

CÓ PHẢI GIAI THOẠI LÀ MỘT THỂ LOẠI THUỘC VĂN HỌC DÂN GIAN KHÔNG?

Triều Nguyên*

1. Khái lược các sự nhìn nhận về vị trí của giai thoại

Các công trình nghiên cứu, tìm hiểu về giai thoại hiện rất mỏng, ngoài hai bài tiểu luận “Giai thoại Việt Nam: vấn đề cần nghiên cứu”, của Vũ Ngọc Khánh (đặt ở đầu sách *Kho tàng giai thoại Việt Nam*) [2], và “Thể loại giai thoại”, của Kiều Thu Hoạch (in trong *Văn học dân gian người Việt: Góc nhìn thể loại*) [1], có dung lượng khá lớn, được nhiều nhà nghiên cứu chú ý, các nghiên cứu còn lại chỉ dưới dạng bài viết ngắn, hay lời nói đầu của bộ sưu tập, mục giai thoại trong từ điển.

Để tiện trả lời câu hỏi “Có phải giai thoại là một thể loại thuộc văn học dân gian không?”, có thể khái lược các công trình nghiên cứu về giai thoại theo hai nhóm: nhóm công trình có quan niệm không cho giai thoại là một thể loại thuộc văn học dân gian; và nhóm công trình quan niệm xem giai thoại là một thể loại thuộc văn học dân gian. Có điều, vấn đề đặt ra thuộc vào một lĩnh vực có phạm vi rộng lớn hơn, đó là vị trí của giai thoại: mỗi loại giai thoại, giai thoại nói chung, thuộc vào các thực thể nào (?). Việc xác định vị trí của giai thoại, theo đó, không chỉ trả lời câu hỏi đặt ra mà còn giải quyết hàng loạt các vướng mắc liên quan khác. Bài viết này nhằm tháo gỡ vấn đề theo hướng chung ấy.

1.1. Nhóm công trình có quan niệm không cho giai thoại là một thể loại thuộc văn học dân gian

(a) Trần Thanh Mai ở bài “Giới thiệu” tập *Giai thoại văn học Việt Nam* (Hoàng Ngọc Phách, Kiều Thu Hoạch, Nxb Văn học, Hà Nội, 2000 - bản in lần đầu, cũng của Nxb Văn học, năm 1965), đã viết: “Giai thoại văn học là một tổng thể loại văn học truyền miệng, nhưng trừ một số cá biệt, nói chung thì giai thoại văn học không thuộc phạm vi văn học dân gian”. Theo ông, giai thoại văn học là “Những mẫu chuyện nói riêng về các nhà văn, nhà thơ, nhà khoa bảng, về những người sử dụng thơ văn và sáng tác thơ văn nói chung”.

(b) Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999, tr. 112, định nghĩa: giai thoại là “Một thể loại truyện kể ngắn gọn về một tình tiết có thật hoặc được thêu dệt của những nhân vật được nhiều người biết đến (Vd: giai thoại về các nhà chính trị, các tướng, các nhà văn, nhà khoa học, các nhân vật có biệt tài như Mạc Đĩnh Chi, Trạng Trình...). Dựa vào đặc điểm nội dung và tính chất thẩm mỹ, người ta phân giai thoại thành nhiều loại khác nhau (như giai thoại văn học, giai thoại dạy học, giai thoại về thầy thuốc, giai thoại hài hước). Giai thoại thường viết chuỗi xoay quanh những nhân vật nổi tiếng. Trong văn học

* Hội Văn nghệ dân gian Thừa Thiên Huế.

dân gian, có nhiều chuỗi truyện cười mang tính chất giai thoại hài hước xoay quanh những nhân vật nổi tiếng được coi là có thật như Trạng Lợn, Trạng Quỳnh, Xiển Bột, Ba Giai, Tú Xuất...”.

Các chuỗi truyện xoay quanh số nhân vật vừa nêu (trừ Trạng Lợn), đã được một số nhà nghiên cứu văn học dân gian xác định thuộc hệ thống *truyện trạng*, một thể loại của văn học dân gian Việt Nam. Theo đó, những nội dung ngoài điều ấy ra được trình bày trong định nghĩa, không cho giai thoại là một thể loại thuộc văn học dân gian.

(c) Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (Đồng chủ biên), *Từ điển văn học*, Nxb Thế giới, Hà Nội, 2004, tr. 519; giai thoại được định nghĩa: “Một thể loại chuyện kể truyền miệng, lưu truyền chủ yếu trong giới nhà văn và lớp công chúng ưa thích thơ văn, nhất là những người có hiểu biết Hán học và văn chương chữ Hán. Thuật ngữ giai thoại được mượn từ Trung Hoa (thoại: truyện kể; giai: hay, đẹp, thú vị). Mỗi giai thoại là một truyện kể ngắn gọn, lý thú, xoay quanh những nhân vật có thực, thường là những danh nhân... Giai thoại văn học thường không phân giới rõ rệt với truyền thuyết, truyền kỳ; có những mảng giai thoại xuất hiện thời kỳ sau lại gần với tiểu lâm. Tuy vậy giai thoại vẫn mang tính độc lập như một thể loại độc đáo; nó thuộc về văn chương bác học, gần với sinh hoạt văn học thành văn, nhưng lại tồn tại dưới dạng truyền miệng, tức là dạng thức tồn tại của các truyện kể dân gian”.

(d) Nguyễn Khắc Thuần, ở “Lời nói đầu” của tập 8, bộ *Việt sử giai thoại* (Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2006, tr. 5), đã nêu: “Để viết 45 giai thoại thế kỷ XIX, chúng tôi đã dựa vào hai bộ sử lớn của Quốc Sử Quán triều Nguyễn, đó là *Đại Nam thực lục* (gồm 453 quyển), và *Đại Nam liệt truyện* (gồm 85 quyển). [...] Tất nhiên, ngoài hai bộ sử lớn với tổng số chung là 538 quyển, chúng tôi còn phải tham khảo thêm nhiều thư tịch cổ nữa”.

Người làm sách nói rõ, là ông dựa vào một số bộ sách lịch sử của Quốc Sử Quán triều Nguyễn để *viết* nên các giai thoại (kèm “lời bàn” ở cuối), và đã ghi tên mình với tư cách tác giả. Tức không có bóng dáng về văn học dân gian ở trường hợp này.

(e) Kiều Văn, ở “Lời nói đầu” của tập 1, bộ *Giai thoại lịch sử Việt Nam*, 8 tập (Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, 2012, tr. 5), đã nêu: “Để viết bộ sách giai thoại về những nhân vật và những sự kiện thuộc nhiều lĩnh vực chính trị, kinh tế, tư tưởng, học thuật, văn học nghệ thuật, đời sống xã hội... xuất hiện trong suốt quá trình lịch sử Việt Nam (từ thế kỷ thứ III trước Công nguyên đến cuối thế kỷ XX sau Công nguyên), chúng tôi đã căn cứ và tham khảo rất nhiều sách vở, tài liệu của các tác giả xưa và nay. Chúng tôi đã sắp xếp, hiệu chỉnh, tham gia dịch thuật, và trình bày theo cách nhìn mà chúng tôi cho là gần với chân lý khách quan nhất. Chúng tôi đặc biệt chú ý đảm bảo tính chất văn học của các giai thoại: chúng nhất thiết phải gây được những rung động thẩm mỹ và để lại ấn tượng sâu trong lòng bạn đọc”.

