

Khi quyền lực thuộc về người tiêu thụ: Tiếp nhận câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* trong văn hóa Việt Nam đương đại

Mai Thị Thu Huyền*

Tóm tắt: Bài viết nghiên cứu sự vận động của câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* trong đời sống văn hóa Việt Nam từ năm 1975 đến năm 2024, từ một tác phẩm dân gian kinh điển đến những hình thức cải biên mới mẻ. Bài viết chỉ ra hai khuynh hướng tiếp nhận đối lập: một mặt là sự “thiên hóa” tác phẩm như một biểu tượng đạo đức và tinh thần dân tộc, mặt khác là xu hướng đời thường hóa và làm mới các mối quan hệ nhân vật qua các diễn giải hiện đại. Sự tồn tại song hành của hai luồng quan điểm này phản ánh tính đa nguyên văn hóa, nơi các nhóm xã hội khác nhau có cách thụ hưởng và tái định nghĩa giá trị truyền thống riêng biệt. Thông qua việc xem xét đa dạng các loại hình, từ sách giáo khoa, truyện cổ tích, tuyển tập truyện cổ tích, truyện tranh, cho đến các bài viết trên mạng xã hội, phim điện ảnh, phim hoạt hình, tiểu phẩm hài và truyện đam mỹ, bài viết khẳng định các sản phẩm phái sinh từ câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* ở Việt Nam đương đại đều vận hành như những thương phẩm văn hóa trong thị trường. Qua đó, bài viết làm sáng tỏ quyền lực của người tiêu thụ và sự biến đổi của di sản dân gian trong bối cảnh xã hội ngày nay.

Từ khóa: xã hội tiêu thụ; thương phẩm văn hóa; quá trình diễn hóa *Thạch Sanh*; thiên hóa; giải thiêng.

Ngày nhận: 25/9/2024; ngày chỉnh sửa: 05/3/2025; ngày chấp nhận đăng: 28/02/2026

DOI: <https://doi.org/10.33100/vjossh.2026.12.1.6>

1. Đặt vấn đề

Là một trong những câu chuyện dân gian được yêu thích nhất ở Việt Nam, *Thạch Sanh* từ lâu đã được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm tìm hiểu. Tuy nhiên, giới học thuật mới chỉ chú ý đến truyện cổ tích và truyện thơ Nôm *Thạch Sanh* với ba hướng tiếp cận chính: i. từ góc độ tip và mô tip để thấy nguồn ảnh hưởng và sự kế thừa từ kiểu

truyện dũng sĩ trong kho tàng truyện cổ tích thế giới (Cao Huy Đình 1963; Nguyễn Bích Hà 1998); ii. từ phản ánh luận đề soi chiếu vấn đề đấu tranh giữa các giai cấp (Hoa Bằng 1957; Nguyễn Đức Dũng 1964; Huỳnh Lý và Nguyễn Xuân Lân 1971); iii. từ lý thuyết truyện Nôm để xem xét sự tương đồng và khác biệt giữa *Thạch Sanh* với những truyện Nôm khác (Kiều Thu Hoạch 1993). Tuy nhiên, còn một chiều kích nữa có thể được khai thác, đó là quá trình diễn hóa câu chuyện *Thạch Sanh* từ các phiên bản cổ tích, truyện thơ Nôm, truyện thơ Quốc ngữ,

* Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam; email: mai.maithithuhuyen@gmail.com

tranh dân gian, cho đến chèo, tuồng, cải lương, kịch nói, thơ, truyện ngắn, truyện tranh, phim hoạt hình, phim điện ảnh, tiểu phẩm hài, tiểu thuyết qua các thời kỳ lịch sử. Quá trình này chứa đựng rất nhiều điều thú vị và việc khám phá nó có thể giúp ích cho việc hiểu sâu hơn thực thể Việt và các vấn đề chính trị, văn hóa, xã hội liên quan.

Trong phạm vi của một bài viết, tôi tập trung khảo sát các “văn bản”¹ phái sinh từ câu chuyện *Thạch Sanh* được công bố ở Việt Nam từ năm 1975 cho đến năm 2024, bao gồm sách giáo khoa, truyện cổ tích, tuyển tập truyện cổ tích, truyện tranh, các bài viết trên mạng xã hội, phim điện ảnh, phim hoạt hình, tiểu phẩm hài, và truyện đam mỹ².

¹ Được gợi ý từ luận điểm của nhà hậu cấu trúc luận Jacques Derrida (1930-2004) về việc không có gì tồn tại ngoài văn bản, khái niệm “văn bản” được sử dụng trong bài viết này không chỉ đề cập đến những tác phẩm in ấn mà bao hàm cả những dạng thức phi in ấn như hình ảnh, biểu cảm, lời nói, âm thanh trong điện ảnh, các chương trình giải trí trên truyền hình, tranh minh họa, truyện tranh, những bài viết trên mạng xã hội, v.v..

² “Đam mỹ” (“boys’ love” trong tiếng Anh hay “tanbi” trong tiếng Nhật Bản) vốn là một thuật ngữ của trường phái duy mỹ trong văn học cận đại Nhật Bản, về sau chủ yếu được dùng để chỉ những tác phẩm mô tả tình yêu giữa các chàng trai. Hiện tại, “đam mỹ” gắn với một phạm vi sáng tác rất rộng (truyện tranh, tác phẩm văn chương, điện ảnh...) và bao gồm rất nhiều loại, từ những tác phẩm trong sáng, lãng mạn cho đến những tác phẩm đầy nhục cảm. Để biết rõ hơn về “đam mỹ” và “truyện đam mỹ”, xin xem Dasgupta (2006), Louie (2012), McLelland và cộng sự (2016), Quách Hiền (2018). Ngoài *Thạch Sanh*, nhiều truyện cổ tích khác như *Tám Cám*, *Bạch Tuyết và bảy chú lùn*, *Người đẹp và quái vật*, *Lọ Lem*, v.v. cũng được viết lại thành truyện đam mỹ và chủ yếu được đăng tải trên mạng xã hội.

Một hiện tượng đáng chú ý khác của văn hóa đại chúng đương đại là “fanfiction” hay “fanfic”. Thuật ngữ “fanfiction” dùng để chỉ những tác phẩm hư cấu do người hâm mộ sáng tạo ra trên cơ sở sử dụng lại cốt truyện, nhân vật của một tác phẩm nào đó (chẳng hạn, phim hoạt hình, truyện tranh, tiểu thuyết, chương trình truyền hình) hoặc lấy cảm hứng từ những cá nhân có thật (chẳng hạn, các ngôi sao ca nhạc, diễn viên) để kiến tạo nên một câu chuyện mới theo tưởng tượng của họ. Giống như “đam mỹ”, “fanfiction” cũng có một cộng đồng độc giả hùng hậu, trong đó chủ yếu là các nữ thanh thiếu niên từ 12 - 27 tuổi. Cụ thể, xem chương 9 - “Subcultures, postsubcultures and fans” trong Longhurst và cộng sự (2008), Quách Hiền (2018), Friess (2021).

Trong số đó, có những văn bản chỉ đơn thuần in lại hoặc chuyển thể một cách trung thành câu chuyện *Thạch Sanh* vẫn được lưu truyền trong dân gian. Tuy nhiên, có những văn bản đưa ra các cách đọc khác, những diễn giải khác về câu chuyện này và mối quan hệ giữa các nhân vật trong đó. Tiếp thu quan điểm của một số nhà nghiên cứu văn hóa đương đại, bài viết xem xét tất cả các văn bản ấy như những thương phẩm văn hóa phản ánh các khuynh hướng “tiêu thụ” của công chúng Việt Nam từ năm 1975 đến năm 2024 đối với câu chuyện *Thạch Sanh*. Bài viết sẽ cho thấy sự tồn tại của những khuynh hướng tiêu thụ có vẻ là trái ngược nhau về cùng một tích truyện dân gian và tìm cách giải mã bản chất của sự trái ngược ấy từ xã hội tiêu thụ Việt Nam đương đại.

2. “Tiêu thụ” như một đặc điểm của xã hội đương đại

Theo Longhurst và cộng sự (2008: 177), động từ “tiêu thụ” hay “tiêu dùng” (consume) xuất hiện vào thế kỷ XIV và được dùng để chỉ cái gì đó bị “dùng hết” hay “phá hủy”, còn danh từ “sự tiêu hao”/ “sự tiêu thụ”/ “sự tiêu dùng” (consumption) được sử dụng từ thế kỷ XVI và chỉ loại bệnh nào đó khiến người “hao gày đi”, do đó, “tiêu thụ” thường được xem là điểm kết thúc, là sự phá hủy, đối lập lại với điểm khởi đầu là “sản xuất” và “kiến tạo”. Tuy nhiên, Lury (1996) cho rằng khi nghiên cứu văn hóa vật chất (material culture), tức là nghiên cứu các vật thể và việc chúng được sử dụng như thế nào, cần hiểu “tiêu thụ” như một bộ phận của văn hóa vật chất, nghĩa là “tiêu thụ” không phải là kết quả của “sản xuất” hay sự đối lập với “sản xuất”, mà là phần kết thúc của một chu trình tiếp diễn. Cũng theo Lury (1996), những thứ được tiêu thụ có đời sống xã hội của riêng chúng, mỗi người tiêu thụ sẽ sử dụng những thứ ấy theo cách khác nhau, và những thứ được tiêu thụ cũng có ý

nghĩa khác nhau đối với những người tiêu thụ khác nhau. Nói cách khác, người tiêu thụ tham gia vào hành động định nghĩa/ tái định nghĩa thứ được tiêu thụ. Quan điểm của Lucy đã tìm được sự đồng vọng trong nhiều nghiên cứu khác, chẳng hạn Bauman (1998), người khẳng định rằng thứ mà chúng ta đang có là một xã hội tiêu thụ. Để làm rõ luận điểm của mình, Bauman chỉ ra mọi xã hội trước đây đều chủ yếu là sản xuất, nên trước khi một cá nhân có thể gia nhập hoàn toàn vào xã hội, người đó phải tạo ra được của cải vật chất hay ít nhất là một phần của quá trình sản xuất, và thứ bậc xã hội của người đó được xác lập dựa trên vị trí của anh ấy/ cô ấy trong quá trình sản xuất. Trong khi đó, ở xã hội tiêu thụ hiện thời, mỗi cá nhân “trước hết cần là người tiêu thụ trước khi có thể suy nghĩ về việc sẽ trở thành một ai đó cụ thể” (Bauman 1998: 26). Luận điểm của Bauman đã bị chất vấn bởi Warde (1994) - học giả cho rằng căn tính của mỗi cá nhân không phải chỉ được định hình bởi thứ mà người đó tiêu thụ, và Campbell (1996) - học giả nhấn mạnh rằng chính căn tính và phong cách sống của mỗi cá nhân sẽ quyết định xem người đó lựa chọn cái gì để tiêu thụ. Một số học giả khác, chẳng hạn Abercrombie và Longhurst (1998), đề xuất rằng nên xem xét các đối tượng được tiêu thụ như những tài nguyên mà người tiêu thụ sử dụng để kiến tạo căn tính và các tương tác xã hội của họ. Mặc dù chưa đạt được sự nhất trí trong cách nhìn nhận về ý nghĩa, vai trò của “tiêu thụ”, nhưng các lý thuyết gia trên đây cùng khẳng định rằng “tiêu thụ” là một trong những đặc điểm nổi bật của xã hội đương đại. Nói như Longhurst và cộng sự, “tiêu thụ đã trở thành đặc điểm nhận diện đầu tiên của xã hội và văn hóa đương đại” (2008: 196).

