

Truyện Trê Cóc (Việt Nam) và Chuyện chàng cáo Reynard (Pháp): Một vài ghi nhận về phương pháp sáng tác

Nguyễn Thi Phú*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

TÓM TẮT

Truyện Trê Cóc (Truyện Nôm *Trê Cóc*) của Việt Nam và *Chuyện chàng cáo Reynard* (tiếng Pháp: *Roman de Renard*, tiếng Anh: *Reynard the Fox*) của Pháp là hai sáng tác được ra đời vào giai đoạn hậu kỳ trung đại ở mỗi nền văn học. Khi đặt chúng trong mối quan hệ so sánh, chúng ta dễ dàng nhìn thấy hai trường hợp này có rất nhiều điểm tương đồng. Trước hết, hai sáng tác này đều là những truyện thơ lưu hành trong dân gian. Đồng thời, tác giả vô danh của chúng đã tạo ra những câu chuyện về xã hội loài vật. Từ đây, chúng tôi đặt ra câu hỏi nghiên cứu rằng: Sự giống nhau này là do ngẫu nhiên hay là một quy luật của một thời đại văn học?

Trường phái so sánh loại hình lịch sử cung cấp cho chúng tôi một số gợi ý hữu hiệu để trả lời câu hỏi nghiên cứu được nêu ra. Phương pháp sáng tác là vấn đề được chúng tôi tập trung bàn luận khi nghiên cứu so sánh *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard*. Đây là một khái niệm mang tính lý thuyết được các nhà nghiên cứu văn học Xô Viết tạo dựng. Nhìn từ góc độ lịch sử, khái niệm phương pháp sáng tác giúp chúng tôi xác định hiện tượng truyện kể về xã hội loài vật trong *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* là lối viết của một thời đại và của một nhóm tác giả nhất định. Đó là hai sáng tác được sản sinh trong giai đoạn hậu kỳ trung đại, của tầng lớp nhân dân bất mãn với chính quyền phong kiến.

Để đi đến những kết luận về phương pháp sáng tác của *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard*, nội dung bài viết của chúng tôi sẽ triển khai bàn luận ở ba hệ vấn đề chính: sự kế thừa hình tượng văn học truyền thống, xây dựng xã hội loài vật và phương thức kể chuyện bằng thơ.

Từ khóa: truyện Nôm, Trê Cóc, cáo Reynard, văn học so sánh, văn học Pháp

ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong văn học Pháp, những mẫu chuyện về chàng cáo tinh ranh Reynard, có thói lừa phỉnh đã từng rất phổ biến từ thế kỷ 12. Những câu chuyện này được lưu hành trong không gian thành thị, bằng hình thức truyền miệng. Cái tên Reynard của nhân vật chính được cho là có nguồn gốc từ tiếng Đức (Reingard, Reineke, Renar); về sau đã trở thành một danh từ chung để gọi loài cáo (renard) trong tiếng Pháp [1, tr.996]. Những tác giả sáng tạo nên nó gần như là khuyết danh. Có quan điểm cho rằng những tác giả ban đầu của nó khả năng là những người có học thức cao, am hiểu về văn hóa, tôn giáo và ngôn ngữ Latin sáng tác [2, tr.50]. Tuy nhiên, cũng có những nhà nghiên cứu cho rằng quần chúng nhân dân mới là chủ nhân tạo ra những mẫu chuyện về con cáo Reynard, chẳng hạn như những nhà nghiên cứu người Liên Xô biên soạn bộ sách *Lịch sử văn học thế giới* (tập 2) [1, tr.997]. Thống nhất với quan điểm của những tác giả người Liên Xô, trong bài viết này, chúng tôi sử dụng khái niệm “các tác giả vô danh” để gọi chủ nhân sáng tác của những câu chuyện về Reynard. Vào khoảng

năm 1175, những mẫu chuyện kể về cáo Reynard đã được một nhà thơ sắc sảo đến từ xứ Saint - Cloud biên soạn thành bộ sách lấy tên là *Roman de Renart*, có thể dịch ra là *Tiểu thuyết về Reynard* hay *Chuyện chàng cáo Reynard* [1, tr.996]. Tại Việt Nam, *Roman de Renart* đến với công chúng lần đầu tiên vào năm 1935 qua tạp chí *Tứ dân văn uyển*^a. Dịch giả Emile Vayrac là người đã dịch *Roman de Renart* từ bản tiếng Pháp cổ sang tiếng Pháp hiện đại. Nhà tân học Nguyễn Văn Vĩnh (1882 – 1936) đã chuyển ngữ sang tiếng Việt và đăng rải rác trong các số của tạp chí *Tứ dân văn uyển* từ số 8, năm 1935. Nguyễn Văn Vĩnh đã đặt lại tựa của *Roman de Renart* là “*Truyện Hồ Lang*”. Khi dịch phần lời tựa của truyện do Emile Vayrac soạn, Nguyễn Văn Vĩnh đổi chỗ còn dịch *Roman de Renart* là “*Hồ-công tiểu-thuyết*”, “*truyện con Hồ*” [3, tr.6 & 8]. Trong bài viết này, chúng tôi thống nhất dùng tên gọi “*Chuyện*

^aTạp chí *Tứ dân văn uyển* phát hành số đầu tiên vào năm 1935 tại Hà Nội, duy trì cho đến năm 1942. Tạp chí không chỉ là nơi công bố những sáng tác mới của những tác giả người Việt mà còn là kênh giới thiệu, đăng tải một số tác phẩm văn học Tây Âu, Trung Hoa qua bản dịch Việt ngữ. Nguyễn Văn Vĩnh là một trong số những dịch giả đóng góp quan trọng cho tạp chí này.

Trường Phổ Thông Năng Khiếu, Đại học Quốc gia TP.HCM

Liên hệ

Nguyễn Thi Phú, Trường Phổ Thông Năng Khiếu, Đại học Quốc gia TP.HCM

Email: nguyenthiphu.khoavan@gmail.com

Lịch sử

- Ngày nhận: 16/11/2022
- Ngày chấp nhận: 30/3/2023
- Ngày đăng: 15/5/2023

DOI:

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v7i1.837>



Bản quyền

© ĐHQG TP.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Trích dẫn bài báo này: Phú N.T. *Truyện Trê Cóc (Việt Nam) và Chuyện chàng cáo Reynard (Pháp): Một vài ghi nhận về phương pháp sáng tác*. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 2023, 7(1):1945-1957.

chàng cáo Reynard” theo cách dịch của chúng tôi.

Thế giới trong *Chuyện chàng cáo Reynard* hầu như là thế giới sinh hoạt của loài vật. Cáo Reynard được đặt trong mối quan hệ với người cậu là chó sói Ysen-grin, vua sư tử Noble, mèo Tybert, gấu Bruin, gà trống Chanticleer v.v.. Các tác giả của cuốn *Lịch sử văn học thế giới* (tập 2) đã nhận định về *Chuyện chàng cáo Reynard* như sau: “*tiểu thuyết đã được tạo nên như một tác phẩm dựa trên truyện cổ tích dân gian, trong môi trường thành thị, nơi đã chín muồi sự bất mãn rõ rệt nhất đối với chế độ phong kiến*” [1, tr.998]. Có thể nói, việc tạo ra thế giới loài vật có sự tương đồng với xã hội phong kiến là một cách thức riêng biệt được nhân dân sử dụng để phản ánh cuộc sống của những hiệp sĩ, của giới thượng lưu vốn đầy rẫy những tệ đoan.

Trong nền văn học Việt Nam, *Truyện Trê Cóc* là một hiện tượng có những nét tương đồng với *Chuyện chàng cáo Reynard* của Pháp; chúng có thể được đặt trong mối quan hệ so sánh. Là một sáng tác tự sự bằng thơ Nôm, *Truyện Trê Cóc* ắt hẳn đã ra đời và hoàn chỉnh trong thời trung đại. Nó không có tên tác giả cụ thể và được lưu hành bằng phương thức truyền miệng. Tác phẩm đã được văn bản hóa bằng chữ Nôm và in lần đầu vào năm 1883 (năm Kiến Phúc thứ nhất) [4, tr.28]. Tuy nhiên, chúng ta không thể căn cứ vào năm in ấn để đồng nhất nó với thời điểm ra đời. *Truyện Trê Cóc* chắc chắn đã phổ biến trong quần chúng vào giai đoạn hậu kỳ trung đại. Đây cũng là thời điểm mà nhiều truyện thơ Nôm bác học cũng như nhiều truyện thơ bình dân ra đời và được phổ biến rộng rãi trong quần chúng. Trong tác phẩm *Truyện Trê Cóc*, xã hội loài vật được tác giả vô danh tô vẽ một cách sinh động. Tuy nhiên, vì sự cách biệt rõ rệt về mặt địa lý, tác giả của *Truyện Trê Cóc* chắc chắn không thể chịu sự ảnh hưởng trực tiếp từ tác phẩm *Chuyện chàng cáo Reynard* của Pháp. Như vậy, sự giống nhau trong việc tạo hình xã hội loài vật cần phải được giải thích từ lý luận loại hình lịch sử; mà ở đây cụ thể là kiểu văn học thuộc loại hình hậu kỳ trung đại.

Bài viết tập trung kiến giải những điểm giống nhau giữa hai tác phẩm này dựa theo quan điểm của trường phái so sánh loại hình lịch sử. Đồng thời, chúng tôi cũng chỉ ra những điểm khác biệt giữa hai hiện tượng như là những đặc trưng của hai khu vực văn hóa. Chúng tôi chọn lựa tiếp cận so sánh hai tác phẩm trên từ lý luận phương pháp sáng tác (Tiếng Nga: творческий метод, tiếng Anh: method of writing). Khái niệm “phương pháp sáng tác” này được ra đời vào cuối thập niên hai mươi của thế kỷ 20, trong không gian nghiên cứu văn học của các nước Xô Viết. Cụ thể hơn, các nhà lý luận trong Hiệp hội các nhà văn vô sản Nga (gọi tắt là RAPP) đã tạo ra khái niệm

này khi nghiên cứu chủ nghĩa hiện thực trong văn học [5, tr.11].