So với (d) trong tiểu mục 1.1. vừa nêu, nhân vật lịch sử được mở rộng hơn, tính chất văn chương của giai thoại khi *viết* nên, được quan tâm hơn. Và cũng không tìm thấy hình bóng văn học dân gian ở đây.

1.2. Nhóm công trình có quan niệm giai thoại là một thể loại thuộc văn học dân gian

(a) Vũ Ngọc Khánh, ở phần tiểu luận “Giai thoại Việt Nam: vấn đề cần nghiên cứu”, bđd, đã không đồng tình với luận điểm (a) trong tiểu mục 1.1. Ông viết: “Nói giai thoại là văn chương truyền miệng mà lại là bác học cũng chỉ là một cách nói. Ta dễ có cảm tưởng rõ rệt hơn là thể loại giai thoại như muốn thu ngắn khoảng giao lưu giữa sáng tác dân gian với văn học thành văn. Cần chú ý đặc điểm thi pháp ở chỗ này. Những câu thơ, câu đối ở đây có vẻ giàu chữ nghĩa, điển tích như ở văn chương bác học, song điều bắt buộc là phải được vận dụng theo phong cách dân gian, lấy chất liệu và cả biện pháp nghệ thuật quen thuộc của ca dao, câu đối. Nhân vật lịch sử và tác giả văn học được chấp nhận thành văn học dân gian. Tác phẩm văn học bác học được xem như tác phẩm văn học dân gian và có thể sống trong quần chúng, cùng với những ca dao, câu đối, truyện nôm, chèo, tuồng” [2: 14].

(b) Kiều Thu Hoạch, ở bài nghiên cứu “Thể loại giai thoại”, đã xác định chỉ nghiên cứu giai thoại văn học và nhận xét: “Nhìn một cách toàn diện thì giai thoại văn học dù được truyền miệng hay đã được văn bản hóa, nó cũng vẫn là một thể loại mang đầy đủ các đặc trưng/ đặc tính của văn học tự sự dân gian. Và như thế, giai thoại văn học chính là một thể loại của văn học dân gian. Đặc biệt, giai thoại văn học còn là một thể loại mang tính trào tiêu, trào lộng vô cùng đặc sắc của lịch sử văn học dân gian Việt Nam nói riêng, trong lịch sử văn học Việt Nam nói chung” [1: 497].

(c) Ninh Viết Giao, trong *Văn hóa dân gian xứ Nghệ - Tập 3: Truyện cười và giai thoại* (Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2012, tr. 381-382), khi viết “Vài nét về giai thoại xứ Nghệ”, nhằm giới thiệu cho phần sưu tập giai thoại, có đoạn: “Trong tập này, chúng tôi mở rộng quan điểm về giai thoại đến mức như Phó Giáo sư Vũ Ngọc Khánh. [...] Nhiều truyện cười cũng là những giai thoại về các nhà văn, nhà thơ, các nhà khoa bảng, các nhân vật lịch sử, các sĩ phu yêu nước, tóm lại là về những người đỗ đạt hoặc không đỗ đạt có tên tuổi đã từng sáng tác và sử dụng thơ văn, kể cả tác giả dân gian”.

(d) Nguyễn Thị Bích Hà, trong bài “Giai thoại - một thể loại văn học dân gian” (<http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghiencuu/Vanhocdangian/tabid/99/newstab/55/Default.aspx>, đăng ngày 13/6/2013), đã không tán thành định nghĩa giai thoại ở (c) trong tiểu mục 1.1. Bà viết: “Định nghĩa giai thoại trên có phần mâu thuẫn. Một mặt nó đã khẳng định “giai thoại là một truyện kể truyền miệng” (tức nó thuộc văn học dân gian), nhưng lại nêu thêm “Nó thuộc văn chương bác học, gắn với sinh hoạt văn học thành văn”. Như vậy, tác giả muốn coi giai thoại là một thể loại văn chương, điều mà Trần Thanh Mai đã có lần đề cập”. [...] “Về tính chất loại hình của giai thoại, chúng tôi đồng tình với ý kiến của Kiều Thu Hoạch khi trình bày lý do khiến ông coi giai thoại như một thể loại trong loại hình tự sự của văn học dân gian”.

1.3. Nhận xét

Có thể không khó nhận ra rằng, có ba nhóm các nhà nghiên cứu quan tâm đến vấn đề, là có ba quan niệm khác nhau về vị trí của giai thoại, với sự

trùng khớp khá thú vị: nhà nghiên cứu thuộc lĩnh vực nào thì xác định giai thoại thuộc lĩnh vực ấy. Cụ thể, nhóm các tác giả nghiên cứu văn học viết cho giai thoại thuộc văn học viết, nhóm các tác giả nghiên cứu văn học, văn hóa dân gian cho giai thoại thuộc văn học dân gian, nhóm các tác giả nghiên cứu lịch sử cho giai thoại thuộc lịch sử.

Có hai luận điểm được một số công trình cho giai thoại là một thể loại thuộc văn học dân gian nêu ra, là: a) Giai thoại là truyện kể truyền miệng nên nó thuộc dân gian; và b) Do tác phẩm văn học trong giai thoại được vận dụng theo phong cách dân gian, dùng chất liệu và cả biện pháp nghệ thuật quen thuộc của ca dao, câu đố, nên là văn học dân gian.

Ở luận điểm sau, có thể dẫn thêm: “Khi Nguyễn Trãi sáng tác một cách nghiêm túc những bài thơ chữ Hán và thơ quốc âm bằng chữ Nôm, thì đó là những sáng tác chính thống, chính quy, quan phương của ông. Đó là văn học bác học. Nhưng cũng vẫn Nguyễn Trãi, khi ông sáng tác đùa chơi, hoặc người kể chuyện gán cho ông sáng tác đùa chơi bài “Hỏi cô bán chiếu”, thì đó lại là sáng tác phi chính thống, nó không nghiêm túc, nó chính là dân gian. Cũng vậy, khi Phan Bội Châu viết bài ca dài “Hải ngoại huyết thư”, thì đó là tác phẩm văn học bác học. Nhưng lúc ông còn là chàng trai trẻ ở quê nhà, đi hát ví phường vải, hát đáp lại bên gái câu hát: “Các em là phận nữ nhi; Một Đan Chu cũng đủ, hỏi mần chi những tám người?”; thì đó là câu hát đùa nghịch, đó không phải là sáng tác chính thống, quan phương, đó chính là tác phẩm văn học dân gian” [1: 427-428].