Xét về khía cạnh tiêu thụ, xã hội Việt Nam đương đại không phải là ngoại lệ. Khi chiến tranh không còn là vấn đề bức thiết, đòi hỏi sự tập trung nhân lực và vật lực trên

toàn đất nước như trước năm 1975, nền kinh tế Việt Nam dần dần phục hồi và phát triển, theo đó, đời sống của người dân cũng từng bước được cải thiện, từ chỗ chỉ mong cầu “ăn no mặc ấm” đến chỗ mua sắm và tiêu thụ nhiều hơn để thỏa mãn ước ao “ăn ngon mặc đẹp”. Theo kết quả khảo sát của Công ty Tư vấn McKinsey, vào năm 2000, tỉ lệ người Việt Nam chi tiêu khoảng 11 USD/ngày (tương đương với 154.000 VND) chưa đến 10%, tuy nhiên, đến năm 2022, con số ấy đã lên đến 40% và dự kiến sẽ chạm mốc 75% vào năm 2030 - khi mà những người chi tiêu trên 30 USD/ ngày (tương đương với 737.000 VND) có thể chiếm tới 20% dân số Việt Nam (Anh Vũ 2023). Văn hóa tiêu thụ ở Việt Nam được xem là đã tiệm cận với các nước Âu - Mỹ, Trung Quốc, Hàn Quốc và những thị trường sôi động khác, thậm chí được đánh giá là có nhiều tiềm năng để phát triển mạnh mẽ trong tương lai khi tầng lớp trung lưu ngày càng đông và có chỉ số lạc quan rất cao, bất chấp kinh tế trong nước cũng như trên thế giới đang đứng trước nhiều thách thức (Anh Vũ 2023). Người tiêu thụ, thị hiếu và mức độ hài lòng của họ trở thành mối quan tâm hàng đầu của những cá nhân/ tổ chức đã, đang và chuẩn bị gia nhập thị trường, bất kể sản phẩm mà họ cung ứng là những mặt hàng/ dịch vụ thiết yếu hay không thiết yếu, hữu hình hay vô hình, có ý nghĩa đối với đời sống vật chất hay mang lại giá trị cho đời sống tinh thần. Những điều luật nhằm bảo vệ quyền lợi của người tiêu thụ thường xuyên được điều chỉnh, cập nhật để phù hợp với bối cảnh kinh tế, xã hội có nhiều thay đổi³. Tất cả cho thấy người tiêu thụ có

³ Luật Bảo vệ quyền lợi người tiêu dùng năm 2010 là bộ luật đầu tiên của Việt Nam về việc bảo vệ quyền lợi người tiêu dùng. Bộ luật này có hiệu lực từ ngày 01/7/2011. Trong bối cảnh kinh tế, xã hội Việt Nam có nhiều thay đổi, nhiều hình thức kinh doanh và xu hướng tiêu dùng mới xuất hiện, ảnh hưởng đến quyền và lợi ích của người tiêu dùng, khiến cho một số quy định của Luật Bảo vệ quyền lợi người tiêu dùng năm 2010 không còn phù hợp

quyền lực nhất định trong xã hội Việt Nam đương đại chứ không hiện diện một cách tượng trưng trong những câu slogan như “Khách hàng là Thượng đế” hay “Khách hàng là trung tâm” của các doanh nghiệp.

Vị thế “Thượng đế” và “trung tâm” của người tiêu thụ ở Việt Nam đương đại cũng có thể được nhận thấy trong lĩnh vực văn học - nghệ thuật. Như Vũ Thị Thu Hà (2021: 113) đã chỉ ra, công chúng văn học Việt Nam kể từ năm 1986 đến nay đã giành được vị thế chủ động trong việc tiếp nhận tác phẩm: một mặt, “công chúng có quyền nhận xét, đánh giá, thậm chí là ‘tẩy chay, phê phán’ tác phẩm ít giá trị nghệ thuật”, qua đó, góp phần vào việc thanh lọc giá trị và loại bỏ những sáng tác kém chất lượng, buộc người sáng tạo phải không ngừng nâng cao năng lực của mình; mặt khác, nhu cầu, sở thích, mong muốn của công chúng có thể ảnh hưởng đến nội dung, nghệ thuật, thể loại, dung lượng, diện mạo, số lượng bản in, phương thức công bố, v.v. của tác phẩm. Văn học mạng – một bộ phận đáng chú ý ở Việt Nam sau Đổi mới chính là do độc giả khai sinh, vì “độc giả tham gia vào quá trình sáng tác, thậm chí thay đổi cả kết cấu và nội dung, cả văn phong của tác phẩm” và “sự đón nhận, tìm đọc, truyền bá của bạn đọc mới biến một văn bản trên mạng thành một tác phẩm văn học mạng” (Trang Hạ 2009). Nói cách khác, “công chúng và thị hiếu thẩm mỹ của công chúng đã chi phối đến quá trình sáng tạo văn học, định vị vai trò của nhà văn và tạo lập số phận cho tác phẩm” (Vũ Thị Thu Hà 2021: 199). Nhìn rộng ra, đó cũng là những yếu tố góp phần quyết định sự nổi tiếng/ vô danh, thành công/ thất bại của các sản phẩm văn hóa khác như

phim điện ảnh, phim truyền hình, bài hát, gameshow, v.v. (Khánh Hà 2021). “Khán giả học” (nghiên cứu về khán giả, audienceology), do vậy, đã thu hút sự chú ý của những người làm việc ở ngành công nghiệp văn hóa trong bối cảnh mọi thứ đang ngày càng trở nên thương mại hóa và chịu sự tác động của quy luật cung - cầu (Cục Phát thanh, Truyền hình và Thông tin điện tử 2016; Hoàng Dạ Vũ 2024).

Sự tiếp nhận các sản phẩm văn hóa có liên quan đến câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* từ năm 1975 đến nay không nằm ngoài xu thế chung ấy. Về cơ bản, có thể khái quát việc đọc, diễn giải, viết lại câu chuyện *Thạch Sanh* của công chúng Việt Nam đương đại thành hai khuynh hướng chính: thiêng hóa câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* và giải thiêng chính câu chuyện ấy. Tập trung khảo sát hai khuynh hướng tiếp nhận đó, những phần tiếp theo của bài viết này sẽ cho thấy về bản chất, cả hai khuynh hướng đều là kết quả của việc công chúng đã trở thành những người tiêu thụ có quyền lực.

3. Khuynh hướng thiêng hóa câu chuyện *Thạch Sanh*

Như nhiều câu chuyện dân gian khác, truyện cổ tích *Thạch Sanh* không có tên tác giả và có lẽ ra đời từ rất lâu rồi. Theo phỏng đoán của Nguyễn Bích Hà (1998), cốt truyện *Thạch Sanh* được biết đến hiện nay rất có thể là kết quả của một quá trình lịch sử lâu dài và phức tạp khi những mảnh thần thoại riêng biệt, khác xa nhau dần dần móc nối, kết hợp lại. Những hợp tuyển văn học dân gian Việt Nam tiền hiện đại đều không chép câu chuyện này, nên độc giả chủ yếu biết đến câu chuyện *Thạch Sanh* qua những văn bản có niên đại muộn như truyện thơ Nôm do các nhà nho bình dân sáng tác⁴ và

với thực tiễn, vấn đề sửa đổi bộ luật này đã được đặt ra. Ngày 20/6/2023, Quốc hội nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam đã thông qua *Luật Bảo vệ quyền lợi người tiêu dùng* năm 2023 nhằm hoàn thiện thể chế về bảo vệ quyền lợi cho người tiêu dùng. Bộ luật mới gồm 7 chương, 80 điều, bắt đầu có hiệu lực kể từ ngày 01/7/2024. Cụ thể, xem Quốc hội (2023).

⁴ Truyện thơ Nôm về Thạch Sanh đã được khắc in ít nhất là 04 lần vào cuối thế kỷ XIX, năm 1902, 1912 và 1917.

được phiên âm ra chữ Quốc ngữ, xuất bản đầu thế kỷ XX⁵; cùng các bản truyện cổ tích do Trần Thanh Mại (1955), Nguyễn Đồng Chi (1958), Chu Xuân Diên và Nguyễn Kim Hưng (1984), Chu Xuân Diên và Lê Chí Quế (1987), Anh Động (1989), v.v. sưu tầm và giới thiệu.

Với những tình tiết li kì, hấp dẫn như chiến đấu với quái vật, cứu người đẹp, bị giam giữ, bị vu oan, đi xuống thủy cung, gỡ bỏ tấm mặt nạ của kẻ xấu xa, đấu tranh với giặc ngoại xâm, kết hôn với người đẹp và lên ngôi vua, *Thạch Sanh* là một trong những câu chuyện dân gian đặc biệt được yêu thích ở Việt Nam. Sự yêu thích ấy không chỉ thể hiện qua việc cải biên nó thành những truyện thơ Nôm bình dân; phiên âm những truyện thơ Nôm đó sang chữ quốc ngữ và xuất bản nhiều lần; minh họa những sự kiện, tình tiết chính của câu chuyện trong các bức tranh dân gian⁶; sáng tác các bản tục biên, hậu *Thạch Sanh Lý Thông*⁷ ở Việt Nam trước 1945; mà còn bộc lộ trong việc nhiều nhà văn, nhà thơ, họa sĩ, kịch tác gia Việt Nam lấy câu chuyện dân gian này làm chất liệu để tạo thành những tác phẩm mới trong thời kỳ kháng chiến chống Mỹ (1954-1975)⁸. Kể từ năm 1975

đến năm 2024, câu chuyện *Thạch Sanh* vẫn duy trì được sức hút của mình đối với công chúng Việt Nam. Không chỉ được các nhà xuất bản phát hành nhiều lần dưới dạng truyện chữ và truyện tranh⁹, nó còn là tác phẩm không thể thiếu trong các tuyển tập truyện cổ tích Việt Nam (Chu Xuân Diên và Lê Chí Quế 1987; Trần Đình Nam 2008; Đức Hậu 2022; Đồng Lan 2022; Đức Thành và Hải Yến 2022). Truyện cổ tích *Thạch Sanh* còn được chuyển thể thành phim hoạt hình và phim live-action để phục vụ khán giả, đặc biệt là khán giả thiếu nhi¹⁰. Nó cũng được giới thiệu trong các bộ từ điển văn học (Nhiều tác giả 1984; Đỗ Đức Hiền và cộng sự 2004), được đưa vào chương trình giảng dạy môn Ngữ văn ở bậc Trung học cơ sở tại Việt Nam (Nguyễn Khắc Phi 2002; Bùi Mạnh Hùng 2021; Nguyễn Minh Thuyết 2021) và được đề cập đến trong các giáo trình về văn học dân gian Việt Nam để giảng dạy ở bậc đại học như bộ giáo trình do Đinh Gia Khánh và Chu Xuân Diên (1962) biên soạn (được tái bản nhiều lần kể từ năm 1962 đến nay), hay bộ giáo trình do Vũ Anh Tuấn chủ biên (2016). Không chỉ được xếp vào danh mục “những tác phẩm tiêu biểu” của

⁵ Những tài liệu được lưu trữ tại Thư viện Quốc gia Việt Nam, Thư viện Hà Nội, Thư viện Viện Văn học và Gallica - Thư viện số của Thư viện Quốc gia Pháp cho thấy truyện thơ *Thạch Sanh* bằng chữ Quốc ngữ đã được xuất bản ít nhất là 34 lần và gần như liên tục trong khoảng thời gian 1907-1942.