Trong quan điểm của các nhà lý luận Xô Viết, thuật ngữ “phương pháp sáng tác” trước hết gắn với hoạt động sáng tác của các nhà văn. Thời điểm thuật ngữ “phương pháp sáng tác” ra đời cũng là thời điểm mà nền văn học mới ở các nước Xô Viết hình thành; một thời kỳ văn học mà sau này chúng ta gọi đó là văn học Hiện thực xã hội chủ nghĩa. Trong bối cảnh đó, người ta đã nảy sinh mong muốn ghi nhận những đóng góp cũng như những đổi mới của nền văn học mới này. Theo họ, phương pháp sáng tác là điểm khác biệt cơ bản giữa nền văn học trẻ so với giai đoạn văn học trước đây [6, tr.469]. Danh từ “phương pháp” được vay mượn từ triết học duy vật. Các nhà nghiên cứu thoạt đầu đã đồng nhất chủ nghĩa hiện thực trong văn học với chủ nghĩa duy vật. Trong nhãn quan của các nhà lý luận, nền văn học mới là nền văn học hiện thực, được tạo nên từ các nhà văn đi theo quan điểm triết học duy vật lịch sử. Phương pháp sáng tác của nền văn học mới khi ấy được xác định là phương pháp sáng tác hiện thực. Nhưng nếu thẩm xét như thế thì đã vô tình phủ nhận các tác giả như Pushkin (1799 – 1837), Gogol (1809 – 1852), Tolstoy (1828 – 1910), Chekhov (1860 – 1904), v.v. không phải là những nhà văn viết về hiện thực; vì những cây bút cổ điển này hoàn toàn không đứng trên quan điểm của triết học duy vật khi sáng tác [5, tr.11]. Về sau, vấn đề phương pháp sáng tác đã được xem xét một cách linh hoạt hơn từ góc độ lịch sử. Điều này có nghĩa rằng, văn học thế giới có rất nhiều phương pháp sáng tác khác nhau; mỗi phương pháp thuộc về một trào lưu, một trường phái, một thời đại lịch sử hoặc thậm chí là của một cá nhân nào đó [7, tr.25 – 26].

Về phương diện phương pháp luận, để xác định được phương pháp sáng tác của nhà văn, chúng ta cần bắt đầu từ thế giới quan của nhà văn đó. Thậm chí, nhà nghiên cứu Phương Lựu còn nhận xét rằng, thuật ngữ phương pháp sáng tác “*gắn rất chặt với thế giới quan, nhưng cũng không phải bị đồng nhất với thế giới quan*” [6, tr.469]. Cách nhìn nhận về thế giới được nhà văn cụ thể hóa trong những đơn vị cơ bản như: hình tượng nhân vật trung tâm, thủ pháp, không gian/bối cảnh nghệ thuật v.v.. Hay nói cách khác, “*phương pháp sáng tác liên quan trực tiếp hoặc gián tiếp đến tất cả các yếu tố trong tác phẩm*” [6, tr. 470 - 474].

Truyện Trê Cóc và *Chuyện chàng cáo Reynard* tuy ra đời ở hai thời điểm, hai khu vực có sự cách biệt, nhưng lại giống nhau một cách đặc biệt. Với hướng tiếp cận so sánh về mặt phương pháp sáng tác, chúng tôi muốn lý giải sự tương đồng giữa hai sáng tạo này không phải là sự ngẫu nhiên, mà đã tuân theo một loại hình phương pháp sáng tác. Về bản dịch, chúng tôi chọn

bản chuyển ngữ *Chuyện chàng cáo Reynard* với tựa đề “Những cuộc phiêu lưu kỳ thú của cáo Rona” do dịch giả Phương Quỳnh chuyển ngữ dựa theo bản văn xuôi của Mad H. Giraud. Bản dịch này công bố lần đầu năm 1989, được nhà xuất bản Văn Hóa ấn hành và được tái bản vài lần về sau. Văn bản chúng tôi sử dụng trong nghiên cứu này là ấn bản do nhà xuất bản Văn hóa – Thông tin ấn hành năm 1999. Đối với *Truyện Trê Cóc*, chúng tôi chọn bản in do Bùi Kỳ hiệu đính, được Tân Việt xuất bản năm 1955.

NỘI DUNG CHÍNH

Truyện Trê Cóc và Chuyện chàng cáo Reynard: sự kế thừa những hình tượng văn học truyền thống

Truyện Trê Cóc và *Chuyện chàng cáo Reynard* không phải là hai sáng tác riêng lẻ viết về loài vật trong dòng chảy văn học. Từ cội rễ truyền thống, nhiều truyện kể đã xuất hiện những con vật như là những nhân vật chính góp phần làm nên mạch chảy tự sự. Trong truyền thống Trung Hoa, con vật đã là một phương tiện mà cổ nhân dùng để khuyên răn con người. Trang tử (369 – 286 TCN) và Mạnh tử (372 – 289 TCN) thời Chiến Quốc đều là những bậc lỗi lạc thường dùng con vật để gửi gắm những ẩn ý riêng. Bên cạnh đó, con vật cũng xuất hiện trong nhiều mẫu truyện ngụ ngôn Hy Lạp. Theo Nguyễn Trọng Thuật (1883 – 1940), ngụ ngôn ở Hy Lạp đã xuất hiện từ thời xa xưa, trước cả Socrate. Sau này, nhà thơ Aesop Hy Lạp tiếp nối truyền thống này và thuật kể thành những truyện nổi tiếng để dạy trẻ con [8, tr.336]. Những con vật cũng là linh hồn của truyện *Panchatantra* hay *Truyện con vẹt* trong văn học Ấn Độ cổ, v.v.. Trong văn học dân gian Việt Nam, nhiều loài động vật cũng trở thành trung tâm của nhiều chuyện cổ tích, văn học khuyết danh và cả ca dao. Trong thế giới nghệ thuật đó, loài cáo, loài sói, loài trê và loài cóc cũng đã tham gia vào “lễ hội muông thú” và trở thành những hạt nhân quan trọng cho hai sáng tác *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* đời sau.

Đối với trường hợp *Truyện Trê Cóc*, đời sống dân gian Việt Nam trước đó đã từng có những câu chuyện kể về loài vật nói chung và loài cóc nói riêng. Chúng ta có thể tìm thấy các con vật trong nhiều truyện cổ tích loài vật và những truyện ngụ ngôn. Một trong những cổ tích lâu đời nhất, được phát sinh từ thần thoại, là chuyện về con cóc đi kiện trời. Trong đó, thế giới nhân vật hầu như là thế giới của loài vật, gồm có cóc, cua càng, cọp, ong, v.v..

Trong những bài ca bình dân được truyền tụng nhiều đời, con vật được gán cho những cử chỉ của con người như nói năng, van đòi và gắn kết với nhau tạo thành

một xã hội v.v.. Những bài ca như *Con gà cục tác: lá chanh...*, *“Con mèo mà trèo cây cau...”*, *“Con cò mà đi ăn đêm”*, *“Con cò chết rũ trên cây ...”* v.v. đều cho thấy loài vật cũng có cuộc sống tương tự như loài người. Trong công trình *Động vật trong ca dao*, tác giả Trần Sĩ Huệ có nhận định rằng: *“Con người vốn suy bụng ta ra, nên nội dung những câu ca dao có liên quan đến động vật phần lớn là ẩn dụ để nói chuyện con người, mượn hình ảnh con vật hay những đặc tính, thói quen của con vật đưa vào cuộc sống của con người. Thông qua các con vật để miêu tả sinh hoạt nông thôn”* [9, tr.15] Đây là một nhận xét vô cùng thú vị. Nó gợi ra cho chúng tôi một giả thuyết rằng, hiện tượng một số sáng tác văn học lấy động vật để ẩn dụ chuyện loài người chính là thực hành đeo mặt nạ giả trang loài vật cho con người.

Trong văn học Trung đại Việt Nam, bộ phận văn học viết từ sớm đã xuất hiện hiện tượng sử dụng loài vật như là nhân vật trung tâm của tác phẩm. Qua một số sáng tác bằng Hán văn như truyện kể khuyết danh *Đại ngưu ngôn* (代牛言) đời Hậu Lê, *Vũ trùng giốc thắng* (羽虫角勝) hay *Thiểm thú dâng long môn* (蟾蜍登龍門) của Lê Quý Đôn v.v., con vật đã được nhân hóa, biết nói năng như loài người. Truyện *Đại ngưu ngôn* kể về thế giới loài vật chốn thôn quê như trâu, lợn, mèo, chó, v.v. có tổ chức hẳn hoi. Trong đó, trâu đóng vai trò như kẻ có quyền hành khuyến thiện, trừng ác. Truyện *Thiểm thú dâng long môn* kể về con cóc đến cửa Long vương xin ứng thí. Nhưng Long vương chê cóc xấu xí nên đã không cho cóc vào thi. Tương truyền rằng, Lê Quý Đôn (1726 – 1784) đã sáng tác truyện này để châm biếm một vị quan nào đó trong triều [8, tr.337].

Trong bộ phận truyện kể dân gian Việt Nam, sự xuất hiện của nhân vật con cóc không phải là hiếm. Con cóc sống kể cạnh với nhiều loài vật khác và tạo thành những truyện kể nhuốm màu trào phúng và răn đời như truyện *Cóc đi thi*, *Cóc và chuột*, *Cóc bơi vôi*, *Ốc lo cho cóc* v.v.. Trong những câu chuyện ấy, cóc được nhân cách hóa qua nhiều phương diện như trí thông minh, khả năng ngôn ngữ, đời sống sinh hoạt, v.v..

Câu chuyện nguồn trực tiếp thúc đẩy sự hình thành của *Truyện Trê Cóc* là một truyện dân gian mang đề tài trê cóc tranh con trước đó. Một dị bản kể rằng đôi bên trê cóc giành quyền sở hữu những đứa con và kéo nhau lên quan kiện tụng. Vị quan anh minh đã phán quyết đôi bên chờ thêm vài tháng để xem những con con dưới ao có rụng đuôi và hóa thành cóc hay không. Sau cùng, chiến thắng đã thuộc về cóc và cá trê bị đòn roi đến mức dẹp đầu [10, tr.220-222]. Tuy nhiên, truyện cổ này có kết cấu còn đơn giản và dễ hiểu. Tác giả dân gian thực ra chỉ tập trung vào việc giải thích nguyên do cá trê có hình thù như chúng ta

thấy. *Truyện Trê Cóc* về sau đã tăng cường nhiều nhân vật khác, bổ sung tình tiết, khiến cho cốt truyện trở nên phức tạp hơn. Chính vì sự phức tạp này, có thể xác định rằng *Truyện Trê Cóc* hình thành muộn hơn cổ tích trê cóc tranh con. Trần Đình Sử cũng nhấn mạnh rằng, việc cải biên truyện kể dân gian thành truyện Nôm lục bát nhằm để “*biểu hiện sâu sắc, đầy đặn hơn về con người*”. Hay đúng hơn, truyện Nôm có xu hướng “*tiểu thuyết hóa*” truyện dân gian. [11, tr.401, 415].

Như vậy, một truyền thống về truyện ngụ ngôn Hán ngữ, truyện cổ tích loài vật, ca dao dân gian như thế đã là những ý tưởng lớn dành cho những tác giả ẩn danh của truyện Nôm *Truyện Trê Cóc*.