Hai luận điểm này đều có sự bất ổn về mặt lập luận:

- Tính truyền miệng là một đặc điểm của văn học dân gian. Nhưng điều đó không có nghĩa một thực thể nào đó có đặc điểm ấy là văn học dân gian. Có hai lý do: thứ nhất, truyền miệng ngoài việc là một đặc điểm của văn học dân gian, nó có thể là đặc điểm của một số văn bản, sự việc khác; thứ hai, văn học dân gian không chỉ mỗi đặc điểm truyền miệng, mà còn có một vài đặc điểm quan trọng nữa, như tính tập thể, tính dị bản. Riêng lý do thứ hai, việc chứng minh hai đặc điểm này ở giai thoại còn khá mờ nhạt.

- Việc cho một tác giả, một hay một nhóm tác phẩm của tác giả ấy có phong cách dân gian, nhằm dẫn đến kết luận “tác giả văn học được chấp nhận thành văn học dân gian”, là khá tùy tiện. Bởi phong cách dân gian của một nhà văn, nhà thơ, hay một/ một số tác phẩm văn học của họ, trong quan hệ với văn học dân gian, nhìn chung, là cùng một số tính chất, chứ không cùng loại, bởi còn nhiều tính chất khác biệt nữa (như thơ của Hồ Xuân Hương, của Nguyễn Bính ít nhiều có phong cách dân gian, nhưng không thể nói thơ của hai nhà thơ này thuộc văn học dân gian⁽¹⁾). Mặt khác, giả sử lập luận được nêu ở [1: 427-428] là đúng, thì hàng loạt các giai thoại như “Đường lên Yên Thế” (Lăng Nhân, *Giai thoại làng Nho*, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 1999, tr. 610-615), “Thứ nghề áo mũ” (Huyền Li, *36 giai thoại về Nguyễn Công Trứ*, <http://vanhoanghean.com.vn/thu-vien-van-hoc-nghe-thuat/36-giai-thoai-ve-nguyen-cong-tru/>, đăng ngày 17/12/2009), “Thơ rằng cắn lưỡi” (*Giai thoại văn học Việt Nam*, sdd, tr. 251),... phải lý giải sao cho thuyết phục, khi chúng cũng được xếp vào văn học dân gian?

2. Bình diện phi chính thống của giai thoại xét trong quan hệ với chính thể

2.1. Xét bình diện *chính thống* - *phi chính thống*, thì giai thoại thuộc về phi chính thống.

Nếu bình diện chính thống biểu hiện một sự lớp lang, rạch ròi, khiến các sự việc liên quan được trình bày theo một trình tự nhất quán, thì bình diện phi chính thống qua giai thoại, như những “trích đoạn” tùy thuộc vào sự nhìn nhận của người dựng giai thoại, lắm khi cùng một đối tượng, một con người được kể bằng một loạt giai thoại khác nhau (mà không thể xâu chuỗi chúng lại để liền mạch được).

Ý nghĩa từ thực thể liền mạch kia (như một sự kiện lịch sử, một tiểu sử về thân thế và sự nghiệp của danh nhân,...) và giai thoại liên quan cũng khác biệt. Nguyễn Khắc Thuần, trong “Lời nói đầu” của *Việt sử giai thoại*, tập 3, sdd, có trình bày vấn đề này: “Cơ sở tư liệu của *Việt sử giai thoại* là chính sử, nhưng bản thân *Việt sử giai thoại* lại không được biên soạn theo đúng những quy phạm riêng của sử học. Bạn muốn hiểu được một cách khái quát về một triều đại nào đấy chẳng? Xin bạn hãy đọc các bộ sử chính thống. Bạn muốn hiểu một cách toàn diện về các nhân vật lịch sử nổi bật chẳng? Xin bạn hãy đọc các sách viết về danh nhân. Bạn muốn biết phép dạy người và kinh nghiệm ứng xử của cha ông trong từng sự việc cụ thể chẳng? Trong trường hợp đó, xin bạn hãy dành chút thời gian làm bạn với sách này. Ở đây, chuyện vui buồn, chuyện tốt xấu, chuyện hay dở... đều có cả. Song xin bạn chớ bao giờ khái quát một triều đại hay một con người mà chỉ thông qua một giai thoại riêng rẽ nào đấy của sách này, bởi vì làm như thế ắt không tránh khỏi sự phiến diện”.

Điều tác giả muốn nói là, nếu muốn nắm bắt một cách đầy đủ và toàn diện về một triều đại hay nhân vật lịch sử thì tìm đọc các bộ sử chính thống, còn giai thoại chỉ cung cấp các hiểu biết về kinh nghiệm ứng xử của người xưa. Người đọc có thể ngầm hiểu tác giả đặt giai thoại vào bình diện phi chính thống, và ý nghĩa liên quan chỉ quy vào một phạm vi nhất định.

2.2. Có hai đặc điểm được xem là hệ quả do bình diện phi chính thống của giai thoại tạo nên, đó là *tính sai biệt* và *tính phụ thuộc* (sai biệt so với chính thống và phụ thuộc vào chính thống).

2.2.1. So với các bộ phận của chính thể, ở mặt sự thật, sự chân xác, thì giai thoại ít nhiều có sai biệt. Tính sai biệt dễ nhận ra ở giai thoại nhất thuộc về nhân vật, đó là việc lẫn lộn giữa nhân vật này với nhân vật cùng loại khác, và việc nhìn nhận thiếu chân thực, khách quan về hành trạng, tính cách.

Trường hợp đầu, là cùng một văn bản tác phẩm, có người kể cho thuộc tác giả này, người kể khác cho tác giả nọ. Chẳng hạn, giai thoại chung quanh câu đối “Đồng trụ chí kim đài dĩ lục/ Đàng Giang tự cổ huyết do hồng” (Cột đồng đến nay rêu đã xanh/ Sông Đàng từ xưa máu còn đỏ). Đây là giai thoại kể về một sứ thần Đại Việt đời Lê đi sứ nhà Minh, đối đáp với vua Minh. Khi kể lại giai thoại này, có bản cho sứ thần đó là Trần Tụy (?-?), có bản cho là Phùng Khắc Khoan (1528-1613), có bản cho là Nguyễn Tuấn (?-?), có bản cho là Giang Văn Minh (1582-1639),... Tính “cùng loại” của các tác giả ở đây: a) Là những

người đỗ đạt cao (Trần Tuy đỗ Bảng nhãn năm 1536, Phùng Khắc Khoan đỗ Hoàng giáp năm 1580, Nguyễn Tuấn đỗ Tiến sĩ năm 1613, Giang Văn Minh đỗ Thám hoa năm 1628); b) Là những người có tài năng, khí khái, từng đi sứ, và được người đương thời kính trọng.

