

**Khoa Sư Phạm**

Văn Học Dân Gian Việt Nam

Tác giả: Trần Tùng Chinh

# PHẦN THỨ NHẤT: NHẬP MÔN VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM

## CHƯƠNG 1: VĂN HỌC DÂN GIAN

### 1. Tìm hiểu lịch sử tên gọi

Để có được thuật ngữ quen thuộc "Văn học dân gian" như hiện nay, tên gọi này đã phải trải qua một quá trình lịch sử phát triển kéo dài từ cách gọi tự phát trong dân gian - những người góp phần sáng tạo ra văn học dân gian - cho đến cách gọi định danh mang tính khoa học hơn của những nhà nghiên cứu. Từ thế kỷ XX trở về trước, trong các tài liệu sưu tầm về bộ phận văn học này còn lại, chỉ lưu hành những thuật ngữ gọi riêng lẻ từng thể loại văn học dân gian như truyện đời xưa, truyện cười, truyện cổ tích...mà thật sự chưa có một sự giới thuyết khoa học nào về những tên gọi này. Người sử dụng chỉ mặc nhiên coi tên gọi về một thể loại đó có tính bao quát về một bộ phận văn học truyền miệng trong dân gian từ đời này sang đời khác, từ thế hệ này sang thế hệ khác mà thôi.

Đầu thế kỷ XX, bắt đầu xuất hiện những khái niệm liên quan đến văn học dân gian như: Văn chương bình dân, văn học bình dân, văn chương đại chúng, văn học đại chúng, văn chương truyền khẩu, văn chương truyền miệng, văn học truyền miệng, sáng tác truyền miệng dân gian sáng tác dân gian, văn nghệ dân gian... Tuy nhiên, trong ngành nghiên cứu văn học dân gian sau này, các thuật ngữ vừa nêu không có tính phổ biến vì nhiều nguyên nhân. Đặc biệt là những thuật ngữ ấy không có tính bao quát những đặc trưng quan trọng của văn học dân gian. Và điều đáng nói là những thuật ngữ ấy đã gây ra hiện tượng sử dụng khái niệm không thống nhất, gây nhiều khó khăn phức tạp trong việc tiếp cận đối tượng nghiên cứu.

Đầu những năm 50 của thế kỷ XX, trong giới nghiên cứu có những thuật ngữ được sử dụng dịch từ "Folklore" như văn hóa dân gian, văn nghệ dân gian, văn học dân gian. Folklore là một thuật ngữ tiếng Anh (Folk: nhân dân - lore: hiểu biết trí tuệ) được William J. Thoms - nhà nhân chủng học người Anh sử dụng lần đầu năm 1846 và sau đó thuật ngữ này được phổ biến rộng rãi năm 1889. Theo ông, Folklore dùng để chỉ những di tích của nền văn hóa vật chất và chủ yếu là những di tích của nền văn hóa tinh thần của nhân dân có liên quan với nền văn hóa vật chất như phong tục, đạo đức, việc cúng tế, dị đoan, ca dao, cách ngôn của các thời trước ("Quan niệm về Folklore" - Ngô Đức Thịnh chủ biên - NXB KHXH, 1990, tr 39). Thuật ngữ này, sau đó được chuyển dịch sang tiếng Việt thành Văn hóa dân gian (tương ứng với thuật ngữ Folklore theo nghĩa rộng của từ này) bao gồm toàn bộ các lĩnh vực văn hóa vật thể và phi vật thể của nhân dân (chủ yếu là văn hóa dân gian truyền thống). Bên cạnh đó, Folklore còn được hiểu là văn nghệ dân gian (hay Folklore văn nghệ) bao gồm cả nghệ thuật tạo hình (như hội họa, điêu khắc, nặn tượng...) và nghệ thuật biểu diễn hay diễn xướng (như văn học, âm nhạc, vũ đạo, sân khấu dân gian...). Ở đây,

xin được sử dụng thuật ngữ Folklore theo cách dịch Folklore văn học - đó là văn học dân gian. Đây là thành phần cốt lõi, phát triển mạnh mẽ và lâu bền nhất của nghệ thuật diễn xướng dân gian, bao gồm các loại sáng tác dân gian có thành phần nghệ thuật ngôn từ (như thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích, tục ngữ, ca dao, dân ca, câu đố...)

## **2. Vấn đề thuật ngữ**

Từ lâu, vấn đề thuật ngữ đã được đặt ra một cách nghiêm túc để hướng tới một cách gọi thống nhất và giới thuyết nội hàm của thuật ngữ được sử dụng. Trên thực tế tồn tại nhiều cách gọi khác nhau, nhiều cách hiểu cũng không giống nhau, người học tập và nghiên cứu văn học dân gian cần phải hiểu từng thuật ngữ và phân biệt rõ ràng - tức là nên có một sự giới thuyết khái niệm khi sử dụng.

Trong các giáo trình giảng dạy và học tập văn học dân gian, có thể thấy đa số các ý kiến của các chuyên gia đầu ngành xem văn học dân gian như một đối tượng nghiên cứu (trước đây gọi là văn chương dân gian). Có nghĩa là những sáng tác diễn xướng dân gian (như thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, truyện cười, ca dao, câu đố, vè....). Nhưng đồng thời, nói đến văn học dân gian cũng tức là nói đến tên gọi của một ngành khoa học chuyên nghiên cứu những sáng tác văn chương của dân gian (chẳng hạn những công trình sưu tầm và nghiên cứu như "Tục ngữ ca dao dân ca" của Vũ Ngọc Phan, "Truyện cổ tích dưới mắt các nhà khoa học" của Chu Xuân Diên, "Văn học dân gian Việt nam" của Đinh Gia Khánh chủ biên....)

Vì thế, cũng như các giáo trình khác, tài liệu này sẽ thống nhất cách gọi Văn học dân gian bởi thuật ngữ này có tính bao quát hơn, đặt ra vấn đề nghiên cứu một cách hệ thống hơn.

## **3. Khái niệm văn học dân gian**

Trong "Giáo trình văn học dân gian Việt Nam", nhóm tác giả Đinh Gia Khánh, Chu Xuân Diên và Võ Quang Nhơn xem tác phẩm văn học dân gian trước hết là những tác phẩm nghệ thuật và những hình tượng nghệ thuật mang tính thẩm mỹ. Tuy nhiên, cách định nghĩa này ít nhiều chưa phân biệt được những đặc trưng cơ bản của văn học dân gian. Trước hết, chúng ta có thể định nghĩa theo kiểu chiết tự khái niệm. Theo đó, "Văn học" chỉ bộ phận sáng tác nghệ thuật bằng chất liệu ngôn từ, còn "Dân gian" nêu ra mối quan hệ giữa nghệ thuật ngôn từ với các loại hình nghệ thuật khác (Âm nhạc, vũ đạo, tạo hình, môi trường diễn xướng...) Và văn học dân gian dùng chỉ những thể loại sáng tác dân gian trong đó có thành phần nghệ thuật ngôn từ (tức phần "văn học" chiếm vị trí quan trọng hơn nhưng bao giờ nó cũng có mối quan hệ hữu cơ với các thành phần nghệ thuật và phi nghệ thuật khác).

Văn học dân gian là một loại sáng tác nghệ thuật ngôn từ của nhân dân. Nhưng bên cạnh đó, văn học dân gian còn có những yếu tố nghệ thuật khác ngoài ngôn từ. Những yếu tố ấy thuộc loại hình nghệ thuật biểu diễn, nghệ thuật thời gian, không gian và được tiếp nhận bằng cả thính giác lẫn thị giác. Vậy, văn học dân gian ra đời và tồn tại gắn liền với lịch sử loài người và được nhân dân sáng tác, lưu truyền chủ yếu bằng phương thức truyền miệng.

Ở đây, ta có thể mượn sự đúc kết của ông Hoàng Tiến Tựu trong "Giáo trình văn học dân gian" (CĐSP) để có một cái nhìn bao quát về lịch sử khái niệm văn học dân gian. Ông đã khái quát tất cả những định nghĩa về văn học dân gian thành ba luồng ý kiến chính. Một (1), văn học dân gian là thành phần ngôn từ ở trong những sáng tác dân gian mang tính nguyên hợp. Ngôn từ vừa là bộ phận của nghệ thuật diễn xướng dân gian vừa có tính độc lập tương đối. Hai (2), văn học dân gian chỉ là những sáng tác ngôn từ có giá trị nghệ thuật và giá trị văn học. Ba (3), văn học dân gian chỉ là một trong những thành tố của nghệ thuật diễn xướng (hay nghệ thuật biểu diễn), một loại nghệ thuật tổng hợp bao gồm nhiều thành tố.

Theo ông Hoàng Tiến Tựu, ý kiến (2) và (3) không xác đáng (vì hai luồng ý kiến ấy hoặc đánh đồng việc nghiên cứu văn học dân gian với khoa nghiên cứu văn học hoặc phủ nhận vai trò của ngôn từ như một chỉnh thể độc lập) mà chỉ có ý kiến (1) là hợp lý hơn cả. Nói một cách ngắn gọn, văn học dân gian là một bộ phận của sáng tác dân gian, là nghệ thuật ngôn từ sinh thành và phát triển trong đời sống của nhân dân theo phương thức truyền miệng và tập thể (1).

#### **4. Bản chất xã hội của văn học dân gian**

Đi tìm bản chất xã hội của văn học dân gian tức là đi tìm câu trả lời cho câu hỏi: Ai là tác giả của những sáng tác văn học dân gian và văn học dân gian nói lên điều gì? Bản thân thuật ngữ văn học dân gian đã nói lên rằng văn học dân gian do quần chúng nhân dân làm ra. Bác Hồ đã từng khẳng định: "Quần chúng là người sáng tạo, công nông là người sáng tạo. Nhưng quần chúng không chỉ sáng tạo ra của cải vật chất cho xã hội. Quần chúng còn là người sáng tác nữa... Những câu tục ngữ, những câu vè, ca dao rất hay là những sáng tác của quần chúng. Các sáng tác ấy rất hay mà lại ngắn" (Hồ Chí Minh - trích phát biểu tại hội nghị cán bộ văn hóa 1958). Lênin lại coi sáng tác truyền miệng dân gian "là sáng tác chân chính của nhân dân lao động". Văn học dân gian thể hiện bản sắc riêng, độc đáo về nội dung, đặc sắc về nghệ thuật, đề cập đến những vấn đề thiết thân đối với quần chúng nhân dân và lý giải theo cách nhìn, cách cảm của họ. Vì thế, văn học dân gian phản ánh thị hiếu thẩm mỹ lành mạnh của nhân dân lao động, mang nội dung dân chủ và tính nhân văn sâu sắc.

---

(1): Tuy nhiên, để bám sát hơn thực tế giảng dạy bài Đại cương về văn học dân gian ở chương trình lớp 10 (sách giáo khoa đã được hợp nhất - NXB GD - 2000), ta cũng cần tham khảo định nghĩa về văn học dân gian ở đây. Theo đó, Văn học dân gian là một thuật ngữ vốn được chuyển dịch từ Trung Quốc - "Dân gian văn học" - Có nghĩa là văn học ở trong, ở giữa nhân dân. Văn học dân gian là những sáng tác truyền miệng do nhân dân sáng tác, được nhân dân sử dụng, tiếp nhận, lưu truyền. Văn học dân gian là một bộ phận của nghệ thuật dân gian (văn nghệ dân gian gồm có: Văn học dân gian, kịch hát, múa rối, nhạc múa dân gian, mỹ nghệ, điêu khắc, tranh khắc gỗ...) và nghệ thuật dân gian là một bộ phận của văn hóa dân gian. Trong đó, văn học dân gian được coi là những sáng tác nghệ thuật ngôn từ, ở đây là ngôn từ nói. Và so với văn học viết, văn học dân gian có những đặc điểm riêng về lịch sử phát sinh và phát triển, về người

sáng tác, về cách thức sáng tác và lưu truyền, về nội dung tư tưởng và về thể loại nghệ thuật.

## **CHƯƠNG 2: THUỘC TÍNH CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN**

Các thuộc tính ( hay còn gọi là các đặc trưng cơ bản) của văn học dân gian có mối quan hệ chặt chẽ với nhau và tác động qua lại lẫn nhau. Trong các công trình của mình, các nhà nghiên cứu phân chia các thuộc tính của văn học dân gian theo nhiều cách khác nhau. Có người còn dựa trên mối liên hệ qua lại khắ gần gũi của chúng để ghép chung thuộc tính này với thuộc tính khác. Ở đây, chúng tôi trình bày từng thuộc tính.

### **1. Tính tập thể**

Văn học dân gian là một bộ phận văn học có tính tập thể. Tính tập thể của văn học dân gian thể hiện trong hai quá trình, đó là quá trình sáng tạo và quá trình tiếp nhận.

Nói đến quá trình sáng tạo của văn học dân gian, ta có thể hình dung như thế này. Tác phẩm đầu tiên có thể do một người hoặc một nhóm người sáng tạo ra. Sau đó qua nhiều địa phương, ở những khoảng thời gian khác nhau, những người khác cũng tham gia quá trình sửa đổi, điều chỉnh tác phẩm. Người ta không biết ai là người sáng tác đầu tiên (điều này liên quan đến tính vô danh của văn học dân gian) và ai đã tham gia vào quá trình sửa đổi chỉnh lý tác phẩm (tạo nên tính dị bản). Tất cả đều không có ý thức về quyền sở hữu tác phẩm bởi lẽ tác phẩm được sửa đổi nhiều lần và trong đời sống của dân gian, mọi người khi tham gia sáng tạo ngày càng không có ý thức về quyền sở hữu tác phẩm.

Còn ở quá trình tiếp nhận, tập thể nhân dân tiếp nhận tác phẩm và họ không có ý thức truy tìm nguồn gốc của tác giả. Điều quan trọng đối với nhân dân khi lưu truyền không phải là ai sáng tác mà là tác phẩm ấy nói gì ? Nói như thế nào ? Có phù hợp với tư tưởng, tình cảm và thị hiếu thẩm mỹ của nhân dân hay không ? Tất cả những điều ấy thể hiện trong truyền thống của nhân dân (có liên quan đến tính truyền thống sẽ được trình bày ở phần sau). Tác phẩm nào đi theo truyền thống, đáp ứng được nhu cầu, thị hiếu thì sẽ được lưu giữ. Bằng ngược lại, sẽ bị loại trừ.

Thế nhưng như thế nào là tập thể ? Tập thể ở đây là “tập thể nhân dân”. Nhân dân là tác giả, nhân dân cũng là người tiếp nhận, lưu truyền. Nói chung, họ vừa là tác giả sáng tạo ra tác phẩm, họ vừa tiếp nhận, lưu truyền tác phẩm. Vậy có thể hiểu rõ hơn về tính tập thể rằng đó là sự gia công của nhiều người (đa phần là những người tài hoa trong dân gian, nhiều cá nhân sáng tạo tham gia vào quá trình sáng tạo tập thể), qua nhiều thế hệ khác nhau (đây cũng là phương thức sáng tác và lưu truyền tác phẩm). Sáng tác ấy, sau đó trở thành tài sản chung của tập thể bởi phù hợp với tâm lý tập thể.

Tính tập thể còn được hiểu ở phương diện thẩm mỹ. Đối tượng của những sáng tác văn học dân gian là toàn bộ những gì liên quan đến cộng đồng tập thể. Và vì thế, văn học dân gian rất coi trọng tâm lý tập thể. Cơ sở của tâm lý tập thể là tính tập thể của những hoạt động sản xuất, hoạt động xã hội của con người

trong những giai đoạn khác nhau của lịch sử nhân loại. Chẳng hạn truyền thuyết Thánh Gióng được kết tụ từ những truyền thuyết của bộ lạc, thị tộc và chuyển hóa thành truyền thuyết của dân tộc. Sở dĩ quá trình kết tụ và chuyển hóa ấy thành công là do tâm lý cộng đồng dân tộc tạo nên một áp lực mạnh giúp các nghệ sĩ dân gian có điều kiện nhào nặn tái tạo những hình tượng từ ông Khổng Lồ đến chàng Mộc Sanh, Lý Tiến... hòa nhập vào hình tượng Thánh Gióng kỳ vĩ.

Tóm lại, tính tập thể biểu hiện trong quá trình sáng tác và lưu truyền tác phẩm, trong nội dung và hình thức sáng tác. Tính tập thể còn quyết định sự ra đời và tồn tại của tác phẩm. Tác phẩm văn học dân gian được tập thể sáng tác bằng miệng và lưu truyền bằng miệng. Và điều này liên quan đến tính truyền miệng sẽ được trình bày dưới đây.

## **2. Tính truyền miệng**

Trong giáo trình "Văn học dân gian - Sáng tác truyền miệng dân gian Việt Nam" (ĐHSP TP HCM 1986), ông Nguyễn Tấn Phát cho rằng văn học dân gian là một môn khoa học chuyên nghiên cứu các sáng tác truyền miệng dân gian. Sáng tác truyền miệng dân gian là một thuật ngữ thích hợp để chỉ toàn bộ kho tàng sáng tác dân gian (bao hàm các thể loại văn học dân gian). Bộ phận này trước hết là một loại nghệ thuật của tập thể nhân dân lao động, sáng tác và lưu truyền bằng miệng. Mượn định nghĩa trên để thấy rằng, đây là một thuộc tính rất quan trọng của văn học dân gian mà đã có lúc các nhà nghiên cứu, thậm chí đã dùng thuộc tính này để đặt tên cho cả bộ phận văn học dân gian. Truyền miệng là thuật ngữ dùng chỉ vào phương thức lưu hành của Folklore. Cách gọi này còn nhằm mục đích phân biệt với văn học viết mà theo đó, thuộc tính truyền miệng là một thuộc tính cơ bản để xác định đặc trưng của văn học dân gian. Như vậy, nói đến tính truyền miệng là nói đến một hình thức sáng tạo và lưu truyền, sử dụng và biểu diễn rất đặc biệt, khác với hình thức văn tự của văn học viết. Các tác phẩm Folklore chủ yếu trong lĩnh vực ngôn từ được sáng tác và truyền đi từ người này sang người khác, từ không gian thời gian này đến không gian thời gian khác. Phương thức truyền miệng chi phối quá trình sinh trưởng và tồn tại của tác phẩm Folklore, đưa đến cho nó một số đặc điểm chung như ngắn gọn, dễ nhớ, phiếm chỉ...

Nói đến nguyên nhân hình thành tính truyền miệng, có ý kiến cho rằng văn học dân gian ra đời từ thời kỳ chưa có chữ viết. Đến khi có chữ viết thì đại bộ phận nhân dân lại thất học. Hơn nữa, tất cả các phương tiện in ấn đều nằm trong tay giai cấp thống trị. Truyền miệng, vì thế trở thành phương tiện diễn đàn duy nhất.

Tuy nhiên, dù là vì nguyên nhân nào thì ta cũng không thể phủ nhận rằng tính truyền miệng có những hình thức, vẻ đẹp mà văn học viết không hề có được. Cụ thể là, do truyền miệng nên vô âm thanh của ngôn từ được được phát huy đến mức tối đa. Trong khi đó việc ghi chép thành văn bản viết trong những công trình sưu tầm về văn học dân gian, kể cả những công trình đã được sưu tầm và biên soạn công phu, đã có những mất mát đáng kể về vô âm thanh của ngôn ngữ nói - điều làm nên sự đặc sắc của một tác phẩm văn học dân gian trong môi trường diễn xướng. Do truyền miệng, tức là được nói, kể, ca, diễn nên mối quan hệ giữa tác giả và người biểu diễn - người nghe là mối quan hệ trực tiếp

thân mật (chứ không phải mối quan hệ gián cách). Đó thật sự là mối quan hệ giao lưu. Ngoài ra, truyền miệng còn được xem như một thuộc tính tập hợp những yếu tố tự nhiên của con người trong môi trường diễn xướng. Vì thế văn học dân gian trở nên đặc biệt sinh động với yếu tố ca diễn nói riêng và những hình thức diễn xướng khác nói chung. Về mặt này, tính truyền miệng có liên quan đến tính nguyên hợp.

### **3. Tính vô danh**

Đầu tiên, cần xác định rõ thuật ngữ tính vô danh nhằm phản ánh sự không mang tên tác giả của tác phẩm văn học dân gian. Ta có thể hiểu rằng, khi sáng tác, các tác phẩm, tập thể dân gian không hề có ý thức lưu lại tên tác giả dưới những sáng tác của mình. Mà thực ra, đặc trưng truyền miệng không hề tạo nên thói quen ấy. Không thể trong một môi trường diễn xướng như hò đối đáp chẳng hạn, vừa ứng tác một tác phẩm để đối và đáp lại với người tham gia diễn xướng, lại vừa có thể kèm theo tên mình như thể là một dấu ấn cá nhân. Chưa nói đến trường hợp trong một hoàn cảnh diễn xướng khác, một người hoặc một nhóm người nào đó tham gia chỉnh lý, sửa chữa theo kiểu đồng sáng tác hoàn toàn rất ngẫu hứng thì dấu ấn cá nhân ban đầu của người sáng tác càng mờ nhạt hơn. Cho nên tính vô danh như là một hệ quả tất yếu của tính tập thể và tính truyền miệng. Nhưng không chỉ đơn thuần như thế. Tính vô danh còn là kết quả tổng hợp của cả tính truyền thống và các thuộc tính hữu quan khác.

Để lý giải rõ ràng hơn về tính vô danh, ta trở lại với tính tập thể. Quá trình sáng tác tập thể của văn học dân gian thường diễn ra một cách tự nhiên, tự phát và nối tiếp nhau giữa các cá nhân cụ thể qua thời gian và không gian khác nhau. Tác phẩm văn học dân gian luôn bắt đầu từ một người hoặc đôi khi là một nhóm người khởi xướng sáng tác. Sau đó, những người khác hưởng ứng và nối tiếp nhau lưu truyền, thêm bớt, phát triển (điều này có liên quan đến tính dị bản). Và cũng giống như trên đã trình bày, dân gian không quan tâm đến “ai là người sáng tác” mà quan tâm đến tác phẩm ấy “nói gì?” và “nói như thế nào?”. Trong đời sống diễn xướng phong phú và “xanh tươi” như thế, tác phẩm văn học dân gian trở thành của chung, là sáng tác vô danh, không có bản quyền tác giả. Điều này trở thành quan niệm chung, là thói quen truyền thống của các dân tộc trên thế giới.

Tuy nhiên, tính vô danh không hề phủ nhận vai trò quan trọng của những người tham gia sáng tác. Họ là những cá nhân cụ thể, thậm chí đôi khi có thể xác định được họ tên, quê quán, nghề nghiệp.... Đó là những người tài hoa, nhạy cảm, có vốn sống, có năng khiếu và sở trường về một loại hình sinh hoạt văn nghệ dân gian nào đó.

### **4. Tính dị bản**

Dị bản là những bản kể, văn bản khác nhau của cùng một tác phẩm văn học dân gian. Sự khác nhau đó thể hiện ở nhiều phương diện như đề tài, nội dung, nghệ thuật, thể loại...; ở nhiều yếu tố như chi tiết, tình tiết, sự kiện, không gian, thời gian, nhân vật, từ ngữ, hình ảnh, số lượng câu chữ...

Ví dụ truyện Cây khế và các dị bản Ăn khế trả vàng, Nhân tham tài nhi tử-Điều tham thực nhi vong... (Xem tài liệu "Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam" của Nguyễn Đồng Chi).

Hay bài ca dao sau đây được lưu truyền ở nhiều địa phương:

Núi kia ai đắp mà cao  
Sông kia ai bới ai đào mà sâu ?

Ta có thể liệt kê ra nhiều dị bản như

- Non Hồng ai đắp mà cao  
Sông Lam ai bới ai đào mà sâu ? (Vùng Nghệ Tĩnh)
- Lũy Thầy ai đắp mà cao  
Sông Gianh ai bới ai đào mà sâu ? (Vùng Quảng Bình)
- Núi Trường ai đắp mà cao  
Lạch Vích ai đào nước chảy thành vung ? (Vùng Thanh Hóa)
- Núi Trồi ai đắp mà cao  
Sông Dinh ai bới ai đào mà sâu ? (Vùng Thừa Thiên - Huế)

Nói đến dị bản, ta thấy có hai điểm nổi bật. Đó là những yếu tố cố định không thay đổi và những yếu tố mới. Điều này thể hiện mối quan hệ giữa “ứng tác” và “truyền thống” sẽ được trình bày đầy đủ hơn ở thuộc tính truyền thống. Ở đây, chúng ta thử tìm hiểu một số tính chất nổi bật của tính dị bản.

Trước hết, trong văn học dân gian, văn xuôi có nhiều khả năng biến đổi hơn văn vần. Trong lời tựa "Truyện cổ nước Nam", Nguyễn Văn Ngọc có nhận xét: "...cũng cùng một truyện thường có khi sai lạc khác nhau xa. Người kể thế này, người nói thế nọ. Đây ngắt nửa chừng, đó dài thêm vài ba đoạn. Thật là dài ngắn khôn đo, thêm bớt khó liệu, đầu Ngô mình Sở, râu ông nọ cắm cằm bà kia". Còn trong văn vần thì câu đố và tục ngữ ít biến đổi hơn cả. Điều này bị chi phối bởi đặc điểm nội dung và thi pháp của từng thể loại cụ thể.

Một tính chất khác của tính dị bản là có những sự thay đổi tạo ra cái hoàn toàn mới, xa rời và thoát ly các tác phẩm cùng một công thức truyền thống. Dựa trên một yếu tố hình thức ngôn ngữ giống nhau nào đó để khảo sát tính dị bản của các tác phẩm này, ta thấy chúng hầu như không đi theo một hệ thống nội dung và hình thức thường thấy trong hầu hết các hiện tượng dị bản cho dù ít nhiều vẫn tồn tại một yếu tố liên hệ với cái cũ đã có. Ví dụ bài ca dao quen thuộc:

Trèo lên cây bưởi hái hoa  
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân  
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc  
Em có chồng rồi anh tiếc lắm thay  
Ba đồng một mớ trầu cay  
Sao anh không hỏi những ngày còn không  
Bây giờ em đã có chồng  
Như chim vào lồng như cá cắn câu



Cá cắn câu biết đâu mà gỡ  
Chim vào lồng biết thuở nào ra ?

Ngoại trừ các dị bản của câu ca dao thứ năm không hề làm lệch đi nội dung của bài như: - Ba đồng một miếng trầu cay

- Ba đồng một lá trầu cay
- Vị gì một lá trầu cay
- Vị gì một miếng trầu cay

chúng ta còn có một số dị bản rất khác về hình thức và về nội dung như:

- Trèo lên cây bười hái hoa  
Người ta hái hết đôi ta bẻ cành
- Trèo lên cây khế nửa ngày  
Ai làm chua xót lòng này khế ơi !
- Trèo lên quán Dốc, ngồi gốc cây đa...
- Trèo lên cây gạo cao cao  
Bước xuống vườn đào hái nụ tầm xuân...

Tính dị bản làm cho tác phẩm văn học dân gian không đứng yên nhất thành bất biến mà dễ thích ứng phù hợp với nhu cầu thị hiếu của nhân dân các địa phương, các thời kỳ lịch sử cụ thể khác nhau. Ví dụ bài ca dao:

Chiều chiều (Hoặc Bao phen) quạ nói với diều  
.....có nhiều cá tôm

đi qua những địa phương khác nhau đã có một sự thay đổi tên địa danh mới thích hợp hơn như:

- Ngã ba Rạch Cát có nhiều cá tôm.
- Cù lao Ông Chưởng có nhiều cá tôm
- Cù lao Ông Hổng có nhiều cá tôm
- Đi về Phong Mỹ có nhiều cá tôm
- Đi về Trại Đáy có nhiều cá tôm
- Đi về Sông Cái có nhiều cá tôm...

Và chúng ta phải nhìn nhận rằng tính dị bản đã có những tác động tích cực cho sự tồn tại và phát triển của văn học dân gian.

## **5. Tính nguyên hợp**

Tính nguyên hợp là sự gắn bó hữu cơ những giá trị thẩm mỹ và trí tuệ của nhiều thành tố Folklore, là sự kết hợp hài hòa thống nhất tính cách hồn nhiên và tính cách nâng cao sáng tạo trong một tác phẩm văn học dân gian. Một tác phẩm văn học dân gian bao giờ cũng được tiếp nhận, cảm thụ và biến hóa bằng tất cả các giác quan cùng một lúc.

Tính nguyên hợp có nguồn gốc từ đặc điểm hình thành của nghệ thuật nguyên thủy. Gọi là tính nguyên hợp vì nhận thức thẩm mỹ nguyên hợp có từ thời nguyên thủy và tồn tại qua các thời kỳ lịch sử. Ví dụ "Đề đất đề nước" là áng sử thi - thần thoại của người Việt - Mường, ban đầu do các thầy mo hát bên thi hài người chết giúp cho hồn người chết ôn lại sự việc ở trần gian từ khi khai thiên lập địa cho đến lúc bản Mường được ổn định, chế độ xã hội được hình thành và mỗi chặng hát như vậy có những quy trình lễ thức kèm theo.

Tính nguyên hợp chi phối tất cả các thành phần nghệ thuật, các yếu tố chất liệu tạo nên bản thân nó như ngôn từ, nhạc, vũ, động tác, nghệ thuật tạo hình... Vì vậy, phải quan sát đời sống thực của tác phẩm văn học dân gian qua việc sử dụng, lưu truyền và biểu diễn của nhân dân mới dễ dàng nhận rõ tính nguyên hợp (hơn là văn bản được sưu tầm). Bởi văn học dân gian vốn là nghệ thuật tổng hợp sống đầy đủ, tự nhiên và mạnh mẽ trong môi trường phù hợp với chức năng của nó (Chẳng hạn để tìm hiểu những câu hát tâm tình của người H' Mông ta cần quan sát một phiên chợ ở Bắc Hà, Mường Khương, ở Lao Cai thì mới có thể thấy rõ tính nguyên hợp về nhận thức thẩm mỹ của những tác phẩm dân ca vùng này).

Trong một tác phẩm văn học dân gian, tính nguyên hợp thể hiện ở hai phương diện. Một là nội dung, tính nguyên hợp biểu hiện thông qua hình tượng và thái độ của nhân dân đối với hiện thực được phản ánh. Đó còn là tính đa chức năng của tác phẩm. Thứ hai là về hình thức, tính nguyên hợp thể hiện ở sự kết hợp giữa ngôn từ với các loại hình nghệ thuật khác như nhạc, vũ, động tác, hóa trang... mà trong sự kết hợp ấy ngôn từ đóng vai trò chủ yếu.

Tính nguyên hợp là một hiện tượng tự nhiên vốn có của một kiểu nghệ thuật không chuyên. Nó là một vấn đề thuộc bản chất tồn tại của loại nghệ thuật này chứ không phải do ai tự ý đặt ra.

## **6. Tính đa chức năng**

Đứng ở một góc độ nào đó, tính đa chức năng chính là hệ quả của tính nguyên hợp, hay nói cách khác, mỗi một yếu tố hợp thành tính nguyên hợp sẽ tạo nên những chức năng tương ứng. Tính nguyên hợp và tính đa chức năng vừa khác nhau vừa quan hệ mật thiết nhau.

Có thể nói, cũng giống như văn học viết, văn học dân gian cũng có ba chức năng nhận thức, giáo dục và thẩm mỹ. Tuy nhiên chức năng chủ yếu và bao quát nhất trong các chức năng của văn học dân gian là chức năng thực hành sinh hoạt. Để có thể nhận diện rõ chức năng này trong nghiên cứu, ta chỉ có thể đưa tác phẩm trở về với hoàn cảnh diễn xướng của nó. Ví dụ bài

Em về sao được mà về  
Mái chèo chưa ráo trăng thề chưa soi

Hay:

Ở đây phong cảnh vui thay  
Trên chợ dưới bến gốc cây hữu tình

sẽ cho ta hình dung một hoàn cảnh diễn xướng của phường đờ, trai đờ dọc, gái trên bến. Hoặc:

Yêu nhau chưa ráo mồ hôi  
Chưa tan buổi chợ đã chia đôi ngã đường

là câu hát trong hoàn cảnh diễn xướng của phường buôn gánh vãi.

Nghe những câu hát ru, những bài đồng dao, chức năng thực hành sinh hoạt càng thể hiện rõ nét hơn.

Chức năng thực hành sinh hoạt có một giá trị đặc biệt và độc đáo, thể hiện rõ khi tác phẩm được sử dụng. Bởi văn học dân gian phát sinh, tồn tại và lưu truyền đều gắn liền với mọi hoạt động của đời sống nhân dân (lao động sản xuất, chiến đấu, nghi lễ phong tục, sinh hoạt gia đình, xã hội, vui chơi giải trí...) Với mục đích ích dụng, văn học dân gian có những tác động nhất định trong đời sống của nhân dân.

## 7. Tính truyền thống

Truyền thống giúp ứng tác dễ dàng và quy định khuôn khổ cho ứng tác. Trong sinh hoạt dân ca đôi lúc cùng một câu đối lại xuất hiện những câu đáp khác nhau. Chẳng hạn ta hãy lắng nghe hai tốp trai gái đối đáp với nhau:

Ở đây thấp ruộng cao bờ  
Bên ấy có hát nghe nhờ vài câu

Bên nam đáp lại:

Vẳng nghe tiếng hát đâu xa  
Rằng trẻ hay già mà tiếng cũng xinh.

Nhưng ở một cuộc hát đối đáp khác, lại có câu hát đáp như sau:

Vẳng nghe tiếng hát đâu đây  
Để ta đáp chiếc thuyền mây đi tìm

Như vậy, có thể xem đây là một trường hợp ứng tác để tạo ra một câu hát khác, nhưng cơ bản, dân gian vẫn dựa trên những yếu tố truyền thống, các công thức truyền thống để ứng tác. Vậy công thức truyền thống là gì? Trong giới phê bình nghiên cứu có nhắc đến thuật ngữ "công thức Folklore" như một cách gọi công thức truyền thống. Công thức Folklore là những kiểu mẫu ổn định, điển hình khác nhau của truyền thống "Về thực chất, cần phải đưa vào khái niệm công thức tất cả những gì thường được lặp lại; công thức bao hàm khái niệm về cái tiêu biểu, điển hình đối với thể loại" (A. Đauy - Dẫn theo Bùi Mạnh Nhị - Công thức truyền thống và đặc trưng cấu trúc của ca dao- dân ca trữ tình - Tạp chí văn học, số 1 - 1997). Công thức Folklore đa dạng về hình thái, dung lượng, nội dung, ý nghĩa. Công thức có thể là một từ, nhóm từ, dòng thơ hoặc nhóm dòng thơ. Có công thức thời gian, không gian. Có công thức cốt truyện, tình huống, nhân vật, thiên nhiên. Có công thức mẫu đề, biểu tượng...Dấu hiệu chung của công thức là ở sự lặp lại, tiêu biểu, điển hình. Cũng theo ông Bùi Mạnh Nhị,

"công thức Folklore là sự chọn lọc, kết tinh và điển hình hóa kinh nghiệm văn hóa, xã hội, nghệ thuật truyền thống, thể hiện quan điểm mỹ học của nhân dân".

Đối với Folklore, mọi người sáng tạo theo truyền thống và cảm thụ theo truyền thống. Truyền thống thấm đẫm vào mọi phương diện, yếu tố của văn học dân gian, phản ánh những sự bền vững ổn định tiêu biểu của văn học dân gian.

Công thức truyền thống trong văn học dân gian đã tạo nên tính truyền thống như một thuộc tính rất đặc trưng tồn tại trong mối quan hệ mật thiết gắn bó tương tác với các thuộc tính khác. Tính truyền thống là khái niệm phản ánh sự bền vững, những yếu tố (nội dung và hình thức nghệ thuật) mang tính chất hằng số (lặp đi lặp lại, không biến đổi hoặc ít biến đổi) trong văn học dân gian từng địa phương, từng dân tộc cũng như toàn nhân loại.

Tính truyền thống của văn học dân gian biểu hiện ở các phương diện như thể loại (thể thơ lục bát truyền thống), kiểu truyện (kiểu truyện người mò côi, kiểu truyện người em út, kiểu truyện người xấu xí, kiểu truyện người dũng sĩ...), ngôn ngữ, hình tượng, hình ảnh (chẳng hạn sự lặp lại của các hình ảnh trong ca dao như trầu cau, rồng mây, trúc mai...), đề tài (như các mẫu đề quen thuộc của ca dao: Mười thương, chiều chiều, thân em, đêm qua...). Ngoài ra, tính truyền thống còn thể hiện ở nội dung và nghệ thuật, trong sáng tác và diễn xướng. Nó phản ánh quy luật sáng tạo và đặc trưng của văn học dân gian. Mỗi tác phẩm dân gian đều xây dựng trên một loạt các yếu tố truyền thống nên khi tìm hiểu và phân tích, ta phải dựa vào hệ thống và khai thác các yếu tố trong các hệ thống này. Đồng thời công thức truyền thống cũng có mối quan hệ chặt chẽ với vấn đề hiện thực được phản ánh trong Folklore. Đây là một hiện thực đã được truyền thống chọn lọc, khái quát. Chẳng hạn để nói về một vùng quê giàu đẹp, con người thanh lịch, giỏi giang, ca dao dân ca đã có sẵn một hiện thực, trong truyền thống, thể hiện ở các công thức địa danh - phong cảnh, địa danh - sản vật, địa danh - con người, như "đường vô...quanh quanh", "phong cảnh hữu tình", "như tranh họa đồ", "non xanh nước biếc", "nước ngọt gió hiền", "gạo trắng nước trong", "khoai ngọt sắn bùi", "dễ bề làm ăn", "trai hiền gái lịch", "gái đảm trai tài"... Các công thức xếp hạng, bình giá như "Đẹp nhất...", "Đẹp thay...", "Cao nhất...", "Sâu nhất...", "Thứ nhất...", "Thứ nhì..."

Công thức truyền thống thường có tầng nền văn hóa, dân tộc học rất sâu sắc. Công thức "trầu - cau" gắn bó mật thiết với tục ăn trầu, mời trầu, dâng trầu của nhân dân. Từ đó hình thành một loạt các hình ảnh trầu cau như trầu gập gờ làm quen, trầu tỏ tình, trầu thề nguyên chung thủy, trầu tan vỡ, trầu gả bán thách cưới... Hay công thức "cây đa" có cội nguồn từ tục lệ thờ cúng Thành hoàng lâu đời ở các làng xã. Công thức "bến sông", "con đò", "chiếc thuyền" bắt rễ từ văn hóa sông nước của Việt Nam. Từ tầng nền văn hóa, dân tộc học đến ý nghĩa của công thức truyền thống là quá trình biến đổi, tái tạo sinh động. Việc tìm ra cái "cốt", cái "lõi" văn hóa khi phân tích là cần thiết bởi đó là cuộc sống bề sâu của các công thức thể hiện trong từng tác phẩm.

Nghiên cứu về các mẫu đề truyền thống trong ca dao dân ca trữ tình, ta thấy, mỗi mẫu đề truyền thống là một chỉnh thể thống nhất. Nó là văn cảnh cụ thể, trực tiếp của bài ca. Cấu trúc của bài ca là sự vận động từ công thức truyền

thống này đến công thức truyền thống khác, trên cơ sở quy định chặt chẽ của mẫu đề. Ta thử đọc hai bài ca dao khác nhau nhưng có cùng một mẫu đề "Ước muốn - hóa thân":

Ước gì anh hóa ra hoa,  
Để em nâng lấy rồi mà cài khăn.

Ước gì anh hóa ra chăn  
Để cho em đắp, em lăn em nằm.

Ước gì anh hóa ra gương,  
Để cho em cứ ngày thường em soi.

Ước gì anh hóa ra cơi,  
Để cho em đựng cau tươi trầu vàng.

Và bài:

Ước gì mình biến ra ao,  
Ta biến ra cá lượn vào, lượn ra.

Ước gì mình biến ra hoa,  
Ta biến ra bướm bay ra bay vào.

Ước gì mình biến ra cau,  
Ta biến ra trầu, ta bỏ mình ăn.

Hai bài ca dao trên vừa có hiện tượng lặp lại vừa không có. Như vậy mỗi mẫu đề là một tập hợp mở các công thức chi tiết trên cơ sở quy định của mẫu đề. Đặc điểm này là một trong những nguyên nhân khiến ca dao dân ca nói riêng và các thể loại khác của văn học dân gian nói chung một mặt vẫn giữ được tính truyền thống, mặt khác vẫn được sáng tạo không ngừng.

Văn học dân gian được ưa thích vì đã gia nhập được vào truyền thống tập thể, vào sự vận động chung của sáng tác dân gian. Đó là cơ sở để làm nảy nở tác phẩm mới theo quỹ đạo của nó.

## **8. Tính quốc tế, tính dân tộc, tính địa phương**

### **8.1. Tính quốc tế:**

Trong văn học dân gian của các dân tộc khác nhau, ta thấy có nhiều yếu tố tương đồng nhau như đề tài, cốt truyện, kiểu loại nhân vật, type(1), motif(2)...Đó là tính quốc tế của văn học dân gian. Chẳng hạn văn học dân gian của các dân tộc đều có những thể loại cơ bản như tục ngữ, câu đố, dân ca, truyện cổ tích, truyền thuyết, thần thoại...Trong truyện cổ tích, một đặc điểm chung thường thấy là ước mơ cái thiện, cái chính nghĩa sẽ chiến thắng cái ác, cái gian tà, nhân vật mồ côi bao giờ cũng giành được một sự quan tâm đặc biệt như Lọ Lem của Đức, cô Tấm của Việt Nam. Trong thần thoại, quan niệm và cách giải thích về thế giới cũng có nhiều sự trùng hợp thú vị (Ví dụ Thần Trụ trời của Việt Nam và Thần Bàn Cổ của Trung Quốc).

Sở dĩ có hiện tượng này là bởi các dân tộc có thể ở những quốc gia khác nhau nhưng lại có chung một nguồn gốc nhân chủng, có sự giao lưu văn hóa và đã

trải qua các hình thể kinh tế - văn hóa - xã hội giống nhau. Vì thế nên tư duy và cách tiếp nhận thời đại của họ lại có những nét giống nhau, tương đồng nhau. Từ đó nảy sinh hiện tượng một số yếu tố nội dung và hình thức trong văn học dân gian trùng khớp nhau như đã trình bày.

