



DOI:10.22144/ctujs.2025.164

MOTIF BÁO OÁN VÀ MOTIF ĐỀN ƠN TRONG TRUYỆN CỔ TÍCH CỦA THÂM TÂM

Phan Kiều Anh Thu*, Mai Thị Hồng Ngọc và Nguyễn Thị Oanh

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

*Tác giả liên hệ (Corresponding author): phankieuanhthu1507@gmail.com

Thông tin chung (Article Information)

Nhận bài (Received): 18/02/2025

Sửa bài (Revised): 16/03/2025

Duyệt đăng (Accepted): 25/07/2025

Title: Motif of revenge and motif of gratefulness in Tham Tam's fairy tale

Author: Phan Kieu Anh Thu*, Mai Thi Hong Ngoc and Nguyen Thi Oanh

Affiliation(s): Faculty of Literature, Ho Chi Minh City University of Education, Viet Nam

TÓM TẮT

Thâm Tâm - một trong những cây bút tự sự hiện đại đầy tài năng đã thành công trong việc khai thác các chất liệu dân gian, làm mới các motif cổ, chủ yếu là motif báo oán và motif đền ơn. Với bài nghiên cứu này, hai motif trên ở tập truyện “Hai cây hoa nhài” được tập trung khảo sát để phân tích cách thức tác giả viết lại và biến tấu những chuyện xưa tích cũ nhằm truyền tải triết lý sâu sắc về nhân quả báo ứng, đền ơn đáp nghĩa tới độc giả. Từ đó, bài viết không chỉ là cơ sở khẳng định motif đền ơn báo oán trở thành motif đặc thù cho thể loại cổ tích, mà còn cung cấp thêm một tài liệu hữu ích phục vụ cho việc nghiên cứu văn học thiếu nhi từ góc độ thi pháp học và từ góc nhìn văn hóa.

Từ khóa: Motif đền ơn, motif báo oán, truyện cổ tích, Thâm Tâm

ABSTRACT

Tham Tam - one of the talented modern narrative writers, has successfully exploited folk materials, renewing ancient motifs, mainly the motif of revenge and the motif of gratitude. With this research, we focus on examining the above two motifs in the collection of stories “Hai cay hoa nhai” to analyze the author's way of rewriting and transforming old stories to convey the profound philosophy of cause and effect, gratitude and retribution to readers. From there, the article not only serves as a basis to affirm that the motif of revenge and revenge becomes a specific motif for the fairy tale genre, but also provides an additional useful document for the study of children's literature from the perspective of poetics and from the perspective of culture.

Keywords: Fairy tale, grateful motifs, revenge motif, Tham Tam's fairy tales

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Văn học dân gian với bề dày lịch sử lâu đời không chỉ là kho tàng tri thức và nghệ thuật quý báu mà còn đóng vai trò quan trọng trong việc nuôi dưỡng, ảnh hưởng sâu sắc đến văn học viết. Một trong những biểu hiện rõ nét của sự ảnh hưởng này là sự kế thừa và biến đổi các motif dân gian trong

sáng tác văn học viết. Trong văn học dân gian, motif giữ vai trò quan trọng trong việc định hình cấu trúc và nội dung tác phẩm. Nhóm tác giả *Từ điển thuật ngữ văn học* đã khẳng định điều này khi cho rằng: “Motip là những yếu tố, những bộ phận lớn hoặc nhỏ đã được hình thành ổn định bền vững và được sử dụng nhiều lần trong sáng tác văn học nghệ thuật, nhất là trong văn học nghệ thuật dân gian”

(Le et al., 2013, p.197). Từ đặc điểm ổn định và tính lặp lại, motif không chỉ góp phần duy trì đặc trưng của văn học dân gian mà còn ảnh hưởng đến văn học viết thông qua quá trình kế thừa và sáng tạo. Trong nhiều tác phẩm hiện đại, những motif dân gian tiếp tục xuất hiện với những biến đổi linh hoạt, phản ánh sự tiếp biến và đổi mới trong nghệ thuật. Điều này cho thấy văn học dân gian không ngừng vận động, được tái cấu trúc và sáng tạo trong các hình thức nghệ thuật mới, đồng thời khẳng định mối quan hệ mật thiết giữa văn học dân gian và văn học viết.

Theo Vo (2018), trong sáng tác văn học, một thể loại truyện cổ tích do các nhà văn sáng tác mà cội nguồn của nó gần gũi và gắn bó mật thiết với truyện kể dân gian. Trên thế giới, các nhà nghiên cứu folklore Nga gọi thể loại này là *truyện cổ tích văn học (literaturnaya skazka)* để phân biệt với *truyện cổ tích dân gian (narodnoy skazka)*. Ở Việt Nam, các nhà nghiên cứu sử dụng nhiều thuật ngữ khác nhau để gọi tên thể loại này. Chu Xuân Diên gọi đó là *truyện cổ tích của văn học thành văn*, trong khi Thu Thảo và Dương Thị Hương dùng thuật ngữ *truyện cổ tích mới*, tương tự với Lã Thị Bắc Lý gọi là *truyện cổ tích hiện đại*. Tuy cách gọi có sự khác biệt nhưng điểm chung của các tác phẩm thuộc dòng truyện này là sự kế thừa những đặc trưng thi pháp của văn học dân gian, đồng thời thể hiện dấu ấn sáng tạo về nội dung, phong cách nghệ thuật và tư tưởng. Một số tác phẩm tiêu biểu có thể kể đến *Vợ Cóc* của Khái Hưng, *Lửa vàng, lửa trắng* của Phạm Hồ, *Sự tích hồ Gươm* của Nguyễn Huy Tưởng, *Chuyện hoa chuyện quả* của Phạm Hồ hay *Sự tích con khi* của Vũ Tú Nam. Những sáng tác này minh chứng cho sự tiếp thu và đổi mới chất liệu dân gian trong văn