Trường hợp sau, có thể nhận ra qua một số giai thoại kể về Cao Bá Quát, rằng tính cách của ông, là xác xược, kiêu căng, ngạo mạn, khinh thế ngạo vật,... Như *Giai thoại làng Nho* (sdd, tr. 263), kể việc Cao Bá Quát sang chơi Thăng Long, đúng kỳ bình văn ở nhà đốc học. Ông đốc là một vị đại khoa nên học trò giỏi không ít, họ xếp vòng trong vòng ngoài đông nghìn nghịt. Cao đến nghe bình. “Mỗi khi nghe câu nào mà ông cho là tầm thường, ông lại bịt mũi, lắc đầu và khạc nhổ. Lính hầu thấy vô lễ, bắt vào trình quan đốc. Quan đốc vặn hỏi: “Anh học ai mà xác vậy?”. Quát đáp: “Tôi học ông Trình, ông Chu”. Thấy một anh học trò nói năng ngông ngáo, cử động khinh nhờn, quan đốc cả giận...”. Thật ra, ông Cao không phải là người như vậy. Khi tìm hiểu về cuộc đời và thơ văn Cao Bá Quát, Vũ Khiêu viết: “Khác với một số giai thoại, coi ông như một đứa trẻ ngỗ ngược, Cao Bá Quát, qua văn thơ, đã tỏ ra một người biết gìn giữ phẩm hạnh, đối xử đúng mực với cha mẹ, anh em, xóm làng. [...] Cao có một cuộc sống trong sạch, một thái độ đúng đắn về tình yêu, một tấm lòng đầm thắm với vợ con” (*Thơ chữ Hán Cao Bá Quát*, Nxb Văn học, 1976, tr. 11).

Hoặc giai thoại kể về Chu Mạnh Trinh “Thằng bán tơ và hai ông nghề”, ở sách *Đố tục giảng thanh và giai thoại chữ nghĩa* (Nguyễn Trọng Báu, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2009, tr. 202-207), khi sách này viết: “...Ông nghề Chu Mạnh Trinh là người giỏi thơ phú, nhưng đã từ bỏ tiết tháo của nhà Nho chính trực, ra cộng tác cùng giặc Pháp đàn áp lại nhân dân mình. Chu Mạnh Trinh rất kiêu ngạo, vẫn xem mình là danh sĩ uyên bác của Bắc Hà, lịch lãm ít ai bì kịp... Khi biết cụ Tam nguyên Yên Đổ làm chánh chủ khảo thì Chu rất khó chịu, bởi tính cách của cụ trạng Yên Đổ với Chu khác nhau quá. Lợi dụng các bài vịnh Kiều, ông nghề Chu vẫn tìm cách gài cho được những câu thâm độc mà với trình độ của trạng Yên Đổ đọc sẽ hiểu ngay là Chu chơi xỏ cụ... Thái độ qua từ ngữ rất xách mé và “hỗn” là khác. [...] Chu là quan lại lớn nhất trong các ứng thí, đương nhiệm chức án sát tỉnh Hưng Yên, dành cho chấm thứ nhất”. Những điều được nêu như vậy đã không đúng với ông Chu. Ở bài “Kể chuyện giai thoại không được bôi bác và xúc phạm đến danh nhân” (<http://honvietquochoc.com.vn/bai-viet/4381-ke-chuyen-giai-thoai-khong-duoc-boi-bac-va-xuc-pham-den-danh-nhan.aspx/>, không ghi ngày đăng), Thế Anh đã bác bỏ các nội dung trên (lược trích): a) Chưa thấy có tài liệu nào nói ông Chu đã cộng tác với Pháp để đàn áp nhân dân. Mà trái lại: “Ở Hưng Yên, ông đã lập mưu giải thoát được một số tù nhân trong phong trào Bãi Sậy bị Pháp bắt. Biết thế nào cũng liên quan đến mình, ông liền từ chức và được duyệt y. Đây là vào năm 1903” (*Từ điển văn học*, sdd); b) Lúc tham gia cuộc thi vịnh Kiều, năm 1905, ông Chu đã nghỉ hưu từ hai năm trước, không còn là án sát tỉnh Hưng Yên nữa. Và cũng năm ấy, ông bị bệnh mất; c) Nói nhờ chức cao mà được chấm cho giải nhất, hóa ra Chu được ưu tiên, chiếu cố chứ chẳng có tài cán gì. Trong lúc, nhiều nhà nghiên cứu đánh giá Chu là người tài hoa; riêng việc say mê và ngâm vịnh về Kiều, thì khó người bằng (các trích dẫn từ các bộ từ điển, và từ các bài viết của Xuân Diệu, Hoài Thanh, Trúc Khê, Ngô Văn Phú,...);...

2.2.2. Trong quan hệ với chính thể, các bộ phận thuộc phi chính thống cần có chỗ dựa để xác định, chỗ dựa đó chính là chính thể của chúng. Cho nên tính phụ thuộc vào chính thể là một đặc điểm của giai thoại.

Đó là việc nhìn nhận chủ yếu xuất phát từ logic.

Trong thực tế, các giai thoại, đặc biệt là số giai thoại xoay quanh một nhân vật, ta thấy chúng luôn dựa vào nhau, và cuối cùng, chúng phụ thuộc vào thân thể, sự nghiệp và đặc điểm của nhân vật liên quan. Một loạt các giai thoại kể việc Nguyễn Khuyến làm câu đối cho các bà khóc chồng, con, như “Vợ hàng thịt khóc chồng và con”, “Đau như hoạn”, “Thợ nhuộm khóc chồng”, “Viếng người thợ rèn”,... cho thấy chúng gần gũi nhau về đề tài, đối tượng được đề cập, và cả lối kể. Người ta có thể xếp chúng thành một nhóm, trong đó, mỗi giai thoại, để tăng sức lôi cuốn, đã dựa vào nhau. Và cũng tìm thấy ở đây có sự gần gũi, thân mật giữa một ông Tam nguyên, chót vót về khoa bảng đương thời, với những con người bình thường, đến mức hiếm có. Đồng thời, ở các câu đối của ông, bên cạnh câu chữ già dặn, đàng dõng, cũng thấy nhấp nháy những nụ cười. Việc gần gũi với người bình dân, chữ nghĩa và sự hóm hỉnh, thuộc đặc điểm của con người và văn chương Nguyễn Khuyến.

Với số giai thoại “đơn độc”, cũng không khó nhận ra điều ấy. Chẳng hạn, tiếp xúc với giai thoại “Linh từ quốc mẫu Trần Thị Dung” (*Việt sử giai thoại*, tập 3, tr. 9), sẽ thấy ngồn ngộn các sự kiện lịch sử, với các mối quan hệ huyết thống, quan hệ quân thần đan chéo, chằng chịt. Bà Trần Thị Dung có công không nhỏ trong việc giúp rập họ Trần đoạt ngôi của nhà Lý. Khi còn là hoàng hậu của Lý Huệ Tông, bà đã tư thông với Trần Thủ Độ (là em họ của mình),⁽²⁾ và cùng ông này mưu chuyện phế lập. Vậy tư cách làm vợ, làm dâu nhà họ Lý của bà phải đánh giá như thế nào cho đúng? Cùng hàng loạt những vướng mắc khác. Chúng chỉ có thể được giải thích, làm sáng tỏ khi ta đọc lại lịch sử thời Lý-Trần, lịch sử hoàng tộc Trần, chung quanh tiểu sử và hành trạng của bà. Túc những vấn đề, sự việc đặt ra ở giai thoại sẽ được nhìn nhận rõ ràng, thấu đáo hơn khi xem xét chúng trong chính thể liên quan; nói khái quát, là tính phụ thuộc vào chính thể của giai thoại.