⁶ Cụ thể, xem Durand (2018).

⁷ Có ít nhất 02 hậu truyện được sáng tác ở nửa đầu thế kỷ XX, bao gồm *Hậu Thạch Sanh* (1932) của Nguyễn Bá Thời và *Hậu Thạch Sanh* (1933, 1935, 1936, 1937, 1939) của Cử Hoàn Sơn. Có thể tìm thấy hai hậu truyện này trên Gallica và Thư viện Quốc gia Việt Nam.

⁸ Trong số đó, có thể kể đến các tác phẩm: *Thạch Sanh cháu Bác Hồ* (truyện, Phùng Quán, 1955); *Thạch Sanh* (cải lương, Hoàng Nguyên, 1957); *Thạch Sanh* (cải lương, Mạnh Tôn, 1957); *Thạch Sanh* (truyện tranh, Hoàng Nguyên Kỳ, 1959); *Em ơi... Ba Lan...* (thơ, Tố Hữu, 1959); *Thạch Sanh* (cải lương, Sỹ Cát, cuối thập niên 1950); *Dũng sĩ gốc đa* (tuồng, Dũng Hiệp, 1963); *Thạch Sanh* (chèo, Việt Dung, 1963); *Bài ca xuân 68* (thơ, Tố Hữu, 1968); *Thạch*

Sanh (truyện tranh, Lê Vĩnh Tuy, Tạ Thúc Bình & Hà Quang Phương, 1971); *Tích tịch tình tang* (kịch nói, Tô Hoài, 1973); *Tiếng đàn kỳ diệu* (chèo, Trần Đình Ngôn, 1974).

⁹ Chẳng hạn, *Chuyện anh hùng nghĩa sĩ: Thạch Sanh và những truyện cổ tích khác* (NXB Kim Đồng, 2012) và các truyện tranh *Thạch Sanh* của NXB Văn học (2017-2023), NXB Kim Đồng (2007, 2021, 2023), NXB Mỹ thuật (2020, 2023), NXB Hà Nội (2022, 2023), NXB Phụ nữ Việt Nam (2020, 2023), NXB Đồng Nai (2007, 2020, 2021), NXB Hồng Đức (2021), NXB Dân Trí (2020), NXB Trẻ (2020), NXB Giáo dục (2003, 2005, 2006, 2007).

¹⁰ Chẳng hạn, phim live-action *Sự tích Thạch Sanh – Lý Thông* (Đài Truyền hình Vĩnh Long sản xuất, <https://www.youtube.com/watch?v=tNThbwcvOI&t=1346s>), phim live-action *Thạch Sanh Lý Thông* (<https://www.youtube.com/watch?v=Z9psst-XB6w>), phim hoạt hình *Thạch Sanh Lý Thông trọn bộ* (Đài Truyền hình Vĩnh Long sản xuất, <https://www.youtube.com/watch?v=A1QS1pFJhQU>), phim hoạt hình *Thạch Sanh* (Miền Cổ Tích sản xuất, <https://www.youtube.com/watch?v=A1QS1pFJhQU>).

văn học dân gian Việt Nam (Bùi Mạnh Nhị 2000: 4) và “100 truyện cổ tích Việt Nam hay nhất” (Nguyễn Cừ 2022: tựa đề), *Thạch Sanh* còn là một trong những tác phẩm dân gian được tuyên chọn để giới thiệu với sinh viên nước ngoài về “lịch sử, văn hóa và con người Việt Nam” (Trần Thị Mai Nhân 2021: iii) và là một trong hai mươi truyện cổ tích được dịch sang tiếng Nhật Bản nhằm giúp “người dân Nhật Bản hiểu thêm về dân tộc Việt Nam” vì nó, cùng với những truyện cổ tích khác, “chứa đựng những suy nghĩ của con người về vạn vật xung quanh, đồng thời còn chứa đựng ước vọng và quan điểm sống của con người Việt Nam” (Ngô Minh Thủy 2022: 10). Dù không được khẳng định một cách trực tiếp, nhưng tính chất Việt Nam và ý nghĩa đại diện cho dân tộc Việt Nam của truyện *Thạch Sanh* và nhân vật nam chính của câu chuyện này cũng được thể hiện một cách hàm ẩn trong phần “Ghi nhớ” và những câu hỏi mà các nhà giáo dục Việt Nam đặt ra cho học sinh trong các cuốn sách giáo khoa, chẳng hạn: “Truyện thể hiện ước mơ, niềm tin về đạo đức, công lí xã hội và lí tưởng nhân đạo, yêu hòa bình của nhân dân ta” (Nguyễn Khắc Phi 2002: 67), hay “Các chi tiết kết thúc truyện: ‘Nhà vua gả công chúa cho Thạch Sanh. Lễ cưới của họ tung bừng nhất kinh kì, chưa bao giờ và chưa ở đâu có lễ cưới tung bừng như thế’ và ‘về sau, vua không có con trai, đã nhường ngôi cho Thạch Sanh’ cho thấy nhân dân ta muốn thể hiện ước mơ gì?” (Nguyễn Minh Thuyết 2021: 23).

Những lược điểm trên đây đã phần nào cho thấy sự tồn tại của khuynh hướng thiêng hóa câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* trong văn hóa Việt Nam đương đại. Dù là một nhân vật hư cấu thuộc về một thời đại xa xưa, nhưng đến tận bây giờ, Thạch Sanh vẫn luôn được lựa chọn để giới thiệu tới độc giả trẻ Việt Nam và độc giả nước ngoài như một cách nhắc nhớ và truyền tải thông điệp về truyền thống anh dũng, kiên cường, bất

khuất, nhân hậu và yêu chuộng hòa bình của dân tộc Việt Nam.

Cách hình dung về Thạch Sanh như một nhân vật lí tưởng đại diện cho người Việt Nam trở nên phổ biến và định hình một cách vững chắc đến mức một số dự án chuyển thể *Thạch Sanh* hoặc “nói khác” về câu chuyện này ở thời kỳ đương đại phải đối mặt với không ít thách thức. Có thể thấy điều đó qua những lời chỉ trích dành cho bộ truyện tranh *Thạch Sanh* của Công ty Truyện tranh Art Sign, Công ty Cổ phần Đầu tư và Phát triển Giáo dục Phương Nam và Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam phát hành năm 2010. Cụ thể, bộ truyện tranh này bị phê phán vì những hình ảnh và ngôn ngữ không phù hợp với một câu chuyện thuộc về thế giới “ngày xưa ngày xưa” (Diệu Ân 2010; Đ.Q 2012) và đặc biệt là vì nó, cùng với một số bộ truyện tranh lấy cảm hứng từ truyện cổ tích khác, đã “xóa nhòa tất cả dấu ấn về văn hóa, lịch sử của dân tộc mà thay vào đó là những nhân vật ‘lai tạp’ nửa giống truyện tranh Hàn Quốc, nửa giống truyện tranh Nhật Bản” (Đỗ Quyên 2012). Quả thực, mái tóc dựng đứng màu da cam, vóc dáng nhỏ bé, đôi mắt to tròn và long lanh của nhân vật Thạch Sanh trong bộ truyện tranh này khá giống với các đặc điểm ngoại hình của các nhân vật nam sinh, nam thanh niên trong manga, anime của Nhật Bản và manhwa của Hàn Quốc, trong khi ít có sự tương đồng với diện mạo của người Việt tiền hiện đại như “mắt thì hơi xếch về đằng đuôi”, “tóc thì nhiều và dài, đen và hơi cứng”, “đàn ông thì búi tóc và quấn khăn vành râu” mà học giả Trần Trọng Kim từng mô tả (1951: 6). Đặc điểm giống người Việt Nam nhất của nhân vật Thạch Sanh trong bộ truyện tranh này chính là vóc dáng nhỏ bé - điều mà Trần Trọng Kim cũng cho biết qua lời nhận xét: “Trạc người thấp nhỏ hơn người Tàu, mà lẩn lẩn con người, chứ không to béo” (1951: 6). Tuy nhiên, chính đặc điểm đó lại đi ngược với hình dung phổ biến về Thạch Sanh - một

dũng sĩ cao lớn và cường tráng, khiến nó trở thành một trong những lý do khiến tác phẩm bị phản đối.

Một ví dụ tiêu biểu khác là những khó khăn mà ê kíp sản xuất bộ phim *Cuộc chiến với Chăn Tinh*¹¹ (phát hành năm 2014) gặp phải trong việc tuyển chọn diễn viên đóng vai Thạch Sanh. Hai năm trước khi bộ phim này chính thức ra mắt khán giả, đạo diễn Đỗ Quang Hải Âu từng chia sẻ rằng rất khó để tìm được một ứng viên nam trẻ tuổi thỏa mãn đủ tiêu chí: cao 1,75m trở lên, có ngoại hình đẹp và khuôn mặt hiền lành, có phẩm chất đạo đức tốt, biết diễn xuất và đam mê nghệ thuật (Thoại Hà 2012a). Họ ý thức được rằng Thạch Sanh là một hình tượng anh hùng đẹp trong kho tàng truyện cổ dân gian Việt Nam, nên “nếu chọn không đúng người có thần thái như thế, dễ gây phản cảm với người xem” (Thoại Hà 2012a). Nói cách khác, *những tiêu chí trên đây đều là để đáp ứng kì vọng của khán giả đương đại về nhân vật Thạch Sanh* - một chàng trai vẫn được hình dung là trẻ tuổi, có vóc dáng lực lưỡng, khuôn mặt hiền hậu và có thần thái của một vị anh hùng. Cách hình dung này một lần nữa được chứng minh qua cuộc tranh luận nổ ra trên mạng xã hội Việt Nam năm 2012 khi công chúng sôi nổi bàn về việc “đàn ông thời nay ai xứng làm Thạch Sanh ‘đời mới’?” (Việt Nữ 2012). Các gương mặt được đề cử đều là những nam nhân Việt Nam nổi tiếng với gương mặt đẹp và hiền lành, sở hữu thân hình cường tráng như lực sĩ Lý Đức, người mẫu Trương Nam Thành, diễn viên Lý Hùng, diễn viên Lương Thế Thành, diễn viên Hồ Vĩnh Khoa, v.v.. Cuộc tranh luận này chỉ kết thúc khi đoàn làm

phim *Cuộc chiến với Chăn Tinh* thông báo rằng đã tìm được người đóng vai Thạch Sanh, đó là Ngọc Hiếu, chàng sinh viên cao hơn 1,8m, nặng 76kg, có khuôn mặt phúc hậu (Thoại Hà 2012b). Ngoại hình của Ngọc Hiếu hoàn toàn phù hợp với yêu cầu của nhà sản xuất và cách hình dung của khán giả đại chúng về anh hùng Thạch Sanh.

