
CHƯƠNG 5. NGỤ NGÔN

5.1. Ngụ ngôn là gì?

Ngụ ngôn là một thể loại tự sự dân gian nhưng mục đích chính không phải là phản ánh tự nhiên hay xã hội. Ngụ ngôn là lối nói ngụ ý, là cách gửi gắm tư tưởng gián tiếp, khéo léo qua một cốt truyện ngắn gọn, ít nhân vật và tình tiết. Điều mà tác giả muốn gửi gắm thường là bài học triết lý, đạo lý hay bài học ứng xử cho con người, được đúc rút ở cuối truyện hay người nghe tự rút ra cho mình. Nhà nghiên cứu Đinh Gia Khánh gọi đó là lời quy châm.

5.2. Nội dung ngụ ngôn

Ngụ ngôn là kho tàng trí tuệ, là triết học dân gian, là văn học mà cũng là khoa học. Nó ghi lại những kinh nghiệm thực tiễn nhưng chưa được nâng cao thành lý thuyết hay luận điểm khoa học, mà chỉ mượn hình thức văn học để ghi nhớ và truyền dạy trong dân gian. Bài học tự lực, tự lập, đừng dựa dẫm và chạy theo hư danh có thể thấy qua Quạ mặc lông công, Cáo mượn oai hùm... Truyện Con dơi, loài chim và loài thú chê bai kẻ cơ hội, cần cảnh giác trước thói cơ hội và những kẻ cơ hội. Phải có chính kiến, đừng dẽo cày giữa đường, đừng ảo tưởng như Người bán nổi đất, phải biết nhường nhịn nhau, đề phòng kẻ thứ ba thủ lợi(Cò, trai và ngư ông, Hai đứa trẻ và quả bưởi...)... Những kinh nghiệm và bài học thực tiễn được nêu dạy trong ngụ ngôn đến nay vẫn còn ít nhiều giá trị trong nhận thức và ứng xử xã hội.

Cũng có những truyện ngụ ngôn có ý nghĩa triết lý sâu xa trong việc nhận thức thế giới: Tính tương đối của mỗi sự vật hiện tượng trong tự nhiên, hãy gọi chúng bằng tên của chính nó (Mèo lại hoàn mèo); một quan niệm biện chứng về sự vận động của sự vật (Vua Chàm nuôi khỉ), đừng làm trái quy luật(Kéo cây lúa lên), phải nhận thức toàn vẹn và hiểu bản chất sự vật, không lấy bộ phận để khái quát toàn bộ, lấy hiện tượng để khái quát bản chất (Xẩm xem voi)...

Ngụ ngôn người Việt không nhiều nhưng truyện loài vật của các dân tộc thiểu số còn rất nhiều và đa phần có xu hướng ngụ ngôn. Đa số nhà nghiên cứu văn học dân gian có quan điểm về một thể loại ngụ ngôn bình đẳng trong các thể loại truyện dân gian.

5.3. Nghệ thuật ngụ ngôn

Nhân vật ngụ ngôn có thể là người, là động vật, thực vật, vật vô tri, thậm chí bộ phận thân thể người hay vật cũng có thể trở thành nhân vật ngụ ngôn. Trong ngụ ngôn, vật không những biết bay, biết nói như một dạng yếu tố thần kỳ trong cổ tích, mà còn biết suy nghĩ, đau khổ, tính toán. Mượn một vài đặc điểm nào đó của loài vật và một vài quan hệ vật-vật, ngụ

ngôn đã gán ghép, nhân hoá sự vật, làm cho phẩm chất và quan hệ mang tính người, nhằm nói về xã hội người.

Những quan sát thế giới tự nhiên, cuộc sống chan hoà với thiên nhiên, tín ngưỡng vạn vật hữu linh, nhu cầu thể hiện tư tưởng một cách bóng gió... làm cho động vật, thực vật, vật vô tri cũng có thể trở thành nhân vật. Thế giới nhân vật của ngụ ngôn quả là phong phú, trở thành công cụ cho tư tưởng. Các công lệ được sử dụng, được cộng đồng chấp nhận như những thành ngữ, những motif nghệ thuật: dữ như cọp, ranh như cáo, nhanh như thỏ, chậm như rùa... Một loài nào đó phải đại biểu cho một hạng người nào đó, một tương quan vật-vật phải đồng dạng với một tương quan người – người nhất định, nếu không thì khó hiểu và không thành ngụ ngôn. Người ta coi đó là phép ẩn dụ, rất quen thuộc trong ngụ ngôn.