Cũng tương tự như *Truyện Trê Cóc*, *Chuyện chàng cáo Reynard* của Pháp cũng không ra đời từ con số không. Những gợi ý từ văn học cổ đại đã góp phần tạo nên tác phẩm này. Theo nhà nghiên cứu Xavier Darcos, có ba nguồn kích thích trí tưởng tượng của các nhà thơ khuyết danh sáng tác nên những bài thơ về chàng cáo Reynard là: *Thứ nhất*, thơ ngụ ngôn thời cổ đại, đặc biệt là ngụ ngôn của Aesop *Thứ hai*, một câu truyện cổ nằm trong *Panchatantra thứ ba*, bài thơ *Ysengrimus* (khoảng 1150) của thầy tu Nivardus của xứ Ghent [12, tr.43].

Thể giới loài vật trong truyện ngụ ngôn cổ đại là nguồn gợi ý cần thiết đối với *Chuyện chàng cáo Reynard*. Qua những sáng tác của nhà thơ Aesop hay *Panchatantra*, hình tượng động vật hiện lên là loài có trí tuệ và cũng có những kết nối chặt chẽ thành một xã hội như loài người. Trong đó, những câu chuyện như *Con cáo và chùm nho*, *Con báo và con cáo*, *Sư tử và con cáo* v.v. trong truyện của Aesop là những gợi ý về nhân vật cáo mà người xưa đã để lại cho hậu thế. Vào giai đoạn Trung đại, một số ngụ ngôn của Aesop thực sự đã phổ biến trong giới tu sĩ. Những truyện ngụ ngôn của Aesop cùng với một số tác phẩm của Ấn Độ viết bằng tiếng Arab như *Bảy bậc hiển minh* hay *Kalila và Demna*, v.v. đã được dịch sang tiếng Latin và ảnh hưởng đến văn chương giáo huấn đương thời [1, tr.868].

Tuy nhà nghiên cứu Darcos đã không cho biết rõ truyện kể nào trong *Panchatantra* đã trở thành nguồn lực thúc đẩy sự ra đời của *Chuyện chàng cáo Reynard*, nhưng theo chúng tôi, một trong những truyện kể có khả năng được Darcos ám chỉ là truyện kể nằm trong quyển sách *Sự chia rẽ bạn bè*. Đó là câu chuyện kể về con sư tử mang tên Vajradaunstra, con cáo (jackal) mang tên Chaturaka và con sói mang tên Kravyamukha. Trong đó, sư tử Vajradaunstra hiện diện như một vị vua, được cáo và sói hầu hạ. Một hôm, sư tử cứu mạng một chú lạc đà con và xem đó như con cháu của mình. Nhưng vào một ngày, sư tử lâm bệnh,

không tự săn mỗi được, nên đã nhờ cáo và sói kiếm ăn giúp. Cáo đã dỗ ngọt chú lạc đà nhỏ tự hiến thân cho sư tử ăn thịt. Nhưng trước khi sư tử ăn thịt lạc đà, cáo Chaturaka đã buộc tội cho sói Kravyamukha cả gan ăn quả tim của lạc đà trước cả sư tử. Do đó, chó sói đã bị sư tử xé xác. Sau cùng, cáo lập mưu để sư tử bỏ ăn; còn cáo thì được ăn trọn phần thịt lạc đà [13, tr.131 – 134]. Truyện kể này có một số điểm tương đồng với *Chuyện chàng cáo Reynard* về sau của phương Tây ở mối quan hệ của các nhân vật cáo, sói và sư tử. Đồng thời, sư tử đã sắm vai như một vị vua, được cáo và sói thần phục. Đặc biệt, nhân vật cáo Chaturaka cũng giống nhân vật Reynard ở tính cách gian manh, giỏi lừa bịp và luôn là kẻ chiến thắng trong mọi cuộc đấu trí.

Ysengrimus là một trường ca bằng tiếng Latin. Đối với các tác giả của công trình *Lịch sử văn học thế giới*, tác phẩm *Ysengrimus* được xem là tác phẩm khởi đầu cho thể loại “*sử thi động vật*”, mà sau này *Chuyện chàng cáo Reynard* sẽ là tác phẩm tiếp tục phát triển thể loại này [1, tr.872]. Bản trường ca của thầy tu Nivardus kể về nhân vật trung tâm là chó sói Ysengrimus trong mối quan hệ với con cáo Reynard. Câu chuyện bắt đầu bằng sự việc Ysengrimus tóm được chú cáo Reynard trong lúc săn mỗi. Reynard xin sói tha mạng và nảy ra ý định phối hợp với sói Ysengrimus đánh lừa người nông dân và cướp thịt xông khói. Cáo Reynard cũng thỉnh cầu sói Ysengrimus chia cho mình một phần thịt sau khi thu được chiến lợi phẩm. Nhưng sau cùng, chó sói đã ăn trọn miếng thịt, không để phần cho Reynard như đã thỏa thuận. Từ đây, mối thù của Reynard nảy sinh. Nó liên tục bày trò để hãm hại sói Ysengrimus cho thỏa căm hận.

Cuộc đời của sói Ysengrimus gặp phải muôn vàn tai ương. Nó bị Reynard lừa câu cá bằng đuôi, sau cùng bị đóng băng, không thể di chuyển. Cáo Reynard đã nhử người dân đến chỗ con sói; để rồi, người dân đã dùng dao định kết liễu cuộc đời nó nhưng may mắn thay, con dao chỉ chặt đứt đuôi sói Ysengrimus. Nhờ đó, sói ta có thể tẩu thoát. Tuy vậy, những trò chơi khăm vẫn chưa dừng lại. Sói Ysengrimus còn bị đám cừu tấn công dồn đập, bị sư tử lột da hai lần. Sau cùng, sói Ysengrimus bị đám lợn đánh chết và xẻo thịt [14].

Vào thời trung đại, hiện tượng truyện kể về loài vật cũng không quá hiếm hoi. *Cuộc vượt ngục của một tù nhân viết theo lối phóng dụ* (cha cố xứ Lotaring) và *Giáo điều của những kẻ đốt nát* (Negellus Wireker xứ Canterbury) là những trường hợp khác xuất hiện bên cạnh sử thi động vật của nhà thơ Nivardus. Trong đó, *Cuộc vượt ngục của một tù nhân viết theo lối phóng dụ* viết về một tu sĩ chạy trốn khỏi tu viện trong hình ảnh một con bê non xông chuồng; còn *Giáo điều của những kẻ đốt nát* viết về một tu sĩ khao khát trở thành

linh mục trong số phận của một con lừa. Tuy nhiên, bản trường ca về sói Ysengrimus của Nivardus thì mang đậm chất giải trí; còn những văn bản kia lại đậm tinh thần giáo huấn [1, tr.872].

Như vậy, *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* được ra đời nhờ vào việc kế thừa văn học truyền thống. Tuy nhiên, sự ra đời của chúng thực sự đã tạo nên một dòng chảy truyện kể về loài vật. Nguồn mạch này sẽ tiếp tục được nuôi dưỡng trong nhiều tác phẩm văn học hiện đại và cả trên màn ảnh, truyền hình.

Truyện Trê Cóc và Chuyện chàng cáo Reynard: xây dựng thế giới loài vật như là thủ pháp giải trung tâm và phản phong kiến

Nhà nghiên cứu văn học so sánh trường phái Nga Boris Riftin (1932 – 2012), trong bài viết *Hệ thống văn chương trung đại*, đã nhận định rằng: “*Chiếm một vị trí đáng kể trong văn chương bình dân trung đại là những tác phẩm mang tính ngụ ngôn, sử dụng các motif loài vật hay cây cối. [...] Vào cuối thời trung đại những motif này được sử dụng nhiều hơn để tạo những truyện thơ, truyện văn xuôi hay thậm chí các tiểu thuyết mang rõ tính châm biếm đã kích.*” [15, tr. 192]. Riftin đã có những đối chiếu hiện tượng này trong văn học phương Tây qua trường hợp *Chuyện chàng cáo Reynard* với một số tác phẩm của ở vùng Byzantine và Đông Á. Nhận định của Riftin đã cho chúng tôi có thêm những gợi ý quan trọng trong việc so sánh hai tác phẩm *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* trong mối quan hệ tương đồng loại hình lịch sử. Cụ thể, chúng tôi quan sát thấy hai điểm tương đồng giữa hai văn bản này là thủ pháp giải trung tâm và tinh thần phản phong kiến.

Truyện Trê Cóc và *Chuyện chàng cáo Reynard* đều là hai hiện tượng văn học trung đại sử dụng đời sống con vật để tạo dựng cốt truyện. Đối với *Chuyện chàng cáo Reynard*, những con vật ấy là những con vật trong rừng xanh như chó sói, sư tử, quạ, chim sẻ, gà, chồn, khỉ v.v.. Những câu chuyện về chúng đều xoay quanh nhân vật trung tâm cáo Reynard. Ở *Truyện Trê Cóc*, nút thắt của tự sự xoay quanh cuộc kiện tụng để đòi lại con. Cặp nhân vật vợ chồng nhà Trê, vợ chồng nhà Cóc là những nhân vật trung tâm. Lần lượt xuất hiện sau đó là những cá Mè, cá Trắm, cá Chép, Ếnh ương, Nhái bén, cá Ngạnh v.v.. Chúng gắn kết với nhau và tạo ra một xã hội loài vật có tổ chức, có giai tầng và có mối quan hệ mật thiết với nhau.

Tuy mượn hình tượng con vật, nhưng đời sống trong *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* đều được tạo dựng là xã hội mang những vấn đề của con người. Trịnh Khắc Mạnh xếp *Truyện Trê Cóc* vào loại hình “truyện thơ ngụ ngôn” [4, tr.31]. Chúng tôi

không đồng tình với quan niệm cho rằng *Truyện Trê Cóc* thuộc vào loại truyện ngụ ngôn. Tương tự như thế, chúng ta cũng không thể phân định *Chuyện chàng cáo Reynard* đơn thuần là một sáng tác ngụ ngôn. Bởi lẽ, đặc trưng của thể loại ngụ ngôn là “*chứa đựng nội dung triết lý, những bài học nhân sinh, những kinh nghiệm sống... được đúc kết lại bằng kinh nghiệm thực tế lâu dài hay từ những nhận thức sâu sắc về các qui luật của đời sống. [...] Kết cấu của truyện ngụ ngôn phải có độ dài hợp lý, thông thường chỉ từ 100 - 500 từ. [...] Truyện ngụ ngôn không chấp nhận những tình tiết rườm rà, lối văn kể lể, lý giải tỉ mỉ*” [16, tr.54]. Như vậy, chức năng truyền đạt triết lý, bài học nhân sinh của thể loại ngụ ngôn trong hai tác phẩm này là có tồn tại; như lời nhận xét của Riftin rằng đó là “*những tác phẩm mang tính ngụ ngôn*” [15, tr.192]. Tuy nhiên, hai sáng tác này còn đi xa hơn thế. Chúng mượn thế giới của vật để phản ánh những vấn đề nhức nhối của xã hội con người. Xã hội loài vật được tạo dựng là một xã hội có tổ chức, có nhà cầm quyền nhưng đầy rẫy những nhiễu như lừa lọc, tranh chấp và hối lộ. Chính xác hơn, các tác giả vô danh đã vận dụng thủ pháp nhân hóa, là một trong những thủ pháp cơ bản nhất của truyện kể dân gian để tạo nên *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard*. Hình tượng các con vật đã được dàn dựng trên một phối cảnh để sản sinh ra những ngụ ý.