### **8.2. Tính dân tộc:**

Tính dân tộc nằm ngay trong sự tương đồng của tính quốc tế. Chính từ những motip tương đồng của Folklore ở nước này hay nước kia mà ta nhận ra sắc thái dân tộc của Folklore mỗi nước. Trong những thể loại giống nhau, những đề tài và chủ đề chung, những kiểu truyện và kiểu nhân vật tương đồng, bên cạnh sự giống nhau hay gần nhau (tính quốc tế) lại chứa đựng không ít những đặc điểm riêng mang bản sắc một dân tộc. Nói cách khác, có hiện tượng vừa giống nhau nhưng vừa khác nhau giữa các tác phẩm văn học dân gian. Chẳng hạn khi so sánh Tấm Cám và Lọ Lem, ngoài những yếu tố tương đồng như vừa kể trên, ta thấy nhân vật Tấm và một số chi tiết, tính huống trong Tấm Cám mang bản sắc của dân tộc Việt Nam (Bắt cá, trẩy hội, quả thị, tằm trầu cánh phượng...) mà Lọ Lem không có. Và tất nhiên Lọ Lem cũng có những nét riêng của dân tộc Pháp (hạt dẻ, dạ hội quý tộc, váy đầm, cỗ xe ngựa...)

Vậy tính dân tộc là những yếu tố khác biệt mang bản sắc riêng biệt so với những nét tương đồng chung của tính quốc tế.

### **8.3. Tính địa phương:**

Nếu tính dân tộc là riêng so với tính quốc tế thì tính địa phương lại là riêng so với tính dân tộc. Tính địa phương tồn tại ngay trong tính dân tộc. Đó là những sắc thái văn hóa riêng ở một địa phương. Trong văn học dân gian, tính địa phương là cơ sở để phân vùng và xác định ranh giới giữa các vùng văn học dân gian mỗi quốc gia, mỗi dân tộc. Nó góp phần làm tăng sự phong phú và đa dạng của văn học dân gian mỗi dân tộc chứ không hề phá vỡ sự thống nhất bền vững của tính dân tộc. Ví dụ những bài ca dao giới thiệu những địa danh gắn liền với những sản vật độc đáo đặc trưng ở từng vùng miền thể hiện rất rõ nét thuộc tính này:

- Cần Thơ gạo trắng nước trong  
Ai đi đến đó lòng không muốn về

- Muốn ăn bông súng mắm kho  
Ghé về Đồng Tháp ăn cho đã thèm

Hay là đặt vào mối quan hệ với tính dân tộc, ta thấy dị bản Tấm Cám lưu hành ở Nam bộ không có hội hè đình đám như bản kể ở Bắc bộ mà lại mang những màu sắc văn hóa riêng của vùng sông nước phương Nam.

---

(1): Type: Chỉ một tập hợp của nhiều mẫu truyện dân gian có chung một cốt kể với tất cả dị bản của nó và trở thành một kiểu truyện độc lập (Phân biệt với các kiểu truyện khác)

(2): Motip: Thuật ngữ chỉ vào các khuôn, dạng, kiểu trong sự diễn đạt bằng lời, bằng hình ảnh hay bằng mẫu đề của các truyện tự sự và thơ ca trữ tình dân gian. Ở Trung Quốc, người ta dịch motip thành "mẫu đề".

## **CHƯƠNG 3: VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM**

### **1. TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM:**

#### **1.1. Trước Cách mạng tháng Tám:**

Từ thời Bắc thuộc, đã có một số truyện cổ dân gian Việt Nam được ghi rải rác trong một số sách do quan lại Trung Quốc viết nhưng ở đây chỉ là nhân việc chép chuyện cai trị rồi ghi vài nét về việc họ nghe, họ biết mà thôi.

Đời Lý - Trần, các nhà nghiên cứu bắt đầu chú ý sưu tập truyện cổ như các tác phẩm “Việt điện u linh” của Lý Tế Xuyên, “Lĩnh Nam chích quái” của Trần Thế Pháp. Đời Lê về sau có “Truyện kỳ mạn lục” của Nguyễn Du, “Tục truyền kỳ” của Đoàn Thị Điểm, “Tang thương ngẫu lục” của Phạm Đình Hồ - Nguyễn An, “Truyện văn tân lục” của Nguyễn Diễm Trai, “Tân truyền kỳ lục” của Phạm Quý Thích, “Thoái thực ký văn” của Trương Quốc Dung, “Bản Quốc dị văn lục” của tác giả khuyết danh... Nhưng tất cả đều bằng chữ Hán. Chữ Nôm được ghi chép sau, rải rác trong “Thiên Nam ngữ lục” (thế kỷ XVII) “Việt Nam phong sử” của Nguyễn Văn Mại, “An Nam phong thổ thoại” của Trần Tất Văn, “Đại Nam quốc túy” của Ngô Giáp Đậu... Tuy nhiên, các tác phẩm đã nêu chỉ mới dừng lại ở công việc sưu tầm có tính chất kể chuyện (chứ không phải nghiên cứu), chưa phân biệt chọn lọc nội dung và các thể loại văn học dân gian. Mặc dù vậy, chúng cũng rất cần thiết cho việc nghiên cứu sau này.

Đến thời Pháp thuộc, khi chữ Quốc ngữ thông dụng, các cha cố, các học giả quan lại Pháp đã thực hiện một số công trình nghiên cứu. Nổi bật hơn cả là “Truyện đời xưa” và “Truyện khôi hài” của Trương Vĩnh Ký, “Truyện giải buồn” của Huỳnh Tịnh Của, “Truyện khôi hài” của Trần Phong Sắc, “Tục ngữ phong dao” và “Truyện cổ nước Nam” của Nguyễn Văn Ngọc, “Kinh thi Việt Nam” của Trương Tửu... Cùng một số bài nghiên cứu, bài báo về văn học dân gian đăng trên Nam Phong, Thanh Nghị, Tri Tân...

#### **1.2. Sau Cách mạng tháng Tám:**

Có thể kể đến một số tác phẩm tiêu biểu như “Chủ nghĩa Mác và vấn đề Văn hóa Việt Nam” của Trường Chinh (trong đó có bàn về văn học dân gian), “Lược khảo về thần thoại Việt Nam” và “Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam” của Nguyễn Đồng Chi, “Tục Ngữ - Ca dao - dân ca” của Vũ Ngọc Phan... Và rất nhiều những công trình sưu tầm nghiên cứu về văn học dân gian được công bố trên báo, tạp chí (Tạp chí Văn học, Tạp chí văn hóa dân gian, Tạp chí nghiên cứu lịch sử...).

Thời gian gần đây, các chuyên gia đầu ngành về văn học dân gian tiếp tục nghiên cứu và đã công bố nhiều công trình có giá trị.

### **2. SƠ LƯỢC TIẾN TRÌNH VĂN HỌC DÂN GIAN CỦA NGƯỜI VIỆT:**

#### **2.1. Thời kỳ tiền Hùng Vương (trước thế kỷ VII TCN)**

Theo ý kiến của một số nhà nghiên cứu đầu ngành, cách nay khoảng ba đến bốn ngàn năm, những lớp thần thoại đầu tiên (thần thoại suy nguyên) của người Việt ra đời.

## 2.2. Thời kỳ Văn Lang - Âu Lạc (từ khoảng thế kỷ VII đến thế kỷ II TCN):

Thời kỳ này, thần thoại phát triển và được hệ thống hóa, thuyên thuyết hóa để giải thích nguồn gốc dân tộc và phản ánh quá trình dựng nước và giữ nước của người Lạc Việt (Lạc Long Quân và Âu Cơ, Sơn Tinh Thủy Tinh, Sự Tích bánh chưng bánh dày, Sự tích dưa hấu, Thánh Gióng, An Dương Vương...)

Cũng thời kỳ này, những hình thức đầu tiên của cổ tích phản ánh xung đột trong gia đình cũng xuất hiện (Trầu cau). Riêng văn vần, dân ca cổ... chắc chắn đã có nhưng không lưu giữ được.

## 2.3. Thời kỳ Bắc thuộc (thế kỷ II TCN đến năm 938):

Các sáng tác thời kỳ Văn Lang Âu Lạc tiếp tục lưu truyền, phát triển đồng thời nảy sinh nhiều sáng tác dân gian mới. Truyền thuyết lịch sử xoay quanh các anh hùng cứu nước (Hai Bà Trưng, Bà Triệu, Lê Bôn, Triệu Quang Phục, Phùng Hưng, Mai Hắc Đế...). Riêng những truyện cổ tích phản ánh xung đột gia đình và nỗi đau khổ của con người trong đời sống xã hội chắc chắn phát triển hơn thời kỳ trước (nhưng rất khó xác định). Và không thể không nói đến ca dao, tục ngữ lúc này chắc chắn đã rất phong phú.

## 2.4. Thời kỳ phong kiến tự chủ (thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX):

### 2.4.1. Bộ phận ra đời trước thời phong kiến tự chủ:

Có thể phân thành hai loại, những sáng tác truyền miệng có từ trước thời phong kiến tự chủ được sưu tầm và ghi chép bằng chữ Hán Nôm trong thời phong kiến tự chủ. Và những sáng tác truyền miệng có từ trước thời phong kiến tự chủ được sưu tầm và ghi chép bằng chữ Quốc ngữ từ thế kỷ XX đến nay.

### 2.4.2. Bộ phận ra đời trong thời phong kiến tự chủ:

Theo các tài liệu còn lại thì bộ phận này được ghi chép và sưu tầm hoặc chuyển thể trong thời kỳ ấy. Bên cạnh đó, bộ phận này cũng bao gồm những tác phẩm văn học dân gian được ghi chép từ đầu thế kỷ XX đến nay.

## 2.5. Thời kỳ cận hiện đại (Từ đầu thế kỷ XX đến nay)

Đó là những tác phẩm sưu tầm và nghiên cứu trong thời Pháp thuộc và giai đoạn từ Cách mạng tháng Tám đến nay.

## 3. TÍNH CHẤT ĐA SẮC TỘC CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM:

Cộng đồng dân tộc Việt Nam có 54 dân tộc mà mỗi dân tộc có sáng tác dân gian (Folklore) và sáng tác văn học dân gian với nội dung và nghệ thuật phong phú và độc đáo khác nhau. Tính chất đa sắc tộc của văn học dân gian Việt Nam bao gồm tính quốc tế, tính đa dân tộc thể hiện nét chung của văn học dân gian Việt Nam và thế giới; đồng thời thể hiện màu sắc riêng của từng dân tộc (sắc tộc)

Trong văn học dân gian Việt Nam, văn học dân gian người Việt (Kinh) là bộ phận lớn nhất, tiêu biểu nhất. Còn văn học dân gian các dân tộc ít người, về công tác sưu tầm lẫn nghiên cứu tuy chưa bằng văn học dân gian Việt (Kinh) nhưng đó lại là một kho tàng quý giá đặc sắc .



Ví dụ: Sử thi “Đề đất đề nước” (Mường), “Tiếng hát làm dâu” (H’ Mông), “Tiễn dặn người yêu” (Thái), “Đam San” “Xing Nhã” (Tây nguyên). Những tác phẩm tiêu biểu này sẽ được giới thiệu trong chương “Văn học dân gian các dân tộc ít người”.

#### 4. HỆ THỐNG THỂ LOẠI CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM:

4.1. Sự phân loại tự nhiên, tự phát của quần chúng:

Sự phân loại này diễn ra chủ yếu theo những tên gọi tự phát nhằm xác định chủ yếu về mặt hình thức, thể loại. Ví dụ: Truyện đời xưa, Truyện Trạng, Câu đố, Ví, Bài vè, Bài ca (Hát Quan họ, hát Trống quân, hò Sông Mã, hò Giã gạo ...hay hò Gò Công, hò Bạc Liêu...).

Chính vì thế mà cách phân loại này chưa khoa học, nhất quán và khái quát. Tất nhiên, cũng vì vậy mà những tên gọi đó không thuận lợi cho việc nghiên cứu, đôi khi còn làm phức tạp hơn công tác sưu tầm văn học dân gian.

4.2. Những cách phân loại của các nhà nghiên cứu:

Trong một số công trình văn học dân gian, các nhà nghiên cứu đã đưa ra nhiều cách phân loại khác nhau, theo những tiêu chí khác nhau. Dưới đây, xin giới thiệu một số cách phân loại tiêu biểu để tiện cho việc tham khảo, so sánh, đối chiếu.

4.2.1. Hoàng Tiến Tựu:

STT	Phương thức biểu diễn	Phương thức phản ánh	Thể loại (theo tên gọi truyền thống)
1	Nói	Luân lý	Tục ngữ, câu đố
2	Kể	Tự sự	Các loại truyện kể dân gian (thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, truyện cười, ngụ ngôn...), vè tự sự.
3	Hát	Trữ tình	Các loại dân ca, ca dao và vè trữ tình.
4	Diễn	Kịch	Các loại nghệ thuật sân khấu dân gian (Chèo, tuồng đồ...)

4.2.2. Đỗ Bình Trị:

Cấp độ phân loại	Danh pháp		
	Tự sự (truyện kể, thơ ca, kể chuyện, lời nói văn vè...)	Trữ tình (ca dao, dân ca)	Kịch (ca kịch, trò diễn dân gian)

Nhóm thể loại	Văn xuôi tự sự (kể)	Thơ ca tự sự (ca)	Câu nói và vè	Thơ ca trữ tình nghi lễ	Thơ ca T.tình phi nghi lễ	
	Thần thoại, sử thi, Tr. thuyết, truyện cổ tích, tr. ngụ ngôn, truyện cười.	Vè lịch sử, sử thi, vè thể sự, vè than thân, vè cho trẻ em, truyện thơ.	Tục ngữ, câu đố, câu phù chú.	Bài ca nghi lễ lao động, bài ca nghi lễ sinh hoạt, bài ca nghi lễ tế thần.	Bài ca lao động, bài ca sinh hoạt, bài ca giao duyên.	Chèo, tuồng đờ, trò diễn có tích truyện.

#### 4.2.3.Đình Gia Khánh- Chu Xuân Diên:

- Tự sự dân gian.
- Trữ tình dân gian.
- Kịch, sân khấu dân gian.
- Lời ăn tiếng nói của nhân dân.

#### 4.3. Các thể loại:

Ở đây, cách sắp xếp các chương trong phần "các thể loại văn học dân gian Việt Nam" của chúng tôi chính là một cách phân loại để tiếp cận văn học dân gian Việt Nam. Theo đó, các thể loại gồm có:

- Thần thoại và truyền thuyết
- Truyện cổ tích
- Truyện cười và truyện ngụ ngôn
- Tục ngữ và câu đố
- Ca dao dân ca
- Vè
- Sân khấu dân gian
- Một số thể loại văn học dân gian các dân tộc ít người.

# PHẦN THỨ HAI: CÁC THỂ LOẠI VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM

## CHƯƠNG 1: THẦN THOẠI VÀ TRUYỀN THUYẾT

### Thần thoại

#### 1. KHÁI NIỆM THẦN THOẠI:

Theo SGK 10 tập 1, ông Chu Xuân Diên cho rằng Thần thoại là những truyện kể hoang đường về các vị thần, các nhân vật anh hùng, các nhân vật sáng tạo văn hoá, phản ánh nhận thức và sự hình dung của người thời cổ về nguồn gốc của thế giới và đời sống con người. Còn theo ông Đỗ Bình Trị, Thần thoại là những truyện kể về sự tích các “thần”, do người thời cổ tưởng tượng ra nhằm giải thích nguồn gốc ý nghĩa của một số hiện tượng tự nhiên và xã hội được coi là có quan hệ mật thiết đến sự sống còn của tập thể thị tộc bộ lạc.

Về khái niệm thần thoại, hầu như các ý kiến của những nhà nghiên cứu đều gặp nhau và thống nhất với nhau. Thần thoại là những truyện kể hoang đường, kỳ ảo, kể về những nhân vật chính là những vị thần - có cả các nhân vật được sùng bái hoặc có quan hệ nguồn gốc với các vị thần (E. M. Mê-lê- tin-xki) tham gia trực tiếp hoặc gián tiếp vào việc tạo lập thế giới và các nhân tố của nó như thiên nhiên và văn hoá. Thần thoại là phương pháp cơ bản để tìm hiểu thế giới, phản ánh cảm giác, sự hiểu biết về thế giới của thời đại sinh ra nó.

Nói đến các vị thần trong thần thoại là nói đến nhân vật trung tâm đại diện cho sức mạnh của vũ trụ (Trời, Đất, Sông, Biển...), họ có lai lịch, diện mạo, hành động, hoạt động và các quan hệ của các thần với nhau. Họ có sức mạnh và đại diện cho sức mạnh, tạo ra mọi vật. Nhân vật thần thoại, ngoài các vị thần tạo lập vũ trụ còn là các nhân vật sáng tạo văn hoá, các anh hùng dũng sĩ thời cổ đại, các nhân vật anh hùng thần linh, các nhân vật sáng tạo văn hoá thần linh, các nhân vật siêu nhiên không có trong thực tế.... Từ các nhân vật hoang đường, kỳ ảo này, Thần thoại giải thích nguồn gốc vũ trụ, hiện tượng tự nhiên, sự hình thành muôn loài và sự hình thành của các tộc người, phản ánh quan niệm của con người cổ về thế giới tự nhiên và đời sống xã hội con người.

Thần thoại là trí tưởng tượng gắn liền với những quan niệm cổ mà người xưa dùng để giải thích thế giới, coi tất cả mọi hiện tượng đều do sức mạnh thần linh chi phối, chế ngự...

#### 2. SỰ RA ĐỜI CỦA THẦN THOẠI:

##### 2.1. Thời gian ra đời:

Thần thoại là một loại tự sự dân gian ra đời và phát triển trong thời công xã nguyên thủy, khi trình độ về mọi mặt của con người còn rất thấp, ngôn ngữ còn nghèo, sự tiếp xúc giao lưu văn hóa còn hạn chế (Ở Việt Nam, thời kỳ đó là thời tiền Hùng Vương, trước khi lập nước Văn Lang, cách đây trên 3000 năm).

##### 2.2. Nguyên nhân ra đời:

Thần thoại nảy sinh do nhu cầu giải thích các hiện tượng tự nhiên và xã hội của con người thời tiền sử. Ở đó, thiên nhiên vừa gần gũi vừa đe dọa người nguyên thủy, đánh thức khát vọng khám phá, giải thích, chinh phục tự nhiên. Và thần thoại là kết quả, là thành tựu khám phá tự nhiên của người thời cổ. Với năng lực tư duy hạn chế, thế giới quan thần linh, cảm nhận sự vật còn ngây thơ chất phác, người nguyên thủy đã giải thích mọi thứ bằng cách quy vào hoạt động của thế giới thần linh để từ đó nhào nặn thế giới tự nhiên trong trí tưởng tượng của mình (Những Thần trụ trời, Thần Mưa, Thần Gió, Thần Sét, Thần Biển...)

Vì vậy, thần thoại là toàn bộ những hoạt động nhận thức và là kho tàng tri thức của con người trong hình thái xã hội công xã nguyên thủy. Họ nhận thức thực tại khách quan và đã trả lời - dù còn sai lầm - các câu hỏi: Tại sao? Như thế nào?... về thực tại khách quan.

### 2.3. Một số quan niệm nguyên thủy gắn liền với sự ra đời của thần thoại:

Thần thoại ra đời vào một thời kỳ rất xa xưa - thời mà trình độ nhận thức của con người còn rất hạn chế. Sự hiểu biết về thế giới tự nhiên còn rất mù mờ. Thế giới tự nhiên và con người vẫn còn là một bức màn bí ẩn, kỳ bí. Từ những hiện tượng rất bình thường của tự nhiên như ngày và đêm đến những biến động địa chấn khủng khiếp như động đất, núi lửa, sóng thần... Tất cả đã tạo thành một sức mạnh thiên nhiên huyền bí và dữ dội đến mức siêu nhiên. Thế giới ấy vừa làm cho người thời cổ sợ hãi vừa làm cho họ khao khát giải thích, khám phá. Điều ấy đã làm cho sự khai sinh thần thoại mang theo dấu vết của rất nhiều quan niệm cổ mà việc nghiên cứu văn học dân gian buộc phải quan tâm tới một cách nghiêm túc và khoa học. Nó cũng nói lên rất rõ đặc trưng nguyên hợp của văn học dân gian (như đã trình bày ở phần thứ nhất - Bài khái quát nhập môn).

Trước hết là quan niệm "Vạn vật hữu linh", tức là vạn vật tồn tại trên thế giới này bản thân nó đều có linh hồn. Hay nói cách khác, mỗi vật thể, mỗi hiện tượng tự nhiên đều ẩn náu một tâm hồn mà mắt thường không nhìn thấy. Điều này lý giải vì sao trong thần thoại và thậm chí cả những thể loại ra đời muộn hơn sau này như truyền thuyết, cổ tích..., loài vật hay con vật đều có tâm hồn và suy nghĩ như người.

Quan niệm "Vật tổ Tô tem", cũng là một quan niệm cổ để lại dấu ấn trong thần thoại. Quan niệm này cho rằng mỗi bộ lạc, thị tộc đều được sinh ra từ một con vật hay một loài thảo mộc nào đó. Từ đó đưa đến tục thờ tổ, tức là thờ con vật hoặc loài thảo mộc ấy. Trong thần thoại, vì thế, tồn tại những vị thần là một con vật hoặc một loài thảo mộc nào đấy mà có sức mạnh phi thường, có những năng lực kỳ lạ tác động đến đời sống của con người và vạn vật khác. Tương tự như thế là quan niệm "Bái vật giáo" tức là mỗi bộ lạc, thị tộc tôn thờ một sự vật hiện tượng tự nhiên nào đó như thờ thần núi, thần sông chẳng hạn...

Kế tiếp là quan niệm "Vạn vật tương giao", người cổ cho rằng con người cũng là một phần của tự nhiên (vạn vật nhất thể), được sinh ra từ tự nhiên và gắn bó với tự nhiên. Con người có thể biến thành một thực thể khác như chim muông, cây, cỏ, hoa, lá... và ngược lại. Trong thần thoại và cả các thể loại tự sự dân gian ra đời muộn hơn đều có hiện tượng này tham gia vào câu chuyện như một

chi tiết không thể thiếu (thậm chí trở thành một motif về sự hóa thân, làm cho câu chuyện đậm đà chất thần thoại, hoang đường, huyền ảo hơn...)

Cuối cùng, những quan niệm về tôn giáo cũng tạo nên mối quan hệ không thể tách rời giữa thần thoại và tôn giáo. Cả hai có quan hệ về nguồn gốc nhưng hoàn toàn khác nhau về bản chất. Chính bởi điều này mà một số thần thoại được tôn giáo sử dụng và biến thành những truyện kể tôn giáo (những truyện kể Phật giáo, Bà la môn...).

### 3. MỘT SỐ ĐẶC TRƯNG THỂ LOẠI CƠ BẢN CỦA THẦN THOẠI:

#### 3.1. Điều kiện xã hội của thần thoại:

Như trên đã nói, thực tiễn của loài người ở hình thái công xã nguyên thủy đã thúc đẩy sự nảy sinh trí tưởng tượng của họ và từ đó nảy sinh thần thoại.

Tư duy người nguyên thủy được nảy sinh trên cơ sở phản ánh những quan hệ của các hiện tượng của thực tại khách quan với con người thông qua lao động. Ở đó có mối quan hệ giữa nhu cầu nhận thức và nhu cầu giao tiếp; giữa kinh nghiệm và sự khẳng định mình; sự sợ hãi và khát vọng chinh phục...

#### 3.2. Tính nguyên hợp của thần thoại:

Tính nguyên hợp là đặc điểm nổi bật của thần thoại. Bởi lẽ ta thấy ở thần thoại sự thể hiện của nhiều lĩnh vực, nhiều yếu tố khác nhau. Thần thoại vừa là khoa học sơ khai hình thành và phát triển hoàn toàn tự phát nhằm giải thích thế giới; vừa là tôn giáo nguyên thủy phản ánh sự sùng bái tự nhiên của người xưa; vừa là nghệ thuật "vô ý thức" của người cổ đại. Trong thần thoại còn chứa đựng mầm mống của triết học, lịch sử, luật pháp...

#### 3.3. Chức năng cơ bản của thần thoại:

Là một thể loại tiêu biểu của văn học dân gian, thần thoại có các chức năng tiêu biểu của một tác phẩm văn học dân gian. Tuy nhiên, các chức năng của thần thoại lại có những đặc trưng riêng khó có thể làm lẫn được.

Đó là chức năng nhận thức - dù nhận thức trong thần thoại ở buổi đầu còn rất sai lầm. Sự nhận thức đó thể hiện ở hai phương diện: Nhận thức thực tiễn khách quan (nhận thức những gì đang tồn tại, đang xảy ra) và nhận thức suy nguyên (nhận thức những gì thuộc về nguồn gốc của vũ trụ, của con người, của vạn vật, muôn loài...).

Đó cũng là chức năng sinh hoạt thực hành như một phương thức tồn tại - ra đời, lưu truyền và diễn xướng - của thần thoại. Không nằm khuôn cứng như trong những văn bản sưu tầm về văn học dân gian hiện nay, đời sống của một tác phẩm thần thoại đích thực luôn gắn liền với các hoạt động lễ nghi, có màu sắc tôn giáo ma thuật... Những hình thức đó tham gia trực tiếp vào hoạt động sinh hoạt lao động sản xuất và đời sống của người thời cổ.

Ở thần thoại, đặc biệt, ta còn có thể nhận ra chức năng thẩm mỹ của nó. Đó là sự thể hiện cái hoang đường của nhận thức là trí tưởng tượng lãng mạn và khát vọng đẹp để vươn tới chinh phục tự nhiên (mỹ học gọi là hướng đến cái đẹp,

cái cao thượng). Từ đó, thần thoại đã sáng tạo ra những hình tượng nghệ thuật thẩm mỹ cao - dù sự sáng tạo này không phải lúc nào cũng là tự giác (mà thường là tự phát)

#### **4. PHÂN LOẠI:**

Có rất nhiều cách phân loại khác nhau về thần thoại. Nhưng điều dễ nhận thấy đó là theo một số nhà nghiên cứu, có một số tiểu loại của thần thoại mang dấu ấn của thể loại truyền thuyết. Như vậy, thực tế phân loại trong khoa nghiên cứu văn học dân gian đã thể hiện mối quan hệ rất gần gũi giữa thần thoại và truyền thuyết. Trong tài liệu này, những cách phân loại mà chúng tôi sắp liệt kê dưới đây chỉ để tạo điều kiện thuận lợi cho việc tham khảo thêm về thể loại này. Riêng cách bố trí các chương, bài cũng nói lên quan điểm của chúng tôi rằng thần thoại và truyền thuyết là hai thể loại khác nhau nhưng có liên quan mật thiết với nhau - đặc biệt là quan hệ kế thừa, chuyển tiếp. Theo ông Đỗ Bình Trị, thần thoại có hai nhóm, đó là Thần thoại suy nguyên và Thần thoại sáng tạo văn hoá.

Có thể hiểu một cách ngắn gọn như thế này. Thần thoại suy nguyên là những thần thoại giải thích nguồn gốc của một số sự vật, hiện tượng tự nhiên và xã hội mà con người thời cổ nói chung cho là có quan hệ đến sự sống còn của họ. Thần thoại suy nguyên làm nhiệm vụ lý giải tự nhiên đồng thời cũng nói lên sự hòa nhập của con người với tự nhiên, từ đó khẳng định những phẩm chất tốt đẹp cao quý của con người.

Về thần thoại sáng tạo văn hoá, đây là những truyện kể về "những anh hùng văn hoá" - những con người đã lập nên những chiến công, kỳ tích, những điều kỳ diệu để tạo lập cuộc sống tốt đẹp hơn. Chẳng hạn những kỳ tích tiêu diệt yêu quái, trừ thú dữ, khai phá đất đai, lập làng bản, tìm lửa, chế tạo công cụ sản xuất và chiến đấu... của các anh hùng. Qua đó thể hiện những ước mơ, khát vọng của con người về cuộc sống ấm no tốt đẹp hơn. Để lý giải sự giao nhau giữa thần thoại và truyền thuyết, ông Đỗ Bình Trị cho rằng, một bộ phận của thần thoại sáng tạo văn hoá, về sau, đã được lịch sử hóa để tạo thành truyền thuyết. Như vậy là, theo ông, một số truyền thuyết có nguồn gốc thần thoại. Và đây là một ý kiến đáng chú ý.

Cũng đồng nhất ít nhiều với quan điểm trên, ông Chu Xuân Diên cũng có cách phân chia gần gũi nhưng chỉ khác nhau về cách định danh tiểu loại. Ông chia thần thoại ra thành hai loại. Đó là thần thoại suy nguyên luận và thần thoại lịch sử.

Ở đây, chúng ta có thể đồng nhất với cách phân chia có phần cụ thể hơn của ông Hoàng Tiên Tự. Lấy tiêu chí là giải thích nguồn gốc theo các loại đối tượng khác nhau, ông phân thành bốn loại thần thoại khác nhau. Bốn tiểu loại ấy là Thần thoại về nguồn gốc vũ trụ và các hiện tượng tự nhiên; Thần thoại về nguồn gốc các loài sinh vật; Thần thoại về nguồn gốc con người và nguồn gốc các dân tộc và cuối cùng là Thần thoại về anh hùng sáng tạo văn hoá, thủy tổ các nghề.

#### **5. THẦN THOẠI VIỆT NAM:**

### 5.1. Về thuật ngữ:

Cách gọi "Thần thoại Việt Nam" nhằm để giới hạn một biên giới hành chính của một quốc gia hiện đại để trình bày - có tính hồi cố - kho tàng thần thoại của nhiều dân tộc khác nhau ở Việt Nam (54 dân tộc và người Việt chiếm 90%) mà ở đó chưa thật sự có sự đồng nhất về hình thái kinh tế xã hội. Tuy nhiên, các dân tộc đã tồn tại khá ổn định trong chiều dài lịch sử, có nhiều mối quan hệ tiếp xúc về văn hoá và cội nguồn.

"Thần thoại Việt Nam" với thời kỳ phồn thịnh của nó đã một đi không trở lại Việc dựng được bức tranh chân thực, chính xác một cách tuyệt đối của thần thoại Việt Nam là một việc làm không thể. Tuy nhiên bằng sự nỗ lực cùng tình yêu và lòng tự hào về vốn quý văn hóa dân gian Việt Nam nói chung và thần thoại Việt Nam nói riêng, các nhà nghiên cứu đã ít nhiều phác họa được Kho tàng thần thoại Việt Nam. Và để làm được điều này, một công việc tốn rất nhiều thời gian và tâm sức, các nhà nghiên cứu đã dựng lại từ nhiều nguồn tài liệu về dân tộc học và các loại hình nghệ thuật dân gian khác.

### 5.2. Nội dung của thần thoại Việt Nam:

#### 5.2.1. Phản ảnh quan niệm và sự nhận thức về thế giới của người Việt cổ:

##### a. Hình dung về vũ trụ:

Do chưa có đủ điều kiện để nhận thức được đúng đắn, đầy đủ và chính xác về tự nhiên, về vũ trụ, người Việt cổ cũng như các dân tộc khác trên thế giới, trong thời kỳ thơ ấu, đã sùng bái tự nhiên, coi tự nhiên như một thế lực siêu nhiên mà ở đó thế giới thần linh tồn tại, chi phối và điều khiển mọi thứ (Thần Trụ trời, Thần Mưa, Thần Gió...). Bản chất các thần đều là những hiện tượng, những sức mạnh có thực trong thế giới tự nhiên được thần linh hóa một cách vô ý thức theo quan niệm của người nguyên thủy. Vì thế, chức năng của các vị thần trong thần thoại luôn phù hợp và tương ứng với các hiện tượng tự nhiên tồn tại trong vũ trụ. Từ đó, người Việt cổ quan niệm về không gian vũ trụ gồm nhiều tầng cạnh nhau, đan xen lẫn nhau. Có lẽ từ sự quan sát mặt đất, sông ngòi, rừng núi, biển cả, bầu trời... cộng với những sự tưởng tượng về những cái chưa biết tạo ra một sự hình dung khác lạ và độc đáo về vũ trụ như đã nói.

##### b. Hình dung về con người, loài người:

Tư duy nguyên hợp thần thoại là dùng con người để nhận thức tự nhiên và ngược lại, dùng tự nhiên để nhận thức mình. Điều này có liên quan đến các quan niệm thời nguyên thủy (như đã nêu ở phần trên), đặc biệt là vật tổ Totem. Lý giải nguồn gốc của con người theo tín ngưỡng Totem, motip quả bầu mẹ hoặc trứng thiêng sinh ra loài người hiện nay là một minh chứng tiêu biểu. Trong đó, motip về Quả bầu mẹ là một bước phát triển cao hơn (Ở Việt Nam có hàng trăm dị bản về truyện Quả bầu từ Tây Bắc xuống Trung bộ)

#### 5.2.2. Cuộc đấu tranh chinh phục tự nhiên và sáng tạo văn hoá, thể hiện ước mơ khát vọng của con người:

Khác với sự hiểu biết còn nhiều hạn chế, khát vọng ước mơ chinh phục tự nhiên của người xưa rất lớn lao, rất mãnh liệt và táo bạo. Cho dù nhận thức về tự nhiên của họ còn sơ sài, cách lý giải còn đơn giản và không ít sai lầm nhưng

ít ra ta cũng nhận ra rằng người thời cổ rất quan tâm đến tự nhiên với bao nhiêu khao khát, băn khoăn, thắc mắc cần được giải tỏa. Trí tưởng tượng phong phú nhưng vô ý thức đã giúp họ thực hiện điều ấy một cách kỳ diệu. Một thế giới thần thoại được sáng tạo trong một niềm tin chân thành và tuyệt đối của người thời cổ. Và nói một cách nào đó, quá trình vươn lên tìm hiểu tự nhiên - đối tượng tác động trực tiếp và liên tục đến sự sinh tồn của họ - cũng đồng thời chính là quá trình đấu tranh chinh phục tự nhiên và tiếp theo là sáng tạo văn hóa. Vì thế, cái được phản ánh là hiện thực khách quan vẫn còn mờ nhạt nhưng những khát vọng, ước mơ chủ quan của con người thì rất thực, rất rõ ràng.

Truyện Thần Trụ trời giải thích về sự hình thành trời đất, vũ trụ - và tất nhiên là bằng sự tưởng tượng sai lầm, cái thế giới hỗn mang hiện ra rồi thay đổi dưới sự tác động của Thần Trụ trời, cũng có sông, có núi, có biển cả mênh mông, có ruộng đồng bát ngát...mà qua đó ta thấy rất rõ rằng người xưa đã sống, đã quan sát, tìm hiểu, để rồi lý giải theo cách riêng của mình với một khao khát hiểu biết mạnh mẽ, khoẻ khoắn.

Truyện Lúa Thần phản ánh ước mơ của cư dân trồng lúa nước, muốn có giống "lúa thần" cho năng suất phi thường và khi chín tự động bỏ về nhà cho người trồng đỡ phần vất vả. Phi thường nhưng giản dị, kỳ ảo mà hồn nhiên, đó là đặc điểm chung của sự thể hiện ước mơ và trí tưởng tượng của con người trong thần thoại.

### 5.3. Đặc điểm thi pháp:

Trước hết, ở phương thức phản ánh, thần thoại dùng phương thức tự sự. Ở thời kỳ nguyên thủy, khi mà người thời cổ chưa hề có ý thức làm nghệ thuật (nghệ thuật tự phát), thì thần thoại đã ra đời để đáp ứng nhu cầu tìm hiểu, khám phá và chinh phục thế giới tự nhiên. Vì vậy, không tránh khỏi so với các thể loại ra đời sau thần thoại như truyền thuyết, cổ tích... thì trình độ tự sự của thần thoại vẫn còn thô sơ, đơn giản, non nớt. Tuy nhiên, bằng cách tiếp cận của thi pháp văn học dân gian, ta vẫn có thể thấy được một số đặc điểm thi pháp tiêu biểu của thần thoại, nhằm phân biệt với các thể loại khác, đặc biệt là truyền thuyết.

#### 5.3.1. Cốt truyện:

Cốt truyện của thể loại thần thoại vẫn còn rất sơ sài đơn giản. Tuy gọi là "truyện" nhưng thật ra đến nay, đó chỉ là những "mẫu" có kết cấu lỏng lẻo mà qui mô và dung lượng còn rất nhỏ bé. Ví dụ các truyện Thần Mưa, Thần Gió, Thần Biển, Nữ Thần Mặt Trăng, Nữ Thần Mặt Trời.... Tất cả những truyện vừa nêu chỉ nhằm để giới thiệu nhân vật chính là thần Mưa, thần Gió, thần Biển.... về hình dáng, về công việc và những sai sót mà vì nó các vị thần đã vô tình gây ra thiên tai dưới trần gian. Đó cũng là cách để người xưa giải thích những hiện tượng tự nhiên này. Vì thế, truyện vẫn chưa có "truyện". Truyện chỉ là những lời giới thiệu đơn thuần mà hầu như không hề có xung đột, mâu thuẫn, mối quan hệ với những nhân vật khác...Đơn giản bởi khi dân gian chỉ nhằm mục đích giải thích một cách vô cùng ngây thơ, chất phác các hiện tượng tự nhiên, họ không hề cố ý làm nghệ thuật để có ý định xây dựng một cốt truyện hoàn chỉnh. Niềm tin chân thành gửi vào những lời giải thích ấy chỉ dừng lại khi mục đích giải thích



đã được làm thỏa mãn, bất kể có ảnh hưởng đến kết cấu hoàn chỉnh của một cốt truyện hay không. Và hiện tượng cốt truyện sơ sài đã trở nên phổ biến - đặc biệt là ở nhóm thần thoại suy nguyên.

Vì vậy có thể kết luận rằng, bản thân thần thoại, ra đời từ thời xa xưa nguyên thủy, chưa mang hình thức hoàn chỉnh của một cốt truyện. Ý thức xây dựng cốt truyện chưa có, người nguyên thủy chỉ nhằm mục đích giải thích và giải thích một cách rất đơn giản về tự nhiên mà thôi.

### 5.3.2. Nhân vật:

Như đã nêu trong phần khái niệm thần thoại, đơn vị cơ bản trong thần thoại là hình tượng “thần”. Thế giới của thần thoại là thế giới các vị thần. Và đương nhiên, nhân vật chính trong thần thoại là “thần”.

Thực ra, nói cho chính xác hơn, nhân vật chính trong thần thoại chủ yếu là các hiện tượng, các sự vật trong tự nhiên được hình tượng hoá, nhân cách hoá và thần thánh hoá theo trí tưởng tượng của người nguyên thủy. Tên gọi của các thần hầu hết là tên của các sự vật hiện tượng ấy (Ví dụ: Mưa, gió, sấm, sét, mặt trăng, mặt trời...)

Có một điểm chung nổi bật trong khi nói đến các nhân vật chính trong thần thoại. Hình dáng của các thần hoặc không được miêu tả rõ ràng, hoặc chỉ có những nét thô phác. Nhưng tựu trung lại, nếu có, là dáng vẻ đồ sộ, kỳ vĩ tương xứng với các lực lượng siêu nhiên. Thần Trụ Trời thì “khổng lồ...chân thần dài không thể tả xiết” Thần Mưa “có thể giã người dài ra hàng nghìn trượng”, Thần Biển có “thân hình rất to lớn, to lớn không thể nào ước lượng được”, Thần Sét thì mặt mũi rất đanh ác, tiếng quát tháo rất dữ dội...

Về tâm lý và tính cách, phần lớn các nhân vật đều không có hoặc không rõ nội tâm. Thần chỉ được miêu tả và khai thác ở “chức năng” nhất định nào đó. Các biểu hiện, các trạng thái tâm lý như vui, buồn, hờn, giận... nếu có, cũng chỉ để giải thích các hiện tượng khách quan như là qui luật tự nhiên. Chẳng hạn trạng thái tâm lý hay nhầm lẫn của thần Mưa. Không hút nước ở sông, biển lại hút nơi đồng ruộng cửa nhà làm hư hỏng, thiệt hại rất nhiều. Có lúc thần Mưa chỉ đi lo tưới nước cho những vùng hẻo lánh cách xa đại dương hàng vạn dặm mà quên hẳn các vùng đồng bằng ở sát ngay bờ biển. Tính cách ấy chỉ để nhằm lý giải các hiện tượng thiên tai mà thôi. Hay tính tình nóng nảy của thần Sét. Thần hay nổi cơn thịnh nộ và đã không ít lần vì thái độ nóng giận ấy mà đã có nhiều sinh mạng con người vô tội đã phải hy sinh....

### 5.3.3. Thời gian - không gian nghệ thuật:

Trong thần thoại, ý niệm về thời gian tuy đã có nhưng chỉ mới ở giai đoạn bắt đầu. Thời gian thần thoại chưa thật cụ thể, rõ ràng và chưa có tính xác định. Khảo sát thi pháp thời gian thần thoại, ta thấy phổ biến yếu tố thời gian vĩnh hằng, bất tử (Kiểu như “Thuở ấy chưa có thể gian, cũng chưa có muôn vật và loài người” “không biết là bao lâu”...)

Tương tự, không gian trong thần thoại là không gian vô tận. Các thần hoạt động đi lại trên không trung một cách tự do, không có nơi nào cố định (Thần Trụ trời

có thể bước từ vùng này qua vùng nọ; Thần Mưa thường xuống hạ giới rồi bay đi, có thể rất xa, phun nước cho cả thế gian ăn uống...)

Người kể lẫn người nghe thần thoại đều không có nhu cầu biết đến thời gian và không gian cụ thể xác định vì đó không phải là điều mà họ quan tâm. Cái họ quan tâm khi nghe chuyện là những hiện tượng tự nhiên, sự có mặt của muôn loài có nguồn gốc xuất phát từ đâu, nó được kiến giải như thế nào qua lăng kính của trí tưởng tượng phong phú và cách giải thích nào tạo nên sức thuyết phục cao nhất. Sự quan tâm này trong quá trình diễn xướng và lưu truyền đã làm nên sự khác biệt rất cơ bản giữa thần thoại và truyền thuyết.

