

KHO TÀNG TRUYỆN CỔ TÍCH VIỆT NAM TỪ BÌNH DIỆN MỘT CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU

Hy Tuệ *

LTS. Bộ sách *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* của GS Nguyễn Đồng Chi gồm 5 tập, ra đời lần lượt cách đây 55 năm, được nhiều nhà xuất bản in lại rất nhiều lần dưới nhiều hình thức, mà riêng hình thức toàn tập, đến nay cũng đã in lại đến lần thứ 8 và đang được Nxb Trẻ chuẩn bị in lần thứ 9. Nhiều bài phê bình, giới thiệu bộ sách ở cả trong nước và ngoài nước đã được công bố từ khi sách ra mắt lần đầu đến nay. Để giúp độc giả có thêm một cái nhìn “bên trong” đối với công trình nghiên cứu folklore đã trở thành cổ điển ấy, dưới đây chúng tôi xin đăng bài viết của GS Nguyễn Huệ Chi - con trai tác giả - dưới bút danh Hy Tuệ. Chúng tôi cũng xin giới thiệu bản dịch bài viết sang Anh ngữ của nhà văn Dương Tường, để bạn đọc nước ngoài biết thêm về nhà cổ tích học Nguyễn Đồng Chi.

Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam gồm 5 tập, được công bố lần lượt trong vòng 24 năm, từ năm 1958 đến 1982.⁽¹⁾ Ngay khi 2 tập đầu vừa ra mắt, bộ sách đã được bạn đọc ngoài Bắc trong Nam chú ý, và lập tức có tiếng vang ở nước ngoài.⁽²⁾ Tập III tiếp tục ra mắt vào năm 1960, đã khẳng định vị trí hiển nhiên của tác giả trong ngành cổ tích học. Từ đấy cho đến khi Tập IV xuất hiện (1975), theo yêu cầu của bạn đọc, các Tập I, II, III đều kế tiếp ba bốn lần được in lại. Có thể nói, chỉ với ba phương diện sưu tầm, khảo dị và kể chuyện cổ tích, Nguyễn Đồng Chi đã sớm nổi bật lên như một chuyên gia đầu đàn. Lê Văn Hảo và Tạ Phong Châu từ hai phương trời cách biệt (Paris-Hà Nội), từng có những lời đánh giá nhất quán về ông.⁽³⁾ Tuy vậy, phải đến ngày bộ sách xuất bản trọn vẹn (1982), tư cách nhà cổ tích học Nguyễn Đồng Chi mới hiện diện đầy đủ nhất, ở chức năng người tổng kết loại hình truyện cổ dân gian của Việt Nam.

Với Phần thứ nhất của Tập I, Nguyễn Đồng Chi đã trình cho bạn đọc ý kiến của mình về “Bản chất truyện cổ tích”, “Lai lịch truyện cổ tích” và “Truyện cổ tích Việt Nam qua các thời đại”. Với Phần III của Tập V, ông lại có dịp bàn trở lại các vấn đề “Đặc điểm truyện cổ tích Việt Nam”. Việc tái bản cùng lúc cả 5 tập vào năm 1993⁽⁴⁾ càng giúp ta có điều kiện xem xét cả hai phần trong một cái nhìn chỉnh thể. Nếu gộp hơn 80 trang phần đầu và gần 250 trang phần cuối, quả thực người đọc đã được tiếp xúc với một chuyên đề lý luận về truyện cổ tích Việt Nam khá nghiêm túc và hoàn chỉnh. Dưới đây, sẽ chỉ xin điểm qua một số vấn đề mà chúng tôi thấy có thể làm rõ hơn quan điểm và phương pháp nghiên cứu của tác giả, những vấn đề rút ra có phần ngẫu nhiên và chưa hẳn đã là trọng điểm trong hệ thống các vấn đề cổ tích học được Nguyễn Đồng Chi lựa chọn và trình bày.

*
* *

1. Có vấn đề đã từng là nội dung trao đổi của một số người. Chẳng hạn, để nhận dạng thế nào là một truyện cổ tích, Nguyễn Đồng Chi nêu lên 3 tiêu

* Thành phố Hà Nội.

chí sau đây: 1) Phải có phong cách cổ; 2) Phải gần gũi với bản sắc dân tộc; 3) Phải có tính tư tưởng và tính nghệ thuật cao (Tập I, tr. 65-72). Trên tạp san *BEFEO* năm 1964, M. Durand đã không thỏa mãn với cách lý giải quá vắn tắt của tác giả về tiêu chí thứ nhất, và tỏ ý nghi ngờ: “Đâu là ranh giới giữa cái ‘kim’ và cái ‘cổ’”? Những truyện có liên quan đến thời Tự Đức (1848-1883) phải được xem là ‘cổ’ hay ‘kim’? (Bản dịch, Tập I, tr. 495).⁽⁵⁾

