
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 chệch 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 nôi 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), Pheđrơ (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, Pheđrơ là những nhà tư tưởng vốn có nguồn gốc nô lệ. Chính Pheđrơ 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.

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(Lỗ 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 giạt 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 giạt 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-buyết, 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 vở đầu, 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 quất. 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.

7.2.4. Chế giễu những đối tượng khác

Tương đồng với truyện cười (đơn), ngoài các đối tượng tiêu biểu trên, truyện trạng còn quan tâm đến các hạng người và thói tính khác. Đây đó trong truyện trạng vẫn có những nhân vật mang những tật xấu đáng phê phán. Đó là lão trọc phú hay khoe mình giỏi chữ nhưng thật ra trong bụng trống rỗng hoặc mấy người hám công danh muốn nhờ Quỳnh giúp làm nên “Ông nọ bà kia”, cũng có thể là một cô gái chua ngoa đánh đá, một chủ quán tham lam ngu dốt, sự tham ăn của cường hào, chức sắc, thói hay ăn vụng của vợ chồng nhà nọ...

Qua tiếng cười bản sắc của một dân tộc phần nào đã được thể hiện. Với nhiều thang bậc của tiếng cười, truyện trạng dân gian biểu hiện một cách cụ thể và rõ nét những khuyết tật, nhược điểm, những thói hư tật xấu của con người trong xã hội. Thực tế cuộc sống, nhất là những miền thôn quê rất cần tiếng cười, cái cười ở mọi lúc mọi nơi. Đối với nhân dân tiếng cười vừa là mục đích, vừa là phương tiện.

Khác với thứ tiếng cười sinh lý có tính chất cơ giới do bị cù, bị thần kinh ..., tiếng cười trong truyện trạng mang ý nghĩa xã hội sâu sắc, bộc lộ tinh thần phê phán mạnh mẽ. Tiếng cười truyện trạng là vũ khí, là sức mạnh của đạo đức, chính nghĩa. Nó có tác dụng giải trí, giáo dục và đấu tranh. Nó tống khứ những gì lạc hậu, lỗi thời giúp cho cái tốt đẹp, trí tuệ toàn thắng. Vì thế Mác đã khẳng định tiếng cười là “giai đoạn cuối cùng của một hình thái lịch sử” để rồi “nhân loại rời bỏ được quá khứ một cách vui vẻ”.

7.3. Nghệ thuật truyện trạng

Trong truyện trạng, có những thủ pháp gây cười chủ yếu sau: sự phóng đại, các mẹo lừa, các biện pháp chơi chữ và yếu tố tục ...

7.3.1. Sự phóng đại

Sự phóng đại là thủ pháp được sử dụng thành công và phổ biến trong cả truyện cười và truyện trạng. Nếu cố đi tìm trong cuộc đời xem có những người nào có hành động, cư xử và ăn nói như các ông trạng thì quả là phí công vô ích. Sẽ không có một ông vua bà chúa nào có thể để trạng chơi xỏ, hạ bệ hết lần này đến lần khác. Không có một sứ giả nào dám gọi quốc vương của nước mình đến là “lợn”, là “chó” ... Lại càng không thể có những hoàn cảnh nào trong đó tất cả mọi người cùng một lúc có thể bị trạng lừa, trạng chơi xỏ nhiều lần như vậy ... Việc phóng đại ấy dù sao cũng không phương hại đến tính hiện thực của tác phẩm. Nếu tách nhỏ các chi tiết ra, soi rọi vào trong cuộc sống thì sẽ không thiếu những kẻ hám danh, hám lợi, những kẻ ngu ngốc mà lại nghĩ mình thông minh; sẽ không thiếu những người thông minh láu lỉnh dùng muôn ngàn mưu mẹo để lật tẩy bộ mặt thật của những kẻ đạo đức giả ...

Tác giả dân gian đã tô đậm, thổi phồng một chi tiết, tình thế, sự kiện ... nhất định rồi đẩy đối tượng vào sự bế tắc, tự bộc lộ, gây tiếng cười tự nhiên, khoan khoái, giòn giã. Những câu chuyện đối đáp, ứng xử giữa trạng và người khác thường được kể, được nhìn qua lăng kính của sự phóng đại. Câu chuyện vì thế vừa hợp lý vừa rất vô lý. Không thể nào có sự kiện ngoại giao mà ở đó người ta thi thố với nhau bằng cách thi chọi gà, chọi trâu, thi vẽ giun, thậm chí như Trạng Lợn đánh đập hoàng tử ... song, những hư cấu, phóng đại ấy vẫn được lưu truyền. Cường điệu, phóng đại, bịa đặt nhằm vạch mặt đối tượng cười, để tiếng cười vui tự nhiên, thoải mái.

Truyện Truyện Trạng Quỳnh, Truyện Trạng Lợn, đặc biệt là Truyện Ba Phi đã sử dụng phổ biến và thành công thủ pháp nghệ thuật này.

7.3.2. Các mẹo lừa

Nhân vật trạng thường nắm giữ thế chủ động trong việc tạo ra những mẹo lừa gạt bấy nhân vật bị chế giễu. Có thể đó là hành động lừa gạt, nói dối hay dùng “gây ông đập lưng ông” ... của Trạng Quỳnh (Sứ Tàu mắc lõm, Thi vẽ rồng, Trạng chọi trâu...), Ba Giai – Tú Xuất, Thủ Thiệm, Nguyễn Kinh, Ông Ó...

Một trong những mẹo lừa là cách dùng “gây ông đập lưng ông”. Cách lừa này thường có mô hình chung như sau: Người có sức mạnh yêu cầu trạng thực hiện một điều gì đó; trạng chưa thực hiện điều được yêu cầu vì còn làm một việc khác; người yêu cầu chấp nhận hoặc tin là trạng sẽ quên điều mình yêu cầu; thế là bị mắc bẫy. Đây cũng là sự lừa dối bằng mẹo nhưng cái độc đáo là lợi dụng ngay yêu cầu, mệnh lệnh của đối thủ để gạt lại chính đối thủ ấy.

Các mẹo lừa vẫn là một biện pháp để đưa đối thủ sập bẫy mà đã trót rơi vào thì không thể thoát ra. Những mẹo lừa như trên nhiều lúc mang ý nghĩa tích cực, lật tẩy bộ mặt thật của đối tượng phê phán, mang lại những bài học sâu sắc về đạo đức, ứng xử nhưng đôi khi lại có những trò đùa quái ác, tầm thường, có tính chất lưu manh như một số trò đùa của Ba Giai – Tú Xuất. Sự hạn chế của truyện Ba Giai – Tú Xuất ảnh hưởng bởi không khí của thời đại. Trong xã hội giao thời nhớ nhãng sẽ xuất hiện những trò đùa dị hợm như thế. Trên tinh thần ấy người nghe và người đọc có thể nhận ra sự phá phách trong tính cách của người xưa khi xã hội rơi vào khủng hoảng. Mọi người vẫn cười nhưng là tiếng cười ra nước mắt. Thủ pháp gây cười này đã tạo ra nhiều motif cho truyện trạng. Rất nhiều hệ thống truyện trạng có những chi tiết lặp đi lặp lại theo mô hình các mẹo lừa như đã trình bày ở trên. Điều đó chứng tỏ ngoài nhiệm vụ gây cười, các thủ pháp nghệ thuật còn có vai trò cấu thành nên cốt truyện và thể hiện rõ thái độ đối với các loại đối tượng mà truyện trạng cần “tiêu diệt” bằng tiếng cười.

7.3.3. Các biện pháp chơi chữ

Để tạo ra tiếng cười giòn giã, tác giả truyện trạng đã rất linh hoạt, tinh tế trong cách sử dụng tiếng Việt mà chơi chữ là thủ pháp được dùng rất nhiều trong truyện trạng. Nó đã tạo cho câu chuyện những liên tưởng bất ngờ, kích thích tình cảm và trí tuệ con người. Tác giả dân gian chơi chữ bằng nhiều phương cách khác nhau.

Khai thác chữ và nghĩa dường như là một đặc tính của con người Việt. Trong nhiều trường hợp, họ đã vận dụng sáng tạo và tận dụng triệt để những gì ngôn ngữ có thể đem lại nhằm phục vụ mục đích của mình. Có rất nhiều cách khai thác chữ và nghĩa trong tiếng Việt để chuyển từ ý bình thường thành ra ý châm biếm, hài hước.

Tiếng Việt có rất nhiều từ đồng âm khác nghĩa. Sự mập mờ, dễ bị đảo lộn từ nghĩa này sang nghĩa khác trở thành địa hạt để người dân xưa thể hiện sự thông minh tài tình của mình. Cách chơi chữ đồng âm còn được sử dụng bằng danh từ chung và riêng. Sử dụng cách phát âm địa phương không chuẩn để chơi chữ cũng là cách xỏ ngọt đối với đối tượng bị chế giễu. Người xưa còn chơi chữ bằng cách sử dụng hàng loạt các từ ngữ nghịch nghĩa hoặc các từ có cùng trường nghĩa. Có khi trong truyện trạng, người ta lại chơi chữ bằng cách chiết tự. Đây là “món ăn” khá hợp “khẩu vị” của các nhà nho, những người có chữ nghĩa, thông hiểu và tinh tế trong

cách sử dụng ngôn ngữ. Có lúc lại sử dụng sự đa nghĩa của từ ngữ để tạo ra những câu nói mập mờ, hai nghĩa .

Nói lái cũng là cách chơi chữ rất được ưa dùng trong truyện trạng. Nói lái mang đặc trưng rất riêng, có tần số sử dụng cao, hiệu quả châm biếm, giễu cợt lớn. Nói lái cũng có nhiều cách, thông thường là chuyển đổi phụ âm cho các tiếng trong một từ hoặc chuyển đổi dấu thanh cho các tiếng ấy. Nói lái là cách nói ám chỉ, có dụng ý trước, hướng vào một đối tượng cụ thể. Đó là cách nói vừa kín vừa hở vì bề nổi của câu chữ rõ ràng là tốt, không có vấn đề gì phải bàn luận nhưng bề sâu lại lột trần bộ mặt thật của đối tượng bằng câu chữ cay độc. Người đọc, người nghe nhiều khi phải vận dụng sự tinh tế của mình mới có thể giáng cho ra cái ý nghĩa thâm thúy dấu kín trong thao tác nói lái.

7.3.4. Yếu tố tục

Truyện cười và truyện trạng rất hay sử dụng yếu tố tục. Họ thường vạch ra những điều, những vật, những việc thầm kín mà người ta cần che giấu, vẫn cho là bẩn thỉu, bậy bạ... Lễ giáo phong kiến rất kị các yếu tố tục. Yếu tố tục góp phần bóc trần lớp vỏ bọc bấy lâu vẫn “sơn son thếp vàng” che chắn cho thói đạo đức giả của chế độ phong kiến đã lỗi thời về chính trị và đạo đức. Yếu tố tục còn làm cho tiếng cười nâng đến đỉnh cao, làm cho tiếng cười giòn giã hơn, sự chế giễu cay độc hơn.