học viết. Theo góc nhìn này, quan điểm: “*Truyện cổ tích hiện đại là một thể loại văn học có sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa yếu tố dân gian và yếu tố hiện đại*”. Các tác giả đã dùng hình thức dân gian để trình bày một vấn đề, một nội dung mới, hiện đại” (La, 2002, p.115) được lựa chọn. Từ đó, các truyện của Thâm Tâm dưới góc nhìn *truyện cổ tích hiện đại* được tiếp cận nhằm làm rõ cách nhà văn vận dụng và sáng tạo trên nền tảng chất liệu dân gian để phản ánh tư tưởng và quan niệm nghệ thuật.

Trong sáng tác của Thâm Tâm, dấu ấn của truyện cổ tích hiện đại thể hiện rõ qua việc tiếp thu và biến đổi các motif dân gian. Dựa trên phương pháp thi pháp học và văn hóa học, sự tiếp biến motif dân gian trong truyện thiếu nhi của Thâm Tâm được tập trung phân tích, qua đó làm rõ sự vận động của truyện cổ tích hiện đại. Phương pháp thi pháp học được vận dụng để phân tích sự kế thừa và biến đổi motif báo oán và motif đền ơn trong truyện thiếu nhi của Thâm Tâm, đồng thời làm rõ sự chuyển hóa về cấu trúc và tư tưởng khi các yếu tố dân gian đi vào văn học viết. Bên cạnh đó, từ góc độ văn hóa học, ảnh hưởng của văn hóa dân gian đối với thể giới nghệ thuật trong truyện cổ tích của Thâm Tâm được xem xét, tập trung vào những giá trị tư tưởng, đạo đức và quan niệm thẩm mỹ được nhà văn lồng ghép trong tác phẩm.

Phạm vi nghiên cứu của bài viết là tập truyện *Hai cây hoa nhài* của Thâm Tâm, bao gồm sáu truyện. Dựa trên quá trình khảo sát, các truyện thống kê được như sau (trong số đó có những truyện bao gồm nhiều truyện nhỏ) có sử dụng motif báo oán và motif đền ơn:

Bảng 1. Thống kê các truyện trong Hai cây hoa nhài của Thâm Tâm theo motif báo oán và motif đền ơn

Motif	Tên truyện	Tên báo, số, ngày xuất bản
Báo oán	Bốn cô con gái Ông hoàng rắn Hai đứa con không nhận mẹ! Từ bông sen đến cây trúc Cô gái dệt cửi	Truyện bá, số 115, 17/2/1944
	Thằng Cuội phiêu lưu Con Cò, con Vạc Ông Giăng, ông Giăng	Truyện bá, số 28, 23/4/1942
	Hai cây hoa nhài Đẻ ra đẻ	Truyện bá, số 154, 16/11/1944
Đền ơn	Ông hoàng rắn Bốn cô con gái Cô gái dệt cửi	Truyện bá, số 115, 17/2/1944
	Con đười ươi trong cái đền bằng đá Đười ươi giữ ống Con vịt giòi, cái bầu rượu và tiếng sáo Tại sao quạ nuốt mất người?	Truyện bá, số 45, 20/8/1942
	Nàng út	Truyện bá, số 35, 11/6/1942
	Cái quạt mo Phụ ông xin đôi hòn xôi, Bờm ừ!	Truyện bá, số 75, 1/4/1943

Dữ liệu khảo sát cho thấy, motif báo oán và motif đền ơn hiện diện trong hầu hết các truyện thuộc tập Hai cây hoa nhài, phản ánh vai trò trung tâm của hai motif này trong cấu trúc và tư tưởng tác phẩm. Cách Thâm Tâm vận dụng hai motif này được tập trung phân tích để không chỉ kế thừa truyền dân gian mà còn sáng tạo theo hướng mới, phản ánh góc nhìn nghệ thuật cá nhân cũng như bối cảnh xã hội đương thời. Việc nghiên cứu sự tiếp biến motif dân gian trong truyện cổ tích của Thâm Tâm giúp làm rõ phong cách sáng tác của ông, đồng thời góp phần nhận diện sự cách tân của truyện cổ tích hiện đại trong văn học viết Việt Nam.