Ngụ ngôn có kịch tính - một kịch tính giả tưởng, hư cấu, chịu sự chi phối của lý trí, nhằm bộc lộ một quan niệm mang tính nhận thức và giáo huấn. Yếu tố hài thường toát lên, tạo sức hấp dẫn cho cốt truyện, qua đó triết lý hay đạo đức khô khan cũng dễ dàng được người nghe chấp nhận. Đó là ưu thế của ngụ ngôn. Biết rõ là bịa đặt mà vẫn cảm thấy đúng, có lý, cần thiết. Yếu tố hài làm cho một số truyện ngụ ngôn được xếp lẫn vào truyện cười (Meo lại hoàn meo, Treo biển, Xẩm xem voi...)

Như một số truyền thuyết và cổ tích, nhiều ngụ ngôn Việt Nam được diễn thành truyện thơ: Trê Cóc, Hoa điều tranh năng, Lục súc tranh công... Một số bài ca dao cũng có tính ngụ ngôn, nhất là khi mượn hình ảnh cò, bống, trâu... để nói về thân phận, cảnh ngộ, phẩm chất con người.

5.4. Vai trò của ngụ ngôn

Điểm khác biệt so với nhiều thể loại khác là ngụ ngôn hình như có tác giả cụ thể? Người ta vẫn nhắc đến một số nhà ngụ ngôn nổi tiếng, như Ê Dốp (Hy Lạp cổ đại), Pheđrô (La Mã cổ đại), Trang Tử (Trung Quốc cổ đại), La Phôngten (Pháp, XVII)³⁰...

Thực ra, các nhà tư tưởng đã sớm nhận thức được tầm quan trọng của ngụ ngôn, đã khai thác và tu chỉnh, sáng tạo và phát triển vốn ngụ ngôn từng tồn tại trong dân chúng. Những tuyển tập bao gồm cả sưu tầm và sáng tác được gắn với tên tuổi họ, làm cho ngụ ngôn như một thể loại trung gian giữa văn học dân gian và bác học. Người ta biết rõ lợi thế của ngụ ngôn trong việc diễn đạt tư tưởng. La Phôngten đã khẳng định: “Một thứ luân lý trần trụi làm người ta chán nản, truyện kể làm cho điều luân lý lọt tai cùng với nó”³¹.

Ngụ ngôn là cách diễn đạt tư tưởng một cách sinh động, làm cho lý luận khô khan dễ đi vào nhận thức và tình cảm con người. Liệt tử- nhà tư tưởng Trung Quốc cổ đại đã khuyên những kẻ cầm quyền thông qua truyện Bầy khỉ và hạt dẻ. Tác phẩm Panchatantra cũng là một tuyển tập ngụ ngôn Ấn Độ, được các nhà thông thái sưu tầm – biên soạn theo yêu cầu của nhà vua, nhằm dạy các hoàng tử cách cai trị.

Tuy nhiên, ngụ ngôn không chỉ là vũ khí của nhà cai trị mà còn là vũ khí của tầng lớp bị trị. Ê Dốp, Pheđrô là những nhà tư tưởng vốn có nguồn gốc nô lệ. Chính Pheđrô đã khẳng định: “Người nô lệ không có khí giới, không dám nói theo cách mình muốn nói; ngụ ngôn

³⁰ Phiên âm theo Đinh Gia Khánh (chủ biên), *Văn học dân gian*, Nxb Giáo dục, H., 1998.

³¹ Dẫn theo: Đinh Gia Khánh, sđd, 1998, tr.349.

giống như một cái màn để che tư tưởng của họ; họ tránh được sự trừng phạt nhờ những hư cấu mỹ lệ”³².

Như vậy, ngụ ngôn không chỉ là văn học mà còn là khoa học dân gian, và vì thế, văn học dân gian không chỉ là văn học mà còn là văn hoá. Tính triết lý của ngụ ngôn làm thành một giá trị phi văn học của văn học dân gian. Về một phương diện nào đó, ngụ ngôn và tục ngữ, câu đố đúng là folklore – trí tuệ dân gian, hiểu biết dân gian.

Tailieu.vn

³² Dẫn theo Đinh Gia Khánh, sđd, 1998, tr.353.