#### 5.3.4. Yếu tố tưởng tượng trong thần thoại:

Yếu tố tưởng tượng là nét nổi bật trong thần thoại và là điều kiện để thần thoại tồn tại và có giá trị vĩnh hằng mặc cho sự khắc nghiệt của dòng chảy thời gian. Các Mác đã nói “ Thần thoại nào cũng chinh phục, chi phối, nhào nặn những sức mạnh tự nhiên trong trí tưởng tượng và bằng trí tưởng tượng. Thần thoại sẽ không còn nữa khi người ta đã thống trị được những sức mạnh ấy” (dẫn theo Hoàng Tiến Tựu - giáo trình CĐSP)

Tuy nhiên, nói như vậy không có nghĩa là thần thoại chỉ đơn thuần là những câu chuyện kể hoang đường, không có thực. Thật ra, trí tưởng tượng của người xưa hoàn toàn dựa trên cơ sở hiện thực. Đọc thần thoại bằng một đôi mắt khác, ta sẽ nhận ra cuộc sống hiện thực của một thời xa xưa trong lịch sử loài người. Và bên cạnh việc phản ánh hiện thực bằng trí tưởng tượng, thần thoại còn thể hiện yếu tố lãng mạn. Đó là khát vọng táo bạo muốn chinh phục tự nhiên bằng những khả năng kỳ diệu để hướng tới cuộc sống một cách tốt hơn. Và điều này là cơ sở cho sự tưởng tượng của nhân dân để tạo nên những hình tượng kỳ vĩ trong thần thoại.

## Truyền thuyết

### 1. KHÁI NIỆM TRUYỀN THUYẾT:

Trong một tác phẩm gọi là truyền thuyết dân gian, yếu tố cơ bản để xác định và phân biệt với các thể loại tự sự dân gian khác, đặc biệt là thần thoại và cổ tích - đó là dấu ấn lịch sử trong tác phẩm. Vì vậy, khi khảo sát hầu hết những khái niệm khác nhau của các nhà nghiên cứu về truyền thuyết, ta có thể dễ dàng nhận ra sự thống nhất cơ bản giữa các ý kiến. Hầu hết đều dựa trên tiêu chí lịch sử để giới thuyết và xác định nội hàm khái niệm của thể loại này.

Trong SGK lớp 10 - Tập 1, ông Chu Xuân Diên cho rằng Truyền thuyết là những truyện kể dân gian về các sự kiện và nhân vật lịch sử hoặc tôn giáo đã được trí tưởng tượng dân gian tô vẽ thêm bằng các yếu tố không có thực. Có những truyền thuyết lịch sử (Bà Trưng, Bà Triệu, Lê Lợi...) và những truyền thuyết tôn giáo (Phật giáo, Đạo giáo...). Tương tự, ông Đỗ Bình Trị ( SGK lớp 10- Tập 1- Ban KHXH) quan niệm Truyền thuyết lịch sử là những truyện kể về lịch sử những thời quá khứ được trí tưởng tượng dân gian thêm thắt thêm, thể hiện mối quan tâm riêng, thái độ và cách đánh giá riêng của nhân dân đối với một số sự

kiện và nhân vật lịch sử. Theo ông Trần Hoàng (ĐHSP Huế), Truyền thuyết vừa phản ánh, vừa nhận thức và đồng thời lý giải lịch sử.

Về khái niệm lịch sử, ông Nguyễn Tấn Phát (ĐHSP TPHCM) còn xác định cụ thể đó là những sự kiện và những nhân vật lịch sử có thật, liên quan đến những biến cố trọng đại mà toàn dân đều chú ý.

Đưa ra một loạt các ý kiến có tính hệ thống đó là tác giả Lê Chí Quế (ĐHQG Hà Nội). Ông đã sưu tầm nhiều ý kiến khác nhau:

- Nguyễn Đồng Chi: Truyền thuyết thường dùng để chỉ những câu chuyện cũ, những sự kiện lịch sử còn được quần chúng nhân dân truyền lại nhưng không bảo đảm chính xác. Phần lớn chúng chưa thành truyện (mà chỉ là những mẫu chuyện), nếu phát triển hoàn chỉnh thì tùy theo nội dung sẽ trở thành thần thoại hay cổ tích.
- Tầm Vu: Truyền thuyết trở nên thịnh hành so với thần thoại khi công xã nguyên thủy tan rã, nó nặng về đề tài lịch sử.
- Phan Trần: Truyền thuyết là những truyện truyền tụng trong dân gian về những sự việc nhân vật có liên quan đến lịch sử được phản ánh qua trí tưởng tượng và hư cấu.
- Kiều Thu Hoạch: Truyền thuyết là một thể tài truyện kể truyền miệng nằm trong loại hình tự sự dân gian. Nội dung cốt truyện kể lại truyện tích các nhân vật lịch sử hoặc giải thích các phong vật địa phương theo quan điểm của nhân dân.
- Phạm Văn Đồng: Những truyền thuyết dân gian thường có một cái lõi là sự thật lịch sử mà nhân dân qua nhiều thế hệ đã lý tưởng hóa và gói gắm vào đó tâm tình thiết tha của mình cùng với thơ và mộng, chấp đôi cánh của sức tưởng tượng và nghệ thuật dân gian làm nên tác phẩm văn hóa mà đời đời con cháu ưa thích.

Từ đó, ông Lê Chí Quế đúc kết lại rằng Truyền thuyết là một thể loại trong loại hình tự sự dân gian phản ánh những sự kiện nhân vật lịch sử hay di tích cảnh vật địa phương thông qua sự hư cấu nghệ thuật thần kỳ.

Như vậy ta có thể thấy rằng, nói đến truyền thuyết là nói đến những tác phẩm tự sự dân gian mà yếu tố lịch sử là yếu tố cơ bản quyết định sự sáng tạo, lưu truyền và tồn tại tác phẩm. Lịch sử sẽ là nguồn cảm hứng cho các tác giả dân gian sáng tạo tác phẩm truyền thuyết. Và chính vì thế tách khỏi cái khung lịch sử, truyền thuyết chỉ còn là một sản phẩm tưởng tượng hoang đường, đáp ứng cho những yêu cầu khác nhau để phục vụ cho việc tạo ra những tác phẩm thuộc thể loại khác mà không phải là truyền thuyết nữa. Và vì ra đời sau thần thoại lại làm tiền đề cho sự ra đời của cổ tích, truyền thuyết vẫn có những yếu tố song trùng với thần thoại và có những nét gần gũi với một thể loại tự sự ra đời sau, đó là truyện cổ tích. Và bên trong cái vỏ thần kỳ truyền thuyết lại hàm chứa những yếu tố gắn với lịch sử dân tộc thời kỳ dựng nước và giữ nước.

## 2. PHÂN LOẠI TRUYỀN THUYẾT:

Nếu như các nhà nghiên cứu khá thống nhất với nhau về khái niệm truyền thuyết thì lại có quá nhiều cách phân loại không giống nhau ở thể loại này. Tuy nhiên, nếu khảo sát các tiểu loại truyền thuyết, ta thấy sự đa dạng trong việc phân loại, thật ra vô cùng đơn giản. Ấy là, các nhà nghiên cứu khi phân loại đã

đưa ra những tiêu chí không giống nhau (đồng đại hoặc lịch đại; nội dung hay tính chất, sự kiện lịch sử hoặc nhân vật lịch sử...) và kết quả là đã có nhiều tiêu loại truyền thuyết khác nhau.

Ở đây, theo tiêu chí thời gian, cách phân chia của hai tác giả Nguyễn Tấn Phát (ĐHSP TP HCM) và Hoàng Tiến Tựu (CĐSP) gần nhau hơn. Ông Nguyễn Tấn Phát chia làm 5 loại: Những truyền thuyết mang tính chất anh hùng ca thuộc thời đại các vua Hùng dựng nước; Truyền thuyết trong 10 thế kỷ đấu tranh chống sự đồng hóa của phong kiến Trung Quốc, giành độc lập của dân tộc; Truyền thuyết thời kỳ xây dựng và bảo vệ quốc gia phong kiến tự chủ; Truyền thuyết lịch sử thời thuộc pháp và Truyền thuyết thời đại Hồ Chí Minh (?). Còn ông Hoàng Tiến Tựu cũng phân chia tương tự như thế nhưng đơn giản hơn, chỉ có hai loại: Truyền thuyết thời Văn Lang Âu Lạc và Truyền thuyết từ thời Bắc thuộc về sau.

Vấn đề phân chia này nảy sinh một băn khoăn, nhất là cách phân loại của tác giả Nguyễn Tấn Phát, với hai tiểu loại truyền thuyết thời thuộc Pháp và truyền thuyết thời đại Hồ Chí Minh. Ở đây, những câu chuyện lịch sử của thời đại đó hầu như còn rất gần gũi với chúng ta hiện nay. Vẫn chưa có một độ lùi lịch sử cần thiết để những câu chuyện ấy được phủ lên một lớp sương huyền ảo của những yếu tố hư cấu, thậm chí là sự hư cấu hoang đường. Nhưng chỉ ít điều đó cũng mang lại sự hấp dẫn cần thiết của một tác phẩm dân gian đích thực. Một số các công trình khoa học về văn học dân gian gần đây có đặt ra vấn đề nghiên cứu mảng truyện này như một khảo sát bước đầu về những truyện kể có chất dân gian và có ảnh hưởng của văn học dân gian. Nhưng đưa nó thành một tiểu loại sánh vai với các tác phẩm truyền thuyết khác đã được thời gian sàng lọc và thẩm định vẫn còn là điều quá mới mẻ. Tuy nhiên, cách phân loại này cũng đã tạo tiền đề thuận lợi cho việc tiếp cận một thời đại lịch sử dù đi qua chưa lâu nhưng dấu ấn để lại thì rất đáng tự hào.

Đứng trên cái nhìn lịch sử phát triển qua các thời kỳ khác nhau, cách phân chia như đã nêu trên có vẻ đơn giản nhưng hạn chế cái nhìn khoa học khi tiếp cận truyền thuyết. Bởi lẽ ngay trong từng giai đoạn lịch sử giống nhau, không phải lúc nào truyền thuyết cũng phát triển thuần nhất. Chưa nói đến các góc nhìn khác nhau trong tác giả dân gian - những người sáng tạo ra truyền thuyết - cũng làm nảy sinh hiện tượng cùng một sự kiện lịch sử đã xảy ra trong quá khứ, được khoa học sử học chứng minh, nhưng lại có quá nhiều tác phẩm truyền thuyết khác nhau về chi tiết, nội dung, nhân vật, kết thúc...

Những cách phân chia còn lại phải kể đến một công trình nghiên cứu khá công phu của ông Đỗ Bình Trị. Ông phân thành 3 tiểu loại. Đó là truyền thuyết địa danh; truyền thuyết phổ hệ và truyền thuyết lịch sử (Truyền thuyết về nhân vật và sự kiện lịch sử mà trong đó có truyền thuyết về thời các vua Hùng và truyền thuyết đời sau). Theo ông, truyền thuyết địa danh là truyện kể dân gian về nguồn gốc lịch sử của những tên gọi địa lý khác nhau hoặc về nguồn gốc của bản thân những địa điểm, địa hình, sự vật địa lý ấy. Còn truyền thuyết phổ hệ là những truyện kể dân gian về nguồn gốc của các thị tộc, bộ lạc, gia tộc, các làng xã... và các thủy tổ (tổ sư) cùng những đại biểu tài năng nhất của các nghề thủ

công, mỹ nghệ... Riêng truyền thuyết lịch sử (về nhân vật và các sự kiện lịch sử) là những truyện kể có mục đích tái hiện chính bản thân sự thật lịch sử, Và đây mới là truyền thuyết lịch sử đích thực. Nó không quá chú trọng vào tính địa phương mà hướng tới những sự kiện có tác động ảnh hưởng đến đời sống toàn dân (như khởi nghĩa nông dân trong cuộc xung đột chống giai cấp phong kiến thối nát, những cuộc kháng chiến chống quân xâm lược...) và những nhân vật có tầm vóc lớn lao kỳ vĩ mang tính cộng đồng, quốc gia (như anh hùng nông dân, anh hùng dân tộc...)

Ở giáo trình văn học dân gian của Đại học Quốc gia Hà Nội, ông Lê Chí Quế chia làm ba loại, đó là truyền thuyết lịch sử, truyền thuyết anh hùng và truyền thuyết danh nhân văn hóa. Còn dựa vào chủ đề và nhân vật, ông Trần Hoàng (ĐH Huế) phân chia cụ thể hơn, bao gồm Truyền thuyết về các anh hùng chống xâm lăng; Truyền thuyết về các anh hùng chống phong kiến; Truyền thuyết về các danh nhân văn hóa và cuối cùng là Truyền thuyết về các địa danh phong tục.

Như đã nói, dù là cách phân loại nào, truyền thuyết vẫn là một thể loại đặc biệt của văn học dân gian. Dân gian đã lưu lại lịch sử và làm lịch sử bằng truyền thuyết. Nên dù là dựa theo thời gian hay sự kiện, nhân vật lịch sử thì lịch sử vẫn là yếu tố để tạo nên nhiều tiểu loại truyền thuyết phong phú và đa dạng khác nhau.

### 3. TRUYỀN THUYẾT VIỆT NAM VÀ TIẾN TRÌNH LỊCH SỬ CỦA DÂN TỘC:

Phần này giới thiệu sơ lược về sự gắn bó giữa truyền thuyết Việt Nam và tiến trình lịch sử của dân tộc. Trước hết là "Hệ truyền thuyết thời kỳ dựng nước". Một số công trình sử dụng thuật ngữ "Truyền thuyết Hùng Vương" để gọi hệ truyền thuyết thời kỳ này. Hệ thống này đã ẩn chìm dưới lớp thần thoại dày đặc và đã từng được nghiên cứu như thần thoại. Kế đến "Truyền thuyết An Dương Vương" khép lại bản hùng ca dựng nước và mở màn cho tấn bi kịch nước mất nhà tan. "Truyền thuyết phản ánh công cuộc chiến đấu chống ngoại xâm" nói về sự phản kháng của nhân dân đối với bọn phong kiến xâm lược phương Bắc. Trải qua các thời kỳ lịch sử, nhiều vị anh hùng dân tộc đã lãnh đạo nhân dân chống ngoại xâm và họ đã có mặt trong truyền thuyết như cách ghi nhớ lịch sử của dân gian. Bên cạnh đó là "Truyền thuyết phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp thông qua việc ca ngợi các vị anh hùng nông dân khởi nghĩa". Đặc biệt những năm cuối Lê đầu Nguyễn là thời kỳ suy thoái của chế độ phong kiến Việt Nam. Lúc bấy giờ Tây Sơn là cuộc khởi nghĩa nổi bật trong phong trào nông dân khởi nghĩa đã trở thành cơ sở nảy sinh hàng loạt truyền thuyết anh hùng mà nhân vật trung tâm là lãnh tụ nông dân. Ngoài ra còn là Truyền thuyết về những người tài giỏi trong lĩnh vực văn hóa xã hội.

### 4. NỘI DUNG VÀ HỆ ĐỀ TÀI CỦA TRUYỀN THUYẾT VIỆT NAM:

#### 4.1. Cốt lõi lịch sử và sự lý tưởng hóa của nhân dân trong truyền thuyết:

Truyền thuyết là những truyện dân gian gắn chặt với lịch sử. Lịch sử được coi là đối tượng phản ánh chuyên biệt của thể loại này. Lịch sử là cảm hứng, là đề tài và chất liệu để làm nên nội dung truyền thuyết.

Truyền thuyết có cốt lõi là sự thật lịch sử nhưng không phải lịch sử (sử học) vì nó không sao chép lịch sử một cách máy móc. Lịch sử đã đi vào truyền thuyết theo con đường của phương pháp sáng tác dân gian, được tư duy nghệ thuật của các tác giả dân gian nhào nặn lại theo hướng lý tưởng hóa.

#### 4.2. Hệ đề tài của truyền thuyết Việt Nam:

##### 4.2.1. Những truyền thuyết về thời các vua Hùng:

Nhóm truyện này chủ yếu gồm những thần thoại về “anh hùng văn hóa” đã được lịch sử hóa và kết thành một chuỗi tương đối có hệ thống và những truyện kể mang màu sắc sử thi về thời các vua Hùng. Những truyền thuyết về đời các vua Hùng giải thích nguồn gốc chung của người Việt và ca ngợi công cuộc dựng nước và giữ nước của các vua Hùng ở buổi bình minh của lịch sử dân tộc. Những truyền thuyết tiêu biểu của nhóm truyện này là Lạc Long Quân - Âu Cơ, Thần Tản Viên (Sơn Tinh Thủy Tinh), Thánh Gióng... với cơ sở lịch sử là cả thời đại Hùng Vương (hơn là những sự kiện, những nhân vật lịch sử cụ thể, riêng rẽ... gắn với những thời kỳ cụ thể).

##### 4.2.2.. Những truyền thuyết đời sau:

Giới hạn của nhóm truyện này lấy từ dấu mốc của truyền thuyết An Dương Vương trở về sau truyền thuyết thời kỳ Bắc thuộc. Trong các nhóm truyền thuyết thì nhóm này phong phú hơn cả, ta có thể phân ra một số chủ đề nổi bật như:

Những truyền thuyết về những cuộc khởi nghĩa và những cuộc kháng chiến chống ngoại xâm: Nhân vật trung tâm của những truyền thuyết này là những anh hùng dân tộc. Chủ đề chính là chống ngoại xâm, giành độc lập dân tộc. Phương thức phản ánh trong các truyền thuyết này vẫn còn đậm yếu tố hoang đường, mang khá rõ dấu ấn thần thoại. Đó là các truyện như Hai bà Trưng, Bà Triệu, Lý Thường Kiệt, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi...

Những truyền thuyết về những danh nhân trong những lĩnh vực khác nhau: Nhân vật trung tâm trong những truyền thuyết này thường có tài cao, đức lớn, có sự nghiệp vì dân, vì nước. Truyện hướng đến chủ đề văn hóa, giáo dục, kinh tế, chính trị, quân sự... Đó là các truyện như Chu Văn An, Sư Vạn Hạnh, Lê Quý Đôn, Mạc Đĩnh Chi...

Những truyền thuyết về những cuộc nổi dậy chống quan lại phong kiến: Nhân vật trung tâm trong các truyền thuyết này là anh hùng nông dân. Những hình tượng nhân vật được dân gian xây dựng trong truyện thiên về biểu dương ca ngợi. Khát vọng và tinh thần chống áp bức cường quyền thời phong kiến là chủ đề chủ yếu của nhóm truyền thuyết này.

Cơ sở lịch sử của truyền thuyết đời sau là những quá trình lịch sử cụ thể, những sự kiện và nhân vật lịch sử cụ thể. Truyền thuyết đời sau bám sát lịch sử hơn và bớt dần tính chất hoang đường thần thoại.

#### 5. ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP:

##### 5.1. Cách xây dựng cốt truyện:

Truyền thuyết không có những kiểu cốt truyện được xây dựng đa dạng và có sức khái quát cao về mặt nghệ thuật. Nhìn chung, cốt truyện truyền thuyết đơn giản, sơ lược. Đặc điểm này hình thành do yêu cầu câu chuyện ngắn gọn, dễ nhớ để dễ lưu truyền lịch sử bằng con đường truyền miệng. Ta có thể chia cốt truyện truyền thuyết ra ba phần:

#### 5.1.1 Lai lịch nguồn gốc nhân vật:

Giới thiệu hoàn cảnh xuất hiện của nhân vật, thường là sự ra đời kỳ lạ từ sự kết hợp kỳ lạ (Mẹ Thánh Gióng ướm chân mình vào vết chân khổng lồ rồi mang thai những 12 tháng; Lúc Lê Lợi sinh ra có ánh sáng đỏ đầy nhà, mùi hương lạ khắp xóm; Còn Nguyễn Huệ, khi ra đời có hai con hổ châu hai bên...)

#### 5.1.2. Tài đức, sự nghiệp nhân vật:

Tài đức, sự nghiệp của nhân vật chính là cơ sở cho sự biểu dương ca ngợi nhân vật lịch sử của tác giả dân gian. Vì thế, từ tầm vóc, sức mạnh đến chiến công của nhân vật đều phi thường kỳ vĩ

Khổng Lồ trong truyện Khổng Lồ đúc chuông có thể trút tất cả đồng trong kho lọt thỏm vào cái đẫy của mình mà đẫy vẫn vui; Yết Kiêu có thể đi trong đêm mà vẫn nhìn thấy cả những vật nhỏ, đi dưới nước nhìn thấy cả con tôm con tép, có khi bơi ở dưới nước sáu, bảy ngày mà vẫn sống; Mai Thúc Loan đầu hổ mắt rồng, tay vượn, dũng cảm đa tài, vượt ra ngoài sự tưởng tượng của người ta; Bà Triệu mặt hoa, tóc mây, mắt châu, môi đào, mũi hổ, trán rồng, đầu báo, hàm én, tay dài quá đầu gối, tiếng như chuông lớn, mình cao chín thước, vú dài ba thước, vòng lưng rộng mười ôm, chân đi một ngày năm trăm dặm, sức có thể khua gió bạt cây, tay đánh chân đá như thần, lại có sắc đẹp làm động lòng người.

#### 5.1.3. Kết cục thân thế nhân vật:

Bởi hầu hết nhân vật lịch sử đều có hành động xả thân vì dân tộc, vì cộng đồng, nên nhân dân đã lưu nhớ điều này và gửi gắm vào trong truyền thuyết những kết thúc tương đối thuận nhất. Hầu hết các kết thúc đi theo công thức hoặc nhân vật được vinh phong, gia phong, hoặc nhân vật được nhân dân thờ cúng ngưỡng vọng, hoặc trở nên hiển linh, hiển thánh để tiếp tục phù dân, giúp nước.

Sau khi hai Bà Trưng tử tiết, người trong châu thương cảm, lập miếu ở cửa sông Hát Giang để phụng thờ, phàm những người gặp tai họa tới cầu đảo đều ứng nghiệm. Hai Bà còn giúp Lý Anh Tông làm mưa chống đại hạn. Triều Trần còn gia phong “Hiển liệt chế thắng thuần bảo thuận” đời đời lửa hương không dứt. Bà Triệu thì mất đi nhưng anh hồn không tan mà luôn hiển linh báo ứng. Tương truyền Bà Triệu đã giúp Lý Bôn tiêu diệt quân nhà Lương nên khi ông lên ngôi, nhớ ơn bà phù trợ đã sai làm đền thờ và xây lăng mộ bà...

#### 5.2. Cách xây dựng nhân vật:

Nhân vật lịch sử chính là do lịch sử tạo nên. Dù vậy nhân vật truyền thuyết không là bản sao của lịch sử mà là những nhân vật lịch sử được tái tạo, được xây dựng theo lối lý tưởng hóa từ cốt lõi hiện thực. Bằng lòng yêu quý, tự hào và biết ơn sâu sắc, nhân dân đã dệt nên chung quanh nhân vật những sắc màu huyền thoại hoang đường lung linh và lấp lánh. Vì thế từ hoàn cảnh xuất thân,

sự ra đời của nhân vật đến hình vóc, dáng vẻ, rồi tài năng chiến công và cả sau khi đã chết... nhân vật đều vượt lên khỏi hình ảnh thật của cuộc đời (chính sử) để trở thành hình ảnh của huyền thoại (truyền thuyết).

Nhân vật truyền thuyết đôi khi trở thành nhân vật trung tâm cho một chuỗi truyền thuyết (Những truyền thuyết về Hai Bà Trưng, về Lê Lợi, về Quang Trung Nguyễn Huệ...)

So với nhân vật "Thần" trong thần thoại, nhân vật truyền thuyết chủ yếu là người. Nếu có là thần, là thánh thì chỉ là sự hóa thân hiển linh ở cuối truyện. Nhưng nhìn chung, vì là những nhân vật lịch sử có thật nên nhân vật truyền thuyết đều có lý lịch tương đối rõ ràng, có hành động, việc làm cụ thể, đôi khi còn có cả lời nói (Như Thần Kim Quy, An Dương Vương, Trọng Thủy, Mỵ Châu...).

### 5.3. Thời gian - không gian nghệ thuật:

#### 5.3.1. Về thời gian:

Ý niệm về thời gian trong truyền thuyết cũng chưa được xác định cụ thể. Vì gắn liền với các sự kiện lịch sử có thật nên so với thời gian còn mơ hồ của thần thoại và thời gian phiếm chỉ của cổ tích thì thời gian trong truyền thuyết đã có tính xác định hơn.

Ta có thể điểm qua một số chi tiết thời gian trong truyền thuyết: Bà Triệu - Triệu Thị Trinh sinh ngày mùng hai tháng mười năm Bính Ngọ và thời gian đó nước ta sống dưới ách đô hộ của giặc Ngô. Nhân vật Khổng Lồ sống đời nhà Lý. Yết Kiêu gắn liền với khoảng thời gian chống giặc Nguyên Mông ở đời Trần. Quận He ở đời nhà Lê... Những yếu tố thời gian vừa cụ thể xác định, vừa mơ hồ chưa rõ ràng. Điều này cho thấy nhân dân rất có ý thức khẳng định những truyền thuyết được lưu truyền từ đời này sang đời khác là những sự kiện, nhân vật có thực, kể cả những yếu tố hoang đường chung quanh sự kiện và nhân vật ấy cũng có thực.

#### 5.3.2. Về không gian:

Nhân vật có địa bàn hoạt động cụ thể hoặc tương đối cụ thể xác định. Điều này phản ánh địa bàn cư trú và hoạt động trong lịch sử người Việt cổ. Bên cạnh đó, một số không gian của truyền thuyết tương đồng chính xác với lịch sử và còn giúp ích ít nhiều cho việc chép sử. Khảo sát truyền thuyết Việt Nam, ta thấy một hiện tượng phổ biến là không gian thường được đặt ở đầu truyện và cuối truyện. Ở đầu truyện, không gian nhằm xác định nhân vật có nguồn gốc rõ ràng, có lai lịch cụ thể. Ở cuối truyện, không gian lại có tác dụng đưa những yếu tố hoang đường huyền thoại gần với thực tế hơn. Và điều đó có ý nghĩa như một sự xác nhận của dân gian rằng truyền thuyết và lịch sử chỉ là một mà thôi.



## **CHƯƠNG 2: TRUYỆN CỔ TÍCH**

### **VẤN ĐỀ ĐỊNH NGHĨA TRUYỆN CỔ TÍCH**

Có một một thực tế mà hầu hết các nhà nghiên cứu đều thừa nhận, đó là sự phức tạp trong việc đưa ra một định nghĩa khoa học về thể loại truyện cổ tích. Trước hết bởi lẽ đây là một thể loại có số lượng lớn nhất, phong phú nhất trong các thể loại của văn học dân gian. Không những thế, truyện cổ tích còn có một lịch sử sinh thành, tồn tại và phát triển vào loại lâu đời nhất; chưa nói đến nội dung và nghệ thuật hết sức đa dạng, không thuần nhất....Nhưng lý do đó cũng đủ cho thấy rằng những định nghĩa chúng tôi sưu tầm dưới đây chỉ tiếp cận thể loại này ở mặt này mặt khác (và cố gắng tiếp cận những đặc trưng tiêu biểu nhất) chứ khó có thể bao quát một cách đầy đủ với một định nghĩa mẫu mực làm thỏa mãn người nghiên cứu và học tập văn học dân gian.

Trước hết xin được dẫn giải một định nghĩa của sách giáo khoa hiện hành, tài liệu đòi hỏi tính khoa học cơ bản ở việc nêu ra khái niệm khá cao. Ở đây, ông Chu Xuân Diên (SGK 10 Tập 1) cho rằng truyện cổ tích là những truyện dân gian có nội dung kể lại những câu chuyện tưởng tượng về một số nhân vật như dũng sĩ, nhân vật bất hạnh, nhân vật chàng ngốc. Tuy nhiên, cũng tác giả này, trong “Từ điển văn học”, có nói một cách đầy đủ hơn. Truyện cổ tích nảy sinh từ trong xã hội nguyên thủy, nhưng phát triển chủ yếu trong xã hội có giai cấp. Chủ đề chính là chủ đề xã hội, phản ánh nhận thức của nhân dân về cuộc sống xã hội với những xung đột đặc trưng cho các thời kỳ lịch sử khi đã có chế độ tư hữu tài sản, có gia đình riêng, có mâu thuẫn và đấu tranh giai cấp. Truyện cổ tích biểu hiện cách nhìn hiện thực của nhân dân đối với thực tại, đồng thời nói lên những quan điểm đạo đức, những quan niệm về công lý xã hội và ước mơ về một cuộc sống tốt đẹp hơn. Truyện cổ tích là sản phẩm của trí tưởng tượng phong phú của nhân dân và ở một bộ phận chủ yếu, yếu tố tưởng tượng thần kỳ tạo nên một đặc trưng nổi bật trong phương thức phản ánh hiện thực và ước mơ. Có lẽ các nhà nghiên cứu chủ yếu dựa vào tiêu loại truyện cổ tích thần kỳ - một tiêu loại chiếm số lượng lớn và khá đặc trưng cho truyện cổ tích nói chung để đưa ra khái niệm cho thể loại này. Cũng tiếp cận với truyện cổ tích thần kỳ như một tiêu loại tiêu biểu của truyện cổ tích, ông Đỗ Bình Trị (SGK 10 Tập 1- Ban KHXH) nêu ra khái niệm truyện cổ tích là những truyện kể có tính chất tưởng tượng về những cuộc phiêu lưu kỳ lạ chiến thắng những trở ngại khác thường của một số nhân vật tiêu biểu cho phẩm chất và số phận chung của những kẻ bị áp bức trong xã hội đã phát sinh tình trạng người áp bức người. Và ông nói rõ thêm rằng khái niệm này là nói về truyện cổ tích thần kỳ, ngoài ra còn có truyện cổ tích về loài vật và truyện cổ tích sinh hoạt ; nhưng ông không nêu ra định nghĩa của hai tiêu loại vừa nêu.

Riêng ông Trần Hoàng (ĐH Huế), thay vì đưa ra khái niệm truyện cổ tích, ông lại phân biệt một loạt các khái niệm mà người gọi đã vô hình trung đánh đồng với khái niệm truyện cổ tích. Đó là các thuật ngữ như Truyện đời xưa, Truyện cổ dân gian hay Truyện kể dân gian. Sau đó, dựa vào bản chất, đặc trưng nội dung và thi pháp để xác định khái niệm truyện cổ tích (chủ yếu nhằm để phân biệt với các thể loại khác của văn học dân gian, mà điều này chắc chắn sẽ không thể bỏ qua khi ta đi sâu tìm hiểu thể loại này). Cũng bằng cách này, ông Nguyễn Tấn

Phát ( ĐHSPTPHCM) mượn đặc trưng thể loại của truyện cổ tích để xác định khái niệm truyện cổ tích (tức là tiếp cận khái niệm bằng cách phân biệt với các thể loại khác).

Một cách có hệ thống hơn, ông Hoàng Tiến Tựu (CĐSP) đi vào trình bày lịch sử khái niệm của thể loại truyện cổ tích. Từ năm 1945 trở về trước, truyện cổ tích (hay còn gọi là Truyện đời xưa) được dùng theo nghĩa rộng, chỉ chung toàn bộ truyện kể dân gian. Từ năm 1945 đến nay, giới hạn phạm vi truyện cổ tích như một thể loại trong truyện kể dân gian. Từ đó, ông đã trình bày tính phức tạp của khái niệm. Chính quá trình xuất hiện, phát triển và tồn tại của loại truyện này đã tạo nên mối quan hệ khó phân định rạch ròi với các thể loại khác (các nhà nghiên cứu gọi đây là hiện tượng “cổ tích hóa”). Và vì lý do đó, dù chưa xác định khái niệm truyện cổ tích một cách chính xác đầy đủ nhưng các nhà nghiên cứu đã tương đối thống nhất về những đặc điểm cơ bản của truyện cổ tích.

Đồng ý với nhận xét trên, ta có thể mượn định nghĩa của ông về truyện cổ tích để kết thúc phần này. Truyện cổ tích là loại truyện dân gian có tính phổ biến hình thành từ thời cổ đại, phát triển và tồn tại qua nhiều thời kỳ xã hội khác nhau. Nó hướng vào những vấn đề xã hội cơ bản, những số phận, những quan hệ và xung đột có tính chất riêng tư và phổ biến trong xã hội có giai cấp. Nó dùng một kiểu tưởng tượng và hư cấu riêng để phản ánh đời sống và khát vọng của nhân dân, đáp ứng nhu cầu nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ và tiêu khiển của nhân dân.

## **PHÂN LOẠI TRUYỆN CỔ TÍCH**

Trong phần tìm hiểu khái niệm về truyện cổ tích, ít nhiều ta cũng nhận thấy rằng, các nhà nghiên cứu khi tiếp cận tư liệu truyện, đã phân định thành ba tiểu loại truyện. Đó là bên cạnh truyện cổ tích thần kỳ - như một nhóm truyện tiêu biểu của truyện cổ tích, còn có truyện cổ tích sinh hoạt (hay còn được gọi là truyện cổ tích thế sự) và truyện cổ tích loài vật (hay còn được gọi là truyện cổ tích động vật). Cách phân loại này được rất nhiều ý kiến đồng tình. Dù không hẳn là cách phân chia tối ưu nhưng đã tạm thời giúp cho công việc tiếp cận truyện cổ tích thuận lợi và hiệu quả hơn.

Nhưng bên cạnh đó, thật ra là trước đó, một số nhà nghiên cứu dựa vào tiêu chí đề tài, chủ đề hoặc nội dung để phân loại truyện cổ tích. Và rõ ràng cách làm này rất thiếu tính khoa học, nó chỉ giúp sắp xếp tư liệu sưu tầm có hệ thống hơn là tạo điều kiện nghiên cứu một cách bao quát mà đầy đủ. Trong tài liệu "Tìm hiểu và phân tích truyện cổ tích Việt Nam", ông Trần Thanh Mại đã phân thành hai loại: Loại đấu tranh chống thiên nhiên và loại đấu tranh xã hội (Cụ thể là: Loại ý thức quốc gia dân tộc, loại đấu tranh chống thiên nhiên, loại đấu tranh chống phong kiến, loại có tính chất hiện thực nhiều yếu tố nô dịch hóa). Nghiêm Toàn - Thanh Lãng lại chia thành: truyện mê tín hoang đường, truyện ma quỷ, truyện thần tiên, truyện luân lý... Những cách phân chia như vậy nói lên sự tìm tòi cố gắng của nhà nghiên cứu. Tuy nhiên, không thể không thừa nhận rằng giữa các tiểu loại có sự nhập nhằng mà chưa có sự phân định rạch ròi, rõ ràng. Chẳng hạn trong thế giới thần kỳ của truyện cổ tích, ngay ở một truyện cụ thể

vừa có nhân vật ma quỷ, phù thủy, hung thần... vừa tồn tại cả những tiên ông, tiên bà, thần, phật... thì sẽ xếp vào tiểu loại nào giữa truyện ma quỷ và truyện thần tiên? Và có hay không yếu tố hoang đường, và nếu có thì loại truyện này có phải cũng có thể được xếp vào loại mê tín hoang đường? Chưa nói đến hầu như truyện cổ tích nào yếu tố luân lý với đạo đức dân gian, những quan niệm thẩm mỹ về cái thiện - cái ác, chính nghĩa - gian tà, lành - dữ... cũng đều tồn tại như một yếu tố không thể thiếu. Vậy như thế nào là một tiểu loại truyện luân lý?

Ở đây, nếu đặt ra vấn đề tranh luận thì có lẽ những cách phân chia nêu trên chỉ để tham khảo, không có gì bàn cãi. Vấn đề đáng nói là một số nhà sưu tầm và nghiên cứu như Nguyễn Đông Chi (Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam), Đinh Gia Khánh - Chu Xuân Diên (Giáo trình Văn học dân gian Việt Nam) lại đưa ra một tiểu loại gọi là Truyện cổ tích lịch sử như để phản ánh một thực tế của truyện cổ tích trong mối quan hệ với lịch sử. Vậy, trong truyện tự sự dân gian có hiện tượng "Truyện thuyết hóa" truyện cổ tích hay "cổ tích hóa" những truyền thuyết? Có thể điều này là một gợi mở cho những công trình Folklore học mới mẻ chăng? Nhưng có lẽ hiện tượng vừa nêu ở phạm vi học phần văn học dân gian có giới hạn này chỉ nên được tìm hiểu ở một số tác phẩm cụ thể, từ đó khái quát lên mối quan hệ giao thoa giữa hai thể loại này (xem phần câu hỏi thảo luận ở cuối bài)

Dưới đây, dựa vào cách phân loại phổ biến nhất hiện nay - như đã nói là chưa thể tối ưu - để điểm qua vài nét về từng tiểu loại.

### **Truyện cổ tích động vật**

Truyện cổ tích động vật là một nhóm truyện hình thành sớm nhất trên cơ sở tiếp thu những quan niệm nguyên thủy về vạn vật hữu linh, vạn vật tương giao. Mảng truyện này là sản phẩm của thời kỳ con người sống săn bắt, hái lượm chuyển sang trồng trọt, chăn nuôi và thuần dưỡng động vật. Tất nhiên vì thế mối quan tâm lý giải của họ là đời sống sinh hoạt của những con vật ấy, từ những con vật còn hoang dã đến những con vật nuôi gần gũi. Trong đó có cả những con vật đang trong quá trình thuần dưỡng của người xưa. Chính sự quan tâm đó đã làm nên nét riêng biệt về nội dung của nhóm truyện này. Đó là sự phản ánh đặc điểm của loài vật ( Chẳng hạn như tại sao lông quạ có màu đen, tại sao trâu chỉ có một hàm răng dưới, tại sao chân vịt có màng, gốc tích tiếng kêu của vạc, cộc, dũ dỉ, đa đa và chuột...), trong đó nhóm truyện ca ngợi những con vật thông minh nổi bật hơn cả (Ví dụ truyện Con thỏ và con hổ; Voi, hổ, thỏ và khỉ, Mưu con thỏ...)

Khi sáng tạo ra những truyện cổ loại này, người xưa - một cách không có ý thức đã đồ chiếu quan hệ của xã hội loài người vào quan hệ của các con vật và càng về sau, điều này càng rõ. Thậm chí một số truyện có xu hướng ngụ ngôn hóa. Truyện Trí khôn của ta đây vừa giải thích bộ lông hổ và hàm răng trâu vừa có tính ngụ ý rằng có trí thông minh thì có thể dùng yếu chống mạnh, lấy nhỏ thắng lớn. Truyện Quạ và Công cũng vậy, vừa giải thích nguồn gốc của bộ lông của quạ và công vừa triết lý nếu vì mỗi lợi trước mắt mà hấp tấp thiếu cẩn thận sẽ đưa đến những hậu quả đáng tiếc về sau)

Tuy nhiên dù nội dung phong phú thế nào, nhân vật chính trong nhóm truyện này vẫn là con vật với đúng nghĩa của nó. Có điều trong một số tác phẩm thần thoại và hầu hết truyện ngụ ngôn, nhân vật chính cũng là con vật. Và tất nhiên, nhân vật là con vật trong truyện cổ tích động vật khác nhân vật là con vật trong thần thoại và truyện ngụ ngôn. Ở cả ba loại truyện vừa nêu, loài vật đều được nhân cách hóa nhưng với mục đích và quan niệm không hoàn toàn giống như nhau. Nhân vật là con vật trong thần thoại được nhân hóa một cách hồn nhiên, tự phát. Người thời cổ không hề có ý thức làm nghệ thuật. Họ nhân hóa loài vật chủ yếu từ quan niệm vạn vật hữu linh đã có. Khác với thần thoại, nhân hóa trong truyện ngụ ngôn hoàn toàn có ý thức, có mục đích. Tác giả dân gian cố ý nhân cách hóa loài vật để mượn chuyện con vật gửi gắm vào đó những ngụ ý về cuộc sống, về con người. Nhân cách hóa trong cổ tích loài vật vừa có nguồn gốc sâu xa từ những quan niệm cổ xưa vừa là một biện pháp nghệ thuật để phản ánh và nhận thức đối tượng. Từ đó mà trong cổ tích loài vật ta nhận thấy có những nội dung sinh học của con vật, đồng thời có cả những nội dung mang ý nghĩa xã hội với những mức độ khác nhau.

### **Truyện cổ tích thần kỳ**

Trong ba tiểu loại đã nêu thì nhóm truyện này phong phú hơn về số lượng, đa dạng hơn về nội dung và phức tạp hơn về kết cấu. Sự phong phú, đa dạng và phức tạp trước hết thể hiện ở các lớp truyện nổi bật như những truyện phản ánh bi kịch gia đình (Trầu cau, Ông đầu rau...); những truyện có đề tài là thân phận người mồ côi, người em út, người đi ở (Tám Cám, Cây Khế, Hà rằm hà rạc, Người con út hiếu thảo...); những truyện người đội lốt thú (Sọ Dừa, Lấy vợ Cóc, Lấy chồng Dê...) những truyện dũng sĩ (Thạch Sanh, Ba chàng thiện nghệ...). Và tất nhiên, các lớp truyện vừa nêu chỉ có tính chất tiêu biểu chứ không thể đầy đủ trong kho tàng truyện cổ tích dân gian được.

Nhưng có thể tạm kết luận như thế này, truyện cổ tích thần kỳ có đề tài đời sống xã hội với những mối quan hệ phức tạp và đa dạng của nó, lấy con người làm nhân vật trung tâm (ở thế giới trần gian). Và bên cạnh đó, những nhân vật thần kỳ và yếu tố thần kỳ (ở thế giới siêu nhiên kỳ ảo) có vai trò quan trọng trong kết cấu, xung đột và quá trình dẫn dắt truyện. Tất cả những điều này sẽ được trình bày rõ hơn ở phần thi pháp truyện cổ tích.

### **Truyện cổ tích sinh hoạt**

Trong ba nhóm truyện thì nhóm truyện này ra đời muộn hơn cả (chủ yếu ra đời trong xã hội phong kiến, nhất là khi chế độ phong kiến bắt đầu xuống dốc trầm trọng). Loại truyện này đề cập đến những tình huống bình thường trong cuộc sống hàng ngày. Truyện cổ tích sinh hoạt cũng phong phú không kém truyện cổ tích thần kỳ với đời sống muôn màu muôn vẻ của người xưa. Và một số nhà nghiên cứu quả là có lý do để nhận xét rằng có một mối quan hệ rất gần gũi nhau giữa truyện cổ tích sinh hoạt với những truyện ngắn của văn học viết. Nhóm truyện này cũng có rất nhiều các lớp truyện như những truyện cổ tích về sinh hoạt gia đình (Gái ngoan dạy chồng, Mài dao dạy vợ, Giết chó khuyên chồng...); những truyện cổ tích về quan hệ xã hội (Người học trò và con chó đá,

Chưa đỗ ông nghè đã đe hàng tổng, Cái cân thủy ngân...); những truyện về anh chàng ngốc và người thông minh (Làm theo vợ dặn, Chàng ngốc được kiện, Phân xử tài tình...)...và nhiều lớp truyện khác nữa.