Thật ra Durand đã không hiểu đúng thực chất luận điểm của Nguyễn Đồng Chi. Phải nói đây là một vấn đề lý thú, được ông nghiên ngẫm rất sâu, nhằm tiếp cận thật xác đáng đặc trưng của một thể loại. Chúng ta ai mà chẳng từng gặp tình trạng bối rối khi muốn phân biệt truyện cổ tích với một vài thể loại tự sự dân gian khác rất gần với nó, như truyền thuyết, ngụ ngôn, truyện thời sự chẳng hạn? Căn cứ thuyết phục nhất làm chỗ dựa trong những trường hợp này là ở đâu? Kinh nghiệm thực tế cho thấy không thể phân biệt chúng ở nội dung hay hình thức câu chuyện, vì chúng khá giống nhau; cũng không thể phân biệt ở chức năng, vì không nhất thiết cứ truyền thuyết, ngụ ngôn, hay truyện thời sự thì chức năng phải khác với cổ tích. Cuối cùng, Nguyễn Đồng Chi đã tìm ra sự khác nhau giữa chúng là ở cấp độ nghệ thuật. Cả 3 tiêu chí mà tác giả đề xuất đều thống nhất với nhau ở chỗ: muốn biện minh rõ cổ tích là thể loại “đã đạt đến cấp độ cao trong nghệ thuật tự sự truyền miệng” (tr. 72), “là một loại hình tự sự hoàn chỉnh nhất trong các loại hình tự sự dân gian” (tr. 70-71). Đó là mấu chốt để ông triển khai lập luận liên hoàn của mình. Vận dụng vào tiêu chí thứ nhất: đặc trưng “cổ” của cổ tích, ông không hiểu đơn giản như Durand là phải định cho được một vạch mốc lịch sử để qua đó phân chia đâu là “kim” đâu là “cổ”. Định một vạch mốc hẳn không phải là chuyện khó, nhưng dựa vào nội dung thông báo của từng truyện cổ tích mà xếp chúng vào trước hay sau vạch mốc thì khó vô cùng. Bao nhiêu người chẳng đã từng thất bại khi muốn “suy nguyên” niên đại đối với thơ và truyện dân gian? Vì thế, chỉ có một cách duy nhất định vị cái “cổ” của cổ tích là ở phong cách nghệ thuật. Nguyễn Đồng Chi giải thích rất cặn kẽ điều này. “Vấn đề xác định tính ‘cổ’ của truyện cổ tích là căn cứ chủ yếu vào phương thức cấu tạo hình tượng, sự sắp xếp, xâu chuỗi cốt truyện và mô-típ, mà không nhất thiết căn cứ vào thời điểm lịch sử của câu chuyện” (tr. 67). Hoặc: “Dù cho phạm vi hai khái niệm ‘cổ’ và ‘kim’ trong cổ tích không khỏi có lúc lẫn lộn nhưng mỗi nhân vật, mỗi tình tiết, mỗi hình ảnh của cổ tích đều nhất thiết phải là một nhân vật, một tình tiết, một hình ảnh vốn có trong truyền thống nghệ thuật xa xưa của văn học dân gian, được nhân dân coi là quen thuộc, đã thấm sâu vào tiềm thức mọi người” (tr. 66). Chính vì thế mới có hiện tượng “cổ tích tân biên” - tức là truyện cổ tích mới sáng tác hôm nay - và không thể không thừa nhận nếu “tân biên” đúng theo những quy tắc nào đấy thì nó cũng sẽ hội nhập trọn vẹn vào kho tàng cổ tích: “Sở dĩ có những câu chuyện mới sáng tác gần đây có thể liệt vào truyện cổ tích là vì bối cảnh, khí hậu xã hội và tâm lý nhân vật mà chúng được xây dựng, so với bối cảnh, khí hậu, phong cách sinh hoạt và tâm lý của người đời xưa tuyệt không có gì là trái ngược” (tr. 68). Trái lại, cũng có “những truyện như *Vợ ba Đề Thám* tuy cách ta trên nửa thế kỷ và mang thể tài cổ tích khá rõ nhưng trong đó có những tên giặc râu xồm mũi lõ, có súng trường, súng lục [thuộc loại “những chất liệu dĩ vãng... chưa kịp lắng xuống và chưa được đại đa

số nhân dân công nhận là ở bên kia biên giới của cái ‘mới’ ”].... nên vẫn chưa thể thừa nhận là truyện cổ tích được” (tr. 67). Rõ ràng hướng giải quyết vấn đề của Nguyễn Đồng Chi là đúng đắn, phù hợp với các quy tắc mỹ học folklore, và không gò bó vào lịch sử như yêu cầu của Durand.

2. Sau vấn đề xác định đặc trưng đến vấn đề phân loại truyện cổ tích. Điểm lại rất tỉ mỉ các ý kiến phân loại trước mình, Nguyễn Đồng Chi đã không thỏa mãn với những cách chia quá vụn vặt và phần nào tâm đắc với Trương Tửu khi ông chia truyện truyền miệng thành hai loại: loại thần kỳ và loại thế sự. Áp dụng cho cổ tích, ông đưa ra một bảng phân loại mới gồm 3 loại như sau: 1) *Cổ tích thần kỳ* (trong lần in thứ nhất, 1958, ông gọi là *cổ tích hoang đường*, lần in thứ 5, 1972, mới đổi là *cổ tích thần kỳ*); 2) *Cổ tích thế sự*; 3) *Cổ tích lịch sử*. Từ bấy đến nay, ý kiến của ông cũng được bàn bạc khá nhiều. Trong khi M. Durand cho rằng cách phân loại này “cũng hình thức không kém gì những người trước ông” (bản dịch đã dẫn, tr. 496), thì Đinh Gia Khánh và Chu Xuân Diên lại coi “Nguyễn Đồng Chi... đã đưa ra cách phân loại tương đối hợp lý”,⁽⁶⁾ mặc dầu hai ông vẫn đề nghị không nên tách riêng *cổ tích thần kỳ* thành một loại, vì “truyện cổ tích lịch sử và truyện cổ tích thế sự nào cũng có yếu tố hoang đường (chính Nguyễn Đồng Chi cũng nhận như vậy). Và lại không có truyện cổ tích hoang đường nào mà lại không phản ánh lịch sử hoặc phản ánh đời sống thế tục”.⁽⁷⁾

Về ý kiến của Durand muốn quay trở lại cách phân loại dựa vào tư tưởng chủ đề (thème) của cổ tích mà không tính đến các phương thức biểu hiện của nó, đến nay có lẽ không cần bàn giải cũng đã ngã ngũ. Phương pháp xã hội học thuần túy kiểu này không còn được mấy ai trong giới nghiên cứu folklore chấp nhận. Còn ý kiến của Đinh Gia Khánh và Chu Xuân Diên muốn gạt bỏ truyện *cổ tích thần kỳ* ra khỏi bảng phân loại thì với thời gian cũng đã tỏ ra không hợp lý, nếu ta biết rằng cổ tích thần kỳ đã thành tên gọi một loại hình có ý nghĩa thế giới, là loại hình cổ tích chiếm tỷ lệ áp đảo về số lượng ở Ấn Độ, Ai Cập, Hy Lạp và nhiều nước Âu Tây. Có thể nói, do lẫn lộn từ lâu giữa một “kho tàng” cổ tích dân tộc giàu có, lại có điều kiện tham khảo, đối sánh với các “kho” cổ tích của nước ngoài, Nguyễn Đồng Chi đã nắm rất vững đặc điểm loại hình của từng kiểu truyện cổ tích, và chỉ ra rất đúng ba loại truyện vốn thực sự tồn tại trong kho tàng truyện cổ tích Việt Nam. Đặc biệt, ông đưa vào bảng phân loại một loại hình chưa được mấy ai nói đến là *cổ tích lịch sử*, hình như cũng là một loại hình hiếm thấy trong truyện cổ tích nhiều nước Á Âu. Giải thích điều đó như thế nào? Nguyễn Đồng Chi nói: “Truyện *cổ tích lịch sử* có thể là một thể loại mang đậm nét đặc thù của truyện dân gian Việt Nam, bởi lẽ con người Việt Nam xưa nay do điều kiện lịch sử luôn luôn phải chống ách đô hộ xâm lược để bảo vệ nền độc lập, nên trong tâm thức vẫn gắn bó với “xã tắc”, và do đó thường xuyên có cái nhìn “lịch sử hóa” đối với mọi hiện tượng, sự vật” (tr. 76-77). Xuất phát từ những điều kiện lịch sử đặc thù tạo nên cảm quan riêng của người Việt để đi tới cân nhắc sự tồn tại của một kiểu tư duy nghệ thuật nào đấy mà những cộng đồng khác không có hay không thường xuyên sử dụng, thiết tưởng đó là cách suy xét hợp lý, đáng được ghi nhận. Thật ra gọi “cổ tích lịch sử” là cách gọi cụ thể hóa hơn nữa đối với một loại hình mà ở Tây