CHƯƠNG 6. TRUYỆN CƯỜI

6.1. Tiếng cười và truyện cười

“Cười là một đặc tính của người”(Rabelais)³³ và tiếng cười của con người rất phong phú. Vũ Ngọc Khánh thống kê được 208 từ vị liên quan đến các kiểu cười khác nhau của người Việt Nam³⁴. Theo Đinh Gia Khánh, có tiếng cười sinh lý và tiếng cười tâm lý-xã hội, có tiếng cười hài hước và tiếng cười trào phúng, có trào phúng bạn và trào phúng thù...Tiếng cười đi vào thơ Hồ Xuân Hương, Tú Xương, Nguyễn Khuyến...

Trong văn học dân gian, tiếng cười không phải là riêng cho truyện cười mà nó cũng xuất hiện trong nhiều thể loại khác. Đó là tiếng cười trong ngụ ngôn (Mèo lại hoàn mèo, Xăm xem voi...), trong bài ca trào phúng (Lổ mũi mười tám gánh lông...; Bà già đi chợ cầu Đông...; Cái cò là cái cò quăm...), trong vè... nhưng tiếng cười tập trung nhất trong truyện cười dân gian.

Truyện cười là một thể loại truyện dân gian lấy tiếng cười làm phương tiện để phản ánh cuộc sống và thể hiện quan niệm đạo đức-thẩm mỹ. Qua đó, truyện cười có thể thực hiện chức năng giải trí lành mạnh hoặc chế diễu xây dựng hay đả kích “tiêu diệt” đối tượng như một vũ khí tinh thần, góp phần thanh lọc hồn người và làm lành mạnh các quan hệ xã hội.

6.2. Dân gian cười ai và cười cái gì?

6.2.1. Cười các hạng người trong xã hội

a. Cười quan lại

Truyện cười đã chế diễu một ông huyện và một thầy đề sợ vợ quá mức mà không chịu thừa nhận (Giàn lý sắp đổ); một ông huyện khác về hưu rồi mới tự lột mặt nạ khi trách vợ sao không bảo mình tuổi Sửu để được nhiều bạc hơn là tuổi Tý (Quan huyện thanh liêm); một ông quan xử kiện dám phán : thằng Cải cũng phải, nhưng thằng Ngò phải bằng hai mày chỉ vì tiền của Ngò đút cho quan gấp đôi (Nó phải bằng hai mày!); một ông quan võ bắn bia không trúng, ra trận chưa đánh đã chạy trốn lại được thần bia cứu mạng, trả ân (Thần bia trả nghĩa)... Truyện cười rất phong phú trong việc điểm mặt chỉ tên các ông quan và phơi bày thói tật của chúng, dù đôi khi có thói tật chung cho cả quan lẫn dân (thói sợ vợ...).

b. Cười thầy, trò

³³ Dẫn theo Đinh Gia Khánh(chủ biên),1998,sđd, tr.362.

³⁴ Vũ Ngọc Khánh, *Hành trình vào xứ sở cười*, NxbGD, 1996, tr.18-22.

Có thầy đồ tham ăn (Chữ điền; Bánh tao đầu?), thầy dốt nhưng dẫu dốt (Cây bất bễ Đông; Ngưu là con bò tót; Tam đại con gà)...Truyện cười đánh vào đạo đức, kiến thức và phương pháp của các thầy, mà suy cho cùng, đó cũng là những kẻ mạo danh thầy. Thầy và trò được Nho giáo và dân gian quy định nghiêm ngặt về ranh giới, danh phận, nhưng việc học là vô cùng, nhất tự vi sư, lúc chưa đỗ thì trò có thể làm thầy, chờ thi; lúc đỗ rồi, không làm quan thì có thể làm thầy... Vì vậy, ranh giới thầy trò có khi lại không tách bạch. Có những trò dốt mà khoe chữ (Nhất bên trọng, nhất bên khinh; Thực bất tri kỳ vị) dốt mà dẫu dốt cũng bị cười, nhưng dốt mà thực thà nhận có khi cũng bị cười(Thi khó hơn đề)...

c.Cười thầy tu

Một số hiện tượng tu hành nhưng không giữ được giới luật cũng bị dân gian chế diễu (Đậu phụ cắn). Trong truyện “Nam mô...boong!”, không chỉ nhân vật thầy chùa mà cả thầy đồ, thầy lý đều bị đưa ra cùng lúc trong bộ dạng không đẹp: lý trưởng tự nhận làm chó, thầy đồ là con chuột, nhà sư là cái chuông...

d.Cười thầy thuốc qua một số truyện như :Sao đã vội chết?; Chữa ma ra người; Xin mời thầy nội khoa...