2. NỘI DUNG

2.1. Motif báo oán

Motif báo oán là một thành phần trong kết cấu cốt truyện, là yếu tố ổn định, có tính quan niệm ở hầu hết trong các tác phẩm liên quan đến vấn đề về trừng phạt do chính nhân vật sau khi bị hãm hại, thì họ đã đứng lên, đáp trả lại bằng những hành động tương ứng với những gì mà kẻ ác gây ra cho mình. Motif này trong văn chương không phải là một hình thức nghệ thuật mới mà từ xa xưa, trong những truyện kể dân gian trên thế giới nó đã xuất hiện và tồn tại cho đến ngày nay, được Thâm Tâm tiếp thu, khéo léo sử dụng ở trong tập truyện *Hai cây hoa nhài*.

Thâm Tâm sáng tác *Hai cây hoa nhài* trong bối cảnh trước năm 1945, lúc nền văn học thiếu nhi chưa thực sự được hình thành, chất liệu viết văn còn ít và chủ yếu lấy từ truyện kể dân gian. Vì thế, những câu chuyện của nhà văn luôn luôn chứa đựng trong nó một bộ phận không thể thiếu là văn học dân gian. Truyện *Thằng Cuội phiêu lưu* và *Ông hoàng rắn* là minh chứng rõ ràng cho điều này. Khi đặt hai truyện cổ tích trên của Thâm Tâm trong đối sánh với truyện cổ tích xưa do Nguyễn Đồng Chi sưu tầm, kết quả cho thấy motif báo oán trong *Ông hoàng rắn* có nét tương đồng truyện Tấm Cám; truyện *Thằng Cuội phiêu lưu* thì tác giả lại viết tiếp cái kết khác cho truyện cũ *Gốc tích tiếng kêu của vạc, cộc, dúi dẻ, đa đa và chuột*. Bên trong đó, tác giả vẫn giữ lại nội dung và chức năng của motif trả oán mà truyện dân gian trước đó đã có, tạo nên motif với kết cấu đồng dạng ở câu chuyện mới. Tuy vậy, trên cơ sở kế thừa motif cũ, nhà văn cũng dần nhận thức được vai trò của bản thân trước bước ngoặt chuyển mình của xã hội và văn học. Ông không đơn thuần dùng lại một motif mà đã có ít nhiều sự thay đổi, đã khai thác và phát triển thêm motif ấy nhằm tạo nên những giá trị mới về mặt hình thức.

Trước hết, Thâm Tâm sử dụng motif báo oán với cấu trúc quen thuộc, tuân theo một chuỗi tình tiết, hệ thống gồm có nguyên nhân bị hãm hại, gia tăng tội ác của kẻ xấu xa, phát triển tình tiết đi đến cuộc trả thù của nhân vật chính. Trong truyện *Ông hoàng rắn*, người chị liên tục hãm hại nàng Út, khiến nàng ngã chết, biến thành hoa thì bị ngắt, biến thành gà bị đem đi làm thịt,... tương tự quá trình Tấm bị mẹ con Cám giết hại. Hay ở câu chuyện *Thằng Cuội phiêu lưu* với hình ảnh nhân hóa về Cuội vốn sinh ra từ đá, con cò có suy nghĩ như con người, tác giả đã xây dựng diễn biến Cuội có lòng tốt cứu giúp con cò nhưng nó bội bạc, vô ơn, không giữ lời hứa sau khi được Cuội giúp đỡ. Việc xây dựng cấu trúc như thế dẫn đến một kết quả tất yếu là quá trình báo oán sau này của nàng Út và Cuội. Ở đây, bằng cấu trúc này, nhà văn còn sáng tạo thêm những tình tiết độc đáo, kéo dài mạch truyện, bổ sung mới về nội dung làm thay đổi cốt truyện với hạt nhân là motif trừng phạt đi theo hướng chuyển hóa thành dạng motif trả thù. Kết hợp với năng lực tưởng tượng, ông tạo nên một thế giới vừa mang không khí cổ tích vừa có điều gì đó thật mới mẻ lôi cuốn người đọc.

Bên cạnh đó, Thâm Tâm tiếp tục khai thác motif báo oán qua việc xây dựng các yếu tố hình thức trên nền tảng dân gian. Ông đã tài tình tạo ra tuyến nhân vật đối lập giữa kẻ gây ra tội ác và nạn nhân của tội ác ấy. Trong sự đối lập này, mâu thuẫn giữa hai loại người, giữa thiện và ác luôn được tác giả đẩy lên cao trào, đòi hỏi cần được giải quyết hợp lý thông qua “cái chết”. Đến với truyện *Ông hoàng rắn*, tác giả đã chỉ ra rõ ràng sự đối lập giữa nàng Cả hãm hại và độc ác, nàng Út thì hiền lành và hiếu thảo. Cả nàng Út và cô Tấm đều là hai nhân vật có sự thay đổi, chuyển dần dần từ người hiền lành sang biết trả thù, đều cùng nhấn mạnh đến ý nghĩa tư tưởng của truyện cổ tích là sự vùng lên mạnh mẽ, nhen nhóm ý thức tự giải phóng chính mình trước hiện thực. Thêm vào đó, việc tác giả sử dụng cách kể độc đáo, dùng ngôi thứ ba, đứng từ góc nhìn của các nhân vật, cùng những từ ngữ chỉ cảm xúc giúp độc giả phân nào hiểu được tâm trạng của nàng Cả khi hại người “tuyệt nhiên không xót thương trước cái chết thể xác của người em gái. Nàng còn mừng rỡ là khác.” (Tham Tam, 2023, p.50), “nhon nhon không biết hối hận là gì cả” (Tham Tam, 2023, p.64), tăng thêm mức độ tàn nhẫn của nàng ta và người bị hại không hỏi mà vẫn điềm tĩnh như cũ. Tác giả đã chú ý đến phương diện nội tâm, chuyển biến tâm lí rụt rè, lo lắng rồi bình tĩnh của nàng Út không nhờ thần mà tự giải quyết vấn đề của mình. Một con người không nhất phiến mà có dần màu sắc cá nhân trong từng câu kể. Song song đó, tác giả xây