3. Vị trí của giai thoại: giai thoại thuộc vào chính thể mà nó phát sinh

3.1. Vấn đề chung

Như đã trình bày, trong quan hệ với chính thể (nơi phát sinh, phát triển của đối tượng liên quan), giai thoại ở bình diện phi chính thống, với hai đặc điểm là tính sai biệt và tính phụ thuộc. Túc để có được sự chính đáng, được chỉnh sửa, giai thoại phải phụ thuộc vào chính thể mà nó phát sinh. Đó là sự thu hút có tính chất hiển nhiên giữa chính thể, cái chính thống, với cái phi chính thống. Điều này trở thành nguyên tắc trong việc xác định vị trí của giai thoại.

Nếu cho giai thoại thuộc vào chính thể như vừa nói chỉ thuần túy là một suy lý, thì những trình bày dưới đây là cụ thể, góp phần minh định cho việc suy lý ấy.

Đó là, kèm theo công trình tuyển chọn tác phẩm của một hay nhiều tác giả văn học, có thể có một sưu tập nhỏ về giai thoại văn chương của một/nhiều

tác giả ấy. Như *Thơ văn Nguyễn Công Trứ* (Trương Chính, Nxb Văn học, Hà Nội, 1983), có chép 25 giai thoại (tr. 163-179); *Thơ Thảo Am Nguyễn Khoa Vi* (Nguyễn Khoa Bội Lan và tgg, Sở Văn hóa-Thông tin Thừa Thiên Huế xuất bản, Huế, 1991), có chép 15 giai thoại (tr. 85-110); *Văn đàn bảo giám* (Trần Trung Viên, Nxb Mũi lăm, Sài Gòn, 1968, tập 1), có chép 18 giai thoại (tr. 210-220);... Cùng một số trường hợp việc công bố giai thoại được đặt kèm với việc công bố thơ văn, và điều này được thể hiện ở tên gọi công trình: *Hồ Xuân Hương: Thơ chữ Hán, chữ Nôm, và giai thoại* (Bùi Hạnh Cần, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 1995); *Tú Xương: Thơ, lời bình, và giai thoại* (Mai Hương, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2000); *Bút Tre: Thơ và giai thoại* (Ngô Quang Nam, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2006);...

Các dẫn liệu trên cho thấy, có mối quan hệ gắn bó giữa thơ, văn, và giai thoại của cùng một tác giả. Dù vấn đề chỉ dừng lại ở lĩnh vực văn học viết, nhưng cũng phần nào chỉ ra việc thuộc vào chỉnh thể của giai thoại nói chung.

Khi xét mối quan hệ giữa giai thoại thơ Đường với thơ Đường, Cao Tự Thanh (*Giai thoại thơ Đường*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội, 1995, tr. 17-21), viết: “Đến nay người ta cũng đã biết tới hàng vạn giai thoại thơ Đường được chép trong các sách sử truyện, tiểu thuyết, thi thoại, văn uyển,... không những dưới thời Đường mà còn cả dưới các thời Tống, Nguyên, Minh, Thanh về sau. Hệ thống giai thoại - truyện kể này mang trong nó nhiều đặc điểm của văn học truyền miệng như hiện tượng có nhiều dị bản, có các chi tiết không chính xác hay ăn khớp với sự thật lịch sử..., nhưng với nội dung văn hóa phức hợp cũng như ảnh hưởng xã hội phổ biến, chúng đã thực sự trở thành một dòng phái sinh trong thực tiễn văn học, làm nên phần thông tin ngoài văn bản tác phẩm, đồng thời cũng là kho lưu trữ những kinh nghiệm nghệ thuật của thơ Đường”.

Xem giai thoại thơ Đường là “một dòng phái sinh” của thơ Đường, và sự gắn bó, quan hệ qua lại giữa thơ Đường và giai thoại thơ Đường, tương tự với trường hợp trước, có thể nói, là một nhìn nhận cụ thể cho điều khái quát được nêu: giai thoại thuộc vào chỉnh thể mà nó phát sinh.

3.2. Xác định cụ thể vị trí của các bộ sưu tập giai thoại hiện có

“Giai thoại thuộc vào chỉnh thể mà nó phát sinh” trở thành một nguyên tắc để xác định vị trí của giai thoại. Theo đó, các bộ sưu tập giai thoại hiện có được xác định vị trí và hệ thống hóa chúng như sau:⁽³⁾

3.2.1. Giai thoại có nội dung chủ yếu là việc ứng xử không thuộc lĩnh vực văn học

3.2.1.1. Giai thoại có nội dung chủ yếu là việc ứng xử thuộc lĩnh vực lịch sử

Các bộ giai thoại: a) *Việt sử giai thoại* (Đào Trinh Nhất, Nxb Cộng lực, Hà Nội, 1934); b) *Việt sử giai thoại*, 8 tập (Nguyễn Khắc Thuần, sdd); và c) *Giai thoại lịch sử Việt Nam*, 8 tập (Kiều Văn, sdd); đều thuộc lĩnh vực lịch sử (gồm con người và sự kiện lịch sử).

3.2.1.2. Giai thoại có nội dung chủ yếu là việc ứng xử không thuộc lĩnh vực lịch sử, mà thuộc các ngành nghệ, lĩnh vực khác

- *Giai thoại về “làng hia mảo” ở Huế* (Tôn Thất Bình, *Huế, những giai thoại*, Sở Văn hóa-Thông tin Bình Trị Thiên xuất bản, Huế, 1987, tr. 15-29): thuộc lĩnh vực nghệ thuật tuồng, nghệ nhân, nghệ sĩ hát tuồng, lớn hơn là nghệ thuật sân khấu.

- *Giai thoại các mẹ* (*Huế, những giai thoại*, sđd, tr. 3-13) - kể về các ông, bà Tôn thất nhà Nguyễn: thuộc lĩnh vực lịch sử, văn hóa xã hội thời Nguyễn (cùng với các vua quan, ông hoàng bà chúa thời kỳ này).

- *Giai thoại về các tỷ phú Sài Gòn* (Nhiều tác giả, https://docs.google.com/document/d/1luLpHQ3xyx2U8UjOLka-YTPsmK_gH86lzKJaWwzCEpo/edit?pli=1, đăng ngày 21/4/2010): thuộc lĩnh vực kinh tế, lĩnh vực lịch sử của thành phố Sài Gòn xưa.