6.2.2. Cười các thói tính

a.Cười xung quanh cái ăn

Trong cổ tích có điều ước, sách ước để thưởng cho nhân vật chính diện, vào truyện cười, điều ước cũng được thực hiện nhưng vì tham ăn tục uống, điều ước không có kết quả (Ước ăn dồi chó). Có kẻ ăn cỗ với ai cũng không biết vì “khi tao vào bàn chưa thấy ai, khi đứng dậy họ đã về hết rồi”(Ăn cỗ với ai?); có kẻ mãi ăn, người cùng bàn hỏi quê, hỏi cha mẹ, hỏi con cái, hấn chỉ trả lời tiếng một (Trả lời vắn tắt); có kẻ tham ăn quá, một đĩa tôm sáu con, ăn hết năm con, còn một con người ta gấp giúp bảo ăn luôn Cho khỏi lạc đàn...

Cùng với thói tham ăn, những người “anh em” của nó là thói ăn chực trở thành điển tích (Có ớt không); thói nhậu chực (Nhậu kiểm nhậu); chờ người ta mời ăn nhưng không được mời dù đã trở hết tài (Được bữa cày, say bữa giỗ...); một thói khác là ăn vụng (Tao tưởng là...; Thằng cha nhả cà tưng; Đồ mờ hôi mực...).

Có nhân vật nữ nói câu nào cũng nhắc đến bánh, đến món ăn, bị đánh đòn vẫn không chừa tật, lời khóc cũng chỉ toàn bánh trái (Mưa như bánh canh).

Cười cợt các biểu hiện xấu của cái ăn là một cách để củng cố văn hoá ẩm thực lành mạnh, trong sáng. Tuy nhiên, truyện cười về cái ăn quá nhiều cũng khiến người nghe, người đọc suy ngẫm về nguyên nhân của hiện tượng lạm phát truyện về ăn trong kho tàng truyện cười Việt Nam.

b.Cười thói gàn, câu nệ, máy móc

Có kẻ mở miệng là nói gở khi người ta làm nhà mới, sinh con, mở tiệc (Nói gở); thích nói một số câu cửa miệng như một thói quen xấu (Có nhẽ đầu thế); gàn cả ba đời (Tam đại gàn); người ta chữa nhà cho mình khi bị cháy lại cảm ơn bằng lời xu xẻo (Mai nhà bác cháy); lời rao

ngớ ngẩn (Đám cháy đã được hoãn...); thấy người chết không cứu còn về xin phép, một người chết lại mua hai quan tài, đặt ông chủ xuống bùn để nói lời cảm ơn (Lễ phép)...

c. Cười các thói tính khác

Có nhiều truyện cười thói khoe của (Lợn cưới áo mới), khoe thơ con cóc, thơ cái chuông, khoe chuyện lạ- nói khoác (để chê và để giải trí)...

Có những truyện cười sự vô duyên, vô bổ, sự ngớ ngẩn (Con vịt hai chân; Con vịt có tay; chuyện gần, chuyện xa...). Cũng có truyện gây cười nhưng chẳng rõ mục đích phê phán (Cháy; Ba anh ngủ mê...).

Thực ra, giữa cười các hạng người và cười các thói tính cũng chỉ phân biệt tương đối để tiện trình bày, có thói xấu thuộc cả lớp trên lẫn lớp dưới (khoe khoang, sợ vợ, tham lam, nịnh và xu nịnh...).

6.3. Cười bằng cách nào?

Nếu tiếng cười là phương tiện, là hình thức để truyện cười phản ánh cuộc sống thì để đạt cái đích là tiếng cười, dân gian đã sử dụng các hình thức gây cười rất đa dạng.

Các nhà nghiên cứu đã thấy được những biện pháp gây cười như: lời nói đáng cười, hành động đáng cười hoặc hoàn cảnh gây cười. Tuy nhiên, thường thì lời nói, hành động và hoàn cảnh được sử dụng kết hợp để tạo ra tiếng cười (hành động đi giật lùi và lời nói của kẻ muốn làm rể, hoặc muốn làm đệ tử học phép lười... đã tạo ra tiếng cười).