Cũng chính vì Thạch Sanh vẫn được hình dung như một vị anh hùng sở hữu sức mạnh phi thường, sự dũng cảm, tấm lòng nhân hậu và yêu chuộng hòa bình nên một phiên bản khác của câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* được giới thiệu trong cuốn sách *Truyện cổ tích Việt Nam* (tập 1) do Trần Đình Nam chủ biên (xuất bản lần đầu tiên năm 2008, tái bản nhiều lần) đã bị độc giả kịch liệt chỉ trích. Trên thực tế, phiên bản này đã từng được Hoàng Tuấn Phổ và Phùng Ưông giới thiệu vào năm 1962 trong cuốn *Thạch Sanh* và ghi rõ đó là truyện cổ của dân tộc Tày ở Cao Bằng, nhưng đến năm 2015, sự hiện diện của nó trong tuyển tập truyện cổ tích của Trần Đình Nam và cộng sự đã khiến công chúng ngạc nhiên và phẫn nộ vì hai chi tiết không có trong bản kể phổ biến nhất của truyện cổ tích *Thạch Sanh* và cũng là bản kể được lựa chọn để giảng dạy trong chương trình Ngữ văn của bậc Trung học cơ sở ở Việt Nam: Bản kể của Nguyễn Đông Chi. Chi tiết đầu tiên là mẹ con Thạch Sanh nhường nhau chiếc quần duy nhất - một chi tiết bị xem là “vụng về”, “không hợp lý”; chi tiết thứ hai là Trần Tinh¹² bị Thạch Sanh đánh đến mức “óc phọt ra chết tươi” - một chi tiết bị đánh giá là “bạo lực” và “không phù hợp với lứa tuổi thiếu nhi” (Lê Tú 2015). Những bình luận về sự việc này cho thấy độc giả phổ thông không biết đến tính chất truyền miệng và có nhiều dị bản của văn học dân gian (cụ thể, xem Lê Tú 2015; Nguyễn Hằng 2015). Tuy nhiên, chính những độc giả phổ thông ấy đã phản đối

¹¹ Có hai cách hình dung và cách gọi khác nhau về con quái vật mà Thạch Sanh đánh bại trong lần đi canh miếu thay nhân vật Lý Thông. Một số truyện Nôm và truyện cổ tích kể rằng nó có hình dạng giống một con trăn khổng lồ và định danh là Trần Tinh. Một số bản lại miêu tả đó là một quái vật bốn chi có kích thước đồ sộ và gọi đó là Chăn Tinh. Bộ phim này khắc họa con quái vật theo cách thứ hai.

¹² Trong bản kể này, con quái vật mà Thạch Sanh đánh bại được miêu tả theo cách thứ nhất.

manh mẽ đến mức Cục Xuất bản, In và Phát hành phải yêu cầu Nhà xuất bản Kim Đồng thẩm định lại cuốn sách *Truyện cổ tích Việt Nam* và nhà xuất bản phải tạm dừng việc phát hành để rà soát và chỉnh sửa nội dung của nó (Nguyễn Hằng 2015).

Kì vọng của khán giả đại chúng về người sẽ thủ vai Thạch Sanh trên màn ảnh rộng cùng sự phản đối của độc giả đối với một phiên bản truyện tranh “lai tạp” và một dị bản ít được biết đến của câu chuyện cổ tích *Thạch Sanh* là những minh chứng cho quyền lực của người tiêu thụ ở Việt Nam đương đại. Là những người trực tiếp quyết định doanh thu của các bộ phim điện ảnh, khán giả sẽ không bỏ tiền để mua vé vào rạp chiếu phim nếu như họ biết ngay từ đầu rằng ngoại hình và thần thái của dàn diễn viên không được như họ kì vọng. Bởi vậy, đội ngũ sản xuất bộ phim *Cuộc chiến với Chăn Tinh* không thể không lưu ý đến quan niệm của khán giả về Thạch Sanh và phải lao tâm khổ tứ để tìm được chàng trai có cả ngoại hình đẹp lẫn thần thái anh hùng nhằm đáp ứng mong đợi của khán giả. Khi những hình ảnh của diễn viên Ngọc Hiếu trong tạo hình Thạch Sanh xuất hiện trên internet và trên màn ảnh rộng, công chúng đều đánh giá cao đội ngũ sản xuất ở việc lựa chọn được một diễn viên *phù hợp* như Ngọc Hiếu (Thoại Hà 2012b, Chú Hề 2014). Ngược lại, dị bản *Thạch Sanh* được đưa vào tuyển tập *Truyện cổ tích Việt Nam* và hình ảnh Thạch Sanh mang phong cách Nhật Bản, Hàn Quốc trong bộ truyện tranh do ba đơn vị thực hiện đã bị phản đối mạnh mẽ đến mức cả hai ấn phẩm đều được đưa ra để làm bài học cảnh báo cho các nhà làm sách, thậm chí bị ngừng xuất bản vì những phiên bản Thạch Sanh “mới” và “khác” ấy *không phù hợp* với hình dung cố hữu của công chúng Việt Nam về nhân vật này. Đáng chú ý là sự phản đối dành cho hai ấn phẩm trên thường đến từ những người không quá trẻ, trong đó, có cả các phụ huynh, điều có thể đoán được qua

lời tường thuật của nhà báo và nội dung bình luận của độc giả về hai ấn phẩm (Lê Tú 2015; Nguyễn Hằng 2015; Diệu Ân 2019). Những người viết mục từ “Thạch Sanh” trong các bộ từ điển văn học; biên soạn sách giáo khoa và giáo trình về văn học dân gian; lựa chọn truyện *Thạch Sanh* để đưa vào các tuyển tập “những tác phẩm tiêu biểu”, “100 truyện cổ tích Việt Nam hay nhất”, “20 truyện cổ tích Việt Nam chọn lọc” để giới thiệu tới học sinh, sinh viên, độc giả Việt Nam và nước ngoài như Chu Xuân Diên (1934-), Lê Chí Quế (1945-), Nguyễn Cừ (1951-), Bùi Mạnh Hùng (1963-), hay Trần Thị Mai Nhân (1970-) cũng đều không quá trẻ. Nghĩa là việc nhìn nhận *Thạch Sanh* theo chiều hướng thiêng hóa dường như hiện hữu ở những thế hệ “cứng tuổi” - những người đã quen thuộc với bản kể phổ biến nhất của truyện cổ tích này và bị ảnh hưởng bởi những diễn giải chính thống trong sách giáo khoa và các xuất bản phẩm trước¹³ và sau năm 1975 về một người anh hùng lý tưởng đại diện cho tài năng, ước vọng và quan điểm sống của người Việt Nam. Trong khi đó, những người trẻ hơn lại tiếp nhận câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* theo một chiều hướng khác. Phần tiếp theo của bài

¹³ Trong giai đoạn 1954-1975, câu chuyện *Thạch Sanh* được đánh giá cao với tư cách một tác phẩm phản ánh những hạn chế của chế độ phong kiến và làm nổi bật những phẩm chất đáng quý của người lao động Việt Nam/dân tộc Việt Nam như sự ngay thẳng, lòng nhân ái, sự dũng cảm, nghị lực và tinh thần đấu tranh không mệt mỏi với những bất công và sự xấu xa trong xã hội. Ba trích đoạn trong truyện thơ *Thạch Sanh* đã được lựa chọn để đưa vào sách giáo khoa môn Văn lớp 6 ở Việt Nam trong những năm 1960 và 1970. Giống như những diễn giải của giới nghiên cứu Việt Nam về truyện *Thạch Sanh* trong thời gian ấy, cuốn sách giáo khoa này cũng xác định nội dung chủ yếu của truyện *Thạch Sanh* là ca ngợi người lao động, bóc trần bản chất xấu xa của giai cấp bóc lột và đánh giá đây là tác phẩm có tác dụng giáo dục lòng yêu Tổ quốc, yêu lao động, yêu nhân dân, yêu chính nghĩa. Cụ thể, xem Hoa Bằng (1957), Văn Tân và cộng sự (1957), Hoàng Tuấn Phổ và Phùng Ưông (1962), Nguyễn Đức Dũng (1964), Nguyễn Hữu Quỳnh và cộng sự (1970), Huỳnh Lý và Nguyễn Xuân Lân (1971).

viết này sẽ làm rõ hơn khuynh hướng tiếp nhận ấy.