Để tài cơ bản trong *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* đều là “sự tranh giành”. Ở *Truyện Trê Cóc*, đề tài tranh giành đã được xác định ngay từ những câu thơ giáo đầu:

“*Truyện đời có cỏ có kim,
Ngắm trong vật-lý mà xem cũng kỳ.
Những tuồng loài vật biết gì,
Cũng còn sự lý tranh thi khéo là.
Nhớ xưa Trê, Cóc đôi nhà,
Vì tình nên phải sinh ra oán-thù.*” [17, tr.15]

Sự tranh giành là khơi nguồn cho một cốt truyện kịch tính. Vì nhân vật Trê thấy đám nòng nọc “*giống Trê như lột chả lấm về chi*” nên đã nhận làm con của mình. Sau đó, vợ chồng Cóc đã phải ra sức kiện quan để đòi con, đòi lại công bằng. Đề tài tranh giành này cũng đã từng xuất hiện trong nhiều truyện kể dân gian như: truyện cổ tích trê và cóc, truyện hai người phụ nữ tranh vải, truyện hai người phụ nữ tranh con v.v.. Những truyện kể này đều có cùng kết cấu tự sự: tranh giành – đưa nhau lên quan xử án – vị quan sáng suốt lấy lại công bằng cho người tốt và trừng phạt kẻ gian. Thống nhất với đề tài, kết cấu tự sự quen thuộc trong truyện dân gian đã tiếp tục được tái dựng trong *Truyện Trê Cóc*.

Với *Chuyện chàng cáo Reynard*, yếu tố tranh giành được triển khai ở toàn bộ các màn kịch. Nhưng nếu *Truyện Trê Cóc* tập trung vào đề tài tranh con thì *Chuyện chàng cáo Reynard* lại khởi điểm từ đề tài tranh giành miếng ăn. Trong mọi cuộc gặp gỡ, nhân vật cáo Reynard đều nghĩ ra mọi cách để tranh miếng ăn với mọi loài vật trong rừng: “*Rona sống trong lâu đài của hủn ở địa phận Mòpéctuyt cùng nàng Ecmolin và các con. Hàng ngày Rona lang thang đây đó kiếm mồi để sinh sống và nuôi vợ con. Hủn rất háu ăn và lại thích ăn ngon. Chính vì vậy hủn mới dùng bao mưu mô chước quỷ để trộm cắp, để tranh giành của bất kỳ ai. Hủn chỉ cần đạt được lợi ích của hủn, còn việc hủn có làm hại cho bạn bè, họ hàng, thậm chí cả đức vua Sư Tử Cao Quý hủn cũng bất chấp*” [18, tr.13]. Vì miếng ăn, cáo Reynard đã lừa bịp mèo, gà, chim sẻ, quạ, v.v.. Reynard rêu rao với chim sẻ rằng: “*Tôi sung sướng biết bao được gặp chị. Chị xuống đây ôm hôn tôi nào.*” hay “*chị có hay biết gì về chiếu chỉ mới của triều đình chưa? Tôi thông báo cho chị nhé. Đức vua Sư Tử Cao Quý, vị Chúa sơn lâm của chúng ta tuyên thệ duy trì nền hòa bình. Chiến tranh đã lập tức chấm dứt ở tất cả các quốc gia. Các nam tước đã hứa sẽ tôn trọng nguyện vọng của ngài [...] Chúng ta chẳng còn gì phải e ngại nhau nữa. Tất cả dân tộc nhỏ yếu và các loài vật lớn bé đều hân hoan vui sướng vì sẽ được sống thanh bình*” [18, tr.38 – 39]. Nhưng đằng sau những lời nói chan chứa tinh thần hòa bình của cáo Reynard là âm mưu vô thịch chim sẻ. Motif Reynard đồ ngọt còn tiếp tục xuất hiện trong truyện kể về cuộc gặp gỡ giữa chàng cáo và chim quạ. Thậm chí, với con người, Reynard cũng đã nhiều lần cướp gà của chủ trang trại và đánh lừa phu xe để cướp lấy những con cá và lươn tươi ngon. Như vậy, sự xung đột và hiểm khích giữa Reynard với toàn bộ các nhân vật còn lại đã được triển khai xuyên qua nhiều mẫu truyện kể.

Nhân vật, đặc biệt là “nhân vật trung tâm”, là nhân tố được các nhà lý luận Xô Viết quan tâm. Theo họ, “*nhân vật trung tâm là loại nhân vật mà qua sự sáng tác nó, nhà văn có được sự thống nhất hoàn toàn giữa lí trí và tình cảm, bộc lộ được chính kiến, thể hiện được rõ lí tưởng của mình*” [6, tr.472]. Do đó, khi thực hiện nghiên cứu này, chúng tôi không chỉ chú ý đến hiện tượng nhân vật là loài vật mà còn quan tâm đến những nhân vật trung tâm của *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard*.

Trong *Chuyện chàng cáo Reynard*, nhân vật trung tâm cáo Reynard được xây dựng như là đối tượng phản phong kiến. Trong vương quốc của sư tử Noble, chàng cáo sắm vai “*một vị nam tước, một trong những cận thần trung thành của ngài*” [18, tr.115]. Nhưng nếu như trong mắt nhà vua, Reynard là “*một nhà quý tộc thông minh hào hoa*” thì trong mắt các thần dân khác,

Reynard chỉ là một kẻ “*giả nhân giả nghĩa*”. Chó sói Ysengrin đã tố cáo Reynard trong buổi thiết triều của vua sư tử Noble rằng: “*Thần tố cáo hủn có tâm địa độc ác đã kéo thần vào việc có hại cho thần và có lợi cho hủn. Thần xin dẫn ra một việc hủn rủ thần đi câu rôi lừa thần suýt chết cứng trong hồ băng lạnh giá*” [18, tr.117] Nhân vật Reynard đại diện cho những kẻ phá bình, làm đời sống của muôn thú bị đảo lộn. Có thể nói, tuy sống trong một vương quốc có đức vua cai quản, nhưng những con vật nơi đây đều gặp phải nhiều rắc rối vì Reynard. Chàng cáo trở thành trung tâm của cốt truyện và đã làm giảm uy quyền điều hành của sư tử Noble. Thông qua nhân vật cáo Reynard, tác giả vô danh đã cho thấy một xã hội tưởng chừng nó có trật tự nhưng về bản chất thì nhà vua chỉ là bù nhìn, không có sức ảnh hưởng bằng chàng cáo.

Hai nhân vật trung tâm Trê và Cóc trong *Truyện Trê Cóc* mang chức năng tố cáo xã hội loài vật có những tệ nạn và bất công. Trước hết, cả hai nhân vật Trê và Cóc đều phải chịu những tổn thất về kinh phí khi đưa nhau ra chốn cửa quan: “*Mười người nhắm một, đều tay lấy tiền*” [17, tr.23] hay “*Vợ chồng Trê những ngậm ngùi/ Ra vào phí-tốn hết bao cũng đành*” [17, tr.24], “*Bước ra khỏi chốn công đường/ Thông Chiên giặt lễ, Để Tôm cướp tiền*” [17, tr.34]. Nhưng Trê thuộc về kiểu nhân vật phản diện, không những cướp con của kẻ khác mà còn làm mọi cách để thắng kiện:

“*Việc quan muốn xử cho xong,
Thời trong lại-bộ có thầy thông Chiên.
Muốn cho trong ấm ngoài êm,
Phải đưa lễ tốt các phiên mới đành.
Ngạnh vào tư-thất bầm-trình,
Trê ra lay trước công-đình tau thân:
Gọi là lễ mọn kính dâng,
Dám xin soi-xét phận dân ngu hèn.*” [17, tr.25]

Trong khi đó, Cóc lại là kiểu nhân vật chính diện, chịu nhiều oan ức, bất công:

“*Quan truyền bắt Cóc ra tra:
Sao bày đơn kiện sai-ngoại làm vậy?
Nay đơn nha khám về đây,
Trê kia là đứa tình ngay có gi!
[...] Truyền cho thẩm xét phân-minh,
Ký giam ở đó kéo tình còn oan.
Cóc ngồi dài thờ ngẩn than,
Những là đứt ruột, căm gan cho đời.*” [17, tr.28]

Sự bất công nơi Cóc gặp phải xuất phát từ tệ nạn hối lộ và một vị quan không khác gì “u vương”. Nếu như trong truyện dân gian trê cóc tranh con, vị quan xử kiện đã anh minh phán xét chờ ngày nòng nọc rụng đuôi hóa cóc thì nhân vật quan trong truyện thơ

Truyện Trê Cóc lại mất rất nhiều thời gian cho vụ xử kiện này. Nhiều án lệnh giam cầm và tình tiết tra hỏi được bổ sung liên tục nhằm làm mới truyện kể dân gian và cho thấy nhân vật quan xử kiện chỉ là một “hôn quân”, không đủ sáng suốt để nhận ra chính và tà. Nhân vật quan xử án xuất hiện như một vị quan bù nhìn, để mọi sự cho những kẻ dưới trướng như thầy thông Chiên, Lý Ngạnh mặc sức lộng quyền.

Nhờ có đồng tiền hối lộ đã, Trê khiến cho đen trắng thay đổi, chính nghĩa trở thành tà gian:

“*Chẳng qua hối lộ đã nhiều,
Vậy nên mới nói mè-nheo những lời.*”

Hay:

“*Trê kia là đũa gian-manh,
Bắt con mà lại sinh tình sai ngoa.
Làm đơn dứt-lót quan-nha.
Vậy nên Cóc phải giam-tra thế này.*”

[17, tr.28 & 29]

Ở đây ta thấy “đồng tiền” như một ký hiệu để nói về một xã hội không còn lương tri. Đồng tiền là phát minh chỉ của loài người, có thể mang lại cho con người hạnh phúc lẫn khổ đau. Hình ảnh đồng tiền bắt đầu xuất hiện trong văn học của thời đại tích lũy tư bản. Trong *Utopia* (1517), Thomas More (1477 - 1535) đã viết về “nguồn gốc của sự khổ đau” như sau:

“*Trời ơi, giá không có đồng tiền oan trái này thì ai ai cũng có cơm ăn áo mặc. Người ta cứ ngỡ phải có tiền thì mới có miếng ăn. Có biết đâu nó lại là thứ khiến cho người bị đói.*” “*Ngay khi đồng tiền không còn nữa, bạn cũng có thể lập tức chia tay với sợ hãi, lo âu, lao碌, và những đêm dài mất ngủ.*” [19, tr.195].