Có khi lời nói đáng cười quan trọng hơn hành động. Mượn lời Khổng tử để lật mặt nạ ông thầy ngủ ngày, nói dối, trò đã trả lời: Cụ Khổng tử dặn là về bảo cái thằng thầy mà đừng có nói dối!... Các truyện về ăn, về thói gàn, bên cạnh cử chỉ là lời nói được sử dụng để phát ra tiếng cười cho người nghe, nơi chính người nghe.

Sự phóng đại là biện pháp phổ biến để gây cười. Từ lời nói, cử chỉ, hoàn cảnh cho đến đặc điểm, thói tính... của các nhân vật đều được phóng đại rất nhiều lần về số lượng, kích thước, tính chất để tạo ra tiếng cười. Khó tin một anh lười đến mức đi giật lùi vào nhà bố vợ, một kẻ sợ vợ đến chết cứng, một tên hà tiện chết đến nơi còn mặc cả tiền công cứu mạng sống của mình,... Sự bịa đặt, sự hư cấu bằng thủ pháp phóng đại rất phổ biến và thành công trong truyện cười.

Có khi truyện cười khai thác sự lệch nhau giữa hai luồng tư duy đúng. Trong truyện Cháy, người khách hỏi về người cha, đứa con trả lời về mẫu giấy bị cháy, cả hai đều đúng trong mạch tư duy của mình, nhưng không ăn khớp nhau, tiếng cười cũng xuất hiện. Khai thác trạng thái trung gian giữa ý thức và vô thức, giữa tỉnh và mê, dân gian đã tạo được tiếng cười thông qua hành động của ba nhân vật (Ba anh ngủ mê), tác phẩm này cười giải trí mà không phê phán ai, vì ai cũng có thể rơi vào trạng thái này.

Đối thoại cũng là cách để làm bộc lộ tiếng cười, có khi phải kết hợp với hành động (Tưởng là con chấy, hóa ra không phải... Tưởng là không phải hóa ra con chấy). Ngôn ngữ đối thoại thường ngắn gọn, bất ngờ.

Phép đối bằng tiếng Hán hoặc bằng tiếng Việt, hoặc kết hợp Hán-Việt cũng có thể gây cười: Áo đỏ quét phân trâu – Lọng xanh che đít ngựa; Thần Nông giáo dân nghệ ngữ cóc – Thánh sêu gươm quan gừng tam cò...

Một trong những biện pháp gây cười quan trọng là sử dụng yếu tố tục, thường là chỉ bộ phận kín của cơ thể, quan hệ sinh lý, việc bài tiết...Thực ra đó là phần sinh học của con người, ai cũng có, ai cũng làm, nhưng không ai nói vì sự tế nhị, lịch sự. Truyện cười sử dụng yếu tố tục gây nên tiếng cười có thể giải tỏa, giải trí trong một số trường hợp nhất định. Có khi là một sự phản ứng lại cái giả đạo đức (Một nhân vật không lấy đồ vào cho vợ bị vợ đánh; một nhân vật khác có cách lấy đồ vào trước khi trời mưa; một nhân vật khác không dám cầm vào quần áo mẹ mà lấy que khều và bị quần áo ụp vào đầu ...). Đôi khi, bằng lối nói lái hoặc giải thích vòng vo, cái tục mới xuất hiện: Đá bèo chơi; Ngoạ Sơn; Khuynh Thiên...Lời nói, hành động, trò tục có thể thực hiện được do nhân vật chủ thể cười quá thông minh, khai thác đúng mặt yếu của con người là tham của, hay nhạt nhẽo, tò mò, bị lừa lại muốn lừa thêm người khác (Cái nón của tui; Trạng lột da...).

Truyện cười rất phong phú, tiếng cười rất đa dạng, biện pháp gây cười cụ thể của từng truyện cũng khác nhau, không thể thống kê và khái quát đầy đủ được.

Một trong những thể loại đang lưu hành rộng và phát triển thêm trong xã hội ngày nay là truyện cười. Có truyện cười truyền thống được sưu tầm và in ấn để đến với người đọc trong đời sống văn bản như thể là văn học viết; có nhà văn, nhà báo viết lại truyện cũ (Mua kính, Cái đó thì con xin chịu...) như một dị bản mới nhưng kém cô đọng so với truyện dân gian; có truyện đưa nhân vật xưa về hiện tại (Thiếu điện ra nhà hàng mà học...); có truyện mới hoàn toàn dung lượng quá lớn (Sáng kiến ngu...). Tiếng cười mãi gắn với con người, truyện cười đang còn với công chúng Việt Nam hôm nay, góp phần khẳng định văn học dân gian đang tồn tại ở Việt Nam trong thế kỷ XXI.