dựng nhân vật trong *Thằng Cuội phiêu lưu* nhiều hơn từ góc độ tâm lý, với ngôn ngữ độc thoại nội tâm. Cuội là một nhân vật phức tạp, là nhân vật con người - một điểm khác biệt với những câu chuyện cổ chỉ có con vật. Nhân vật được Thâm Tâm sáng tạo có cảm xúc rõ ràng, là một nhân vật biết vui buồn, biết tức giận "*Cuội uất quá, nhưng không làm gì được, bèn ngắm ngắm tìm cách trả thù.*" (Tham Tam, 2023, p.187), làm cho quá trình báo thù cụ thể hơn. Và lại, tác giả nỗ lực phá vỡ khuôn mẫu nhân vật một chiều thường thấy trong truyện cổ tích, nhìn nhận nhân vật ở nhiều khía cạnh khác nhau, Cuội thông minh nhưng cũng có những tật xấu, như con chuột trong truyện xưa giúp đỡ Cò nhưng lại gian trá lừa người khác. Chính vì vậy, các nhân vật dưới ngòi bút của nhà văn không chỉ có tốt hoặc xấu tuyệt đối, mà mang cả hai mặt tốt và xấu đan xen, trở nên sống động và gần gũi hơn với người đọc. Qua đó, tác giả thể hiện cái nhìn sâu sắc hơn về bản chất con người.

Hơn nữa, Thâm Tâm đã lựa chọn kết thúc câu chuyện bằng một hình thức trừng phạt cao nhất - cái chết, nhằm phản ánh khá trọn vẹn đặc trưng và tính chất công bằng của motif báo oán. Tác giả để nhân vật thay vì chờ đợi báo ứng từ thần thánh, trời đất,... thì bằng mọi cách giành lấy được sự công bằng cho chính mình, khiến chúng phải trả giá vì hành động của mình và nếu không thể thực hiện được ở kiếp này thì tiếp tục thực hiện ở kiếp sau. Cụ thể, nhà văn đã nhấn mạnh thêm sự báo oán lúc bấy giờ được cân đũa ra và được thực thi nên sự phát triển trong truyện *Ông hoàng rắn*, không dừng lại ở việc cái kết nàng Út trải qua những lần tái sinh quay trở về, sống hạnh phúc bên chồng con mà kéo theo cả một đoạn dài báo thù. Sau bao nhiêu lần bị hại, bị giết, tội ác của người chị đã quá lớn và đáng bị trừng phạt nghiêm khắc. Thế nên, ông đã để nàng Út đã tự tay người trả thù cô chị ác độc, bảo chị bọc kín mình bằng tấm màn rồi nhảy vào nước sôi để tắm "*Nàng Cả độc ác lại ngu dại tham lam kia bèn cứ làm theo lời ấy. Nhưng quần mình vào cái màn rộng, lại ngồi ở trong nồi nước sôi thực to, thì nàng Cả chỉ còn một cách bóng rẩy lên, rồi kêu trời mà chết.*" (Tham Tam, 2023, p.64). Đây chính là cái kết giống với kết cục của mẹ con Cám nhận lấy hậu quả thảm khốc "*Tắm sai quần hầu đào một cái hố sâu và đun một nồi nước sôi. Tắm bảo Cám xuống hố rồi sai quần hầu dội nước sôi vào hố. Cám chết, Tắm sai đem xác làm mắm bỏ vào chĩnh gửi cho mẹ dì ghẻ, nói là quà của con gái mẹ gửi biếu.*" (Nguyễn, 2000, p.1174), "*...mẹ thấy đầu lâu của con thì lăn đùng ra chết.*" (Nguyễn, 2000, p.1174), đúng lời người xưa ác giả ác báo. Thêm vào đó, motif này được triển khai theo hướng "*hiện đại hóa các yếu tố cổ*" (Chu, 2001,

p.342) thuộc về nghi thức xưa - tái sinh bằng các màn kịch giới nước sôi, trở thành hành động trả thù. Điều này dẫn đến sự thay đổi vai trò của nhân vật, Cám hay nàng Út biến thành nhân vật chủ động trừng phạt. Vì vậy, cái kết và hành động của nhân vật trong những câu chuyện này đi đến cái kết trừng phạt "*đôi với người "ngày xưa ngày xưa" là hợp lý, thì người ngày nay là vô lý.*" (Chu, 2001, p.343). Do đó, việc tiếp cận tác phẩm phải từ góc độ nội dung, tư tưởng, cũng như từ tính giáo dục của truyện thiếu nhi. Đó là trẻ em có quyền được biết sự thật, sự thật giúp trẻ lớn lên, hiểu rõ và hiểu đúng vấn đề, tránh những sai lầm không đáng có nên trong truyện có xuất hiện những vấn đề tưởng như khó nói như cái chết, sự trả thù,... Đồng thời, người đọc cần quan tâm vấn bản gốc độ văn hóa để có những khám phá mới mẻ.

