ước mơ của người Việt, chúng Á mà của cả người châu Âu. Như vậy, trong một chừng mực nào đó, ở đây *đen đui đồng nghĩa với xấu xí, trắng trẻo đồng nhất với xinh đẹp*.

Như đã biết, người Việt nói riêng, các dân tộc thuộc vùng Đông Á, Bắc Á, Đông Trung Á nói chung thuộc chủng tộc Mongoloid. Họ mang những đặc điểm tiêu biểu của đại chủng Á như mắt nhỏ, mí gò, hơi xếch, mũi trung bình, gò má cao, tóc đen, thẳng, *da vàng nhạt*. Vậy tại sao người Việt xem làn da trắng là *tiêu chí cao nhất* khi đánh giá về cái đẹp của người con gái?

Ban đầu người bị đột biến gen nổi bật khỏi sắc da vàng bình thường, với thời gian cùng các yếu tố văn hóa dần hình thành nên thị hiếu chuộng làn da trắng sáng. Bởi các cư dân của nền nông nghiệp lúa nước xem việc sở hữu làn da tối màu là do làm việc trên đồng ruộng đồng nghĩa với tầng lớp thấp. Thực tế cho thấy, chỉ những người có cuộc sống giàu sang, phú quý, có cuộc sống trong nhung lụa mới sở hữu được làn da trắng. Do vậy, các cư dân – nhất là với nữ giới luôn có một ước mơ cháy bỏng là có được một làn da trắng sáng. Nỗi ám ảnh này không chỉ có ở phụ nữ châu Á mà còn xuất hiện trong phụ nữ châu Phi, không chỉ có trong truyện cổ tích ngày xưa mà còn duy trì đến mãi hôm nay. Bởi mơ ước về làn da trắng đẹp cũng là ước mơ

về một cuộc sống không còn lam lũ trên ruộng đồng, tức một cuộc sống sung sướng, ấm êm hơn. Như thế, rõ ràng là đang sau ước mơ về làn da trắng sáng là cả một *hoài bão về sự đổi đời*, thậm chí là *thay đổi số phận*.

Liên quan đến nghệ thuật miêu tả nhân vật người đẹp còn có một chi tiết nữa cũng cần làm sáng tỏ, đó là việc so sánh nhan sắc của nhân vật này. Truyện kể rằng: anh chồng đi cày về nhìn mặt vợ thì “ngán cả người cứ tưởng là tiên sa xuống cõi trần”. Thực tế khảo sát các truyện cổ tích cho thấy có rất nhiều nhân vật cô gái đẹp có nguồn gốc là những vị tiên. Đó là trường hợp của nàng Tú Uyên (trong truyện *Tú Uyên*), của công chúa Mộng Trang (*Nữ duyên trong mộng*), của nàng Giáng Hương (*Sự tích động Tír Thích*), của Chức nữ (*Á Chức chàng Ngưu*),... Sở dĩ có hiện tượng này là vì truyện cổ tích nói chung – cách riêng truyện cổ tích thần kỳ là thể loại xuất hiện liền sau thần thoại. Nó chịu ảnh hưởng, kế thừa nhiều đặc điểm thi pháp từ thể loại này. Trong thế giới quan của họ vẫn thể hiện đậm nét trí tưởng tượng của lối tư duy không tự giác giữa thực và ảo, giữa người và thần – tiên.

Trở lại vấn đề, câu hỏi đặt ra là: tiên là ai? tại sao dân gian hay ví nhan sắc của người đẹp với dung nhan của tiên? Theo Đào Duy Anh tiên là “những người trường sinh bất lão trong thần thoại” (Đào Duy Anh, 1992: tr. 264). Đây cũng là những người đã tu luyện đắc đạo, có phép thuật. Trong quan niệm của dân gian, thần tiên là thế giới của những điều được xem là lý tưởng nhất, nơi có những con người tốt – đẹp sinh sống, là cách diễn tả về một sự vật, nơi chốn nào đó hoàn thiện đến mức tuyệt hảo, tuyệt mỹ. Như vậy, chi tiết anh chồng nhìn vợ mà “cứ tưởng là tiên sa xuống cõi trần” cũng đồng nghĩa với việc anh thừa nhận, công nhận nhan sắc của vợ mình rất đẹp, đẹp đến mức tuyệt trần, không ngôn từ nào diễn tả được. Ngày nay, chúng ta vẫn gặp dấu vết của quan niệm này khi nghe những câu ví von kiểu như “đẹp như tiên” hay “đẹp như tiên giáng trần” hay “tuyệt vời như thế giới thần tiên”.