Yếu tố tục trước hết phải được hiểu là một phương tiện gây cười, làm phong phú thêm các cung bậc của tiếng cười. Truyện có yếu tố tục dường như dễ gây cười hơn. Nhiều khi truyện càng tục càng gây cười. Phải chăng nói tục là một nhu cầu mang tính bản năng của con người? Ở đây, yếu tố tục được sử dụng gắn liền với đặc trưng của truyện trạng, tâm lý sáng tạo của tác giả dân gian, phong tục tập quán hay lối sinh hoạt của một vài nhóm người hoặc của cả cộng đồng. Như một loại vũ khí thô sơ, đơn giản, dễ sử dụng, dễ có nhất trong mọi hoàn cảnh, dân gian đã nhanh chóng nắm bắt được sức mạnh của yếu tố tục nhằm rút ngắn khoảng cách gây cười.

Yếu tố tục là biện pháp nghệ thuật rất gần với các thủ pháp gây cười khác của truyện trạng. Có khi từ chỗ chơi chữ dẫn tới các tục, phóng đại quá cỡ một chi tiết tục hay các mẹo lừa có tính chất tục ... Vì thế ở một mẫu truyện có thể có cả chơi chữ, phóng đại và yếu tố tục. Sự tách bạch như trên chỉ mang tính chất tương đối bởi một truyện có đến hai, thậm chí ba thủ pháp nghệ thuật xuất hiện cùng lúc và liên quan với nhau.

Một số truyện do lạm dụng yếu tố tục dẫn đến việc phản tác dụng, gây những liên tưởng thiếu lành mạnh. Nhân vật trạng cũng thường rơi vào hạn chế này bởi có lúc họ có những hành động tục tĩu đến mức vô văn hoá, thiếu nhân văn. Nhưng điều đó, ở khía cạnh khác cũng thể hiện sự gắn bó của sáng tác dân gian với đời sống, nhất là đời sống bản năng của con người. Tuy nhiên, nó vẫn là sự hạn chế của tác giả dân gian về trình độ “gia công” những “nguyên liệu thô” trở thành vũ khí thực sự sắc bén hơn, có tính thẩm mỹ cao.

CHƯƠNG 8 VÈ

8.1. Vè là gì?

Vè là thể loại văn vần dân gian mang tính thời sự, kể về những việc mới xảy ra, đang xảy ra ở trong làng hay trong nước. Vè phải có vần (vần vè), và qua đó, cảm được những “cọc vè”, “tiêu vè” để răn đe, giáo dục. Vè kể việc mà có vần. Vè được chia ra hai loại: vè sinh hoạt (thế sự) và vè lịch sử.

8.2. Vè sinh hoạt

Vè đặc biệt quan tâm những sự kiện vừa mới xảy ra trong một địa phương, chủ yếu là những chuyện không bình thường. Tính chất người thực việc thực rất rõ. Vè quan tâm những sự kiện mang tính thời sự, không quan tâm sự kiện cũ, sự kiện đã đi vào quá khứ. Tác giả nắm bắt sự việc, chi tiết một cách kịp thời rồi làm cho nó lan truyền nhanh, rộng khắp. Vè không chỉ kể chuyện mà còn bày tỏ thái độ, tác giả có bình luận và nhằm tạo dư luận. Có thể coi vè là báo chí dân gian. Tính thời sự là đặc điểm của vè nói chung, vè sinh hoạt nói riêng.

Những con người, sự việc mà vè kể lại cũng như công chúng của vè sinh hoạt mang đậm tính địa phương, thậm chí là chuyện của một làng. Khi tác giả kể vè về người làm đi, chữa hoang, người ăn trộm, người say, người đánh vợ, loạn luân, tham nhũng trong làng xã, hủ tục ma chay, cưới xin... thì những tác phẩm này chủ yếu lưu hành trong phạm vi hẹp. Có những con người và sự vật tuy là của một miền quê cụ thể nhưng vì tính chất tiêu biểu cho nên có sức lan toả ra nhiều địa phương. Đôi khi, sự việc qua đi, mất tính thời sự nhưng một số vè vẫn còn được nhớ và kể để răn đời, dạy người, ví dụ: Vè chặn trâu, Vè đi ở, Vè thằng nhác... Tuy vậy, tính địa phương của vè rõ hơn nhiều thể loại khác.

Ví dụ “Vè cầu ngói chợ Liễu” có đoạn:

Sao chẳng ai lo?
 Sao không ngliệu?
 Chỉ thấy chè rượu,
 Mũ mào lè phè...
 ...Rày nhóm hội hè,
 Mai họp làng xã;
 Hết tiền bầu cử,
 Đến bạc tuần sương...
 ...Tiền công thu vào,
 Lúa công góp lại,

Nhưng đường sá hư,
 Chỉ là dân sửa,
 Nhưng cầu giếng lở,
 Chỉ là dân xây;
 Việc chi chẳng hay,
 Chỉ lo cúng tế,
 Tranh giành thịt xôi...
 ...Miệng em vú lấp,
 Bị chị bánh đầy,
 Sống mặc, chết mặc!

Vè kể người và việc chính xác, cụ thể, không xuyên tạc sự thật, không quan tâm tất cả mọi việc, mà tập trung vào các nhân vật và sự kiện khác thường, những gì mà dư luận quan

tâm. Sự yêu ghét, khen chê lộ rõ qua vè, tính khuynh hướng, tính tư tưởng của vè rất rõ. Các tệ nạn ở làng quê, cảnh khổ cực, nạn đói, thuế nặng, sưu cao, những gương tốt và gương xấu... đều có thể thấy qua vè. Vì vậy, vè cũng mang tính trào phúng như truyện cười, đôi khi có tính chất tụng ca nhưng trào phúng trội hơn. Thái độ, lập trường tác giả bộc lộ qua sự việc được kể và qua lời bình trực tiếp. Truyện cười cũng chế diễu, cũng trào phúng nhưng thói xấu, người xấu trong đó mang tính chất khái quát cho thói tính hay hạng người, không cụ thể, chính xác như trong vè.

Vè mong tạo dư luận để cảnh tỉnh, giáo huấn đạo đức, bảo vệ thuần phong mỹ tục, bảo vệ quan hệ lành mạnh, củng cố gia đình, dòng họ, xóm làng.

8.3. Về lịch sử

Nếu vè sinh hoạt mang rõ tính địa phương, thì vè lịch sử mang tính dân tộc, quốc gia vì sự kiện lịch sử thường có liên quan đến nhiều người. Vè lịch sử có nét tương đồng với truyền thuyết, nhưng truyền thuyết nặng về ca tụng người anh hùng, vè lịch sử có cả khen và chê nhân vật lịch sử. Truyền thuyết quan tâm đến những sự kiện lịch sử quá khứ, vè chỉ chú ý sự kiện mới xảy ra. Khi sự kiện lịch sử trở thành dĩ vãng, truyền thuyết vẫn tiếp tục được sáng tạo, lưu hành, hoàn thiện, trong khi đó, chỉ một số sự kiện quan trọng còn được nhớ và lưu truyền bằng vè, nhiều tác phẩm bị quên lãng mau chóng, để chú ý vào sự kiện mới. Dân gian lưu truyền và các nhà sưu tầm ghi chép được một số bài như: Vè thất thủ Kinh đô, Vè vợ ba Cai Vàng, Vè bà Thiếu phó, Vè chàng Lía... Sự hư cấu của truyền thuyết là có thật, trong đó có cả việc huyền thoại hoá, cổ tích hoá nhân vật và sự kiện lịch sử. Vè lịch sử cũng như vè sinh hoạt phải tôn trọng sự chính xác, cụ thể về sự việc, nhân danh, địa danh, thời gian một cách tỉ mỉ.

Nhìn chung, do tính chất báo chí của một thứ khẩu báo dân gian, sau khi đảm nhiệm được các tính chất thời sự, chính xác, trào phúng hoặc tụng ca, sau khi tạo ra được dư luận để giáo dục cộng đồng, vè bị người ta quên lãng. Một phần là do tính chất nô nê, kém trau chuốt, chưa kịp gọt giũa thì việc cũ qua đi, cần ứng xử, ứng tác trước việc mới cho nên tính chất nghệ thuật của vè không cao. Vè làm chức năng báo chí và sống đời sống ngắn ngủi như một tác phẩm báo chí – báo nói. Trong xã hội hiện đại, có nhiều chủng loại báo chí, nhiều phương tiện truyền thông, các nghệ nhân có tài bề vè, đặt chuyện thừa vãng dần, cơ bản vè không còn phát triển. Sự suy yếu hay diệt vong của thể loại cho thấy nó đã hoàn thành sứ mạng đối với lịch sử và đối với nhân dân.

CHƯƠNG 9. TỤC NGỮ**9.1. Tục ngữ là gì ?**

Về tục ngữ, có thể tham khảo các nhận định hoặc định nghĩa của các nhà nghiên cứu sau:

- Lê Chí Quế: Tục ngữ là những câu nói hàm súc, ngắn gọn do nhân dân lao động sáng tạo và lưu truyền qua nhiều thế hệ. Nó phản ánh và đúc kết mọi mặt tri thức, đời sống của nhân dân thông qua những hình tượng nghệ thuật độc đáo.

- Hoàng Tiến Tựu: Tục ngữ là thể loại văn học dân gian nhằm đúc kết kinh nghiệm, tri thức, nêu lên những nhận xét, phán đoán, lời khuyên răn của nhân dân dưới hình thức những câu nói ngắn gọn, giản dị, súc tích, có nhịp điệu, dễ nhớ, dễ truyền. Lời ít, ý nhiều, hình thức nhỏ nhưng nội dung rất lớn, tính khái quát cao...

- Chu Xuân Diên: Tục ngữ là những câu nói ngắn, gọn, có ý nghĩa hàm súc, do nhân dân lao động sáng tạo nên và lưu truyền qua nhiều thế kỷ.

- Mã Giang Lân: Tục ngữ là lời ăn tiếng nói của nhân dân đã được đúc kết lại dưới những hình thức tinh giản mang nội dung súc tích. Tục ngữ thiên về biểu hiện trí tuệ của nhân dân trong việc nhận thức thế giới, xã hội và con người.

Như vậy tục ngữ là một thể loại văn vần dân gian, mỗi tác phẩm thường là một câu nhằm đúc kết kinh nghiệm thực tiễn mọi mặt của nhân dân.

Về nguồn gốc và sự hình thành của tục ngữ có ba nguồn chính sau đây:

- * Tục ngữ được đúc kết, khái quát từ đời sống (chủ yếu).
- * Tục ngữ được rút ra hoặc tách ra từ các sáng tác dân gian khác (cổ tích, ca dao, truyện cười...).
- * Tục ngữ được bắt nguồn từ những lời hay, ý đẹp trong tác phẩm văn học viết.