Ở kết cục của truyện *Thằng Cuội phiêu lưu*, Thâm Tâm đã để cho thằng Cuội tự tay sắp đặt kế hoạch giết cò, đánh lừa cò đi ăn đêm và cò chết "*Cò đã lỡ bước sẩy vơi mà chết, lá vẫn tự vẫn buộc chặt dưới cổ, lá vẫn tự ấy còn truyền lại tới giờ...*" (Tham Tam, 2023, p.188). Cò chịu quả báo vì sự thất hứa của chính mình đối với Cuội và nhất định phải bị trừng phạt vì tội của mình. Đây là một kết thúc hoàn toàn mới trong khi ở góc tích tiếng kêu của vạc, cộc, dừ dừ, đa đa và chuột chỉ dừng khi Cò lừa được người khác "*Từ đó, dòng đời của Cò thong dong đi lại kiếm ăn ban ngày.*" (Nguyễn, 2000, p.196) và không phải chịu bất kì quả báo nào. Nó như một sự đối thoại của chính nhà văn với tác giả dân gian "*cùng tác tác giả dân gian nhìn ngắm một sự vật, hiện tượng nhưng đưa ra lý giải khác để làm phong phú thêm góc nhìn về sự vật, hiện tượng đó.*" (Ho, 2018, p.117) qua việc viết lại phần kết truyện. Sự thay đổi này cho phép ông tạo ra những tác phẩm mang tính thần thời đại mình, nhưng nó vẫn giữ được mối liên hệ chặt chẽ với nguồn truyện dân gian. Sự trả thù của Cuội là sự trả thù vì chính mình, không phải vì mục đích đảm bảo sự công bằng, công lí đối với xã hội. Trong truyện, một điểm sáng tạo nữa của nhà văn là cho Cuội ra tay hại người cuối cùng bị trời phạt. Mỗi tội ác đã gây ra, dù là trả thù vì các nhân vì mục đích không chính đáng, dù là bất kỳ đối tượng nào cũng phải trả giá cho hành động của mình. Có thể thấy rằng, báo oán không phải không báo, chỉ là chưa đến lúc và khi nó diễn ra thì chóng vánh nhưng triệt để.

Những cái chết của con cò, nàng Cả từ hành động tàn nhẫn, dứt khoát của nhân vật lí tưởng thì nó không phải hướng tới chủ nghĩa bi quan hoặc cổ xúy cho hành động tiêu cực, mà nó tạo ra được sự cân bằng, giải quyết những mâu thuẫn ở trong đó.

Bởi lẽ trong cổ tích hướng đến cuối cùng là nhân nghĩa, nhân đạo thì tư duy nhân nghĩa này cũng phải phân minh, nghiêm minh và đúng lẽ phải sao cho tất cả đều đối xử công bằng, bình đẳng như nhau dựa trên những hành động mà họ đã làm, cùng những bài học đạo đức phải gắn liền với hình phạt khắc nghiệt đối với cái ác. Vì vậy, hành vi giết mang ý nghĩa cảnh tỉnh trước cái ác, cái ác cần đền tội, cái thiện chiến thắng và đang thực hiện một chức năng duy nhất của hành động ấy là trừng phạt.

Quả thật, *Thâm Tâm* tự ý thức làm mới, sáng tạo lại chất liệu cũ, dùng motif báo oán vẫn là motif dân gian, về cơ bản những đặc trưng nội dung và hình thức được quy định của một motif cụ thể vẫn được tuân thủ, bảo lưu. Song nó đã có những nét riêng của chính tác giả, motif cũ trong cách kể mới với câu chuyện viết lại bằng giọng điệu riêng, khẳng định tài năng viết văn của ông, làm xuất hiện sự biến đổi motif - cơ sở nhận biết mức độ khác nhau giữa nó và motif dân gian. Tuy nhiên, vì là những câu chuyện thiếu nhi đầu tiên nên so với những câu chuyện khác của Tô Hoài, Nguyễn Huy Thiệp, sáng tác của ông vẫn còn nhiều hạn chế khi còn phụ thuộc nhiều vào văn học dân gian, nhưng *“dù sao đó cũng chính là những viên gạch đầu tiên đặt nền móng để xây dựng nên nền văn học thiếu nhi Việt Nam.”* (La, 2006, p.13).

