

ĐỐI SÁNH TRUYỆN THIẾU NHI CẢI BIÊN CỔ TÍCH CỦA HOÀNG ĐẠO VÀ NAM CAO ĐẦU THẬP NIÊN 1940

Nguyễn Minh Huệ

Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

Email: huevvh@gmail.com

Ngày nhận bài: 21/8/2026; ngày hoàn thành phản biện: 21/9/2026; ngày duyệt đăng: 29/9/2026

TÓM TẮT

Bài viết tìm hiểu một hiện tượng thú vị của văn học thiếu nhi Việt Nam giai đoạn những năm 1940. Đó là sự gặp gỡ về mô-típ và hệ thống nhân vật giữa hai truyện ngắn *Lan và Huệ* của Hoàng Đạo (Sách Hồng, 1941, Đồi Nây xuất bản) và *Con mèo mất ngọc* của Nam Cao (Sách Hoa Mai số Tết 1942, Cộng Lực xuất bản). Cùng phóng tác từ mô-típ truyện cổ tích “Cô tro bếp” (*Tám Cám*) với cặp nhân vật chính tên Lan và Huệ, hai nhà văn lại kiến tạo hai cấu trúc thẩm mỹ khác nhau. Bằng phương pháp so sánh văn học nghiên cứu tiến hành đối chiếu hai tác phẩm nhằm chỉ ra sự khác biệt trong tư duy nghệ thuật và chiến lược giáo hóa nhi đồng. Từ đó bài viết hướng đến một vài thảo luận về cuộc đối thoại ngầm giữa hai mô hình xuất bản sách thiếu nhi lớn thời bấy giờ trong nỗ lực kiến tạo mẫu hình nhi đồng mới trước thềm những biến động của lịch sử dân tộc.

Từ khóa: *Lan và Huệ*, *Con mèo mất ngọc*, Hoàng Đạo, Nam Cao, xuất bản sách thiếu nhi.

MỞ ĐẦU

Trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc nửa đầu thế kỷ XX, giai đoạn 1940 – 1945 chứng kiến bước chuyển mình của văn học thiếu nhi hiện đại khi tách khỏi trạng thái phôi thai ở giai đoạn dò đường để hình thành một bộ phận độc lập, với sự xuất hiện của các tờ báo hoặc các tủ sách chuyên biệt dành cho trẻ em. Sự xuất hiện của các loại sách báo như *Sách Hồng*, *Hoa Xuân*, *Hoa Mai*, *Nhi đồng họa bản*, *Truyện Bá*... không chỉ đáp ứng nhu cầu giải trí của độc giả nhỏ tuổi, mà còn là không gian thực hành các chiến lược văn hóa và tư tưởng giáo dục mang tính thời đại. Trong bối cảnh đó, hiện tượng viết lại các truyện cổ tích cho thiếu nhi đã trở thành xu hướng được khá nhiều tác giả lựa chọn.

Những năm đầu thập niên 1940, thị trường xuất bản sách báo trẻ em ghi nhận một hiện tượng văn bản học đặc sắc: Sự gặp gỡ về mô-típ và hệ thống nhân vật giữa hai truyện ngắn *Lan và Huệ* của Hoàng Đạo (*Sách Hồng*, số 10, tháng 01/1941) và *Con mèo mắt ngọc* của Nam Cao (*Sách Hoa Mai* số Tết 1942, Cộng Lực xuất bản). Cùng phóng tác từ một mô-típ truyện cổ tích với cặp nhân vật chính cùng tên, hai cây bút trụ cột thuộc hai khuynh hướng sáng tác đã kiến tạo nên hai cấu trúc thẩm mỹ khác nhau. Truyện ngắn *Lan và Huệ* (1941) của Hoàng Đạo thường được nhắc đến như một truyện thể sự, chưa từng được xếp cùng nhóm với gần hai chục truyện cổ tích trong bộ *Sách Hồng* và hầu như chưa được phân tích cấu trúc thi pháp một cách độc lập. Mảng truyện thiếu nhi của Nam Cao đăng trên *Hoa Mai* từng được giới phê bình chú ý như một sự “lạ hóa” so với đương thời khi không tô hồng thể giới trẻ thơ. Nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân khi sưu tầm các tác phẩm bị lãng quên của Nam Cao trong tập *Người cầm bút nói* đã đánh giá truyện ngắn *Con mèo mắt ngọc* là “một sáng tác cổ tích đặc sắc, một kiểu truyện *Tấm Cám* được viết mới lại” (Cao, 2021, trang 18). Nhận định này đã gợi mở một góc nhìn mới về sự đa dạng trong sáng tác dành cho thiếu nhi của Nam Cao, cho thấy ông đã có từng bước thử nghiệm việc tiếp biến mô-típ cổ tích dân gian. Việc đặt hai tác phẩm này cạnh nhau không thuần túy chỉ là thao tác so sánh văn bản, mà còn là chìa khóa mở ra cánh cửa thời gian quay trở về đời sống văn học nhộn nhịp đương thời, nơi có những cuộc đối thoại ngầm giữa hai khuynh hướng nghệ thuật, hai nhãn quan giáo dục nhi đồng đại diện cho hai hệ thống xuất bản lớn đương thời. Từ đó, việc so sánh này có ý nghĩa thiết thực trong việc hướng đến những thảo luận về tính đa dạng, chiều sâu tư tưởng của văn học thiếu nhi thời kỳ thuộc địa, đồng thời phác thảo lại những nỗ lực kiến tạo mẫu hình nhi đồng mới trước thềm các biến động lịch sử lớn của dân tộc.