9.2. Phân biệt tục ngữ với các thể loại khác**9.2.1. Tục ngữ và thành ngữ**

- Nguyễn Văn Mệnh phân biệt thành ngữ và tục ngữ như sau: “ Về nội dung thành ngữ giới thiệu một hình ảnh, một hiện tượng, một trạng thái, một tính cách, một thái độ, còn tục ngữ.v.v...đi đến một nhận định cụ thể, một kết luận vững chắc, một kinh nghiệm sâu sắc, một lời khuyên răn, một bài học về tư tưởng và đạo đức”... “Nội dung của thành ngữ mang tính chất hiện tượng còn nội dung của tục ngữ mang tính quy luật...Mỗi tục ngữ là một câu”.³⁶

- Cù Đình Tú khẳng định thành ngữ là đơn vị tương đương như từ còn tục ngữ là một câu hoàn chỉnh. ³⁷

³⁶ Nguyễn Văn Mệnh, *Ranh giới giữa tục ngữ và thành ngữ*, tạp chí Ngôn ngữ, số 3 – 1962,

³⁷ Cù Đình Tú, *Góp ý kiến về sự phân biệt thành ngữ và tục ngữ*, tạp chí Ngôn ngữ, số 1 – 1973.

-Theo Chu Xuân Diên: tục ngữ là một hiện tượng ý thức xã hội còn thành ngữ là một hiện tượng ngôn ngữ.

-Theo Vũ Ngọc Phan thì: “Tục ngữ là một tự nó diễn trọn vẹn một ý, một nhận xét, một kinh nghiệm, một luân lý, một công lý, có khi là một sự phê phán. Còn thành ngữ là một phần câu có sẵn, nó là một bộ phận của câu mà nhiều người đã quen dùng nhưng tự riêng nó không diễn được một ý trọn vẹn.”³⁸

*Về hình thức, tục ngữ là một câu còn thành ngữ là một cụm từ, một ngữ (tương đương từ), ví dụ:

Rừng nào cọp nấy và Dữ như cọp;
Xấu như ma vinh hoa cũng đẹp và Xấu như ma;
 Mấy đời rồng đến nhà tôm và Rồng đến nhà tôm...

* Về nội dung, tục ngữ là một kinh nghiệm, là một tác phẩm còn thành ngữ là một tư liệu nhỏ, là một hiện tượng ngôn ngữ.

* Về ý nghĩa, tục ngữ diễn đạt trọn vẹn một mệnh đề (phán đoán) còn thành ngữ chỉ là một khái niệm về sự vật, hiện tượng, quá trình, tính chất .

* Về chức năng, thành ngữ có chức năng định danh còn tục ngữ có chức năng thông báo.

9.2.2. Tục ngữ và ca dao

Tục ngữ và ca dao có sự thâm nhập lẫn nhau cho nên ranh giới giữa chúng đôi khi nhạt nhoà. Hiện nay tiêu chí được nhiều người dùng nhất là: Tục ngữ thiên về lý trí, đúc kết kinh nghiệm khách quan còn ca dao thiên về tình cảm, phô diễn tâm tình chủ quan; tục ngữ gắn với lời nói hàng ngày còn ca dao gắn liền với diễn xướng.

Ví dụ: + Có công mài sắt có ngày nên kim. → một kinh nghiệm;
 + Khuyên ai chẳng chóng thì chầy
 Có công mài sắt, có ngày nên kim. → vừa tình cảm vừa kinh nghiệm;
 + Trăm năm ai chớ bỏ ai
 Chỉ thêu nên gấm, sắt mài nên kim. → Tình cảm là chính (sự chung thủy).

Có nhiều câu tục ngữ có hình thức ca dao (thể lục bát):

+ Chuồn chuồn bay thấp thì mưa
 Bay cao thì nắng, bay vừa thì râm.

9.2.3. Tục ngữ và cổ tích

Tục ngữ thâm nhập vào cổ tích rất nhiều và ở mỗi vị trí lại mang những giá trị khác nhau:

- Tục ngữ là tên truyện cổ tích:
- +Nhân tham tài nhi tử, diểu tham thực nhi vong.
 - + Cha nuôi con bể hồ lai láng,
 - Con nuôi cha mẹ kể tháng kể ngày.
- +Thạch Sùng còn thiếu mẹ kho.

- Tục ngữ xen vào giữa truyện, liên kết truyện, tặng chất thơ cho truyện hoặc thể hiện tính cách nhân vật:

³⁸ Vũ Ngọc Phan, *Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam*, Nxb KHXH, H.,1998.

+ Chuông khánh còn chẳng ăn ai,
 Nữa là mảnh chính vớt ngoài bờ tre (Tấm Cám).
 - Tục ngữ thường tham gia vào kết truyện, đúc rút một kinh nghiệm sống gần gũi nội dung cổ tích:

- + Chê ta rồi lại lấy ta,
 Tuy là đũa ở nhưng mà có công (Cây tre trăm đốt).
- + Cửa trời trời lại lấy đi,
 Giương đôi mắt ếch, làm chi được trời (Mười thỏi vàng).
- + Mông ba cá đi ăn thề,
 Mông bốn cá về cá vượt Vũ môn (Cá gáy hoá rồng)...

Ngoài ra tục ngữ rất gần gũi với câu đố và xuất hiện trong nhiều thể loại văn học dân gian khác (truyện cười, ngụ ngôn, chèo...). Điều đó một lần nữa khẳng định tính nguyên hợp của văn học dân gian về loại hình, ranh giới của các thể loại có khi bị thu hẹp, giao thoa, chuyển hoá lẫn nhau.

9.3. Nội dung tục ngữ

Tục ngữ là túi khôn của nhân dân nên chứa đựng trong nó rất nhiều nội dung khác nhau. Tục ngữ phản ánh mọi mặt của cuộc sống song tục ngữ về lao động sản xuất nông nghiệp chiếm tỉ lệ nhiều nhất vì truyền thống trồng trọt, chăn nuôi của cư dân lúa nước.

9.3.1. Nhận thức về tự nhiên, thời tiết

- + Thâm đông, hồng tây, dựng may – Ai ơi ở lại ba ngày hãy đi.
- + Mây thành vừa hanh vừa giá.
- + Gió may quay nồm.
- + Gió bắc thì hanh, gió nồm thì ẩm.
- + Trống tháng bảy không hội thì chay, gió tây may không giông thì bão.
- + Dày sao thì nắng, vắng sao thì mưa.
- + Trăng quầng thì hạn, trăng tán thì mưa.
- + Chớp đằng đông mua dây mà tát.
- + Chớp đông nhay nháy, gà gáy thì mưa.
- + Chuồn chuồn bay thấp thì mưa...
- + Quạ tắm thì nắng, sáo tắm thì mưa
- + Mùa hè đang nắng, cỏ gà trắng thì mưa.

9.3.2. Kinh nghiệm trồng trọt, chăn nuôi, đánh bắt

- a. Kinh nghiệm trồng trọt
- + Lúa chiêm là lúa bất nghì – Cây trước trở trước chẳng thì đợi ai.
- + Chiêm se ré lụt.
- + Mùa bớt ra, chiêm tra vào.

-
- + Mạ úa thì lúa chóng xanh
 - + Mạ mùa sương cao, mạ chiêm ao thấp.
 - + Nhai kỹ no lâu, cày sâu tốt lúa.
 - + Cày chạp vó, bừa mó theo.
 - + Cấy thưa thừa thóc, cấy dày cóc được ăn.
 - + Lúa mùa thì cấy cho sâu, lúa chiêm thì gậy cày dầy mới vừa.
 - + Người đẹp vì lụa, lúa tốt vì phân.
 - + Một lượt tát, một bát cơm.
 - + Nhất nước, nhì phân, tam cần, tứ giống.
 - + Khoai ruộng lạ, mạ ruộng quen.
 - + Đất thiếu trồng dừa, đất thừa trồng cau.
- b. Kinh nghiệm chăn nuôi
- +Trâu hoa tai, bò gai sừng.
 - +Lang đuôi thì bán, lang trán thì cày.
 - +Bò đẻ tháng năm, nỏ bằm thì hui.
 - +Bò ăn mạ thì dạ bò hay.
 - +Chăm tràn, lọ đuôi, không nuôi cũng nậy.
 - +Đốm đầu thì nuôi, đốm đuôi thì thịt.
 - +Nhất bạch, nhì hoàng, tam khoang, tứ đốm.
 - +Gà đen chân trắng, mẹ mắng cũng mua; gà trắng chân chì mua chi giống ấy.
 - +Nuôi gà phải chọn giống gà, gà di bé tí nhưng mà đẻ mau.
 - +Lợn thả, gà nhốt.
 - +Thưa tầm kéo kén.
 - +Thưa ao tốt cá, thưa con lớn trứng.
 - +Nuôi lợn ăn cơm nằm nuôi tằm ăn cơm đứng...
- c. Kinh nghiệm đánh bắt
- +Một ngày vãi chài bằng mười hai ngày phới lưới.
 - +Thứ nhất tốt mỗi, thứ nhì ngồi dai.
 - +Cà cuống lợi ngược.
 - +Tôm chạng vạng, cá rạng đông...

9.3.3. Kinh nghiệm ứng xử, lối sống của con người

- +Con giun xéo lấm cũng quần.
- +Cá lớn nuốt cá bé.
- +Sông có khúc, người có lúc.
- +Đói cho sạch, rách cho thơm.
- +Đất lành chim đậu.
- +Hay ở, dở đi.
- +Bán anh em xa, mua láng giềng gần.
- +Ngựa chạy có bầy, chim bay có bạn...

9.3.4. Phong tục và đặc sản địa phương

a. Tục ngữ về phong tục, tập quán
+ Miếng trầu là đầu câu truyện; Miếng trầu nên dâu nhà người; Miếng trầu ăn nặng bằng chì.

- + Phép vua thua lệ làng.
- + Sống lâu lên lão làng.
- + Đất có lề, quê có thói; Đất có Thổ công, sông có Hà bá.
- + Một miếng giữa làng bằng một sàng xó bếp.
- + Lệnh làng nào làng ấy đánh, Thánh làng nào làng ấy thờ...

Về đặc sản địa phương

- + Dưa La, cà Láng, Nem Báng, tương Bần, nước mắm Vạn Vân, cá rô Đầm Sét.
- + Nhút Thanh Chương, tương Nam Đàn.
- + Vải Quang, húng Láng, ngổ Đầm, cá rô Đầm Sét, sâm cầm Hồ Tây.
- + Nem chả Hoà Vang, bánh tổ Hội An, khoai lang Trà Kiệu, thơm rệu Tam Kỳ.
- + Bánh tráng Mỹ Lồng, bánh phồng Sơn Đốc...

9.3.5. Tục ngữ về lịch sử

- + Cờ bay Sơn Động, ngựa lồng Chương Dương. (chống Nguyên Mông thế kỷ XIII)
- + Hăm một Lê Lai, hăm hai Lê Lợi.
- + Lê Lợi vi quân, Nguyễn Trãi vi thân.
- + Lê tồn Trịnh tại, Lê bại Trịnh vong. (Thế kỷ XVII-XIII)...