- *Công tử Bạc Liêu: Sự thật và giai thoại* (Phan Trung Nghĩa, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch Bạc Liêu xuất bản, 2009): thuộc lĩnh vực kinh tế, lĩnh vực lịch sử của tỉnh Bạc Liêu, Nam Bộ nói chung.

- *Giai thoại nhà thiền* (Thiền viện Thường Chiếu, <http://thuongchieu.net/index.php/chuyende/giaithoainhathien/>, đăng ngày 22/11/2008 đến 27/9/2009): thuộc đạo Phật.

3.2.1.3. *Giai thoại có nội dung chủ yếu là việc ứng xử không thuộc lĩnh vực văn học, xoay quanh một nhân vật tên tuổi*

Các bộ sưu tập *giai thoại*: a) *Giai thoại về Lương Thế Vinh* (Khuyết tên tác giả, <http://vietsciences.free.fr/vietnam/vanhua/cauchuyendanhnhan/luongthevinh.htm>, không ghi ngày đăng); b) *Giai thoại Nguyễn Thiếp* (Ninh Viết Giao, *Văn hóa dân gian xứ Nghệ - Tập 3: Truyện cười và giai thoại*, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2012, tr. 451-455); c) *Giai thoại Đinh Viết Thân* (*Văn hóa dân gian xứ Nghệ - Tập 3: Truyện cười và giai thoại*, sđd, tr. 566-574); và d) *Giai thoại Nguyễn Trường Tộ* (*Văn hóa dân gian xứ Nghệ - Tập 3: Truyện cười và giai thoại*, sđd, tr. 622-630); đều thuộc lĩnh vực danh nhân (danh nhân lịch sử, y tế, chính trị,...).

3.2.2. *Giai thoại có nội dung chủ yếu là việc ứng xử thuộc lĩnh vực văn học*

3.2.2.1. *Giai thoại có nội dung chủ yếu là việc ứng xử thuộc lĩnh vực văn học dân gian*

Các sưu tập *giai thoại* (là chương, mục, bài trong sách): a) “Những *giai thoại ví giao duyên*” (trong: Nguyễn Khắc Xương, *Ví giao duyên nam nữ đối ca*, Nxb Thời đại, Hà Nội, 2012, tr. 191-201); b) “*Giai thoại hát giặm, giai thoại hát ví*” (*Văn hóa dân gian xứ Nghệ - Tập 3: Truyện cười và giai thoại*, sđd, tr. 826-869); c) “*Giai thoại hò*” (Triều Nguyên, *Văn nghệ dân gian xứ Huế: Hò đối đáp nam nữ, giai thoại hò, truyện trạng Nguyễn Kinh*, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2011, tr. 141-226); d) “*Giai thoại hò khoan*” (Đinh Thị Hựu, “*Giai thoại hò khoan*”, <http://vanngheданang.org.vn/news/view/giai-thoai-ho-khoan-dinh-thi-huu.html>, không ghi ngày đăng); e) “*Hò đối và hò chơi chữ; hò nói lái*” (Nguyễn Viết Trung, “IV. Hò đối và hò chơi chữ; V. Hò nói lái” (thuộc “Phần IV. Hò giã gạo, dân ca Ninh Hòa”), trong: Nhiều tác giả, *Ca dao, hò, và miền Trung*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 2012, tr. 793-907); đều thuộc lĩnh vực văn học dân gian⁽⁴⁾.

3.2.2.2. Giai thoại có nội dung chủ yếu là việc ứng xử thuộc lĩnh vực văn học viết

Các bộ sưu tập giai thoại: a) *Giai thoại văn chương Việt Nam* (Thái Bạch, Nxb Đà Nẵng, 1994); b) *Giai thoại văn học Việt Nam* (sdd); c) *Giai thoại làng Nho* (sdd); d) *Chuyện làng văn Việt Nam và thế giới*, 2 tập (Nguyễn Đình Chú, Nguyễn Hải Hà (Đồng chủ biên), Trường Đại học Sư phạm Hà Nội I, Nxb Giáo dục kết hợp xuất bản, Hà Nội, 1987); và e) mục trong sách “Giai thoại làng văn” (trong: *Văn đàn bảo giám*, sdd, tr. 210-220); đều thuộc lĩnh vực liên quan đến việc ứng xử về văn học của nhà thơ, nhà văn, lớn hơn là lĩnh vực văn học viết.

3.2.2.3. Giai thoại có nội dung chủ yếu là việc ứng xử của một nhân vật là nghệ nhân hò hát, hay nhà thơ, nhà văn

Các sưu tập giai thoại (là chương, mục trong sách): a) “Cô Nhẫn với hát ví và hát giặm” (*Văn hóa dân gian xứ Nghệ - Tập 3: Truyện cười và giai thoại*, sdd, tr. 870-883); và b) “Nỗi đau cụ tú Trần Hàn” (Hoàng Hương Việt, *Giai thoại đất Quảng*, Nxb Đà Nẵng, 2004, tr. 217-221); đều thuộc lĩnh vực nghệ nhân hò hát (ứng xử bằng lời hò hát được kiến tác và đối đáp tại chỗ), văn học dân gian, lớn hơn là văn nghệ dân gian.

Các bộ sưu tập giai thoại: c) *Giai thoại Trạng Trình Nguyễn Bình Khiêm* (Lương Cao Rính, Nxb Hải Phòng, 2001); d) *36 giai thoại về Nguyễn Công Trứ* (sdd); e) *Tú Quỳ, văn chương và giai thoại* (Phan Phụng, Nxb Đà Nẵng, 1992); f) *Nguyễn Khuyến và giai thoại* (Bùi Văn Cường, Hội Văn học Nghệ thuật Hà Nam Ninh xuất bản, 1984); g) *Giai thoại về Phan Bội Châu* (Chương Thâu, Nxb Nghệ Tĩnh, 1991); đều thuộc lĩnh vực liên quan đến nhà thơ, nhà văn (gồm điều kiện xuất thân, các ứng xử ngoài văn học và các ứng xử thuộc văn học), lớn hơn là lĩnh vực văn học viết.

4. Quan hệ giữa phi chính thống và dân gian. Kết luận

4.1. Quan hệ giữa phi chính thống và dân gian

Có một câu nói được cho là của một nhà nghiên cứu folklore người Pháp, do Trần Quốc Vượng dẫn lại: “Là dân gian, cái gì không phải là chính thống” (Est populaire, ce qui n’ est pas officiel).⁽⁵⁾ Câu nói này được một số nhà nghiên cứu văn hóa dân gian nước ta viện dẫn, thường là để làm chỗ dựa mỗi khi cần mở rộng phạm vi của vấn đề đang xem xét. Do có quan hệ đến việc xác định vị trí của giai thoại, nên cũng cần tìm hiểu.

Dân gian được hiểu với vai trò chủ thể (trong sáng tạo và hưởng thụ văn hóa, nghệ thuật), và với tư cách là đối tượng nghiên cứu của ngành văn hóa dân gian học.