7.1. Khái niệm và vị trí của truyện trạng³⁵

Khái niệm này được hiểu theo nghĩa rộng, gồm ba mảng truyện kể sau :

a. Truyện kể về những ông trạng có thật (trạng nguyên). Những ông trạng này có lí lịch, tên tuổi rõ ràng được ghi chép lại trong sử sách. Đó là những người đỗ đầu trong kỳ thi đình do nhà nước phong kiến tổ chức và họ đã đạt được học vị cao nhất. Dân gian có thể kể về các ông trạng này và những truyện kể ấy thuộc thể loại truyền thuyết, nhóm truyện về danh nhân văn hóa, không phải là truyện trạng.

b. Truyện kể về các ông trạng không có thật, trạng dân gian (trạng dân phong). Qua những mẫu truyện nhỏ, nhân vật trạng hiện lên với đầy đủ tính cách, như một sợi chỉ đỏ xuyên suốt, xuyên chuỗi các câu truyện lại tạo thành hệ thống.

c. Truyện kể về các làng cười (làng trạng) . Ở Việt Nam có rất nhiều địa phương có truyền thống ưa thích sự hài hước, nghịch ngợm, dí dỏm. Đặc điểm mang tính tập quán này trở thành một đặc trưng trong phong cách và văn hoá của con người nơi đó. Cũng có thể, những làng trạng ấy là cái nôi sản sinh ra các nhân vật trạng.

Với tư cách một loại hình truyện kể dân gian, chúng ta chỉ quan tâm đến nhóm thứ hai kể về nhân vật trạng của dân gian. Về mặt xác định thể loại, xếp truyện trạng vào ô nào trong bảng phân loại văn học dân gian, cho đến nay các nhà nghiên cứu vẫn chưa thống nhất. Nhìn chung có ba nhóm ý kiến sau :

a. Xếp truyện trạng thành một tiểu loại của truyện cười dân gian. Truyện trạng được phân biệt với các truyện cười khác rằng đây là loại truyện cười đặc biệt, truyện cười xoay quanh một nhân vật, loại truyện cười kết chuỗi, xuyên chuỗi ... Các nhà nghiên cứu như Đinh Gia Khánh, Cao Huy Đình, Chu Xuân Diên, Lê Chí Quế, Hoàng Tiến Tựu, Trương Chính, Phong Châu, Nghiêm Đa Văn, Kiều Thu Hoạch v.v... đều căn cứ vào tính gây cười để xếp truyện trạng vào thể loại truyện cười và đều phân biệt giữa truyện trạng với các tiểu loại khác của truyện cười.

b. Xếp truyện trạng vào kho tàng giai thoại dân gian. Từ lập luận truyện trạng có thể tiếp cận, xâm nhập vào các thể loại khác dẫn đến sự hoà hợp thống nhất giữa chất trí tuệ và chất hài hước, căn cứ vào những đặc điểm khác biệt với truyện cười một số nhà nghiên cứu như Vũ Ngọc Khánh và Lê Bá Hán xếp truyện trạng vào kho tàng giai thoại dân gian. Nhưng tất cả giáo trình đại học và giáo khoa phổ thông chưa thừa nhận giai thoại là một thể loại, dù trong đó có hay không có truyện trạng.

c. Xem truyện trạng là một thể loại riêng. Đặt truyện trạng Việt Nam trong tương quan so sánh với một số truyện trạng Đông Nam Á, Trương Sĩ Hùng có đề xuất về thể loại truyện trạng dân gian ở Việt Nam tồn tại như một thể loại tương đối độc lập bên cạnh các thể loại

³⁵ Năm 2004 về trước, giáo trình này trình bày *truyện trạng* chung trong chương *Truyện cười*. Nay chúng tôi (Lê Hồng Phong-Nguyễn Ngọc Chiến) thử trình bày *Truyện trạng* thành chương riêng. Xem thêm: Nguyễn Ngọc Chiến, *Đặc điểm nghệ thuật truyện trạng Việt Nam*, luận văn tốt nghiệp, Đại học Đà Lạt, 2004.