4. Khuynh hướng giải thiêng câu chuyện Thạch Sanh

Bộ truyện tranh *Thạch Sanh* phát hành năm 2010 đã được đề cập trong phần viết trên đây là một ví dụ tiêu biểu cho sự giải thiêng một câu chuyện đã cực kì quen thuộc trong tâm thức người Việt. Diện mạo của nam chính không phải là yếu tố duy nhất có sự khác biệt so với hình ảnh Thạch Sanh trong các bản truyện tranh và tranh minh họa *Thạch Sanh* ở giai đoạn trước đó và cùng thời, mà những tình tiết máu chót trong câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* cũng bị thay đổi đáng kể trong bộ truyện tranh của ba đơn vị trên. Cụ thể, hai con yêu quái Trăn Tinh và Đại Bàng trong phiên bản này đều bị tiêu diệt một cách “lãng xẹt” chứ không phải là sau những cuộc huyết chiến khốc liệt với Thạch Sanh: Trăn Tinh chết vì bị chiếc rìu mà Thạch Sanh buông khỏi tay trong lúc hoảng hốt rơi trúng chân, còn Đại Bàng chết vì bị hòn đá mà Lý Thông quăng xuống từ miệng hang rơi trúng đầu. Nghĩa là các chiến công mà nhân vật Thạch Sanh lập được đều rất tình cờ và không hề cho thấy đây là một dũng sĩ trừ gian diệt ác như ở câu chuyện gốc vẫn được lưu truyền trong dân gian. Không những thế, trong mối quan hệ với công chúa, nhân vật Thạch Sanh ở phiên bản truyện tranh năm 2010 hiện lên như một chàng trai mới lớn, có chút khờ khạo và ngại ngùng khi lần đầu tiếp xúc với một cô gái xinh đẹp, thay vì không hề rung động trước nữ sắc như trong các phiên bản truyện thơ ở nửa đầu thế kỷ XX và một số tác phẩm chuyển thể từ tích truyện *Thạch Sanh* trong giai đoạn 1954-1975¹⁴. Nói cách khác, đội

ngũ biên soạn bộ truyện tranh này đã tước bỏ những đặc trưng trong ngoại hình cương mãnh lẫn phẩm tính anh hùng của “mẫu gốc” Thạch Sanh để thiết lập nên một bản dạng khác cho nhân vật này: một chàng trai thanh tú, đáng yêu, ôn hòa và có chút ngây thơ. Như đã đề cập trên đây, bộ truyện tranh này đã bị phê phán mạnh mẽ vì sự “lai tạp” của nó (Đỗ Quyên 2012). Tuy nhiên, chính sự lai tạp ấy lại phản ánh khuynh hướng yêu thích vẻ đẹp “mỹ nam” kiểu Hàn Quốc và Nhật Bản của thanh thiếu niên Việt Nam hiện nay, đặc biệt là các thiếu nữ. Khuynh hướng ấy có thể được kiểm chứng qua sự hiện hữu của những hội nhóm như “Hội những người yêu trai Nhật”, “Hội mê trai đẹp Nhật Bản”, “Hội những người thích ngắm trai Hàn”, “Hội những người mê trai Hàn” trên mạng xã hội. Những nghiên cứu của Phan Thị Thu Hiền (2012), Trương Thị Thanh Nhanh (2015), v.v. cũng đã chỉ ra sự tồn tại của khuynh hướng ấy. Theo quan sát của Louie (2012) và Song (2016), đó là khuynh hướng phổ biến ở Đông Á và Đông Nam Á đương đại. Sự thanh tú, ôn hòa, đáng yêu và thậm chí hơi “yếu đuối” của nhân vật Thạch Sanh trong bộ truyện tranh của ba đơn vị này khá tương hợp với một hình mẫu phổ biến trong văn hóa đại chúng Đông Á

Thạch Sanh khi cô trở thành tác nhân có khả năng chia rẽ mối gắn kết giữa Thạch Sanh và người anh kết nghĩa Lý Thông. Cảm kích vì Thạch Sanh đã chẳng màng nguy hiểm xuống hang Đại Bàng để cứu mình, công chúa đã trực tiếp đề nghị kết duyên với Thạch Sanh, tuy nhiên, mỹ nhân có địa vị vô cùng cao quý đó bị Thạch Sanh cự tuyệt vì hai lý do: 1. Lý Thông mới là người được nhà vua giao nhiệm vụ đi cứu công chúa và nhà vua đã hứa rằng sẽ cho Lý Thông kết hôn với công chúa nếu hoàn thành nhiệm vụ; và 2, quan trọng hơn, nếu Thạch Sanh đồng ý kết duyên với công chúa thì sẽ lỗi nghĩa huynh đệ với Lý Thông. Trong vở kịch nói *Tích tịch tình tang* (1973) của Tô Hoài (1920-2014), cuộc gặp gỡ đầu tiên giữa Thạch Sanh và công chúa dưới hang Đại Bàng thậm chí còn bị gián lược đến mức lời thoại duy nhất trong cuộc gặp gỡ là “Yêu tình đâu?” của Thạch Sanh, sau đó là tình tiết Thạch Sanh buộc dây thừng quanh người công chúa để quân lính của Lý Thông kéo lên mà không có bất cứ chi tiết nào cho thấy Thạch Sanh xao xuyến trước vẻ đẹp lộng lẫy của công chúa.

¹⁴ Trong các phiên bản truyện thơ Nôm và truyện thơ quốc ngữ *Thạch Sanh* ở đầu thế kỷ XX, công chúa Quỳnh Nga hiện diện như một thứ thuốc thử nhân cách của

và Đông Nam Á đương đại, đó là “chàng trai thanh tú” (bishonen), “đàn ông ăn cỏ” (草食男子 thảo thực nam tử), “chàng trai màu hồng” (粉红系男孩 phấn hồng hệ nam hài), “con trai giống như con gái” (girlie man), “những anh chàng nữ tính” (feminine boys) hay “nam tính mềm liên Đông Á” (pan-East Asian soft masculinity) - những cách định danh khác nhau nhưng cùng chỉ những nam nhân mỹ miều, thanh tú, hòa nhã và ôn nhu (Louie 2012; Song 2016). Hình mẫu này đã bị một số nhà bình luận phương Tây đánh giá là “những anh chàng bảnh bao không có testosterone” (dẫn theo Gosselin 2010: 5) và có thể không “hợp nhãn” phụ huynh Việt Nam cũng như những người đã quen với hình tượng rắn rỏi, tráng kiện và cương cường của dũng sĩ Thạch Sanh. Tuy nhiên, như Song (2016) chỉ ra, hình mẫu này “được đa số giới trẻ ở khắp Đông Á đón nhận nồng nhiệt và cho thấy một phản ứng đáng chú ý với hình mẫu nam tính bá quyền mang tính toàn cầu”, và do vậy, sự tồn tại của nó là một chỉ dấu cho “những nam tính đang biến đổi” ở thời kỳ đương đại.

Sự biến đổi trong quan niệm về nam tính cũng có thể được nhận thấy trong những câu chuyện đam mê về Thạch Sanh. Có 04 tác phẩm đam mê lấy cảm hứng từ *Thạch Sanh* đã được công bố, bao gồm: *Ta là nam phản diện số một!* của SuMonster098 (Không rõ năm), *Thạch Sanh, người thương sai giường!* của Jun Lai (Không rõ năm), *Thạch Sanh chuyện chưa kể* của Xu Gây Lú (Không rõ năm) và *Thạch Sanh Lý Thông* của Yên Dục Hiên (Không rõ năm). Trên các website đăng tải chúng, bốn tác phẩm này được xếp vào thể loại “đam mê”, “nhất công nhất thụ”, ngụ ý rằng nội dung kể về mối tình lãng mạn giữa những người đàn ông với nhau, thay vì tình yêu nam - nữ. Mặc dù trong lịch sử tồn tại của mình, câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* đã được nhào nặn, tái tạo rất nhiều qua bàn tay của các nghệ sĩ, nhưng bốn tác phẩm đam mê này có

thể được xem như những phiên bản “đáng kinh ngạc nhất” của câu chuyện *Thạch Sanh* vì xu hướng tính dục của nhân vật nam chính đã bị nắn chỉnh từ một nam nhân dị tính (heterosexual) sang đồng tính (homosexual). Ở đó, Thạch Sanh không thành thân với công chúa mà có tình cảm luyến ái với Lý Thông hoặc Hắc Dục (tên của yêu quái Đại Bàng trong truyện *Thạch Sanh Lý Thông* của Yên Dục Hiên). Ngoài ra, động cơ thúc đẩy nhân vật hành động và mối quan hệ giữa các nhân vật cũng có sự thay đổi đáng kể.

Ta là nam phản diện số một! của SuMonster098 là một trường hợp tiêu biểu. Chuyện tình đầy trắc trở giữa Lý Thông và Thạch Sanh là nội dung chính của tiểu thuyết dài đến 43 chương này và được kể lại qua lời Lý Thông. Trước đây, nhân vật Lý Thông luôn được thiết lập như một kẻ phản diện xấu xa, lừa thầy phản bạn và táng tận lương tâm. Tuy nhiên, Lý Thông trong *Ta là nam phản diện số một!* lại hiện lên như một chàng trai đáng thương vì phải che giấu tình cảm với người em kết nghĩa Thạch Sanh và hết lần này đến lần khác tự chất vấn về thứ tình cảm khác thường này. Ngược lại, Thạch Sanh cũng thể hiện sự quan tâm và chăm sóc đặc biệt dành cho Lý Thông, luôn bảo vệ anh trong mọi hoàn cảnh, ngủ chung giường với anh và không tỏ vẻ ngần ngại khi giữa hai người có sự tiếp xúc thân mật như ôm, bế hay cõng. Trong khi đó, đối với công chúa, Thạch Sanh lại chủ động giữ khoảng cách, và sau này, chính Thạch Sanh là người chủ động từ chối hôn sự với công chúa vì anh đã hẹn ước gắn kết lâu dài với Lý Thông. Trong tác phẩm này, Thạch Sanh vẫn là người tiêu diệt Trăn Tinh, Đại Bàng, cứu công chúa, đánh quân xâm lược, Lý Thông vẫn là người mạo nhận công lao của Thạch Sanh, nhưng căn nguyên của những hành động ấy được xử lý theo kiểu khác: Lý Thông chấp nhận làm vật hiến tế cho Trăn Tinh vì không muốn liên lụy tới mẹ già và

Thạch Sanh; Thạch Sanh thương Lý Thông nên đi canh miếu và chém chết Trần Tinh; mẹ Lý Thông là người lừa Thạch Sanh rằng Trần Tinh là vật báu vua nuôi để Thạch Sanh phải bỏ trốn, sau đó bà báo với quan huyện rằng chính Lý Thông đã giết được Trần Tinh; quan huyện ghét mẹ con Lý Thông nên không tin lời họ nói, nhưng đúng lúc ấy, nhà vua đến, Lý Thông buộc phải nhận là chính mình đã giết Trần Tinh để hai mẹ con được lên kinh đô, thoát khỏi tên quan huyện, v.v.. Mỗi quan hệ giữa các nhân vật cũng được tác giả của *Ta là nam phần diện số một!* thiết lập lại: Công chúa trở thành “người thứ ba” chen vào tình yêu giữa Thạch Sanh và Lý Thông, Thái tử - con vua Thủy Tề ái mộ Thạch Sanh và ghen tị khi thấy Thạch Sanh dành tình cảm cho Lý Thông, v.v.. Tác giả còn viết thêm một trường đoạn mới về việc Thạch Sanh trở về thượng giới và trở thành người cai quản thiên đình, nhưng dù ở vị trí chí tôn, Thạch Sanh vẫn đau đáu nhớ mong và tìm kiếm Lý Thông, cuối cùng từ bỏ tất cả để ở bên Lý Thông. Tất cả làm nên một phiên bản khác biệt rất nhiều so với câu chuyện *Thạch Sanh* vẫn được kể trong sách giáo khoa và các ấn phẩm chính thống được lưu hành ở Việt Nam từ trước đến nay. Điều đáng chú ý là ngay cả khi có những khác biệt đó, tác phẩm đam mê này được đánh giá khá cao (điểm vote trung bình là 7,6/10 sao), thay vì bị xem là “báng bổ truyện cổ tích” như tác giả của nó đã e ngại trong phần “Văn án”.