Như vậy, những câu chuyện cổ tích đã nghìn đời chôn cất, kể đi kể lại cho đến khi có văn học thành văn, thì *Thâm Tâm* đã góp một nét bút của mình để phát triển thêm. Sau đó, ông viết nữa viết mãi tạo một nền văn học mới - văn học thiếu nhi hiện đại. Việc tiếp biến văn học dân gian là vô cùng quan trọng, là trách nhiệm giữ gìn văn hóa và tiếp tục truyền tải những bài học đến với thế hệ trẻ về nhân quả ở đời, hoàn thiện dần nhân cách của người đọc, định hướng hành vi phù hợp theo đúng pháp luật, chuẩn mực đạo đức. Đây là mục đích to lớn của văn học dân gian, lý giải sức sống mãnh liệt của nó trong tiến trình văn học trong và ngoài nước.

2.2. Motif đền ơn

Tồn tại song song với motif báo oán là motif đền ơn, một motif quen thuộc trong truyện cổ tích, thường có mô hình cơ bản là người tốt bụng (làm ơn) giúp đỡ kẻ yếu hoặc hoạn nạn thì được đền ơn trả nghĩa. Trong *Hai cây hoa nhài* của *Thâm Tâm*, motif đền ơn được thể hiện qua hai dạng thức chủ yếu: vật đền ơn người và người đền ơn người. Có thể nhận thấy motif và dạng thức đền ơn này không mới, vốn đã xuất hiện từ lâu trong các truyện cổ tích dân gian, *Thâm Tâm* đã có sự kế thừa và phát triển

hơn thông qua những nghệ thuật viết truyện của mình.

Trước hết, motif đền ơn không có sự tham gia xuyên suốt của các yếu tố kì ảo. Yếu tố kì ảo thường xuất hiện ở nhóm truyện cổ tích vật đền ơn cho người, đó là những con vật/ đồ vật thần kì trả ơn cho những người tốt đã giúp đỡ chúng một cách chân thành, không nhằm mục đích vụ lợi. Chẳng hạn như trong truyện *Đẻ ra dê*, khi chôn cất xác con dê ghê người đàn bà chỉ khẩn: *“Dê ơi dê, ta đi qua đây, sẵn có dao lưng mới chôn cho mày, vì mồ không yên, mà chẳng đẹp mày cũng đừng oán ta đấy nhé.”* (Tham Tam, 2023, p.9), không vì làm điều thiện mà cầu lợi, ra điều kiện hay ước nguyện cho bản thân, dù khi ấy bà rất mong mỏi có một đứa con. Lúc này yếu tố kì ảo xuất hiện để đền ơn cho lòng tốt của người đàn bà, con dê bà chôn cất chính là dê thần và bà đã mang thai một con dê thần.

Yếu tố kì ảo được sử dụng trong motif đền ơn ở các truyện cổ tích dân gian được đối sánh. Từ đó có thể thấy *Thâm Tâm* đã có sự chuyển hướng khi ông không đặt trọng tâm vào phép màu mà thiên về khai thác mối quan hệ nhân quả giữa con người với con người hoặc con người với thế giới tự nhiên. Trong truyện *Tám Cám*, nhân vật ông Bụt không hề mang ơn Tám, mà xuất hiện như một hiện thân của lòng thiện, giúp đỡ Tám để bù đắp cho những bất công Tám phải gánh chịu. Ngược lại, truyện cổ tích của *Thâm Tâm* lại nhấn mạnh đến mối quan hệ nghĩa tình giữa người từng nhận ơn và người đền ơn. Những nhân vật đền ơn thường chính là những kẻ đã từng được cứu giúp hoặc hỗ trợ từ trước. Trong tập truyện *Đuôi ươi giữ ống* motif vật đền ơn là những con vật bình thường xuất hiện khá nhiều, đó là con chim được Nhụy Mai giúp trong *Con đuôi ươi trong cái đền bằng đá*, con vịt gười được Đỗ cứu trong *Con vịt gười, cái bầu rượu và tiếng sáo*,... Sau đó, hành động đền ơn của những con vật này đều xuất phát từ khả năng thực tế của chúng như chim thì có thể bay để dẫn đường hay vịt có thể lặn dưới nước để lấy đồ vật. Song, đó đều là những hành động đền ơn hữu ích cho những người tốt bụng đã giúp đỡ chúng khi gặp nguy hiểm. Từ đó có thể thấy, motif đền ơn trong truyện cổ tích của *Thâm Tâm* không còn dựa vào phép màu, mà thể hiện một cách chân thực triết lý “gieo nhân nào, gặt quả ấy”, được truyền tải qua chuỗi hành động đầy nhân văn giữa con người và thế giới xung quanh.

Bên cạnh việc kế thừa motif đền ơn từ truyện cổ tích dân gian, *Thâm Tâm* đã có những đổi mới trong cách xây dựng tình huống truyện nhằm làm nổi bật chi tiết đền ơn như một điểm nhấn cho tác phẩm.