9.3.6. Tục ngữ là triết học dân gian

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| + Thầy bói nói dựa. | + Gắn mực thì đen, gắn đèn thì rạng. |
| + Chạy trời không khỏi nắng. | + Không có lửa làm sao có khói. |
| + Quá mùa ra mưa. | + Cá ăn kiến, kiến ăn cá. |
| + Rau nào sâu nấy. | + Cái sấy nấy cái ung. |
| + Ở bầu thì tròn, ở ống thì dài. | + Được lòng ta, xót xa lòng người. |

9.3.7. Sự mâu thuẫn giữa các câu tục ngữ

- | | |
|--------------------------------------|---|
| + Cây thưa thừa thóc, cây dày cóc ăn | > < Cây thưa thừa đất, cây dày thóc chất đầy kho. |
| + Một giọt máu đào hơn ao nước lã | > < Bán anh em xa mua láng giềng gần. |
| + Cái khó bó cái khôn | > < Cái khó ló cái khôn. |
| + Con hơn cha nhà có phúc | > < Trứng khôn hơn vịt. |
| + Người đẹp vì lụa, lúa tốt vì phân | > < Tốt gỗ hơn tốt nước sơn. |
| + Tối lửa tắt đèn có nhau | > < Đèn nhà ai nhà nấy rạng... |

9.4. Nghệ thuật của tục ngữ

9.4.1. Đa số tục ngữ có vần, có nhịp

a. Vần trong tục ngữ

-Vần liền bao gồm những câu tục ngữ có các khuôn vần được láy lại ở vị trí giữa câu, giữa chúng không có âm tiết trung gian nào cả : Ăn vả, trả sung; Đẹp vàng son, ngon mật mỡ; Cửa một đồng công một nén; Khó cắn nhau, giàu ăn uống; Éch tháng ba gà tháng bảy; Khôn đầu đến trẻ, khoẻ đầu đến già...Hoặc có những câu vần chuỗi: Đầu chếp, mếp trôi, môi mè; Đói ăn sung, cùng ăn ngái, đại ăn khế; Hàm chó, vó ngựa, cựa gà, ngà voi...

-Vần cách gồm những câu tục ngữ mà giữa hai khuôn vần có ít nhất một âm tiết ngăn cách. Có thể là vần cách một âm tiết: Mái tóc là vóc con người; Bánh dày nếp cái, con gái họ Ngô; Khéo ăn thì no, khéo co thì ấm; Nhai kỹ người lâu, cày sâu tốt lúa...

Có thể là vần cách hai âm tiết: Vô tiểu nhân bất thành quân tử; Buôn tàu bán bẽ không bằng ăn dè hà tiện; Cửa rẻ là cửa ôi, cửa đầy nổi là cửa không ngon...Hay có thể là vần cách ba âm tiết: Nhất ngon là đầu cá gáy, nhất thơm là cháy cơm nếp; Việc người thì sáng, việc mình thì quáng; Tháng tám tre non làm nhà, tháng năm tre già làm lạt...

Hoặc là vần cách bốn âm tiết: Lo trẻ mùa hè không bằng lo bò què tháng sáu; Sợ mẹ cha không bằng sợ tháng ba ngày dài...

Vần cách năm âm tiết: Mộng một chơi nhà, mông hai chơi ngõ, mông ba chơi đình; Ăn được ngủ được là tiên, không ăn không ngủ mất tiền như chơi...

Vần cách sáu âm tiết: Cá rô bầu Nón kho với nước tương Nam Đàn, gạo tháng mười cơm đánh trần không biết no...

Ngoài ra còn có những câu gieo vần hỗn hợp, tức là trong một câu có nhiều cặp vần và khoảng cách giữa chúng không bằng nhau: Ăn cá trăm, uống rượu tám, vật trăm trận; Bỏ con bỏ cháu không ai bỏ hai mươi sáu chợ Yên, bỏ tổ bỏ tiên không ai bỏ chợ Viềng mồng tám...

b. Nhịp trong tục ngữ

-Nhịp 1/1: Chim / thu / nhụ / đế; Bún / giá / cá / ruốc...

-Nhịp 2/2 : Uống nước / nhớ nguồn; Giậu đổ / bìm leo...

-Nhịp 3/3: Ăn trông nồi / ngồi trông hướng; Éch tháng ba / gà tháng bảy...

-Nhịp 4/4: Bắt lợn tôm giò / bắt bò tôm mũi; Mua cua xem càng / mua cá xem mang...

-Nhịp 2/3: Hết nạc / vạc đến xương; Thầy già / con hát trẻ...

-Nhịp 2/4: Dầu vôi / chẳng lợi qua sông; Không thầy / đổ mày làm nên...

-Nhịp 2/5: Đường xa / cái bánh đa cũng nặng; Giấu giàu / không ai giấu được nghèo...

-Nhịp 3/4: Xem trong bếp / biết nét đàn bà; Lửa thử vàng / gian nan thử sức...

-Nhịp 3/5: Sợ hẹp lòng / không ai sợ hẹp nhà; Thà ăn muối / còn hơn ăn chuối chết...

-Ngoài ra còn có nhiều loại nhịp trong cùng một câu tục ngữ: Vui xem hát / nhạ xem bơi / tẻ tới xem hội / bồi rồi xem đám ma / bỏ cửa bỏ nhà xem giảng thập điều...(3/3/4/5/8). Cũng có khi một câu tục ngữ được ngắt nhịp tùy theo cách hiểu, ví dụ: Nhất có râu / nhì bụng bầu và Nhất / có râu / nhì / bụng bầu; Cà cuống / chết đến đít / còn cay và Cà cuống/ chết đến đít còn cay hay Cà cuống chết đến đít / còn cay...

9.4.2. Tính đa nghĩa của tục ngữ

Tục ngữ thường có nghĩa đen và nghĩa bóng. Nghĩa đen (nghĩa hẹp) thường cụ thể, tương đối chính xác, toát ra từ bản thân sự vật, hiện tượng do tục ngữ ghi lại. Nghĩa bóng (nghĩa rộng) trừu tượng hơn do việc mở rộng nghĩa của sự vật hoặc hiện tượng cá biệt vào nhiều sự vật hay hiện tượng khác.

Nghĩa đen quan trọng trong các câu về thời tiết, về lao động sản xuất. Nghĩa bóng quan trọng với những câu tục ngữ về kinh nghiệm ứng xử trong xã hội, các câu có tính chất triết học. Nghĩa đen không mất mà giúp chúng ta hiểu nghĩa bóng của tác phẩm. Ví dụ: Cá mè đê cá chép (nghĩa đen là kinh nghiệm nuôi cá, cá mè sống ở tầng trên, cá chép sống ở tầng dưới; nghĩa bóng chỉ việc cùng đồng loại mà lại đê nén nhau); Nhân vô thập toàn (nghĩa đen là lời nhận xét, nghĩa bóng là lời khuyên răn)..

Ngay trong những câu về con người và xã hội, nghĩa bóng lại bao gồm nhiều cấp độ nghĩa khác nhau tùy theo cách hiểu, hoàn cảnh, thời điểm phát ngôn và lĩnh hội câu tục ngữ ấy. Những bài viết gần đây thừa nhận tính đa nghĩa của tục ngữ.

9.4.3. Các thủ pháp tạo nghĩa**a. So sánh (tỷ dụ)**

-So sánh bằng: Một lần xa bằng ba lần đẽ; Lòng vả cũng như lòng sung..

-So sánh kém: Chửi cha không bằng pha tiếng..

-So sánh hơn: Xấu đều hơn tốt lỗi..

-Nhất A nhì B: Nhất cận thị nhị cận giang..

b. Ẩn dụ

Các ẩn dụ trong tục ngữ được xác lập trên cơ sở mối liên hệ tương đồng. Cái cần so sánh thì ngầm ẩn đi, ví dụ: Năm ngón tay có ngón ngắn ngón dài; Mật ngọt chết ruồi..

c. Nhân cách hoá

Lấy hành vi, tính chất của người gán cho vật dựa trên mối quan hệ tương đồng: Mèo khen mèo dài đuôi; Mâm cao đánh ngã bát đầy..

d. Ngọa dụ

Dựa trên cơ sở phóng đại, cường điệu kích thước quy mô, tính chất của đối tượng miêu tả: Tầm đói một bữa bằng lợn đói cả năm, Cứt cá hơn lá rau..

e. Chơi chữ

-Nói lái: Ra máu, rau má; Có mặt thẳng Tây, vắng mặt thầy tăng..

-Đa nghĩa: Thèm lòng chẳng thèm thịt; Sợ hẹp lòng không sợ hẹp nhà..

-Đồng âm: Nói hay hơn hay nói..

-Đồng nghĩa, gần nghĩa: Lớn người to ngã; Tránh hùm gặp hổ..

-Nói ngược: Đau bụng thì uống nước sông, đau mắt lấy nhựa xương rồng mà bôi..

-Đảo từ: Hại nhân, nhân hại; Sinh sự, sự sinh..

g. Tỉnh lược

Ngắn gọn là yêu cầu, đồng thời là đặc điểm nổi bật của tục ngữ. Trong quá trình sáng tác và lưu truyền, tục ngữ luôn luôn được gọt dũa, trau chuốt làm cho nó ngày càng gọn ghẽ, khúc chiết hơn, ví dụ: Mặt trăng có quầng thì trời hạn, mặt trăng có tán thì trời mưa → Trăng quầng trời hạn, trăng tán trời mưa → Quầng hạn, tán mưa..

Tục ngữ là cái túi khôn của dân gian, nó kết hợp giữa văn học với khoa học, lịch sử, phong tục..., với văn hoá nói chung, là bằng chứng sinh động của tính nguyên hợp, tính đa chức năng của văn học dân gian. Đó là lối nói, lối tư duy, lối ứng xử của nhân dân. Hiện nay có nhiều câu tục ngữ mới cùng với ca dao mới, truyện cười hiện đại làm nên sức sống của văn học dân gian. Nghiên cứu tục ngữ cần thận trọng trong xử lý những tục ngữ mới, không quy kết gây hiểu nhầm.

CHƯƠNG 10. CÂU ĐỐ

10.1. Câu đố là gì?

Câu đố là thể loại văn vần dân gian nhằm kiểm tra và phổ biến kiến thức trong nội bộ nhân dân, chủ yếu là nông dân, liên quan nhiều đến nông thôn, nông nghiệp, thiên nhiên. Chức năng nhận thức và giải trí nổi bật nơi câu đố.

10.2. Đố về những cái gì?

a. Đố về hình thể, hình thức sự vật:

+ Thân dài lưỡi cứng là ta,

Không đầu không cổ, đố là cái chi?

+ Trong nhà có bà hai đầu? / Ngoài đường có ông hai đầu?

Đố về nguồn gốc sự vật:

+ Xưa kia em ở trên non/ Đem về mà tạc trên tròn dưới vuông?

+ Thân em xưa ở bụi tre/ Mùa động khép lại, mùa hè mở ra?

Đố về chức năng sự vật:

+ Tay cầm bán nguyệt xanh xang,

Làm tôi thờ chúa, sửa sang cối bờ?

+ Mười người thợ lo đỡ mọi bề?

+ Năm thằng vác hai cây tre,

Lùa đàn trâu bạc vào khe đá mài?