khác của văn học dân gian. Gần đây, Nguyễn Chí Bền đã nhận định “Truyện trạng có những đặc điểm không giống với các thể loại khác thuộc loại hình tự sự dân gian. Những đặc điểm ấy, tự nó khẳng định sự tồn tại của nó, với tư cách là một thể loại trong kho tàng văn học dân gian nước ta”.

d. Xếp truyện trạng vào cổ tích. Nguyễn Tấn Phát nhận định: “Đưa hệ thống các truyện trạng trở về vị trí của nó trong kho tàng cổ tích sinh hoạt của dân tộc là một bước tiến đáng kể trong quá trình đi sâu, tìm hiểu bản chất của cổ tích”. Ý kiến này không được tác giả tiếp tục triển khai và hầu như chưa được giới nghiên cứu đồng tình. Những truyện được coi là truyện “cổ tích sinh hoạt” như truyện Làm theo vợ dặn, Chàng ngốc được kiện, Thầy lang hít ... thực chất rất gần gũi với truyện trạng dù chưa được gọi là truyện trạng. Nếu xem xét lại việc phân loại cổ tích và tính chất gây cười trong các truyện này chúng ta cần xác định lại tư cách thể loại cho các tác phẩm “cổ tích” ấy.

7.2. Nội dung truyện trạng

7.2.1. Đối với vua chúa Việt Nam

Truyện trạng đã biến giai cấp phong kiến lỗi thời thành đối tượng cười của mình. Tiêu biểu cho xu hướng này là hệ thống truyện Trạng Quỳnh, ...Nếu như các ông vua trong các truyện cười đơn lẻ còn nấp sau bóng dáng Diêm Vương thì trong truyện trạng, nhân dân đã chỉ rõ đó là vua Lê, chúa Trịnh...Hơn thế nữa nhân vật trạng luôn chủ động tấn công và chiến thắng đối phương. Từ những tư tưởng thể hiện sự dao động, thái độ bất mãn với đạo nghĩa thánh hiền đến việc tiến công vào mọi thiết chế của nhà nước phong kiến từ thấp đến cao thì rõ ràng truyện trạng không kiêng nể bất cứ thứ uy quyền nào của nhà nước phong kiến.

Nếu trong cổ tích, các nhân vật quý tộc thường là nhân vật lý tưởng như phần thưởng hay ban bầu của nhân vật bất hạnh thì trong truyện cười, vua chúa đã trở thành một đối tượng chế diễu. Ở đó, dân gian đã để cho Quỳnh ra vào cung vua phủ chúa như đi chợ, dám ăn trộm mềo vua, bắt chúa nhịn đói chờ mâm đá, dám ăn đào trước cả vua, xui dân chợ chửi vua là “tiên sư thằng bảo thái!”, vào phủ chúa thấy chúa ngủ ngày còn dám viết lên tường hai chữ “ngọa sơn”, dâng rau cải cho chúa và ngâm xỏ là “chúa ăn cứt...”, đến chết vẫn còn lừa chúa chết theo mình...Dân gian đã sáng tạo nên một nhân vật thông minh, hay chữ, tài ứng đối...và để anh ta “công phá kinh thành” bằng tiếng cười phát ra từ hành động, ngôn ngữ và các quan hệ của Quỳnh với vua, chúa.

Không chỉ nhân vật Quỳnh mà còn có Xiển Bột và một số nhân vật hài khác đã dùng mẹo để chế diễu, hạ bệ vua chúa. Bịa đặt và mượn lời cụ Quỳnh mắng con cháu trước khi nhắm mắt, Xiển Bột đã chửi vua: Hỏi cái mả cha bay mà hỏi lằm! Đối với vua chúa, có lẽ truyện Trạng Quỳnh vẫn là truyện khi quân, phạm thượng ở mức cao nhất. Ta có thể lấy nó làm dẫn chứng cho tính chiến đấu, tính giai cấp của văn học dân gian (nếu nhất thiết cần chứng minh điều đó) hơn là tìm trong truyện cổ tích Tấm Cám hay cổ tích nói chung.