Trong truyện *Cái quạt mo* chia ra làm 6 truyện ngắn, đến truyện ngắn cuối cùng là *Phú ông xin đổi hôn xôi, Bờm ừ!* mới có sự xuất hiện của hành động đền ơn. Trong 5 truyện trước đó thằng Bờm đều từ chối đổi cái quạt mo để lấy những thứ giá trị hơn như ba bò chín trâu, ao sâu cá mè, bè gỗ lim, con chim đồi mồi,... Những lần từ chối ấy tưởng như thể hiện sự ngây ngô, cố chấp của Bờm, nhưng lại góp phần làm nổi bật lựa chọn mang tính đạo lý ở phần kết. Chỉ đến khi người thầy đồ - người từng dạy chữ cho Bờm thuở nhỏ, vì thương tình mồ côi mà không lấy học phí rơi vào tình huống bị xúc phạm danh dự, thằng Bờm mới đồng ý đổi cái quạt mo chỉ để lấy một nắm xôi. Hành động ấy không nhằm đòi chác, mà là cách để Bờm bảo vệ danh dự cho người thầy cũ, như lời Bờm khẳng định: “*Tôi không tiếc rẻ. Thật thì tôi quyết không đổi cho ai bao giờ cả. Nhưng cái nghĩa thầy trò tôi nặng lắm, dù có mất cái quạt ấy đi, cũng chưa chắc đã đền bù lại sự thương yêu dạy dỗ được bao năm. Vậy nay mất nó đi, mà chuộc được cái nhục cho thầy tôi, thế là tôi hả. Tôi còn ước gì hơn vậy nữa, lúc này?*” (Tham Tam, 2023, p.94). Việc đặt hành động đền ơn vào truyện cuối cùng của chuỗi truyện không chỉ tạo nên bước ngoặt bất ngờ về mặt nội dung mà còn cho thấy dụng ý nghệ thuật của Thâm Tâm trong việc xây dựng cao trào cảm xúc. Qua đó, ông khắc họa sâu sắc tinh thần trọng nghĩa, biết ơn và giàu tình người, những phẩm chất tưởng chừng ngày đại nơi thằng Bờm lại trở thành biểu tượng cho đạo lý “uống nước nhớ nguồn” trong văn hóa dân tộc.

Truyện cổ tích của Thâm Tâm nhấn mạnh vào vẻ đẹp của nhân vật, chính vì vậy khi xuất hiện nhân vật đền ơn, Thâm Tâm có sự quan tâm đến ngoại hình, tính cách của nhân vật, hạn chế tính phiếm chỉ nhân vật như trong truyện cổ tích dân gian. Những nhân vật xuất hiện để đền ơn thường là những người mang cả vẻ đẹp ngoại hình và tính cách, ngoại hình được miêu tả chi tiết thể hiện tướng mạo hơn người. Chẳng hạn như trong truyện *Đẻ ra đẻ*, Thần Đẻ xuất hiện để trả ơn được miêu tả như sau: “*sắc lông trắng phau phau, cũng non non như là tơ, mà thật là xinh xắn mũm mĩm như một đứa bé rất đẹp vậy*”. (Tham Tam, 2023, p.7). Hay trong *Nàng Út*, “phần quà” cho sự tử tế, nhân hậu của nàng Út chính là một chàng thiếu niên khôi ngô, tuấn tú: “*Chàng cười một con ngựa bạch, đầu chít khăn thắm theo lối văn sinh, nhưng ngang sườn lại đeo một thanh gươm và tướng mạo ra vẻ anh hùng*” (Tham Tam, 2023, p.109). Sự quan tâm đến ngoại hình của nhân vật đền ơn thể hiện sự kết hợp giữa thi pháp hiện đại và dân gian của tác giả. Mặc dù sự đổi mới này không quá nổi bật và được sử dụng xuyên suốt trong tất cả các

truyện, nhưng những dấu ấn ấy vẫn cho thấy sự pha trộn giữa hiện đại và dân gian trong thi pháp của Thâm Tâm.