Âu vẫn xếp vào một “kho” chung với cái tên *truyện thuyết* (légende). Chứng tỏ trong nghiên cứu, Nguyễn Đồng Chi luôn luôn có cách suy nghĩ độc lập.

3. Trong các phần sau, Nguyễn Đồng Chi còn tiếp tục đào sâu vào đặc điểm tư duy của người Việt, lấy đó làm chỗ dựa chính để khái quát các đặc điểm của truyện cổ tích Việt Nam. Cách khái quát của ông thoát nhìn không có gì đao to búa lớn, nhưng lại được đặt trên một nền tảng tri thức rộng và sâu, nên chứa đựng trong đó nhiều điều mới mẻ. Ông cho rằng truyện *cổ tích thần kỳ* của người Việt chiếm một số lượng có phần ít ỏi, quy mô phóng đại của hình tượng thần kỳ không lớn và tần số phóng đại cũng không nhiều. Để có được kết luận này, ông đã phải làm nhiều bảng thống kê tỉ mỉ, về số lượng truyện thần kỳ và về các kiểu loại mô-típ thần kỳ. Không những thế, ông còn đặt truyện cổ tích thần kỳ dân tộc - với sắc thái riêng của nó như đã tìm thấy - trong tương quan so sánh với các biểu hiện tư duy của con người Việt Nam: “ít khi xa rời lý trí thế tục” (Tập V, tr. 2.426), “chịu sự ràng buộc của tâm lý thực tiễn” (tr. 2.428), “ít chứa đựng cảm quan tôn giáo” (tr. 2.428)... và vạch ra biểu đồ về sự chi phối của các dấu ấn tư duy nói trên đối với quá trình hình thành “tâm lý sáng tạo nghệ thuật dân tộc” (tr. 2.428), nhất là “con đường vận hành của truyện cổ tích..., trong đó sự thanh lọc các yếu tố siêu nhiên đã diễn ra thường xuyên và gần như vô thức để đồ thị phát triển của cổ tích ngày càng đi gần tới trục biểu hiện nhân tính” (tr. 2.428). Đó là một kiến giải thật sâu sắc và thỏa đáng.

Tất nhiên nghệ thuật không bao giờ lại là sự phản ánh thụ động, một chiều của tư tưởng. Nguyễn Đồng Chi đã không quên nói thêm rằng, để bù lại những gì vốn là nhược điểm của tư duy người Việt - nó hạn chế sự tưởng tượng bay bổng - “tác giả truyện cổ tích Việt Nam lại thường biết vận dụng yếu tố huyền ảo một cách uyển chuyển, tạo nên những đột biến trong chất lượng truyện kể” (tr. 2.432), mà hai thủ pháp được sử dụng phổ biến là *sự đối sánh* - lấy cái mờ soi vào cái rõ, lấy ảo ảnh chiếu vào thực tế - và *sự lạ hóa* - sự hóa thân kỳ ảo của nhân vật hay cốt truyện - (đều là chữ dùng của Nguyễn Đồng Chi) nhờ đó truyện cổ tích Việt Nam vẫn có một sức hấp dẫn riêng. Thử hỏi mấy ai đã thật sự đi sâu vào các lớp lang của cổ tích để thấm được cái hồn của nó đến như Nguyễn Đồng Chi: “Tóm lại, sức hấp dẫn của hầu hết các truyện cổ tích Việt Nam không phải là ở cấp độ phi lý của bản thân câu chuyện, mà ở khả năng phối hợp và hoán chuyển tài tình cái huyền ảo và cái hiện thực. Cái hiện thực bị nhảm ra cái phi lý, cái phi lý nằm ngay trong cái hợp lý” (tr. 2.439-2.440). Chính đó là điều kiện quan trọng để rồi đây khi thống kê, so sánh và phân loại kiểu cốt truyện của cổ tích, mặc dù nhận thấy 2/3 số truyện mà mình tìm được đều có nguồn gốc nước ngoài, và mặc dù rất hiểu sự tác động qua lại lẫn nhau là một thực tế hiển nhiên của truyện cổ tích thế giới xưa nay, nhà cổ tích học Nguyễn Đồng Chi vẫn tách bạch ra được “các kiểu cốt truyện mang tính bản địa nguyên sinh” (tr. 2.452), tức là “cái phần bất biến” bảo lưu trong truyện cổ tích Việt Nam, nó mở lối cho ông đi sâu vào folklore dân tộc.

4. Một nhận định khác cũng bắt nguồn từ đặc điểm tư duy của người Việt mà rút ra là ý kiến của Nguyễn Đồng Chi về các dạng vận động *chính-tà* trong truyện cổ tích. Thông thường, nói đến truyện cổ tích là nói đến loại truyện