Trong vở *Romeo và Juliet*, nhà soạn kịch William Shakespeare đã cho nhân vật Romeo lên án những đồng tiền vàng:

“*Vàng trả anh đây. Đối với tâm hồn con người, vàng còn độc hại gấp bội; trên cái thế giới ghê tởm này, vàng còn giết người gấp bao lần mấy liều thuốc khổ mà anh không được phép bán. Chính ta mới bán cho anh thuốc độc, chứ không phải anh bán cho ta đâu.*” [20, tr.142].

Trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, đồng tiền cũng là nguồn gốc của mọi tội lỗi. Nó là thứ khiến bao kẻ lao vào, nhưng cũng là thứ khiến cho tệ nạn và khổ đau xuất hiện: Lúc thì “*Sạch sành sanh vét cho đầy túi tham*”, lúc thì “*Làm cho khốc hại chẳng qua vì tiền*”, “*Có ba trăm lạng việc này mới xuôi*”, “*Đẽ cho để thiếp bán mình chuộc cha*” [21, tr. 46 - 48]. Trong *Truyện Trê Cóc*, hình ảnh đồng tiền vẫn không mang một ý nghĩa tích cực hơn. Nó đi đôi với tội lỗi, gắn liền với dứt lót, hối lộ. Trong thời đại tích lũy tư bản, mỗi tác giả của những sáng tác kể trên đều đi đến một điểm chung là lên án đồng tiền như một thế lực gây ra đau khổ.

Từ xã hội loài vật nhiều nhưong, *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* đã phản ánh kín đáo tâm

sự của nhân dân giai đoạn Hậu kỳ trung đại. Giai đoạn văn học châu Âu từ thế kỷ 11 đến thế kỷ thứ 13 được các nhà nghiên cứu loại hình Liên Xô gọi là “*văn học trung đại thịnh kỳ*”. Đó là thời điểm mà chế độ phong kiến đã phát triển hoàn thiện, chín muồi, nhiều thành thị xuất hiện, tầng lớp thị dân cũng hình thành; văn học giai đoạn này mang tính chất phức tạp hơn so với giai đoạn sơ kỳ [1, tr.841]. *Chuyện chàng cáo Reynard* đã ra đời trên bối cảnh đó. Các nghệ sĩ lang thang khắp thành thị đã ca ngâm những bài thơ kể về chàng cáo Reynard ranh mãnh. Theo chúng tôi, trong văn học Pháp, giai đoạn *Chuyện chàng cáo Reynard* còn có thể được gọi “Hậu kỳ trung đại”. Đó là chặng đường cuối mùa của một thời kỳ phong kiến kéo dài, bộc lộ sự ít nhiều sự rạn nứt thế giới quan phong kiến - giáo hội. Thậm chí, những nhà nghiên cứu hiện đại còn đề cập đến một thứ “chủ nghĩa nhân văn” cuối mùa Trung đại. Ở đó, những câu chuyện của đời sống thế tục bắt đầu được quan tâm, phá “tà giáo” cũng tạo ra những phong trào rộng lớn. Phái “tà giáo” này cho thấy nguyện vọng của nhân dân muốn thoát khỏi những áp bức, những khuôn khổ của tôn giáo đương thời [1, tr.848]. Trong bối cảnh cuối mùa trung đại, quần chúng nhân dân đã gửi gắm tâm tư vào *Chuyện chàng cáo Reynard*. Tác phẩm phản ánh những bức xúc của nhân dân về đời sống đương thời của một xã hội nhiều loạn. Thật không khó để người đọc hiện đại nhìn nhận được vấn đề tôn giáo được khéo léo lồng ghép vào tác phẩm. Trong một lần bị Reynard lừa phỉnh, nhân vật sói Ysengrin nóng được kết nạp vào giáo hội chỉ để được hưởng lợi lộc, thay vì thực tâm hướng về đức tin:

“*Rõna nói:*

- *Miếng vừa rồi là của các thầy tu cho chú đấy. Họ nói với cháu là mong một ngày kia chú sẽ theo đạo của chúng cháu.*

- *Nếu theo luôn thì có luôn luôn được ăn món này không? – Lão Sói vừa liếm chỗ dính bên mép vừa hỏi. – Nếu chú thành thầy tu, cháu sẽ cho chú thêm vài miếng ngon nữa chứ?*

- *Tha hồ ăn! – Cáo ranh mãnh trả lời. Ăn cho đến khi nào chán thì thôi.*” [18, tr.21].

Điều này cho thấy nhà thờ đương thời đầy rẫy những giả tạo, lừa lọc và xuống cấp, khiến con người cảm thấy bất mãn. Trong bộ truyện *Mười ngày* của nhà văn người Ý Giovanni Boccaccio (1313 - 1375), để tài sự xuống cấp của nhà thờ, giáo hội lại tiếp tục được khai triển trong một số truyện kể như “*Một người Do Thái bất ngờ cải đạo*” (ngày thứ nhất), “*Nữ tu viện của chàng câm*” (ngày thứ ba), “*Nữ tu sĩ và mục sư*” (ngày thứ chín), v.v.²². Điểm chung giữa những truyện kể của Boccaccio với *Chuyện chàng cáo Reynard* là ở tính chất châm biếm, đã kích giời tu sĩ, giáo hội. Tuy nhiên,

nhân vật trong thế giới trào lộng của một nhà văn giai đoạn Phục hưng như Boccaccio là con người. Có thể nói, cường độ đả kích cho Boccaccio mạnh mẽ hơn, không cần phải mượn hình ảnh con vật để tránh né. Tương tự giai đoạn thế kỷ 12 ở châu Âu, giai đoạn nửa sau thế kỷ 17 ở Việt Nam cũng là giai đoạn Hậu kỳ trung đại. Chiến tranh Trịnh - Nguyễn, vua chúa hưởng đời sống ăn chơi sa đọa và bỏ mặc bách tính, nhân dân lầm than v.v. từ đó, ý thức hệ phong kiến đã không còn vững chãi như trước. Đi đôi với sự suy yếu của ý thức hệ phong kiến còn có sự thành hình của các đô thị như Thăng Long/ Kẻ Chợ, Phố Hiến, Hội An và nền văn hóa sinh sắc, tươi mới của thị dân. Trần Nho Thìn cho rằng văn học giai đoạn này xuất hiện hai không gian văn học là “văn học cung đình” và “văn học thành thị”. Theo ông, “văn học cung đình” là khái niệm dùng để chỉ “các sáng tác văn học của vua chúa, quan lại quý tộc và các trí thức Nho sĩ, thiền sư xuất hiện trong không gian cung đình”, “đề cập đến những vấn đề chính trị của triều đại như đường lối chính trị, đối nội và đối ngoại, vấn đề quốc gia, dân tộc” [23, tr.56, 58]. Bên cạnh đó, “văn học thành thị” lại là khái niệm dùng để chỉ “mảng sáng tác ra đời trong không gian Kẻ Chợ, phản ánh những vấn đề của đời sống thị dân, văn hóa thị dân, nhìn cuộc sống và con người theo quan điểm thị dân.” [23, tr.62]. Ở giai đoạn này, văn học trong không gian thành thị, của những con người bình dân đã thực sự thăng thế, làm nên thành tựu rực rỡ cho văn học trung đại Hậu kỳ. Cao Huy Đình cho rằng: “Chế độ phong kiến suy cũng là dân tộc và nhân dân lớn mạnh.”, “đây là thời đại có xu thế nhân dân làm chủ lịch sử, thời đại mà nhân dân chiếm lĩnh văn hóa, văn học” [24, tr.674, 677]. Nhận xét về thành tựu văn học giai đoạn này, các tác giả của cuốn *Giáo trình văn học trung đại Việt Nam* (tập 2) cho rằng: “Những biến động xã hội đó đã dẫn đến những thay đổi trong quan niệm sáng tác. Văn học dần rời xa mục đích tài đạo, hưởng nhiều hơn đến cuộc đời” [25, tr.25]. Như vậy, đời sống văn hóa tinh thần trung đại Việt Nam trong lòng quần chúng đã chuyển từ hệ tư tưởng phong kiến sang hệ tư tưởng nhân văn chủ nghĩa. Trên nền phối cảnh văn hóa - văn học đó, *Truyện Trê Cóc* đã ra đời. Tác phẩm ra đời trong môi trường dân gian, gắn kết với truyện cổ dân gian và được truyền tụng rộng rãi. *Truyện Trê Cóc* là tiếng nói phản phong kiến, tố cáo bộ máy chính trị công kênh, rờm đời và khiến nhân dân chịu nhiều bất công, oan ức.

Khi bàn về hoạt động ngôn luận ở thời trung đại, nhà nghiên cứu Aron Gurevich cho rằng: “thời trung cổ, sự lặp lại ý kiến của những uy quyền cổ xưa được xem như là phẩm giá còn việc phát biểu những tư tưởng mới lại bị lên án; ăn cắp văn thì không sao cả nhưng sáng tạo độc đáo thì bị coi là tà giáo” [26, tr.11]. Từ nhận

xét này, có thể giải thích rằng: Sở dĩ *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* là hai sáng tạo hình thành vô danh là vì chúng đã phá phong kiến, đi ngược lại với nguyên tắc sáng tác đương thời.