Ở truyện cổ tích sinh hoạt, càng về sau, có vẻ như kết thúc có hậu quen thuộc của nhóm truyện cổ tích thần kỳ mất đi (Trương Chi, Vợ chàng Trương, Sự tích chim hít cô, Sự tích chim Đa Đa...). Ở từng truyện có sự tăng thêm nội dung thể sự và nhạt mất dần yếu tố thần kỳ. Một số lượng truyện không nhỏ, yếu tố thần kỳ hầu như không còn dấu vết. Và như đã nói, giữa truyện cổ tích sinh hoạt và truyện ngắn trung đại - cận đại đã có sự tương đồng gần gũi với nghệ thuật hư cấu chi tiết đời thường thay vì hư cấu bằng các yếu tố thần kỳ. Một số nhà nho - lực lượng sáng tác của văn học viết đã lấy cảm hứng từ nguồn truyện cổ tích sinh hoạt của dân gian để xây dựng lên những tác phẩm văn học viết (Một số truyện trong Truyện kỳ mạn lục của Nguyễn Dữ).

## **NỘI DUNG TRUYỆN CỔ TÍCH VIỆT NAM**

Như đã trình bày, truyện cổ tích rất đa dạng, phong phú, khó có thể trình bày đầy đủ nội dung của nó. Ở đây chỉ khái quát một số nội dung cơ bản:

### **1. Truyện về những người lương thiện đau khổ:**

Thế giới nhân vật truyện cổ tích rất rộng lớn, đa dạng và phong phú. Đó là những người nông dân, thợ thủ công, thương nhân, ngư dân, tiểu phu, binh lính, phú ông, quan lại, vua chúa, nhà sư, đạo sĩ... Nhưng đối tượng phản ánh chủ yếu của truyện cổ tích là những người lương thiện chịu nhiều đau khổ thiệt thòi trong gia đình phụ quyền và xã hội bất công. Trong phạm vi xã hội, đó là những người lao động nghèo khổ, không thế lực, không địa vị (những người làm thuê, đi ở, những trẻ mồ côi, những người có hoàn cảnh bất hạnh...). Còn trong gia đình, họ là đàn em, là bề dưới (Tám, Thạch Sanh, Chử Đồng Tử, anh chồng bán hành, người em với cây khế...). “Sự tập trung hướng về những con người, những số phận như vậy phản ánh rất rõ giá trị hiện thực và tư tưởng nhân đạo mang tính giai cấp sâu sắc của truyện cổ tích” (Hoàng Tiến Tựu).

Tuy nhiên khi khảo sát nhân vật trong hai tiểu loại truyện cổ tích thần kỳ và truyện cổ tích sinh hoạt, ta thấy có sự khác biệt khá rõ nét. Ở truyện cổ tích thần kỳ nhân vật có hai phần đời đối lập nhau (Phần đời thực ở đầu truyện và phần đời mơ ước ở cuối truyện) nhưng ở truyện cổ tích sinh hoạt, cuộc đời thực cũng như kết thúc đều có phần bi thảm, không có hậu.

### **2. Triết lý “ở hiền gặp lành” và ước mơ công lý của nhân dân:**

Triết lý này chi phối toàn bộ quá trình hình thành và phát triển của truyện cổ tích - đặc biệt là truyện cổ tích thần kỳ về nhiều mặt như chủ đề, đề tài, cách xây dựng cốt truyện, nhân vật...

Về đề tài, chủ đề, hầu hết các truyện cổ tích thần kỳ đều tập trung thể hiện triết lý “ở hiền gặp lành” và những ước mơ công lý của nhân dân. Thông qua các truyện cổ tích như Sọ Dừa, Tấm Cám, Thạch Sanh, Người con út hiếu thảo, Lấy vợ Cóc, Ai mua hành tôi..., dân gian đã nêu lên một triết lý mang tính đạo lý rất

nhẹ nhàng mà sâu sắc. Rằng trong cuộc sống, dù cho có phải đối đầu với hoàn cảnh khắc nghiệt đến đâu đi nữa, con người vẫn phải sống hiền lành hơn đức, bao dung và độ lượng, chí tình chí nghĩa. Tất cả điều đó rồi sẽ được đền đáp xứng đáng. Rằng ngày mai bao giờ cũng tươi sáng hạnh phúc hơn ngày hôm nay.

Nổi bật hơn cả, triết lý và ước mơ lý tưởng nêu trên thể hiện trong cách xây dựng nhân vật và sự phát triển của các nhân vật trong truyện cổ tích thần kỳ. Nhân vật chính diện thường được đền bù xứng đáng cho những đau khổ. (Người em trong Cây khế, Hà rằm hà rạc trở nên giàu có; cô Tấm trong Tấm Cám trở thành hoàng hậu; Sọ Dừa trong truyện Sọ Dừa thi đỗ Trạng nguyên, chàng trai hiền lành trong Cây tre trăm đốt được cưới con gái phú ông...). Ngược lại, nhân vật phản diện thường bị phê phán, tố cáo, bị trừng trị, bị tiêu diệt (người anh trong Cây Khế rơi tóm xuống biển, Mẹ con Cám trong Tấm Cám bị chết một cách thê thảm, Lý Thông trong Thạch Sanh bị sét đánh chết...). Còn lực lượng siêu nhiên làm nên cái không khí thần kỳ trong truyện cổ tích lại là trí tưởng tượng bay bổng của nhân dân để thực hiện triết lý triết lý này. Lực lượng này rất đa dạng, phong phú. Đó là các nhân vật thần kỳ như Tiên, Bụt, Thần linh, Diêm Vương...; là các con vật siêu nhiên như Trăn thần, Rắn thần...; các vật thiêng có phép lạ như gậy thần, đàn thần, nồi cơm thần, áo tàng hình... Tất cả dù nảy sinh từ nhiều nguồn gốc khác nhau (từ quan niệm của người thời cổ, từ tín ngưỡng dân gian, từ các học thuyết tôn giáo du nhập vào nước ta...) nhưng hầu hết đã được tiếp biến theo văn hóa dân gian, theo quan niệm thẩm mỹ dân gian.

Cách xây dựng kết cấu truyện cổ tích cũng thể hiện rõ nét triết lý và ước mơ của dân gian. Truyện mở đầu thường là hoàn cảnh khó khăn, ngặt nghèo của nhân vật chính. Nhân vật bị đày đọa, hành hạ, bức hiếp, hãm hại với bao nhiêu thử thách khắc nghiệt được sắp xếp theo chiều tăng dần đầy kịch tính. Đặc biệt ở kết thúc có hậu là sự khẳng định ngạo nghễ nhưng lại rất chân thành triết lý, đạo lý và ước mơ của dân gian. Kết thúc có hậu phổ biến đến nỗi nói đến kết thúc tốt đẹp trong cuộc đời thường là người ta nghĩ ngay đến chuyện cổ tích.

Thiết nghĩ cũng cần lý giải thêm về cơ sở của triết lý và mơ ước nêu trên. Xuất phát từ ước muốn có một cuộc sống công bằng trong một xã hội còn đầy dẫy những bất công; nhân dân - những con người thuộc tầng lớp bị áp bức khao khát có cơ hội, khả năng và điều kiện để thực hiện nó. Cơ sở của triết lý, vì vậy có nguồn gốc hiện thực rất rõ nét. Nhân dân, bằng cách này, đã thực hiện những mơ ước trong cuộc đời thực bằng truyện cổ tích qua sự tưởng tượng và hư cấu. Điều đó không loại trừ có sự can thiệp, hỗ trợ của những yếu tố thần kỳ để thực hiện một cách triết lý triết lý và ước mơ ấy của mình.

### 3. Đạo lý truyền thống của nhân dân:

Yêu đời, thương người, lạc quan trong mọi hoàn cảnh. Điều này thể hiện không chỉ ở kết thúc có hậu mà ngay cả những truyện kết thúc không có hậu. Bởi lẽ tinh thần lạc quan, yêu đời, thương người gắn chặt với niềm tin vào con người và sự dũng cảm nhìn thẳng vào hiện thực cuộc sống. Vì vậy cho dù nhân vật chính của truyện cổ tích có chết đi nhưng cái đạo lý và cách sống cao đẹp của

họ vẫn tồn tại mãi. Trong một xã hội đầy dẫy những bất công tàn bạo như xã hội phong kiến, bức tranh hiện thực trong truyện cổ tích không khác nào một tấn bi kịch lớn. Cái gì đã làm cho con người tồn tại và vươn lên dù phải trải qua bao nhiêu khó khăn gian khổ của máu xương và nước mắt, nếu không phải là đạo lý làm người, tình thương người, tinh thần lạc quan yêu đời?

Truyện cổ tích - một cách trực tiếp hoặc gián tiếp - có mục đích, nội dung và tác dụng giáo dục đạo đức. Một số có đề tài, chủ đề đạo đức rõ ràng. Ví dụ Sự tích con muỗi lên án người vợ bạc tình; Sự tích chim đa đa phê phán đứa con bất hiếu; Cái cân thủy ngân vạch trần tệ buôn gian bán lận. Đạo đức ở đây vừa là đạo đức thực tiễn mà nhân dân đang sống và đối diện hàng ngày hàng giờ, vừa là đạo đức lý tưởng mà nhân dân luôn khao khát, ước mơ vươn tới.

## **ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP**

Như đã trình bày, nhóm truyện cổ tích thần kỳ chiếm một số lượng khá lớn trong kho tàng tư liệu truyện tự sự dân gian và có những đặc trưng tiêu biểu cho truyện cổ tích nói chung. Vì lý do đó, phần thi pháp truyện cổ tích sẽ tập trung khai thác sâu hơn phần truyện cổ tích thần kỳ.

### **Truyện cổ tích thần kỳ**

#### **1. Nhân vật:**

Các nhân vật tương đồng căn bản về tính cách, hành động và số phận tạo thành một kiểu nhân vật chính như người em (em út), người con riêng (mồ côi), người mang lột vật, người đi ở, người dũng sĩ, người có tài lạ...

Sự xuất hiện và phát triển của nhân vật chính trong truyện cổ tích thần kỳ thể hiện ở những đặc điểm như nguồn gốc xuất thân và cuộc đời đau khổ, đạo đức, tài năng và chiến công, phần thưởng dành cho nhân vật...

Đầu tiên nhân vật hiện ra mang ngay đặc điểm của kiểu truyện và bước vào dòng vận động thông thường của cốt truyện. Tên gọi của nhân vật phụ thuộc vào những đặc điểm phẩm chất bên ngoài hoặc bên trong của chúng. Cụ thể là hình dạng, sức mạnh thể lực, tính cách....ta có các nhân vật nàng Út óng tre, Sọ Dừa, nàng Cóc, anh Vật voi, anh Siêng, anh Húc núi... Hướng đến địa vị, hoàn cảnh sống, nghề nghiệp của nhân vật ta có các nhân vật người em út, người mồ côi, anh trai cày, anh nông dân nọ... Dù là danh từ riêng hay chung, tên nhân vật cũng không mang tính xác thực lịch sử (như tên của nhân vật truyền thuyết) nhưng thường có chức năng tô đậm đặc điểm nhân vật, nội dung tác phẩm làm gia tăng ý nghĩa xã hội và gây những ấn tượng sâu sắc cho người nghe. Hầu hết nhân vật đều có nguồn gốc xuất thân và cuộc đời giống như nhau, thường sống lẻ loi, không tài sản, không nơi nương tựa, có địa vị thấp kém, bị thua thiệt và bị ức hiếp. Nhân vật thường bị ruồng bỏ, bị đẩy vào hoàn cảnh cô cút, họ bị bóc lột sức lao động, bị chiếm đoạt tài sản, còn bị dè bủ, khinh miệt, hắt hủi, thậm chí còn bị tìm cách giết hại. Có khi nỗi tủi cực của nhân vật còn thể hiện ở hình hài quái dị, xấu xí, rách rưới...

Điều này góp phần làm tăng ý nghĩa xã hội của truyện cổ tích, ít nhiều phản ánh thực trạng xã hội thời xưa - khi chế độ thị tộc nguyên thủy tan rã, xã hội phân hóa, mâu thuẫn giai cấp và các lực lượng áp bức xuất hiện. Nhân dân đã nhận thức sâu sắc địa vị và số phận của mình và bước đầu lên tiếng đấu tranh chống lại bất công áp bức. Thể hiện những cuộc đời như thế, cổ tích và đời thực đã có những điểm tương đồng. Người nghe đã được khơi gợi, đánh thức sự đồng cảm sâu sắc và tình cảm giai cấp tự nhiên. Đồng thời, về mặt nghệ thuật, truyện tiếp tục mở ra những tình huống cần thiết để nhân vật bộc lộ phẩm chất tài năng và chiến công của mình (đây là phần chiếm dung lượng lớn trong truyện).

Chiến công và tài năng của nhân vật thường không thể tách rời khỏi các yếu tố thần kỳ nhưng chủ yếu nhân vật phải mang đạo đức, tài năng của nhân dân. Các thử thách sẽ là cơ hội cho nhân vật chứng tỏ lòng tốt và sự trung thực (giúp đỡ người hoặc vật gặp khó khăn hoạn nạn - có khi là do Tiên, Bụt thử lòng); chứng tỏ trí tuệ (để vượt qua những câu đố hóc búa); chứng tỏ tài năng (từ những thử thách lớn như đi tìm báu vật, đi cứu công chúa, dẹp giặc, giết quái vật...đến những cuộc thi tài mà tính chất thách đố cũng gây hồi hộp, hào hứng không kém như tài nấu nướng, may vá, thêu thùa, nhan sắc...).

Để làm nổi bật các phẩm chất, đạo đức, tài năng của nhân vật, tác giả dân gian thường đặt nhân vật chính vào thế đối chiếu, so sánh với nhân vật đối kháng qua những tình huống lặp lại của cốt truyện mà thử thách sau bao giờ cũng cao hơn thử thách trước (vấn đề này thuộc về xung đột và kết cấu truyện sẽ được trình bày ở phần kế tiếp). Với đạo đức, tài năng của mình, nhân vật lý tưởng đã đem đến cho người nghe lòng cảm phục và niềm tin vào con người, vào tương lai, vào ước mơ của nhân dân về công lý xã hội, về cái đẹp hoàn hảo, lý tưởng. Điều đó cũng thể hiện ở những phần thưởng xứng đáng mà nhân dân dành cho nhân vật của mình. Không chỉ là một kết thúc có hậu - tập trung cao nhất giá trị của tất cả những phần thưởng mà đó còn là những chi tiết thần kỳ được lồng vào quá trình vượt qua thử thách, khắc phục trở ngại. Mỗi lần như thế, nhân vật được trao tặng một món quà có giá trị để tiếp tục vượt qua những thử thách cao hơn đang chờ đợi phía trước như một thanh kiếm, một con dao, một con ngựa, con chim, cây đàn, cung tên, đôi giày, cây sáo, viên ngọc ước ... Và phần thưởng sau thường lớn lao và vẻ vang hơn phần thưởng trước. Tuy nhiên kết thúc có hậu tốt đẹp vẫn là một phần thưởng giá trị nhất mà đó lại là phần ước mơ lý tưởng nhất - những cái mà người dân lao động thậm chí không bao giờ có được nhưng luôn khao khát vươn tới để nắm bắt lấy. Như trên đã nói, chính đặc điểm của nhân vật lý tưởng và ước mơ công lý của nhân dân đã qui định cái kết thúc có hậu tươi sáng của cổ tích thần kỳ (kể cả đờn trờng phạt - không phải là sự trả thù - dành cho nhân vật đại diện cho cái xấu, cái ác).

Nói đến cổ tích thần kỳ mà không nói đến thế giới nhân vật thần kỳ siêu nhiên-điều làm nên sự kỳ ảo của thế giới cổ tích quả là điều thiếu sót. Tất nhiên, trong thực tại, không có và không thể có các nhân vật này. Nhưng trong sự tưởng tượng và hư cấu thần kỳ của tác giả dân gian, nếu thiếu đi các nhân vật thần kỳ siêu nhiên sẽ không có cổ tích thần kỳ nữa.



Đó là các nhân vật ở cõi trời như Ngọc Hoàng, Thiên Lô, Nam Tào, Bắc Đẩu, Thiên Bình, Thiên Tướng. Các nhân vật "thần" này có nguồn gốc từ thần thoại và đi từ thần chức năng chuyển thành thần tính cách có nội dung xã hội rõ rệt. Trong quan niệm dân gian, cõi trời hiện hữu và chi phối cõi người. Dân gian quan niệm "Trời cao có mắt", "Trời chứng giám", "Nói có trời", "mang tội với Trời".... Vì vậy Trời - và các lực lượng thần kỳ ở cõi trời đóng vai trò hết sức quan trọng trong triết lý - đạo lý và ước mơ lý tưởng của dân gian.

Dân gian cũng quan niệm có một thế giới của cõi âm. Nơi đó là chỗ trú ngụ của linh hồn người chết. Do ảnh hưởng của tôn giáo, cõi âm còn là nơi con người chuốc lấy những sự trừng phạt để trả giá những lỗi lầm đã có ở cõi người. Vì vậy, nếu người tốt khi chết đi thường hay bay về trời thì người ác, kẻ xấu sẽ về với cõi âm để làm tội đồ với những hình phạt thảm khốc. Thực hiện sự trừng phạt này, trong sự tưởng tượng của dân gian là các nhân vật thần kỳ như Diêm Vương, các Âm Bình, Âm Tướng.

Bên cạnh đó là các nhân vật vua Thủy Tề (hay Long Vương), hoàng tử, công chúa, các thủy thần và bộ hạ của vua Thủy Tề (Do cảm thức thẩm mỹ của người Việt gắn liền với môi trường địa lý sông nước, biển cả). Ngoài ra là một loạt các nhân vật khác vô cùng phong phú như Tiên (đạo giáo), Bụt (Phật giáo), Chim Thần, Rùa Thần (Bái Vật giáo hay vật tổ Tôtem), Trăn Tinh, Hồ Tinh, Chằn Tinh, ma quỷ.... Các nhân vật này cùng với các nhân vật thần kỳ nêu trên đóng vai trò quan trọng trong việc tham gia vào giải quyết các xung đột của truyện cổ tích.

## 2. Xung đột:

Trong truyện cổ tích thần kỳ có hai loại xung đột (có truyện kết hợp cả hai loại xung đột này). Đó là xung đột xã hội và xung đột giữa con người với những trở lực của thiên nhiên. Trong đó xung đột xã hội là đề tài chính của truyện cổ tích. Xung đột này thường diễn ra trong phạm vi những quan hệ gia đình (Và trong truyện cổ tích, hiện tượng nhìn xung đột xã hội thông qua xung đột gia đình rất phổ biến). Bên cạnh đó, xung đột giữa con người với những trở lực của thiên nhiên là đề tài tiếp nối thần thoại và sử thi cổ đại. Có thể xem mảng truyện về sự xung đột này là chiếc cầu nối giữa thần thoại, sử thi với truyện cổ tích.

Ở đây nói về xung đột xã hội thể hiện qua sự xung đột giữa hai tuyến nhân vật diễn ra trong xu thế phát triển. Kẻ thù đối kháng luôn tìm cách gây hại, chiếm đoạt những thành quả do đạo đức tài năng của nhân vật lý tưởng tạo nên. Xung đột ấy biểu hiện ở những hành động tiêu biểu có tính lặp lại như một motip trong truyện cổ tích thần kỳ. Motip kẻ thù đối kháng tiến hành dò la chẳng hạn vợ chồng người anh dò hỏi vì sao người em trở nên giàu có, mẹ con mù đi ghê dò hỏi vì sao cô gái mồ côi trở nên xinh đẹp khác thường.... Motip kẻ thù đối kháng tìm cách đánh lừa nhân vật lý tưởng như Lý Thông đánh lừa Thạch Sanh, lão nhà giàu vờ hứa gả con gái cho anh trai cày để bóc lột sức lao động.... Motip giam hãm hoặc giết nhân vật và đánh tráo, cướp công như mẹ con mù đi ghê giết Tấm, những người chị giết vợ Sọ Dừa để muốn thế làm bà Trạng.... Tuy nhiên, yếu tố chủ yếu để giải quyết mọi xung đột là nhân vật lý tưởng bao giờ cũng chiến thắng. Trước những mâu thuẫn gay gắt của những xung đột mà

truyện cổ tích đặt ra, nhân vật lý tưởng bao giờ cũng vượt qua và giành được thắng lợi nhờ đạo đức, lòng dũng cảm, sự thông minh, miễn tiện của mình. Và cũng không loại trừ sự giúp đỡ và can thiệp của các yếu tố thần kỳ.

Thật vậy, xung đột trong truyện cổ tích thần kỳ luôn được sự can thiệp giải quyết của các lực lượng thần kỳ. Lực lượng thần kỳ đã làm nên nét nổi bật trong truyện cổ tích thần kỳ, ít nhiều giúp phân biệt truyện cổ tích thần kỳ với các tiểu loại truyện cổ tích khác. Lực lượng này như đã trình bày, rất phong phú và đa dạng, bao gồm những nhân vật thần kỳ (như thần, tiên, bụt, Phật bà quan âm...; phù thủy, diêm vương...); những vật có phép màu (như đôi hia bảy dặm, chiếc thảm bay, cái mũ tàng hình, nồi cơm thần của Thạch Sanh...) và những biến hóa siêu tự nhiên (người hóa thân thành cây, đá, con vật, vật hóa thành người hoặc trút bỏ lớp da thú để thành người)

Các lực lượng thần kỳ ấy chia làm ba loại hoặc trợ thủ hoặc đối thủ của nhân vật chính hay chỉ là lực lượng thần kỳ có tính chất trung gian.

Loại trợ thủ luôn có mặt giúp đỡ các nhân vật chính, hoặc ban tặng cho những vật thần kỳ có phép màu giúp nhân vật vượt qua trở ngại. Để khẳng định ước mơ của mình và chỉ ra sự chiến thắng tất yếu của những giá trị đạo đức cao thượng, trong một xã hội mà con người chân chính gần như bị tước đoạt hết mọi quyền lợi, sự độc đoán và áp bức là thống trị, nhân dân cần đến sự kỳ ảo để trao cho chính nghĩa những sức mạnh phi thường. Do đó yếu tố kỳ diệu thuộc nhóm này đã làm ám lại không khí truyện cổ tích, ám cả lòng người đọc khi dõi theo số phận các nhân vật chính.

Loại đối thủ luôn có mặt gây cản trở hoặc tìm mọi cách hãm hại, gây khó khăn cho nhân vật chính. Trí tưởng của dân gian không ngần ngại tạo nên các nhân vật thần kỳ đại diện cho cái ác và sự xấu xa để khẳng định sự ngạo nghễ của chiến thắng chính nghĩa, nhờ vậy mà xung đột giữa hai tuyến nhân vật càng trở nên gay gắt và quyết liệt hơn, chiến thắng càng khó khăn thì càng vẻ vang và vinh quang hơn. Đó cũng là dụng ý của dân gian.

Loại trung gian xuất hiện vào tay của người ác hay kẻ xấu đều phát huy tác dụng. Ở trong tay nhân vật lý tưởng thì có tác dụng tốt, rơi vào tay kẻ thù sẽ gây tai họa; hoặc khi nhân vật vi phạm điều cấm kỵ, nó cũng phản tác dụng. Trong một số trường hợp, chính tính cách của nhân vật xấu xa, ác độc lại làm cho nhân vật - đồ vật thần kỳ có tính chất trung gian này quay trở lại làm hại chính nhân vật ấy. Ta có thể xác định nhân vật chim phượng hoàng trong truyện Cây khế thuộc loại nhân vật trung gian. Dù là người anh tham lam ích kỷ hay người em hiền lành, chất phác, phượng hoàng đều mách giống như nhau về đảo châu báu để rồi sau đó, tính thật thà đã mang đến cho người em sự giàu có. Trong khi chính sự tham lam, gan tỵ của người anh đã làm cho hắn phải bỏ xác nơi biển sâu.

### 3. Kết cấu:

Truyện cổ tích thường được xây dựng theo một sơ đồ chung nhất định từ cơ sở là hành động của nhân vật chính. Kết cấu phổ biến của truyện cổ tích thần kỳ là sau phần mào đầu có tính chất công thức nói về thời gian, không gian, đưa ra

đôi nét dị thường về bức tranh thiên nhiên và đời sống ở một thế giới nào đó, kéo người nghe khỏi dòng đời hàng ngày để bước vào một thế giới kỳ ảo xa xưa; truyện cổ tích bắt đầu giới thiệu với người nghe nguồn gốc xuất thân và cuộc đời đau khổ của nhân vật chính (xem phần thi pháp nhân vật).

Kế tiếp, truyện cổ tích đưa người đọc nhập vào cuộc phiêu lưu của nhân vật chính trong thế giới cổ tích, qua đó thể hiện đạo đức, tài năng và chiến công của nhân vật. Đầu tiên, nhân vật rời nhà đi xa, bước vào tình huống, hoàn cảnh khác thường. Ở đó có những thử thách thể hiện qua sự đối đầu với một hoặc nhiều lực lượng thù địch mà sau đó việc chiến thắng thử thách, chiến thắng lực lượng thù địch là tất yếu (tất nhiên có sự trợ giúp của các yếu tố thần kỳ - làm nên sự hấp dẫn của truyện cổ tích).

Cuối cùng, nhân vật được đổi đời (như được phần thưởng, được đền bù thích đáng như được kết hôn, được lên ngôi). Phần thưởng có thể đã được ban tặng trong quá trình nhân vật khắc phục hàng loạt trở ngại để đi đến kết thúc của truyện nhưng để tạo nên một kết thúc có hậu, thì ở phần cuối truyện, nhân vật nhận được phần thưởng lớn nhất, quý nhất

Để làm sáng tỏ hơn cách xây dựng kết cấu của truyện cổ tích cần thiết phải khảo sát những công thức cổ định trong kết cấu. Ở đây, chỉ nói về công thức mở đầu, công thức kết thúc và công thức trần thuật - ba công thức tiêu biểu nhất của kết cấu truyện cổ tích thần kỳ.

Trước hết là Công thức mở đầu. Nói đến cổ tích là nói đến lời mở đầu quen thuộc "ngày xưa ngày xưa" gắn với một không gian phiếm chỉ nào đó như ở một làng kia, ở nhà vợ chồng người nông dân nọ, ở ngọn núi cao thật là cao....Lời mở đầu ấy biểu thị tính chất đặc biệt cổ xưa, lôi kéo người đọc nhập vào thế giới cổ tích. Ta có thể tìm thấy tính phổ biến của công thức ấy trong hầu hết các truyện cổ tích: Ngày xưa ngày xưa, ở một làng kia có một...; Ngày xưa, vào cái thời chim chích nuốt con sóc, con sóc nuốt con cây, có một...; Ngày xưa, lúc chiếc bánh giầy còn biết thổi khèn, đánh trống, người H' Mông còn chưa biết may quần áo, chưa có vàng bạc, chưa có nhẫn đeo tay... . Và sẽ không quá lời nếu cho rằng, không có công thức mở đầu quen thuộc này, truyện sẽ chỉ là truyện mà không còn là truyện cổ tích nữa.

Tương tự là Công thức kết thúc nêu lên "dấu vết xưa còn lại", một tục lệ, một sự vật... làm bằng chứng cho tính chất có thật của câu chuyện kể. Chẳng hạn, "Từ đó dân Việt mới có tục ăn trầu" - Sự tích Trầu cau vôi ;" Ngày nay, những con sam thường đi cặp đôi, lúc nào con sam đực cũng ôm lấy con sam cái ở dưới nước, như khi chồng ôm vợ để bay qua biển" - Sự tích con sam). Đây cũng là một trong những cách hình thành tên truyện của truyện cổ tích.

Cuối cùng là Công thức trần thuật: Đây là những công thức về thời gian kể vắn tắt ước lệ về một sự việc, tách nhân vật ra khỏi chuỗi hành động của nó, đánh dấu sự bắt đầu hành động của trợ thủ thần kỳ... Đây cũng là công thức miêu tả đặc điểm nhân vật như nêu vài nét ước lệ về hình dạng khác thường hoặc vẻ đẹp nhân vật. Việc miêu tả trạng thái bên trong của nhân vật hầu như chỉ được thể hiện qua một công thức đơn giản chẳng hạn như "Anh trở về nhà, buồn

rầu...". Hay công thức miêu tả hoàn cảnh tình huống. Chẳng hạn như về hoàn cảnh mở đầu như "nhà nghèo đến nỗi...", "hai vợ chồng già mà chưa có con..."; hoặc về những trở ngại, thử thách trên đường phiêu lưu của nhân vật như "một hôm...", "bỗng nhiên", "bất ngờ"...

#### 4. Không gian - thời gian nghệ thuật:

Khảo sát truyện cổ tích, các yếu tố thời gian và không gian đã xuất hiện nhiều hơn và dễ nhận dạng hơn so với thần thoại. Nhìn chung, không gian và thời gian trong cổ tích thần kỳ mang tính chất tượng trưng, phiếm chỉ. Đó là thời gian - không gian của cái gọi là thế giới cổ tích thần kỳ, đôi khi có khoảng cách rất xa với thời gian và không gian thực tại.

Dù là phiếm chỉ nhưng thời gian trong truyện cổ tích đã được chất lọc để tập trung thể hiện triết lý và mơ ước dân gian. Những thời điểm xảy ra các sự kiện, xung đột của truyện cổ tích đều nằm trong hệ thống của nó để lý giải số phận nhân vật một cách đầy đủ và tiêu biểu nhất. Có sự liên hệ mật thiết với xung đột trong truyện cổ tích thần kỳ, thời gian nghệ thuật thường gắn với hệ thống trùng lặp (Lần thứ nhất, lần thứ hai, lần cuối cùng) tạo sự chờ đợi căng thẳng. Như vậy, thời gian của truyện cổ tích là dòng chảy của chuỗi hành động của nhân vật chính (nhANH hoặc chậm).

Khảo sát truyện cổ tích thần kỳ Tấm Cám quen thuộc, ta thấy, thời gian truyện bắt đầu cho đến khi truyện kết thúc, người kể không xác định là bao nhiêu năm, người nghe cũng không quan tâm đến điều đó, chỉ biết đó là một khoảng thời gian kéo dài với bao nhiêu lần hóa kiếp theo kiểu trùng lặp của nhân vật Tấm trong thế đối đầu với mẹ con Cám. Thời gian dài hơn - và cũng không xác định rõ - là ở truyện Từ Thức. Khi Từ Thức cưới vợ tiên đã ở trong một không gian "trời" và thời gian "vũ trụ", hoàn toàn khác với thời gian và không gian ở mặt đất (một ngày trên trời bằng một đời hạ giới).

Riêng không gian cổ tích cho ta giải mã nhiều ý nghĩa thực tế từ sự tưởng tượng thần kỳ của người xưa về thế giới cổ tích. Bằng những yếu tố không gian xuất hiện trong truyện, ta thấy môi trường sống của người xưa bắt đầu mở rộng khám phá, tìm kiếm những vùng đất mới. Ở đó có cả những vùng đất của hiện thực (chẳng hạn các nước láng giềng, lân cận hoặc xa hơn nữa) và cả những vùng đất của sự tưởng tượng bay bổng, của những ước mơ lãng mạn (cõi trời, cõi âm, cõi thủy phủ, những nơi chốn đầy bạc vàng châu báu...)

Cụ thể là trong truyện cổ tích thần kỳ, liên hệ trực tiếp đến nhân vật chính là một không gian rộng lớn bao quát nhiều xứ sở (Bốn anh tài sang Bắc quốc để đòi nợ vua Tàu), đi hết cùng trời cuối đất (anh học trò nghèo hay chữ đến tận nơi trời đất giao nhau để kêu các vị tiên về việc thi cử của mình); rồi nào là ở cõi âm (người họ Liêu xuống Âm phủ kiện Diêm Vương về việc họ nhà mình toàn chết non), cõi thủy phủ (Thạch Sanh cứu thái tử con vua Thủy tề, cùng Thái tử xuống Thủy cung, được vua Thủy tề ban cho cây đàn thần), cõi tiên (Từ Thức lên tiên lấy nàng tiên Giáng Hương), đảo vàng bạc châu báu (Người em được chim phượng hoàng đưa đi lấy vàng sau khi ăn khế...).

Thời gian dài, không gian rộng, sự việc nhiều mà lại được diễn xướng - phản ánh và truyền đạt - bằng con đường truyền miệng, truyện cổ tích thần kỳ đã phải dùng thủ pháp phiếm chỉ, ước lệ và tượng trưng để thể hiện một cách ngắn gọn dễ hiểu và dễ nhớ. Và điều này như trên đã trình bày, làm nảy sinh những công thức cố định trong truyện cổ tích.

### **Truyện cổ tích sinh hoạt**

#### **1. Nhân vật:**

Do tính chất đời thường về nội dung phản ánh, nhân vật chính của tiểu loại truyện cổ tích sinh hoạt vô cùng phong phú và đa dạng với đủ loại người, hạng người trong xã hội... Tuy nhiên, quan sát một cách hệ thống, các kiểu nhân vật trong truyện cổ tích sinh hoạt tạo thành những cặp đối nghịch như nhân vật đức hạnh và nhân vật xấu xa, nhân vật thông minh mưu trí và nhân vật khờ khạo ngốc nghếch...

Nhân vật đức hạnh thường là những người mẹ hiền, người con thảo (Mẹ hiền con thảo) người vợ, người chồng tình nghĩa (Nghĩa cũ tình nay, Mài dao dạy vợ, Giết chó khuyển chồng...), người dân lương thiện (Người ăn mía và chủ vườn)

Ngược lại, nhân vật xấu xa lại là hình ảnh đứa con bất hiếu (Đứa con trời đánh - Tiếc gà chôn mẹ...), người vợ, người chồng bất nghĩa (Đồng tiền Vạn lịch...), người bạn bất lương (Sinh con rồi mới sinh cha, sinh cháu giữ nhà rồi mới sinh ông), kẻ lừa đảo để lấy vợ giàu (Dì phải thẳng chết trôi, tôi phải đôi sáu sành...)

Ở một tuyến nhân vật khác là nhân vật mưu trí, phổ biến là hình tượng nhân vật Trạng (loại nhân vật này, một số nhà nghiên cứu đã xếp vào nhóm truyện cười kết chuỗi). Trí thông minh, sự linh hoạt, mưu trí, khôn ngoan là nét nổi bật ở những nhân vật này (Nói dối như cuội, Em bé thông minh, Phân xử tài tình)

Đối trọng với nhân vật thông minh nêu trên là loại nhân vật khờ khạo. Tương tự, có nhà nghiên cứu đã dựa vào đặc điểm tính cách tạo nên tình huống gây cười của loại nhân vật này nên đã xếp chúng vào một tiểu loại của truyện cười (Đặt lờ trên ngọn cây, Thằng chồng khờ, Con vợ khôn lấy thẳng chồng dại như bông hoa lài cấm bãi cứt trâu, Chàng ngốc được kiện, Làm theo vợ dặn,...)

Ngoài ra, khi khảo sát các truyện cổ tích loại này, ta còn có thể phân chia làm hai loại nhân vật khác. Đó là nhân vật tích cực và nhân vật tiêu cực. Tuy nhiên sự phân chia này cũng không hề mâu thuẫn với cách phân chia đã nêu trên bởi lẽ dù là tích cực hay tiêu cực thì họ cũng dựa vào hai tiêu chí đạo đức và trí khôn để phân loại nhân vật mà thôi.

#### **2. Xung đột:**

Từ cách phân loại nhân vật nêu trên, xung đột của truyện cổ tích sinh hoạt khai thác hai đề tài lớn.

Một là đề tài đạo đức. Đây là những truyện kể mang tính chất minh họa về những tấm gương kiểu mẫu, về phẩm hạnh (hiếu để tiết nghĩa). Khác với truyện cổ tích thần kỳ có cùng đề tài vừa răn dạy đạo đức, vừa lên án những bất công tồn tại để mơ ước một xã hội lý tưởng tốt đẹp hơn, những câu chuyện cổ tích

sinh hoạt đề tài đạo đức diễn ra gần như đơn tuyến, hầu như không có những xung đột gay gắt quyết liệt một mất một còn, vấn đề đạo đức đặt ra khá đơn giản, trực diện và ý nghĩa của truyện cũng chỉ giới hạn ở sự giáo dục đạo đức ấy thôi. Đọc truyện Mài dao dạy vợ chẳng hạn. Anh chồng chỉ giải quyết chuyện cơm không lành canh không ngọt giữa vợ mình và mẹ bằng hành động mài dao từ ngày này qua ngày khác. Đến khi chị vợ quan tâm và thắc mắc; anh giải thích rằng mài dao để giết mẹ cho mẹ chồng và nàng dâu khỏi bất hòa thì chị vợ tỉnh ngộ. Cách giải quyết khá đơn giản ấy lại phổ biến trong nhiều truyện cùng đề tài.

Hai là đề tài trí khôn. Có thể coi loại truyện này diễn tả những xung đột xã hội. Tuy chỉ giới hạn trong đời thường, không nhiều tình tiết ly kỳ, uẩn khúc nhưng truyện khai thác xung đột ở ngay điểm đỉnh căng thẳng. Điều đó đáp ứng phần nào nhu cầu khao khát một chút ly kỳ - như thể yếu tố thần kỳ của truyện cổ tích thần kỳ - để quên đi cái tẻ nhạt của cuộc sống thường ngày. Truyện thường kể về những sự phân xử tài tình thể hiện ước mơ về một nền công lý sáng suốt công bằng. Ở đây lại có sự chuyển tiếp giao nhau giữa hai tiểu loại truyện cổ tích. Có một nét gì đó rất gần gũi với truyện cổ tích thần kỳ về những nhân vật có sức khỏe khác người và có khả năng kỳ lạ. Nhưng thay vì hướng đến những xung đột giữa con người và những trở lực của thiên nhiên, truyện cổ tích sinh hoạt về đề tài trí khôn là những xung đột xã hội. "Nói đúng hơn, đó là những câu chuyện kể về cuộc tử xung hữu đột của nhân vật mưu trí với đám cường hào, quan lại...thậm chí với cả vua chúa, thần thánh hay sứ thiên triều. Tài trí của nhân vật ở đây thường không có sự hỗ trợ của các yếu tố thần kỳ mà sự thông minh mưu trí ở đây mang tính chất trí khôn dân gian, gần gũi với lối suy lý và kinh nghiệm sống thông thường của quần chúng nhân dân" (Đỗ Bình Trị).

Vậy, xung đột làm nền cho truyện cổ tích sinh hoạt vẫn là xung đột xã hội, nhìn chung đã vượt ra ngoài khuôn khổ của những quan hệ gia đình. Và điều đáng nói là nhân vật đã giải quyết xung đột xã hội ấy bằng tài năng trí tuệ thật sự của chính bản thân mình mà rất ít hoặc hầu như không hề dựa dẫm vào bất cứ một trợ thủ thần kỳ nào cả.

### 3. Kết cấu:

Truyện cổ tích sinh hoạt chủ yếu dựa trên hai kiểu kết cấu cơ bản.

Trước hết là kiểu kết cấu "kể sự việc". Ở đề tài đạo đức, dung lượng truyện thường ngắn gọn, đơn giản. Truyện kể về những tấm gương "người tốt việc tốt" lẫn những "tấm gương" phản diện "người xấu việc xấu" trong quan hệ gia đình và quan hệ xã hội xưa kia. Nói chung, đó là những tấm "gương thế sự". Ở dạng này, kết cấu các truyện tự do, đa dạng, ít có truyện nào giống truyện nào. Còn ở đề tài phân xử tài tình, các tác giả dân gian chọn những sự kiện khá điển hình để khắc họa nét tính cách đạo đức hoặc tính cách mưu trí của nhân vật.

Thứ hai là Kiểu kết cấu "Xâu chuỗi". Kiểu này nhiều tình tiết hơn, dung lượng cũng lớn hơn. Vì có nhiều điểm tương đồng, thậm chí các nhà nghiên cứu cũng chưa có sự phân định rõ ràng, ta có thể tìm hiểu dạng kết cấu này kỹ hơn ở loại truyện cười kết chuỗi (đề tài trí khôn như nhóm truyện Trạng và truyện về các nhân vật khờ khạo).

#### 4. Không gian - thời gian nghệ thuật:

Trong ba tiểu loại truyện cổ tích, gần gũi với người kể và người nghe truyện hơn cả là không gian của truyện cổ tích sinh hoạt. Bối cảnh câu chuyện hầu hết đều quen thuộc với cuộc sống đời thường của người bình dân. Đó là khung cảnh nông thôn và gia đình nông dân; những chuyện áp bức bóc lột diễn ra đầy dẫy ở thôn cùng xóm tận; rồi nào là đời sống xã hội trong làng xã; kẻ buôn bán và chuyện lừa đảo ở một ngôi chợ; người học trò và chuyện thi cử ở một vùng quê nào đó quen thuộc; chuyện kiện tụng ở chốn cửa quan...).

Thời gian trong truyện cổ tích sinh hoạt thường không dài lắm. Câu chuyện như xảy ra không xa, chưa lâu trong cuộc đời hàng ngày - thời mà ở đó ta như vẫn còn thấy rõ mỗi đồng cảm sâu sắc giữa người kể và người nghe. Ở truyện Vợ chàng Trương, từ khi bắt đầu (người chồng đi lính, người vợ có thai), đến khi kết thúc (người chồng mãn hạn trở về, đưa con lên ba, người vợ bị nghi oan...), tất cả chỉ khoảng ba đến bốn năm. Và bối cảnh thời gian xảy ra câu chuyện ấy - do không có yếu tố thần kỳ lại gắn với lịch sử Việt Nam với những cuộc nội chiến kéo dài giữa những tập đoàn phong kiến - như vừa mới xảy ra chưa lâu. Nó không hướng người đọc vào một thế giới thần kỳ biến ảo mà lại tạo nên sức hấp dẫn riêng bởi sự gần gũi với đời sống và chất hiện thực đậm đà của nó. Chất hiện thực ấy có được, phần lớn là do không gian và thời gian nghệ thuật trong truyện cổ tích sinh hoạt là không gian hiện thực, thời gian hiện thực.