Bài viết vận dụng phương pháp so sánh làm trực tiếp cận chủ đạo. Phương pháp so sánh lịch sử được sử dụng để đặt hai văn bản trong cùng một tọa độ thời gian, từ đó xem xét sự tương thích hoặc phản biện giữa hai tác phẩm với tuyên ngôn xuất bản của *Sách Hồng* và định hướng văn hóa của *Hoa Mai*. Phương pháp so sánh loại hình giúp cấu trúc hóa các điểm tương đồng và dị biệt về mặt thi pháp giữa hai tác phẩm, cụ thể là việc đối sánh mô hình nhân vật, cấu trúc không gian nghệ thuật và diễn ngôn đạo đức. Phương pháp phân tích thi pháp văn học thiếu nhi cũng được ứng dụng để tiếp cận văn bản dưới nhãn quan chuyên biệt của loại hình văn học dành cho trẻ em để giải mã hàm lượng sư phạm, tính tiếp nhận tâm lý lứa tuổi và dụng ý giáo huấn của người lớn (tác giả) hướng tới đối tượng độc giả nhỏ tuổi.

NỘI DUNG

1. Bối cảnh xuất bản và vùng đất chất liệu văn hóa dân gian

Đầu thập niên 1940, thị trường xuất bản Việt Nam chứng kiến sự bùng nổ mạnh mẽ của các tủ sách chuyên biệt dành cho thiếu nhi. Để hiện thực hóa các tham vọng giáo

dục và văn hóa, các tủ sách đều không chỉ dừng lại ở tuyên ngôn lý thuyết, mà trực tiếp cụ thể hóa tư duy của mình qua chiến lược mỹ thuật (thiết kế, minh họa) và nghệ thuật quảng cáo, tiếp thị sản phẩm đến tay công chúng.

Ra đời năm 1939, tủ *Sách Hồng* của Tự Lực văn đoàn nhanh chóng xác lập một hệ giá trị thẩm mỹ ưu nhã thông qua tuyên ngôn giáo dục mang tính khai sáng và duy tân. Chiến lược mỹ thuật của *Sách Hồng* hướng tới việc kiến tạo một chuẩn mực kép: vừa mang tinh thần duy tân Âu hóa phương Tây, vừa giữ gìn cốt cách thanh tao của văn hóa Việt Nam. Tự Lực văn đoàn định vị *Sách Hồng* là một loại văn đặc biệt cần thiết cho tri thức tuổi nhỏ: “Đó là loại sách riêng soạn cho tuổi trẻ, gồm có những truyện phiêu lưu, truyện mạo hiểm, truyện thuyết, truyện tiểu sử các danh nhân trong lịch sử văn chương, khoa học và mỹ thuật, v.v... Loại sách này trước tác và biên soạn do những nhà văn yêu mến phần quốc dân còn nhỏ tuổi” (*Đời Nay*, 1939, trang 6). Các thông điệp quảng cáo như vậy trên báo *Ngày Nay* luôn nhấn mạnh đến vai trò của bộ biên tập gồm những nhà văn có uy tín để bảo chứng cho chất lượng văn chương. Xuất bản *Sách Hồng*, họ không chỉ bán một cuốn sách giải trí thuần túy mà đang trao gửi một giải pháp văn hóa toàn diện - từ văn học, âm nhạc đến kỹ năng hướng đạo - nhằm thiết lập lối sống văn minh cho con em tầng lớp trung lưu, trí thức thành thị. Giá trị của *Sách Hồng* cốt ở việc hướng trẻ thơ đến những tư tưởng nhân văn, cao thượng, đồng thời thanh lọc tâm hồn các em bằng một thứ văn chương trau chuốt, giàu chất thơ và tính nhạc. Chiến lược văn hóa của nhóm hướng trực tiếp đến đối tượng độc giả thuộc tầng lớp trung lưu thành thị – những gia đình có nhu cầu tiếp cận nền giáo dục hiện đại, văn minh kiểu mới. Dưới loại hình xuất bản này, các truyện cổ tích cải biên của Hoàng Đạo, Khái Hưng hay các tác giả Tự Lực văn đoàn luôn khoác lên mình lớp vỏ ngôn từ chuẩn mực, hướng đến việc xây dựng những hình mẫu lý tưởng, giáo dục thẩm mỹ và gieo mầm tinh thần nhân bản cho độc giả nhỏ tuổi.

Ra đời muộn hơn *Sách Hồng*, sách *Hoa Mai* của nhà xuất bản Cộng Lực - năm 1941 với vai trò điều hành của chủ nhiệm Bùi Xuân Tuy lại lựa chọn lối đi thực tế và hướng tới đại chúng. Trong số ra mắt sách *Hoa Mai* (in truyện *Con sáo trắng* của Thy Hạc), nhà xuất Cộng Lực có in trên trang bìa hai cuốn sách thông tin về “Mục đích của chúng tôi khi ra sách *Hoa Mai*”, trong đó một mặt công kích trực diện thực trạng thị trường lúc bấy giờ, khi trẻ em đang bị đầu độc bởi “sách kiếm hiệp, sách phong tình làm sai lệch trí phán đoán”; và mặt khác, thay thế vào đó, là sách *Hoa Mai* do họ chủ trương, những cuốn sách được xem là công cụ đắc lực giúp đỡ “gia đình giáo dục”, thay thế các loại sách “nhảm nhí” để rèn luyện tâm tính hiếu thảo, nhân hậu cho trẻ (Cộng Lực, 1941, trang bìa 2). Định hướng nội dung của tủ sách này là các bài học thực tế về sự sinh tồn, lòng dũng cảm trước nghịch cảnh và tình yêu thương trong nghèo khó. Chính không gian sáng tác của tủ sách *Hoa Mai* đã tạo cơ hội để Nam Cao thử nghiệm ngòi bút ở một mảng đề tài mới, giúp ông bước đầu thể hiện dấu ấn sáng tạo qua tác phẩm cải biên cổ tích độc đáo như *Con mèo mắt ngọc*, nơi các bài học đạo đức không nằm ở những lâu đài

tráng lệ mà được chắt chiu từ chính những cay đắng, nhọc nhằn của thực tế cuộc đời. Ấn bản *Con mèo mắt ngọc* của Nam Cao đã được tủ sách *Hoa Mai* đầu tư kỹ lưỡng thông qua quảng cáo cho số Tết là cuốn “sách giấy gấp rưỡi số thường. Có nhiều tranh màu. Bìa in ba màu rất đẹp. Cốt truyện rất ly kỳ” (Cộng Lực, 1942, trang bìa 3).