Những tác phẩm đam mê khác về Thạch Sanh cũng được đọc nhiều và nhận được sự khen ngợi trong phần bình luận của người đọc. Điều đó cho thấy cách khắc họa Thạch Sanh như một nhân vật thuộc cộng đồng LGBT+ và hết mình vì tình yêu với một nam nhân khác đã được hưởng ứng bởi một lượng độc giả nhất định. Mặc dù chưa thể khảo sát được độ tuổi, giới tính và quan điểm cá nhân của những người viết nên bốn câu chuyện đam mê này cũng như của những

người đọc chúng, nhưng cách xung hô, hành văn, cách diễn đạt trong các bình luận và một số thông tin liên quan được công khai trên các website truyện và blog cá nhân của họ cho phép xác định rằng người sáng tác và người đọc những tác phẩm này còn khá trẻ, thuộc thế hệ 9X trở về sau và dường như phụ nữ chiếm một phần lớn trong số đó. Nhận xét này gặp gỡ với quan sát của Louie (2012) về sự hiện diện của truyện đam mê trong văn hóa đại chúng Nhật Bản và Trung Quốc, đó là thể loại này thường do phụ nữ sáng tác và được chính phụ nữ tiêu thụ. Louie (2012: 934) đã đưa ra một nhận định đáng chú ý: “Bằng cách lãng mạn hóa những mối quan hệ đồng giới hay đồng tính luyến ái giữa đàn ông, các tác giả nữ tạo ra một thế giới kì ảo, ở đó, nam giới bị nữ tính hóa và liên hệ với nhau bằng tình yêu hơn là ganh đua”. Không khó để nhận thấy sự tương tự trong cách các tác giả trẻ xây dựng lại mối quan hệ giữa Thạch Sanh và những nhân vật vốn là đối trọng của người anh hùng này trong câu chuyện gốc: Thạch Sanh và Lý Thông/ Đại Bàng trở thành tình nhân, thay vì đứng ở hai chiến tuyến đối lập. Mối tình lãng mạn mà các tác giả trẻ sáng tạo nên và được các độc giả trẻ hưởng ứng có thể được nhìn nhận như sự phóng chiếu những mơ mộng và quan điểm của họ vào một thế giới kì ảo do chính họ tạo nên. Trong thế giới ấy, như Walsh (2022) nhận xét, không có áp lực kết hôn và sinh con, các nhân vật nam chính đều đẹp trai và hấp dẫn, nhờ đó, ham muốn tình dục của tác giả nữ và người đọc nữ được thể hiện một cách thoải mái mà không sợ bị phán xét. Thậm chí, theo các nhà nghiên cứu Trung Quốc, những tác phẩm đam mê chính là “công cụ”, “đồ chơi” để bỏ khuyêt những thiếu vắng trong tình cảm của một quần thể nữ, là phương thức để thỏa mãn tính dục an toàn của nữ giới và là cách để quần thể nữ chống lại bá quyền của văn hóa nam quyền (dẫn theo Quách Hiền 2018). Dù được viết với mục đích nào đi

chăng nữa, những câu chuyện đam mê về Thạch Sanh của các tác giả trẻ vẫn là một hiện tượng đáng chú ý vì chúng cho thấy một cách tiếp nhận khác đối với câu chuyện đã quá quen thuộc trong văn hóa Việt Nam. Thay vì tiếp tục đọc và hiểu *Thạch Sanh* như một tác phẩm dân gian phản ánh ước mơ công lý, các phẩm chất đạo đức và sức mạnh của dân tộc Việt Nam, họ đã định nghĩa lại và cấp nghĩa mới cho chính câu chuyện ấy bằng cách “xâm phạm văn bản”, tức là vay mượn nhân vật và cốt truyện và tạo ra những văn bản mới. Hành động này, như Jenkins (1992) kết luận, không chỉ phá bỏ sự phân biệt giữa sản xuất/ tiêu thụ, mà còn cho thấy quyền lực sáng tạo của người tiêu thụ.

Các tiểu phẩm hài được trình chiếu trên truyền hình và mạng xã hội như *Thạch Sanh, Lý Thông* (diễn viên: Bảo Chung, Tấn Beo, Tấn Hoàng), *Thạch Sanh, Lý Thông* (diễn viên: Phong Lê, Phillip Đặng, Tấn

Phúc, Xuân Nghi, Hà Như), *Họ Lý tên Thông* (diễn viên: Trung Hiếu, Thành Trung, Quốc Chiêm, Tiến Đạt và những người khác), *Thạch Sanh, Lý Thông thời nay* (diễn viên: Kiều Oanh, Thành Lộc, Minh Nhí, Tiểu Bảo Quốc), *Thạch Sanh, Lý Thông* (diễn viên: Don Nguyễn, Huỳnh Tiến Khoa), *Thạch Sanh, Lý Thông* (diễn viên: Trần Thành, Đại Nghĩa, Anh Đức, Ngọc Lan), *Thạch Sanh, Lý Thông chuyện Duy Nam kể* (diễn viên: Đỗ Duy Nam, Thái Dương, Thanh Hoa và những người khác) cũng là những hình thức “xâm phạm” câu chuyện dân gian *Thạch Sanh*. Để tăng sự hấp dẫn và tạo tiếng cười cho người xem, những tiểu phẩm này không chỉ bổ sung nhiều nhân vật và tình tiết mới, mà còn thay đổi tính cách của các nhân vật vốn có trong câu chuyện gốc và cả cách “thắt nút”, “mở nút” (cụ thể, xem Bảng 1).

Bảng 1: Bảng thống kê nhân vật và tình tiết trong một số tiểu phẩm hài có liên quan đến câu chuyện *Thạch Sanh*

Tên tiểu phẩm và diễn viên	Nhân vật được giữ nguyên	Nhân vật mới	Tình tiết được giữ nguyên	Tình tiết mới
<i>Thạch Sanh, Lý Thông</i> (Bảo Chung, Tấn Beo, Tấn Hoàng)	- Thạch Sanh - Lý Thông	Hoạn quan	- Công chúa bị Đại Bàng bắt đi. - Lý Thông được nhà vua giao nhiệm vụ cứu Công chúa. - Lý Thông nhờ Thạch Sanh giúp mình. - Thạch Sanh xuống hang Đại Bàng để cứu Công chúa. - Lý Thông bị trừng phạt.	- Nhà vua chỉ thị cho Lý Thông qua tin nhắn điện thoại. - Viên hoạn quan gọi điện cho Thạch Sanh đến gặp Lý Thông. - Viên hoạn quan tỏ lòng ái mộ Thạch Sanh. - Thạch Sanh kể lại cuộc sống túng khổ của mình khi phải trốn tránh quan quân triều đình và nói mình thèm ăn tôm hùm. - Lý Thông hứa rằng nếu Thạch Sanh giúp mình cứu được Công chúa, Thạch Sanh sẽ được ăn tôm hùm và có cuộc sống sung sướng. - Viên hoạn quan hóa ra là người được nhà vua cài vào để theo dõi Lý Thông. Sau khi biết bộ mặt thật của Lý Thông, nhà vua ra lệnh trừng phạt Lý Thông (qua điện thoại).
<i>Thạch Sanh, Lý Thông</i> (Trần Thành, Đại Nghĩa, Anh Đức, Ngọc Lan)	- Thạch Sanh - Lý Thông - Đại Bàng - Công chúa	Không có	- Công chúa bị giam giữ dưới hang Đại Bàng. - Nhà vua sai Lý Thông đi cứu Công chúa. - Thạch Sanh xuống hang cứu	- Đại Bàng yêu cầu Công chúa hát nhưng Công chúa hát nhạc buồn nên bị Đại Bàng mắng. - Đại Bàng tự hát và nhảy theo ý mình. - Đại Bàng chưa ăn thịt Công chúa vì đó là ngày nó ăn chay. - Trong lúc Đại Bàng đi kiếm trái cây, Lý Thông và Thạch Sanh đột nhập hang Đại Bàng. - Thạch Sanh bị thương trong lúc giao chiến với

			Công chúa. - Thạch Sanh giao chiến với Đại Bàng. - Lý Thông bị vạch trần.	Đại Bàng. - Lý Thông lừa Thạch Sanh uống thuốc mê để cướp công. - Thạch Sanh đột nhiên tỉnh lại, nói cho Lý Thông biết rằng này giờ mình chỉ giả vờ ngủ. - Thạch Sanh, Đại Bàng và Công chúa nói cho Lý Thông biết chính nhà vua đã thuê Đại Bàng bắt cóc Công chúa để lấy cơ ra lệnh cho Lý Thông đi giải cứu nhằm kiểm tra xem Lý Thông có thực sự tài giỏi hay không.
<i>Thạch Sanh, Lý Thông chuyện Duy Nam kể</i> (Đỗ Duy Nam, Thái Dương, Thanh Hoa và những người khác)	- Thạch Sanh - Lý Thông	- Tấm - Mẹ Tấm - Em gái Tấm - Bụt - Hai người hầu của Lý Thông	- Thạch Sanh nghèo khổ nhưng hiền lành, chăm chỉ, tốt bụng. - Lý Thông giàu có, mưu mô.	- Thạch Sanh và Lý Thông đều yêu Tấm và muốn cưới Tấm làm vợ. - Tấm và Thạch Sanh yêu thương nhau. - Lý Thông mang nhiều tiền, vàng đến hỏi cưới Tấm, trong khi Thạch Sanh chỉ mang đến một chiếc khố handmade và một cây rìu mua ở phố Lương Văn Can để làm sinh lễ. - Mẹ Tấm quyết định sáng hôm sau, ai mang sinh lễ vừa ý mình thì sẽ gả Tấm cho người đó. - Thạch Sanh được Bụt dạy công thức chế biến thực phẩm từ hoa quả. - Thạch Sanh làm theo công thức Bụt dạy và mang sản phẩm đến nhà Tấm. Mẹ Tấm thích món thạch hoa quả Zai Zai của Thạch Sanh nên quyết định gả Tấm cho Thạch Sanh.

(Nguồn: Tác giả tổng hợp dựa trên tư liệu được đăng tải trên YouTube)

Những tiểu phẩm lấy cảm hứng từ câu chuyện *Thạch Sanh* và khai thác nó theo hướng hài hước dường như là điều chưa từng có ở Việt Nam trước năm 1975, khi các tác phẩm đều tập trung xây dựng hình ảnh nam chính như một nhân vật lý tưởng đại diện cho sức mạnh, ý chí và những phẩm tính tốt đẹp của người lao động/ dân tộc Việt Nam. Yếu tố hài hước hiếm khi xuất hiện trong các tác phẩm đó và nếu có thì thường là do một nhân vật phụ chuyên tải chứ không phải nam chính¹⁵. Sự nở rộ của các tiểu phẩm hài lấy cảm hứng từ câu chuyện *Thạch Sanh* sau 1975 không phải là điều ngẫu nhiên mà tuân theo quy luật cung - cầu: Khán giả hiện nay yêu thích hài kịch và tiểu phẩm hài ra đời để đáp ứng nhu cầu đó.