Ở vai trò chủ thể, khi đặt vấn đề trong bối cảnh lịch sử đất nước, việc xếp vào dân gian cái không phải là chính thống, sẽ nảy sinh một số mâu thuẫn:

- Có không ít sự việc, cùng một triều đại, mà với vua này là chính thống, vua khác là phi chính thống. Chẳng hạn, thơ văn Nguyễn Trãi dưới thời Lê Nhân Tông (1442-1459) và Lê Nghi Dân (1459-1460) là phi chính thống (văn

chương của kẻ mắc tội tru di); nhưng kể từ 1464, dưới thời Lê Thánh Tông (1460-1497), tác giả được minh oan, thơ văn của ông lại trở thành chính thống.

- Cùng một thời điểm, có lúc tồn tại hai triều đại đối chọi nhau, như Lê-Mạc (1527-1592), Trịnh-Nguyễn (1558-1786),... bấy giờ điều chính thống với bên này có thể là phi chính thống với bên kia. Chẳng hạn: Năm 1776, Lê Quý Đôn ghi chép sự việc ở hai xứ Thuận Hóa và Quảng Nam (khi giữ chức Hiệp trấn tham tán quân cơ ở Thuận Hóa, trong sáu tháng), đã đặt tên tập bút ký của mình là *Phủ Biên tạp lục*. Trong lúc vào thời điểm này, các chúa Nguyễn đã thu phục và hùng cứ hết cõi Nam Bộ (và Trấn Biên, Phiên Trấn được dùng để đặt cho vùng đất Biên Hòa, Gia Định cách đó đã 78 năm). Sở dĩ Lê Quý Đôn vẫn gọi Thuận Quảng là *Phủ Biên* (và gộp cả vùng đất rộng lớn từ Phú Yên đến Gia Định, Hà Tiên vào khi chép việc), bởi tên gọi ấy có từ thời Trần, Lê-Trịnh kế thừa, kèm việc mặc định đó là đất đai ở vùng biên viễn phía nam của mình (từ lúc hai châu Ô, Lý nhập vào Đại Việt năm 1306);⁽⁶⁾ tức ở địa vị một ông quan Lê-Trịnh, tác giả đã gọi theo chính thống. Như vậy, việc mở đất của các chúa Nguyễn, dù cũng có đặt tên hắc hoi, và rộng đến bạt ngàn, nhưng chưa được triều đình ở Đàng Ngoài công nhận, thì vẫn là phi chính thống. Còn đứng về phía các chúa Nguyễn và nhân dân Đàng Trong mà nói, thì đến 1776 mà còn gọi xứ Thuận Quảng là *Phủ Biên*, là quá lạc hậu.

Chúng ta thấy, các điều phi chính thống từ hai dẫn chứng vừa nêu, không phải là dân gian.

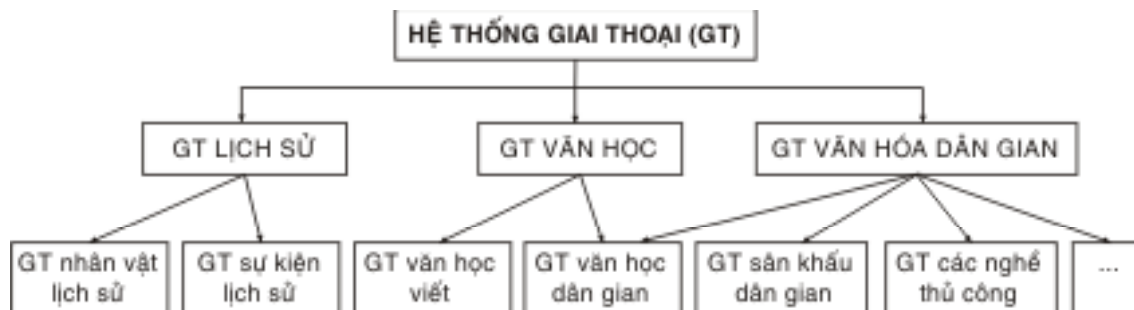
Ở tư cách là đối tượng nghiên cứu của ngành văn hóa dân gian học, có thể nêu nhiều cứ liệu thuộc các lĩnh vực khác để cho thấy cái phi chính thống không phải là dân gian. Như việc giao tiếp bằng ngôn ngữ tiếng Việt, thì ngôn ngữ phổ thông là chính thống (phải nói, viết bằng ngôn ngữ phổ thông), ngôn ngữ của các địa phương (phương ngữ, thổ ngữ) là phi chính thống (không được dùng trong giao tiếp chính thức, như ở trường học, công sở,...). Hoặc việc chữa bệnh, thì tây y, hoặc đông tây y kết hợp, là chính thống (trên toàn hệ thống bệnh viện, từ bệnh viện trung ương đến trạm y tế xã), chữa bệnh bằng các cây thuốc, vị thuốc nam một cách tự phát là phi chính thống, cho dầu nó rất phổ biến trong dân gian. Có điều, dù không chính thống, thì phương ngữ tiếng Việt chủ yếu là đối tượng nghiên cứu của ngành ngôn ngữ học, và việc đánh giá các lỗi chữa bệnh không chính thống là trách nhiệm của ngành y, chứ không phải ngành văn hóa dân gian.

Việc dẫn ra những cái phi chính thống nhưng không phải dân gian, nhằm chứng tỏ quan niệm “Là dân gian, cái gì không phải là chính thống”, là thiếu chuẩn xác.

Bên cạnh đó, cũng thấy rằng, khái niệm chính thống - phi chính thống hoặc bị chi phối mạnh mẽ bởi yếu tố thời sự chính trị xã hội (ở đó, việc minh định hay thay đổi một nội dung liên quan, là khá đơn giản và máy móc), hoặc bị chi phối bởi yếu tố tự thân, là chúng cùng một chỉnh thể (ở đó, sự phụ thuộc của cái phi chính thống vào cái chính thống có tính chất tất yếu). Một khái niệm như vậy dễ trở nên mơ hồ, khi dùng để xác định một vấn đề trong nghiên cứu, nhất là đặt nó ở tâm vĩ mô.

4.2. Kết luận

Những trình bày trên cho thấy, hệ thống giai thoại gồm ba bộ phận lớn, là giai thoại lịch sử, giai thoại văn học, và giai thoại văn hóa dân gian, mỗi bộ phận lớn này bao hàm các loại, nhóm nhỏ hơn, như sơ đồ sau:



Theo đó, việc cho giai thoại thuộc văn học dân gian hay thuộc văn chương bác học, đều không chuẩn xác. Cần nói cho đúng hơn là: giai thoại gồm nhiều bộ phận, nhiều loại, mỗi loại giai thoại cụ thể trước hết thuộc vào chỉnh thể liên quan, tiếp đó, thuộc vào hệ thống giai thoại, với tư cách là một loại hình văn hóa của dân tộc.