Các văn bản cải biên cổ tích của Hoàng Đạo và Nam Cao gặp nhau ở một điểm xuất phát chung mang tính thời đại. Đó là việc lựa chọn thể loại truyện cổ tích làm chất liệu nền tảng để tiến hành một cuộc cải biến sâu sắc về mặt tư tưởng, đáp ứng nhu cầu của nền giáo dục hiện đại đầu thập niên 1940. Cả Hoàng Đạo và Nam Cao đều nhận thức sâu sắc rằng, đối với độc giả nhỏ tuổi, không có một thể giới nghệ thuật nào giàu sức hút và phù hợp với quy luật tâm lý bằng thế giới của truyện cổ tích. Việc mượn các mô-típ quen thuộc như thế giới loài vật, phép thuật, hay những chuyến phiêu lưu kỳ ảo là con đường ngắn nhất để chạm vào trí tưởng tượng non nớt của trẻ thơ. Điểm gặp gỡ quan trọng nhất ở cả hai văn bản là tinh thần khước từ sự rập khuôn máy móc. Cả hai nhà văn không kể lại nguyên vẹn truyện cổ dân gian, mà tiến hành cải biên, hiện đại hóa chúng để thực hiện sứ mệnh giáo dục mới. Trong truyện cổ tích truyền thống, số phận nhân vật thường phụ thuộc hoàn toàn vào các thế lực siêu nhiên (Bụt, Tiên, Thần) theo nguyên lý định mệnh “ở hiền gặp lành”. Nhưng ở điểm xuất phát của hai nhà văn hiện đại này, họ đều chủ động bỏ đi yếu tố thần kỳ thụ động để đề cao vai trò chủ thể của con người. Họ cùng hướng đứa trẻ đến việc nhận thức rằng: hạnh phúc, sự trưởng thành và công lý phải được tạo dựng bằng chính đức tính ngay thẳng, sự can đảm, lòng nhân hậu và nỗ lực tự thân. Bài học đạo đức không còn là phần thưởng từ trên trời rơi xuống, mà là kết quả của một quá trình rèn luyện phẩm cách.

Hai tác phẩm gặp gỡ ở mô-típ “Cô tro bếp” và cốt truyện Tấm Cám. *Cô tro bếp* (*Cinderella archetype* - kiểu truyện ATU 510A) là một mô-típ kinh điển trong kho tàng truyện kể nhân loại với nhân vật chính thường là một cô gái mồ côi bị đẩy xuống đáy sâu của xã hội, nhờ vào sự trợ giúp của các thế lực siêu nhiên và tấm lòng lương thiện thuần khiết đã vượt qua những thử thách khắc nghiệt để đạt được hạnh phúc và vị thế xứng đáng. Truyện *Tấm Cám* là một trong hơn 500 dị bản thuộc hệ thống mô-típ folklore này với cốt truyện được bản địa hóa và mang đậm thế giới quan của người Việt thông qua hành trình đấu tranh giành lại sự sống và liên tục tái sinh qua các kiếp: chim vàng anh, cây xoan đào, khung cửi, quả thị của nhân vật cô Tấm. Mỗi dị bản có những khác biệt về tên gọi nhân vật, tình tiết, song thường kết cấu gồm ba đoạn: 1- Mâu thuẫn giữa người mẹ kế và con chồng. 2- Những cuộc tái sinh của Tấm. 3- Cuộc báo thù của Tấm. Hai tác phẩm của Hoàng Đạo và Nam Cao đều đã đặt lại tên cho cặp chị em cùng cha khác mẹ, và đều trùng nhau ở việc lấy tên hai loài hoa đẹp là Lan - Huệ. Sự trùng hợp này có thể là chọn lựa có chủ đích nghệ thuật của cả hai nhà văn khi đứng trước bài toán giáo dục tâm tính trẻ thơ. Cả hai tác giả đều tái dựng một kiểu gia đình bất toàn quen thuộc trong cổ tích: người con mồ côi mẹ từ nhỏ, người mẹ kế độc ác và cặp nhân vật người chị – người em đại diện cho hai thái cực đối lập: người chị tên Lan mồ côi nhân

hậu và cô em tên Huệ ghen ghét, điều ngoa. Nếu ở cốt truyện Tấm Cám dân gian, xung đột được giải quyết bằng chuỗi hóa kiếp trả thù có phần tàn khốc của người chị, thì cả Hoàng Đạo và Nam Cao tại điểm xuất phát này đã tước bỏ hoàn toàn phần thứ ba về cuộc báo thù đối với kẻ ác. Thay vào đó, họ mượn motif này để hướng tới một giải pháp nhân văn. Sự đố kị và nghiệt ngã của người mẹ kế cùng cô em gái không bị trừng phạt bằng bạo lực hay cái chết. Ngược lại, chính sự bao dung, đức hy sinh và lòng nhân ái của nhân vật người chị mới là thứ sức mạnh tối cao để cảm hóa, khiến cho dì ghẻ và người em phải hối hận và thức tỉnh. Từ những tương đồng trong cách ứng xử với chất liệu văn hóa dân gian, phương thức chiếm lĩnh thực tại của hai nhà văn đã tạo ra hai mô hình thể giới trẻ thơ khác nhau như thế nào để phù hợp với tôn chỉ của hai nhóm xuất bản? Và trẻ em thời thuộc địa được kỳ vọng tiếp thu mẫu hình nhân cách nào qua hai cách tiếp cận giáo huấn này?