Ở *Chuyện chàng cáo Reynard*, việc mượn thế giới loài vật để phản ánh đời sống xã hội, thể hiện sự bất mãn là hiện tượng chưa từng diễn ra trước đó. Những truyện ngụ ngôn của Aesop thời cổ đại là những truyện kể mang tính chất giáo huấn. Bản thân trường ca *Ysen-grimus* của tu sĩ Nivardus - một tác phẩm được cho là có gợi ý trực tiếp đến *Chuyện chàng cáo Reynard* - cũng chỉ là sáng tạo mang tính giải trí chứ không phản ánh đời sống xã hội hay giáo huấn. Bên cạnh đó, những truyện kể về thế giới loài vật là những truyện kể không thuộc văn học chính thống đương thời. Bấy giờ, những thể loại văn học như sử thi anh hùng (chanson de geste), tiểu thuyết hiệp sĩ (chivalric romance) v.v. đã có một lịch sử phát triển lâu dài và ổn định. Một số tác phẩm tiêu biểu thuộc văn học chính thống như *Bài ca Roland* (*Chanson de Roland*), *Tristan và Isolde*, *Erec và Enide* v.v. khác với *Chuyện chàng cáo Reynard* ở chỗ tạo hình nhân vật. Nếu như thế giới trong *Chuyện chàng cáo Reynard* là thế giới của loài vật thì những thể loại chính thống chỉ tập trung viết về thế giới của loài người. Đặc biệt, những sáng tác chính thống luôn chú trọng ca ngợi người hiệp sĩ qua những phẩm giá như lòng dũng cảm, sự thông minh, thanh lịch và biết cân bằng giữa tình yêu và sứ mệnh. Có thể nói, tinh thần phản phong kiến là điều chưa từng tồn tại trong những thể loại kể trên. Nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Hiếu cho rằng, *Chuyện chàng cáo Reynard* là sáng tác nhại lại tác phẩm *Tristan và Isolde*, một tác phẩm được cho là nổi tiếng vào thời trung đại [2, tr.50]. Chính vì tính chất “giễu nhại”, biến đổi thế giới trang nhã thành một thế giới của lọc lừa, ô trọc, vô tổ chức, *Chuyện chàng cáo Reynard* là một sự phản ứng mạnh mẽ với dòng văn học chính thống cũng như đời sống đương thời.

Truyện Trê Cóc cũng là sáng tác thuộc về không gian đối nghịch với văn học cung đình, hay cũng có thể nói là văn học chính thống. *Lịch triều tạp ký* (1718) có ghi: “Phủ liêu vàng mệnh truyền cho quan dân cả nước: Phàm các sách vở gì có quan hệ đến việc giáo hóa ở đời thì mới nên khắc in và lưu hành. Gần đây, những kẻ hiểu sự lật lượm cần bậy những truyện tạp nham và lời quê kệch bằng quốc âm, không biết phân biệt nên hay chẳng, cứ khắc vào ván gỗ, in ra để buôn bán. Việc đó đáng nên cấm chấp” [23, tr.62]. Bấy nhiêu cũng đủ thấy nhà cầm quyền đương thời ra sức cấm đoán văn học diễn Nôm của người bình dân. *Truyện Trê Cóc* không thuộc về dòng truyện Nôm “tài tử - giai nhân” đương thời. Sáng tạo này cũng không đi diễn Nôm những trứ tác kinh điển của Nho giáo để

giáo hóa quần chúng. Tác giả của nó đã chọn lựa con đường “tiểu thuyết hóa” truyện dân gian. Vì lẽ ấy, *Truyện Trê Cóc* đã không thuộc về kiểu sáng tác mô phỏng tích cũ Trung Hoa thường thấy trong văn học đương thời như trường hợp *Truyện Kiều*, *Nhị độ mai*, *Truyện Phan Trần*, v.v.. Nhưng điều quan trọng hơn cả là qua *Truyện Trê Cóc*, nhân dân khéo léo phản ánh hiện thực, ký thác thái độ bất mãn với đời sống đương thời vào nội dung câu chuyện.

Tựu trung lại, chúng tôi muốn lý giải vấn đề mấu chốt là: Tại sao người sáng tác đã ẩn danh tính rồi mà vẫn phải dùng thể giới con vật làm phúng dụ? Không phải ngẫu nhiên mà các tác giả đã chọn thể giới động vật để phản ánh câu chuyện của con người.

Thứ nhất, thể giới quan của tác giả là một điều cần phải được quan tâm. Cả *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* đều là sản phẩm trí tuệ của người bình dân. Có thể nói, những con người bình dân đã có một thể giới quan rất riêng biệt, dẫn đến việc phản ánh hiện thực theo cách riêng của họ. Việc sử dụng hình tượng con vật ẩn dụ cho đời sống của con người là một hình thức đeo mặt nạ giả trang có nguồn gốc từ lễ hội dân gian. Việt Nam và Pháp là hai dân tộc khác nhau về mặt văn hóa và lịch sử, nhưng trong đời sống văn hóa dân gian truyền thống đều có những dấu tích của hình thức đeo mặt nạ giả trang.

Ở Pháp nói riêng hay ở các nước phương Tây nói chung, lễ hội giả trang (carnaval) là một ngày hội toàn dân diễn ra hàng năm vào thời trung đại. Nhà khoa học Mikhail Bakhtin là người có những nghiên cứu kỹ lưỡng về sự ảnh hưởng của lễ hội giả trang thời trung đại đến văn học. Lễ hội giả trang là một trong số những biểu hiện đa dạng của hội cười dân gian, diễn ra ở quảng trường. Trong ngày hội giả trang, vô số trò chơi được bày ra với sự tham gia của những nhân vật như người khổng lồ, người dị dạng, người lùn, những con thú thông thái v.v. [27; tr.25]. Người dân hóa thân thành những nhân vật lạ kỳ, diễn trò và tạo nên tiếng cười cho toàn xã hội. Tiếng cười đó gạt bỏ tính chất trang nghiêm của giáo hội và tạo ra một thể giới thứ hai, một cuộc sống thứ hai mà con người thời trung đại đều tham dự [27; tr.26]. Hình tượng của những con thú trong ngày hội cười toàn dân và hình thức mang mặt nạ đã trở thành cơ sở dẫn đến sự ra đời của *Chuyện chàng cáo Reynard*. Thể giới nhộn nhịp trong tác phẩm là một cách phản ánh đời sống của những tác giả bình dân. Họ sống trong ngày hội và mang ngày hội vào sáng tác.

Ở Việt Nam, sẽ là khiên cưỡng nếu bàn đến lễ hội giả trang – carnival trong đời sống văn hóa dân gian. Bởi lẽ, lễ hội giả trang là thực hành văn hóa của người Tây Âu. Tuy nhiên, đời sống văn hóa của người Việt cũng có rất nhiều thực hành văn hóa có tính chất giả trang

tương tự như lễ hội giả trang của người phương Tây. Những hình thức trình diễn sân khấu trong dân gian là hiện tượng quan trọng cần lưu ý. Trong cuốn *Lịch sử nghệ thuật chèo*, khi bàn đến nguồn gốc của sân khấu chèo, Hà Văn Cầu cho rằng người Việt xa xưa khi tham gia những trò diễn xướng cũng mang mặt nạ múa như múa Mo Mậu Lâm, các vai Bụt trong trò Ngô Đông Anh. Về sau, tàn dư của diễn trò mặt nạ vẫn còn tồn tại trong cách hóa trang tuồng pho [28, tr.46 – 47]. Đồng thời, người nghệ nhân xưa khi diễn trò cũng ý thức rằng bản thân đang “nhại theo một nhân vật nào đó, vì thế trong nghề gọi là đóng trò, diễn trò, chứ không sống nhân vật, không hóa thân làm nhân vật. Vì thế, thời xưa, trong áng trò, thường có hiện tượng nam đóng nữ, nữ đóng nam” [28, tr.119]. Như vậy, hoạt động hội hè, diễn trò, đóng vai và đeo mặt nạ đã từng tồn tại trong đời sống văn hóa Việt Nam. Hình ảnh những nhân vật trong *Truyện Trê Cóc* được tạo dựng từ thể giới quan hội hè, diễn trò của dân gian. Truyện thơ mở ra một thể giới của những trò đời thông qua hình ảnh những con vật.

Thứ hai, việc chọn lựa hình tượng loài vật còn cho thấy sự tương thích với đề tài viết về “cái bên lề”. Có thể thấy, ở hai sáng tác, không gian hoang dã (như rừng rậm, ao hồ) là loại không gian nổi bật, là nơi diễn ra những màn kịch chính. Thể giới ấy là thể giới “bên lề”, xa cách với đời sống văn hóa của con người. Thể giới ấy đối lập với chất uy nghi và linh thiêng của nhà thờ; đối lập cái đài các, sang trọng của quý tộc cung đình. Cái thể giới “bên lề” ấy tương đồng với không gian sản sinh ra hai sáng tác văn học này: mảnh đất sinh hoạt của con người bình dân. Nó là vùng đất nhộn nhịp Hậu kỳ trung đại, nhưng nó cũng là vùng văn hóa luôn bị văn hóa phong kiến chính thống khước từ. Hiện tượng tác giả vô danh đã cho thấy một sự thực rằng: phát ngôn của nhân dân là tiếng nói phi pháp, ngoại vi, bị gạt ra bên lề, luôn bị phong kiến và nhà thờ xem thường. Như vậy, hình tượng con vật là một sự chọn lựa mang tính phúng dụ. Hình ảnh con vật giúp gắn kết chặt chẽ với không gian hoang dã, không gian bên lề.

Hiện tượng văn học bên lề này cũng có thể được tìm thấy trong những bản ballad dân gian của Anh kể về nhân vật Robin Hood. Có thể nói rằng, ở mảng sáng tác này, từ nhân vật, không gian đến đội ngũ sáng tác đều thuộc về không gian “bên lề”. Từ khoảng thế kỷ 14 trở đi, trên đất Anh đã xuất hiện nhiều cuộc khởi nghĩa nông dân, cho thấy được tính chất bất mãn với chính quyền đương thời. Đây cũng được cho là thời điểm mà những khúc ca ballad về Robin Hood ra đời. Chủ nhân của các khúc ca ấy là nông dân Anh. Họ kể về chàng Robin Hood hay còn gọi là “Robin de Locksley”, vốn là một quý tộc Saxon. Nhưng chàng và nhân dân sống dưới quyền cai trị của hoàng thân

John, kẻ đã soán ngôi đức vua Richard. Hoàng thân đã ra sức bóc lột những người Saxon và đẩy họ vào tình thế cùng quẫn. Trong tình cảnh đó, Robin de Locksley đã tuyên chiến với chính quyền: “*Ngay tối nay tôi sẽ chuẩn bị một cuộc nổi dậy chống lại các ông, bằng đủ mọi cách; một chọi một, đổi mạng, đó sẽ là một cuộc chiến đấu không khoan nhượng mà tôi sẽ chỉ từ bỏ khi nào những người Xắc-xông được sống tự do và hạnh phúc dưới sự lãnh đạo của vua Ri-sóc.*” [29, tr.21]. Không chỉ mỗi Robin Hood, nhiều người dân lương thiện cũng chọn đứng lên chiến đấu, trở thành đồng đội của Robin Hood. Họ sống trong khu rừng Sherwood, nơi mà bọn phong kiến không thể nào tìm bắt được. Bởi lẽ, theo lời của chính quyền thì, “*cái tên sống ngoài vòng pháp luật này được dân chúng quý mến. Người ta thông báo cho hẳn tất cả những chuyện gì xảy ra trong thành phố và xung quanh rừng Séc-hút nơi hẳn sống. Muốn bắt hẳn phải tổ chức một cuộc hành công thực thụ, mà cũng chưa chắc đã thành công.*” [29, tr.15]. Nhưng những bản ballad về Robin Hood không mang tính phúng dụ và châm biếm như *Chuyện chàng cáo Reynard*. Việc chọn lựa xây dựng hình tượng nhân vật là con người đã cho thấy tinh thần xung đột giữa người nông dân với chính quyền diễn ra vô cùng gay gắt. Cấu trúc ngoại vi/trung tâm, phi chính thống/chính thống, rừng xanh/phong kiến, Robin Hood/chính quyền v.v. được triển khai xuyên suốt những bản ballad.