phát triển theo một tuyến: *chính* thắng *tà*, *thiện* thắng *ác*. Đó là cái mạch chung của truyện cổ tích nhân loại, do tưởng tượng chất phác của con người Trung đại quy định. Nhưng nhìn cho kỹ, mỗi dân tộc, bằng nét riêng trong cách tư duy của mình vẫn chủ động cải hoán lại mạch truyện phổ biến ấy để cấp cho truyện cổ tích một dạng kết cấu có đổi mới ít hay nhiều. Nguyễn Đồng Chi đã khảo sát kỹ cả một “kho tàng” để tìm ra 4 dạng kết cấu khác thường của truyện cổ tích nước nhà: 1) *Chính* thắng *tà* không phải bằng tiêu diệt mà bằng sức mạnh cảm hóa, làm cho “*tà*” giác ngộ; 2) *Chính* thắng *tà* bằng cuộc đấu tranh giữa *thiện* và *ác* ở ngay trong nội bộ cái “*chính*”; 3) *Chính* thắng *tà* bằng cách thúc đẩy cuộc đấu tranh thiện ác ở ngay trong nội bộ cái “*tà*”; 4) *Chính* thắng *tà* nhưng kết cục lại bị trả giá vì sự vượt “*độ*” của mình. Có thể có người còn bổ sung, thêm bớt được điểm này điểm kia vào 4 dạng kết cấu đặc thù của truyện cổ tích Việt Nam mà tác giả nói ở đây, nhưng chắc chắn không ai bác bỏ sự tồn tại đích thực của chúng. Sự đa dạng của những kết cấu này vốn là kết quả của nhiều quá trình điều chỉnh nhuần nhị và không tự ý thức, nhằm làm cho tư duy nghệ thuật dân gian xích lại gần với cách ứng xử nhân bản của tâm lý người Việt cổ truyền. Đây là một quy luật của văn học dân gian, phản ánh mối quan hệ qua lại hữu cơ giữa nội dung và hình thức. Khái niệm “*độ*” được Nguyễn Đồng Chi dùng như một khái niệm công cụ chỉ bản chất quy luật. Tóm được cái “*chìa khóa*” đó, Nguyễn Đồng Chi không những đã nhận thức quy luật một cách rành rẽ, mà còn nắm bắt đầy đủ các hình thức biểu hiện phong phú của quy luật.

5. Còn có thể nói đến nhiều nhận định tinh tế của Nguyễn Đồng Chi ở chỗ này chỗ khác. Ví như, một hiện tượng không mấy người để ý là việc tặng phong danh hiệu của dân gian cho những nhân vật anh hùng truyền thuyết trong kho truyện của mình. Nguyễn Đồng Chi là người đầu tiên lưu tâm đến hiện tượng này ở góc độ nghệ thuật dân gian. Ông xâu chuỗi chúng lại và giúp người đọc hiểu rõ các tầng bậc ý nghĩa khác nhau của chúng: *vua*, *thánh*, *cha*, *trạng*... (tr. 2.486-2.488). Hoặc giả, đối với những truyện cổ tích cá biệt như *Mỵ Châu-Trọng Thủy*, *Trương Chi*... nhà cổ tích học đã chú ý tìm tòi những hướng tiếp cận mềm dẻo, thấu đáo để tìm ra trong mỗi truyện nhiều lớp nghĩa khác nhau. “Có lớp nghĩa quả hương về bài học cảnh giác, đúng hơn là một kinh nghiệm xử thế đòi hỏi không bao giờ được sống hời hợt: đắp thành kiên cố để ngăn chặn giặc, có ngờ đâu giặc lại lọt vào tận lòng ruột của mình; tìm đường chạy trốn giặc có ngờ đâu giặc ở ngay sát sau lưng; đời cha dốc bao nhiêu xương máu xây dựng cơ đồ thế mà chỉ một sớm một chiều vì nhẹ dạ, đời con lại làm cho tan nát... Nhưng cũng không thể bỏ qua một lớp nghĩa thứ hai, không kém quan trọng hướng về mối tình Mỵ Châu-Trọng Thủy: tình yêu chân thành, ngây thơ và trong trắng nhiều khi lại là nạn nhân của mọi tranh đoạt tàn khốc, nhưng chỉ kẻ nào mưu đồ tranh đoạt mới là tội lỗi, còn tình yêu không vụ lợi thì bao giờ cũng được đền bù. Đó là cách nhìn độ lượng của dân gian đối với tấn bi kịch Mỵ Châu. Nước giếng Trọng Thủy làm sáng ngọc trai cũng là một biểu tượng nghệ thuật hoàn hảo mà chỉ riêng quan điểm “*xã tắc*” của nhà Nho không thôi không thể sáng tạo nên được” (tr. 2.461-2.462). Với truyện *Trương Chi* cũng vậy, “Tác giả kết thúc bản tình ca tự sự bằng một mô-típ đã trở thành tượng trưng mỗi khi muốn tô đậm sự u uất tuyệt vọng (trái tim kết thành một

khối đỏ như son, trong như thủy tinh). Nhưng ở đây, tính chất khép của mô-típ đã bất ngờ bị phá vỡ, bởi có thêm một tình tiết cuối: những giọt nước mắt của My Nương nhỏ xuống làm tan vỡ cái khối đỏ được tiện thành chén trà. Đây phải chăng vẫn là bước tiếp nối của nghệ thuật tượng trưng phương Đông, như một hình ảnh có hậu, ám chỉ sự u uất của mối tình vô vọng đã được “hóa giải”? Hay là một dự cảm còn đi xa hơn: mọi khát vọng yêu đương muốn vượt qua bức thành đẳng cấp chung quy đều khó thành?” (tr. 2.515). Người đọc cảm thấy được bên trong cái nhìn tinh tường, thấu suốt, còn có cả tình cảm nhân ái, công bằng. Về mặt phương pháp, ông dường như muốn lưu ý bạn đọc rằng chớ nên vì yêu cầu thời thượng mà gán cho truyện dân gian những cách nghĩ máy móc, vì truyện dân gian là sự kết tinh của những cảm xúc nghệ thuật hồn nhiên, “sự giải bày tâm trạng và sự ngụ ý”, là “cái chân thực có tính dân gian” (tr. 2.463), chứ không “đóng khuôn” vào chủ đề tư tưởng này hay chủ đề tư tưởng kia như trong văn học viết.

Điều đáng kể là bất kỳ nhận xét nào dù chi tiết của Nguyễn Đồng Chi cũng được đặt trong hệ thống, nên ít khi có tính cách tùy tiện. Nói đến vai trò tích cực của nhân vật nữ trong truyện cổ tích Việt Nam, ông khảo sát hàng loạt mô-típ phụ nữ ở nhiều vị thế và cách ứng xử khác nhau, qua đấy dựng lên một mô hình chung cho hai kiểu người nữ tiêu biểu: người nữ công phá trật tự xã hội và người nữ bảo toàn trật tự ấy. Nhưng trong mỗi kiểu lại có thể phân biệt được ba cấp độ:

Người nữ công phá: nữ thức tỉnh / nữ quái / nữ kiệt

Người nữ bảo toàn: nữ nhẫn nại / nữ trí / nữ liệt

Ông đặt họ trong các tương quan đối sánh cụ thể và kết quả là một hệ thống nhân vật nữ với đủ sắc thái và cung bậc của tính cách nữ giới được thấu tóm khá trọn vẹn. Hầu như không một dạng nhân vật nữ nào của cổ tích đi ra ngoài mô hình này.