7.2.2. Thái độ đối với ngoại bang

Bên cạnh việc chế nhạo, châm chọc, đấu khẩu, đấu mẹo với phong kiến trong nước thì truyện trạng còn đề cao ý thức tự cường dân tộc trong quan hệ với phong kiến nước ngoài, cụ

thể là phong kiến Trung Hoa (dân gian gọi là sứ Tàu, vua Tàu). Ba hệ thống truyện (Trạng Lợn, Thơ Mênh Châu, Trạng Quỳnh) đều dành những mẩu truyện kể về cuộc đấu trí của trạng với sứ Tàu nhằm cứu đất nước khỏi nạn binh đao, nâng cao uy tín quốc gia. Từ những cuộc thi thơ, thi câu đối, thi vẽ, thi chọi trâu ... đến những câu đố hóc búa nhưng trạng vẫn lần lượt dành chiến thắng một cách oanh liệt. Trái lại, sứ Tàu càng thi, càng đố thì càng thua. Qua các mẩu truyện, sứ Tàu và cả triều đình Trung Hoa cũng dần đuối lý, phải chịu khuất phục, chịu thua trước tài mẫn tiệp của trạng.

Sang cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX các ông trạng Xiển Bột, Quán Bạt, Ba Phi ... lại phải đấu trí với những đối thủ mới: Pháp, Nhật. Xiển Bột lập mẹo khiến bọn Tây đoan bắt rượu lậu thành ra bắt ngay phải nổi nước...bản (Trị bọn Tây đoan “bắt rượu lậu”). Quán Bạt thì quyết tâm đấu võ với đô vật Nhật để giữ danh thơm cho tổ quốc và trả thù cho cụ Voi Châu. Cái chết của trạng Bạt làm người đời khâm phục, kính nể. Câu trần trối của Bạt trước khi mất là lời dặn dò của người xưa với mọi thế hệ mai sau : “Người Nam ta cần giữ lấy danh thơm!”. Nhân vật Ba Phi đã dùng tài nói trạng của mình để giải bày khát vọng đuổi giặc ra khỏi quê hương. Trong các mẩu truyện Thụt nòng Ô-buýt, Chém trực thăng, Tờ giấy khen ... Ba Phi đã gián tiếp tố cáo tội ác của giặc khi những nòng súng pháo, những hạm đội chen chúc chặt sông, những chiếc máy bay đủ loại ... ngày đêm đào xới mảnh đất quê hương.

Nhờ trí thông minh, giỏi ứng biến lại láu cá, các ông trạng Việt Nam đã liên tục “chơi” cho những kẻ ngoại quốc những vố đau, buộc chúng phải “ngậm bồ hòn làm ngọt”. Có những chiến thắng oanh liệt nhưng cũng có những trả giá đắt như cái chết song dù phải hy sinh thì phần thắng vẫn thuộc về trạng. Điều quan trọng là họ đã giữ được “danh thơm” đúng như ước mơ của Quán Bạt vậy.

7.2.3. Sự báng bỏ thần thánh

Giúp con người tránh khỏi những mê muội trong tín ngưỡng hoặc là để giải thiêng, hạ yết ... tác giả truyện trạng đã sử dụng motif “báng bỏ thần thánh” tạo ra nhiều câu truyện thú vị. Bên cạnh đời sống vật chất thì nửa còn lại rất quan trọng chính là đời sống tinh thần. Truyện trạng chủ yếu đấu tranh trên phương diện tư tưởng nên đời sống tinh thần trở thành “phần đất” rất quan trọng để người xưa gieo hạt mầm tranh đấu. Truyện Trạng Quỳnh, Xiển Bột, Nguyễn Kinh, Thủ Thiêm, Xiêng Miêng... là những ví dụ tiêu biểu cho việc sử dụng motif này.

Motif “báng bỏ thần thánh” đã mang lại những bài học triết lý đạo đức bởi trong cuộc đấu trí đầy cam go, các ông trạng đã thể hiện được bản lĩnh, không hề khuất phục trước mọi khó khăn, gian khổ hy sinh. Họ dành phần thắng như một sự tất yếu vì họ chính là nhân dân, là khát vọng, ước mơ của thời đại. Tác giả dân gian thành công trong việc giải thiêng song cũng thể hiện ở đó những hạn chế nhất định. Trạng Quỳnh cũng có những hành động báng bỏ nhiều khi quá quắt. Những hành động đó có thể coi là vô văn hoá, đối đầu với thành hoàng làng cũng có nghĩa là đối đầu với cả làng. Chúa Liễu Hạnh – một trong tứ bất tử của tín ngưỡng Việt Nam đã bị nhân vật Quỳnh xúc phạm. Có thể nói, hình ảnh và vai trò của thần thánh trong truyện trạng hoàn toàn khác với hình ảnh và vai trò của loại nhân vật này trong truyền thuyết và cổ tích.