2. Khát vọng lãng mạn hóa và mỹ cảm duy tân trong *Lan và Huệ* của Hoàng Đạo

Trong *Lan và Huệ*, Hoàng Đạo đã thực hiện một bước đi táo bạo khi dịch chuyển cốt truyện *Tấm Cám* ra khỏi không gian làng quê đồng bằng Bắc Bộ quen thuộc để đặt vào một tọa độ địa - văn hóa độc đáo: Chợ Chu (Thái Nguyên) - một thị trấn vùng cao biên viễn. Không gian sinh hoạt trong tác phẩm hiện lên vừa thực tế vừa giàu chất thơ với “mấy gian chợ xây gạch ở chính giữa, chung quanh là những ngôi làng của người Kinh lên đây buôn bán với bọn Thổ, Mán, rồi là rừng núi bao phủ bốn phía” (Đạo, 1941, trang 1). Tại đây, các mối quan hệ xã hội được thiết lập bằng sự chân thành, không có thói lọc lừa lọc nơi phố thị. Nhân vật “ông tiên” thử lòng người cũng được bản địa hóa thành “một ông cụ già người Thổ râu tóc bạc phơ, ăn vận rách rưới, còng lưng chống gậy tre đến xin ăn” (Đạo, 1941, trang 8). Khu rừng nguyên sinh với ngôi nhà sàn “xây dựa vào sườn núi, trông đẹp như trong cảnh thần tiên” (Đạo, 1941, trang 21) là nơi trú ngụ của sự thiện lương tuyệt đối, nơi con người đồng điệu với cỏ cây, muông thú, tiếng chim vàng anh – một không gian cổ tích được thanh lọc đạo đức, êm đềm và thanh tao.

Hoàng Đạo đã xây dựng nhân vật Lan không chỉ như một cô Tấm dị bản, mà là sự dung hợp tuyệt vời giữa đức hạnh truyền thống và mỹ cảm duy tân của thời đại mới. Lan mang vẻ đẹp trong ngần của cổ tích với “nước da trắng mịn, đôi con mắt to và thơ ngây như mắt thỏ”, “cái miệng cười rất duyên, đáng đi mềm mại như một nhành lan” (Đạo, 1941, trang 3). Tuy nhiên, thay vì vẻ liễu yếu đào tơ hay khắc khổ của nhân vật dân gian, Lan mang dáng dấp khỏe khoắn của những cô gái tân thời nhờ lao động: “thân hình đầy đặn, dưới làn da vẫn trắng bong, bắp thịt lắn vào và rắn chắc... tay chân cô cứng cáp mà vẫn nhỏ nhắn xinh xẻo” (Đạo, 1941, trang 5). Lan không cam chịu nhẫn nhục một cách mù quáng. Cô có lòng tự trọng và giới hạn phản kháng rõ ràng trước sự bạo hành của dì ghẻ: “có thể chịu khó làm lụng chứ không thể nhịn nhục chịu chửi bới hay là đánh đập” (Đạo, 1941, trang 10). Khi bị dồn ép, Lan sẵn sàng đối diện trực tiếp bằng “đôi mắt giáo hoanh” và thái độ “cương quyết”: “Dì mắng tôi thì tôi chịu, nhưng tôi xin dì đừng động đến người tôi” (Đạo, 1941, trang 14). Sự thánh thiện của Lan đạt

đến mức lý tưởng hóa ở cuối truyện. Khi gặp lại cha, để bảo vệ hai mẹ con Huệ khỏi bị trách phạt, Lan đã chọn cách nói dối nhẹ nhàng rằng mình tự vào rừng chơi rồi bị lạc. Hành động hy sinh quyền được phán xét này đã đánh đổ hoàn toàn sự đổ kỵ của người mẹ kế và cô em gái. Dì ghẻ hối lỗi khóc xin tha thứ, còn người em Huệ được cảm hóa hoàn toàn trở thành một cô gái đáng yêu. Lòng nhân hậu ở đây đã thay thế hoàn toàn cho bạo lực và sự báo thù trả nghiệp.

Bằng cách loại bỏ màn trả thù ở nửa sau của truyện *Tấm Cám* (với các tình tiết rừng rợn như làm mắm, dội nước sôi), Hoàng Đạo đã thanh lọc hoàn toàn yếu tố bạo lực và tư duy thù hận ra khỏi thế giới của trẻ thơ. Ông muốn chứng minh rằng: Bạo lực không thể dập tắt cái ác, chỉ có tình thương và lòng bao dung mới có khả năng cảm hóa tận gốc rễ tâm tính con người. Triết lý “ở hiền gặp lành” của dân gian được Hoàng Đạo tái định nghĩa thông qua lời dạy của ông tiên Thổ: “Em cứ nhớ rằng lúc nào cũng nên thương người và giúp đỡ người, vì giúp người ắt người sẽ giúp mình” (Đạo, 1941, trang 22). Sự tương tế này được hiện thực hóa bằng những hành động cụ thể, đòi thương và văn minh của Lan: may áo mũ cho đứa bé nghèo, gánh nước đỡ em nhỏ, an ủi người ăn xin... Đây chính là hình mẫu của một “công dân nhân ái” lý tưởng mà tầng lớp trung lưu thành thị bấy giờ đang hướng tới.