+ Năm cô vác hai cây sào,

Lùa bầy cò trắng đi vào trong hang?

Đố về trạng thái hoạt động:

+ Ăn bụng ỉa lưng, nắm sừng cứt tọt?

e. Đố về hình thể và trạng thái:

+ Không ăn mà mổ cuống cuống,

Đục lấy cái chuồng, nhốt lấy cái đuôi?

Đố về một quá trình:

+ Thân em con gái má hồng,

Gả đi lấy chồng đất nước người ta.

Bao giờ tuổi tác đã già,

Quê chồng thì bỏ quê cha tìm về?

+ Cổ em ba ngón rõ ràng,

Quê cha thì bỏ, quê chàng tìm đi.

Bao giờ tuổi tác đến thì,

Thì em lại cứ quê cha em về?

Đố về một quan hệ:

+ Một người làm quan cá họ đi tàn?

Người Việt hầu như không đổ về các vấn đề trừu tượng, có một ít câu đố về hiện tượng xã hội:

+ Nợ không vay mà trả?

+ Ruộng vuông bốn góc,

Trúc mọc đôi hàng,

Ve kêu thành thót,

Gà què nhảy nhót một chân?

10.3. Hình thức câu đố

a. Mô tả (mô tả một vài dấu hiệu của vật đố hoặc của vật thay thế tương đương) . Đó là một nét khác với tục ngữ để giúp người hình dung về sự vật mà giải đố: Do mô tả, dù ngắn gọn, câu đố vẫn kém cô đúc hơn tục ngữ (Mẹ gai góc, con trọc đầu? Chân đen mình trắng, đứng nắng giữa đồng?).

b. So sánh, có thể sử dụng từ so sánh (Bằng lá tre, xun xoe đánh vật? Bằng lá tre ngo ngoe dưới nước? Bằng hột lạc trong nạc ngoài xương?...).

c. Nhân cách hóa, gây nhiễu cho người giải đố, tả vật mà như tả người, dùng các danh từ hoặc đại từ : anh, em, chàng, thiếp, ông, bà, thằng, thằng bé (xem các từ đậm-nghiêng trong mục 2)

d. Nói lái

+ Tổ kiến, kiến tổ, vừa đố vừa giảng?

+ Đục rồi cát, cát rồi đục?

e. Dùng từ đồng âm

+ Thui thui như con bò thui/ Chín đầu, chín mắt, chín đuôi, chín mình?

+ Bữa may nắng mai khô, bữa nay mưa mai ướt, mai mưa mai ướt, mốt mưa mai cũng ướt?

+ Cái gì khác họ cùng tên/ Cái ở dưới nước, cái trên mái nhà?

g. Khai thác cái tưởng như vô lý

+ Ra đường gặp nó, bắt được thì để đó, không bắt được thì mang về?

+ Thêm nhẹ, bớt nặng?

+ Đi nằm, đứng nằm, ngồi nằm, nằm thì ngồi?

h. Yếu tố tục

+ Ăn bụng, ỉa lưng, nắm sừng, cứt tọt?

+ Đục nhúc nhắc, quăng lác ba gian hai chái?

+ Đố thô giảng thanh, miệng thời chào anh, hai tay bưng đít?

i. Vần

Nhiều câu có vần dễ nhớ, nhiều câu thực sự có chất thơ, nhất là khi dùng một cặp hoặc hai cặp lục bát (xem 10.2/g).

10.4. Đố - đáp trong ca hát dân gian

Ở đó, ngoài việc trả lời đúng kiến thức, còn đòi hỏi khả năng suy nghĩ nhanh, ứng khẩu nhanh, lại phải bằng hình thức câu thơ dân gian, thể thơ dân gian mà “phe” kia đưa ra:

+ Đến đây hỏi khách tương phùng

Con chim chi một cánh dạo cùng nước non?

- Tương phùng nhẩn với tương tri:

Lá bướm một cánh bay đi khắp trời.

Hoặc:

+ Cái gì mà sắc hơn dao?

Cái gì phơn phớt lòng đào hử anh?

Cái gì trong trắng ngoài xanh?

Cái gì soi tỏ mặt anh, mặt nàng?

- Con mắt em sắc hơn dao;

Trứng gà (má hồng?) phơn phớt lòng đào hử em;

Quả cau (bánh chưng?) trong trắng ngoài xanh;

Gương Tàu soi tỏ mặt anh, mặt nàng.

Đố – đáp được áp dụng vào đối-đáp trong ca hát dân gian, sự xâm nhập thể loại cũng là một dấu hiệu nguyên hợp về thể loại.

Ngày nay, câu đố có được đưa vào một số trong sách giáo khoa, hiện tượng tham gia đố và giải đố như một sinh hoạt giải trí và trao đổi khoa học dân gian đang giảm dần.

CHƯƠNG 11. BÀI CA DÂN GIAN

11.1. Thuật ngữ

Có rất nhiều thuật ngữ khác nhau được sử dụng để chỉ loại hình văn học này: ca, dao, ca dao, dân ca, ca dao-dân ca, thơ ca dân gian, bài ca dân gian...

Trong Kinh Thi, phần Ngụy Phong, bài Viên hữu đào, có viết: Tâm chi ưu hỉ, ngã ca thả dao; trong Mao Truyện, có câu: Khúc hợp nhạc viết ca, đồ ca viết dao (khúc có nhạc kèm là ca, hát đơn là dao); còn sách Cổ dao ngạn-Phàm lệ có quan niệm: dao có thể là lời của nhiều bài ca...

Ở Việt Nam, người ta thường hiểu ca dao là lời các bài dân ca đã bỏ (hay không còn) yếu tố nhạc, láy, đệm; dân ca là ca nhạc dân gian còn kết hợp lời ca, nhạc điệu và các thành phần khác. Khi nói ca dao là muốn nói tới phần lời, được sưu tầm và cố định hoá trên văn bản như bài thơ; nhắc đến dân ca là người ta nghĩ đến thơ-nhạc theo vùng, miền...(Quan họ Bắc Ninh, hò sông Mã, hát dặm Nghệ-Tĩnh...)

Liệu có phải “Ca dao là bài ca không kèm nhạc”? Đó chỉ là một cách hiểu mang tính phổ thông, đại chúng. Thực ra, mọi bài ca-bài hát-bài hò...được dân gian làm ra là để ca-hò-hát-ngâm-ví-lý-ru... Bài ca dân gian phải là một tổng thể lời, nhạc, luyến láy, lễ lối, thể thức, điệu bộ trong không khí diễn xướng đơn-đôi-đám đông. Tách lời ra khỏi các thành tố khác là một việc làm bất đắc dĩ vì để đi đến chỗ phân tích một bài ca dao như phân tích một bài thơ, nhiều khi sẽ đánh mất giá trị bài ca (ví dụ : Cò lả, Ngồi tựa mạn thuyền...).

Hiện nay, có khi chúng ta phân biệt ca dao và dân ca nhưng có khi để trong một tập hợp: ca dao-dân ca. Có thể dùng ca dao theo quan niệm vừa trình bày: ca nhạc dân gian trong môi trường diễn xướng của nó. Có thể gọi tác phẩm là bài, câu, hay đơn vị ca dao. Bài nào còn biết rõ vùng văn hoá sinh thành hay sử dụng thì vẫn có thể gọi là dân ca miền-vùng, bài nào mang tính quốc gia thì xem xét theo đề tài, mô típ, thể thơ...và có thể theo thông lệ dùng một số từ mở đầu làm tên tác phẩm.

Ca hát là hoạt động nghệ thuật của cá nhân hay tập thể dân gian, thường gắn bó chặt chẽ với các hoạt động khác. Bài ca như một trong những yếu tố của lao động, của nghi lễ, hội hè...có tác động trở lại ngay lập tức với công chúng trong môi trường đó. Có thể có một số loại (nhóm) bài ca dân gian (gọi gọn là bài ca) sau:

-Bài ca lao động : thể hiện tình cảm của con người với tự nhiên, với công việc, qua đó thể hiện tình cảm của con người với con người.

-Bài ca nghi lễ: quan hệ con người với thần thánh, qua đó là quan hệ người – tự nhiên và người – người.

-Bài ca lịch sử : tình cảm, thái độ trước nhân vật và sự kiện lịch sử.

-Bài ca trào phúng – ngụ ngôn : cười đùa hài hước hoặc chế diễu, phê phán. Có một số bài ca ngụ ngôn: mượn động vật... để gửi gắm tình cảm, thái độ của con người. Có thể tách thành loại riêng hoặc nhập chung thành tập hợp :bài ca-trào phúng-ngụ ngôn .

-Hát chơi – đồng dao: hát kèm trò chơi, chủ yếu cho thiếu nhi.

-Hát ru: thể hiện tình cảm với trẻ em, và qua đó, có thể là những tình cảm khác.

-Hát đối đáp nam nữ : thể hiện tình cảm, tình yêu.

Cách phân loại chỉ là tương đối, nhằm tiện cho việc khảo sát và trình bày. Mỗi người có thể chọn một trong những thuật ngữ thể loại: ca dao, dân ca, bài ca dân gian...nhưng với quy ước chung đó là tác phẩm thơ-nhạc dân gian mà lời chỉ là một thành tố. Đó là thứ bài (câu) để hát cho dù hiện nay nhiều bài không còn gắn nhạc, mất nhạc, do chúng ta không còn biết hát, đành phải đọc như thơ (văn vần) trên giấy!

11.2. Các loại bài ca dân gian

a. Bài ca lao động

Đó là loại bài ca xuất hiện sớm, gồm hò lao động, dân ca phường, bài ca thời vụ...

* Hò lao động:

Hò lao động ra đời trong lao động, tác động tới lao động bằng âm thanh, nhịp điệu, sự phối hợp động tác, nhằm giảm nặng nhọc, tăng hiệu quả công việc. Hò có kẻ xướng người xô, một người xướng, như là nhạc trưởng, nhiều người xô, đệm, nhấn, nhắc lại nhiều lần. Hò xay lúa, hò giã gạo, hò giã vôi thường liên quan động tác xay, giã; hò nện, hò hụi thường gắn với động tác nện; hò kéo gỗ, hò kéo thuyền, hò giật chì, hò leo dốc thường liên quan động tác kéo, giật, đẩy...Về sau, hò lao động có xu hướng không còn gắn bó trực tiếp với công việc, với động tác, mà hò lao động đã bắt đầu bộc lộ tình cảm của con người với thiên nhiên, tình yêu quê hương, tình yêu nam-nữ... Trong hò giã gạo Bình-Trị-Thiên, động tác còn gắn với công việc, nhưng lời hò theo xu hướng thách thức, thi trí tuệ, thổ lộ tình yêu, nên dù hết gạo, người ta vẫn đổ trấu vào giã, để kéo dài cuộc hò...Hoặc ngay trong hò chèo thuyền sông Mã, có nhiều khúc thức khác nhau mang tên các công đoạn chèo đò dọc: hò rời bến, hò mắc cạn, hò đò xuôi, hò đò ngược, hò cập bến...Xin dẫn một lời của điệu cập bến:

Công anh đứng lái chực sào.