Không chỉ có nhan sắc xinh đẹp, nhân vật người đẹp còn được dân gian miêu tả là người đảm đang, biết *tê gia nói trợ*: “vợ ở nhà quét dọn

khắp nơi”; chịu thương chịu khó “quanh năm chân lấm tay bùn”,... Và nhất là, cô luôn giữ lòng chung thủy đối với chồng: Ngay cả khi bị bắt vào cung – được sống trong nhung lụa, “người đàn bà không cười không nói, áo đẹp không mặc, dầu không chải và không cho một ai đến gần”. Lúc vua “đỗ dành” cũng không lay, khi vua “đọa nạt” vẫn không suy suyển. Trái lại, “hai vợ chồng rất thương yêu nhau” trong buổi hàn vi cũng như thời phú túc.

Như vậy, đúng là truyện cổ tích rất *kiêm ngôn* trong việc miêu tả chân dung nhưng khi miêu tả, dân gian đã biết chọn những chi tiết *đặc tả* để diễn tả cái đẹp. Không chỉ có vẻ đẹp ngoại hình, nhân vật người đẹp còn được dân gian mô tả là có vẻ đẹp tâm hồn. Đó là người vợ đảm đở công, chịu khó và giữ tiết hạnh – thủy chung trong đạo phu thê,... Đây cũng chính là hình ảnh của một người phụ nữ truyền thống Việt Nam.

3.2. *Môtip người đẹp không cười - nói*

Trước hết, cần khẳng định rằng *motif người đẹp không cười - nói* là motif khá quen thuộc trong truyện dân gian Việt Nam và thế giới. Chẳng hạn, truyện cổ tích Nga có câu chuyện *Nàng công chúa không cười*; còn ở Việt Nam cũng có truyện cổ tích *Làm cho công chúa nói được*, nội dung kể về một nàng công chúa vì nguyên do nào đó mà bỗng nhiên không cười/nói. Vua cha truyền lệnh: ai làm cho công chúa cười/nói được thì sẽ được gả công chúa. Cuối cùng, có một anh hùng/ hoàng tử hay anh Mồ Côi (ở Việt Nam) đã làm được việc này và được cưới công chúa. Trong truyện cổ Andersen cũng có truyện *Bảy chim thiên nga*. Truyện kể rằng: do lòng ghen ghét, độc ác, mẹ hoàng hậu – phù thủy đã biến mười một hoàng tử thành các con thiên nga, và biến nàng công chúa út Li đơ trở nên xấu xí. Theo sự mách bảo của bà tiên, để cứu được các hoàng tử thì nàng công chúa út phải lấy cây tầm ma, dệt thành mười một chiếc áo cho các anh. Trong thời gian này, nàng công chúa tuyệt đối “không được nói được cười”, nếu không sẽ làm ảnh hưởng đến tinh mạng của các hoàng tử.

Theo thống kê trong truyện *Lọ nước thần*, từ lúc người đẹp bị bắt vào cung, cụm từ “cười –

nói” xuất hiện đến 10 lần Rõ ràng, sự xuất hiện với tần số cao như vậy là có sự chú ý, có ý đồ của tác giả dân gian. Trong đó 05 lần đầu – tức lúc mà vợ chồng đang sống cảnh chia xa, cụm từ này xuất hiện với nghĩa phủ định “không cười nói”; còn 05 lần sau, nó xuất hiện với nghĩa khẳng định – tích cực. Chúng tôi điếm qua các cung bậc tích cực này như:

Tiếng rao của anh chồng vọng vào cung càng rõ thì “nét mặt vợ anh tự nhiên mỗi lúc mỗi tươi”;

Khi nhìn thấy mặt chồng thì “vợ anh cười lên một tiếng”;

Rồi sau đó là “người đàn bà lần đầu tiên cười nói” hoặc “người đẹp nói cười” hay “vợ anh hàng hành cười ngặt nghẽo”.

Trong *Từ điển type truyện dân gian Việt Nam*, đoạn này được gọi là “người đàn bà có nét mặt u sầu” (Nguyễn Thị Huệ, 2012: tr. 287). Tuy nhiên, theo chúng tôi phần này nên được định danh là “người đàn bà không cười/nói” thì chính xác hơn.