Sức hấp dẫn của truyện cổ tích cải biên dưới ngòi bút Hoàng Đạo phần lớn được dệt nên bởi thứ ngôn từ cực kỳ tinh tế, trau chuốt, trang nhã, trong sáng, giàu nhạc tính đặc trưng của Tự Lực văn đoàn. Lời văn của *Lan và Huệ* êm dịu, dẫn dắt người đọc nhỏ tuổi vào thế giới nghệ thuật một cách chậm rãi và ngọt ngào. Những câu văn miêu tả tâm trạng thanh thản của Lan khi tự tìm kiếm niềm vui trong nghịch cảnh hiện lên đẹp như một bức tranh lãng mạn: “ngồi nhìn bóng trăng chiếu xuống sân gạch, con chó bông cuộn tròn dưới chân” hay lúc “nghe vàng anh hót, thay nước và cho chúng ăn” (Đạo, 1941, trang 12). Dù kể về những bất công, đầy ải mà nhân vật phải chịu đựng, ngôn ngữ của Hoàng Đạo chưa bao giờ sa vào sự bi phẫn hay thô tục. Nó luôn giữ được một khoảng cách thẩm mỹ thanh nhã, dùng sự trong sáng của câu từ để xoa dịu đi nỗi đau thương, biến những thử thách trong đời sống thành những nốt trầm dịu nhẹ trong bản nhạc rèn luyện nhân cách của trẻ thơ.

3. Hiện thực hóa cổ tích và giáo dục trưởng thành bằng sự thức tỉnh tâm lý trong *Con mèo mắt ngọc* của Nam Cao

Không còn những không gian miền núi thơ mộng hay rừng xanh lý tưởng kiểu phương Tây như trong văn Hoàng Đạo, Nam Cao đặt câu chuyện tại một ngôi làng nhỏ gần kinh đô. Không gian nghệ thuật ở đây bị thu hẹp, trở nên đặc quánh, tù túng trong các mối quan hệ ruột thịt và áp lực vật chất của một gia đình phú ông nông thôn. Sự khổ cực của Lan không được lãng mạn hóa. Nàng bị cả bố đẻ, mẹ ghẻ và em hắt hủi, phải làm việc như con ở, ăn cơm thừa, mặc quần áo rách, đầu bù tóc rối. Đêm đến, mùa hè nằm trên manh chiếu rách ở bếp, mùa rét thì phải rúc vào chuồng rom để tránh

lạnh (Cao, 1942, trang 3). Nam Cao chứng minh biệt tài miêu tả tâm lý qua các cách biểu đạt các nhu cầu vật chất tối thiểu trong cuộc sống. Lan cũng có những ám ức, tổn thương rất con người. Cảnh Lan thái thịt luộc làm giò là một lát cắt hiện thực gai góc: “Miếng thịt bốc khói thơm, cái bì căng ra như đầy ử những chất ngon, chỉ trông thấy cũng đủ thèm chảy rãi. Nhưng rãi chảy ra, thì nàng lại cố nuốt nó đi... Nàng lấy dao thót thái thịt bày vào đĩa. Rót một tí nước mắm, vắt thêm một ít chanh, nàng đặt tất cả vào một cái khay, bỏ hai đôi đũa, bung lên nhà” (Cao, 1942, trang 9-10). Cái đói, cái thèm rất bản năng của một đứa trẻ chưa từng ăn no được phơi bày trực diện, bóc trần sự tàn nhẫn của một gia đình giàu có nhưng thiếu tình thương.

Nam Cao đã làm mới motif “Cô tro bếp” truyền thống bằng sự kết hợp sáng tạo với mô-típ “Con vật trợ thủ” kiểu *Chú mèo đi hia*. Nhân vật Mèo mắt ngọc không phải là một lực lượng siêu nhiên sẵn sàng dùng phép thuật để ngay lập tức đền đáp lòng tốt của Lan. Trái lại, việc nó mang về những lợi ích vật chất đời thường như chim, ba ba, lươn dù giúp giải nguy cho Lan trong bữa giò đã vô tình trở thành chất xúc tác kích hoạt lòng tham và sự đố kỵ dữ dội hơn từ người mẹ kế. Sự hỗ trợ của vật trợ thủ ở đây không thành phép màu cổ tích, mà thành đòn bẩy làm tăng tiến độ khốc liệt của bi kịch gia đình - nơi đòn roi “lằn ngang lằn dọc” trút xuống lưng Lan, và sự phẫn uất của chú mèo (cào rách mặt mũi dì ghê) trở thành điểm khởi đầu cho hành trình tự do và trưởng thành của nhân vật. Nhà văn đã tước bỏ tính chất mơ mộng của cổ tích thần kỳ, đưa câu chuyện tiến gần hơn tới hiện thực tâm lý của văn học thiếu nhi hiện đại.