Nhìn chung, nhân vật Robin Hood và thể loại ballad dân gian ấy cũng mang tinh thần giải trung tâm, tương tự như những truyện kể về cáo Reynard. Các nhân vật trung tâm đều thuộc về thế giới ngoại vi, đặt ngoài vòng kiểm soát của chính quyền phong kiến và luôn mang tinh thần phản phong kiến mạnh mẽ. Có thể nói, những hành vi của họ đều khiến cho uy quyền của người đứng đầu chính quyền bị giảm sút. Với cáo Reynard, nhân vật này có thể được xem xét ở hai góc độ. Nếu Reynard là nhân vật phản diện, tác giả vô danh đang muốn phản ánh về những nhiều nhượng trong đời sống xã hội và sự suy yếu của chính quyền. Nhưng nếu Reynard là nhân vật chính diện, tác giả vô danh hay chính là những người thị dân đang gửi gắm vào nhân vật này tinh thần phản phong kiến mạnh mẽ. Chàng cáo, Robin Hood hay tác giả vô danh sáng tạo ra chúng đều là những đối tượng không muốn nằm mãi trong xiềng xích của quyền lực phong kiến. Họ phản kháng và muốn vượt thoát khỏi thế giới trung đại.

Tóm lại, *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* mang nỗ lực chống lại sự độc quyền của văn học cung đình, văn hóa chính thống. Hai sáng tạo ấy cho thấy rõ tinh thần giải trung tâm văn học chính thống và khao khát một đời sống hạnh phúc, dân chủ.

Truyện Trê Cóc và Chuyện chàng cáo Reynard: hiện tượng kể chuyện bằng thơ

Thơ ca ra đời từ thời cổ xưa, nảy sinh từ nhu cầu lưu giữ và ghi nhớ những luật lệ, thần chú hay những bài tụng ca thần thánh. Trong quan niệm của người xưa, những lời lẽ giao tiếp với thần linh là những văn bản vô cùng quan trọng. Nếu đọc sai mỗi khi hành lễ sẽ dễ khiến cho thần linh nổi giận, gây nên tai ương. Do đó, hình thức văn vần đã được sáng tạo ra nhằm lưu giữ những văn bản quan trọng. Có thể nói rằng thơ ca đã ra đời từ trong nghi lễ cổ xưa, với hình hài đầu tiên là những bài tụng ca thần thánh.

Chính vì hướng đến mục tiêu thuận tiện lưu truyền, dễ ghi nhớ, thơ ca ở những thời đại về sau đã phát huy được tính hữu dụng của nó. *Truyện Trê Cóc* trong văn học Việt Nam và *Chuyện chàng cáo Reynard* trong văn học Pháp là hai trường hợp văn học sử dụng hình thức thơ để dễ dàng ghi nhớ và lưu truyền rộng rãi.

Khởi nguyên, hai sáng tạo này ra đời trong môi trường diễn xướng, do những người hát rong truyền tụng. Việt Nam và Pháp đều là hai dân tộc có kinh nghiệm diễn xướng thơ truyện. Trong dòng chảy lịch sử phương Tây nói chung và Pháp nói riêng, những nghệ sĩ lang thang đã xuất hiện từ thời cổ đại đến giai đoạn hậu kỳ trung đại: nhà thơ mù Homer, những thi sĩ Latin lang thang (vagant), những ca sĩ ca ngâm *Bài ca Roland* bằng đàn hạc, những nhà thơ trữ tình lang thang (trouvère) v.v.. Họ là linh hồn của những khúc ca và những truyện kể. Nếu không có những thi sĩ lang thang này, thi ca sẽ không thể sống cuộc đời trọn vẹn của nó trong lòng quần chúng.

Tại Việt Nam, diễn xướng và diễn ca cũng có từ lâu đời. Hoạt động diễn ca bắt nguồn từ tục lệ thờ Thành hoàng của làng xã. Trong những lễ hội thờ suy tôn thần, người xưa thường có những trò hát múa như hát Xoan, hát Cửa đình, hát Ghẹo, múa Bài Bông v.v.. Hà Văn Cầu cho rằng, người dân ở khu vực đồng bằng thường hát nghiêng về đề tài trồng tía như hát múa về cây mạ, hát múa về cây lúa v.v. [28, tr.10]. Từ hoạt động lễ hội, ca dao, dân ca, vè, những điệu hát v.v. ra đời. Chúng không chỉ là những ca khúc, nếu xét theo nghĩa rộng, chúng còn là thơ dân gian, tồn tại trong đời sống văn hóa tinh thần của người Việt. Những bài ca dao than thân, những câu hát huê tình chỉ thực sự sống dậy khi nó được các nghệ nhân và những liên anh, liên chị ca ngâm. Bên cạnh đó, vào giai đoạn Hậu kỳ trung đại, sự xuất hiện của hàng loạt những truyện thơ diễn Nôm từ tiểu thuyết Trung Hoa, truyện Nôm khuyết danh vào giai đoạn hậu kỳ trung đại cũng cho thấy Việt Nam thực sự đã tồn tại hình thức diễn ca truyện cổ.

Tóm lại, bằng hình thức thơ, *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* đã giúp cho người ca ngâm

hay người kể chuyện và quần chúng nhân dân dễ dàng ghi nhớ. Nhờ vậy, hai tác phẩm mang tinh thần phản phong kiến này có sức lan tỏa rộng rãi. Về sau, việc ghi chép, biên soạn lại hai sáng tạo truyền miệng này đã cho thấy một thực tế rằng: hai truyện thơ đã thực sự phổ biến trong dân chúng.

Tuy có sự tương đồng ở mặt loại hình văn bản, nhưng *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* vẫn có sự khác biệt về mặt thể loại. *Chuyện chàng cáo Reynard* thuộc về thể thơ tám âm tiết ở Pháp giai đoạn hậu kỳ trung đại, còn *Truyện Trê Cóc* lại được sáng tác bằng thể thơ lục bát của người Việt.

Thể thơ tám âm tiết được sử dụng trong sáng tác *Chuyện chàng cáo Reynard* vốn là một thể thơ thịnh hành tại Pháp vào thế kỷ 12. Nó từng được nhiều thi sĩ dùng để sáng tác thơ trào phúng (di) và truyện ngắn vui (fabliaux) đương thời. Vào thế kỷ 12, với sự mở rộng của các thành thị, thể loại truyện ngắn vui đã ra đời trong hình thức sách tranh và diễn kể bằng thơ. Truyện vui được kể bằng những câu thơ tám âm tiết mỗi dòng. Những câu chuyện ấy thường có cốt truyện đơn giản, kết thúc gây cười. Song hành với thể loại truyện ngắn vui còn có thơ trào phúng, cũng được lưu hành bằng phương thức truyền miệng. Điểm chung của hai thể loại này là đều hướng đến giễu cợt những thói hư tật xấu trên đời, đả kích giai cấp thống trị phong kiến. Dịch giả Vayrac cũng nhận xét về *Chuyện chàng cáo Reynard* như sau: sáng tác này đặc biệt ở chỗ “không lúc nào buồn. Những việc bất-hạnh lạ-lùng, những thủ-đoạn thâm-độc của các vai chủ-động trong truyện, mà cách tưởng-thuật khéo làm cho ai đọc cũng tức cười chứ không phải ngậm-ngùi thương-xót ai cả. Cái vẻ hài-hước bao giờ cũng là rõ-rệt hơn mọi vẻ khác. Thành ra độc-giả cũng như tác-giả, cảm quyền sách đọc chỉ nghĩ đến việc vui cười chứ không nghĩ đến điều chi nữa hết.” [3, tr.9]. Như vậy, *Chuyện chàng cáo Reynard* cũng tham gia vào không khí văn học hài hước, vui tươi vào giai đoạn văn học này. Nhưng khác với hai thể loại còn lại, *Chuyện chàng cáo Reynard* tồn tại thành một hệ thống có liên kết ít nhiều với nhau về mặt nhân vật.

Truyện Trê Cóc được tạo nên từ thể thơ lục bát. Thể loại này nảy sinh từ lòng dân gian và được dân gian lưu giữ hàng thế kỷ. Chính vì kết cấu gieo vần chân và gieo vần lưng, thơ lục bát trở nên dễ nhớ, dễ thuộc. Vào giai đoạn hậu kỳ trung đại, thơ lục bát được dùng để diễn Nôm những truyện tài tử giai nhân trong tiểu thuyết Trung Hoa và sáng tác nên những truyện kể mới. *Truyện Trê Cóc* cũng đã hòa vào đời sống truyện thơ đương thời. Chính vì thế, nó trở thành một truyện thơ liền mạch và hoàn chỉnh về mặt cốt truyện. Trong khi đó, *Chuyện chàng cáo Reynard* của Pháp lại tồn tại ở nhiều nhánh truyện kể khác nhau. Sự khác biệt này

vốn xuất phát từ đời sống văn học đương thời. Những thể loại đồng đại ở mỗi nền văn học đã góp phần tạo nên chất riêng của *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard*.

Trước khi đi đến kết luận, chúng tôi muốn nêu ra vấn đề đưa văn học trung cổ/ trung đại lên màn ảnh đại chúng. Ở một số nước Tây Âu, đặc biệt là tại Pháp, các nhà sản xuất phim hoạt hình đã tận dụng văn học trung đại như là một nguồn vốn dồi dào để thực hiện một số bộ phim hoạt hình. Tiểu thuyết hiệp sĩ *Tristan và Isolde* đã được nhiều quốc gia như Pháp, Tây Ban Nha cải biên và sản xuất thành sê-ri phim hoạt hình. Trường hợp phim hoạt hình *Hoàng tử Argai* (*Argai: The Prophecy*) do hãng Carrere Group phối hợp với TF1 (Pháp) sản xuất và công chiếu vào năm 2000 là một ví dụ cho thấy văn học trung cổ là một nguồn chất liệu rất tốt trong sản xuất chương trình truyền hình. Bộ phim *Hoàng tử Argai* là sự kết hợp hoàn hảo giữa thể loại văn học hiệp sĩ với truyện kể về loài vật. Mỗi nhân vật trong phim đều mang hình ảnh của một con vật cụ thể. Các nhân vật ấy gắn kết với nhau trong thế giới tương tự như con người văn minh. Có thể nói rằng, nền văn hóa giải trí của Pháp sẽ không thể sản sinh ra một bộ phim như thế nếu không có một truyền thống văn học cổ điển nâng đỡ. Từ kinh nghiệm sản xuất hoạt hình của Pháp, chúng tôi đề xuất việc đưa văn học trung đại lên màn ảnh qua dạng thức phim hoạt hình. Văn học trung đại của Việt Nam chúng ta cũng có rất nhiều tiềm năng để khai thác. Những sáng tác trung đại như *Điều thám kỳ án* (Trương Văn Chi), *Lục Vân Tiên* (Nguyễn Đình Chiểu), *Hoa tiên ký* (Nguyễn Huy Tự), truyện Nôm khuyết danh *Lưu nữ tướng*, v.v. đều có tiềm năng để đưa lên màn ảnh. Muốn được như vậy, người viết kịch bản cần phải viết lại một cốt truyện mới, vượt thoát khung tự sự mà người xưa đã đặt ra. Để tài liệu lưu, vượt qua nhiều thử thách, phá án, chiến đấu với những thế lực xấu v.v.. sẽ là những phương án hiệu quả trong cải biên truyện trung đại thành phim hoạt hình. Chúng tôi mong rằng, những nhà nghiên cứu văn hóa đại chúng về sau có thể tiếp tục thảo luận và đưa những giải pháp hiệu quả trong việc quảng bá di sản văn học trung đại bằng các chương trình giải trí.