Thuyền đà đến bến, cứ sao hững hờ ?

Để cho rày gió mai mưa,

Để cho tin đợi, tin chờ, tin mong.

Tuy vẫn còn những từ ngữ liên quan nghề nghiệp nhưng nội dung chủ yếu của bài ca trên là tình cảm gái trai, là trách móc, nhấn nhủ...Lao động, nghề nghiệp là cơ hội làm quen, là cơ để phát ngôn tế nhị, là môi trường trao duyên, gặp gỡ. Khi bài ca điêu luyện đã hình thành, phổ biến thì người ta có thể diễn xướng nó mà không nhất thiết phải gắn với môi trường lao động, nhất là những bài ca như vừa dẫn ở trên.

Xét trong văn học nói chung, hò lao động là thứ văn học gần nhất với lao động, làm cho văn học dân gian mang tính sinh hoạt, tính thực tiễn, là một ví dụ về môi trường sáng tác và diễn xướng văn học dân gian.

* Dân ca các phường

Do truyền thống làm ăn phải có hội có phường, hình thành các phường: cấy, củi, dệt vải, làm chiếu, đi săn... tạo điều kiện ra đời dân ca các phường, nhằm tương trợ, động viên nhau, tạo không khí làm ăn vui vẻ:

Khoan khoan đợi với ơ phường,

Trên vai mắc gánh nặng, dưới đoạn đường khó đi.(Hát phường củi)

Trong quá trình sáng tạo, dần dần, hát phường không nhất thiết phải diễn ra ngoài ruộng, trên đường...mà có thể ở sân, dưới trăng, trong nhà tách dần khỏi công việc như một hoạt động văn nghệ nghiệp dư.

* Bài ca thời vụ

Những bài ca này nhằm ghi nhớ thời vụ, tập quán làm ăn, kinh nghiệm kỹ thuật nuôi trồng, chọn giống...Đó thường là bài ca nông lịch, ngư lịch. Trong thứ lịch truyền miệng này, ít nhiều cũng bộc lộ sự vất vả hay niềm vui nghề nghiệp, ước mơ sung túc, mong mưa thuận gió hoà (Tháng chạp là tháng trồng khoai/ Tháng giêng trồng đậu, tháng hai trồng cà...; Tháng giêng là tháng ăn chơi/ Tháng hai trồng đậu, trồng khoai, trồng cà...).

b. Bài ca nghi lễ

* Nghi lễ nông nghiệp: nhằm cầu xin, khẩn nguyện cho kết quả, hạn chế tai họa cho mùa màng:

- Lạy trời mưa xuống...

- Lạy ông nắng lên...

Trong hát Dậm có những bài: chặn tầm, đi cấy, mắc củi, may áo... tả cảnh làm ruộng hay nghề tầm tang; trong hát hội Rô có những bài phản ánh lao động, cầu mong mạnh khỏe và làm ăn may mắn.

* Nghi lễ đời người : Đời người có những cái mốc quan trọng như sinh, cưới, chết...hình thành những làn điệu phù hợp. Chỉ riêng phong tục ma chay cũng có nhiều bài ca khác nhau: hò đưa linh, hát bả trạo, hát lục cúng, hát chạy đàn... Những bài ca ấy vừa là một phần nghi lễ, vừa bộc lộ tình cảm biết ơn, nhớ thương, ca tụng.

* Nghi lễ trong năm: ví dụ dân ca sắc buà (xéc buà) là bài ca chúc tết, có nội dung gắn với nghề nghiệp của người được chúc.

* Nghi lễ tế thần: hình thành các bài ca như một nội dung lễ, hội hay lễ-hội, vừa bộc lộ tín ngưỡng, ca tụng anh hùng, phản ánh lịch sử dân tộc, do các địa phương tiến hành theo thời gian nhất định. Niềm tin vào thần thánh che chở, phù trì, bảo hộ, lòng tự hào và biết ơn anh hùng, tổ tiên bộc lộ qua mảng bài ca tế thần. Ví dụ:

Hát Ải Lao ở làng Dóng-Bắc Ninh, ngày 6 đến ngày 13 tháng 4 hằng năm, chủ yếu là ca ngợi người anh hùng huyền thoại Thánh Dóng.

Hát Dậm, thôn Quần Sơn-Thị Sơn-Kim Bảng-Hà Nam, ngày 6 đến 10 tháng 2 âm lịch, nhằm ca tụng công đức Lý Thường Kiệt.

Hát Xoan, Phú Thọ, vào đầu xuân, tại đình làng.

Hát Hội Dô (Rô), Liệp Tuyết-Quốc Oai-Hà Tây, 36 năm mới tổ chức một lần vào ngày 10 tháng giêng âm lịch; là tư liệu về hoạt động tín ngưỡng, phản ánh đời sống xã hội và tư tưởng, tình cảm của nhân dân.

Hát chèo chải Thanh Hoá, có nội dung ca tụng Lê Phụng Hiểu.

c. Bài ca lịch sử

Quan tâm đến lịch sử dân tộc hay địa phương là đặc điểm của truyền thuyết, của về lịch sử, của một số thần thoại và cổ tích bị lịch sử hóa, nhưng ngay trong một thể loại thiên về trữ tình như ca dao cũng có một mảng bài ca về nhân vật hay sự kiện lịch sử. Ở đó, dân gian bày tỏ tình cảm của mình đối với nhân vật và sự kiện, về cơ bản là mang âm hưởng tụng ca:

- + ...Muốn coi lên núi mà coi/ Coi bà Triệu tướng cỡi voi, đánh công...
- + Nhong nhong ngựa ông đã về/Cắt cỏ Bồ Đề cho ngựa ông ăn...
- + Anh đi theo chúa Tây sơn/ Em về cày cuốc mà thương mẹ già.
- + Chiều chiều én liệng Trùng Mây/ Cảm thương chú Lía bị vây trong thành.

Cũng có những bài bộc lộ thái độ trào phúng lịch sử, có thể để trong bài ca lịch sử hoặc bài ca trào phúng tùy nhu cầu của người nghiên cứu và đề tài nghiên cứu:

- + Vạn Niên là Vạn Niên nào...
- + Trăm quan có mắt như mù...

d. Bài ca trào phúng-ngụ ngôn

Trào phúng là bản chất của truyện cười, của vè, là yếu tố thi pháp của ngụ ngôn. Bài ca dân gian cũng dành một số câu, bài có tính chất trào phúng ở những mức độ khác nhau:

- + Lỗ mũi mười tám gánh lông
Chồng yêu chồng bảo râu rồng trời cho...
- + Bà già đi chợ cầu Đông
Xem một quả bói lấy chồng lợi chăng?
Thầy bói gieo quẻ nói rằng:
Lợi thì có lợi, nhưng răng chẳng còn.
- + Số cô chẳng giàu thì nghèo,
Ngày ba mươi tết, thịt treo trong nhà...
- + Mẹ em tham thúng xôi rền...
...Bây giờ chồng thấp vợ cao...

Những câu, bài có tính chất chế diễu vui vẻ hay cay độc có thể xuất hiện để nhắm vào hiện tượng có thật trong đời sống, cũng có thể xuất hiện như một tình huống trong cuộc hát mà hai bên chọc ghẹo nhau. Một số câu hát đùa trong cuộc vui hoặc trong phạm vi thân tình thì được nhưng nếu rộng ra, có thể xúc phạm đến nỗi đau về hình thức của con người:

- + Chồng còng mà lấy vợ còng,
Nằm phản thì chặt, nằm nong thì vừa...

Cũng có bài ca vừa trào phúng, vừa ngụ ngôn như một biểu hiện của nguyên hợp về thể loại (bài ca – trào phúng- ngụ ngôn):

- + Cái cò là cái cò quăm
Mày hay đánh vợ mày nằm với ai?...

e. Hát chơi (đồng dao)

Hát vui chơi, hát kèm trò chơi, vừa chơi vừa hát là một hoạt động của trẻ con (và có thể cả người lớn). Bài hát do trẻ em hoặc người lớn làm ra, nhưng trẻ em sử dụng nhiều hơn. Đó là loại văn nghệ thiếu nhi, cho thiếu nhi. Bài hát vui chơi thường mở đầu bằng các công thức:

- + Chi chi chành chành/ Cái đanh thổi lửa...
- + Chi chi chành chành/ Nấu canh quên tỏi...
- + Dung dăng dung dẻ...
- + Nu na nu nống...
- + Trĩa hột trĩa hạt...
- + Rông rông rấn rấn...
- + Rông rấn lên mây...

Có thể ghép các bài ca gọi trâu, gọi nghé, các bài về trái cây, về sinh vật...vào nhóm này. Gọi là về vì chúng có vần về nhưng không mang bản chất trào phúng và thời sự như về (chương 8).

Nghiên cứu văn học không thể quên tính chất hư cấu, tưởng tượng nghệ thuật, không thể đồng nhất cái hiện thực với cái có thực. Vực vô lý trong tư duy hình tượng là có tính chất phổ biến và sự vô lý trong bài hát vui chơi (đồng dao) lại càng rất đậm.

g. Hát ru

Hát ru là loại ca nhạc dân gian dùng để ru trẻ, đưa trẻ vào giấc ngủ. Bài ca bộc lộ tình cảm của người ru (bà, mẹ, chị) dành cho trẻ (cháu, con, em). Dù trẻ chưa đủ khả năng hiểu lời ru hay nội dung bài ca, nhưng âm thanh, nhạc điệu êm ái, dịu dàng, đều đặn cũng làm cho trẻ ngủ. Ngoài ra, bài ca còn bộc lộ nội tâm người ru, thậm chí đôi khi còn thể hiện tình cảm của người ru với người khác. Hát ru là nhằm ru trẻ nhỏ nhưng bao nhiêu vui buồn, mong ước cũng có thể được gửi gắm trong bài hát ru. Trẻ ngủ rồi, người ta vẫn hát, trẻ không hiểu người ta vẫn ru. Khi đó, bài ca như thể là ru người lớn, là người lớn tự ru mình.

Các bài hát ru thường có mô típ mở đầu :

- Ru hời ru hời là ru...
- Ru em em hãy nín đi...
- Ru em em ngủ cho ngoan (ngon)...
- Ru em em théc cho muối...
- Em tôi buồn ngủ buồn nghê...
- Cái ngủ mà ngủ cho lâu...

Truyền thống hát ru ngày nay không còn được duy trì, ngay cả ở nông thôn – cái nôi một thời của hoạt động ca hát dân gian, là điều đáng suy nghĩ.

h. Hát đối đáp

Hình thức ca hát này phổ biến khắp nước, hình thành nên các đặc sản địa phương, người ta quen gọi là dân ca vùng, miền:

-Quan họ Bắc Ninh: Ở địa phương này, nhiều người biết hát, nhiều thế hệ tiếp nối truyền thống ca hát, làn điệu phong phú, ngày nay vẫn được duy trì. Người kết quan họ, hát quan họ vừa đóng vai người yêu, nhập vai, vừa bộc lộ lòng mình. Không giả dối trong nội dung và lễ lối hát nhưng người quan họ cũng rất trong sáng trong ứng xử với nhau, không bao giờ tham gia ca hát mà làm tan vỡ gia đình. Đó như là trung gian giữa tình bạn và tình yêu, giữa cuộc đời và nghệ thuật. Các nghệ nhân quan họ không chỉ là biểu tượng cho ca hát dân gian mà còn nêu tấm gương sáng về đạo đức nghề nghiệp. Người quan họ coi nhau là anh em, người ta không tìm thấy phản ví dụ trong giới liền anh-liền chị.