Khuớc từ cách xây dựng nhân vật bằng phẳng, một chiều, dưới ngòi bút của Nam Cao, các nhân vật trong *Con mèo mắt ngọc* hiện lên với đầy đủ những xung đột nội tâm và bị chi phối mạnh mẽ bởi hoàn cảnh sống. Lan và Huệ không còn là hai cực Thiện - Ác trừu tượng. Sự đố kỵ, ghen ghét của Huệ nảy sinh từ sự thiếu thốn tình cảm và vật chất. Cô em Huệ không phải là một quý dạ xoa xấu xí bẩm sinh. Nam Cao miêu tả Huệ “không xấu lắm, đẹp chẳng kém gì Lan” nhưng lại bị “kém tươi hơn” vì một lý do rất thực: “Đã hay tức tối, thù ghét, ác nghiệt thì còn tươi làm sao được”, “lúc nào cũng cau có, gắt gỏng nên mặt nàng xấu đi” (Cao, 1942, trang 12). Sự xấu xí của Huệ là hệ quả của một tâm lý bị đầu độc bởi lòng đố kỵ. Ngược lại, Lan dù luôn bị hành hạ vẫn giữ được vẻ ngoài “tươi như hoa” là nhờ nguồn nội lực tinh thần. Nàng thấm nhuần bài học: “thù ghét là sâu mọt đục người ta làm người ta chóng già chóng xấu và chóng chết; yêu thương và tha thứ là nước suối tiên tưới vào lòng người, làm người ta sung sướng, xinh đẹp và trẻ dai” và “làm việc chẳng giết chết người đâu, trái lại, nó mài giũa cho người thành cao quý” (Cao, 1942, trang 3). Sự chịu đựng của Lan không phải là sự cam chịu thụ động chờ Bụt cứu, mà là một sự lựa chọn có ý thức để tự bảo vệ sinh mệnh tinh thần của chính mình. Trong truyện của Nam Cao, nhân vật người mẹ kế không ác độc một cách vô lý mà bị chi phối bởi áp lực kinh tế và lòng ích kỷ bảo vệ con đẻ. Mẹ ghen ghét Lan vì Lan xinh đẹp hơn con đẻ của mẹ. Mẹ ngoại tình với hàng xóm, lén lút ăn trộm con gà tồ của chồng đem cho nhân tình ăn, rồi đổ vạ cho Lan để chồng đánh nàng hòng

che giấu tội lỗi của bản thân. Mọi hành vi độc ác của mẹ đều xuất phát từ việc bảo vệ lợi ích ích kỷ và che đậy những vụng trộm cá nhân.

Trẻ em đọc *Con mèo mắt ngọc* không chỉ để chiêm ngưỡng một hình mẫu nhân vật, mà còn được học những trải nghiệm để tự trưởng thành. Trẻ được giáo dục về tinh thần tự lập. Khi bị đuổi ra khỏi nhà không một đồng xu dính túi, Lan không hề ngồi khóc chờ phép màu. Nàng cùng con mèo vào rừng lập nghiệp bằng chính sức lao động của mình: chặt mây tre cói đan thúng, giỏ, nón, giày mang ra chợ bán. Đình cao của tính nhân bản mới là việc Lan quy tụ những người ăn xin nghèo khổ, dạy họ dựng lều, nuôi người tàn tật và truyền nghề đan lát cho họ để cùng nhau tự nuôi sống bản thân. Lan trở thành “bà chúa nhân từ” không phải nhờ vương miện của vua ban, mà nhờ vai trò thủ lĩnh của một cộng đồng tự lực, lao động. Nam Cao không cho nhân vật một cái kết viên mãn dễ dàng. Ông để cho quy luật nhân quả vận hành một cách sắc sảo và hiện thực. Đám cưới hoàng gia của Lan có sự hiện diện của “một bọn ăn mày đưa dâu” - những kẻ yếu thế đã cùng nàng lao động. Trong khi đó, hai mẹ con Huệ sau khi phú ông chết đã mất hết tài sản, quay sang đay nghiến, chửi bới nhau suốt ngày. Khi cố bắt chước Lan làm phúc giả tạo để xin mèo thần, họ đã nhận về một con mèo ăn tàn phá hại, khiến họ phải bán sạch cơ nghiệp để nuôi nó suốt đời. Đây là sự trừng phạt mang tính châm biếm sâu cay: kẻ có tâm địa tham lam, giả dối thì ngay cả phép màu cũng quay lại báo oán, bắt họ phải trả giá bằng chính sự khánh kiệt về vật chất.

Con mèo mắt ngọc sử dụng một thứ ngôn ngữ bình dân, giàu tính khẩu ngữ, góc cạnh và cực kỳ sinh động. Nam Cao không ngại đưa những hình ảnh lam lũ, thậm chí là nhem nhuốc vào trang viết cho thiếu nhi để lột tả sự khốn cùng của xã hội đương thời với cảnh những người ăn xin “kẻ thì trao tráo những con mắt như múi nhãn, kẻ thì há hốc cái mồm răng chiếc rụng, chiếc dài... kẻ thì ôm nách những đứa con dài lút thướt, bần thiêu, chốc lờ, ruồi bám đầy hai cái mắt toét di” (Cao, 1942, trang 6). Ngôn ngữ đối thoại giữa các nhân vật tự nhiên, sắc lạnh, bộc lộ trực diện tính cách. Thậm chí, phản ứng của con mèo cũng được nhân hóa bằng những từ ngữ rất mạnh mẽ. Khi Lan bị đánh oan, con mèo “chạy cuống quýt khắp mọi xóm, và gào lên như mèo phát điên” (Cao, 1942, trang 15) vì tức lây cho chủ, thay cô chủ đáp trả người mẹ kẻ độc ác bằng cách “nhảy vọt lên mặt bà, cào be bét... cắn chặt tai bà” (Cao, 1942, trang 25). Cách sử dụng từ ngữ giàu nhịp điệu đời sống này giúp tác phẩm giải phóng khỏi tính chất giáo huấn khô khan, khiến độc giả nhỏ tuổi vừa sợ hãi, vừa thích thú, vừa thấm thía những bài học sinh tồn thực tế. Qua ngòi bút Nam Cao, câu chuyện cổ tích không còn là liều thuốc gây mê mớ mớ, mà trở thành một tấm gương soi chiếu hiện thực, đánh thức tư duy tự lực, tự cường và sự trưởng thành tâm lý sâu sắc bên trong mỗi đứa trẻ.