#### 5. Thực tại và hư cấu:

Do ra đời muộn, yếu tố thực tế lớn hơn hư cấu và trở thành cái nền của câu chuyện kể, những motif xã hội chiếm một vị trí lớn như thể câu chuyện kể ấy được truyền lại bằng mắt thấy tai nghe. Không là những hư cấu kỳ ảo như truyện cổ tích thần kỳ (nếu có thì không đáng kể, ví dụ trời đánh đũa con bát hiếu hay truyện về người bắt được chum vàng...), hư cấu trong cổ tích sinh hoạt chủ yếu được xây dựng trên sự miêu tả phi lý từ tính hiện thực của nó tạo nên sự miêu tả phóng đại một tính cách, một tình huống khác thường. Truyện khai thác những tình huống bất thường trong cuộc sống đời thường, tập trung miêu tả nó để gửi gắm những thông điệp dân gian. Ở một số truyện, đó còn là cơ sở tạo nên tình huống gây cười. Chính vì lẽ đó mà ranh giới phân định giữa tiểu loại này với thể loại truyện cười có lúc đã bị xóa nhòa, khó phân biệt.

### **Truyện cổ tích loài vật**

#### 1. Nhân vật:

Nhân vật trong truyện cổ tích loài vật tất nhiên là các con vật. Đó chính là tiêu chí để xác định tiểu loại này. "Con vật" là tất cả các loài vật từ muông thú đến cả côn trùng. Nhân vật là con vật gồm có thú vật như truyện Tại sao cọp ăn thịt người, Voi cọp thi tài, Chó rừng và cọp, Tại sao trâu không biết nói, Trâu và voi, Voi ngựa đua nhau, Lừa thi tài với ngựa, Chuột và mèo, Chó ba cẳng... Có cả họ lông vũ như truyện Điều với cắt và quạ, Điều quạ tranh nhau, Tại sao chân vịt có màng, Vịt đi xin chân, Gà vịt và chim khách... Loài vật gồm cả cá như truyện Con lươn và con rô, Cá chép hóa rồng...; côn trùng như truyện Tại sao dơi ăn muối, Mọt và tò vò, Con nhện báo tin... Tuy nhiên, nhân vật chủ yếu trong tiểu loại này hoặc là vật nuôi hoặc là những con vật sống gần gũi với con người.

Điều đáng lưu ý là không loại trừ khả năng ở một số truyện - thông qua nhân vật chính là con vật với những mối quan hệ đã được nhân cách hóa - đã có dáng dấp của truyện ngụ ngôn khi tác giả dân gian biểu hiện một ý nghĩa nào đó nào đó về con người và cuộc sống .

Nhân vật là con vật đóng vai trò quan trọng trong kết cấu câu chuyện. Nó có mối quan hệ trực tiếp hoặc gián tiếp với con vật khác hoặc con người để tập trung thể hiện nội dung sinh vật học của động vật và cả những ý nghĩa xã hội xuất hiện một cách tự nhiên với những mức độ khác nhau.

Hầu hết loài vật trong cổ tích động vật đều được nhân cách hóa và xã hội hóa để qua đó phản ánh về con người và xã hội loài người. Sự nhân cách hóa và xã hội hóa các con vật thường rất đậm nét và sâu sắc. Điều này khiến cho nội dung và ý nghĩa xã hội gắn chặt với nội dung sinh vật học, đôi khi còn đậm nét và nổi bật hơn cả nội dung sinh vật học của truyện. Truyện Quạ và công, hai con vật quạ và công như hai con người trong xã hội, cũng khéo tay, cũng vụng về, cũng háu ăn, cũng làm công việc của con người (Vẽ). Truyện Nguồn gốc tiếng kêu của Vạc, Ngỗng, Dữ dỉ, Đa đa, các con vật được nhân cách hóa và xã hội hóa sâu sắc. Chúng đều có "ruộng vườn nhà cửa", sống với nhau "hòa thuận như anh em một nhà" và đều có máu mê cờ bạc. Cách giải thích này do gắn với cuộc sống của xã hội loài người ở giai đoạn sau này nên không giống như cách giải thích suy nguyên trong thần thoại. Ở đây cần phân biệt rõ một số truyện có tựa đề là sự tích một con vật nào đó nhưng thực chất không phải lúc nào đó cũng là truyện cổ tích động vật.

Ở mảng truyện của dân tộc Tây nguyên, truyện cổ tích động vật có nhân vật chính là những con vật hoang dã. Nổi bật là truyện về con Thỏ - vai chính xuyên suốt qua một loạt truyện kể kết chuỗi (Thỏ cứu voi già khỏi nanh hổ, Thỏ cứu đàn cá và tự cứu mình thoát chết, Thỏ cứu dê thoát bị hổ ăn thịt, Thỏ cứu người và trừng phạt cá sấu, Thỏ lừa hổ, Thỏ chơi khăm báo, Con thỏ thầy thuốc, Thỏ xử kiện...). Đó là một con vật bé nhỏ, yếu ớt nhưng thông minh, mưu trí, đa tài lại dũng cảm, là người hùng cứu tinh cho kẻ yếu (Thỏ cứu voi già khỏi nanh hổ, thỏ cứu đàn cá và tự cứu mình thoát chết, thỏ cứu dê thoát bị hổ ăn thịt, thỏ cứu người và trừng phạt cá sấu...), phản kháng lại kẻ cường bạo (Thỏ lừa hổ, thỏ trị cá sấu, thỏ chơi khăm báo...). Ngoài ra, thỏ còn biết dạy làm thuốc, làm vị quan tòa giỏi xử kiện. Tuy nhiên, nhân vật loài vật thông minh ở đây không hoàn toàn trùng lặp với nhân vật thông minh trong truyện cổ tích sinh hoạt bởi ở nó không chỉ là những đức tính tốt, tích cực mà còn là những đức tính xấu, tiêu cực. Nên thái độ của người kể chuyện với loại nhân vật này cũng có hai mặt, vừa ưa thích vừa có lúc không đồng tình.

## 2. Xung đột:

Tương tự như một số thần thoại giải thích nguồn gốc của muôn loài, xung đột trong cổ tích loài vật phản ánh cuộc đấu tranh của người thời cổ nhằm tìm hiểu, chi phối, chinh phục các lực lượng tự nhiên. Điều này tất yếu bởi các loài vật thời xưa đều ít nhiều liên quan đến nguồn thực phẩm và sự an sinh của họ. Nhu cầu giải thích nguồn gốc và đặc điểm của các con vật thể hiện thành những truyện này.



Tuy nhiên càng về sau thì truyện cổ tích động vật hầu như không đề cập xung đột trực tiếp giữa con người với loài vật trong cuộc đấu tranh sinh tồn với thiên nhiên mà chuyển thành xung đột xã hội hoặc lồng vào sinh hoạt xã hội (giữa kẻ yếu và kẻ mạnh mặc dù hai phía đối kháng không hẳn đại diện cho hai tuyến nhân vật xung đột “tích cực” và “tiêu cực” như trong truyện cổ tích sinh hoạt). Cách khai thác xung đột phụ thuộc vào quá trình diễn xướng lưu truyền tác phẩm. Nếu đối tượng là trẻ con, xung đột diễn ra cũng đơn giản dễ hiểu. Nếu đối tượng là người lớn, có thể bộ phận này ra đời muộn hơn, truyện thường mang những ý nghĩa sâu xa về mặt xã hội; các con vật trong truyện được gán cho những tính cách của con người. Xã hội loài vật trong truyện cũng gợi sự liên tưởng tự nhiên đến xã hội loài người. Đến lúc này, một số cổ tích loài vật đã rất gần với truyện ngụ ngôn (Kiến, Ong chọi với cóc, Con công và làng chim, Cốc và cá, Trí khôn của ta đây....)

Từ đó, ta thấy xung đột trong truyện cổ tích loài vật thường phổ biến là xung đột giữa kẻ yếu và kẻ mạnh. Và điều này cho thấy rằng phần lớn truyện cổ tích loài vật với xung đột ấy một lần nữa chứng minh rằng truyện cổ tích nảy sinh trong xã hội có giai cấp.

### 3. Kết cấu:

Đơn giản, ít sự kiện, đó là điểm nổi bật của kết cấu truyện cổ tích loài vật. Motip chủ yếu lặp lại trong hầu hết các truyện là “sự gặp gỡ” (Ví dụ con voi gặp con trâu, con cóc gặp con voi, con le gặp con vịt, con cọp con hươu con dím gặp con sư tử...). Kết cấu truyện ngắn gọn, xây dựng chủ yếu dựa trên đối thoại. Truyện mang dáng dấp của “kịch” với độ dài thời gian của hành động thường được biểu thị bằng hệ thống trùng lặp mặc dù cũng có truyện đơn tình tiết và đa tình tiết và loại truyện có kết cấu xâu chuỗi (như truyện về con thỏ chẳng hạn)

Kết thúc câu chuyện mặc dù có hậu hay không thì truyện vẫn không hề có âm điệu bi kịch. Thông qua nội dung cốt truyện, bằng cách nào đó người nghe truyện có thể rút ra được những ngụ ý xã hội sâu xa, những ý nghĩa giáo huấn rõ ràng (Ví dụ: Thành ra từ đó, rùa có một cái mai vẫn còn dấu nổi như thế...; Vì bị đốt nên lông hổ thành ra thế...). Khi liên kết lại với phần đầu truyện và diễn tiến của kết cấu truyện người ta dễ dàng nhận ra những bài học dù dân gian có ngụ ý hay không. Tuy nhiên khi người kể chuyện có chủ ý gởi gắm những ý nghĩa triết lý sâu xa thì truyện cổ tích động vật sẽ chuyển thành truyện ngụ ngôn.

### 4. Thực tại và hư cấu:

Bên cạnh việc giữ lại đôi nét về môi trường sinh thái tự nhiên (truyện về cóc gắn với khung cảnh đầm vũng, ao ruộng; truyện về cua thì có bờ sông bãi bến, chuyện về chim chóc muông thú thì gắn với cảnh rừng rậm núi cao), các tác giả dân gian đã tạo ra một thế giới loài vật thật đặc biệt. Thế giới ấy hoàn toàn không phải thế giới người cũng không phải thế giới vật. Ở đó, những con vật nói năng, trò chuyện, tranh cãi, đôi khi lại còn làm thơ, phú... Quan hệ của chúng cũng đậm đà dấu ấn hư cấu dân gian mà không theo cái logic sinh học của thế giới loài vật (Ví dụ con chào mào muốn lấy con chim xanh; con gà con vịt đi kiện con chim khách; con cóc thi tài với con voi...)

Tuy nhiên như đã nói, trên cái nền chung, truyện vẫn gắn với những sinh hoạt xã hội. Câu chuyện hiển nhiên là hư cấu, thế giới nghệ thuật là thế giới cổ tích, lại là thế giới trong đó nhân vật hầu như toàn là loài vật, vậy mà nó vẫn mang màu sắc của cuộc đời hàng ngày.

## CHƯƠNG 3: TRUYỆN CƯỜI VÀ TRUYỆN NGỤ NGÔN

### Truyện cười

#### KHÁI NIỆM TRUYỆN CƯỜI

Cũng như những thể loại tự sự dân gian Việt Nam khác, truyện cười khá phong phú và đa dạng. Không thể không thừa nhận mối quan hệ khó phân định rõ ràng giữa truyện cười và một số thể loại tự sự dân gian khác như ngụ ngôn, cổ tích sinh hoạt (Điều này chúng tôi đã điểm qua khi đề cập đến thể loại cổ tích). Theo ông Hoàng Tiến Tựu, thuật ngữ truyện cười đã được giới nghiên cứu sử dụng như một thuật ngữ chuyên môn khoảng 4 thập kỷ nay để chỉ tất cả các hình thức truyện kể dân gian có tác dụng gây cười (như tên gọi của nó), lấy tiếng cười làm phương tiện khen chê và mua vui giải trí.

Nói đến những chức năng cơ bản như trên của truyện cười, thiết nghĩ cũng nên điểm qua một số tên gọi đi kèm theo chức năng ấy không thể tách rời. Đó là những thuật ngữ như truyện khôi hài, truyện tiểu lâm, truyện trào phúng, truyện châm biếm, đả kích, truyện Trạng... Tuy nhiên, nếu tiếp cận vào kho tư liệu phong phú của truyện cười, ta sẽ thấy mỗi một thuật ngữ vừa nêu, theo như tên gọi của nó, gắn với một tiểu loại truyện cười khác nhau.

Ví dụ như truyện khôi hài gắn liền với những truyện gây cười vô thường vô phạt, cười chỉ để cười, chất mua vui giải trí theo kiểu "một nụ cười mười thang thuốc bổ" chủ yếu để mang lại cho đời sống những niềm vui - có thể không sâu sắc - nhưng ít nhiều làm vơi bớt gánh nặng cơm áo nhọc nhằn của người dân lao động.

Truyện trào phúng, châm biếm, đả kích... thì đã đặt ra vấn đề phê phán. Tiếng cười vì vậy, không chỉ đơn thuần là tiếng cười giải trí mà đã có ý nghĩa xã hội hàm chứa bên trong. Nhưng như ý nghĩa của các từ châm biếm, trào phúng, đả kích cũng ít nhiều khác nhau về tính chất, mức độ, đối tượng. Có thể hiểu rằng tiểu loại này sẽ nhắm đến nhiều nội dung cười khác nhau, theo mức độ từ thấp đến cao, đối tượng từ cùng giai cấp đến các lực lượng giai cấp đối kháng. Đó có thể là những điều chưa tốt, chưa đẹp trong nội bộ nhân dân mà dân gian cười để xây dựng một nền tảng đạo đức hoàn thiện. Đó cũng có thể là những thói hư tật xấu của một bộ phận đại diện cho chế độ phong kiến - như những quái thai mà xã hội phong kiến đã đẻ ra. Ở đây là hình ảnh của các thầy đồ, thầy bói, thầy lang và cả thầy chùa... Tiếng cười như sự mỉa mai sâu cay mà thâm thúy nhằm gạt đục khơi trong để thanh lọc xã hội, trở về với những chuẩn mực rạch ròi lấp lánh của một thời đại phong kiến hoàng kim trong quá khứ. Và không dừng ở đó, tiếng cười của nhóm truyện này còn vạch mặt chỉ tên cả những ngôi vị đáng trọng nhất của cái gọi là xã hội phong kiến đương thời - bọn quan lại sâu dân một nước, bọn vua chúa bất tài vô dụng...

Còn nói đến truyện tiểu lâm thì có người chiết tự chữ Hán để giải thích rằng đó là "rừng cười" (Tiểu là cười, lâm là rừng?). Nhưng trong quá trình diễn xướng của loại truyện này, mỗi khi người kể bắt đầu cất lời cho "truyện tiểu lâm" của họ, tức là người nghe chuyện sắp được nghe những câu chuyện mà tính "tục" rất đậm đặc và tính chất "tục" của truyện trở thành thủ pháp chính để gây cười.

Thuật ngữ truyện Trạng là nói đến danh từ dùng theo thói quen của nhân dân. Nghĩa của thuật ngữ này cũng khá phong phú. Dựa vào các tài liệu nghiên cứu, ta có thể khái quát thành ba nét nghĩa như sau. Thứ nhất, truyện Trạng nhằm chỉ chung tất cả những mẫu chuyện mang tính giai thoại về những ông Trạng nổi tiếng có thực hoặc được coi là có thực (bao hàm cả những truyện Trạng nghiêm túc, không hề có yếu tố gây cười). Thứ hai, nét nghĩa hẹp hơn là chỉ những truyện kể hài hước về những nhân vật chính là Trạng. Cuối cùng, nghĩa cụ thể hơn của từ này là để chỉ chung tất cả những mẫu giai thoại hài hước về các nhân vật nổi tiếng ở địa phương, bao gồm cả những ông Trạng có thật trong lịch sử, cả những ông Trạng do nhân dân phong tặng hay cả những người nổi tiếng về tài kể chuyện hài hước như thể mình là người đã trải qua, đã từng chứng kiến. Chưa nói đến một số người còn hiểu ở nghĩa hẹp rằng truyện Trạng là những truyện nói khoác, bốc phét (những truyện dựa trên thủ pháp cường điệu, ngoa dụ để gây cười, càng phi lý chừng nào, khoác lác chừng nào thì càng gần với truyện Trạng chừng ấy).

Nói như trên để thấy quả thật tìm một định nghĩa để bao quát hết các tiểu loại truyện cười trên thực tế là một việc không đơn giản. Tuy nhiên, ta vẫn có thể xác định những điểm chung nhất về thể loại này - đặc biệt là tiêu chí cơ bản của nó - yếu tố gây cười. Trên tiêu chí này ta thử đi tìm qua các khái niệm về truyện cười của một số nhà nghiên cứu.

Ông Chu Xuân Diên (SGK10 tập 1) cho rằng Truyện cười dân gian là những truyện kể có dung lượng nhỏ, mô tả những khía cạnh tức cười của các hiện tượng trong cuộc sống (thường là các hiện tượng tiêu cực).

Ông Đỗ Bình Trị (SGK 10 Tập 1- Ban KHXH) diễn giải rõ hơn rằng Truyện cười là những truyện kể làm bộc lộ cái đáng cười ở dạng nực cười của nó để gây cười. Theo ông, cái đáng cười là cái gây ra cái cười. Đó là những hiện tượng mang một loại mâu thuẫn đặc biệt: hình thức bên ngoài có vẻ hợp lẽ tự nhiên nhưng thực chất bên trong là trái tự nhiên; hình thức bên ngoài có vẻ phù hợp với nội dung bên trong, nhưng lại để lộ ra sự không phù hợp. Khi cái đáng cười gây ra cái cười là khi trí óc ta phát hiện ra cái đáng cười và truyện cười thực chất là truyện được sáng tác ra để cười. Từ đó, ông kết luận rằng, cái cười hài hước, cái cười châm biếm là sản phẩm của nhận thức lý tính. Mục đích mua vui và phê phán nằm ngay ở bản thân cái cười do truyện gây ra. Vậy cũng cần nhấn mạnh rằng, truyện cười có thể là truyện hài hước cốt mua vui, có thể là truyện châm biếm nhằm đả kích, nhưng luôn là sản phẩm của tư duy logic và óc phê phán.

Ông Trần Vĩnh (ĐHSP TPHCM) ví truyện cười như những tấn hài kịch nhỏ, phơi bày những oái oăm trái ngược, phê phán sự nhố nhăng, lố bịch trong xã hội, giúp ta nhận rõ mặt không phù hợp của sự vật, sự việc.

Nói chung tất cả đều cố gắng tiếp cận nội dung, chức năng và đối tượng của thể loại tự sự dân gian này để tìm ra những khái niệm xác đáng nhất về truyện cười. Những khái niệm vừa nêu giúp ta nhận diện rõ hơn thể loại độc đáo này của văn học dân gian. Đó là một thể loại truyện kể dân gian, thường có dung lượng ngắn, chủ yếu khai thác các yếu tố gây cười để mua vui, để phê phán và

đả kích những cái xấu, những hiện tượng và đối tượng tiêu cực trong cuộc sống xã hội. Nhưng để có thể tiếp cận truyện cười một cách đầy đủ và cụ thể hơn, chúng ta hãy tìm hiểu về bản chất thể loại của truyện cười.

## **VỀ BẢN CHẤT ĐẶC ĐIỂM THỂ LOẠI**

Như đã nêu trên, nói đến truyện cười là nói đến tiếng cười. Truyện cười lấy tiếng cười làm phương tiện để thực hiện mục đích giáo dục, châm biếm, đả kích hoặc mua vui giải trí. Tiếng cười trong truyện cười là phương tiện để đề cập đến cái đáng cười - đối tượng và mục đích của tiếng cười.

Thật ra, tiếng cười có rất nhiều cấp độ khác nhau. Có tiếng cười sinh lý, bản năng, khi cơ thể bị kích thích hoặc tiếng cười bệnh lý. Có tiếng cười hưng phấn vui thú, có ích, tạo cho con người sự thoải mái về tinh thần. Ở một cấp độ cao hơn nữa, tiếng cười bật ra do tư duy con người phát hiện ra một sự mâu thuẫn nào đó trong đời sống, trong lời nói, hành vi và hoạt động của con người. Nói chung là những việc trái lẽ tự nhiên, trái đạo đức truyền thống. Tiếng cười nhận thức và phê phán mang ý nghĩa nhân sinh, có mục đích, giáo dục, đấu tranh. Như vậy ta có thể hình dung ra truyện cười dân gian chủ yếu khai thác cấp độ nào của tiếng cười, hoặc ít ra từng nhóm nội dung khác nhau của truyện cười khai thác ở những cấp độ tiếng cười cũng khác nhau như thế nào.

Vậy cái đáng cười mà truyện cười đề cập đến và hướng đến, đó là gì? Ta có thể xem xét trên hai bình diện. Về mặt logic, cái đáng cười là sự mâu thuẫn, trái lẽ, ngược đời. Còn xét về mặt xã hội, cái đáng cười là cái xấu, cái tiêu cực. Tiếng cười của dân gian bật ra khi tác giả dân gian khám phá được một mâu thuẫn, một sự trái lẽ, ngược đời. Tiếng cười thâm thúy qua tác phẩm chính là biểu hiện cho sự thắng lợi về mặt trí tuệ, tinh thần.

## **PHÂN LOẠI TRUYỆN CƯỜI**

I Căn cứ vào đặc điểm thi pháp và cấu tạo: Ta có hai loại truyện cười không kết chuỗi và truyện cười kết chuỗi.

### **1. Truyện cười không kết chuỗi:**

Đây là những truyện cười tồn tại dưới dạng những tiểu phẩm ngắn độc lập. Mỗi truyện cười như một vở hài kịch ngắn. Ta sẽ không gặp lại nhân vật trong truyện cười đó ở một truyện cười khác. Tuy nhiên, loại này lại tạm thời chia thành hai mức độ phản ánh rộng và hẹp, chủ yếu phụ thuộc vào nhân vật chính của truyện cười - đối tượng chính của tiếng cười.

Ở bộ phận truyện cười phiếm chỉ ở mức rộng, nhân vật không có tên riêng và đồng thời cũng không có tính xác định xã hội cụ thể, chỉ tượng trưng cho những thói hư tật xấu phổ biến của con người. Đó là loại nhân vật mà tên gọi gắn liền với tính cách, mà ở đây là những tính cách xấu, những thói tật còn hạn chế như mê ngủ, lười nhác, hà tiện, sợ vợ, hay quên...(Ví dụ: Ba anh mê ngủ, Anh cận thị, Đại hà tiện và tiểu hà tiện, Tay ải tay ai...). Tiếng cười trong loại truyện này thiên về hài hước, đôi khi vô thường vô phạt, ý nghĩa xã hội không có hoặc rất mờ nhạt.

Ở bộ phận truyện cười phiếm chỉ ở mức hẹp, nhân vật cũng không có tên riêng nhưng có thành phần, địa vị xã hội tương đối cụ thể như thầy tở, phú ông, thầy đồ, lý trưởng, quan huyện và vì vậy tên gọi nhân vật cũng gắn với những địa vị xã hội này... (Ví dụ Lạ cụ đề ạ, Cái tằm quan huyện, Thầy tở, Sang cả mình con...). Ở loại truyện này giá trị hiện thực, tính chiến đấu cao hơn.

## 2. Truyện cười kết chuỗi:

Đây là loại truyện cười mà được kết thành hệ thống. Nhân vật đi hết từ mẩu chuyện này sang mẩu chuyện khác với ngoại hình, tính cách, ngôn ngữ... hầu như không thay đổi. Yếu tố để nối kết các truyện lại với nhau thành một chuỗi đó là các truyện có chung một nhân vật, chung một bối cảnh thời đại. Nhân vật, vì lẽ đó, luôn là một nhân vật rất cụ thể với tên riêng (Trạng Quỳnh, Xiển Bột, Trạng Lợn, Ba Giai, Tú Xuất, Thủ Thiệm, Bác Ba Phi...), lý lịch khá rõ ràng mặc dù phần lớn đều là hư cấu.

Loại truyện này có tính xác định xã hội cụ thể, nhân vật thường có tính cách độc đáo và tương đối nhất quán.

Căn cứ vào tính chất của tiếng cười và đặc điểm nhân vật, ta có thể chia truyện cười kết chuỗi làm hai loại nhỏ. Loại thứ nhất, đi suốt các truyện cười kết chuỗi với nhân vật trung tâm là đối tượng của tiếng cười phê phán (Ví dụ Trạng Lợn - một anh chàng "số đở" gặp may, chứ không phải là một nhân vật thông minh). Ngược lại loại này là loại nhân vật trung tâm là chủ thể của tiếng cười phê phán. Trường hợp này, nhân vật thường có tính cách thông minh hóm hỉnh, dùng trí tuệ của mình để phủ định kẻ xấu, cái xấu và khẳng định tài trí của mình. Ở đây, nhân vật luôn chủ động tấn công, dùng tiếng cười làm phương tiện và vũ khí, làm cho kẻ thù mất mặt. Tiếng cười vừa có tính phủ định kẻ xấu, cái xấu vừa có tính khẳng định, ca ngợi, tán dương nhân vật tài trí, thông minh (biểu hiện cho trí tuệ dân gian). Loại truyện này phát triển mạnh mẽ, giàu ý nghĩa triết lý nhân sinh (Ví dụ truyện Trạng Quỳnh, Ba Giai Tú Xuất, Thủ Thiệm, Bác Ba Phi...)

## II. Căn cứ vào nội dung:

Việc phân ra một số loại truyện cười căn cứ vào nội dung chỉ mang tính chất tương đối, để tham khảo là chính. Bởi lẽ nói đến nội dung truyện cười là nói đến sự đa dạng, phong phú và tính chất phổ biến sâu rộng trong quần chúng của thể loại này. Cuộc sống vốn cũng rất phức tạp và muôn màu, tiếng cười nảy sinh trong đó càng khó quy về một tiêu chí nào. Sự phân loại dưới đây nhắm đến mục đích và đối tượng gây cười là chủ yếu. Ta tạm phân ra các nhóm truyện sau:

### 1. Truyện khôi hài:

Nhằm mục đích mua vui giải trí, vui vẻ, lành mạnh, truyện đi vào khai thác những cảnh ngộ éo le, ngộ nghĩnh để cười vui. Đối tượng tạo ra tiếng cười là những tâm hồn lành mạnh, trong sáng, những trí tuệ thông minh, những tính cách trẻ trung, ham sống, ham đấu tranh và rất lạc quan yêu đời. Ta có các truyện như Tay ả tay ai, Ba anh mê ngủ, Lợn mới áo cưới...

### 2. Truyện trào phúng:

Với chức năng phê phán, đả kích, giáo dục, nhóm truyện này hướng đến nhiều đối tượng khác nhau trong đời sống và những thói tật đáng phê phán, đáng cười. Và tùy đối tượng, tính chất cái xấu mà tiếng cười có thể có những mức độ khác nhau. Lấy tiêu chí mâu thuẫn đối kháng giai cấp, ta phân tất cả những đối tượng đa dạng của nhóm truyện này thành hai loại chính, tạm gọi là "trào phúng bạn" và "trào phúng thù".

Trào phúng bạn (hay còn gọi là truyện châm biếm) hướng đến đối tượng đáng cười trong hàng ngũ nhân dân với những thói tật như tham ăn, nói khoác, học đòi, rôm đời, hà tiện, keo kiệt, xu nịnh... Mục đích của những truyện này là phê phán những thói hư tật xấu trong nhân dân (nhất là cái thói học đòi theo giai cấp thống trị như truyện "Con vịt hai chân" cười anh chàng có tính hay nịnh quan nên bị đòn). Tuy nhiên tiếng cười không có ý định phủ nhận đối tượng theo kiểu triệt tiêu, loại trừ mà chỉ góp phần làm cho đối tượng trở nên hoàn thiện hơn. Đó là các truyện Con rắn vuông, Tao tưởng tao mừng quá, Nhất bên trọng nhất bên khinh, Tiếng đàn bầu, Cưới ngỗng mà về, Con gà có bảy đức, Tam đại gàn, Mời bác xơi ngọc, Thơm rồi lại thối...

Như vậy, loại truyện này không đả kích đối tượng là con người mà chỉ phê phán, châm biếm những thói xấu của con người với thái độ không gay gắt mà có tính xây dựng. Nhưng đến khi cái xấu không chỉ là một nét riêng biệt, một vài khía cạnh mà là bản chất của đối tượng thì tiếng cười trở nên gay gắt, quyết liệt, mạnh mẽ. Lúc đó, truyện cười trở thành truyện "trào phúng thù".

Trào phúng thù (hay còn gọi là truyện đả kích) nhắm đến đối tượng là bọn vua quan triều đình (Khác với hình ảnh vua, quan trong truyện cổ tích); bọn hào trưởng, phú ông; các thầy như thầy đồ, thầy lang, thầy bói, thầy chùa... thể hiện sự xuống dốc của xã hội phong kiến. Nhóm truyện này vận dụng sự phê phán bằng cảm xúc, phủ định bản chất của đối tượng. Tiếng cười ở đây một mặt bóc trần bộ mặt thật của giai cấp thống trị bóc lột và bè lũ đại diện của nó, mặt khác cảnh tỉnh nhân dân xóa tan những ảo tưởng về cái gọi là công lý, đạo đức xã hội... trong chế độ phong kiến. Ta có các truyện Tao thèm quá, Xin hoãn cho một đêm, Quan huyện thanh liêm, Thần Bia trả nghĩa, Giả nợ tiền kiếp, Thầy đồ liếm mật, Thầy bói xem voi, Đậu phụ chùa cắn đậu phụ nhà, Mẹ đẻ ra sư, Đau bụng uống nhân sâm, Chỉ một con ma, Tam đại con gà...

Loại truyện này đã giáng những đòn quyết liệt vào tất cả những gì không phù hợp với những lý tưởng chính trị, đạo đức tiên tiến của thời đại và những gì cản trở sự tiến bộ đó

### 3. Truyện cười giai thoại:

- Truyện Trạng Quỳnh

Về việc hình thành truyện Trạng Quỳnh

Theo truyền thuyết, Trạng Quỳnh quê ở làng Bột Thượng, Thanh Hóa, tên thật là Nguyễn Quỳnh sống vào đời Lê Hiển Tông (giữa thế kỷ XVIII), thông minh 16 tuổi đã đỗ hương cống nên còn được gọi là Cống Quỳnh. Tuy nhiên có thể từ nguyên mẫu có thật ngoài đời nhân vật được hư cấu theo quan điểm nhân dân

(được quần chúng nhân dân ủng hộ và bênh vực; mang trong mình trí tuệ sắc bén của nhân dân) tạo thành những giai thoại đặc sắc.

Như vậy, Trạng Quỳnh chủ yếu là một nhân vật văn học dân gian do nhân dân qua nhiều thế hệ, nhiều địa phương hư cấu. Không loại trừ tác giả của một số trong chuỗi truyện Trạng Quỳnh là cả tầng lớp nho sĩ, trí thức - lực lượng sáng tác của văn học viết. Họ chán ghét triều đình phong kiến, bất mãn với bọn vua quan sâu dân một nước nên mượn nhân vật Trạng Quỳnh để đả kích một cách sâu cay. Một số truyện Trạng có những câu đối rất gần với cách thể hiện điển đạt của văn học viết. Điều đó càng chứng tỏ sức sống của nhân vật rất dân gian này.

Dạng nhân vật Trạng Quỳnh ở đây, tương tự với nhân vật Xiềng Miêng của Lào, Thơ Mênh Chây của Campuchia, A Phan Thí của Trung Quốc. Trạng rất gần với dạng nhân vật thông minh trong truyện cổ tích sinh hoạt nhưng lại có nhiều tình huống gây cười và nhân vật đối đầu với cái xấu xa lạc hậu thối nát của một xã hội phong kiến xuống dốc. Tất cả tập hợp lại thành một xâu chuỗi các mẫu truyện xoay quanh nhân vật trung tâm là Trạng Quỳnh để đối đầu với một loạt các tên đầu sỏ của xã hội phong kiến đương thời (Vua Lê, chúa Trịnh, quan Hoạn, quan trường, thậm chí cả Thành hoàng, Chúa Liễu...qua các truyện như: Đê đực chữa, Con mèo vua Lê, Đào trường thọ, Nhất tự vi sư bán tự vi sư, Ngọa sơn, Sách quý, Tiến chúa rau cải, Trạng chết chúa cũng băng hà, Chọi gà, Bảo thái, Xem miệng quan, Khán Thành hoàng, Tạ ơn chúa Liễu, Vay tiền chúa Liễu...)

Xét gia phả của họ Nguyễn ở làng Bột Thượng, có người là Nguyễn Quỳnh nhưng không hề đỗ Trạng (Và cũng không có rất nhiều tình huống như các truyện đã khai thác như đi sứ, đánh thuốc độc...). Như vậy, về một mặt nào đó, nhân vật này bắt nguồn từ nguyên mẫu trong lịch sử nhưng mặt khác, Trạng đã được dân gian hóa - mang tình hư cấu. Chức Trạng chỉ là một danh hiệu có tính chất dân gian và hệ thống xâu chuỗi truyện Trạng Quỳnh là loại truyện có tính chất giai thoại. Nhân vật đứng trên lập trường quần chúng để tấn công cái ác, cái xấu, thuộc hàng ngũ quần chúng, được quần chúng bênh vực và ủng hộ. Bên cạnh đó, Trạng cũng là loại nhân vật thông minh tài tử và vận dụng điều đó để là vũ khí sắc bén để đấu tranh.

□ Vài nét về nội dung và nghệ thuật của truyện Trạng Quỳnh:

Truyện Trạng Quỳnh thể hiện sâu sắc nội dung phê phán, đả kích tấn công vào toàn bộ hệ thống vua quan thống trị.

Trong truyện, vua không còn xuất hiện qua những hình thức ẩn dụ kín đáo nữa. Vua đã xuất hiện trực tiếp như một đối tượng bị phê phán hay nói cách khác là đã bị vạch mặt chỉ tên, bị liên tục đưa vào bẫy và tạo thành tình huống gây cười. Trong truyện Trạng Quỳnh, chân dung bọn vua chúa chỉ là một bè lũ nhu nhược, ươn hèn, liên tục bị lật tẩy những thói hư tật xấu như hoang dâm, tham ăn, ngốc nghếch. Cuộc đấu tranh chống cái ác, cái xấu là một cuộc đấu tranh không khoan nhượng. Truyện "Trạng chết chúa cũng băng hà" vừa thể hiện những bế tắc trong nhận thức của nhân dân về sự thay đổi một chế độ, vừa có



ý nghĩa phê phán mạnh mẽ kẻ thù giai cấp, vừa ngầm thể hiện một khát khao cháy bỏng thiết tha về một xã hội ngày mai tốt đẹp hơn.

Ngoài ra, truyện Trạng Quỳnh còn dùng cảm và táo bạo lôi ra trước vành móng ngựa một loạt những đối tượng khác với sự phê phán sâu cay không kém. Đó là bọn quan thị sâu mọt lũng đoạn xã hội tạo nên bao nhiêu đau khổ oan khiên cho người dân. Đó là bọn quan trường ngu dốt mà hợm hĩnh; là những tên lại mục kỳ hào độc ác và gian狡; kể cả thần quyền và những kẻ đại diện đặc lực của nó.

Truyện Trạng Quỳnh vừa toát lên các đặc điểm thi pháp của Truyện cười vừa có cả màu sắc của truyện cổ tích sinh hoạt (Yếu tố hiện thực đậm nét mà nhạt dần yếu tố tưởng tượng thần kỳ). Đặc điểm về mặt kết cấu của truyện trạng Quỳnh khác biệt hẳn so với các truyện cười dân gian khác. Đó là, như trên đã nói, nó được tập hợp lại thành một chuỗi, liên kết với nhau một cách có hệ thống xoay quanh một nhân vật nhất định - nhân vật trung tâm là Trạng Quỳnh. Nhưng mỗi mẩu truyện lại đều có sự hoàn chỉnh, có thể đứng riêng ra thành một truyện. Mỗi mẩu truyện là một tình huống trong đó Trạng thể hiện sự nhanh trí, sáng ý, tháo vác và sử dụng những cái đó như vũ khí để báng bổ chế giễu, lật tẩy những nhân vật tai to mặt lớn của xã hội phong kiến làm tiếng cuwoif bật ra một cách sảng khoái hả hê.

Truyện thể hiện kinh nghiệm sống phong phú, trí tuệ, sự miễn tiện, lương tri của nhân dân, chứa đựng một tư tưởng phóng túng, ý thức phản kháng và tinh thần dân chủ rất mãnh liệt.

Tóm lại, chuỗi truyện Trạng Quỳnh có ý nghĩa tố cáo mạnh mẽ và sâu sắc xã hội đương thời dù tác giả dân gian vẫn còn bế tắc trong việc đưa ra một giải pháp về việc thay đổi chế độ. Mặc dù có ý kiến cho rằng “Trạng Quỳnh là nhân vật của thị dân” “ Không có ý thức thị dân ấy ở dưới chế độ phong kiến không thể có thái độ chống giai cấp phong kiến có hệ thống và tương đối triệt để như thái độ Trạng Quỳnh được”(Văn Tân - Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam, tập 3. trang 111) nhưng “phải chăng nhân vật Trạng Quỳnh là tiêu biểu cho tầng lớp trí thức bình dân, chịu ảnh hưởng sâu sắc của quần chúng nhân dân, đứng hẳn về phía nhân dân chống lại kẻ thù chung là giai cấp thống trị” (Hoàng Tiến Tựu - Giáo trình CĐSP).

#### □ Truyện Trạng Lợn

Nhân vật chính của chuỗi truyện này xuất thân từ nghề lái lợn, tên thật là Dương Đình Chung, còn gọi là Chung Nhi, quê ở làng Dừa, tỉnh Hà Nam Ninh. Thích làm Trạng nhưng lại lười học và ham chơi nên tự phong cho mình là Trạng dù chỉ theo cha để hành nghề lái lợn. Trạng Lợn kết thân với Trạng cờ, Trạng ăn, Trạng vật (cũng theo tính cách của họ mà ra các tên hài hước này). Trạng Lợn cũng có đả kích chế độ phong kiến nhưng dân gian cũng đả kích luôn cả Trạng như thể dưới mắt nhân dân, Trạng Lợn cũng không phải là nhân vật chính diện. Những mẩu chuyện về Trạng Lợn cũng được xâu chuỗi xoay quanh nhân vật chính là Trạng Lợn, phản ánh những rối ren, đổ nát của triều đình phong kiến lúc bấy giờ với những chi tiết rất hiện thực, gắn với lịch sử và

được hư cấu nghệ thuật thêm (như Vua bắt lực khi gặp binh biến, quan lại chỉ là bọn bắt tài chờ cơ hội may rủi mà thôi. Đó là các truyện như Trạng dờ hay Trạng nguyên, Mua lợn, Bắt trộm, Làm thơ, Xem bói, Kết nghĩa, Cứu vua...)

#### □ Truyện Ông Ó

Tên ông Ó dùng để gọi một ông già bầy chim ó sinh sống ở xóm Dừa, nay thuộc tỉnh Bến Tre, một người có tài kể chuyện vui cười, châm biếm rất dí dỏm. Những truyện này xoay quanh những vấn đề như nói lỡm, tỏ sự khinh thị với triều đình Huế (Chuyện lạ ở Huế, Pháo để vua trốn mưa, Vua mặc áo như phường hát hội, Nói gạt các quan lớn...), chơi khăm nhà giàu con buôn (Mượn trâu, Tham thì thâm...). Dù lượng truyện sưu tầm còn quá ít nhưng truyện ông Ó có vẻ gần với tác giả là người bình dân hơn với sự mộc mạc, chất phác, ngôn ngữ giản dị, đời thường, ít văn chương chữ nghĩa.

Ngoài ra, truyện cười kết chuỗi còn có truyện về bác Ba Phi. Truyện phổ biến ở vùng tràm đước Cà Mau Nam bộ. Hiện nay, loại truyện này mới được đặt vấn đề nghiên cứu - trước đây chỉ sưu tầm - với ít nhất là 58 mẫu chuyện nhỏ về một nhân vật thông minh và hài hước có thật. Truyện chủ yếu khai thác yếu tố cường điệu để gây cười. Qua đó, ta thấy toát lên tính cách con người Nam bộ hồn hậu phóng khoáng, lạc quan và yêu đời trên cái phong nền của vùng sông nước đất phương Nam giàu có, trù phú, thiên nhiên ưu đãi.

### **NỘI DUNG Ý NGHĨA CỦA TRUYỆN CƯỜI**

1. Tiếng cười là vũ khí đấu tranh nhằm đả kích châm biếm các nhân vật tiêu biểu của xã hội phong kiến:

Hiện thực của xã hội phong kiến, những mâu thuẫn cơ bản tồn tại trong lòng xã hội ấy, đặc biệt vào thời kỳ suy tàn đã trở thành cơ sở cho truyện cười ra đời, tồn tại và phát triển mạnh mẽ. Tiếng cười trở thành vũ khí đấu tranh lợi hại của nhân dân, điểm mặt tất cả các tầng lớp, hạng người trong xã hội phong kiến không loại trừ bất cứ một đối tượng đáng cười nào. Từ bọn vua chúa và bọn quan lại, hào lý với bản chất xấu xa, dâm dật, hèn nhát, bắt tài, hống hách... đến những tên nhà giàu (phú ông, trưởng giả, địa chủ, phú thương...) ở nông thôn và thành thị tham lam, keo kiệt, kên kiệu, học làm sang... Phong phú và nực cười không kém là các loại "thầy" trong xã hội phong kiến như thầy đồ, thầy bói, thầy địa lý, thầy cúng, thầy lang, thầy chùa, nhà sư... Ta có thể khảo sát nội dung này trong hàng loạt truyện như nhóm truyện Trạng Quỳnh và các truyện Diêm Vương thềm ăn thịt, Bầm chó cả, Quan huyện thanh liêm, Quan sợ ai, Tam đại con gà, Thầy bói sợ ma, Phúc thống phục nhân sâm, Đậu phụ chùa cắn đậu phụ nhà...

Tóm lại, tùy từng đối tượng đả kích, truyện cười đã hướng mũi nhọn vào những cái xấu thuộc về bản chất của chúng với thái độ căm ghét, khinh bỉ và đấu tranh không khoan nhượng.