-Hát Đúm Thuỷ Nguyên - Hải Phòng: người hát tung bọc trầu thuốc trúng bạn, chọn bạn, bạn nhận quà và hát; hát xong gói tặng phẩm ném lại cho phái bên. Hát Đúm-Thuỷ Nguyên có nhiều chặng hát: gặp – chào – mời – mừng – trầu cau – tìm - chơi nhà – thách cưới – cưới – sắm – bán – chuộc – mua – đi học – chinh phu – chinh phụ – đi lính – thư - thương nhớ – nguyên ước – tình tính – loan phượng – hồng nhận trúc – mai – bướm hoa – năm canh – đổ giăng – họa – đi chơi – tiễn (có thể xen hát chèn, hát tức).

Sau đây là lời bọc bạch của một người con gái về sự quan tâm của mình tới hình thức hát cuộc này:

Thầy mẹ tôi ép
 Lấy chồng trong làng.
 Tôi chỉ nói ngang:
 Chồng con chi vội,
 Để tôi đi hội,
 Hát đúm chơi bởi...

-Hát trống quân: Có cái thùng gõ úp xuống hố, miếng gõ căng dây nối hai cọc. Người ta đề cập đến hình thức hát này :

Tháng bảy tôi đi chơi xuân
 Ở đây lập hội trống quân tôi vào.

Ngoài ra, còn có thể nhắc đến hát ống, hát Ghẹo Phú Thọ, hát Giặm Nghệ Tĩnh, hò Bình Trị Thiên, hò Đồng Tháp, hát đối Gò Công...

Nội dung ca dao chủ yếu là các sắc thái khác nhau của tình yêu và hôn nhân, cùng các khía cạnh phong phú của đời sống tình cảm con người. Nghệ thuật ca hát dân gian gắn với đời sống, gắn bó với xúc cảm yêu đương. Sinh hoạt ca hát cũng trở thành một phong tục đẹp. Tuy nhiên những bất hạnh, khát khao, tự do yêu đương trong nội dung ca dao không đồng nhất với cuộc đời. Hát chân thành không giả dối, nhưng vẫn biết ranh giới nhất định giữa nghệ thuật và cuộc đời.

11.3. Một số đặc điểm nghệ thuật

a. Hiện thực tâm trạng, nhân vật trữ tình

Những cảm xúc của thế giới nội tâm con người được tái hiện qua ngôn ngữ bài ca, qua nhịp, nhạc, luyện láy, khuôn mặt, không khí cuộc hát. Tuy nhiên, các cung bậc tình cảm trong ca dao như yêu, ghét, giận, ghen, nhớ, thương,...thường có tính chất khái quát cho tình cảm nhiều người, thậm chí nhiều thế hệ. Bên cạnh câu, bài mình mới hứng tác, người ta có thể sử dụng câu bài của mẹ, của chị để hát.

Bài “Hôm qua tát nước đầu đình...” là một bài ca dao hay. Có người muốn thay cảnh sen bằng cảnh sim, có người tìm ra cây sen có thể...treo áo được! Tuy nhiên, cái có thực là tâm trạng gắn với gia cảnh, là ước muốn có bạn trăm năm, là lời hứa hẹn chắc như hôn nhân, như một cuộc đời mà nhân vật trữ tình nhắn gửi. Cái thực ấy trong tình cảm của anh được bọc lộ qua lời nhân vật, cũng là lời bài ca. Nhưng nếu em - đối tượng trữ tình được nhắc nhiều qua lời nhân vật “anh” nhưng không hề nói lời nào, không nhạt được áo? Nếu em không vá giùm? Nếu em không nhận trả công? Thì ước mơ hôn nhân và gia đình của anh chỉ là giả tưởng. Và

ngay cả việc tát nước, việc quên áo...của anh cũng có thể chỉ là giả tưởng, nếu nhân vật trữ tình hát bài hát ấy trong cuộc hát, trong hội hát của làng. Tinh nghịch, mạnh bạo nhưng vòng vo tế nhị...là đặc điểm của nhân vật trữ tình “anh”. Tuy nhiên, bài ca dao chỉ hay ở một nửa bài, nửa cuối nhiều lời, sa vào kể lể các lễ vật đám cưới. Độ dài trải, độ dư, tính chất tự sự có nguy cơ làm giảm chất thơ của cả ca dao và thơ.

Nhân vật trữ tình có thể thống nhất với chủ thể trữ tình - người hát nhưng không nhất thiết phải là một. Khi hát quan họ, lời hát cho ta rung động theo các cung bậc tình yêu, người hát cũng có thể nhập vai, hóa thân phần nào với nhân vật trong lời hát. Trước một bạn hát tài và sắc, không ai dám cả quyết là người hát chỉ đóng vai. Người hát có thể cũng đã ít nhiều xao xuyến, thương thầm, nhớ trộm, rung động vì nội dung trữ tình của bài ca, trước vẻ đẹp lời yêu, của người hát lời yêu đó. Nhưng tàn cuộc hát, dù “Người ơi người ở đừng về” thì vẫn phải giả bạn “Người ơi người ở em về” rồi “Đến hẹn lại lên”... Người quan họ là anh em với nhau, không yêu nhau, không lấy nhau, không chỉ người hát mà tất cả các thành viên hai làng có kết quan họ đều tuân theo quy ước. Người hát dân ca Nghệ Tĩnh cũng rủ rê và trấn an nhau: “Ai có chồng nói chồng đừng sợ/ Ai có vợ nói vợ đừng ghen / Tới đây hò hát cho quen/ Rồi rạng ngày ai về nhà nấy, há dễ ngọn đèn hai tim”...Say đắm, chân thành khi hát lời yêu nhưng rồi người ta vẫn có độ dừng, để cho quan hệ vẫn chỉ là đồng môn, đồng hội, đồng hương...mà không vượt giới hạn. Trở lại với “Hôm qua tát nước đầu đình”, ta hoàn toàn có thể hình dung một khả năng anh đã có vợ, nhưng trong cuộc hát, anh vẫn có quyền đóng vai người “tát nước-quên áo-áo rách-mai mượn cô ấy...”. Nói vậy để ta không đồng nhất “anh-em” trong bài ca, trong cuộc hát, trong cuộc đời.

b. Các thủ pháp nghệ thuật

Phép so sánh rất hay được sử dụng trong ca dao (trong cả tục ngữ và câu đố).Người ta sử dụng so sánh để mô tả con người và thiên nhiên, so sánh con người với thiên nhiên. Để so sánh, dân gian có thể dùng các từ so sánh trực tiếp:

Cổ tay em trắng như ngà
 Con mắt em sắc như là dao cau
 Miệng cười như thể hoa ngâu
 Cái khăn đội đầu như thể hoa sen

Có thể xem đây là một bài ca dao hay, một bài thơ dân gian sử dụng thành công phép so sánh (4 câu có 4 so sánh).

Sự so sánh phổ biến trong loạt bài ca, tạo thành motif than thân

- + Thân em như hạt mưa sa...
- + Thân em như hạt mưa rào...
- + Thân em như củ ấu gai...
- + Em như trái ớt chín cây...
- + Em như giếng nước bên làng

Ẩn dụ cũng là một thủ pháp quan trọng và phổ biến trong ca dao. Thay cho cặp nhân vật “anh-em”(ta-mình, chàng-thiếp), dân gian sử dụng hàng loạt cặp biểu tượng khác: thuyền-bến, mạn-đào, loan-phượng, trúc-mai...Lối dùng ẩn dụ làm cho tình cảm được bộc lộ một cách tế nhị, có duyên:

- + Bây giờ (Gặp đây) mạn mới hỏi đào:

Vườn hồng đã có ai vào hay chưa?

Mận hỏi thì đào xin thưa:

Vườn hồng có lối nhưng chưa ai vào.

Lớp nghĩa bề mặt là tự nhiên, là cây, là vườn nhưng chẳng ai tin rằng dân gian đang nói chuyện cây cối, vườn tược mà tin vào lớp nghĩa ẩn bên trong, hỏi và đáp về vườn tơ hồng, vườn tình ái chứ không phải là phản ánh tự nhiên...Hỏi và đáp đồng điệu, cùng mượn cây để nói người, mượn vườn cây để nói cõi lòng. Giá mà người hỏi có chậm chân thì sự muộn màng ấy cũng khỏi bị bẽ bàng. Người ta cũng có thể xem ẩn dụ chính là so sánh ngầm.

Nhân cách hóa là biện pháp gán cho sự vật nét nhân tính nhưng cũng để nói về người, về quan hệ con người. Nhân cách hóa có trong ngụ ngôn, tục ngữ, câu đố và ca dao. Nhân cách hóa cũng gắn với lối nói ẩn dụ, nhân cách hóa tạo ra ẩn dụ, những ẩn dụ có tính ngụ ngôn;

+ Con cò mà đi ăn đêm...

+ Cái cò lặn lội bờ sông...

(Lặn lội thân cò khi quãng vắng...thơ Tú Xương)

+ Khăn thương nhớ ai, khăn rơi xuống đất?

Khăn thương nhớ ai, khăn vắt lên vai?

Khăn thương nhớ ai, khăn chùi nước mắt?

Đèn thương nhớ ai mà đèn không tắt?

Mắt thương nhớ ai mắt ngủ không yên?

(Thử so sánh với bài Nhớ của Nguyễn Đình Thi)

Các nhà nghiên cứu ca dao đều không quên ba phép tu từ này, dù ranh giới không rõ lắm nhưng chúng ta cũng phân biệt lối so sánh trực tiếp và so sánh ngầm, các biểu tượng đơn lẻ và các cặp biểu tượng ẩn dụ.

c. Đối thoại

Đối thoại rất phổ biến, do bản chất bài ca dân gian, nhất là bài ca đối đáp, là tác phẩm được sáng tác để hát chứ không phải để đọc bằng mắt như thơ chuyên nghiệp. Các cặp danh từ, đại từ (anh-em, ta-mình, chàng-nàng, chàng-thiếp, đó-đây, ai-ai) và các cặp biểu tượng thay thế (loan-phượng, trúc-mai, thuyền – bến, mận-đào...) là hai chủ thể khác giới trong hát đối đáp. Chẳng hạn một lời hỏi tế nhị và lời đáp nửa đồng ý, nửa hỏi lại cũng đồng điệu và tế nhị không kém:

+ Đêm trăng thanh anh mới hỏi nàng:

Tre non đủ lá đan sàng được chăng?

- Đan sàng thiếp cũng xin vâng,

Tre vừa đủ lá nên chăng hỏi chàng?