4. Cuộc đối thoại giữa hai tư duy xuất bản và chiến lược văn hóa cho thiếu nhi đầu thập niên 1940

Từ việc khảo sát chi tiết hai văn bản *Lan và Huệ* (Hoàng Đạo) và *Con mèo mắt ngọc* (Nam Cao), có thể thấy một cuộc đối thoại nghệ thuật đầy thú vị giữa hai tư duy xuất bản và hai phong cách sáng tác tiêu biểu đầu thập niên 1940. Dù cùng xuất phát từ mô-típ “Cô tro bếp” và cốt truyện *Tấm Cám* dân gian, hai tác giả đã kiến tạo nên hai thế giới nghệ thuật mang những đặc trưng khu biệt rõ rệt. Sự khác biệt giữa hai tác phẩm không đơn thuần là sự khác biệt giữa hai ngòi bút cá nhân, mà là kết quả tất yếu của hai chiến lược văn hóa đại diện cho hai nhóm xuất bản đương thời. Hoàng Đạo, một thành viên chủ chốt của văn đoàn Tự Lực, cũng là nhân vật khởi xướng nhiều quyết sách thực thi lí tưởng của một thế hệ thanh niên mới, lớp người sẽ giữ vai trò quan trọng góp phần vào quá trình hiện đại hóa xã hội Việt Nam giai đoạn 1932-1945. Dưới góc nhìn văn học trẻ em, việc chuyển hóa một hệ tư tưởng khô khan như lý thuyết trong *Mười điều tâm niệm* thành hình tượng sinh động cho độc giả nhỏ tuổi là một thách thức lớn. Nhưng Hoàng Đạo đã làm được điều đó một cách tương đối tự nhiên thông qua các nhân vật truyện thiếu nhi như trong *Lan và Huệ*. Ông muốn nhả sạch những chiếc gai bạo lực của truyện cổ dân gian để trồng vào đó những đóa hoa duy mỹ của lòng trắc ẩn và sự bao dung theo tiêu chuẩn trung lưu thành thị. Sự thay đổi tình tiết cốt truyện ở *Lan và Huệ* trong bộ *Sách Hồng* là lựa chọn mang mục đích nghệ thuật của Hoàng Đạo, phù hợp với tinh thần xây dựng con người mới của Tự Lực văn đoàn, một ý tưởng cải cách đã từng được nhóm văn phái này khởi xướng trong bộ sách *Nắng mới*. Nét đẹp nhất ở nhân vật Lan nằm ở chỗ sự tự lập không hề biến các em thành những đứa trẻ vị kỷ. Tâm hồn Lan luôn lấp lánh sự thấu cảm sâu sắc đối với những mảnh đời yếu hèn, khổ sở xung quanh. Cách các em chia sẻ tấm lòng, mang tri thức và tình yêu thương để sưởi ấm cho những người bạn đồng trang lứa nghèo khó hơn chính là sự thực hành trọn vẹn nhất cho tâm niệm “tìm hạnh phúc ở trong các công cuộc xã hội”. Qua thế giới trẻ thơ trong sáng của *Lan và Huệ*, Hoàng Đạo đã chứng minh rằng: con người mới không cần phải là những vĩ nhân, đó chỉ đơn giản là những đứa trẻ biết tự đứng trên đôi chân của mình, nuôi dưỡng lòng trắc ẩn và sẵn sàng chìa tay nâng đỡ những mảnh đời lấm lem ngoài kia.

Giữa bối cảnh u ám của năm 1942, khi cuộc khủng hoảng kinh tế ngày một trầm trọng, ảnh hưởng của Chiến tranh Thế giới thứ hai thực sự hiện diện với sự chiếm đóng của quân đội Nhật và bóng đen của nạn đói bắt đầu đe dọa diện rộng, Nam Cao trong những trang viết dành cho trẻ em đã chọn con đường hiện thực hóa và giải ảo cổ tích. Không ru ngủ trẻ em bằng những ảo ảnh nhiệm màu giữa thời cuộc đổ nát, trái lại, ông hướng đứa trẻ nhìn thẳng vào sự khắc nghiệt của đời sống vật chất. Nam Cao dạy chúng rằng vương miện hoàng hậu hay sự cứu rỗi không đến từ phép màu thụ động, mà phải được đánh đổi bằng mồ hôi của lao động tự lực và sự kiên định rèn luyện tâm tính để sinh tồn. Sự khác biệt trong phương thức cải biên cổ tích của hai tác giả, nhìn từ góc độ lịch sử, chính là những dự báo sớm cho những lựa chọn và định hướng chính trị của họ trong những bước ngoặt lịch sử ngay sau đó. Sự lãng mạn, duy mỹ và tinh thần ôn hòa cảm hóa trong *Lan và Huệ* phản ánh nhất quán tư duy cải cách của một trí thức Tây học

thuộc Tự Lực văn đoàn, những người mong muốn dùng văn hóa, giáo dục và việc nâng cao dân trí để thay đổi xã hội một cách tiệm tiến. Trong khi đó, Nam Cao với tư duy hiện thực nghiêm ngặt, luôn hướng ngòi bút về phía những kiếp người bần cùng và thể hiện thái độ không thỏa hiệp với thực tại tàn nhẫn. Ông chỉ ra rằng muốn có hạnh phúc và công lý, con người phải tự lao động và chiến đấu. Điều này này lý giải vì sao chỉ một năm sau, vào năm 1943, tác giả của *Con mèo mắt ngọc* trở thành một trong những chiến sĩ tiên phong của Hội Văn hóa Cứu quốc. Từ trang sách thiếu nhi bước ra cuộc đời, ngòi bút của Nam Cao đã chuyển dịch từ việc tự lực sinh tồn trong cổ tích cải biên sang hành động “cứu quốc” ngoài đời thực để cùng góp sức vào cuộc cách mạng tự giải phóng vĩ đại của dân tộc.