Tiếng cười là một phản ứng tự nhiên, là hành động thể hiện trạng thái cảm xúc – chủ yếu là tích cực của con người. Đây là lá phản ứng chủ riêng con người mới có. Tiếng cười được phân chia thành *tiếng cười sinh lý* (bị củ mà cười), *tiếng cười bệnh lý* (do rối loạn, do bị điên) và *tiếng cười tâm lý*. Cũng tương tự, tiếng nói (hay ngôn ngữ nói) là phương tiện giao tiếp chỉ riêng có ở con người. Nó là lớp vỏ để truyền tải tư tưởng, để bày tỏ tình cảm của con người, là phương tiện giao tiếp giữa con người với nhau, giữa con người và thế giới thần linh. Nhờ ngôn ngữ mà con người hiểu được nhau, nhận ra nhau. Thông thường, các truyện đều kể rằng nhân vật không cười thì cũng không nói hay nói cách khác hành động cười – nói thường song hành với nhau.

Tiếng cười trong truyện *Lọ nước thần* là tiếng cười tâm lý, nó thể hiện niềm vui, sự hạnh phúc, sự đồng thuận và chấp nhận. Nó biểu hiện sức sống mãnh liệt, tràn đầy. Chính vì vậy mà khi nghe tiếng rao của anh chồng vọng vào thì “nét mặt vợ anh tự nhiên mỗi lúc mỗi tươi” và đến khi nhìn thấy mặt chồng thì “vợ anh cười

lên một tiếng”. Rõ ràng, ở đây tiếng cười của người vợ khi tái ngộ chồng là tiếng cười của sự vui mừng, của niềm hạnh phúc. Chúng tôi đặc biệt chú ý chi tiết tiếng cười của vợ chỉ bật lên, thốt ra từ khi nhận ra giọng chồng, từ khi nghe tiếng rao của chồng. Hình ảnh này cho chúng ta thấy được rằng: tiếng cười thực sự có sức mạnh, có ma lực mang lại sự sống, tạo ra sự sống và tái tạo sự sống. Trước đó, truyện kể rằng: Chồng đi cày về nhìn mặt vợ đã trở nên trắng xanh thì “ngần cả người”, nếu không có tiếng nói thì cơ hồ anh không nhận ra là vợ mình nữa. Trong ca dao Việt Nam, dân gian cũng cho rằng: “Chim khôn kêu tiếng rảnh rang/ Người khôn nói tiếng dịu dàng dễ nghe”. Như vậy, mỗi người có một tiếng nói/giọng nói riêng. Nói cách khác, tiếng nói/giọng nói gắn với con người, là cách thể hiện tính cách, bản tính của người đó. Vì thế, vợ/chồng nhận ra tiếng nói/ giọng nói của nhau cũng là nhận ra con người của nhau vậy. Chính vì vậy người Trung Quốc thường nói *đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu*.

Ở thái cực ngược lại, từ khi người vợ bị bắt vào cung – tức từ khi vợ chồng phải chia xa thì tiếng cười cũng... im bật. Tinh tiết này chúng ta cũng thấy xuất hiện trong truyện *Thạch Sanh*: từ lúc Thạch Sanh bị Lý Thông hãm hại, mạo nhận cướp công thì “công chúa buồn thương rầu rĩ và bật câm, không hé môi nói nửa lời” làm cho việc tổ chức cưới xin của Lý Thông phải đình hoãn. Hành động không cười nói là một cách thể hiện thái độ bất bình, sự không thỏa hiệp trước những hành động bất công, sai trái. Chính vì thế mà nhà vua phải tìm mọi cách chữa trị cả *bệnh lý*, cả *tâm bệnh* để người đẹp nói được, để người đẹp chấp nhận, đón nhận nhà vua.