Có thể nhận thấy niềm yêu thích của công chúng đương đại với hài kịch qua sự xuất hiện của hàng loạt chương trình lấy tiếng cười làm mục đích chủ đạo như *Gặp nhau cuối tuần*, *Gặp nhau cuối năm*, *Gala cười*, *Thư giãn cuối tuần*, *Tài tiểu tuyệt*, *Ơn giời cậu đây rồi*, *Cười xuyên Việt*, *Thách thức danh hài*; sự nổi tiếng của những diễn viên hài như Bảo Quốc, Hồng Vân, Xuân Hình, Hoài Linh, Xuân Bắc, Tụ Long, Việt Hương, Trấn Thành; và sự chuyên hướng sang hài kịch của các đơn vị nghệ thuật từ Nam chí Bắc (Cát Vũ 2002; Hữu Đông 2014; Trần Mỹ Hiền 2021). Theo Huỳnh Anh Tuấn, Giám đốc Nhà hát kịch IDECAF, một vở hài kịch hay có thể biểu diễn được trên 100 suất, một vở hài kịch chất lượng trung bình thường công chiếu được 80 suất, trong khi một vở bi kịch nước ngoài chỉ diễn được 35 suất (dẫn theo Cát Vũ 2002). Tổng kết trên đây phần nào cho thấy “tuổi thọ”/

¹⁵ Trong vở chèo *Thạch Sanh* (1963) của Việt Dung có sự xuất hiện của nhân vật “hề châm”. Mặc dù là người hầu của Lý Thông nhưng hề châm thường cãi lại chủ và bóc mẽ chủ bằng những câu châm chọc hài hước.

mức độ thu hút khán giả của hài kịch cao hơn khoảng ba lần so với bi kịch. Mặc dù đó không phải là tín hiệu lạc quan với những người dành nhiều tâm huyết cho nghệ thuật sân khấu, nhưng như chính NSND Doãn Hoàng Giang - Chủ tịch Hội đồng Nghệ thuật của Hội Sân khấu Việt Nam thừa nhận, trên thực tế, “vở diễn cũng là một loại hàng hóa”, nghĩa là không thể nằm ngoài quy luật của thị trường (dẫn theo Cát Vũ 2002). Nói cách khác, những tiểu phẩm hài lấy cảm hứng từ câu chuyện *Thạch Sanh* đều là những thương phẩm văn hóa được sản xuất theo nhu cầu của người tiêu thụ và hướng đến phục vụ người tiêu thụ.

Những ví dụ trên đây là bằng chứng cho sự hiện hữu của khuynh hướng giải thiêng câu chuyện dân gian này trong văn hóa Việt Nam đương đại. Ở các văn bản ấy, Thạch Sanh không còn được khắc họa và diễn giải như một vị anh hùng biểu trưng cho các phẩm chất đáng quý của người lao động/dân tộc Việt Nam, mà hiện diện như một con người bình thường với những hi, nộ, ái, ố của đời sống thường nhật. Những văn bản ấy có thể được tạo tác để đáp ứng nhu cầu cá nhân của người sáng tạo (trường hợp các tác phẩm đam mê) hoặc để phục vụ nhu cầu của công chúng (trường hợp truyện tranh và tiểu phẩm hài). Tuy nhiên, cả người sáng tạo lẫn công chúng, về bản chất, đều là những người tiêu thụ theo nghĩa rộng của từ này: họ đều tiếp nhận câu chuyện *Thạch Sanh* vẫn được lưu truyền trong dân gian và tái định nghĩa nó theo hướng giải thiêng (thay vì thiêng hóa) như một cách tìm kiếm các giải pháp tưởng tượng cho cuộc sống với những ước thúc về đạo đức, tính dục, v.v. của họ.

5. Kết luận

Ra đời từ thuở xa xưa nhưng cho đến tận bây giờ, câu chuyện *Thạch Sanh* vẫn chứng tỏ được sức hút của mình khi liên tục ẩn hành và truyền cảm hứng cho các nghệ sĩ

đương đại cải biên thành những tác phẩm mới. Một mặt, câu chuyện này tiếp tục được các nhà giáo dục, nhà nghiên cứu, phụ huynh học sinh thiêng hóa như một vốn quý trong kho tàng văn học dân gian Việt Nam, một tác phẩm chuyển tải các bài học đạo đức quý báu, một biểu tượng cho tài năng, nghị lực, tinh thần đấu tranh và lòng yêu chuộng hòa bình của dân tộc Việt Nam. Mặt khác, đã xuất hiện những cách hình dung và định nghĩa mới về câu chuyện này, khiến hình tượng Thạch Sanh và các mối quan hệ của nhân vật vừa thay đổi đáng kể so với phiên bản gốc vừa trở nên đời thường hơn. Hai khuynh hướng tiếp nhận khác nhau đối với câu chuyện dân gian *Thạch Sanh* đó cho thấy tính đa nguyên của văn hóa Việt Nam đương đại, nơi mà các thế hệ, các nhóm xã hội, các cộng đồng khác nhau có những cách đọc, diễn giải và tiêu thụ khác nhau đối với cùng một đối tượng. Dù chỉ hiện hữu như những giải pháp tưởng tượng cho tình thế của người sáng tạo/ người tiếp nhận hay thực sự có khả năng tác động đến thực tại, sách giáo khoa, truyện cổ tích, tuyên tập truyện cổ tích, truyện tranh, các bài viết trên mạng xã hội, phim điện ảnh, phim hoạt hình, tiểu phẩm hài và những câu chuyện đam mê liên quan đến *Thạch Sanh* đều là những thương phẩm văn hóa “được sản xuất cho thị trường và hướng đến thị trường” (Adorno 1991: 34) trong bối cảnh người tiêu thụ đã nắm giữ những quyền lực nhất định.

* Nghiên cứu này được tài trợ bởi Quỹ Phát triển khoa học và công nghệ Quốc gia (NAFOSTED) trong đề tài mã số 602.04-2023.01

Tài liệu trích dẫn

- Abercrombie, Nicholas, and Brian Longhurst. 1998. *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*. London: Sage.
- Adorno, Theodor. 1991. *The Culture Industry*. London: Routledge.

- Anh Đông. 1989. “Truyện thuyết Thạch Sanh”. *Báo Kiên Giang*, số Chủ nhật, tháng Ba.
- Anh Vũ. 2023. “Bốn đặc trưng mới của người tiêu dùng Việt Nam”. Kinh tế Sài Gòn online. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://thesaigontimes.vn/bon-dac-trung-moi-cua-nguoi-tieu-dung-viet-nam/>
- Bauman, Zygmunt. 1998. *Work, Consumerism and the New Poor*. Buckingham: Open University Press.
- Bùi Mạnh Hùng (Tổng Chủ biên). 2021. “Thạch Sanh”. Trang 24-30 trong sách *Ngữ văn 6* (Tập 2). Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.
- Bùi Mạnh Nhị (Chủ biên). 2000. *Văn học dân gian Việt Nam: Những tác phẩm chọn lọc*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Campbell, Colin. 1996. “The Meaning of Objects and the Meaning of Actions: A Critical Note on the Sociology of Consumption and Theories of Clothing”. *Journal of Material Culture* 1 (1): 93-105.
- Cao Huy Đình. 1963. “‘Dũng sĩ diệt đại bàng cứu người đẹp’ trong truyện cổ Việt Nam và Đông Nam Á”. *Tạp chí Văn học* 6: 84-93.
- Cát Vũ. 2002. “Khán giả thích xem loại kịch nào, vì sao?” Người lao động. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://nld.com.vn/van-hoa-van-nghe/khan-gia-thich-xem-loai-kich-nao--vi-sao-55051.htm>
- Chu Xuân Diên và Nguyễn Kim Hưng. 1984. “Thạch Sanh”. Trang 347-348 trong sách *Từ điển văn học* (Tập 2), Nhiều tác giả. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội.
- Chu Xuân Diên và Lê Chí Quế. 1987. *Tuyển tập truyện cổ tích Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học và Trung học chuyên nghiệp.
- Chú Hề. 2014. “Cuộc chiến với Chằn Tinh - Nỗ lực và non nớt”. Đẹp. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://dep.com.vn/cuoc-chien-voi-chan-tinh-no-luc-va-non-not/>
- Cục Phát thanh, Truyền hình và Thông tin điện tử. 2016. “Vai trò của nghiên cứu khán giả đến việc xây dựng khung chương trình”. Cục Phát thanh, Truyền hình và Thông tin điện tử. Truy cập tháng 3 năm 2025. <https://abei.gov.vn/phat-thanh-truyen-hinh/vai-tro-cua-nghien-cuu-khan-gia-doi-voi-viec-xay-dung-khung-chuong-trinh/106222>
- Dasgupta, Romit. 2006. “The Film Bishonen and Queer(N)Asia through Japanese Popular Culture”. Pp. 36-55 in *Popular Culture, Globalization and Japan*, edited by Matthew Allen and Rumi Sakamoto. Abington: Routledge.
- Diệu Ân. 2010. “‘Hiện đại hóa’ cổ tích hay làm lệch lạc trí tưởng tượng của trẻ thơ?” *Tạp chí Sông Hương*. Truy cập tháng 6 năm 2024. <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c69/n6102/Hien-dai-hoa-truyen-co-tich-hay-lam-lech-lac-tri-tuong-tuong-cua-tre-tho.html>
- Durand, Maurice. 2018. *Tranh dân gian Việt Nam: Sư tầm và nghiên cứu*. Philippe Papin và Marcus Durand biên soạn, Nguyễn Thị Hiệp và Olivier Tessier dịch và giới thiệu. Thành phố Hồ Chí Minh: EFEO và Nhà xuất bản Văn hóa - Văn nghệ.
- Đ.Q. 2012. “Truyện tranh Thạch Sanh: Trần ngập hình ảnh bạo lực.” Giáo dục Việt Nam. Truy cập tháng 6 năm 2024. <https://giaoduc.net.vn/truyen-tranh-thach-sanh-tran-ngap-hinh-anh-bao-luc-post90955.gd>
- Đình Gia Khánh và Chu Xuân Diên. 1962. *Văn học dân gian Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (Đồng Chủ biên). 2004. *Từ điển văn học (Bộ mới)*. Hà Nội: Nhà xuất bản Thế Giới.
- Đỗ Quyên. 2012. “Truyện tranh cổ tích đang bị ‘bóp méo’.” Giáo dục Việt Nam. Truy cập tháng 6 năm 2024. <https://giaoduc.net.vn/truyen-tranh-co-tich-dang-bi-bop-meo-post88769.gd>
- Đồng Lan. 2022. *100 truyện cổ tích Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Phụ nữ Việt Nam.
- Đức Hậu. 2022. *100 truyện cổ tích Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hồng Đức.
- Đức Thành, Hải Yến. 2022. *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Mỹ thuật.
- Friess, Megan. 2021. *Fanfiction As: Searching for Significance in the Academic Realm*. Thesis. California: Chapman University.
- Gosselin, Erin Michelle. 2010. “The New Diet Sensation: ‘Herbivorous’ Men in Japan”. Thesis, Middlebury College, Vermont.
- Hoa Bằng. 1957. *Khảo luận về truyện Thạch Sanh*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn Sử Địa.