2. Tiếng cười phê phán những thói hư tật xấu trong nhân dân:

Đó là những thói hư tật xấu diễn ra trong sinh hoạt thường ngày của nhân dân. Những thói tật như lười nhác, tham ăn, ăn vụng, khoe khoang, khoác lác, hà tiện, hèn nhát, sợ vợ, chanh chua, xu nịnh... được phê phán trong hàng loạt những truyện cười phong phú độc đáo, không trùng lặp về nội dung cũng như về nghệ thuật. Những truyện như Đại hà tiện, Tiểu hà tiện, Đến chết vẫn hà tiện, Hội sợ vợ, Hâm nước mắm, Chẳng phải tay tôi, Lợn mới áo cưới, Ba người khoe của, Thi nói khoác, Khoác gặp khoác, Con rắn vuông, Khoai Hà Đông cầu Hà Tây... đã đạt đến độ sắc sảo và thâm thúy trong nội dung và ý nghĩa.

Tóm lại, khi phê phán, nhân dân đã hướng đến mục đích giáo dục xây dựng dựa trên quan điểm đạo đức và lý tưởng thẩm mỹ quen thuộc gần gũi và giản dị của quần chúng nhân dân.

### 3. Tiếng cười mua vui giải trí:

Vì là mục đích mua vui giải trí nên đối tượng, nội dung và yếu tố gây cười trong loại truyện này rất nhẹ nhàng, thoải mái. Những nhược điểm, khuyết tật không đáng kể như ham ăn, mê ngủ, cạnh thị, ngốc nghếch, nặng tai, đãng trí... Ví dụ: Tay ả tay ai, Ba anh mê ngủ, Anh cạnh thị và con chuồn chuồn, Lợn cưới áo mới... Cũng cần lưu ý thêm, ở một số truyện, tác giả dân gian đi vào khai thác các khuyết tật (thường là những khuyết tật bẩm sinh - ngoài ý muốn của con người) đôi khi quá đà, sử dụng những khuyết tật đó như là một yếu tố nội dung và một thủ pháp nghệ thuật để gây cười. Điều này có vẻ như phản tác dụng, không phù hợp với lý tưởng thẩm mỹ chung.

Tóm lại, đặt truyện cười vào môi trường diễn xướng của nó, dễ thấy rằng chức năng sinh hoạt của truyện cười dân gian gắn liền với ý nghĩa nhân sinh, ý nghĩa xã hội sắc bén của nó. Do đó, truyện cười là một thể loại lưu truyền rất mạnh. Tuy không có chức năng răn dạy trực tiếp như truyện cổ tích, truyền thuyết... nhưng truyện cười có tác dụng giáo dục độc đáo: nó mài sắc tư duy suy lý, nó làm giàu óc phê phán, giúp trau dồi khả năng sử dụng ngôn ngữ. Điều này lý giải vì sao những người có tài hài hước châm biếm thường nhanh nhạy, thông minh sắc sảo, thú vị trong ứng đối.

## **ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP CỦA TRUYỆN CƯỜI**

### 1. Cốt truyện:

Truyện cười là thể loại truyện kể ngắn gọn vào bậc nhất trong văn học dân gian. Tuy nhiên, ngắn gọn mà vẫn bảo đảm đầy đủ một cốt truyện có mở đầu, diễn biến và kết thúc. Truyện cũng có cao trào, thắt nút, đỉnh điểm, mở nút đúng theo quy trình một cốt truyện hiện đại sắc sảo.

Cốt truyện của truyện cười luôn được đặt trong một hoàn cảnh thích hợp để có thể bật ra tiếng cười và truyện thường được cấu tạo như một màn kịch ba lớp:

### **Phân đoạn đầu:**

Vào truyện là cách giới thiệu nhân vật trực tiếp không úp mở. Ví dụ: Có anh tính hay khoe của (Lợn cưới áo mới); Có anh keo kiệt, ăn chẳng dám ăn, mặc chẳng

dám mặc, chỉ khur khur tích của làm giàu (Đến chết vẫn hà tiện); Một ông tai mắt trong làng, tính thích ăn đồ đen luộc, nhưng lại sợ vợ (Đổ mồ hôi mực)

Bên cạnh đó, truyện giới thiệu kèm theo một hiện tượng có mâu thuẫn tiềm tàng và ngay lập tức nhân vật được đặt vào tình thế gây cười. Cần nói thêm, mâu thuẫn tiềm tàng là hiện tượng mang sẵn cái đáng cười chỉ chờ có điều kiện để tự bộc lộ hoặc bị phát hiện (Tính tham ăn thì phải đặt vào bữa cỗ mới có điều kiện bộc lộ, tính keo kiệt cũng thế, phải có tình huống để thử thách giữa tiền bạc và mạng sống). Ví dụ: Anh có tính hay khoe của may được cái áo mới, liền đem ra mặc từ sáng cho đến chiều chả thấy ai hỏi cả (Lợn cưới áo mới); Anh keo kiệt cùng bạn ra tỉnh chơi, mang theo ba quan tiền giắt lưng (Đến chết vẫn hà tiện); Ông có tính thích ăn đồ đen luộc sợ vợ được hôm vợ đi vắng luộc một nồi đồ đen ăn vụng (Đổ mồ hôi mực)...

Như vậy, hiện tượng mang sẵn cái đáng cười (mâu thuẫn tiềm tàng) chỉ chờ có điều kiện để tự bộc lộ và bị phát hiện.

### **Phân đoạn nút:**

Ở đây, mâu thuẫn tiềm tàng phát triển đến đỉnh điểm. Tức là lúc cái đáng cười từ thể tiềm tàng đã được đẩy tới cái thể sắp sửa được phơi bày ra một cách cụ thể, rõ ràng, sinh động và nực cười. Chẳng hạn Anh “áo mới” đang tức vì hóng mát mãi chưa có ai để khoe thì anh “lợn cưới” chạy đến nhưng lại bị anh này khoe trước (Lợn cưới áo mới); Anh keo kiệt đi tỉnh chơi về, với ba quan tiền mang theo còn nguyên, khát nước, uống nước sông bị ngã, và bạn anh ta kêu cứu với giá “5 quan” (Đến chết vẫn hà tiện); Anh sợ vợ luộc vụng đồ đen, đồ chín chưa kịp ăn thì vợ về lại phải ra đình ngay để lễ thánh, đành trút nồi đồ đen vào mũ té đội lên đầu mà đi (Đổ mồ hôi mực)

Đến đây, người nghe đang ở vào cái thế “chờ xem” đầy kịch tính mà điểm nút thật sự còn nằm ở kết thúc bất ngờ.

### **Phân đoạn kết:**

Đây là giai đoạn mà sự mâu thuẫn được giải quyết - tức là cái đáng cười bị bộc lộ, là lúc cái ngược đời ở hiện tượng tự phơi bày ra và bị ta phát hiện. Kết thúc thường đột ngột bất ngờ. Anh “áo mới” vợ phải anh “lợn cưới” đang lăm le khoe, lại bị nghe nó khoe trước, lại ở thế phải trả lời, vậy mà vẫn lật lại được thế cờ, vẫn trả lời người hỏi nghiêm chỉnh theo đúng phép tắc, đồng thời tranh thủ “khoe” được những thông tin cần thiết về cái áo mới của mình (Lợn cưới áo mới). Anh keo kiệt sắp chết đuối, đã ngoi lên không chấp nhận cái giá vớt “5 quan”, nghe tiếng anh bạn điều chỉnh giá vớt xuống “3 quan”, lại cố ngoi kêu lên “3 quan vẫn đắt” (Đến chết vẫn hà tiện). Anh đội mũ té lớt... đồ đen luộc, nước đồ chảy ròng ròng, ra đình bị người ta hỏi vì sao, lại thản nhiên trả lời “Áy tôi thường có tính đổ mồ hôi mực thế đấy” (Đổ mồ hôi mực).

Kết thúc truyện cười dừng lại đúng lúc cái đáng cười phơi bày. Đến đây, như thể truyện cười đã làm hết vai trò của nó - vai trò phát hiện ra cái đáng cười và mang lại cho người nghe chuyện nực cười sáng khoái. Truyện cười không tự đặt cho mình nhiệm vụ kể lại số phận cuộc đời của nhân vật như truyện cổ tích. Như đã nói, nó chỉ kể lại một câu chuyện buồn cười nhằm mục đích gây cười.

Khi cái cười nổ ra tức là mục đích của truyện đã đạt và câu chuyện cũng kết thúc ở đấy. Đó là một kết thúc trọn vẹn theo thi pháp kết cấu của truyện cười - chứ không hề là một kết thúc bỏ ngỏ như nhận xét của một số người thường nói. Truyện cười đã hoàn tất kết cấu truyện của mình một cách hết sức thông minh, chặt chẽ. Truyện đã dành cho người nghe cái cười đích đáng nhất ở phần kết thúc - chỗ mà người nghe bị bất ngờ hơn cả. Điều này chứng tỏ truyện cười dân gian đã được cấu tạo một cách hết sức logic, khoa học đặc biệt trong việc lựa chọn, bố trí, sắp xếp các chi tiết.

Tóm lại, truyện cười thường có cốt truyện đơn giản, tình tiết cô đọng hàm súc nhưng chặt chẽ hợp lý như một màn kịch ngắn. Không có câu chữ, chi tiết thừa và không hề được miêu tả một cách dài dòng. Kết thúc bất ngờ, độc đáo.

## 2. Cách xây dựng nhân vật:

Truyện cười có khá ít nhân vật. Thường là hai (một chính, một phụ) nhưng đều là những nhân vật có "nét", khó quên. Khác với nhân vật cổ tích có cả một số phận, một cuộc đời, nhân vật truyện cười không có "bề dày" như thế mà ngược lại đơn giản hơn nhiều. Nhân vật trong truyện cười chỉ là một nét tính cách hoặc một khoảnh khắc nào đó trong cuộc đời nhân vật. Đó có thể là hành vi ứng xử trong một hoàn cảnh nhất định nào đó. Và hành vi ứng xử ấy được biểu hiện chủ yếu ở lời nói, hành động... của nhân vật mà thôi. Vì thế cho nên, đọc một truyện cười, khi thì ta chú ý vào cái đáng cười toát ra từ hành vi ứng xử của nhân vật; khi thì ta lại cười cả hành vi, cả tính cách, cả toàn bộ con người của nhân vật.

Trong thế giới nhân vật phong phú của truyện cười, ta nhận ra ba loại nhân vật xoay quanh mục đích gây cười. Đó là nhân vật bị cười (Là đối tượng của tiếng cười phê phán, đả kích, châm biếm); nhân vật cười (Nhân vật này thường xuất hiện trong truyện cười kết chuỗi, là nhân vật tích cực, chủ thể của tiếng cười phê phán) và cuối cùng là nhân vật trung gian (Là phương tiện tạo ra tiếng cười phê phán).

Ví dụ: Truyện "Tam đại con gà", thầy đồ là đối tượng của tiếng cười phê phán (nhân vật bị cười), người chủ nhà là nhân vật tích cực, chủ thể của tiếng cười phê phán (nhân vật cười), đứa con - học trò là phương tiện tạo ra tiếng cười phê phán (nhân vật trung gian).

Tuy nhiên, không nhất thiết phải có đầy đủ ba loại nhân vật trên trong cùng một truyện cười và không phải lúc nào ranh giới giữa nhân vật bị cười và nhân vật trung gian cũng rõ ràng và rạch ròi. Đôi khi chúng rất khó phân biệt. Có truyện, tự nhân vật bị cười trực tiếp gây ra tiếng cười. Nhưng phần lớn là nhân vật trung gian làm bật ra tiếng cười.

Khảo sát truyện "Đậu phụ chùa cắn đậu phụ nhà", ta thấy vai trực tiếp gây ra cái đáng cười là chú tiểu khi gọi con chó là con đậu phụ (gọi theo sự cụ) và rồi lại sáng tác thêm ra cái gọi là đậu phụ chùa, đậu phụ nhà. Nhưng ngẫm cho kỹ thì chú tiểu chỉ là một nhân vật trung gian giúp ta phát hiện ra một cái đáng cười khác mà thôi. Chú tiểu đã lật tẩy một nhân vật đáng cười là sự cụ, xỏ xiên cái sự lén lút ăn thịt chó mà bảo là ăn đậu phụ của ông ta.

### 3. Giọng kể:

Đó là nghệ thuật kể chuyện của người kể. Truyện được sáng tác ra là để kể chứ không phải là để đọc. Vì vậy ở thể loại này vai trò của người kể và giọng kể hết sức quan trọng và mang tính quyết định. Tưởng tượng, một câu chuyện "bị" kể lại một cách nhạt nhẽo thì cái mục đích gây cười coi như không thể thực hiện được. Như vậy thì còn gì là đặc điểm của truyện cười? Quả thật, giọng kể và người kể sẽ quyết định sự thành công hay thất bại của cốt truyện. Sẽ không ngoa khi cho rằng, trong các loại truyện kể dân gian thì truyện cười đòi hỏi một người kể chuyện và một nghệ thuật kể chuyện rất độc đáo và tinh tế, hóm hỉnh hài hước nhưng phải tinh táo, đặc biệt là phải hết sức có duyên, cái duyên ngầm của người kể. Từ lối chọn truyện đến ngôn ngữ kể chuyện (trong quá trình diễn xướng, còn kết hợp với cả cử chỉ, nét mặt, điệu bộ phụ họa) đều được chăm chút sao cho câu chuyện có sức thu hút người nghe nhiều nhất.

Chọn truyện tức là chọn những truyện phù hợp với các đối tượng có mặt trong thời điểm diễn xướng, hoàn cảnh sinh hoạt cụ thể. Hiểu biết đối tượng nghe kể chuyện đòi hỏi khả năng nắm bắt tâm lý của người kể rất cao. Ví dụ đối tượng thuộc giới tính nào? lứa tuổi? họ đang quan tâm đến những vấn đề gì? Những câu hỏi này được trả lời thỏa đáng sẽ mang lại thành công rất cao trong mục đích gây cười.

Ngôn ngữ kể sẽ được nói rõ hơn ở phần dưới đây, ở đây chỉ nhấn mạnh lời kể, giọng kể của người kể phải rõ ràng mạch lạc, không kéo lê thê dài dòng sẽ làm giảm sự hứng thú khi theo dõi; nhưng cũng không được quá ngắn gọn sơ sài, người nghe sẽ không được chuẩn bị đầy đủ về mặt tâm lý để bật cười bất ngờ ở phần kết thúc. Giọng kể vừa phải (không cao, không thấp, không nhanh, không chậm), truyền cảm cũng là điều cần lưu ý.

Đặc biệt là dù thể nào, người kể cũng không được cười trước người nghe (dân gian có bảo "vô duyên chưa nói mà cười"). Nếu không như vậy, hoặc người nghe sẽ không cười nổi (vì chưa hiểu hết làm sao cười được); hoặc sẽ cười gượng gạo kém tự nhiên (cười vuốt theo người kể, cười vì thấy người kể cười chứ không phải vì nội dung câu chuyện). Người kể phải thật tỉnh (trong sự rung cảm thật sự hết mình) thì tiếng cười cuối cùng khi truyện kết thúc mới giòn giã. Và như thế mới thật sự là một truyện cười hoàn chỉnh. Nghệ thuật này tất nhiên phải được rèn giũa trong một môi trường diễn xướng tập thể, ngõ hầu đạt được kết quả cao.

Sự hài hớp, chờ đợi, sự sáng khoái, hả hê của người nghe là kết quả của nghệ thuật kể chuyện do người thuật chuyện tạo nên cùng cái hay của cốt truyện. Nghệ thuật kể chuyện góp phần tôn lên, phát huy thêm sức hấp dẫn của cốt truyện tạo nên một chỉnh thể thống nhất của truyện cười dân gian.

### 4. Ngôn ngữ:

Ngôn ngữ truyện cười là loại ngôn ngữ đại chúng, trong sáng, dễ hiểu nhất trong số các loại tự sự dân gian. Nếu có mập mờ lấp lửng thiếu minh xác thì đó là sự cố ý một cách nghệ thuật để gây cười và điều này được xem như một thủ pháp ngôn ngữ của truyện cười. Tác giả dân gian tỏ ra rất có ý thức nghệ thuật

hóa ngôn ngữ truyện cười trong những trường hợp cụ thể như nói thiếu, nói tắt để gây cười (Ăn đít bố, Bầm chó cả...); tước bỏ ngữ cảnh nói (Ông lang đòi ăn, Thấy nó ỉa mà thêm...); dùng từ đồng âm và đa nghĩa (Sợ sét bà, Bảo thái, Ông nọ bà kia, Cúng Thành hoàng...). Bên cạnh đó, nhiều biện pháp chơi chữ được sử dụng: Nói lái, nói ngoa, dùng từ lạ, từ bạo... (Truyện Trạng Quỳnh). Và sẽ thiếu sót nếu bỏ qua sự cố ý sử dụng từ ngữ, yếu tố “tục” để gây cười (Lạy cụ đề ạ, Cái tằm quan huyện, Ngọa Sơn...)

#### 5. Thời gian - không gian nghệ thuật:

Thời gian nghệ thuật: Mỗi một truyện cười như một màn kịch ngắn diễn ra trong một khoảng thời gian ngắn. Thời gian nghệ thuật của truyện cười gắn với một nét tính cách, một khoảnh khắc cuộc đời nhân vật nên chỉ tập trung vào khoảng thời gian mà cái đáng cười bị phát hiện ra.

Không gian nghệ thuật: Tương tự, không gian hoạt động của các nhân vật trong truyện cười cũng rất nhỏ hẹp (Một căn buồng, một gian bếp, một ngôi nhà, một quãng đường, một khúc sông...)

#### 6. Các biện pháp gây cười:

Đề tài gây cười: Truyện cười khai thác những cái xấu, cái đáng cười, đặc biệt là những mâu thuẫn trái lẽ, ngược đời để làm nên một hệ thống đề tài vô cùng phong phú đa dạng, ít trùng lặp.

Cách giải quyết bất ngờ, gây cười: Truyện cười với nhiều tình huống đáng cười nối tiếp nhau. Đỉnh điểm gây cười là tình huống cuối truyện (Cháy, Nam mô boong ...). Mâu thuẫn tiềm tàng được đẩy lên tới tận cùng rồi được giải quyết đột ngột, bất ngờ (Tao thêm quá, Giàn lý đồ...)

Cường điệu gây cười: Tác giả dân gian hư cấu bằng thủ pháp cường điệu, phóng đại, thậm xưng để gây ra tiếng cười (Con rắn vương, Thà chết còn hơn, Đánh chết nửa người...)

Ngôn ngữ gây cười: (Xem phần ngôn ngữ)

## Truyện ngụ ngôn

### KHÁI NIỆM TRUYỆN NGỤ NGÔN

Trong SGK 10 tập 1, ông Chu Xuân Diên định nghĩa truyện ngụ ngôn là những truyện kể có dụng ý chính nêu lên những bài học kinh nghiệm sống hoặc những bài học luân lý - triết lý thông qua những cốt truyện tương đương, trong đó, nhân vật chủ yếu là loài vật và các đồ vật.

Xác định rõ hơn về hình thức thể loại, ông Đỗ Bình Trị bổ sung thêm rằng những truyện kể này có khi là văn vắn, có khi là văn xuôi mà ở đó, người ta mượn một mẫu chuyện nhỏ, thường là về loài vật để gợi thác một bài học về kinh nghiệm sống, về luân lý hoặc một điều răn dạy có tính chất triết lý về nhân sinh, thế sự. Theo ông Trần Vĩnh (ĐHSP TP HCM), nghệ thuật chủ yếu trong

ngụ ngôn là dùng cách ẩn dụ - thể hiện bằng cách nói gián tiếp, ngụ ý. Định nghĩa của ông Hoàng Tiến Tựu có thêm một tính chất của ngụ ngôn đó là cách nói bóng, hay ám chỉ (phúng dụ) và hình thức biểu đạt ẩn dụ không chỉ là đồ vật, con vật mà còn là các bộ phận cơ thể người.

Như vậy có thể thấy rằng, không có những ý kiến trái ngược nhau về ngụ ngôn. Ngụ là ngụ ý, ngôn là dùng lời nói. Đây là loại truyện không dùng cách nói trực tiếp thông thường mà là thông qua một câu chuyện nào đó có nhân vật chính là sự vật, đồ vật, con vật, một bộ phận nào đó của cơ thể người để nhằm ngụ ý về một vấn đề khác thuộc về đời sống phong phú và phức tạp của con người. Đó có thể là chuyện đạo đức, nhân sinh, thế sự, cách xử thế, mối quan hệ giữa người và người... Những vấn đề mà bản thân nó luôn có tính chất triết lý - luân lý sâu sắc.

### **NỘI DUNG Ý NGHĨA TRUYỆN NGỤ NGÔN**

Như vậy theo như định nghĩa nêu trên, mỗi truyện ngụ ngôn thường gồm hai phần: Phần xác (Nghĩa đen mang nội dung trực tiếp) và phần hồn (Nghĩa bóng mang nội dung gián tiếp). Nội dung ý nghĩa của truyện ngụ ngôn nằm ở phần hồn tức là cái phần ngụ ý của ngụ ngôn.

#### **1. Truyện ngụ ngôn phản ánh trí tuệ của nhân dân và triết lý dân gian:**

Nhân dân khi sáng tác truyện ngụ ngôn luôn muốn gói gắm vào đây một ý tưởng nào đó. Vì vậy, câu chuyện kể phụ thuộc vào mục đích muốn nói đến, muốn nhấn nhủ, khuyên răn... Điều này, có nghĩa là trong truyện ngụ ngôn, lý trí đóng vai trò chủ động quyết định. Nói cách khác, truyện ngụ ngôn thể hiện trí tuệ của nhân dân thông qua những vấn đề mang tính chất triết lý của dân gian.

Trước hết đó là những nhận xét về con người. Truyện ngụ ngôn quan tâm đến đặc điểm, tính cách của nhiều loại người trong xã hội. Thông qua thế giới nhân vật mang đầy tính ẩn dụ bóng gió của ngụ ngôn (như đồ vật, con vật...), cả một xã hội loài người với đủ mọi hạng người lần lượt xuất hiện trong những sự đúc kết cực kỳ sâu sắc và tinh tế. Từ những kẻ giả dối đến những người lương thiện, người trung thành đến kẻ phản phúc, kẻ xu nịnh hay người ngay thẳng, người bản lĩnh cứng rắn hay kẻ yếu hèn nhút nhát... đều xuất hiện sinh động trong truyện ngụ ngôn. Đó là các truyện Bò câu và sáo, Con cọp bị thương, Chèo bẻo và ác là, Trâu và ngựa....

Bên cạnh những nhận xét về con người, truyện ngụ ngôn nêu lên những bài học triết lý, kinh nghiệm sống sâu sắc giàu ý nghĩa. Đó là những bài học đối nhân xử thế, những bài học đạo lý ở đời, nhân sinh thế thái... Đặc biệt truyện còn đề cập đến nhiều mối quan hệ tình cảm giữa con người với con người bằng một sự tổng kết tràn đầy kinh nghiệm sống quý báu của người xưa. Điều đặc biệt là những vấn đề triết lý ở đây không cao siêu xa lạ mà rất dung dị đời thường lại rất bổ ích thiết thực bởi được đúc kết từ thực tế đời sống sinh động và gần gũi ( Đẽo cày giữa đường, Hươu và rùa, Chân tay tai mắt miệng...)

Truyện ngụ ngôn còn hướng tới việc nhận thức thế giới. Đó là sự nhận thức toàn diện (đề trên cơ sở đó bài bác cái nhìn phiến diện); sự nhận thức khách



quan (chứ không hề là sự áp đặt chủ quan). Thông qua truyện ngụ ngôn, các tác giả dân gian thể hiện cái nhìn về tính tương đối của sự vật, hiện tượng (để tránh tuyệt đối hóa mọi thứ). Ta có thể khảo sát các truyện như Kéo cây lúa lên, Thầy bói xem voi, Mèo lại hoàn mèo...

Điều đáng nói là truyện ngụ ngôn đã làm cho những vấn đề triết lý, luân lý, đạo đức... tưởng chừng rất khô khan, nặng nề trừu tượng trở nên gần gũi, sinh động và dễ hiểu, dễ cảm, dễ tiếp thu.

2. Truyện ngụ ngôn chứa đựng ý nghĩa phê phán đấu tranh:

Thái độ của dân gian trong truyện ngụ ngôn rất rạch ròi khi đúc kết những thói hư tật xấu, những khuyết điểm, hạn chế của người đời như thói tham lam, tư tưởng thả mỗi bắt bóng, đứng núi này trông núi nọ... Về mặt này, truyện ngụ ngôn rất gần với truyện cười, chỉ khác ở yếu tố gây cười không phải là nét cơ bản nổi bật. Ví dụ: Lão nhà giàu và con lừa, Thả mỗi bắt bóng...

Trong mối quan hệ giao lưu gần gũi đó của hai thể loại tự sự dân gian đều có kết cấu chặt chẽ, dung lượng ngắn gọn này, có người còn tìm thấy những ý nghĩa xã hội, những mâu thuẫn giai cấp trong truyện ngụ ngôn, chẳng hạn hình ảnh chân dung dị dạng của bọn thống trị đáng ghét. Ví dụ: Con cọp bị thương, Trê cóc, Chèo bẻo và ác là... Có thể coi nội dung này là kinh nghiệm đấu tranh của nhân dân trong một xã hội mà mâu thuẫn giữa kẻ thống trị và quần chúng nhân dân đã trở nên gay gắt.

## **ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP TRUYỆN NGỤ NGÔN**

1. Nhân vật chính:

Nói đến nhân vật trong truyện ngụ ngôn, đối tượng đầu tiên chiếm số lượng khá lớn phải kể đến là loài vật - bao gồm đủ các loài vật. Chúng nói năng, ứng xử và có tâm tính như người. Tuy nhiên, nhân vật là loài vật trong truyện ngụ ngôn có những đặc điểm sau:

Về bản thân đối tượng miêu tả, kể chuyện, loài vật ở đây có thể là bất kỳ con vật nào, miễn giúp người ta biểu đạt được ý tưởng một cách vừa bóng gió, vừa rõ ràng thú vị. Chẳng hạn như các nhân vật Con rỗng (Con hổ và con rỗng), Con phù du và con đom đóm (Phù du và đom đóm), Con ve sầu (Ve sầu và ốc sên)...

Về thái độ đối với đối tượng, phản ứng của người kể - người nghe thể hiện ở mặt lý trí, suy lý hơn là ở mặt tình cảm, cảm xúc đối với các nhân vật chính là con vật trong các loại truyện tự sự dân gian khác. Ví dụ: Thỏ và rùa, Thả mỗi bắt bóng....

Về nội dung miêu tả, kể chuyện về đối tượng, tác giả dân gian đã mượn chuyện loài vật để nói về con người và xã hội loài người. Và chính vì vậy, điều ngụ ý mới là linh hồn của truyện kể. Ở đây, ta thấy có sự tương quan hợp lý giữa đặc điểm của con vật với hạng người mà truyện muốn nói. Đồng thời mối quan hệ giữa các con vật trong truyện ngụ ngôn cũng phải tương quan với mối quan hệ của hạng người này với hạng người khác ngoài cuộc sống xã hội.

Bên cạnh đó, nhân vật trong truyện ngụ ngôn còn là muôn thứ khác, vô cùng đa dạng. Đó là những cây cối hoa quả (cây thông, cây búa, hoa hồng, hoa mẫu đơn...); các vật vô cơ vô giác (tranh, bút, nồi đất, nồi đồng...); những điều vô hình vô trạng (ngu dại, khôn khéo, quá độ, họa, phúc...). Ngoài ra, nhân vật còn là thân thể người, tính nết người (đuôi, que, gù, chột.../ mắt, lông mày/ mồm với chân tay/ tham lam, hà tiện, nói khoác, lọc lừa...). Cũng không loại trừ ở một số truyện, nhân vật ít nhiều giống như nhân vật của cổ tích và thần thoại nhưng tất nhiên là khác nhau về tính chất và chức năng; chẳng hạn như lực lượng siêu nhiên (Thần, phật, ma, quỷ...) và những yếu tố thuộc về vũ trụ, tạo hóa (mặt trăng, trời / sông / núi, suối / biển...)

“Nhưng, dù thế nào, ngụ ngôn cũng chuyên riêng về những loài cầm thú, côn trùng...đầy chủ động. Điều này tạo thành đặc tính riêng không lẫn lộn với các thể loại khác” (Nguyễn Văn Ngọc - Đông Tây ngụ ngôn).

## 2. Xung đột:

Khác với xung đột chính trong truyện cổ tích - giữa cái tốt và cái xấu, giữa cái thiện và cái ác - xung đột trong truyện ngụ ngôn mang một dấu ấn rất đặc trưng của thể loại này. Đó là sự xung đột giữa cái đúng và cái sai, chân lý và ngụy lý....Tất cả biểu hiện ở lý lẽ hành động, ở triết lý ứng xử của nhân vật.

Nắm được đặc điểm trên, ta sẽ dễ dàng nhận ra những xung đột cụ thể ở những truyện ngụ ngôn chỉ có một nhân vật - nhân vật cũng không hề gặp một trở lực nào của hoàn cảnh. Một truyện ngụ ngôn của Ê-dôp kể rằng Có một chú chó rất thích ăn trứng. Một hôm vớ được con ốc nhồi nó lại tưởng là trứng, thế là nó nuốt chửng con ốc. Nuốt xong đau bụng quá, nó mới thốt lên: "Mình thật đáng đời! Cứ tưởng vật gì tròn cũng đều là trứng cả!". Ngụ ngôn Việt Nam có câu chuyện cũng về một con chó, gặm được một miếng thịt, đi qua dòng suối, nhìn xuống thấy một miếng thịt khác to hơn, vội vã buông miếng thịt đang có hầu chộp lấy miếng thịt to. Nhưng đó chỉ là bóng miếng thịt in xuống. Khi nhả miếng thịt thật - và nó bị nước cuốn trôi, thì tất nhiên miếng thịt ảo cũng không còn. Thế là con chó không còn gì để ăn cả. Vậy, ở đây, xung đột nằm ở phía sau hành động của nhân vật.

Có những truyện ngụ ngôn có hai hoặc hơn hai nhân vật mà giữa chúng có thể có hoặc không có quan hệ thù địch (như sói và cừu hoặc cáo và mèo; trâu nhà và trâu rừng...). Nhưng cho dù giữa chúng có tồn tại mối quan hệ như thế nào thì xung đột giữa các nhân vật thường không phải là xung đột biểu hiện ở bản thân hành động mà chủ yếu là ở lý lẽ của hành động.

Ông Đỗ Bình Trị phân tích luận điểm này bằng một câu chuyện ngụ ngôn Sói và cừu non. Truyện như sau Đương lặn hụp ở một con suối bên sườn đồi, bỗng sói ngẩng đầu lên và thấy một cú cừu non cũng đang ra uống nước ở phía dưới cách đó một quãng. "A, đó chính là bữa ăn của ta - sói nghĩ -Ước gì mình tìm được một cơ nào đó mà túm cổ nó nhỉ". Và sau đó nó lên tiếng gọi cừu non: "Sao nhà người dám làm đục vùng nước ta đang uống ?" "Đâu dám ạ, đâu dám ạ, thưa ông - cừu non nói - Giả sử như nước trên ấy có đục đi chẳng nữa, thì đâu có phải tại con, bởi lẽ nước từ chỗ ông chảy xuống chỗ con kia mà ?" "Thôi

được - sói nói - thế thì tại sao mày dám chườì rửa tao vào giò này năm ngoái ?". "Đâu có chuyện đó ạ - cừu non đáp - Bây giờ con mới có nửa tuổi" "Tao không biết - sói rống lên - nếu không phải mày thì là bố mày". Dứt lời, sói vồ lấy chú cừu non đáng thương và nhai ngấu nghiến. Trước khi chết cừu chỉ kịp thốt lên: "Lời ngụy biện nào cũng chỉ có lợi cho bạo chúa".

Ông cho rằng, ở đây, xung đột giữa sói và cừu là xung đột về lý lẽ. Cừu luôn luôn đúng lý, sói hoàn toàn ngụy biện. Nhưng rút cục "lẽ phải" vẫn thuộc về sói. Câu chuyện chứng minh một sự thật: "Cái lý của kẻ mạnh hơn bao giờ cũng đúng hơn" (La Fonten). Truyện cổ tích không bao giờ miêu tả những xung đột đại loại như thế. Trong truyện cổ tích, sói cứ việc vồ cừu mà ăn thịt mà không cần lý sự một hai chi hết.

Sự xung đột giữa đúng - sai, chân lý - ngụy lý còn được thể hiện dưới dạng xung đột giữa nhân vật với tác giả của câu chuyện. Trong trường hợp này, tác giả đứng phía sau câu chuyện kể hoặc xuất hiện qua lời răn dạy thường được nêu ở cuối truyện.

Nhưng dù là sự xung đột nào thì xét đến cùng, xung đột xã hội (giữa người này với người khác, đặc biệt là giữa người bị áp bức với kẻ bị áp bức) vẫn là xung đột chính chi phối truyện ngụ ngôn. Những chân lý được khái quát từ những kinh nghiệm đấu tranh xã hội. Có một hiện tượng là những con vật khỏe nhất, dữ nhất làm biểu tượng cho kẻ mạnh. Ngược lại, những con vật nhỏ bé (nhưng đông đảo tinh khôn, quyết liệt khi tự vệ) làm biểu tượng cho kẻ yếu. Chẳng hạn như Sói và cừu non, Cọp cò cáo chuột, Sư tử cáo và bầy thú, con mèo trèo cây cau, Bốn con bò và con sư tử, Kiến giết voi...

Trong một xã hội như xã hội phong kiến thời xưa, tồn tại những mâu thuẫn giai cấp và sự đấu tranh giai cấp gay gắt thì vấn đề tốt - xấu, đúng - sai, chân lý - ngụy lý... vẫn là một vấn đề nhạy cảm. Dù không hẳn cái xấu, cái sai, cái ngụy lý là "độc quyền" của riêng một giai cấp, một tầng lớp nào, nhưng dân gian trong cuộc đấu tranh nhân danh chính nghĩa thường đứng trên lập trường chân lý, lập trường của những mong ước đúng đắn, của những hoài bão về một cuộc sống tốt đẹp hơn để tuyên chiến với giai cấp đối kháng của mình. Nên xung đột xã hội gay gắt không chỉ có ở trong truyện cười mà còn phổ biến trong cả truyện ngụ ngôn là vì vậy.

### 3. Kết cấu:

Dung lượng một truyện ngụ ngôn thường rất ngắn và rất gọn. Truyện ngụ ngôn chỉ nêu ra một tình huống, một hoàn cảnh mà trong đó diễn ra một hành động của một hoặc một vài nhân vật nhằm minh họa cho một điều răn dạy nào đấy của dân gian. Điều răn dạy ấy đôi khi rất đơn giản mà vô cùng sâu sắc.

Vì thế, truyện ngụ ngôn được cấu tạo như một màn kịch ngắn với tình huống, hoàn cảnh được chỉ dẫn cụ thể, nhân vật được miêu tả sắc nét. Ngôn ngữ đối thoại, độc thoại hàm súc, hành động diễn ra mau lẹ. Tất cả đều rất hàm súc, cô đọng hầu như không có chi tiết lời lẽ thừa. Tuy nhiên không vì thế mà truyện trở nên khô khan, cứng nhắc, ngược lại rất sinh động và lý thú.

Vì tính kịch cao như thế, ta có thể dùng bất cứ một truyện ngụ ngôn tiêu biểu nào để "chuyển thể" kịch bản. ta thử mô hình hóa một truyện ngụ ngôn làm ví dụ. Truyện "Nhìn bề ngoài dễ bị lừa", nhân vật là chú chó thích ăn trứng (vai duy nhất), chỉ dẫn về tính huống là một hôm chú chó ấy vớ được một con ốc nhồi. Diễn tiến của hành động: sau khi suy nghĩ, tự nhủ, chú đã nuốt chửng con ốc, sau đó đau bụng và tự rút ra chân lý "cứ tưởng vật gì tròn cũng đều là trứng cả!".

Nói về kết cấu, ta thấy nổi bật hai kiểu truyện. Một là, ngụ ý không được diễn tả bằng lời (mà do người nghe tự rút ra sau khi truyện kết thúc). Và hai là, ngụ ý được diễn tả bằng lời (Lời ngụ ý ấy trực tiếp tham gia vào kết cấu truyện như một phần kết thúc truyện). Chẳng hạn như truyện "Người học trò và con hổ" kết thúc như sau: Hãy nhớ rằng, lòng tốt chỉ để cho những con người nhân hậu, còn đối với kẻ độc ác thì phải biết cách trừng trị, không nên làm lẫn giữa người tốt với kẻ ác độc

#### 4. Thực tại và hư cấu:

Không giống như truyện cổ tích loài vật, câu chuyện kể được hư cấu nghệ thuật một cách không có ý thức. Nói cách khác, trong truyện cổ tích loài vật, các quan niệm cổ (như vạn vật nhất thể, vạn vật tương giao...) chi phối thực tế của câu chuyện kể. Trái lại, truyện ngụ ngôn là sản phẩm của hư cấu. Hư cấu ngụ ngôn chịu sự chi phối của tư duy suy lý (tức bày ra một câu chuyện cốt để minh họa cho một ý tưởng có sẵn). Vì thế cho nên, nghe xong một câu chuyện ngụ ngôn, không ai đặt vấn đề tìm hiểu xem chuyện kể ấy phản ánh thực tế thực tại nào, dù là "chuyện vật" hay "chuyện người".

Tuy nhiên, phần nghĩa đen của truyện ngụ ngôn ít nhiều cũng mang đến cho người đọc những hiểu biết về đặc tính của con vật, tâm lý, tính cách của con người.

#### 5. Lời kể:

Nói đến lời kể của truyện ngụ ngôn là nói đến tính chất cô đúc, hàm súc, ngắn gọn như một câu tục ngữ. Bên cạnh đó, truyện ngụ ngôn không thể thiếu tính chất châm biếm trong giọng điệu lời kể (nhẹ nhàng hoặc sâu cay) để người đọc tự đúc rút ra chân lý từ kinh nghiệm thực tiễn mà đa phần là từ những sai lầm thất bại. Lý giải vì sao phần lớn truyện ngụ ngôn đều có giọng điệu châm biếm hoặc nhẹ nhàng hoặc sâu cay trong khi nội dung của nó luôn đề cập đến những điều răn dạy có ý nghĩa tích cực? Con chó thích ăn trứng phải trả giá vì nó tưởng phàm vật gì tròn đều là trứng cả; chân lý mà chú cừu non kị nhận thức được đã bị chìm trong máu của chính chú... Truyện ngụ ngôn, tự giác hay không tự giác, đã phản ánh con đường thực tế của sự tiếp cận chân lý: Chân lý chỉ có thể được đúc rút từ kinh nghiệm, từ hoạt động thực tiễn, qua những sai lầm thất bại, và từ cuộc đấu tranh với ngụy lý. Truyện ngụ ngôn, nhất là truyện ngụ ngôn dân gian, thường không ban phát chân lý. Đó có thể là cơ sở và ý nghĩa của tính chất châm biếm trong giọng điệu truyện ngụ ngôn.

## CHƯƠNG 4: TỤC NGỮ VÀ CÂU ĐỐ

### Tục ngữ

#### I. KHÁI NIỆM TỤC NGỮ:

Tục ngữ là một trong những thể loại gần gũi và quen thuộc nhất của văn học dân gian Việt Nam. Tục ngữ gắn liền với đời sống của mỗi con người bởi nó chính là lời ăn tiếng nói thường ngày. Vậy tục ngữ là gì? Ông Chu Xuân Diên định nghĩa tục ngữ là những sáng tác dân gian ngắn gọn, có đơn vị là câu, nội dung ghi lại những điều quan sát về thiên nhiên con người và xã hội, những kinh nghiệm sống, những lời khuyên răn. Có thể coi tục ngữ là một thể loại triết lý dân gian. Cũng đồng nhất với ý kiến này, ông Đỗ Bình Trị nói tục ngữ là những câu (nói) chắc gọn, xuôi tai, diễn đạt những kinh nghiệm về thiên nhiên, về con người và về xã hội của nhân dân. Những sáng tác dân gian "nhỏ" nhất ấy (bằng một câu tục ngữ) kết tinh hầu như toàn bộ kho tàng kinh nghiệm đời sống, kinh nghiệm xã hội - lịch sử của nhân dân suốt mấy ngàn năm.

Cụ thể hơn, Giáo trình ĐHSP(1978) cho rằng tục ngữ là câu nói thường ngắn gọn có vần hoặc không có vần, có nhịp điệu hoặc không có nhịp điệu, đúc kết kinh nghiệm sản xuất hay đấu tranh xã hội, rút ra một chân lý phổ biến, ghi lại một nhận xét về tâm lý, phong tục tập quán của nhân dân. Tục ngữ do nhân dân sáng tác và được toàn thể xã hội công nhận.

Ta có thể liệt kê ra đây một loạt các ý kiến khác như "Một câu tục ngữ tự nó phải có một ý nghĩa đầy đủ, hoặc khuyên răn hoặc chỉ bảo điều gì" (Dương Quảng Hàm - Việt Nam Văn học sử yếu ); Tục ngữ là một câu tự nó diễn trọn một ý, một nhận xét, một luân lý, một công lý, có khi là một sự phê phán (Vũ Ngọc Phan - Tục ngữ ca dao dân ca )

Ông Hoàng Tiến Tựu cũng góp vào một định nghĩa, tục ngữ là một thể loại văn học dân gian có chức năng chủ yếu là đúc kết kinh nghiệm, tri thức, nêu lên những nhận xét dưới hình thức những câu nói ngắn gọn, súc tích, giàu vần điệu, hình ảnh, dễ nhớ, dễ truyền. Xét về chức năng ngữ pháp và nội dung ý nghĩa thì dù ngắn, mỗi câu tục ngữ đều diễn trọn một ý (một phán đoán). Và cuối cùng là ý kiến của ông Trần Hoàng (Giáo trình ĐH Huế):Tục ngữ là một loại sáng tác dân gian - một loại câu nói ngắn gọn, có cấu trúc tương đối bền vững và thường có vần, nhịp được dùng trong lời nói, trong sinh hoạt hàng ngày của nhân dân.

Nội dung tục ngữ là những nhận xét phán đoán, những kinh nghiệm, kết luận của nhân dân về tự nhiên, lịch sử - xã hội và con người.