Ngoài ý nghĩa vừa nêu, các nhà nghiên cứu còn cho rằng, môtip người đẹp không cười/nói còn phản ánh các *ngghi lễ mang tính ma thuật*. Khi nghiên cứu về tiếng cười nghi lễ trong folklore, Propp đã dẫn ra rất nhiều truyện kể để chứng minh, chi tiết rằng: *tiếng cười là một biện pháp ma thuật dùng để tạo ra sự sống* (Nhiều tác giả, 2003: tr 590 - 594). Trong quan niệm của nhiều tộc người thì thế giới người chết là thế giới không có tiếng cười. Một số truyện

kể rằng khi người sống du hành vào thế giới kẻ chết họ luôn phải tuân thủ nguyên tắc này: không được mở miệng, không được cười, nếu không sẽ bị phát hiện và trừ khử. Sự cấm kỵ này, một mặt là sự thể hiện “sự nhập vai, nhập thân” của người thực hành nghi lễ, mặt khác có thể xem hành động này như là một hình thức thử thách để nhân vật được nhận phần thưởng. Ở Việt Nam, trước đây trong nghi lễ phồn thực hay trong các phiên chợ “Âm phủ” của một số địa phương ở miền Bắc Việt Nam vẫn có điều cấm kỵ cho những người tham gia là *phải làm trong bóng tối và không được nói* (Nguyễn Bích Hà, 1998: tr. 83-84).

Như vậy, *môtip người đẹp không cười* – nói mang một ý nghĩa rất quan trọng trong truyện cổ tích *Lọ nước thần*. Một mặt, môtip này diễn kể, bao hàm hết phần nội dung mang tính kịch tính nhất trong cốt truyện (là phần người đẹp bị bắt cóc và quá trình tìm gặp lại), mặt khác nó còn phản ánh, lưu dấu nhiều nét văn hóa thú vị - tiếng cười ma thuật là một trong số đó.

3.3. Về thi pháp điểm nhìn

Điểm nhìn (point of view) không chỉ đơn thuần là thị giác, mà nó còn liên quan đến việc cảm nhận và quan điểm của người kể chuyện. Điều đó có nghĩa là điểm nhìn bao hàm ý nghĩa sâu xa hơn, đó là sự phán đoán về giá trị, đạo đức và nhận xét...

Truyện kể dân gian được hình thành từ lời kể của các nghệ nhân. Thông thường, người kể cũng đồng thời chính là tác giả của truyện. Điểm nhìn trần thuật chủ yếu từ vai người kể chuyện – tức nhân vật xưng tôi, ngôi thứ nhất số ít. Hay nói cụ thể hơn, người kể là kẻ “biết tuốt mọi sự”. Do vậy, lời nhận định về ngoại hình của người đẹp như “chị ta trở nên xinh xắn trắng trẻo, nhan sắc mỹ miều ít ai sánh kịp” cũng chính là nhận định của chính tác giả - người kể. Đây là lời kể mang tính trung tính, thể hiện sự khách quan nên dễ thuyết phục người nghe.

Có khi, tác giả trao quyền kể chuyện cho nhân vật, tức trao điểm nhìn cho nhân vật. Đây

là một việc làm khôn khéo, nó tránh được sự đơn điệu vì tác phẩm có nhiều người cùng tham gia kể chuyện. Tác giả mượn nhân vật kể chuyện nói lên những điều mà tác giả không tiện nói ra. Cũng có thể mượn lời nhân vật để tăng tính khách quan, tạo nhiều cách đánh giá khác nhau làm tăng cường tính đối thoại dân chủ. Đây là đoạn cảm nhận đó: anh chồng đi làm về “nhìn mặt vợ thì ngân cả người cứ tưởng là tiên sa xuống cõi trần”. Bên cạnh đó, truyện còn xuất hiện chi tiết khá đặc biệt: người họa sĩ về “bức truyền thần”. Ở đây, điểm nhìn đã được tác giả trao cho người họa sĩ. Đây là điểm nhìn trực tiếp – một *sáng tạo* của dân gian.

Ngoài ra, trong truyện còn xuất hiện một điểm nhìn khá lạ, và độc đáo, đó là *điểm nhìn gián tiếp*. Ở đây, dân gian cũng trao cho điểm nhìn cho nhân vật nhưng là để nhìn... gián tiếp qua bức tranh³. Tuy chỉ là nhìn qua tranh nhưng do tài năng, họa sĩ về đạt đến mức “truyền thần” nên cái nhìn gián tiếp cũng như trực tiếp. Hay nói cách khác, ở đây điểm nhìn của người họa sĩ với nhân vật anh chồng, ông vua đã đạt đến mức *đồng điệu, hòa làm một*. Có thể ông vua mới bụng bảo dạ: “Trong ba cung sáu viện của ta đã có nhiều người đẹp nhưng chưa có người nào đẹp bằng người đàn bà trong bức tranh này”. Có thể mỗi khi ra đồng làm việc anh chồng mới “treo bức tranh ở bờ ruộng để nhìn cho thoải”. Điểm nhìn này một mặt vẫn đảm bảo tính khách quan, mặt khác tạo nên sự *lạ hóa, đối biến*.