Hoặc:

+ Đêm khuya thiếp mới hỏi chàng:

Cau xanh ăn với trầu vàng xứng chăng?

- Trầu vàng ăn với cau xanh,

Duyên em sánh với tình anh tuyệt vời.

Những bài ca ngắn như vậy có thể xem là những bài thơ hay của dân gian. Nếu lạm dụng lối kể, bài ca sẽ kém chất thơ (Mười cái trứng).

Đố hỏi-trả lời là một biểu hiện của xâm nhập câu đố vào ca dao, một sự phức tạp và khó khăn trong nghệ thuật đối đáp: thể hiện tình cảm và trí tuệ. Phải giải đúng, giải nhanh, trả lời bằng số câu, chữ, hình ảnh và vần điệu như phía ra câu đố. Đôi khi phải có sự “gà”bài của “thầy dùi”...³⁹.

d. Vai trò của nhạc và các yếu tố khác

Người ta cũng có thể đem một bài ca bất kỳ, kể cả ca dao tình yêu để hát ru trẻ như để ru mình hoặc nhắn nhủ ai đó. Khi ấy, người ru đóng cả hai vai :

+ Càng cao thì gió càng lay,
Càng giòn càng đẹp ghe (có) ngày dỡ dang.

Dỡ dang thì bán giang đi,
Mua mây buộc lại, can gì dỡ dang?

Một lời lớn lao, xa xôi như vậy mà vẫn ru được trẻ bởi trẻ không thể hiểu và không cần lời. Lời cho người lớn, nhạc êm ái du dương dành cho trẻ. Vai trò của âm nhạc rất quan trọng trong hát ru và không chỉ cho hát ru. Ví dụ, người sưu tầm đưa đến cho ta cặp lục bát quen thuộc:

+ Con cò bay lả bay la
Bay từ cửa Phú bay ra cánh đồng.

Chỉ chừng ấy rất khó phân tích tác phẩm, có người nói đến một vẻ đẹp làng quê hay vẻ đẹp thiên nhiên chỉ vì quên mất rằng cảm xúc chủ đạo của bài ca nằm ở phần sau – phần mà người sưu tầm có khi bỏ qua, ta hiểu là bài ca nói đến tình yêu:

Anh chàng rằng:
Cô nàng ơi
Rằng có biết
Biết ta chẳng?

Nhưng ngay cả khi đã sưu tầm đủ thì để hát được không chỉ cần lời, phải có nhạc theo điệu thức (điệu Cò lả) quy định, phải lặp từ và thêm từ, lúc ấy bài ca mới thực sự là một tác phẩm trọn vẹn:

Con cò, cò bay lả, lả bay la,
Bay từ, là từ cửa Phú, bay ra, là ra, cánh đồng,
Tình tính tang, là tang tính tình
Ấy anh chàng rằng
Ơi cô nàng ơi
Rằng có biết, biết ta chẳng?
Rằng có nhớ, nhớ ta chẳng?

Bây giờ, dù cửa Phú, cửa Phủ hay hát sai lời thành cửa sổ thì giá trị bài ca cơ bản vẫn nguyên. Thậm chí, người con trai tinh nghịch còn có thể hát câu cuối:

Rằng có lấy, lấy anh không?

Với 12 hay 14 tiếng của hai câu trong bài “Ngồi tựa mạn thuyền” đọc bằng mắt cũng chẳng hay lắm và không thể hát nổi nếu chỉ chú trọng và giữ nguyên lời. Luyến láy, lặp, đệm, đưa hơi...bằng cả những từ vô nghĩa sẽ tạo ra chất nhạc cho bài ca. Chưa kể đến tâm lý chủ thể

³⁹ Xem chương 10: Câu đố.

và đối tượng (bạn hát), không khí, không gian, thời gian mà bài ca được diễn xướng cũng liên quan đến chất lượng tác phẩm. Lời ca, dù quan trọng, cũng không đủ xem xét giá trị của thể loại ca-nhạc dân gian.

e. Thể thơ

Có thể năm tiếng trong hát Giặm Nghệ-Tĩnh tạo điều kiện để kể việc, tả tình, tả cảnh với dung lượng lớn, nhưng lạm dụng sẽ dần trải và đơn điệu. Thể 4 tiếng được dùng nhiều trong hát vui chơi. Thể lục bát là thể thơ mà dân gian sử dụng nhiều nhất, có nhiều bài hay, nhưng thường chỉ 2-4 câu, nhiều nhất cũng dưới 10 câu (5 cặp). Khả năng lục bát cho kéo dài vô tận, nhưng cũng sẽ ép vần hoặc rơi vào kể lể, kém chất thơ. Lục bát dễ bắt vần nên người ta nói : mỗi người dân Việt là một nhà thơ nhưng làm lục bát cho hay thì rất khó. Tuy nhiên, thể thơ là nói trên góc độ văn học, văn bản hóa. Từ góc nhìn thực tế của diễn xướng folklore trong môi trường ca hát thì việc thêm thắt trong khi hát đã làm cho mọi thể thơ của ca dao đều bị biến thể. Có khi điệu hát quan trọng hơn phần lời. Câu: Con mèo, con chó có lông/ Cây tre có mắt, nôi đồng có quai thực sự không bộc lộ tình cảm gì nhưng có thể hát câu ấy theo điệu Cò lả hoặc điệu ru...thì vẫn gây một hiệu quả nhất định. Có thể nói, về phương diện thể thơ, dân gian đã sáng tạo thể thơ để rồi phá thể trong quá trình diễn xướng tác phẩm.

CÂU HỎI VÀ BÀI TẬP

Phân biệt văn học dân gian với văn học (viết) và văn hóa.

Định nghĩa ngắn gọn các thể loại văn học dân gian, cho mỗi thể loại một ví dụ (không cần phân tích)

Đọc kỹ và tóm tắt các truyện sau: Truyện quả bầu, Lạc Long Quân, Mai An Tiêm, Chử Đồng Tử, Trầu cau, Lang Liêu, Sơn Tinh Thủy Tinh, Sự tích núi Vọng phu, Thạch Sanh, Sự tích con dĩa tràng, Nam mô...boong, Thầy bói xem voi, An Dương Vương, Từ Thức, Cây tre trăm đốt, Bánh tào đậu?, Mèo lại hoàn mèo, Con dơi, Cây khế, Tấm Cám,...

Hãy xếp các tác phẩm trên vào thể loại thích hợp. Tại sao lại xếp như vậy?

Nghiên cứu giá trị văn học và văn hóa của bốn truyện in đậm ở câu 0.3.

Tín ngưỡng và phong tục trong cổ tích.

Không gian trong truyện cổ tích.

So sánh cổ tích và truyền thuyết.

Nhân vật thầy đồ trong truyện cười.

Chứng minh: Văn học dân gian Việt Nam gắn bó với lịch sử Việt Nam.

Yếu tố thần kỳ trong các thể loại truyện cổ dân gian.

Yếu tố hài trong văn học dân gian.

Tìm hiểu các motif quen thuộc trong thể loại bài ca dân gian.

Phân tích 3 bài ca dân gian có câu mở đầu : Hôm qua tát nước đầu đình...; Cổ tay em trắng như ngà...; Khăn thương nhớ ai...hoặc một bài ca dân gian (tự chọn).

Chứng minh: văn học dân gian nguyên hợp về thể loại.

Giá trị văn hóa của văn học dân gian.

(Câu hỏi và bài tập để ôn tập và tập sự nghiên cứu , không phải là đề thi)

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Nguyễn Đồng Chi, Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam, Nxb Giáo dục, H., 2000, 1993.
Chu Xuân Diên, Truyện cổ tích dưới mắt các nhà khoa học ; ĐHTH t/pHCM; 1989.
Chu Xuân Diên, Văn hóa dân gian (folklore) và phương pháp nghiên cứu liên ngành; ĐHTH t/pHCM; 1995.
Chu Xuân Diên, Về phương pháp so sánh trong nghiên cứu văn hoá dân gian; tập san Khoa học; ĐHTH t/pHCM.; số 1/1994.
Phạm Đức Dương, Giải mã truyện cổ Lào theo phương pháp tiếp cận văn hoá học; t/c Văn học; số 1/1998.
Phạm Đức Dương, Từ văn hóa đến văn hóa học, Viện Văn hóa & Nxb VH TT, H., 2002.
Nguyễn Tấn Đắc, Văn học Đông Nam Á; Văn học các nước Đông Nam Á; viện DNxb; H.; 1983.
Nguyễn Tấn Đắc, Truyện kể dân gian đọc bằng type và motif, Nxb KHXH, t/pHCM., 2001.
Cao Huy Đỉnh, Bộ ba tác phẩm nhận giải thưởng Hồ Chí Minh; VH TT; H.; 1998.
Đình Gia Khánh (chủ biên) - Chu Xuân Diên - Võ Quang Nhơn. Văn học dân gian Việt Nam; GIÁO DỤC; H.; 1998.
Đình Gia Khánh (chủ biên) - Chu Xuân Diên, Văn học dân gian Việt Nam, Nxb ĐH & THCN, H., 1977.
Vũ Ngọc Khánh, Tiếp cận kho tàng folklore Việt Nam; VHDT; H.; 1999.
Nguyễn Xuân Kính, Thi pháp ca dao, Nxb KHXH, H., 1992.
Nguyễn Văn Ngọc, Tục ngữ phong dao Việt Nam. Nxb t/pHCM, 1991.
Bùi Văn Nguyên, Việt Nam : Thần thoại và truyền thuyết ; KHXH và Nxb Mũi Cà Mau; 1993.
Lữ Huy Nguyên - Đặng Văn Lung, Hợp tuyển truyện cổ tích Việt Nam. Nxb GD, H., 1996.
Bùi Mạnh Nhị..., Văn học Việt Nam - Văn học dân gian những công trình nghiên cứu; Giáo dục ; t/pHCM.; 2000.
Võ Quang Nhơn, Văn học dân gian các dân tộc ít người Việt Nam; ĐH & THCN; H.; 1983.
Phan Đăng Nhật, Văn học dân gian các dân tộc thiểu số Việt Nam...; Văn hoá; H.; 1981.
Vũ Ngọc Phan, Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam, Nxb KHXH, lần 7, 1971.
Thạch Phương và... sưu tập, biên soạn. Kho tàng truyện trạng Việt Nam (5 tập), KHXH, H., 1997.
Lê Chí Quế (chủ biên), Văn học dân gian Việt Nam; ĐH & GDCN; H.; 1990.
Hoàng Tiến Tựu, Mấy vấn đề phương pháp giảng dạy, nghiên cứu văn học dân gian; Nxb Giáo dục; H.; 1983.
Hoàng Tiến Tựu, Văn học dân gian Việt Nam, t.2, Giáo dục, H., 1990.
Đặng Nghiêm Vạn (chủ biên), Truyện cổ các dân tộc Trường Sơn - Tây Nguyên; Văn học ; H.; 1985.
Đặng Nghiêm Vạn, Huyền thoại về nạn hồng thủy và nguồn gốc các tộc người ; Nghiên cứu văn nghệ dân gian Việt Nam; Văn hoá Dân tộc; H.; 1997.