Cùng gần như thế, trong khi đi tìm mối liên quan giữa nhiều nhóm truyện cổ tích với đặc điểm riêng của thiên nhiên đất nước tại những vùng miền sản sinh ra chúng, Nguyễn Đồng Chi đã dần dần phát hiện ra một quy luật chung cho “mối quan hệ kép” giữa cổ tích và cuộc đời: đời sống cung cấp cho truyện cổ tích những cốt truyện sinh động, những câu nói vần vè, những thành ngữ, tục ngữ ngầm chứa “mã” cốt truyện... rồi đến lượt nó, truyện cổ tích lại cung cấp trở lại cho đời sống những địa danh và nhân vật truyền thuyết (núi Vọng Phu, sông Kim Ngưu, hồ Hoàn Kiếm, Đầm Mực...), những hình dung từ rất giàu sức biểu cảm (*nói cuội, mưa ngâu, bù chì, đứa con trời đánh...*), những câu nói vần vè, thành ngữ, tục ngữ (*Nợ như chúa Chổm, Thạch Sùng còn thiếu mẻ kho...*) đã được bổ sung và “giải mã”... Nguyễn Đồng Chi kết luận: “Cuộc sống trở lại bắt chước cổ tích hay là sức mạnh của nghệ thuật dân gian đã kích thích sự sáng tạo trong tâm lý quần chúng một lần thứ hai, để tiếp nhận và cải biên nghệ thuật cổ tích, làm giàu thêm cho các hình thức của đời sống” (tr. 2.449-2.450).

Đặc biệt Nguyễn Đồng Chi còn dành cả một chương cuối để đối chiếu tỉ mỉ về típ và mô-típ giữa truyện cổ tích Việt Nam và các “kho truyện” mà nó từng chịu ảnh hưởng sâu nặng: truyện cổ tích Trung Quốc, truyện cổ tích Ấn

Độ, truyện cổ tích các dân tộc anh em. Từ những sơ đồ mà truyện cổ tích Việt Nam tiếp thu, ông đi đến xác định những sơ đồ đồng dạng đã thông qua hoán cải và tiến đến chỗ khu biệt được những dạng sơ đồ hoàn toàn bản địa. Đây quả là một thao tác vất vả, công phu nhưng cũng hết sức lý thú, mặc dầu ở Nguyễn Đồng Chi đây vẫn chỉ là những bước đi đầu. Nó hứa hẹn một triển vọng tốt đẹp là vạch ra được một cách tương đối hợp lý con đường vận động tự thân của cổ tích dân tộc, trên thực tế lâu nay vẫn bị chìm khuất giữa bức tranh lịch sử phức hợp với những quan hệ giao thoa, chông chéo khó lòng bóc tách của loại hình cổ tích ở khu vực Đông Dương và Đông Nam Á mà lực đẩy cũng như lực hút quan trọng vẫn là hai dòng truyện Trung Hoa và nhất là Ấn Độ.

*
* *

Vấn đề cổ tích Việt Nam là vấn đề lớn. Tiếp thu những gì mà Nguyễn Đồng Chi gợi ra hay gửi gắm trong bộ sách còn là câu chuyện lâu dài cho các thế hệ cổ tích học sau này. Điều có thể nhấn mạnh ở đây, như một bài học kinh nghiệm của Nguyễn Đồng Chi, là ông rất trường vốn, cái vốn thật sự về phương Đông và phương Tây, vốn Hán học và sử học, và cả vốn tri thức thực tiễn, trong khi lý giải, trình bày văn hóa dân tộc. Từ cái vốn ấy mới có thể nói đến một sự thâm nhuần *tính cách dân tộc, đặc trưng dân gian* trong cảm hứng của ngòi bút nghiên cứu. Điều đó khiến ta đọc truyện cổ tích của Nguyễn Đồng Chi mà càng thấy tâm hồn mình gần gũi với nhân dân, đất nước, với cuộc sống cập nhật hơn, tuy ông không dùng bất kỳ một từ nào nói về “đấu tranh”, “lật đổ”, “chống áp bức giai cấp”, “địa chủ với nông dân”... như nhiều tập truyện cổ dân gian khác. Và đọc phần nghiên cứu của ông, thấy ông thật sự tấm mình trong cổ tích; “ông đã nắm bắt đúng và sâu nghệ thuật của một loại hình, tuy ông không dựa hẳn vào một lý thuyết ngoại lai nào. Tất nhiên, khi nghe những người khác kể, phân tích truyện cổ, được hiểu thêm các phương pháp đó đây thì cũng là điều hay, không ai chối cãi”.⁽⁸⁾

H T

CHÚ THÍCH

- (1) Tập I và II, Nxb Văn Sử Địa, Hà Nội, 1958. Tập III, Nxb Sử học, Hà Nội, 1960. Tập IV, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1975. Tập V, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1982.
- (2) Trên tập san *Trường Viễn Đông Bác cổ (BEFEO)*, Paris, số I-1964, có hai bài: của Maurice Durand phê bình Tập I *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, và của Lê Văn Hảo, phê bình Tập I và II.
- (3) Lê Văn Hảo, “Đọc *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*”, *BEFEO*, Paris, 1964, đã dẫn. Tạ Phong Châu, “Đọc *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*”, tạp chí *Văn học*, số 2, 1975 (ký tên Anh Phong).
- (4) Viện Văn học xuất bản trọn bộ 5 tập in theo bản bổ sung chỉnh lý của tác giả do gia đình lưu giữ. Các số trang trong bài của chúng tôi đều ghi theo lần in này.
- (5) Nguyễn Từ Chi dịch, in ở cuối tập I, bản in 1993.
- (6), (7) Đinh Gia Khánh và Chu Xuân Diên, *Văn học dân gian*, Tập II, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1973, tr. 93.
- (8) Vũ Ngọc Khánh, “Đọc lại *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* (nhân bộ sách toàn tập được công bố sau mười năm tác giả Nguyễn Đồng Chi đi vào cổ tích)”, báo *Văn nghệ*, Hà Nội, số 22 (28/5/1994), tr. 3.