Cũng nhận thấy rằng, chức năng chính của giai thoại là để nhận thức (một hệ quả của nó là giáo dục, do tự ý thức, tự phản tỉnh mà có). So với văn học, thì ngoài điều ấy ra, văn học còn có chức năng thẩm mỹ và giải trí. Điều này xuất phát từ việc một văn bản giai thoại phản ánh hiện thực *như nó vốn có*, việc miêu tả ra là để đáp ứng nhu cầu nhận thức; trong lúc tác phẩm văn học, phản ánh hiện thực *như con người muốn*, nên cần phải tái tạo, hư cấu (khi giải mã việc tái tạo, hư cấu này, người tiếp nhận cảm thấy được bù đắp về trí năng, tức nhu cầu thẩm mỹ và giải trí được đáp ứng).

Việc nghiên cứu về giai thoại có vẻ im ắng suốt nửa thế kỷ nay (tính từ thời điểm tên gọi giai thoại chính thức được dùng ở bộ sưu tập *Giai thoại văn học Việt Nam*, năm 1965 (sdd), đến cuối năm 2014). Bài viết này có thể xem như một gợi ý, với hy vọng vấn đề có thể được tiếp tục mở ra.

T N

CHÚ THÍCH

- (1) Người viết có xem xét vấn đề đặt ra, qua: a) “Chất dân gian trong phong cách thơ Hồ Xuân Hương (Phần II. Bình giảng thơ trung đại)”, trong: Hồ Thế Hà, Triều Nguyên, *Thao thức thơ* (Tập bình thơ), Nxb Thuận Hóa, Huế, 2005, tr. 93-112; b) “So sánh các cách tu từ ngữ nghĩa được sử dụng trong ca dao và câu đố, trong thơ lục bát của Nguyễn Bính, Nguyễn Duy (Chương IV)”, trong: Triều Nguyên, *Tìm hiểu các cách tu từ ngữ nghĩa được sử dụng trong ca dao người Việt*, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, 2013. Kết luận của các xem xét này: có thể nói thơ của các nhà thơ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Bính, Nguyễn Duy ít nhiều có phong cách dân gian (chứ không thể xem thơ của họ thuộc văn học dân gian).
- (2) Theo Trần Trọng Kim, *Việt Nam sử lược*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, 2005, tr. 108. Có thể xuất phát từ việc tư thông và sau đó là vợ chồng này, mà bà cùng Trần Thủ Độ đã “định lệ cho con cháu họ Trần hôn phối với nhau, không lấy người khác họ”, như được kể ở giai thoại đang bàn.

- (3) Việc làm này nhằm giúp sự nhìn nhận chung toàn hệ thống giai thoại đặt ra, đồng thời, cũng hướng đến các bộ sưu tập giai thoại không được đề cập (do chưa tiếp cận được tư liệu), và cả số thuộc tiềm năng.
- (4) Trên thực tế, người viết đã sưu tập được một số giai thoại văn học dân gian. Còn loại giai thoại này, thật ra, là tiền đề để có thể xuất hiện các tác phẩm văn học dân gian, chứ bản thân các sáng tác được đề cập chưa hẳn là văn học dân gian (bởi phải còn được cộng đồng mài giũa và chấp nhận), nên có thể gọi chúng là *tiền văn học dân gian*, và sắp xếp như đã nêu.
- (5) Dẫn theo [1: 427]. Không thấy các tài liệu có trích dẫn lời này ghi danh tính tác giả.
- (6) Ngô Thì Sĩ đã nhấn mạnh điều này, khi viết lời bạt sách *Phủ Biên tạp lục*: “Thuận Quảng là biên thùy phía nam của Nhà nước. [...] Duy trong bốn cõi nước ta, Thuận Quảng ở về cực nam, nắm chặn nước Chiêm nước Xiêm, che cho châu Hoan châu Diên, thực là một trọng trấn ở Nam thùy” (*Lê Quý Đôn toàn tập - Tập I: Phủ Biên tạp lục*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1977, tr. 348).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Kiều Thu Hoạch (2006), “Thể loại giai thoại”, trong: Kiều Thu Hoạch, *Văn học dân gian người Việt - Góc nhìn thể loại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr. 422-498.
2. Vũ Ngọc Khánh (1994), “Giai thoại Việt Nam: vấn đề cần nghiên cứu”, trong: Vũ Ngọc Khánh, *Kho tàng giai thoại Việt Nam*, 2 tập, Nxb Văn hóa, Hà Nội, tr. 5-28.
3. Vũ Ngọc Khánh (2001), “Một thế kỷ sưu tầm, nghiên cứu giai thoại Việt Nam”, trong: Nhiều tác giả (Kỷ yếu hội thảo, Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam tổ chức), *Một thế kỷ sưu tầm, nghiên cứu văn hóa văn nghệ dân gian*, Nxb Văn hóa-Thông tin, Hà Nội, tr. 119-126.

TÓM TẮT

Hiện nay, có ba quan niệm khác nhau về vị trí của giai thoại, với sự trùng khớp khá thú vị: nhà nghiên cứu thuộc lĩnh vực nào thì xác định giai thoại thuộc lĩnh vực ấy. Cụ thể, nhóm các tác giả nghiên cứu văn học viết cho giai thoại thuộc văn học viết, nhóm các tác giả nghiên cứu văn học, văn hóa dân gian cho giai thoại thuộc văn học dân gian, nhóm các tác giả nghiên cứu lịch sử cho giai thoại thuộc lịch sử.

Sau khi phân tích các luận điểm, sự việc liên quan đến vấn đề đặt ra, liệt kê các bộ sưu tập giai thoại hiện hành, bài viết kết luận: giai thoại gồm nhiều bộ phận, nhiều loại, mỗi loại giai thoại cụ thể trước hết thuộc vào chính thể liên quan, tiếp đó, thuộc vào hệ thống giai thoại, với tư cách là một loại hình văn hóa của dân tộc. Tức cho tổng thể giai thoại là một thể loại thuộc văn học dân gian (hay thuộc văn học viết, thuộc lịch sử), là không chuẩn xác.

Trước tình hình khá im ắng trong việc tìm hiểu giai thoại suốt nửa thế kỷ nay, một kết luận như vậy có thể hy vọng vấn đề sẽ được các nhà nghiên cứu quan tâm hơn.

ABSTRACT

IS ANECDOTE A GENRE OF FOLK LITERATURE?

At present, there are three different conceptions about the position of anecdotes, with interesting coincidence: researchers of any field determine the anecdote of his own. Specifically, the author group studying on writing literature believes that anecdotes belong to writing literature, the author group studying on literature and folklore asserts that anecdotes belong to folk literature, the author group studying on history thinks that anecdotes belong to history.

After analyzing these theoretical points and issues related to the question and listing the collection of current anecdotes, this article concludes that anecdotes consist of many parts, many types, each type of specific anecdotes initially belongs to the perfect whole concerned, then depends on the system of anecdotes, as a type of national culture. It means that the conception considering anecdotes as a genre of folklore (or of writing literature, of history) is not accurate.

With the quiet situation in studying about anecdote during the past half-century, such a conclusion would attract more concerns from researchers in this field.