Như vậy, các định nghĩa trên đã giới thuyết nội hàm khái niệm tục ngữ khá rõ ràng và đầy đủ. Theo chúng tôi, tục ngữ là lời ăn tiếng nói của dân gian, thường có dung lượng rất ngắn gọn, nội dung hàm súc mà ở đó, dân gian đã thể hiện trí tuệ sâu sắc và thâm thúy về những kinh nghiệm, triết lý về tất cả mọi lĩnh vực trong đời sống. Để hiểu rõ hơn thể loại này cũng cần đặt nó vào trong sự so

sánh giữa thành ngữ và tục ngữ. Dù đã có rất nhiều công trình khoa học đi vào giải quyết vấn đề này nhưng kết quả vẫn chưa như mong muốn mà lý do chủ yếu là vì hầu hết đều thiên về cách nhìn nhận tục ngữ như là một hiện tượng ngôn ngữ hơn là một loại hình văn hóa dân gian độc lập, một hiện tượng ý thức xã hội. Ông Hoàng Trinh (Dẫn theo "Tìm hiểu thi pháp tục ngữ Việt Nam" - Phan Thị Đào), thậm chí còn khẳng định ngay cả một số nhà tục ngữ học đầu ngành cũng đã phải thừa nhận là không một định nghĩa nào có thể cho phép xác định rõ ràng như thế nào là một câu thành ngữ, tục ngữ.

Rõ ràng có một hiện tượng là các công trình sưu tầm công phu về thể loại này đã xếp chung thành ngữ và tục ngữ thành "Tự điển thành ngữ - tục ngữ", hoặc giả tựa đề là Tục ngữ Việt Nam, nhưng nội dung bên trong lại nhập nhằng hai thể loại này.

Xét về phương diện lý thuyết, không thể tách biệt rõ ràng, chính xác ranh giới giữa thành ngữ và tục ngữ. Bởi chúng có mối quan hệ thâm nhập, giao hòa và cách sử dụng linh hoạt ngoài thực tế. Còn xét về phương diện thực tế, có trường hợp, thành ngữ kết hợp với thành ngữ hoặc thành ngữ kết hợp với một số từ để tạo ra một câu tục ngữ. "Ròng đến nhà tôm" là một câu thành ngữ, nhưng "Mấy đời ròng đến nhà tôm" lại là một câu tục ngữ. Hay các câu sau đây đứng độc lập thì chúng tồn tại như những thành ngữ: Thuận buồm xuôi gió; Chén chú chén anh; Lên thác xuống ghềnh; Mày tao chi tở. Nhưng khi kết hợp chúng lại với nhau thì nó lại là một câu tục ngữ rất thâm thúy và đặc sắc: Thuận buồm xuôi gió (thì) chén chú chén anh (còn khi) lên thác xuống ghềnh (là) mày tao chi tở.

Tóm lại, ta có thể dựa vào một số tiêu chí cụ thể như sau để phân biệt thành ngữ và tục ngữ. Về hình thức, thành ngữ thể hiện một cụm từ cố định, còn tục ngữ thể hiện bằng câu. Về nội dung, thành ngữ thể hiện khái niệm còn tục ngữ thể hiện một phán đoán. Về chức năng, thành ngữ có chức năng định danh trong khi tục ngữ có chức năng thông báo.

## II. NGUỒN GỐC VÀ BẢN CHẤT THỂ LOẠI CỦA TỤC NGỮ:

### 1. Nguồn gốc:

Theo nội dung biểu hiện trong từng câu tục ngữ, có thể khái quát thành ba nguồn gốc hình thành tục ngữ.

Đầu tiên, đại bộ phận tục ngữ được hình thành từ sự đúc rút kinh nghiệm trong đời sống lao động sản xuất và chiến đấu của nhân dân, từ trong cuộc sống thực tiễn của nhân dân. Ta có thể kể ra hàng loạt những câu tục ngữ như thế: Ăn kỹ no lâu cày sâu tốt lúa, Con trâu là đầu cơ nghiệp, Làm ruộng có năm chẵn năm có lúc, Tháng bảy heo may chuồn chuồn bay thì bão, Được mùa lúa uá mùa cau được mùa cau đau mùa lúa, Ăn một miếng tiếng một đời, Cửa như non ăn mòn cũng hết, Bà con vì tổ vì tiên không ai bà con vì tiên vì gạo, Trẻ cậy cha già cậy con, Măng không uốn uốn tre sao được, Miếng ngon nhớ lâu lời đau nhớ đời, Trong nhà chưa tỏ ngoài ngõ đã tường.....

Một số tục ngữ được rút ra từ các sáng tác dân gian khác (hay các sáng tác dân gian ra đời để minh họa cho câu tục ngữ?). Trường hợp này, ta có thể tìm thấy

tựa đề của một số truyện dân gian là một câu tục ngữ hoặc kết thúc một truyện dân gian là một câu nói có vần có điệu đúc kết chân lý ở đời thông qua câu chuyện kể. Chẳng hạn như Cái kiến mày kiện củ khoai, Chưa đổ ông nghè đã đe hàng tổng, Tham thì thâm, Cứu vật trả ơn cứu nhân trả oán, Cửa thiên trả địa, Bụng làm dạ chịu, Nợ như chúa chổm, Cha mẹ nuôi con biển trời lai láng con nuôi cha mẹ kể tháng kể ngày, Sự giàu mang đến dưng dưng- lọ là con mắt tráo trưng mới giàu, Con vợ khôn lấy thằng chồng dại- như bông hoa lài cấm bãi cứt trâu, To đầu mà dại bé dái mà khôn, Nói dối như cuội....

Ngoài ra, tục ngữ còn hình thành do con đường dân gian hóa những lời hay ý đẹp rút ra từ các tác phẩm văn học viết, những điển tích, điển cố; những lời nói bất hủ của các nhà tư tưởng, văn hóa, các nhà hoạt động nổi tiếng của các thời đại. Trường hợp này dù đã được dân gian hóa nhưng một số trong những câu nói ấy dường như vẫn chưa có một độ lùi lịch sử nhất định để đo độ bền sức sống của nó như một thể loại dân gian đích thực. Tuy nhiên, thực tế tồn tại của những câu nói này trong dân gian đã cho nó một đời sống diễn xướng như những câu tục ngữ do dân gian sáng tác. Thậm chí có trường hợp người dùng đưa vào những tình huống sinh động mà phù hợp của cuộc sống để khai thác tối đa tính chất triết lý của nó mà không hề biết, không hề quan tâm tác giả là ai. Tức là nó đã được dân gian hóa. Ta có Có tài mà cậy chi tài - Chữ tài liền với chữ tai một vần / Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ / Ngày vui ngắn chẳng tày gang/ Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau ... (Nguyễn Du); Còn bạc còn tiền còn đệ tử, hết cơm hết rượu hết ông tôi (Nguyễn Bình Khiêm); Ví không có cảnh đông tàn, thì đâu có cảnh huy hoàng ngày xuân / Sự vật vẫn xoay đà định sẵn, hết mưa là nắng hừng lên thôi / Không có gì quý hơn độc lập tự do / Vì lợi ích mười năm trồng cây, Vì lợi ích trăm năm trồng người (Hồ Chí Minh). Trong số những câu nói của danh nhân được dân gian hóa thành tục ngữ, chúng ta phải kể đến một số câu nói có nguồn gốc, xuất xứ từ nước ngoài, du nhập vào nước ta và được Việt hóa. Trường hợp này cũng khá phổ biến, đặc biệt là kho kinh sách Nho - Phật - Lão với những lời tâm chương trích cú. Ta có các câu như Ôn cố nhi tri tân (Ôn cũ biết mới), Nhân chi sơ tính bản thiện, Lương y như từ mẫu (Thầy thuốc như mẹ hiền), Time is money (Thời giờ là vàng bạc)....

## 2. Bản chất thể loại:

Ở góc độ ngôn ngữ, tục ngữ là một hiện tượng ngôn ngữ đặc biệt: một cấu trúc ngôn ngữ hoàn chỉnh, hàm súc, ngắn gọn ...

Ở góc độ xã hội, tục ngữ là một hiện tượng ý thức xã hội, là tư tưởng nằm trong hệ thống quan niệm của người xưa về cuộc sống.

Ở góc độ nghệ thuật, tục ngữ là một đơn vị thông báo có tính nghệ thuật, là một dạng văn học đặc biệt - "văn học đúc kết kinh nghiệm" (Cao Huy Đình).

## III. NỘI DUNG PHẢN ẢNH CỦA TỤC NGỮ:

### 1. Tục ngữ về lao động sản xuất:

Tục ngữ, như đã nói, hình thành trong thực tiễn lao động, sản xuất của nhân dân. Tục ngữ biểu đạt những kinh nghiệm của con người về công việc lao động và các hiện tượng tự nhiên mà họ tích lũy được trong quá trình lao động sản

xuất. Ở một nước nông nghiệp mà khoa học kỹ thuật còn rất thô sơ, công việc phụ thuộc rất nhiều vào điều kiện tự nhiên - thời tiết, khí hậu như nước ta, những kinh nghiệm được đúc kết và truyền lại cho đời sau trở thành một trong những nhu cầu thiết yếu của cuộc sống. Nó giúp cho nhân dân lao động trong cuộc đấu tranh sinh tồn với tự nhiên, trong lao động ở mọi lãnh vực ngành nghề phong phú khác nhau có thể tự tin hơn, đạt được hiệu quả thành công cao hơn, hạn chế những sai lầm không đáng có, là lời hướng dẫn đáng tin cậy mỗi khi người đời sau vấp phải khó khăn, trở ngại (thường thì sự thất bại bao giờ cũng để lại những bài học kinh nghiệm đáng quý). Đó là những câu tục ngữ dự báo thời tiết (nắng, mưa, gió, bão...) như Mau sao thì nắng vắng sao thì mưa / Tháng ba bà già chết cồng / Trăng quần thì hạn trắng tán thì mưa / Tháng bảy heo may chuồn chuồn bay thì bão...; những câu tục ngữ nói về những kinh nghiệm trồng trọt, chăn nuôi như Làm ruộng ba năm không bằng chăn tằm một lứa / Cày ruộng tháng năm xem trăng rằm tháng tám, cày ruộng tháng mười, xem trăng mỏng tám tháng tư / Gió đông là chồng lúa chiêm gió may gió bắc là duyên lúa mùa / Khoai ruộng lạ mạ ruộng quen...

Mặc dù phần lớn những câu tục ngữ dân gian chỉ mới dừng lại ở mức độ kinh nghiệm thực tiễn chứ chưa nâng lên thành những kiến thức khoa học hoàn chỉnh. nhưng trong hoàn cảnh lịch sử cụ thể, những kinh nghiệm ấy, những tri thức ấy trở nên vô cùng quý báu.

Sở dĩ tục ngữ về thời tiết, về lao động sản xuất chiếm một vị trí đáng kể là vì nước ta là một nước nông nghiệp. Nền nông nghiệp ấy đã tồn tại trong một thời gian lạc hậu thủ công thô sơ kéo dài. Nền sản xuất chủ yếu dựa vào kinh nghiệm, vào thiên thời địa lợi là chính. Đó là mảnh đất màu mỡ cho tục ngữ mang nội dung này nảy sinh, tồn tại và phát triển. Ta có thể thấy mọi vấn đề liên quan đến lĩnh vực này trong tục ngữ. Nào là đặc tính các loại lúa (Lúa chiêm bóc vỏ, lúa mùa xỏ tay / Lúa chiêm đào sâu chôn chặt, lúa mùa vừa đặt vừa đi / Chiêm cày cời, mùa đơi nhau...); nào là kinh nghiệm làm mạ (cơm quanh rá, mạ quanh bờ...); nào là kinh nghiệm cày bừa (Nhai kỹ no lâu, cày sâu tốt lúa / Nhất cày ải, nhì rải phân...); rồi thì kinh nghiệm chăm bón (Người đẹp vì lụa, lúa tốt vì phân / Một lượt tát, một bát cơm ...); rồi thì kinh nghiệm trồng các loại cây khác (khoai ruộng lạ, mạ ruộng quen)...

Ngoài ra là kinh nghiệm một số ngành nghề khác chẳng hạn như kinh nghiệm đi lưới: Tôm đi chạng vạng, cá đi rạng đông; Kinh nghiệm nuôi tằm: Một nông tằm năm nong kén / Làm ruộng ăn cơm nằm, chăn tằm ăn cơm đứng; Kinh nghiệm chọn giống gia súc: Lấy vợ xem bà vải, tậu trâu xem con nái đầu đàn / Gà đen chân trắng mẹ mắng cũng mua - Gà trắng chân chì mua chi giống ấy).vv ...và vv...

## 2. Tục ngữ về các hiện tượng lịch sử, xã hội:

Không chỉ đúc kết những kinh nghiệm về thời tiết, về lao động sản xuất, tục ngữ Việt Nam còn là một kho tàng về văn hóa, lịch sử dân tộc. Trong tục ngữ, ký ức về một thời lịch sử xa xôi của dân tộc ta được nhắc lại một cách vô cùng sinh động (Ăn lông, ở lỗ; Con đại cái mang; Chồng chung vợ chạ...). Tục ngữ còn ghi lại những hiện tượng, sự kiện lịch sử, những biến đổi về kinh tế, chính trị



ảnh hưởng đến nhân dân và các nhân vật lịch sử (Hăm mốt Lê Lai, hăm hai Lê Lợi / Cờ bay Sơn Đồng, ngựa lồng Chương Dương).

Bên cạnh đó, tục ngữ phản ánh đời sống của những giai cấp tầng lớp khác nhau trong xã hội phong kiến (Ngồi mát ăn bát vàng / Nhà giàu đứt tay bằng ăn mày đổ ruột / Con đống khổ, bố cõi truồng / Cá lớn nuốt cá bé / Con giun xéo lắm cũng quăn...). Qua đó, thể hiện rõ quan điểm tư tưởng tình cảm của nhân dân.

Ở tục ngữ, chúng ta còn bắt gặp trong đó đời sống tinh thần phong phú của dân tộc ta. Một phần lớn tục ngữ phản ánh phong tục, tập quán sinh hoạt của nhân dân các vùng quê khác nhau. (Phép vua thua lệ làng / Đất lành què thói / Một miếng giữa làng bằng một sàng xó bếp / Miếng trâu là đầu câu chuyện / Cha truyền con nối / Chuông làng nào làng ấy đánh, thánh làng nào làng ấy thờ / Chồng cô, vợ cậu, chồng dì, ba người ấy chết đều thì không tang...).

### 3. Tục ngữ về đạo đức truyền thống (Của nhân dân lao động):

Tục ngữ Việt Nam luôn đề cao quý trọng giá trị của con người (Người ta là hoa của đất / Người sống đồng vàng / Một mặt người hơn mười mặt của / Cứu một người hơn xây mười kiếng chùa...); đề cao giá trị của lao động, lao động sáng tạo để làm ra của cải vật chất và tinh thần cho xã hội (Người làm ra của của không làm ra người / Khen nét hay làm, ai khen nét hay ăn / Có làm thì mới có ăn...); đề cao những phẩm chất tốt đẹp của con người như cần cù, nhẫn nại, chung thủy, thật thà, lạc quan, nhân ái trong đối nhân xử thế (Có công mài sắt có ngày nên kim / Còn nước còn tát / Đói cho sạch, rách cho thơm / Chị ngã em nâng / Lá lành đùm lá rách / Máu chảy ruột mềm / Môi hở răng lạnh / Một con ngựa đau cả tàu bỏ cỏ / Thật thà là cha quý quái...).

Tóm lại: Tục ngữ được ví như “túi khôn dân gian”, “kho báu của trí tuệ nhân dân”. Chức năng quan trọng và cơ bản nhất của tục ngữ là diễn đạt, truyền bá kinh nghiệm đời sống. Đề tài của tục ngữ rất rộng bao quát hầu như tất cả các lĩnh vực của thực tại. Có thể nói: ở đâu, lĩnh vực nào nhân dân có kinh nghiệm thì ở đó, lĩnh vực đó có tục ngữ.

Trên đây chỉ là một số nội dung tiêu biểu, thiết nghĩ với một kho tàng tục ngữ hết sức đa dạng và phong phú, rộng lớn và sâu sắc, chúng ta cần tìm hiểu thêm để thấy được sự phản ánh rất đầy đủ của tục ngữ về những kinh nghiệm mà nhân dân đã đúc kết được trong đời sống.

## IV. ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP:

### 1. Tính hàm súc (Lời ít ý nhiều, tiết kiệm ngôn ngữ tới mức tối đa)

Những kinh nghiệm, trí tuệ, tư tưởng của dân gian được thể hiện trong những câu tục ngữ cô đúc. Mỗi câu tục ngữ thường rất ngắn gọn, hàm súc cô đọng, thậm chí tục ngữ còn có khuynh hướng rút gọn đến mức tối đa. Khuynh hướng rút gọn tiếp tục phát huy trong quá trình lưu truyền:

Ví dụ: Nhất nước nhì phân tam cần, tứ giống lại được sử dụng phổ biến thành câu Nước, phân, cần, giống.

Khảo sát kho tàng tục ngữ Việt Nam, ta thấy câu tục ngữ ngắn nhất chỉ có ba tiếng (May hơn khôn, Túng thì tính...) và câu dài nhất chỉ có hai dòng lục bát (Chuồn chuồn bay thấp thì mưa, bay cao thì nắng bay vừa thì râm).

Vì tục ngữ ra đời và được sử dụng chủ yếu trong giao tiếp, trong lời ăn tiếng nói hàng ngày nên tính ứng dụng trong đời sống của nó rất cao. Thực ra, thể loại nào của văn học dân gian cũng có chức năng thực hành sinh hoạt cả nhưng trường hợp của thể loại tục ngữ đặc biệt ở chỗ nó cũng chính là lời ăn tiếng nói hàng ngày của nhân dân. Ngắn gọn để dễ nhớ, dễ lưu truyền. Ngắn gọn để kinh nghiệm truyền lại cho đời sau có thể có một đời sống lâu dài thậm chí vĩnh cửu trong lòng quần chúng nhân dân - những người không phải lúc nào cũng có điều kiện học hành chữ nghĩa đến nơi đến chốn nhưng vốn sống thì rất phong phú. Tục ngữ đã trở thành kho tàng trí tuệ của quần chúng mà ở đó làm sao trong một dung lượng nhỏ nhất nhưng nội dung được chuyển tải nhiều nhất đã trở thành một yêu cầu thử thách sự sáng tạo của thể loại độc đáo mà sâu sắc này. Vì vậy, ngắn gọn nhưng chứa đựng nhiều ý tưởng, tục ngữ đã giúp cho lời nói thêm sâu sắc, diễn đạt một cách tốt nhất những điều khó diễn đạt hoặc không thể diễn đạt thành lời.

## 2. Giàu hình ảnh hình tượng cụ thể:

Tục ngữ sở dĩ ngắn gọn nhưng lại khơi gợi nhiều ý tưởng phong phú sâu sắc bởi tính cụ thể sống động của những hình ảnh quen thuộc. Những hình ảnh ấy được sử dụng để diễn đạt những kinh nghiệm có tính trừu tượng, khái quát. Nhờ thế, tục ngữ dễ đi vào trí nhớ của người nghe.

Trong cách diễn đạt, tục ngữ thường sử dụng các biện pháp tu từ miêu tả - so sánh, ẩn dụ, nhân hóa... (Đàn gậy tai trâu / Đũa mốc chòi mâm son / Vỏ quít dày móng tay nhọn / Kiến tha lâu đầy tổ...). Và bao giờ những hình ảnh đó cũng tạo ra sự liên tưởng tức thì đầy hiệu quả mà đôi khi cách nói thẳng vừa dài dòng, vừa khô khan, khó hiểu, khó nhớ. Cách nói giàu hình ảnh, hình tượng cụ thể như thế vừa gợi nghĩa vừa gợi cảm.

Vì sử dụng hình ảnh nên tục ngữ hầu như ít diễn đạt một nghĩa (nghĩa đen, nghĩa thực) mà diễn đạt nhiều nghĩa (nghĩa đen - nghĩa bóng / nghĩa hẹp - nghĩa rộng/ nghĩa trực tiếp - gián tiếp/ nghĩa tường minh - nghĩa hàm ẩn... theo cách nói của khoa ngôn ngữ học).

Một số câu tục ngữ, người nói và người nghe đều muốn truyền đạt và tiếp nhận nghĩa bóng của nó mà thôi (Nồi da nấu thịt / Rút dây động rừng / Rau nào sâu ấy...). Sự phong phú về nét nghĩa nói lên tính chất tiềm ẩn về ngữ nghĩa của tục ngữ rất lớn. Nghĩa đen và nghĩa bóng của tục ngữ đem lại sự nhận thức vừa gần gũi, cụ thể vừa khái quát, sâu sắc.

## 3. Kết cấu ngữ pháp và quan hệ ngữ nghĩa trong tục ngữ:

Nói đến kết cấu ngữ pháp của tục ngữ, các nhà nghiên cứu cũng có nhiều cách phân chia, chủ yếu là dựa vào cấu trúc ngữ pháp của câu để khảo sát. Vì vậy có câu tục ngữ tương đương với một câu đơn, có câu lại có cấu trúc của một câu ghép (hay còn được gọi là câu phức). Ở đây, cách phân chia sau sẽ đơn

giản hóa kết cấu ngữ pháp của tục ngữ hơn. Dù có thể không phải là một cách phân chia tối ưu, nhưng lại là một cách tiếp cận khá bao quát các hình thức ngữ pháp phong phú của tục ngữ. Đó là các loại kết cấu theo vế câu: một vế, hai vế, ba vế trở lên....

Kết cấu một vế gần như là một câu đơn. Chẳng hạn như Con trâu là đầu cơ nghiệp / Người ta là hoa của đất / Lòng vả như lòng sung / Chơi dao có ngày đứt tay / Cái nét đánh chết cái đẹp / Không thầy đồ mày làm nên / Trâu buộc ghét trâu ăn....

Bên cạnh đó là kết cấu hai vế, dạng kết cấu này chiếm đa số. Ví dụ như những câu tục ngữ Người tốt vì lúa, lúa tốt vì phân / Ăn trông nòi, ngồi trông hưởng/ Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng/ Tác đất tác vàng/ Chạy buồm xem gió/ Buôn có bạn, bán có phường/ Cùng nghề đi tát, mặt nghề đi câu/ Thứ nhất cây nõ, thứ nhì bỏ phân/ Cá không ăn muối cá thối, người không ăn lời người hư/ Mềm nắn rắn buông/ Đàn bà không biết nuôi heo đàn bà nhác, đàn ông không biết nuột lạt đàn ông hư....

Ít phổ biến hơn là kết cấu ba vế. Trường hợp này là các câu như Cửa làm ra để trên gác, cửa cờ bạc để ngoài sân, cửa phù vân để ngoài ngõ / Nhất quỷ nhì ma thứ ba học trò/ Dạy đĩ vén xống, dạy ông cống vào tràng, dạy bà lang bốc thuốc/ Ba tháng biết lẫy, bảy tháng biết bò, chín tháng lò dò chạy đi/ Gái một con trông mòn con mắt, gái hai con vú quặt đằng sau, gái ba con thì đầu gối đấy/ Hàm chó, vó ngựa, cựa gà, ngà voi....

Phong phú và đa dạng hơn là quan hệ ngữ nghĩa.

Một loại quan hệ ngữ nghĩa rất phổ biến là sự thể hiện bằng những phán đoán khẳng định giản đơn: Người sống đồng vàng / Tác đất tác vàng/ May hơn khôn / Nhiều tay thời vớ nên bộp / Là lượt là vợ thông hai, nhể nhại là vợ học trò / Tránh vỏ dừa gặp vỏ dừa / Chó chê mèo lắm lông / Tửu tam trà nhị / Ăn hết nhiều ở hết bao nhiêu / Cọc tìm trâu / Con gà tức nhau tiếng gáy / Cháy nhà mới ra mặt chuột...

Tuy nhiên, tạo thành một kho tàng kinh nghiệm đầy đặn hơn cả đó là nhờ dân gian đã khéo léo xây dựng các câu tục ngữ bằng cách suy luận dựa trên mối quan hệ giữa các vế.

Quan hệ tương đồng: Đất lành, quê thói / Đường đi hay tối, nói dối hay cùng / Đầu gà má lợn / Ăn vóc học hay / Ăn cơm lừa thóc, ăn cóc bỏ gan / Trẻ cậy cha già cậy con / Lớn thuyền lớn sóng....

Quan hệ tương phản: Được mùa cau đau mùa lúa / Miệng nam mô, bụng bỏ dao găm / Được làm vua, thua làm giặc / Tre già măng mọc / Khôn ba năm đại một giờ / Người ăn thì còn, con ăn thì mất / Đàn ông rộng miệng thì sang, đàn bà rộng miệng tan hoang cửa nhà...

Quan hệ điều kiện - nhân quả: Gieo gió gặt bão / Ở hiền gặp lành / Rút dây động rừng / Đòi cha ăn mặn đời con khát nước / Chạy buồm xem gió / Có thực mới vực được đạo / Con dại cái mang / Trèo cao ngã đau / Nước chảy đá mòn...

Quan hệ so sánh: Cái răng cái tóc là góc con người / Tiền vào nhà khó như gió vào nhà trống / Một mặt người bằng mười mặt của / Một con sa bằng ba con đẽ / Miếng ăn là miếng nhục / Ăn cơm không rau như đánh nhau không có người gỡ / Đàn ông nông nổi giếng khơi, đàn bà sâu sắc như coi đưng trâu / Người không học như ngọc không mài / Thương người như thể thương thân / Lễ Phật quanh năm không bằng ngày rằm tháng giêng / Giặc bên Ngô không bằng bà cô bên chồng...

Quan hệ phụ thuộc: Con sâu làm sàu nồi canh / Môi hở răng lạnh / Quạ tắm thì ráo sáo tắm thì mưa / Măng không uốn uốn tre sao được / Nhà sạch thì mát bát sạch thì ngon....

Quan hệ liệt kê: Thứ nhất phao câu, thứ nhì chèo cánh / Thứ nhất vợ dại trong nhà, thứ nhì nhà dột, thứ ba nợ đời / Thứ nhất cày nổ, thứ nhì bỏ phân / Nhất quỷ nhì ma, thứ ba học trò / Nhất nước nhì phân tam cần tứ giống....)

#### 4. Vần nhịp và tính chất hòa đối trong tục ngữ:

Phần lớn, tục ngữ Việt đều có vần. Vần chính là chất keo gắn liền các yếu tố ngôn từ trong tục ngữ làm thành những kết cấu vững chắc, bền vững làm cho tục ngữ dễ nhớ, dễ thuộc, dễ lưu truyền. Cách gieo vần trong tục ngữ rất phong phú đa dạng. Ta có vần liền (Hay khen hèn chê / Ăn vóc học hay / Cốc mò cò xơi / Ăn chắc mặc bền / Bút sa gà chết); vần cách ( Trẻ lên ba cả nhà học nói / Thứ nhất cày ải thứ nhì rải phân / Không thầy đố mày làm nên/ Khéo ăn thì no khéo co thì ấm....)

Nhịp cũng là một yếu tố quyết định sự bền vững của tục ngữ. Nhịp xuất hiện trong đa số các trường hợp mà giữa các vế có số âm tiết đều nhau tạo nên sự đối xứng giữa các vế: (3/3 ; 2/2 ; 4/4). Nhịp càng giúp tục ngữ (đặc biệt là những câu không có vần) dễ nhớ, dễ truyền ( Ăn cây nào rào cây nấy / Người khôn của khó / Đời cha ăn mặn đời con khát nước...)

Ngoài ra, cách cấu tạo cân đối hài hòa thể hiện dưới nhiều hình thức cụ thể khác nhau như đối thanh, đối ý, đối cân, đối lệch... Chẳng hạn câu tục ngữ Mềm nắn rắn buông, ta thấy có hiện tượng đối thanh, mềm là thanh bằng, rắn là thanh trắc, nắn là thanh trắc, buông là thanh bằng; đối ý tức là nghĩa của mềm và rắn hoàn toàn trái ngược nhau; còn đối cân tức là câu tục ngữ này có hai vế, mỗi vế có hai âm tiết đều và rất cân đối. Còn câu Xấu như ma - vinh hoa cũng đẹp, ngoài đối thanh và đối ý ra, câu tục ngữ này là một dạng đối lệch - tức là hai vế không đều nhau.

### **Câu đối**

#### I. KHÁI NIỆM CÂU ĐỐI:

Câu đối là một thể loại độc đáo của văn học dân gian. Ở đó vừa có chất trí tuệ của ngụ ngôn, tục ngữ, vừa có chất trữ tình của ca dao dân ca, vừa có chất dí dỏm hài hước của truyện cười, vè...

Ông Chu Xuân Diên (SGK 10. T1) cho rằng câu đối là những sáng tác dân gian ngắn gọn, miêu tả sự vật bằng lời nói chệch (nói một đằng hiểu một nẻo). Một

cách định nghĩa khác thay cách "nói chệch" bằng "nửa kín nửa hở" là của ông Đỗ Bình Trị (SGK 10 . T1 . Ban KHXH). Theo ông, câu đố là những câu (nói) vần về, mô tả sự vật, hiện tượng quen thuộc một cách nửa kín nửa hở thành cái gì khác lạ để... đánh đố người ta, đòi hỏi người ta đoán ra nó. Hay tác giả Trần Hoàng (ĐHSP Huế) cho đó là một loại sáng tác nghệ thuật dân gian ngắn gọn phản ánh các sự vật hiện tượng khách quan bằng một lối nói đặc biệt, lối nói chệch, lối nói gần với ẩn dụ. Cách "nói chệch" hay "nửa kín nửa hở" đó, theo ông Lê Chí Quế (ĐHSP H), được hình thành từ sự quan sát những nét tương đồng giữa các sự vật, giữa vật đố với vật được miêu tả, và đó chính là phương thức khám phá và phản ánh các sự vật hiện tượng khách quan bằng những hình tượng nghệ thuật đặc biệt.

Câu đố là hình thức sáng tác dân gian có chức năng miêu tả, phản ánh đặc điểm của các sự vật hiện tượng trong tự nhiên và đời sống xã hội bằng phương pháp dấu tên và nghệ thuật ẩn dụ đặc biệt (hay phương pháp chuyển hóa – chuyển cái nọ thành cái kia) để thử tài suy đoán, kiểm tra sự hiểu biết và mua vui giải trí.

Thật vậy, "câu đố vừa là nghệ thuật vừa là khoa học (khoa học thường thức dân gian), câu đố đem lại cho nhân dân một loại thức ăn tinh thần đặc biệt, vừa bổ ích vừa rất thú vị hấp dẫn" (Hoàng Tiến Tựu)

## II. BẢN CHẤT THỂ LOẠI – ĐẶC ĐIỂM CỦA CÂU ĐỐ:

Câu đố và sinh hoạt đố – giải có nguồn gốc rất cổ xưa. Một số nhà nghiên cứu cho rằng sự ra đời của câu đố có liên quan tới tục kiêng kị trong lời nói và lối miêu tả sự vật không tên (hoặc thiếu tên) của con người thời cổ đại – dần dần sáng tác câu đố và sinh hoạt đố giải trở thành hình thức vui chơi, giải trí và rèn luyện trí lực của dân gian.

Khi sáng tạo câu đố, người ta tìm ra đặc trưng và chức năng của từng đồ vật cá biệt và sau đó phản ánh thông qua sự so sánh, hình tượng hóa. Hoạt động đố giải là một quá trình chuyển hóa giữa tư duy logic và tư duy hình tượng. Chẳng hạn khi đố về việc sàng gạo, người đố quan sát về cái sàng, thấy có "hàng trăm cái lỗ", sau đó là những hạt gạo khi được sàng tạo nên sự liên tưởng rất hình tượng (có tính ẩn dụ) là "vô số trẻ con, đua nhau chạy tròn, chen nhau chui xuống". Như vậy, nhân dân thường quan sát những nét tương đồng giữa các sự vật, giữa vật đố (tức lời giải đố) với vật được miêu tả (câu đố). Những nét tương đồng ấy thể hiện mối quan hệ giữa con người và thế giới chung quanh. Nghệ thuật ẩn dụ phát sinh ngoài ý thức làm nghệ thuật của người xưa. Khả năng tạo ra hình tượng sẽ phụ thuộc vào những nét đặc điểm của vật được đố mà tác giả câu đố quan tâm nhiều nhất. Nhìn cây kéo, người Việt liên tưởng thân kéo như chiếc lá tre và tạo ra câu đố Vừa bằng lá tre, xum xoe đánh vật, nhưng người Nga lại chú ý đến hai mũi nhọn của kéo và cái chốt đỉnh ở giữa, thế là cũng đố cái kéo nhưng họ lại có câu Hai đầu nhọn ở giữa có đỉnh.

Chính những sự quan tâm khác nhau đó khi quan sát sự vật và hiện tượng mà câu đố có những đặc điểm khác nhau.

Có những câu đố nói lên chức năng của sự vật (Ví dụ Mười người thợ lo đỡ mọi bề (2 bàn tay) / Tay cầm bán nguyệt xênh xang - Làm tôi vì chúa sửa sang cõi bờ (Cái liềm) / Cả nhà có một bà hay la liếm (cái chổi) / Ngả thân cho thế gian nhờ, vừa êm vừa ấm lại ngờ bất trung (cái phản)...).

Có những câu đố nói lên nguồn gốc của sự vật (Ví dụ Thân em xưa ở bụi tre, mùa đông xếp lại mùa hè mở ra (Quạt) / Cây xanh mà trồng đổ xanh, Trồng đậu trồng hành lại thả lợn vô (Cái bánh chưng).

Xuất hiện phổ biến hơn là những câu đố nói lên đặc điểm (hình dáng, kích thước, màu sắc, mùi vị, hoạt động...) của sự vật (Ví dụ như Sù sì da cóc / Trong bọc trứng gà, Bỏ ra thơm phức cả nhà muốn ăn (quả mít) / Ngày búp đêm nở (Ngọn đèn) / Trong trắng ngoài xanh, đóng đanh ở giữa (Miếng trầu) / Bằng cái vung, vùng xuống ao, đào chẳng thấy, lấy chẳng được (Mặt trăng) / Vừa bằng hột lạc, trong nạc ngoài xương (Con ốc vặn) / Bằng lá tre, ngo ngoe dưới nước (con đĩa) / Chân đen mình trắng, đứng nắng giữa đồng (Con cò) / Thân dài, lưỡi trắng là ta, Không đầu không cẳng đó là cái chi? (cái gầu sòng) / Cha mẹ gai mà để con trọc, cha mẹ trọc mà để con gai (Cây bưởi và cây mít).....

### III. ĐỀ TÀI & NỘI DUNG Ý NGHĨA:

#### 1. Đề tài:

Không có gì lạ khi đề tài câu đố vô cùng rộng lớn, phong phú, bởi lẽ sự quan sát, khám phá thế giới tự nhiên và xã hội chung quanh con người là khôn cùng. Đó là nhu cầu của cuộc sống liên quan đến kinh tế, văn hóa, xã hội. Nó thể hiện mối quan hệ khăng khít của con người với môi trường sống của mình. Vì vậy, nói đến đề tài câu đố ta có thể kể ra hàng loạt đề tài quen thuộc và gần gũi.

Đó là các hiện tượng trong thiên nhiên, vũ trụ (mặt trăng, mặt trời, sao, mưa, gió, sấm chớp, núi, sông, biển...). Ví dụ như Tròn như đĩa, xìa xuống ao, Một trăm cái thuổng mà đào chẳng lên (mặt trăng) / Thuở bé em có hai sừng, Đến tuổi nửa chừng mặt đẹp như hoa, Ngoài hai mươi tuổi sắp già, Rồi thì em lại mọc ra hai sừng (Trăng non, trăng tròn và trăng già) / Quê em thì ở thôn Đông, Em đi lấy chồng trên thượng thôn Tây, sáng chiều lên xuống hàng ngày, Nhìn em ai cũng cau mày nhăn nheo (Mặt trời) / Một mẹ sinh được vạn con, Rạng ngày chết hết chỉ còn một cha, Mặt mẹ như hương như hoa, Mặt cha nhăn nhó chẳng ma nào nhìn (Sao, mặt trăng và mặt trời) / Cây cao nghìn trượng, lá rụng tứ tung, nấu thì được, nướng thì không (hạt mưa) ....

Đó là các loại sinh vật (bao gồm cả động vật và thực vật như trâu, bò, ngựa, chó, mèo, gà, cá, cua, tôm, ốc, ếch, đĩa, tằm, nhộng, nhện, ruồi, muỗi...Lúa, ngô, khoai, rau muống, chuối, mít, cau, dừa, tre, bưởi, ổi, chanh, cà, ớt...) thường quen thuộc, gần gũi, dễ nhận biết. Ta có thể đọc lên hàng loạt câu đố thuộc đề tài này như Không bảo mà nhăn (Cây chuối) / Hai gươm tám giáo, mặc áo da bò, thập thò miệng lỗ (Con cua) / Cây lẩn tẩn để ăn khó trèo (cây lúa) / Thân em bé nhỏ tí ti, Em có tí lửa cực kỳ sáng ghê, Trẻ em chẳng đũa nào chê, Chúng bắt em về bỏ lọ mà chơi (Đom đóm) / Mẹ gai góc con trọc đầu (quả bưởi) / Đầu rồng đuôi phượng le te, Mùa xuân ấp trứng mùa hè nở hoa (cây

cau) / Sù sì da cóc, trong bọc trứng gà, bỏ ra thơm phức cả nhà muốn ăn (Quả mít) / Vừa bằng hạt đỗ, ăn cỡ với vua (con ruồi)....

Đó là các đồ dùng và phương tiện do con người tạo ra, bao gồm những đồ dùng trong nhà, đồ dùng học tập, công cụ lao động (như cày, bừa, cuốc, rựa, liềm, hái, gầu sòng, khung cửi, kéo, kim, cối xay lúa, cối giã gạo, bát đĩa, dao thớt, chiếu, võng, đèn, chổi, lược, quạt, nón, tời...). Có thể là cái cày: Đi lè lưỡi về lè lưỡi / Cái cối xay: Ở nhà có một bà hay khóc / Cái đòn gánh và hai thùng nước: Ở giữa cầu, hai đầu hai giếng / Có thể là cái võng: Trong nhà có một bà hai đầu / Cái chày giã gạo: Không ăn mà mỗ cuồng mỗ cuồng, Đục lấy cái chuồng nhốt lấy cái đuôi / Con dao: Có con mà chẳng có cha, có lưỡi không miệng đó là vật chi?....

Đó là con người và hoạt động của con người.

Khi đổ về con người, dân gian hay tập trung đổ những bộ phận trên cơ thể người (mặt, mắt, mũi, miệng, hàm răng, đôi bàn tay, ống chân, bàn chân...). Đề tài này tạo ra nhiều câu đố thú vị như Lưng đằng trước bụng đằng sau, Con mắt ở dưới, cái đầu ở trên (cẳng) / Đi nằm, đứng nằm, ngồi nằm, nằm thì ngồi (bàn chân) / Hai cô mà ở hai phòng, Ngày thì mở cửa ra đông, Đêm thì đóng cửa lấp chông ra ngoài (mắt) / Một cây mà có năm cành, Ngâm nước thì héo để dành thì tươi (Bàn tay) / Đố anh chi sắc hơn dao, Chi sâu hơn bễ, chi cao hơn trời (Mắt, lòng người và trán)....

Bên cạnh đó, câu đố dân gian còn hướng đến những hoạt động của con người như sinh hoạt, học tập, lao động (đồng áng, trồng trọt, chăn nuôi, thủ công với muông và công việc phong phú như nhổ mạ, cấy lúa, tát nước, trục lúa, kéo vó, móc cua, chần vịt, ươm tơ, dệt vải, xẻ gỗ, rèn sắt, xay lúa, giã gạo, ăn cơm, hút thuốc, nhai trầu, xâu kim, cho con bú....). Đề tài này đã nói lên rất rõ ràng tác giả của nó không ai khác hơn là quần chúng nhân dân lao động - đặc biệt là người lao động chân tay. Ta có các câu đố như Một trăm tấm ván, một vạn thừng quân, thừng nào cởi trần, đều lặn xuống hồ (Sàng gạo) / Con ai hai đũa hai nơi, Gặp nhau một chỗ, cùng chơi một phòng, Không may nhà sập đá chông, tan xương nát thịt máu hồng chứa chan (Ăn trầu) / ...Nghênh ngang cờ phát bốn bề, ngày thì tập trận, tối về điểm quân (Chần vịt) / Đập đập trói trói, nhin đối một ngày, Ngàymai đi đày, đặt cho tên khác (Nhổ mạ và cấy) / Năm ông cầm hai cái sào, Đuổi đàn cò trắng bay vào trong hang (Ăn cơm) / Ba ngày lặn xuống thủy cung, Tắm mát vẩy vùng rồi lên thượng gian, Lên rồi phủ lá vây màn, Khi mô đầu bạc lại toan ra ngoài (ngâm giống)...

Khi tư duy về các sự vật hiện tượng để sáng tác câu đố, các tác giả dân gian thường thiên về các sự vật hiện tượng cụ thể, hầu như ít có những câu đố về những khái niệm trừu tượng (như đạo đức, tôn giáo, luân lý, nhân sinh quan, thế giới quan...). Điều này cũng dễ hiểu bởi những yếu tố trực quan sinh động bao giờ cũng tác động mạnh hơn vào tư duy con người. Những câu đố các sự vật cụ thể sẽ hướng đến đối tượng người giải đố một cách rộng rãi hơn vì nó thật sự phù hợp với cách cảm, cách nghĩ của mọi người. Đó cũng là do tính tập thể của đồng đảo quần chúng nhân dân quy định.

## 2. Nội dung ý nghĩa:

Những tưởng câu đố là một thể loại mà chức năng chính của nó chỉ là giải trí, mua vui. Thật sự thì không hẳn như vậy. Câu đố tập hợp ở đó rất nhiều ý nghĩa. Trước hết là ý nghĩa khoa học thường thức. Câu đố thể hiện những tri thức thực tiễn của nhân dân rút ra trong quá trình tiếp xúc và quan sát các sự vật hiện tượng trong thế giới khách quan. Nội dung các câu đố hầu hết đều xoay quanh đời sống nông thôn. Qua câu đố, ta thấy hiện lên môi trường sống của người nông dân, đó là một cuộc sống giản dị mộc mạc của những con người gắn bó với ruộng đồng.