Được sáng tác vào những năm 1942-1945, giai đoạn lịch sử và văn học có những sự biến động, điều này đã có sự tác động đến sáng tác truyện cổ tích của Thâm Tâm. Lúc bấy giờ, xã hội Việt Nam chịu ảnh hưởng sâu sắc của chế độ thực dân, phong kiến, với sự phân hóa giàu nghèo rõ rệt và sự áp bức nặng nề đối với tầng lớp nông dân, người lao động. Đồng thời, phong trào đấu tranh giành độc lập dân tộc đang ngày càng mạnh mẽ, tinh thần yêu nước và ý thức cách mạng lan rộng trong quần chúng. Những tác động này ảnh hưởng sâu sắc đến truyện cổ tích của Thâm Tâm. Thế nên, motif đền ơn xuất hiện trong truyện cổ tích của Thâm Tâm còn mang màu sắc hiện thực, gián tiếp phản ánh những bất công xã hội bấy giờ. Đó là khoảng cách giai cấp gây nên những bất công trong xã hội, tình hình xã hội bất ổn khi những kẻ xấu nắm quyền lực trong tay, đứng trước thực trạng xã hội ấy, những giá trị đạo đức của con người cũng phải đổi mặt với thử thách. Trong lĩnh vực văn học, những tác phẩm dành cho thiếu nhi của những nhà văn hiện thực phát triển mạnh mẽ như Nam Cao với *Con mèo mắt ngọc* (1943); *Đế Mèn phiêu lưu kí* (1941), *Võ sĩ bộ ngựa*, *Đám cưới chuột* của Tô Hoài; *Những ngày thơ ấu* (1938) của Nguyên Hồng,... Những sáng tác dành cho thiếu nhi này đều thể hiện tính giáo dục mang màu sắc hiện đại, được sáng tác dựa trên sự quan sát của tác giả qua những câu chuyện đời sống thường ngày. Trái lại, truyện cổ tích của Thâm Tâm là sự bao trùm màu sắc dân gian, cổ xưa dựa trên những truyện xưa tích cũ trong dân gian để nhằm mục đích giải trí và giáo dục trẻ nhỏ. Ở nhóm motif đền ơn, tác giả thể hiện tư tưởng nhân nghĩa, tinh thần tương trợ, giúp đỡ lẫn nhau của nhân dân ta. Trẻ em có thể cảm nhận những câu chuyện này dưới con mắt ngây thơ, ngộ nghĩnh, tiếp thu những kinh nghiệm trong đời sống, khoa học thường thức và những bài học giúp các em phát triển nhân cách. Tóm lại, đặt trong bối cảnh lịch sử và văn học thì truyện cổ tích của Thâm Tâm góp phần làm phong phú các phương thức thể hiện của truyện thiếu nhi, giúp các em được tiếp nhận những câu chuyện dân gian của Việt Nam nhưng vẫn nhằm mang tính giáo dục, nhân văn.

Như vậy, từ việc kế thừa motif đền ơn quen thuộc trong truyện cổ tích dân gian, Thâm Tâm đã có những cách tân riêng, tạo nên dấu ấn độc đáo trong thế giới truyện cổ tích dành cho thiếu nhi. Không còn phụ thuộc vào yếu tố kỳ ảo hay những phép màu phi thực, motif đền ơn trong truyện của ông được xây dựng trên nền tảng nhân quả giữa con

người với con người, giữa con người với tự nhiên, vừa gần gũi, vừa nhân văn. Với cách kết hợp nhuần nhuyễn giữa thi pháp cổ tích truyền thống và cảm hứng hiện đại, Thâm Tâm đã góp phần làm giàu có thêm diện mạo truyện thiếu nhi Việt Nam, giúp thế hệ trẻ không chỉ tiếp cận với văn hóa dân gian mà còn nuôi dưỡng những phẩm chất tốt đẹp trong hành trình trưởng thành.

3. KẾT LUẬN

Nhìn chung, motif báo oán và motif đền ơn trong truyện cổ tích của Thâm Tâm vừa kế thừa các đặc trưng vốn có của văn học dân gian, vừa được nhà văn vận dụng linh hoạt, thể hiện phong cách nghệ thuật riêng. Tuy chức năng cơ bản của hai motif này là đền đáp ân nghĩa và trừng phạt cái ác không thay

đổi, nhưng sự sáng tạo của Thâm Tâm chủ yếu được thể hiện qua cách xây dựng tình huống truyện, xây dựng tuyến nhân vật đối lập, khắc họa chiều sâu tâm lý nhân vật thông qua ngoại hình, tâm trạng. Nhờ đó, các truyện cổ tích của ông không chỉ phản ánh quan niệm nhân quả truyền thống và ước vọng công lí, lẽ phải trong bối cảnh xã hội có nhiều mâu thuẫn mà còn tạo ra những sắc thái mới mẻ, phù hợp với cảm quan của người đọc hiện đại. Việc phân tích, so sánh các chi tiết nghệ thuật trong truyện cổ tích dân gian và truyện cổ tích của Thâm Tâm góp phần khẳng định sức sống bền bỉ của các motif cổ tích trong văn học Việt Nam, đồng thời mở ra hướng nghiên cứu sâu hơn về sự kế thừa và đổi mới của văn học dân gian trong các sáng tác của văn học hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO (REFERENCES)

- Tham Tam. (2023). *Two jasmine plants*. Kim Dong (in Vietnamese).
- Chu, D. X. (2001). *Folk Culture: Some Methodological Issues and Genre Research*. Education Publishing House (in Vietnamese).
- Ho, N. H. (2018). *Influence of folk literature in Vietnamese children's stories 1975 - 2010* (Doctoral thesis). Hue University (in Vietnamese).
- La, L. T. B. (2002). *Stories written for children after 1975*. VNU Publishing House (in Vietnamese).
- La, L. T. B. (2006). *Children's literature curriculum*. The publisher of the University of Pedagogy (in Vietnamese).
- Le, H. B., Tran, S. D., & Nguyen, P. K. (2013). *Dictionary of literary terms*. Giao Duc (in Vietnamese).
- Nguyen, C. D. (2000). *Treasure of Vietnamese fairy tales, volume 1*. Giao Duc (in Vietnamese).
- Nguyen, C. D. (2000). *Treasure of Vietnamese fairy tales, volume 2*. Giao Duc (in Vietnamese).
- Vo, T. Q. (2018). On the Fairy Tales of the Writer. *Vietnam Journal of Social Sciences*, 1, 47-52 (in Vietnamese).