TÓM TẮT

Bài viết góp phần làm sáng tỏ một số vấn đề về quan điểm và phương pháp luận cổ tích học của tác giả Nguyễn Đồng Chi qua bộ sách *Kho tàng chuyện cổ tích Việt Nam*. Đó là: Các tiêu chí để xác định thế nào là một chuyện cổ tích. Phân loại chuyện cổ tích. Khái quát các đặc điểm của truyện cổ tích Việt Nam. Đặc điểm tư duy của người Việt thể hiện trong truyện cổ tích như: Các dạng kết cấu chính-tà, thiện/ác trong nội dung truyện cổ tích; Việc phong tặng danh hiệu của dân gian cho những nhân vật anh hùng; Vai trò của nhân vật nữ trong truyện cổ tích. Mối quan hệ gắn bó giữa nội dung truyện cổ tích với thiên nhiên, đất nước... Từ những nét đặc trưng ấy, tác giả Nguyễn Đồng Chi đã bước đầu xác định con đường vận động tự thân của truyện cổ tích Việt Nam trong mối quan hệ với các nền văn hóa lớn trong khu vực.

Bản dịch sang Anh ngữ

THE TREASURE OF VIETNAMESE OLD FOLK TALES AS SEEN BY A RESEARCHER

The *Treasure of Vietnamese Old Folk Tales*, composed of 5 volumes, published one after the other in 24 years, from 1958 to 1982,⁽¹⁾ is one of Professor Nguyễn Đồng Chi's major works. Right after the first two volumes came out, they commanded the attention of the audiences throughout, and even outside⁽²⁾ the country. The third Volume, published in 1960, established the undeniable position of the author in the study of Vietnamese folklore. From then to the publication of Volume IV in 1975, Volumes I, II and III were reprinted several times.

Nguyễn Đồng Chi has affirmed himself as a first-rate expert in the collection, text comparison and narration of old folk tales. In Paris, thousands of miles away from Hà Nội, Lê Văn Hảo fell in with Tạ Phong Châu's high appraisal of his work.⁽³⁾ However, not until the 5-volume work came out completely (1982), did Nguyễn Đồng Chi appear fully in his capacity as a scholar in old folk tales who sums up the genre in Việt Nam.

In Part I, Volume I, Nguyễn Đồng Chi sets forth his ideas on "The nature of old folk tales", "the origin of folk tales" and "Vietnamese old folk tales through different periods". In Part III, Vol. V, he comes back to deal with "the characteristics of Vietnamese old folk tales". The reprinting of all the five volumes in 1993 by the Institute of Literature⁽⁴⁾ after the version elaborated by the author himself and kept by the family, helps us to examine both of these parts in a more comprehensive perspective. The more than 80 pages of Part I, Vol. I, and the 250 pages of Part III, Vol. V, added together, would make up an accomplished and fairly serious theoretical treatise of Vietnamese folk tales. This paper is an attempt to elaborate on the author's viewpoint and approach, which, resulting from my somewhat random personal observations, does not necessarily reflect the main points in the system of subject-matters the author chooses to deal with in his study of Vietnamese old folk tales.

*

* *

1. To the controversial issue, "How to identify an old folk tale", Nguyễn Đồng Chi proposes the three following criteria: a/ ancient in style; b/ national identity; c/ high moral and artistic quality (Vol.I, p. 65-72).

In the aforesaid *BEFEO Journal* issue, M. Durand finds the first criterion too succinct and skeptically wonders: “Where is the line between the ‘ancient’ and the ‘contemporary’? Should we regard tales about the Tự Đức times (1848-1883) as ‘ancient’ or ‘contemporary’ in style?” (Translated version, Vol. I, p. 495).⁽⁵⁾

In fact, Durand somehow misconstrues the essence of Nguyễn Đồng Chi’s viewpoint. This is a theoretical issue into which the latter has delved deeply with much cogitation for a judicious approach to the characteristics of that particular genre. It is really embarrassing to tell a folk tale from other closely related forms of narrative such as, say, legend, fable or topical story. What is, then, the most convincing indice to rely on for identification? Practical experiences show that neither the content or the form of the story alone could serve as reliable criteria, given the apparent similarities between those genres, nor could its function, since in this respect, legends, fables and topical stories are not necessarily different from old folk tales. Finally, Nguyễn Đồng Chi decides that the artistic quality should be the major criterion for differentiation. All the 3 criteria set forth by the author are unanimous in proving that old folk tales constitutes a genre that “hits the high level in the art of folk oral narrative” (p. 37), “the most accomplished of all folk narrative genres” (pp. 70-71). This is the substratum on which Nguyễn Đồng Chi develops his system of argumentation. As far as the first criterion (ancient) is concerned, unlike Durand, he does not think it necessary to draw a clear-cut line between the “ancient” and the “contemporary”. It is rather easy to determine a landmark, but to put the tale examined on either side of it is a quite different kettle of fish. Witness so many failed attempts to trace the origin of such and such folk poems or folk tales. Therefore, it seems that the only way to determine the ancientness of an old folk tale consists in considering its artistic style. This Nguyễn Đồng Chi explains minutely. “The ascertainment of the ‘ancientness’ of an old folk tale is essentially based on the mode of constructing the characters, the arrangement and sequence of the plot and the principal motifs, without necessarily relying on the historical time in which the story occurs” (p. 67). And “Though the extents of the two notions *ancient* and *contemporary* could not help being sometimes mixed up, every character, every event, every image was inevitably drawn from time-honored artistic traditions of folklore which have become familiar to the people, having so to speak taken root deep in their subconscious” (p. 66). Hence, the emergence of “new-created old folk tales”, i. e. a sort of “modernized old folk tales” written in present days which one cannot help but admit as such, provided they are “new-created” according to certain rules that permit to integrate them into the treasure of old folk tales. “That a number of stories recently written can be listed as ‘old folk tales’, it is because they do not clash in any way with genuine old folk tales in respect of social background and climate and the characters’ psychological behavior” (p. 69). On the contrary, such stories as *The Third Wife of Đề Thám*, though relating to events occurring half a century ago and bearing obvious characteristics of old folk tales, is not recognized as such, because it features hairy, long-nosed French soldiers armed with pistols and rifles, things which do not have enough time to settle down as “ancient” and thus, are rejected

by the majority of the people as something belonging to the other side of the *new*" (p. 67). It is evident that Nguyễn Đồng Chi's approach is judicious and in conformity with the aesthetical principles of folklore and is not heavily dependent on historical dating as suggested by Durand.