- Hoàng Dạ Vũ. 2024. “Cần quan tâm đến tâm lý khán giả khi tiếp nhận tác phẩm điện ảnh.” Người Hà Nội. Truy cập tháng 3 năm 2025. <https://nguoihanoi.vn/can-quan-tam-den-tam-ly-khan-gia-khi-tiep-nhan-tac-pham-dien-anh-81591.html>
- Hoàng Tuấn Phổ và Phùng Ưông. 1962. *Thạch Sanh*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa.
- Huỳnh Lý và Nguyễn Xuân Lân. 1971. *Truyện Thạch Sanh*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- Hữu Đông. 2014. “Hài kịch đang ‘hot’ trở lại trên truyền hình.” Dân Trí. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://dantri.com.vn/giai-tri/hai-kich-dang-hot-tro-lai-tren-truyen-hinh-1419627661.htm>
- Jenkins, Henry. 1992. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jun Lai. Không rõ năm. “Thạch Sanh, người thượng sai giòng!” Wattpad. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://www.wattpad.com/454208665-thach-sanh-nguoi-thuong-sai-giuong-van-an#>
- Khánh Hà. 2021. “Quyền lực của khán giả.” Công an nhân dân. Truy cập tháng 3 năm 2025. <https://cand.com.vn/doi-song-van-hoa/Quyen-luc-cua-khan-gia-i603125/>
- Kiều Thu Hoạch. 1993. *Truyện Nôm: Nguồn gốc và bản chất thể loại*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội.
- Lê Tú. 2015. “Mẹ nuông khổ cho Thạch Sanh và Trần Tinh bị chém ‘phọt óc chết tươi’.” Dân Trí. Truy cập tháng 6 năm 2024. <https://dantri.com.vn/giao-duc/me-nhuong-kho-cho-thach-sanh-va-tran-tinh-bi-chem-phot-oc-chet-tuoi-1427500336.htm>
- Longhurst, Brian, Greg Smith, Gaynor Bagnall, Garry Crawford, Miles Ogborn, Elaine Baldwin, Scott McCracken. 2008. *Introducing Cultural Studies*. 2nd edition. Harlow: Pearson/Longman.
- Louie, Kam. 2012. “Popular Culture and Masculinity Ideals in East Asia, with Special Reference to China”. *The Journal of Asian Studies* 71 (4): 929-943.
- Lury, Celia. 1996. *Consumer Culture*. Cambridge: Polity Press.
- McLelland, Mark, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma, James Welker. 2016. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*. USA: University of Mississippi Press.
- Ngô Bích San. 1940. *Thạch Sanh*. Hà Nội: Nhà in Thủy Ký.
- Ngô Minh Thủy. 2022. “Lời nói đầu.” Trang 9-12 trong sách *20 truyện cổ tích Việt Nam chọn lọc (Sách song ngữ Việt - Nhật)*, Biên soạn Nguyễn Đồng Chi và Viện Nghiên cứu Phát triển Văn hóa - Ngôn ngữ và Giáo dục (CLEF). Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Nguyễn Bích Hà. 1998. *Thạch Sanh và kiểu truyện dũng sĩ trong truyện cổ Việt Nam và Đông Nam Á*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nguyễn Cừ. 2022. *100 truyện cổ tích Việt Nam hay nhất*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- Nguyễn Đồng Chi. (1958) 2000. *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* (Tập 1). Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nguyễn Đức Dũng. 1964. *Thạch Sanh*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nguyễn Hằng. 2015. “Cục Xuất bản vào cuộc, Nhà xuất bản Kim Đồng tạm dừng phát hành *Thạch Sanh*.” Dân Trí. Truy cập tháng 6 năm 2024. <https://dantri.com.vn/van-hoa/cuc-xuat-ban-vao-cuoc-nxb-kim-dong-tam-dung-phat-hanh-thach-sanh-1427576264.htm>.
- Nguyễn Hữu Quỳnh, Nguyễn Thúc Chuyên, Trương Đình. 1970. *Trích giảng văn học lớp Sáu phổ thông* (Tập II). Bản in lần thứ 7. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nguyễn Khắc Phi (Tổng Chủ biên). 2002. “Thạch Sanh.” Trang 61-67 trong sách *Ngữ văn 6* (Tập 1). Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nguyễn Minh Thuyết (Tổng Chủ biên). 2021. “Thạch Sanh”. Trang 19-24 trong *Ngữ văn 6* (Tập 1). Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Triệu. 1952. “Thạch Sanh”. Trang 1-32 trong sách *Thạch Sanh và mấy truyện cổ tích khác*, Nhiều tác giả. Hà Nội: Nhà xuất bản Nguyễn Du.
- Nhiều tác giả. 1984. *Từ điển văn học* (Tập 2). Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội.
- Phan Thị Thu Hiền. 2012. “Sức hấp dẫn nữ tính của Hàn lưu ở Đông Nam Á.” *Tạp chí Nghiên cứu Đông Bắc Á* 5: 58-67.

- Quách Hiền. 2018. “Về một hiện tượng văn học đại chúng: Đam mê tiểu thuyết và fanfiction.” Văn nghệ quân đội. Truy cập tháng 9 năm 2024. http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/phe-binh-van-nghe/ve-mot-hien-tuong-van-hoc-dai-chung-dam-mi-tieu-thuyet-va-fanfiction-12819_8057.html
- Quốc hội. 2023. “Luật số 19/2023/QH15”. Công thông tin điện tử Chính phủ. Truy cập tháng 9 năm 2024. https://datafiles.chinhphu.vn/cpp/files/vbpq/2023/7/luat19_2023.pdf
- Song, Geng. 2016. “Changing Masculinities in East Asian Pop Culture.” *East Asia Forum Quarterly* 8 (2): 3-5. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://www.eastasiaforum.org/2016/07/26/cha-ning-masculinities-in-east-asian-pop-culture/#more-51519>
- SuMonster098. Không rõ năm. “Ta là nam phản diện số một!” Truyenfull. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://truyenfull.io/ta-la-nam-phan-dien-so-mot/>
- Thoại Hà. 2012a. “Đoàn phim sốt vó đi tìm Thạch Sanh”. VnExpress. Truy cập tháng 6 năm 2024. <https://vnexpress.net/doan-phim-sot-vo-di-tim-thach-sanh-1918775.html>.
- Thoại Hà. 2012b. “Chàng trai cao hơn 1,8m đóng vai Thạch Sanh”. *VnExpress*. Truy cập tháng 6 năm 2024. https://vnexpress.net/chang-trai-cao-hon-1-8-m-dong-vai-thach-sanh-1919993.html#ctr=related_news_click
- Tô Hoài. 1973. *Tích tịch tình tang*. Hà Nội: Nhà xuất bản Kim Đồng.
- Trang Hạ. 2009. “Chính độc giả khai sinh ra tác phẩm văn học mạng” (Đông Kinh phỏng vấn). Thể thao và Văn hóa. Truy cập tháng 3 năm 2025. <https://thethaovanhoa.vn/chinh-doc-gia-khai-sinh-ra-tac-pham-van-hoc-mang-20090717041231563.htm>
- Trần Đình Nam (Chủ biên). 2008. *Truyện cổ tích Việt Nam* (Tập 1). Hà Nội: Nhà xuất bản Kim Đồng.
- Trần Mỹ Hiền. 2021. “Khi sân khấu sản tiểu phẩm hài để tồn tại: Sân khấu ‘vật vã’ mưu sinh”. Công an nhân dân. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://cand.com.vn/dien-dan-van-nghe-cong-an/Khi-san-khau-san-tieu-pham-hai-de-ton-tai-San-khau-vat-va-muu-sinh-i602445/>
- Trần Thanh Mai. 1955. *Tìm hiểu và phân tích truyện cổ tích Việt Nam* (2 tập). Hà Nội: Nhà xuất bản Sông Lô.
- Trần Thị Mai Nhân (Chủ biên). 2021. *Giáo trình văn học dân gian Việt Nam dành cho sinh viên nước ngoài*. Thành phố Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
- Trần Trọng Kim. 1951. *Việt Nam sử lược*. Bản in lần thứ 4. Hà Nội: Nhà xuất bản Tân Việt.
- Trương Thị Thanh Nhanh. 2015. “Làn sóng văn hóa Hàn Quốc trong thanh niên ở thành phố Vị Thanh, tỉnh Hậu Giang hiện nay”. Luận văn Thạc sĩ, Trường Đại học Trà Vinh.
- Văn Tân, Nguyễn Hồng Phong, Nguyễn Đông Chi. 1960. *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* (Quyển III: Thế kỉ thứ XVIII). Hà Nội: Nhà xuất bản Văn Sử Địa.
- Việt Dung. 1963. *Thạch Sanh*. Hà Nội: Vụ Nghệ thuật sân khấu xuất bản.
- Việt Nữ. 2012. “Đàn ông thời nay ai xứng làm Thạch Sanh ‘đời mới’?” Kênh14. Truy cập tháng 6 năm 2024. <https://kênh14.vn/cine/dan-ong-thoi-nay-ai-xung-lam-thach-sanh-doi-moi-20120504124755461.chn>
- Vũ Anh Tuấn (Chủ biên). 2016. *Giáo trình văn học dân gian*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.
- Vũ Thị Thu Hà. 2021. *Thị hiếu thẩm mỹ công chúng văn học Việt Nam đương đại*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- Walsh, Megan. 2022. *The Subplot: What China Is Reading and Why It Matters*. New York: Columbia Global Reports.
- Warde, Alan. 1994. “Consumption, Identity-formation and Uncertainty”. *Sociology* 28 (4): 877-898.
- Xu Gây Lú. Không rõ năm. “Thạch Sanh chuyện chưa kể”. Wattpad. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://www.wattpad.com/story/343932392-thach-sanh-chuyen-chua-ke/rankings>
- Yên Dực Hiền. Không rõ năm. “Thạch Sanh Lý Thông”. Dực Hiền cung. Truy cập tháng 9 năm 2024. <https://cungduchien.wordpress.com/dang-tien-hanh/hoan/ta-thach-sanh-ly-thong/>