Có khi dân gian đã mở rộng điểm nhìn bằng cách *đối chiếu, so sánh* – thường là so sánh nhất - cực cấp với thế giới xung quanh. Dạng so sánh này cho người đọc biết rằng: đây chính là người đẹp nhất trong làng, trong nước, trong “ba cung sáu viện”. Công thức của dạng so sánh này là “ít ai/khó bề sánh kịp” hay “chưa có người nào đẹp bằng”. Chẳng hạn như: “chị ta trở nên xinh xắn trắng trẻo, nhan sắc mỹ miều ít ai sánh kịp” hay “trong ba cung sáu viện của ta đã có nhiều người đẹp nhưng chưa có người nào đẹp bằng người đàn bà trong bức tranh này”.

³ Ngoài truyện này, *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* còn có truyện *Tứ Uyển* cũng đề cập đến bức tranh. Như vậy, đây là hai truyện hiếm hoi có đề cập đến hội họa của người

Việt. Cùng với hội họa, thi phú, âm nhạc cũng đã “thâm nhập” vào truyện cổ tích. Đây là một gợi mở thú vị mà khi có dịp, chúng tôi sẽ tiếp tục nghiên cứu.

Như vậy, ở đây dân gian đã vận dụng nhiều điểm nhìn khác nhau để soi chiếu, để làm sáng tỏ hình ảnh cô gái đẹp. Nhờ sự sáng tạo này làm cho hình ảnh cô gái đẹp hiện lên đủ sức thuyết phục người đọc, người nghe.

4. Kết luận

Như vậy, *Lọ nước thần* là một truyện cổ tích thần kỳ tiêu biểu, thuộc type truyện “Người đẹp/công chúa bị bắt cóc” mà gắn liền với nó là *motif người đẹp không cười - nói*. Truyện có rất nhiều đặc trưng thị pháp trong việc xây dựng nhân vật – nhất là chi tiết đặc tả làn da trắng. Bên cạnh đó, dân gian đã vận dụng nhiều góc nhìn khác nhau để làm cho hình tượng người đẹp hiện lên đủ sức thuyết phục, cuốn hút. Một mặt, những chi tiết, thủ pháp này thể hiện quan niệm, thị hiếu thẩm mỹ của người Việt, mặt khác nó cũng cho thấy những nét cách tân, sáng tạo của tác giả dân gian.

Tài liệu tham khảo

Đào Duy Anh (1992). *Hàn Việt tư điển*. Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội.

- Aarne, A. (1910). *Verzeichnis der Marchentypen*.
Thompson, S. (trans.) (1961). *The Type of the Folktales: Classification and Bibliography*. 588 pp.
- Nguyễn Đồng Chi (2015). *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam (tập 1 - tài bản lần thứ 8)*. Tp. Hồ Chí Minh, Nxb Giáo dục.
- Nguyễn Tấn Đắc (2013). *Về type, motif và thể truyện Tấm Cám*. Hà Nội: Nxb Thời Đại
- Nguyễn Xuân Đức (2015). *Thị pháp truyện cổ tích thần kỳ người Việt*. Hà Nội, Nxb Văn hóa Dân tộc.
- Nguyễn Bích Hà (1998). *Thạch Sanh và kiểu truyện đấng sĩ trong truyện cổ Việt Nam Á*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Lương Văn Hồng (2006). *Truyện cổ Grimm – toàn tập, tái bản lần thứ 8*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Nguyễn Thị Huệ (chủ biên) (2012). *Từ điển type truyện dân gian Việt Nam*. Hà Nội, Nxb Lao động.
- Nguyễn Thành Luân (2017). *Nhân vật cô gái đẹp trong truyện cổ tích người Việt*. Luận văn Thạc sĩ, Thư viện trường Đại học Văn Hiến.
- Nhiều tác giả dịch thuật (2003). *Tuyển tập V. Ia. Propp - tập II, “Tiếng cười nghi lễ trong folklore”*. Hà Nội, Nxb Văn hóa dân tộc, tr. 589-654.