2. Now, the classification of old folk tales. Carefully looking through the work of his predecessors, which seem to him rather fragmentary, Nguyễn Đồng Chi, however, heartily shares the views of Trương Tửu who classifies oral tales into two categories: mythical and worldly. He then comes up fifth with the following 3-type classification of old folk tales: mystical (*hoang đường* as he put it in the first edition, 1957; or *thần kỳ* in the edition, 1972); worldly and historical, which is given to controversy at that time. While Durand finds it "as formal as those set forth by his predecessors" (ibid., p. 496), Đinh Gia Khánh and Chu Xuân Diên comment that "Nguyễn Đồng Chi's classification is adequate"⁽⁶⁾ although they both are critical of the idea of including the mythical tales as a separate category contending that "all historical and worldly old folk tales contain mythical elements (as recognized by the author himself), and vice versa all mythical old folk tales do reflect historical or worldly facts".⁽⁷⁾

Durand's theme-based approach is not approved by most researchers of folklore for its sociological bias in the detriment of modes of artistic expression. As for Đinh Gia Khánh and Chu Xuân Diên's views, the propensity to exclude the mythical category is no longer justified since mythical tales do constitute the bulk of world old folk tales from India, Egypt, Greek and Europe. With his deep insight of the treasure of Vietnamese old folk tales, completed with consistent comparative study of foreign folklores, Nguyễn Đồng Chi firmly grasps the typology that underlies his systematic classification of Vietnamese old folk tales, pointing out the three specific stories that have effectively existed in the treasure of Vietnamese old folk tales. In particular, he includes in his classification that little-tackled category: folk tales on historical subjects, which seems to be an item rarely to be found in the folklore of other Asian and European countries as well. Here is how Nguyễn Đồng Chi comments on this: "Folk tales on historical events are typical of Vietnamese folklore because the Vietnamese, throughout their history, have had to constantly fight off foreign aggression and domination in order to win back national independence, hence that strong allegiance to "nationhood". And naturally events and phenomena are often explained from "historical" views" (pp. 76-77). Stemming from specific historic conditions to conceive some artistic thinking mode not to be found or usually used in other communities, that seems to be a rational consideration worth noting. In fact, "historical old folk stories" may be another way of specifying that category known as "legend" in Western Europe. This is a noteworthy line of argument which gives evidence to the independent thinking of the author.

3. In the following parts, Nguyễn Đồng Chi goes on delving into the particular thinking way of the Vietnamese on which to rely as the main substratum to generalize the characteristics of Vietnamese old folk tales. His elaborate analysis is based on a keen insight and immense knowledge of the

subject matter, hence the originality in his theoretical treatment. He comments that mythical old folk tales account for a rather modest proportion, and the degrees as well as the frequency of mythical magnification are not so great. This conclusion results from careful statistics on the number of mythical tales and types of mythical motifs. In addition, he goes on to analyze them against the backdrop of the typical thought patterns of the Vietnamese to arrive at this: “[Vietnamese mythical stories] do not deviate too far from the secular rationality” (Vol. V; p. 2426), are “closely bound by practical mind” (p. 2428), have “little religious inclination” (p. 2428). He also mapped out a chart showing the impact of the above thinking patterns on the formation of the “national psychology of artistic creation” (p. 2428), especially on the “development of an old folk tale... in which there is a constant and subconscious shift from supernatural elements towards more humanistic values” (p. 2428). This is a fairly profound and sound interpretation.

Of course, art is never a passive, one-sided reflection of ideas. Nguyễn Đồng Chi does not fail to add that to make up for what constitutes the shortcomings in Vietnamese thinking habits, which curb the soaring imagination, “people who create Vietnamese old folk tales often deftly use mythical elements to trigger a breakthrough in artistic quality” (p. 2432), the most often used techniques being contrasts (clair-obscur and fictive image against reality) and fantastic changes (fantastic metamorphose of the characters or fantastic transformation of the plot). This gives Vietnamese old folk tales their unique attraction. Nguyễn Đồng Chi, indeed, has explored the depths of the old folk tales and captured the very essence of their beauty. As he once stated, “the charm of almost all Vietnamese old folk tales lies not in their degree of irrationality but in the skillful blending and transposition of the mythical and the realistic. The reality is mistaken for the unreal, the irrational is wrapped up in the rational” (pp. 2439-2440). This is an important element which helps the author in his work of statistics, comparative study and classification of old folk tales. Thus, Nguyễn Đồng Chi, in his capacity as a scholar in old folk tales, succeeds in discriminating “kinds of plots marked with indigenous character” (p. 2452) or “the eternal element” that has been passed down from generation to generation in spite of the fact that two thirds of Vietnamese old folk tales are found to have their non-native origins and of the mix-up caused by the interaction between world stocks of old folk tales.

4. Another remark springs from the particular way of thinking of the Vietnamese: Nguyễn Đồng Chi also points out the relationship between the good and the evil in Vietnamese old folk tales which are characteristically structured along the linear development ending in the invariable victory of the good over the bad or the just over the evil. This is probably the mainstream common to humanity’s old folk tales which stems from the naive imagination of the people in mediaeval times. However, each people have their ways of restructuring old folk tales according to their pattern of thinking to make them more or less renovated. Nguyễn Đồng Chi has painstakingly identified four general structural patterns:

1. The good eventually prevails over the evil not by eradication but through persuasion and redemption;
2. By the internal struggle between the good and the evil right in the midst of the just way;
3. The good wins over the bad by pushing up the struggle in the midst of the evil;
4. The good has to pay for its victory because of excesses in “measure”.

One may elaborate on, or even disagree with, the four above types; however, in any case, they prove to be adequate and nobody can deny their effective existence. These structural patterns result from long processes of gradual, perhaps unconscious, modification that show that folk artistic thinking was approaching the humanistic behavioral patterns of the native Vietnamese in times immemorial. This also reflects the author's profound awareness of the organic links between form and substance and between structures and the system of values in the folk tradition. The notion “measure” is used by Nguyễn Đồng Chi as an instrument to indicate the nature of laws. Grasping this as a “key”, Nguyễn Đồng Chi distinctly comprehends not only the laws, but also all the rich forms of expression.