KẾT LUẬN

Sự tồn tại của hai dị bản cải biên từ một gốc mô-típ “*Cô tro bếp*” và cốt truyện *Tấm Cám* là bằng chứng đắt giá cho thấy văn học thiếu nhi thời kỳ này đã vượt thoát khỏi tính chất kể chuyện khuyên răn thô phác trước đó hơn chục năm trên báo chí quốc ngữ. Đến những năm 1940, văn học thiếu nhi đã trở thành một địa hạt nghệ thuật thực sự, nơi các nhà văn hàng đầu trình diễn những quan niệm thẩm mỹ, tư duy giáo dục hiện đại và những thử nghiệm ngôn ngữ sắc sảo nhất của mình. Tuy nhiên, nhìn từ góc độ lý luận văn học trẻ em, việc luận đề hóa và hiện thực hóa các mô-típ cổ tích ở cả Hoàng Đạo và Nam Cao cũng bộc lộ những giới hạn nhất định. Khi yếu tố thần kỳ bị hạn chế hoặc tước bỏ để đan cài các tư tưởng cải tạo xã hội, để bóc tách sự khắc nghiệt của hiện thực đời sống, tác phẩm có nguy cơ làm đứt gãy tính ảo tưởng tư duy của cổ tích nguyên bản, nơi vốn là không gian bay bổng, mộng mơ để những tâm hồn trẻ thơ hồn nhiên tìm kiếm sự vỗ về. Độc giả nhỏ tuổi cần phải có một năng lực tiếp nhận tâm lý khá già dặn mới có thể thấu suốt những triết lý nhân sinh mà tác giả gửi gắm. Dù vậy, đây vẫn là chứng ngôn cho một giai đoạn phát triển rực rỡ, năng động của mảng sách trẻ em, nơi không chỉ có các sáng tác độc lập mà còn tồn tại một cuộc vận động “tái sinh cổ tích” vô cùng sôi nổi giữa các nhà xuất bản lớn, trong đó có Đời Nay và Cộng Lực.

Dù đi trên hai con đường nghệ thuật dường như đối lập, một bên là Hoàng Đạo với khát vọng dùng phù sa lý tưởng của chủ nghĩa lãng mạn để kiến tạo mẫu hình đứa trẻ văn minh, vị tha; một bên là Nam Cao với tư duy hiện thực nghiêm ngặt để thức tỉnh nhận thức của trẻ trước những va đập tâm lý nghiệt ngã, song cả hai ông đều gặp nhau ở một điểm tựa cốt lõi là tinh thần trách nhiệm cao cả của người trí thức đối với tương lai dân tộc. Họ viết cho thiếu nhi bằng sự nghiêm túc, trân trọng cao nhất, coi việc sáng tác cho trẻ em là một quyết sách văn hóa để chuẩn bị những phẩm cách cần thiết cho thế hệ công dân tương lai. Sự song hành của hai văn bản cải biên này đã làm phong phú thêm diện mạo của văn học thiếu nhi Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945. Chúng chứng minh rằng truyện cổ tích dân gian không phải là một hóa thạch bất động, mà là một chất

liệu mở, luôn sẵn sàng hồi sinh dưới những hệ tư tưởng giáo dục và mỹ cảm thời đại khác nhau.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Cao, N. (1942). *Con mèo mắt ngọc*. Trong Hoa Mai số Tết. Hà Nội: NXB Cộng Lực.
- [2]. Cao, N. (2021). *Người cầm biêt nói*. Lại Nguyên Ân sưu tầm, biên soạn. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- [3]. Cộng Lực. (1941). Mục đích của chúng tôi khi ra sách Hoa Mai. In trong. Hạc,Thy. *Con sáo trắng* (trang bìa 2). Trong Hoa Mai số 1. Hà Nội: NXB Cộng Lực.
- [4]. Cộng Lực. (1942). *Hoa Mai số Tết tức là Con mèo mắt ngọc của Nam Cao*. In trong Bùi Hiên, *Phép lạ* (Hoa Mai số 9). Hà Nội: NXB Cộng Lực.
- [5]. Đạo, H. (1941). *Lan và Huệ*. Trong Sách Hồng số 10. Hà Nội: NXB Đồi Nây.
- [6]. Ngày Nay. (1939, 02, 15). Quảng cáo sách của nhà xuất bản Đồi Nây. *Ngày Nay*, số Tết Kỷ Mão, 6.

**SAME MATERIAL, DIFFERENT PATHS: A COMPARATIVE STUDY
OF FAIRY TALE ADAPTATIONS FOR CHILDREN
BY HOANG DAO AND NAM CAO IN THE EARLY 1940S**

Nguyen Minh Hue

Institute of Literature, VASS

Email: huevvh@gmail.com

ABSTRACT

This article explores a distinctive phenomenon in Vietnamese children's literature of the 1940s: the recurrence of similar motifs and character configurations in two short stories, *Lan và Huệ* (Lan and Hue) by Hoang Dao, published by Doi Nay in Sach Hong, in 1941, and *Con mèo mắt ngọc* (The Emerald-Eyed Cat) by Nam Cao, published by Cong Luc in Sach Hoa Mai, New Year Edition, in 1942. Both stories draw on the familiar Cinderella motif, comparable to the Vietnamese tale of *Tam Cam*, and center on two protagonists named Lan and Hue. Yet, rather than producing similar narratives, the two authors develop markedly different aesthetic and narrative structures from this shared material. Through a comparative literary analysis, this study examines the ways in which the two works reconfigure a common folkloric motif, revealing distinct approaches to literary creation and to the moral and intellectual formation of young readers. On this basis, the article proposes that the two stories may be read as part of an implicit literary dialogue between two influential publishing models for children's books in 1940s Vietnam. Their contrasting treatments of the same folkloric material illuminate competing ways of imagining and shaping childhood at a moment when Vietnamese society stood on the threshold of profound historical transformation.

Keywords: *Con mèo mắt ngọc*, children's book publishing *Lan và Huệ*, Hoang Dao, Nam Cao.