KẾT LUẬN

Chuyện chàng cáo Reynard của Pháp và *Truyện Trê Cóc* của Việt Nam là hai trường hợp truyện thơ có mối quan hệ mang tính chất loại hình lịch sử. Phương pháp sáng tác của hai tác phẩm này đều là phương pháp sáng tác trào phúng, châm biếm của giai đoạn hậu kỳ trung đại. Nó bộc lộ ở những điểm chung như dùng thơ để lưu hành trong dân gian, dùng hình tượng loài vật để phản ánh xã hội loài người. Tính

chất giả trang (carnaval) là yếu tố bao trùm lên cả hai sáng tác này. Chúng đều cho thấy tinh thần phản phong kiến mạnh mẽ - hiện tượng mà chỉ xuất hiện ở giai đoạn cuối kì trung đại, khi quần chúng nhân dân bất mãn với đời sống quan quyền đầy rẫy tẻ đoạn.

Việc nghiên cứu *Chuyện chàng cáo Reynard* và *Truyện Trê Cóc* từ phương diện phương pháp sáng tác cho thấy được tính chất chung của văn học trung đại trong lịch văn học thế giới. Tuy giai đoạn trung đại của nền văn học Việt Nam kết thúc muộn hơn so với Pháp, nhưng quy luật vận động nội tại trong mỗi nền văn học gần như là tương tự như nhau. Văn học trung đại đã vận động từ sự hưng thịnh ý thức hệ phong kiến sang sự suy yếu. Và ở thời điểm ý thức hệ phong kiến suy yếu ấy, tiếng cười và tiếng nói khao khát tự do đã xuất hiện.

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Bài viết của chúng tôi là công trình chọn riêng hai sáng tác *Truyện Trê Cóc* và *Chuyện chàng cáo Reynard* để tập trung xem xét về mặt loại hình phương pháp sáng tác. Ý tưởng của bài viết này được gợi ý từ những phân tích về mối quan hệ giữa *Chuyện chàng cáo Reynard* với bối cảnh văn hóa trung đại ở Pháp, của các tác giả thuộc Viện Văn học Thế giới A. M. Gorky trong công trình *Lịch sử văn học thế giới* (tập 2). Từ đó, chúng tôi tiến hành tìm kiếm một hiện tượng tương đồng với *Chuyện chàng cáo Reynard* trong văn học trung đại Việt Nam. *Truyện Trê Cóc* là tác phẩm được tìm ra và chọn lựa để đặt trong mối quan hệ so sánh với *Chuyện chàng cáo Reynard* từ góc độ loại hình lịch sử.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Viện Hàn lâm Khoa học Liên Xô, Tập thể dịch giả, dịch. Lịch sử văn học thế giới (tập 2). Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học & Trung tâm Nghiên cứu Quốc học; 2012.
- Nguyễn Hữu Hiểu. Tiến trình hiện đại hóa trong văn học phương Tây: từ thời đại Phục hưng đến đầu thế kỷ XX. TP. HCM: Nhà xuất bản ĐHQG-HCM; 2021; Available from: <https://doi.org/10.58810/vhujs.8.1.2022.8109>.
- Emile Vayrac, Nguyễn Văn Vinh, dịch. *Truyện Hồ Lang*. Tứ dân văn uẩn 1935 (8): 6 - 24.
- Trình Khắc Mạnh. Tìm hiểu về truyện thơ ngụ ngôn Việt Nam. Tạp chí Hán Nôm 2006 (6): 26 - 32.

- Trần Thị Phương Phương. Nghiên cứu so sánh truyện Kiều của Nguyễn Du với Evgeny Onegin của A.S. Pushkin về mặt phương pháp sáng tác [Luận án tiến sĩ]. TP. HCM: Trường ĐHKHXH&NV - ĐHQG TP.HCM; 1999.
- Phương Lưu, Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa & Thành Thế Thái Bình. Lí luận văn học. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục; 2006.
- Huỳnh Như Phương. Tiến trình văn học (khuyh hướng và trào lưu). TP. HCM: Nhà xuất bản ĐHQG-HCM; 2019.
- Nguyễn Trọng Thuật. Khảo về lối văn ngụ-ngôn ở các nước. Nam Phong 1927 (116): 332 - 339.
- Trần Sĩ Huệ. Động vật trong ca dao. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội; 2015.
- Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc. *Truyện cổ nước Nam* (quyển hạ). Sài Gòn: Nhà xuất bản Thăng Long; 1957.
- Trần Đình Sử. *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục; 1999.
- Xavier Darcos, Phan Quang Đĩnh, dịch. *Lịch sử văn học Pháp*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin; 1997.
- Huỳnh Ngọc Trảng, Phạm Thiều Hương, Nguyễn Tuấn, dịch. *Panchatantra: Thuận xử thế Ấn Độ*. Đồng Nai: Nhà xuất bản Đồng Nai; 2000.
- Jill Mann. *Ysengrimus*. New York: Harvard University Press; 2013.
- Trần Thị Phương Phương. *Giáo trình văn học so sánh*. TP. HCM: ĐHQG TP.HCM; 2020.
- Minh Hạnh. Thử bàn về đặc trưng của truyện ngụ ngôn. Văn hóa dân gian 1987 (2): 50 - 54.
- Bùi Kỳ, hiệu đính. *Truyện Trê Cóc*. 3 nd ed. Sài Gòn: Nhà xuất bản Tân Việt; 1955.
- Mad Giraud, Phương Quỳnh dịch. *Những cuộc phiêu lưu kỳ thú của cáo Rôna*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin; 1999.
- Thomas More, Trình Lữ dịch. *Utopia - Địa đàng trần gian*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà Văn; 2015.
- William Shakespeare, Đặng Thế Bình dịch. *Romeo và Juliet*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà Văn; 2016.
- Nguyễn Du, Bùi Kỳ & Trần Trọng Kim hiệu khảo. *Truyện Kiều*. Đồng Nai: Nhà xuất bản Đồng Nai; 2000.
- Bôcaxio, Hương Minh, Thiểu Quang, Đào Mai Quyên dịch. *Mười ngày*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học; 1985.
- Trần Nho Thìn. Văn học cung đình và văn học thành thị ở Thăng Long. Tạp chí Nghiên cứu văn học 2010 (10): 55 - 70.
- Cao Huy Đĩnh. Cao Huy Đĩnh: tuyển tập tác phẩm. Hà Nội: Nhà xuất bản Lao Động & Trung tâm Văn hóa Đông Tây; 2004.
- Lã Nhâm Thìn, Vũ Thanh, Đĩnh Thị Khang, Trần Thị Hoa Lê, Nguyễn Thị Nương, Nguyễn Thanh Tùng. *Giáo trình văn học trung đại* (tập 2). 2nd ed. Hà Nội: Nhà xuất bản ĐHSPHN; 2018.
- Aron Gurevich, Hoàng Ngọc Hiến, dịch. *Các phạm trù văn hóa Trung cổ*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục; 1996.
- Mikhail Bakhtin, Từ Thị Loan, dịch. *Sáng tác của François Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội; 2006.
- Hà Văn Cầu. *Lịch sử nghệ thuật chèo*. Hà Nội: Nhà xuất bản Thanh Niên; 2011.
- Henriette-Anne Régnier, Thu Thế dịch. *Rô-bin lưc-lâm*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hà Nội; 1987.

The Tre Coc Tale (Vietnam) and Reynard the Fox (France): Some notes on the method of writing

Nguyen Thi Phu*



Use your smartphone to scan this QR code and download this article

ABSTRACT

The Tre Coc Tale of Vietnam (The Nom *Tre Coc* Tale) and *Reynard the Fox* of France (French: *Roman de Renard*, English: *Reynard the Fox*) are the two compositions created in the post-medieval period in each literature. When they are placed in a comparative relationship, it is easy to see that these two literary cases have a lot of similarities. Firstly, both *the Tre Coc Tale* and *Reynard the Fox* are all narrative poems circulated in the folksy context. At the same time, their anonymous authors created stories about the animal society. Therefore, we have posed the research question that this similarity is due to a chance or it is a rule of a literary age.

The historical typology comparison school has provided us with some useful suggestions for answering the research question raised. The method of writing is the issue which we focus on discussing when we compare *the Tre Coc Tale* and *Reynard the Fox*. This is a theoretical concept created by Soviet literary researchers. From a historical perspective, the concept of the method of writing helps us to identify the phenomenon of stories about the animal society in *the Tre Coc Tale* and *Reynard the Fox* as the writing style of an age and a certain group of authors. Those are the two compositions produced in the post-medieval period of the people discontented with the feudal government.

In order to come to the conclusions about the writing methods of *the Tre Coc Tale* and *Reynard the Fox*, our article discusses the three main issues: the inheritance of traditional literary images, the animal society building, and the poetic storytelling method.

Key words: Nom story, the Tre Coc Tale, Reynard the Fox, comparative literature, French literature

VNU-HCM High School for the Gifted

Correspondence

Nguyen Thi Phu, VNU-HCM High School for the Gifted

Email: nguyenphu.khoavan@gmail.com

History

- Received: 16/11/2022
- Accepted: 30/3/2023
- Published: 15/5/2023

DOI : <https://doi.org/10.32508/stdjssh.v7i1.837>



Copyright

© VNUHCM Press. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



Cite this article : Phu N T. *The Tre Coc Tale (Vietnam) and Reynard the Fox (France): Some notes on the method of writing*. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.*; 2023, 7(1):1945-1957.