5. Mention should be made of Nguyễn Đồng Chi's keen comments on the ways characters in Vietnamese old folk tales are labelled or given symbolic titles. He explains the social meanings of the role models: *Kings, deities, fathers, genius...* (pp. 2486-2488). He also tries to unveil the different layers of meanings in some folk stories such as *Mỵ Châu and Trọng Thủy, Trương Chi...* “on one layer, the Mỵ Châu and Trọng Thủy story stands for a moral lesson on vigilance; the enemy is found right inside one's heavily fortified citadel, the enemy is found close by one's side on retreat, the gains painstakingly accumulated by the father end up in disaster by the blind act of his own daughter. On the other side, the second layer of meaning which focuses on the love between Mỵ Châu, a Vietnamese princess, and Trọng Thủy, a Chinese prince, is of no lesser importance. The love was depicted as being sincere, innocent and the lovers fell victim to an ambitious conspiracy nurtured by a ruthless conqueror. In the end, the aggressor was to be condemned and the unselfish love honored. That reflects a generous folk view on the tragedy. The story has it that the water from the well where Trọng Thủy committed suicide has the magical effect of making the pearls (formed by the drops of blood of Mỵ Châu) shine. This is a magnificent artistic symbolism which could not be created had it been solely inspired by the Confucian concept of nationhood alone” (pp. 2461-2462). The same can be said about the tale of Trương Chi. “The idyll ends up with a motif of utter despair (the hero's heart turned into a transparent deep-red crystal). But here, the closeness of the motif is broken by the last detail: the tear drops of Mỵ Nương broke up the cup made out of that red crystal. Is it the positive symbolism typical of Eastern optimism - a happy-ending dissolved despair or a hint implying that love passion, however great, cannot break down social class barriers?” (p. 2515). The readers can also see humanistic feelings and the love for natural justice behind the rational strains of thought. He also warns the reader against the snobbish tendency to

ascribe to folk tales rigid ideological models, since they are the crystallisation of spontaneous artistic feelings, “hints as well as outpouring”, “the truthfulness of the folk culture” (p. 2473).

What is noteworthy is that every remark formulated by Nguyễn Đồng Chi belongs to his system, there is never anything casual, not even the slightest detail. About the active roles of female characters in Vietnamese old folk tales, through scrutinizing various stereotypes, he winds up singling out two main representative types of heroines in terms of their position, behaviour and roles: those who assault social order and those who defend it. In each of these two types, he distinguishes three levels:

From these two, three sub-types are derived:

Women assaulting social order: awakened / riotous/ heroic.

Women defending social order: persevering / witty / martyr.

He thus includes in a complete system all of the female characters of every shade, every trait of femininity. Not a female character in Vietnamese old folk tales is left out of this pattern.

Similarly, while exploring the links between folk tales and the geographical features of the regions where they came from, Nguyễn Đồng Chi hits on a reciprocal interaction between old folk tales and life: life inspires the plots, provides them with background, popular sayings, “coded” moral... and in their turn, old folk tales enrich life with plenty of legendary places and people: Vọng Phu (Awaiting - husband) Peak, Kim Ngưu (Golden Buffalo) River..., witty and expressive sayings and proverbs, now “decoded”... Nguyễn Đồng Chi concludes “Life, in its turn, imitates folk tales, or it can be said, folk arts in return become a source of inspiration for people’s artistic recreation to further refine the art of folk stories and enrich life” (pp. 2449-2450). In particular, Nguyễn Đồng Chi devotes the whole last chapter to a careful comparative study in types and motifs, connecting Vietnamese old folk tales with those of neighbour countries whose influences they are deeply marked with such as China, India. Through schemes that have influenced Vietnamese old folk tales, Nguyễn Đồng Chi tries to discover similar schemes through changing and finally he distinguishes forms of indigenous schemes. This is a hard and painstaking work but fairly rewarding, although for Nguyễn Đồng Chi it is the only first step. It promises a good prospect. That is: it points out rationally the development process of nation’s folklore. In fact, so far these tales have still been covered by the historical developments and acculturational relations, which result in great difficulties in making clear distinctions between types of old folk tales in the Indochina region and the Southeast Asia, of which the important propulsive and attractive force is constituted by Chinese and especially Indian folklores.

*
* *

The study of Vietnamese old folk tales is a long and arduous enterprise to which Nguyễn Đồng Chi has made a significant contribution. His deep insights

and suggestions shall be of great value to present as well as future folklore researchers. His achievement in the study of Vietnamese culture has been the result of immense and profound knowledge in the fields of oriental and western studies, classical Chinese study, history and fecund personal experience. His profound understanding of the national characteristics and its typical folk culture are derived from that immense knowledge. That is also what brings the readers closer to the nation, the people and their daily life, although, he never uses such terms as “struggle”, “overthrow”, “class exploitation”, “landlords versus peasants” which are often found in other works on Vietnamese folklore. “He has amply shown his firm grasp of this unique form of art without relying solely on any foreign theory. Nevertheless, it is always beneficial to be exposed to other views and research methods”.⁽⁸⁾

Translated by Dõông Tõông

NOTE

- (1) Volumes I and II, Hà Nội Literature - History - Geography Publishing House, 1958; Vol. III, Hà Nội History Publishing House, 1960; Vol. IV, Hà Nội Social Sciences Publishing House, 1975; Vol. V, Hà Nội Social Sciences Publishing House, 1982.
- (2) Maurice Durand reviewed Volume I and Lê Văn Hảo both Volumes I and II on the *BEFEO Journal*, Paris, No. 1, 1964.
- (3) In his own review on the aforesaid *BEFEO Journal* issue, Lê Văn Hảo quoted the article “On The Treasure of Vietnamese Old Folk Tales” by Anh Phong (Tạ Phong Châu’s pen-name), tạp chí *Văn học* (Literature Journal), No. 2, 1975.
- (4) All the page numbers quoted in the present paper are from that 1993 edition.
- (5) Translated by Nguyễn Tử Chi, Vol. I, 1993.
- (6),(7) Đinh Gia Khánh and Chu Xuân Diên, *Văn học dân gian* (Folklore), Vol. II, p. 93, Hà Nội Higher and Professional Education Publishing House, 1973.
- (8) Vũ Ngọc Khánh, “On A Treasure Chest of Vietnamese Old Folk Tales”, *Literature & Arts*, No. 22, 28/5/1994, Hà Nội.

ABSTRACT

THE TREASURE OF VIETNAMESE OLD FOLK TALES AS SEEN BY A RESEARCHER

The article contribute to the clarification of some issues about perspective and folklore methodology of Nguyễn Đồng Chi through *The Treasure of Vietnamese Old Folk Tales*, one of his major works; i.e. the criteria of determining an old folk tale, including the classification of old folk tales, the generalization of Vietnamese Folktales’ features, Vietnamese thinking features expressed in Vietnamese folktales such as the stereotypes of just / unjust - good / evil, the appellation of the folk heroes, the role of heroines in old folktales, and the close-knit relationship among the contents of folktales, nature and country... With those characteristics, Nguyễn Đồng Chi initially defines the self-motion of Vietnamese folktales in relation to other cultures in the region.