Dù không thể sánh bằng ca dao, tục ngữ nhưng câu đố, ở một bộ phận nào đó, tồn tại những ý nghĩa xã hội không kém phần sâu sắc. Nấp dưới cái vỏ là một vật đố, dân gian đã khéo léo lồng ghép những ẩn ý sâu xa về xã hội, về những mâu thuẫn giai cấp, phân biệt giàu nghèo. Ở những câu đố đề cập đến những vấn đề nhạy cảm này của dân gian, nó đã tạo ra khá nhiều lớp nghĩa thâm thúy và đôi khi còn gói gắm cả thái độ phê phán quyết liệt của dân gian. Ta đọc các câu sau sẽ nhận ra điều vừa nói:

- \* Bộ tịch quan anh xấu lạ lùng  
Khom lưng uốn gối cả đời cong  
Lưỡi to ra sức mà ăn khoét  
Cái kiếp theo đuôi, có thẹn không ( Cái cày)
- \* Một lũ ăn mày, một lũ quan  
Quanh đi quẩn lại, cũng một đoàn  
Đêm khuya gió lọt đèn thì tắt  
Hết cả ăn mày, hết cả quan ( Cái đèn kéo quân)
- \* Không vay mà trả ( Thuế)

Cảm hứng phê phán trong câu đố đã lạ. Cảm hứng trữ tình đậm thấm ngọt ngào làm cho ranh giới giữa câu đố và ca dao dường như bị xóa nhòa. Về mặt này, ta có những câu đố ngợi ca người lao động với những phẩm chất tốt đẹp, tấm lòng nhân ái, thủy chung. Câu đố, thậm chí, còn cất tiếng bênh vực cho thân phận người phụ nữ.

- \* Trên vì nước dưới vì nhà  
Người dù không biết trời đà biết cho (Cái máng nước)
- \* Nắng ba năm ta không bỏ bạn  
Mưa một ngày bạn lại bỏ ta. ( Cái bóng)
- \* Xưa kia em trắng như ngà  
Vì chàng quân tử em đã nên thâm  
Trách ai mang tính vô tâm  
Chàng đánh, chàng đập, chàng lại còn nằm với em ( Chiếc chiếu)

Vì vậy trong câu đố, dân gian đã để lại những triết lý nhân sinh sâu sắc, những cách sống, cách đối nhân xử thế ở đời. Câu đố sau đây dưới hình thức đối đáp với chất triết lý vừa bình dị vừa sâu lắng - thứ triết lý của tấm lòng, của trái tim.

- Trong trăm thứ dầu, dầu chi không ai thấp?
- Trong trăm thứ bắp, bắp chi không ai rang?
- Trong trăm thứ than, than chi không ai quạt?



Trong trăm thứ bạc, bạc chi không ai tiêu?  
Trai nam nhi đối đặng, gái mỹ miều xin theo...

(Và câu đố này còn lưu truyền cả câu giải đáp cũng rất độc đáo:

Trong trăm thứ dầu, có mưa gió dãi dầu là dầu không thấp.

Trong trăm thứ bắp, có bắp mồm bắp miệng là bắp không rang.

Trong trăm thứ than, có than thờ thờ than là than không quạt,

Trong trăm thứ bạc, bạc tình bạc nghĩa là bạc không tiêu).

#### IV. ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP:

##### 1. Cấu trúc của câu đố:

Nhìn từ hình thức, có thể dễ dàng nhận thấy câu đố có những hình thức cấu trúc giống như một câu tục ngữ (bởi tính chất ngắn gọn), như một câu ca dao (bởi vần, điệu hòa hợp), như một bài thơ luật Đường của văn học viết. Và trong mỗi hình thức mà câu đố sử dụng, câu đố cũng phát huy hết tất cả sự nhịp nhàng, vần điệu, cân đối của hình thức thể loại đó. Ta thử khảo sát một vài hình thức cấu trúc câu đố như đã nói.

Trước hết là cấu trúc theo kiểu tục ngữ (Từ, thanh, vần, điệu, đôi khi sử dụng đối). Ví dụ các câu đố sau:

- Không khều mà rụng (mưa)
- Chợ đông không ai bán (trường học)
- Con đống khó, bố cời tròng (măng, tre)
- Bằng con bò nằm co giữa ruộng (gò đất)
- Cả nhà có một bà hay la liếm (chối)
- Anh lớn mặc áo đỏ, em nhỏ mặc áo xanh (ớt)
- Bằng cái vung, vung xuồng ao

Đào không thấy, lầy không được (mặt trăng)

Kể đến là cấu trúc theo kiểu ca dao: dùng các thể thơ quen thuộc của ca dao với vần điệu trữ tình (thể thơ ba chữ, bốn chữ, năm chữ, thể thơ lục bát).

- Đầu tròn trùng trục – Đuôi dài lê thê
- Khấp chợ cùng quê – ai ai cũng có (gáo dừa)
- Năm ông cầm hai cái sào
- Đuổi đàn cò trắng bay vào trong hang (ăn cơm)

Chiếc thuyền nho nhỏ – mũi đỏ như son

Chèo ra giữa biển nước non dầm dề

Nghênh ngang cờ phát bốn bề

Ngày thời tập trận, tối về điểm quân (chăn vịt)

Hay cấu trúc theo kiểu thơ văn học viết (Đường luật: thất ngôn tứ tuyệt, thất ngôn bát cú). Ví dụ các câu đố sau:

- Cái dạng quan anh xấu lạ lưng

Khom lưng uốn gối cả đời cong

Lưỡi to ra sức mà ăn khoét

Cái kiếp theo đuôi có thẹn không? (Cái cày)

- Hai chân sông sông đứng bằng nhau

Một cẳng dài nguyên nhúc nhích đầu

Một cẳng đứng yên không động đậy  
Một tay lơ lửng thúc mau mau (Tát nước gàu sòng)  
Tuy nhiên, dù có cấu trúc theo kiểu nào, câu đố vẫn mang tính chất đối thoại (giữa người đố và người được đố). Vì vậy, người sáng tác ra câu đố luôn luôn phải chú ý đến người nghe để đặt ra những câu đố hay, độc đáo nhằm tạo hứng thú, hấp dẫn cho hoạt động đố giải.

## 2. Miêu tả trong câu đố:

Để hoạt động đố - giải diễn ra lý thú và hiệu quả, quá trình quan sát sự vật hiện tượng trong đời sống luôn luôn đi kèm với thao tác lựa chọn và mô tả (hay miêu tả) theo kiểu nói đặc biệt của câu đố. Ta có thể quy các biện pháp miêu tả trong câu đố thành hai loại chính. Đó là miêu tả trực tiếp và miêu tả gián tiếp.

Miêu tả trực tiếp là miêu tả những đặc điểm vốn có của sự vật (như hình dáng, màu sắc, tính chất). Chẳng hạn khi đố về cây rau sam, tác giả dân gian đã mô tả như sau: Lá xanh cành đỏ hoa vàng, Hạt đen rễ trắng, đố chàng cây chi? Hay đố về con đĩa, con cò, sự miêu tả sau thể hiện sự quan sát kỹ lưỡng đối tượng được đố: Vừa bằng lá tre, ngo ngoe dưới nước (đĩa) và Chân đen mình trắng, đứng nắng giữa đồng (con cò). Lối miêu tả này giúp người nghe tái hiện lại sự vật, hiện tượng được đố. Và khi sự tái hiện đó tương đồng với khả năng miêu tả - hệ quả của sự quan sát thì lời giải đúng sẽ bật ra đầy thú vị. Mỗi giao cảm giữa người đố và người được đố trở nên gần gũi và đồng cảm hơn.

Miêu tả gián tiếp tức là bằng cách liên tưởng đến một đối tượng khác đôi khi chẳng ăn nhập gì đến đối tượng được đem đố nhưng kỳ thực là có một mối liên quan gần gũi và thú vị ít ai ngờ. Dạng câu đố này không chỉ thách thức trí tuệ của người được đố mà còn khơi gợi sự liên tưởng, trí tưởng tượng bay bổng, kích thích không chỉ tư duy mà còn là cảm xúc, tình cảm khi sự liên tưởng đó gắn với môi trường sống, môi trường văn hóa của mỗi con người (đó là cái nhìn có tình đối với tạo vật của những người lao động). Bằng cách này câu đố đã góp phần bồi đắp tình yêu và lòng tự hào của mỗi con người về quê hương đất nước mình. Trong trường hợp miêu tả gián tiếp này, nghệ thuật ẩn dụ, nghệ thuật chuyển hóa đối tượng được phát huy một cách tối đa, sáng tạo và rất hiệu quả. Khi người đố và người nghe đố đã trùng "trường liên tưởng" thì ý nghĩa và chức năng mà câu đố mang lại hơn chúng ta tưởng rất nhiều. Cụ thể là với một vật đố, dân gian lại nhân cách hóa, tức là chuyển nó thành con người với những hình dáng, hoạt động, suy nghĩ ứng xử như con người. Trường hợp này, đôi khi đại từ nhân xưng được khai thác tối đa để tạo sự nhập tâm. Chẳng hạn như cây chổi, đôi dưa cải, cái võng trở thành người đàn bà (Trong nhà có một bà hay la liếm / Trong nhà có bà ăn cơm trước / Trong nhà có một bà hai đầu...). Hay lời tự bạch của một chiếc chiếu, một cây quạt - cũng đồng thời là lời của một người con gái (Xưa kia em trắng như ngà, vì chàng quân tử em đà nên thâm. Trách ai mang tính vô tâm, chàng đánh, chàng đập, chàng còn nằm với em / Thân em xưa ở bụi tre, mùa đông xếp lại mùa hè mở ra ). Ngược lại khi đố về con người, những bộ phận trên cơ thể người hoặc những hoạt động của con người, tác giả câu đố lại cố tình chuyển thành con vật, đồ vật hay những hiện tượng này bị chuyển hóa thành những hiện tượng khác. Chẳng hạn Đố anh chi sắc hơn dao

(Mắt) chi sâu hơn bể (lòng người) chi cao hơn trời (trán). Hay chuyện ăn trầu bình thường lại thành chuyện sập nhà chết người đầy bất thường (Con ai hai đứa hai nơi, Gặp nhau một chỗ cùng chơi một phòng, Không may nhà sập đá chồng, Tan xương nát thịt máu hồng chứa chan....)

Nghệ thuật ẩn dụ, chuyển hóa trong câu đố đã tạo thành một thế giới đặc biệt trong câu đố. Nhìn tổng thể thì đó là một thế giới lạ lùng, có phần kỳ dị (vì là kết quả của sự liên tưởng, tưởng tượng ở mức độ cao), thậm chí quái đản - chẳng những không hề có trong thế giới hiện thực mà cũng hiếm thấy ngay cả trong thế giới cổ tích. Thế nhưng từng bộ phận hợp thành thế giới ấy thì lại là sản phẩm hoàn toàn đậm đặc chất hiện thực. Ví dụ ẩn dụ và chuyển hóa hình ảnh vật đố là cái bánh chưng, nhìn tổng thể, tác giả câu đố tạo thành một không gian rắc rối như một mê cung: Một thửa đất vuông, bốn phía xây thành, xung quanh trồng chuối, giữa tía đậu trồng hành, ngoài thành trồng giang. Hoặc chuyện sàng gạo thì là Một trăm tấm ván, một vạt thừng dân, Thừng nào cời trần, thừng ấy chui lọt. Còn cái đèn đĩa lại là Sông cạn nước vàng, con rắn nằm ngang, lầy sào mà chọc, nó ngóc đầu lên.....

### 3. Nghệ thuật dùng từ trong câu đố:

Do những cách miêu tả như đã trình bày ở trên, ngôn ngữ câu đố có những đặc điểm rất nổi bật. Đó là tính chất cô đúc và gợi hình, gợi cảm. Câu đố phải gọn ghẽ như thể một đề bài toán đố. Vì vậy tính chính xác của ngôn ngữ cộng với không gian ngôn ngữ tiết kiệm tới mức tối đa là những yêu cầu hết sức nghiêm ngặt. Phải vừa đủ, không thiếu không thừa thì cách nói "nửa kín, nửa hở", "nói chệch" của câu đố mới phát huy tác dụng của nó. Tín hiệu ngôn ngữ để cho người nghe có thể đoán ra một cách không phải dễ dàng đòi hỏi những cách sử dụng ngôn ngữ có một yêu cầu nghệ thuật riêng (không giống như các thể loại văn học dân gian văn vần cũng như văn xuôi khác). Ta có thể kể ra một số biện pháp ngôn ngữ phổ biến trong câu đố như sau:

Nổi bật nhất là cách dùng từ hình ảnh (ẩn dụ, nhân hóa, liên tưởng chuyển hóa đối tượng). Những nghệ thuật vừa nêu tạo thành một thế giới từ ngữ trong câu đố đậm đặc và giàu có những hình ảnh phong phú gợi hình, gợi cảm. Từ đàn cò trắng phau / đầu rồng đuôi phượng đến Lá xanh cành đỏ hoa vàng / Trong trắng ngoài xanh đóng đanh ở giữa...Rồi nào là lá tre xum xoe đánh vật / mẹ gai góc, con trọc đầu / Bằng cái vung, vung xuống ao / Giữa cầu hai đầu giếng....

Câu đố cũng phát huy tối đa cách dùng từ đồng âm ( tức là vật đố cùng tên với vật được đố)

- Có mái mà không có trống (mái nhà)
  - Trùng trục như con bò thui,
- Chín mắt chín mũi chín đuôi chín đầu (bò thui)  
Cách chơi chữ:

- Nửa làm mứt nửa nấu canh
- Đến khi mất sắc theo anh học trò (quả bí và hòn bi)  
Nói đến chuyện xâu kim, ở đây, nghệ thuật chơi chữ đã kết hợp nhuần nhuyễn với nghệ thuật nhân hóa và nâng cao sự liên tưởng từ tính đa nghĩa của từ ngữ.

Văn cho thông lọt qua cửa ải  
Văn không thông trở lại mất đầu (Xâu Kim)

Ông Đỗ Bình Trị phân tích, từ văn là vấn, là xe nhưng cũng có nghĩa là chữ nghĩa, giấy tờ. Thông là xỏ qua được nhưng còn có nghĩa là thông hiểu. Cửa ải là đồn biên phòng đi kèm nghĩa bóng là tròn kim. Mất đầu khá thú vị, nó nói lên một sự liên tưởng là khi xỏ kim không qua được, đầu sợi chỉ sẽ bị tòe ra, người xỏ phải cắn lại đầu sợi chỉ cho ngay ngắn để xỏ lại. Người đó đã lợi dụng tính đa nghĩa của ngôn ngữ để chơi chữ thật độc đáo và thú vị. Bởi lẽ nó hướng người nghe đến một sự liên tưởng khác là: Giấy tờ hợp lệ, lời lẽ rõ ràng, thì qua cửa ải suôn sẻ; giấy tờ không hợp, lời lẽ không rõ, thì bị đuổi trở lại và bị chết chém. Câu đó gợi đến tình cảnh người có tội muốn trốn qua quan ải.

Cách nói lái cũng tạo ra những câu đố ngộ nghĩnh, thú vị: Đục rồi cát, cát rồi đục (cục đất) / Khi đi cưa ngọn, khi về cưa ngọn (con ngựa).

Ngoài ra, một bộ phận câu đố dùng ngôn ngữ Đố tục giảng thanh. Để tạo nên tính chất sống động, câu đố thừa nhận thủ pháp này một cách hồn nhiên: "Đố thô giảng thanh, miệng chào anh, hai tay nâng đít". Vật được đố là thanh nhưng ngôn ngữ để tạo sự liên tưởng lại là ngôn ngữ tục (tức nói đến sinh thực khí và hoạt động tính giao hoặc nói đến cơ quan bài tiết, hoạt động bài tiết). Khi trí tưởng tượng hướng theo lĩnh vực này thì sự vật hiện tượng nào cũng có thể được tư duy bằng ngôn ngữ tục nhằm mô tả "việc ấy", "chuyện ấy". Tuy nhiên không thể coi đó là một xu hướng liên tưởng lành mạnh - nhất là đối với trẻ em.

## **CHƯƠNG 5: CA DAO - DÂN CA**

### **KHÁI NIỆM CA DAO - DÂN CA**

Trong giáo trình văn học dân gian của Đại học quốc gia Hà Nội, ông Lê Chí Quế có trình bày lịch sử khái niệm ca dao dân ca, bắt đầu từ nguồn gốc Hán - Việt. "Ca" tức là bài hát có hòa với nhạc, còn "dao" có nghĩa là lời của bài hát đó. Và sở dĩ có hiện tượng chiết tự khái niệm "ca" và "dao" bởi lẽ trong thư tịch cổ Trung Quốc chỉ có khái niệm "ca" và "dao" mà không có thuật ngữ "ca dao dân ca" như các công trình nghiên cứu văn học dân gian Việt Nam vẫn thường gọi.

Trong quyển giáo trình biên soạn về văn học Việt Nam - Việt Nam văn học sử yếu - ông Dương Quảng Hàm có nói ca dao (ca: hát, dao: bài hát không có chương khúc) là những bài hát ngắn lưu hành trong dân gian, thường tả tính tình, phong tục của người bình dân. Có lẽ đây chỉ là một định nghĩa còn dừng lại ở mức nhận định chung chung sơ sài, nhằm để bước đầu phân biệt thể loại này với thể loại khác.

Nhấn mạnh sự khác nhau của ca dao với phong dao (những bài ca phong tục), với đồng dao (những bài ca của trẻ con gắn với những trò vui của trẻ con), với tục ngữ (những câu tục ngữ mang hình thức lục bát của ca dao), nhóm tác giả Trần Vĩnh - Nguyễn Tấn Phát (Giáo trình ĐHS - 1978) định nghĩa ca dao là những bài hát có hoặc không có chương khúc, sáng tác bằng thể văn vần dân tộc (thường là lục bát) để miêu tả, tự sự, ngụ ý và diễn đạt tình cảm. Ông Trần

Hoàng (ĐH Huế) xác định khái niệm ca dao được sử dụng rộng rãi đầu thế kỷ XX, với hai loại ý kiến vẫn còn phiến diện. Một là ca dao có nguồn gốc ban đầu là dân ca, sau đó lời bài hát phát triển thành một thể thơ dân gian, vậy ca dao thật ra là phần lời của dân ca. Hai là ca dao là những câu mang tính chất trữ tình đậm đà được sáng tác theo phong cách riêng.

Còn dân ca là những bài hát dân gian do quần chúng nhân dân sáng tác, diễn xướng và lưu truyền. Đó là những bài hát có hoặc không có chương khúc, phổ biến trong dân gian ở từng vùng, miền, có quan hệ với sinh hoạt văn hóa tinh thần ở đó (Quan họ Bắc Ninh, hát dặm Nghệ Tĩnh, Hò Đồng Tháp...) hoặc lưu hành rộng rãi ở nhiều vùng có nội dung trữ tình và có giá trị đặc biệt về âm nhạc. Ở dân ca, phần lời và phần nhạc điệu cùng thể thức diễn xướng gắn bó trong một chỉnh thể thống nhất. Dù định nghĩa riêng từng khái niệm nhưng ta thấy toát lên từ các ý kiến nêu trên là sự quan tâm đến mối quan hệ của ca dao và dân ca. Nói như ông Hoàng Tiến Tựu, dân ca và ca dao là hai khái niệm phản ánh hai thực thể khác nhau nhưng có quan hệ với nhau rất mật thiết.

Như vậy có thể thấy rõ các định nghĩa trên có xu hướng tách rời hai khái niệm ca dao và dân ca. Có thể xem đó là cách tiếp cận thứ nhất. Một cách tiếp cận khác thường định nghĩa đồng nhất ca dao và dân ca. Tức là ca dao chính là một tên gọi khác của dân ca và ngược lại.

Tuy nhiên đáng chú ý chính là những định nghĩa dùng thuật ngữ kép "Ca dao dân ca" của các tác giả của sách giáo khoa văn 10, tập 1. Ông Chu Xuân Diên cho rằng Ca dao dân ca là tên gọi chung các thể loại trữ tình dân gian kết hợp lời thơ và giai điệu nhạc, nội dung miêu tả những tâm trạng, những tư tưởng và tình cảm của con người. Phần lớn lời thơ của dân ca được gọi là ca dao. Mặt khác, ca dao không chỉ là lời hát, mà còn là lời nói (dùng xen vào lời nói thường). Tương tự, ông Đỗ Bình Trị định nghĩa dân ca - ca dao là tên gọi chung các thể loại trữ tình dân gian. Trong diễn xướng đó là những bài ca, là thơ được hát lên theo những giai điệu nhạc nhất định. Các thể loại dân ca có bản chất chung là trữ tình (tức là chủ yếu biểu hiện những tâm trạng, những cảm nghĩ của con người) và khác nhau về chức năng sinh hoạt là chính. Và theo ông, thuật ngữ ca dao và dân ca hoàn toàn tương đương với nhau. Hiểu theo nghĩa rộng, đây là một khái niệm bao hàm ba yếu tố gắn bó chặt chẽ với nhau. Đó là lời hát (tức là hình thức sinh hoạt ca hát hay phương thức diễn xướng), có hát trong lễ hội và hát trong ngày thường (sinh hoạt, lao động), có hát trôn và hát kèm theo (kèm theo khí nhạc, múa, trò chơi), có hát cuộc (hát lễ hội) và hát vật, có hát theo "bạn" (hát tập thể) và hát một người.... Thứ hai là điệu hát (tức là làn điệu nhạc của những câu hát) bao gồm cả hệ thống phong phú, từ những điệu hát mộc mạc như hát - nói - kể... đến những điệu hát đã đạt đến trình độ nghệ thuật cao (đã thành giai điệu như lý, hò, hát...). Thứ ba là lời hát (tức là lời ca đã tước bỏ tiếng đệm, tiếng láy, tiếng đưa hơi) còn gọi là lời thơ. Lời của ca dao chính là thơ. Từ đó, ông Đỗ Bình Trị rút ra nhận định rằng, khi nghiên cứu, giới thiệu "những câu hát - bài hát dân gian" một cách toàn vẹn hoặc chỉ riêng về mặt âm nhạc, ta gọi đó là dân ca. Còn khi nghiên cứu, giới thiệu chỉ riêng phần lời của những câu hát - bài hát ấy, ta gọi đó là ca dao.

Trong giáo trình này, để phù hợp với tình hình học tập của sinh viên khoa Ngữ văn, nói đến đối tượng nghiên cứu ca dao dân ca là chỉ nói đến bộ phận nghệ thuật ngôn từ (ca dao) nhưng nó phải đặt trong mối quan hệ khăng khít với làn điệu âm nhạc, nghệ thuật sân khấu, thời gian và không gian diễn xướng.

## **NỘI DUNG PHẢN ÁNH CỦA CA DAO DÂN CA VIỆT NAM**

Nội dung của ca dao dân ca Việt Nam vô cùng phong phú và đa dạng. Khi đi vào một số thể loại của ca dao dân ca, chúng tôi cũng có nhắc đến nội dung của một số tiểu loại tiêu biểu. Ở đây chúng tôi chỉ đi qua một vài nội dung cơ bản của ca dao dân ca trữ tình.

Ca dao dân ca phản ánh khát vọng chinh phục thế giới tự nhiên, phản ánh quá trình lao động sinh tồn của nhân dân từ xưa. Đồng thời ca dao là sự phản ánh đầy đủ và sâu sắc cuộc sống lao động

Ca dao dân ca phản ánh một cách đa dạng những tình cảm phong phú của thế giới nội tâm con người. Đó là những tâm tư tình cảm trong những phạm vi khác nhau (gia đình - xã hội) trong những lĩnh vực khác nhau (lao động, sinh hoạt...), trong những mối quan hệ khác nhau như đối với quê hương đất nước, đồng bào, trong đối nhân xử thế ngoài xã hội, trong quan hệ ruột rà máu mủ gia đình - đặc biệt là quan hệ tình yêu đôi lứa. Đây là nội dung lớn nhất, hay nhất và có đời sống sâu rộng nhất trong ca dao dân ca trữ tình nói chung

Ca dao dân ca còn phản ánh hiện thực lịch sử xã hội của dân tộc. Những tình cảm tự hào về truyền thống thông qua các nhân vật và sự kiện lịch sử; những cuộc kháng chiến và chiến thắng giặc ngoại xâm, những cuộc đấu tranh giai cấp gay gắt và quyết liệt... tất cả tạo nên một bức tranh sinh động đa dạng về chiều dài lịch sử nước nhà (bằng cả cảm hứng ca ngợi và phê phán). Và còn nhiều nội dung phong phú khác.

## **ĐẶC ĐIỂM THI PHÁP**

### **Nhân vật trữ tình**

Trong ca dao truyền thống, chủ thể trữ tình (tức tác giả - hiện thân trữ tình của quần chúng nhân dân) luôn luôn đồng nhất với nhân vật trữ tình (tức là nhân vật mà cảm nghĩ của nó được diễn tả trong bài ca). Nhân vật đó, theo ông Đỗ Bình Trị chỉ có một số kiểu nhất định (giống như kiểu nhân vật trong truyện cổ tích). Đó là cô gái và chàng trai trong quan hệ bè bạn, lứa đôi; Người vợ, người chồng, người mẹ, người con... trong đời sống gia đình; Người con gái, con dâu, người vợ trong gia đình gia trưởng; Người lính và người vợ lính trong cảnh ngộ ly biệt và xa cách; Người làm ruộng, người làm thợ, người dân chài và người trai đò trong lao động, sinh hoạt và trong quan hệ với xóm làng, quê hương, đất nước.... Ta có thể nhận thấy qua tên chung và tên tập hợp của những nhân vật trữ tình trong ca dao, xu hướng của nhân dân muốn diễn tả những nét bản chất nhất của con người thời đại ấy.

Những nét bản chất này thể hiện một cách tập trung ở cảm hứng trữ tình chủ đạo trong ca dao, dù là chàng trai hay cô gái, người vợ hay người chồng, người làm ruộng hay làm nghề sông nước...nhưng nếu cảm nhận về thân phận mình là thấy buồn thấy khổ thì sẽ cất lên thành bài ca thở than về những khổ đau và bất hạnh của kiếp người; nêu cảm nghĩ về những người mình thương mến, những nơi thân thuộc mà thấy yêu thấy thương thì ắt sẽ cất lên thành bài ca ân tình ân nghĩa - tình gia đình, tình bạn bè, tình đôi lứa, tình quê hương xứ sở, đồng bào.... Chính vì thế, nói đến ca dao dân ca, người ta hay nhắc đến những câu hát than thân và những câu hát tình nghĩa của quần chúng nhân dân - những người lao động và bị áp bức trong xã hội cũ.

Nhân vật trữ tình thường gắn với những đại từ nhân xưng trong ca dao, những đại từ như anh, em, mình, ta, chàng, thiếp, tôi, người, qua, bậu...và kể cả những hình ảnh xưng hô ẩn dụ như mạn, đào, trúc, mai, rông, mây, trăng, gió.... Tất cả không hề có dấu ấn cá nhân nên dễ dàng gọi được sự đồng cảm sâu xa ở người đọc.

### **Kết cấu**

Những hình thức kết cấu cơ bản:

Ca dao dân ca, xét chung, thường rất ngắn, ca dao dân ca trữ tình lại càng ngắn. Những bài ca dao hai dòng, bốn dòng chiếm số lượng lớn hơn cả, có những bài dài hơn thì cũng chỉ trên dưới mười dòng. Với một dung lượng ngắn như thế nhưng nếu đặt ra vấn đề kết cấu ở cách thức tổ chức thanh điệu, vần, nhịp..., tổ chức nội dung, cấu tạo ý, tứ, đoạn, mạch, dài, ngắn...thì phạm vi vấn đề nghiên cứu kết cấu ca dao sẽ rất rộng. Trước đây, một số nhà nghiên cứu đã tiếp thu từ ca dao cổ trong Kinh thi Trung Quốc để phân thành ba loại kết cấu (Phú, tỉ và hững). Một số khác dựa vào hình thức đối đáp trong đại bộ phận ca dao dân ca để chia làm đối đáp một vế và đối đáp hai vế.... Tuy còn khác nhau khá nhiều về cách nhìn nhận, tiếp cận nhưng những ý kiến ấy góp phần tích cực cho việc tìm hiểu kết cấu ca dao. Trong giáo trình này, để sinh viên bước đầu tìm hiểu và có cái nhìn bao quát, chúng tôi tổng hợp hai ý kiến của hai nhà nghiên cứu văn học dân gian là ông Đỗ Bình Trị và ông Hoàng Tiến Tựu để trình bày một số hình thức kết cấu tiêu biểu.

Một là Lối đối đáp (hay là phương thức đối thoại). Đó là những lời trò chuyện trực tiếp bằng thơ ca (phần lớn là của các chàng trai, cô gái - chủ thể của những bài ca dao, đóng vai trò là nhân vật chính của cuộc đối đáp, trò chuyện). Điều này cũng là tất yếu bởi lẽ chiếm hầu hết trong kho tàng ca dao dân ca là mảng đề tài về tình yêu đôi lứa và tình cảm gia đình.

Búp sen lai láng giữa hồ  
Anh muốn đưa tay ra bẻ sọt trong chùa có sụ.

- Có sụ thì mặc có sụ  
Anh cứ đưa tay ra bẻ, có hư em bời.

Hoặc:

Dầu mà không lấy được em  
Anh về đóng cửa cài rèm đi tu

- Tu mô cho em tu cùng  
May ra thành Phật thờ chung một chùa

Trong một cuộc đối ca, tính chất đối đáp còn thể hiện rõ nét hơn:

Em đổ anh từ Nam chí Bắc  
Sông nào là sông sâu nhất,  
Núi nào là núi cao nhất nước ta ?  
Anh mà giảng được cho ra  
Thì em kết nghĩa giao hòa cùng anh.

- Sông sâu nhất là sông Bạch Đằng  
Ba lần giặc đến ba lần giặc tan,  
Cao nhất là núi Lam Sơn  
Có ông Lê Lợi trong ngàn bước ra...

Nhưng trong kho tàng ca dao dân ca được sưu tầm, lại có rất nhiều những lời trò chuyện chỉ có "1 vế". Tuy nhiên, vì bản thân bài ca ấy là một lời trò chuyện nên tự nó đã có đặc tính của kết cấu đối đáp.

Ước khi nao hợp lại một nhà  
Chồng cày vợ cấy mẹ già đưa cơm.

Hoa thơm héo lại càng thơm,  
Em giòn rách áo, đối cơm càng giòn.

Gặp đây anh nắm cổ tay  
Anh hỏi câu này có lấy anh không ?

Cô kia cắt cỏ bên sông  
Muốn sang anh ngã cành hồng cho sang.

Ước gì sông rộng một gang  
Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi...

Hai là lối kể chuyện (còn được gọi là phương thức trần thuật). Mặc dù lối đối đáp được xem như là hình thức kết cấu đặc trưng của ca dao dân ca trữ tình nhưng lối đối đáp dù đa năng cũng không thể thích ứng với mọi lối hát điệu hát. Và điều quan trọng là cũng không có đủ khả năng biểu đạt hết những cảm hứng trữ tình phong phú, nhiều màu, nhiều vẻ, giàu sắc điệu của tất cả các nhân vật trữ tình trong ca dao. Cho nên, lối kể chuyện cũng được sử dụng như một hình thức kết cấu cơ bản. Cả hai nương tựa vào nhau và bổ sung cho nhau trong việc thực hiện chức năng "biểu hiện cảm hứng trữ tình của đời sống dân tộc" của ca dao dân ca. Tuy nhiên hình thức kể chuyện ở đây không hề giống như giọng kể trong các tác phẩm tự sự dân gian hay lối kể vè. Điều khác biệt rõ nét chính là nhân vật trữ tình trong ca dao tự kể câu chuyện của mình ( Vè, truyện tự sự là do người khác kể). Kể nữa là câu chuyện kể trong ca dao dân ca là câu chuyện tâm tình - một nỗi niềm được kể lẽ hơn là một cảnh ngộ được thuật lại



(trong khi những loại kể chuyện khác chỉ có thái độ của người kể với các sự kiện và nhân vật mà thôi). Ta đọc bài ca dao kể chuyện sau:

Ngang lưng thì thắt bao vàng  
Đầu đội nón dẫu, vai mang súng dài.  
Một tay thì cắp hỏa mai  
Một tay cắp giáo quan sai xuống thuyền.  
Thùng thùng trống đánh ngũ liên,  
Bước chân xuống thuyền, nước mắt như mưa.

Những lời trần thuật ở bốn câu thơ đầu chỉ để nhằm chuẩn bị cho con người tâm trạng của anh lính thú xuất hiện ở hai câu cuối cùng. Nhờ lối kể chuyện tình tế, thân phận người lính - ở đây là cảnh ngộ và nỗi niềm - đã được diễn tả sâu sắc mà kín đáo hơn.

Hay:

Hôm qua anh đến chơi nhà,  
Thấy mẹ nằm võng thấy cha nằm giường.  
Thấy em nằm đất anh thương,  
Anh đi mua gỗ đóng giường tám thang.

Như vậy trong phương thức trần thuật (kể chuyện) có cả phương thức miêu tả (mà là miêu tả theo cảm hứng trữ tình). Nhìn chung, những câu hát dân gian hướng về tình nghĩa, hoặc hát theo lề lối thường phù hợp với kết cấu đối đáp; còn những câu hát than thân, hoặc là những câu hát lẻ, hát vặt thường sử dụng hình thức kể chuyện. Bởi lẽ những nỗi niềm của các nhân vật trữ tình quen thuộc trong những câu hát than thân phải mượn lối kể chuyện mới dịu bớt đi những ẩn ức của tình cảm, tâm tư. Lối kể chuyện nhắc đến cảnh ngộ hơn là hoàn cảnh được kể. Câu chuyện kể trong bài ca, vì thế, thường không có "chuyện" mạch lạc theo kiểu kể sự đểm việc mà sự mạch lạc của nó lại ẩn trong logic của sự kể về nỗi niềm.

Nhưng thật ra, thực tế ca dao dân ca cho thấy, trong không ít bài ca, có sự kết hợp giữa cả hai phương thức nêu trên. Tức là vừa đối đáp vừa kể chuyện, vừa độc thoại vừa ngầm hướng đến đối tượng để đối thoại, vừa miêu tả tự sự vừa trần thuật trữ tình...Ta có rất nhiều những bài ca như thế

- Trèo lên cây bưởi hái hoa,  
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân  
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc  
Em có chồng anh tiếc lắm thay.  
Ba đồng một mớ trà cay  
Sao anh không hỏi những ngày còn không?  
Bây giờ em đã có chồng  
Như chim vào lồng như cá cắn câu  
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ  
Chim vào lồng biết thuở nào ra?

- Trên trời có đám mây xanh  
Chính giữa mây trắng xung quanh mây vàng  
Ước gì anh lấy được nàng  
Để anh mua gạch Bát Tràng về xây  
Xây dọc rồi lại xây ngang  
Xây hồ bán nguyệt cho nàng rửa chân...

- Sáng ngày em đi hái dâu  
Gặp hai anh ấy ngồi câu Thạch Bàn.  
Hai anh đứng dậy hỏi han  
Hỏi rằng: "Cô ấy vội vàng đi đâu?"  
Thưa rằng em đi hái dâu"  
Hai anh mở túi lấy tràu cho ăn.  
Thưa rằng: "Bác mẹ em răn  
Làm thân con gái chớ ăn tràu người"

Ở những bài ca dao hay, thường có những kết cấu cân đối, hoàn chỉnh, kết hợp chặt chẽ các hình thức kết cấu một cách thật hài hòa mà độc đáo khéo léo.

Một vấn đề nổi bật trong ca dao dân ca có liên quan mật thiết đến kết cấu, đó là những công thức truyền thống. Nói một cách đơn giản, do điều kiện truyền miệng và nhu cầu ứng tác, nhân dân đã sử dụng những công thức có sẵn (những khuôn, những dạng) để tạo nên những đơn vị tác phẩm cùng một hệ thống. Ông Bùi Mạnh Nhị gọi những công thức truyền thống là "chìa khóa mở bí mật đặc trưng cấu trúc của bài ca trữ tình dân gian". Viện sĩ Đ.X. Likhachốp nhận xét rất sâu sắc: " Bài ca trữ tình dân gian là tấm gương được phản ánh trong một tấm gương khác...Đây là bài ca về bài ca"

Tấm gương khác ở đây chính là truyền thống, hát về bài ca chính là hát theo truyền thống. Văn bản bài ca trong điều kiện truyền miệng và ứng tác tập thể đã được xây dựng từ các công thức. Công thức vừa là một yếu tố bộ phận của bài ca vừa là một yếu tố truyền thống vượt ra ngoài phạm vi của văn bản - và về bản chất, nó không phải là sở hữu của riêng bất cứ bài ca nào. Thí dụ công thức gây đàn trong các bài ca sau:

- Đòn năm dây biết gãy dây nào
- Cầm đàn gãy đủ năm dây  
Sầu riêng em chịu từ ngày ước ao
- Em thương anh dạ xót xa  
Cầm đàn ra gãy biết là có nguôi

Như vậy công thức là giao điểm của truyền thống và bài ca. Và trong hệ thống công thức truyền thống thì các công thức mẫu đề đóng vai trò quan trọng hàng đầu. Mỗi công thức mẫu đề có một tập hợp các công thức chi tiết thuộc các tiểu loại khác nhau về dung lượng, nội dung và hình thức. Ví dụ mẫu đề "Mười thương" (hoặc "mười yêu") mẫu đề "Ước muốn - hóa thân", "Thân em như...", "Trên trời có...", "Còn duyên... hết duyên..." ..v.v...Có thể nói, mỗi mẫu đề truyền thống là một chỉnh thể thống nhất. Nó là văn cảnh cụ thể, trực tiếp của bài ca.

Cấu trúc của bài ca là sự vận động từ công thức truyền thống này đến công thức truyền thống khác, trên cơ sở quy định chặt chẽ của mẫu đề.

Để làm sáng tỏ thêm thành phần các công thức của một mẫu đề và sự liên kết vận động của chúng trong bài ca, xin dẫn một ví dụ minh họa (Theo Bùi Mạnh Nhị - Công thức truyền thống và đặc trưng cấu trúc của ca dao dân ca trữ tình):

- Ước gì anh hóa ra hoa  
Để em nâng lấy rồi mà cài khăn  
Ước gì anh hóa ra chăn  
Để cho em đắp em lăn em nằm...

- Ước gì mình biến ra ao  
Ta biến ra cá bơi vào bơi ra  
Ước gì mình biến ra hoa  
Ta biến ra bướm bay ra bay vào...

Đây là hai bài ca dao khác nhau nhưng có chung chủ đề "ước muốn - hóa thân". Bài đầu là chỉ chàng trai hóa thân để được gần gũi người yêu. Bài hai là cả hai chàng trai và cô gái đều ước muốn hóa thân để mãi mãi được sống đôi bên cạnh nhau. Trên những phương diện không đồng nhất đó lại là những nét tương đồng. Đó là sự ước muốn hóa thân, sự gắn bó sum họp, sánh đôi hạnh phúc. Điều này làm cho công thức mẫu đề của ca dao là một tập hợp mở mà dựa vào đó, dân gian sẽ không ngừng sáng tạo. Trong khi đó, bài ca dao "Ước gì sông rộng một gang - Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi" cũng có cùng công thức "ước gì" nhưng lại không phải là mẫu đề "ước muốn - hóa thân" bởi đó là một ước muốn liên quan đến hoàn cảnh khách quan chứ không phải là một mong ước chủ quan. Như vậy nói một cách khác, rằng các mẫu đề khác nhau có những công thức khác nhau.

Sự thống nhất của các lối kết cấu:

Khi so sánh ca dao với thơ lục bát, người ta thường nêu nhận xét là "hầu hết ca dao đều ngắn hơn thơ". Nhận xét này đúng nhưng chưa nói lên được thực chất của ca dao dân ca. Thật ra hình thức "ngắn" (hoặc "rất ngắn") của ca dao chỉ là dấu hiệu của hình thức bên ngoài. Mỗi bài ca là một mạch cảm nghĩ âm vang thành câu hát cất lên hồn nhiên tự tâm hồn. Chúng rất tươi mát, chân thực, hàm súc và rất tự nhiên như hơi thở của đời sống. Và như vậy thì các hình thức kết cấu cơ bản của ca dao đều mang tính chất phiến đoạn, cô đúc.

Những bài không có kết cấu đối đáp là những lời trò chuyện trực tiếp bằng thơ ca. Những bài ca dao có kết cấu kể chuyện tuy không có "đối" và "đáp" nhưng cũng thoáng có bóng dáng của hai nhân vật trò chuyện. Đó là trò chuyện gián tiếp, trò chuyện trong tâm tưởng. Chẳng hạn những bài hát ru phần lớn có kết cấu kể chuyện, nhưng những bài này luôn gọi lên trước mắt chúng ta hình ảnh người mẹ, người chị đang kể chuyện với em nhỏ, trò chuyện với em nhỏ.

Ru em em hãy nín đi,  
Kéo mà mẹ đánh em thì em đau.  
Em đau chị cũng buồn rầu  
Bé mòm bé miệng kêu đau bây giờ !

Hay những câu hát than thân mở đầu bằng "Thân em" như một lời bộc bạch kể lại cảnh ngộ bấp bênh bất hạnh của mình, luôn bị khai thác ở giá trị sử dụng mà không hề có một sự tôn trọng đúng mức. Nhưng khi ý thức được điều đó thì bản chất nội dung mà các bài ca dao ấy đề cập chính là hướng đến đối tượng xã hội phong kiến hà khắc trọng nam khinh nữ. Vậy bài ca dao là lời kể chuyện hay đối thoại?

Có thể định nghĩa ca dao là những câu hát trò chuyện dân gian, là một lối thơ trữ tình - trò chuyện của nhân dân. Tính thống nhất của các lối kết cấu ca dao dân ca cũng chính là ở đây.

### **Hệ thống hình ảnh và ngôn ngữ**

Hệ thống hình ảnh:

Là nhân vật trữ tình, nhân vật trong ca dao dân ca chủ yếu là những cảm nghĩ của nó. Xét về lời thơ, phương diện chính để biểu đạt những cảm nghĩ ấy là hình ảnh và ngôn ngữ. Hệ thống hình ảnh trong ca dao rất phong phú. Đó là hệ quả của đề tài trong ca dao dân ca và các kiểu nhân vật trữ tình của nó. Để những lời hát luôn luôn nồng nhiệt, hấp dẫn và say mê qua bao đời, bao thế hệ, các tác giả dân gian không ngừng sáng tạo những ý tình kèm theo những hình ảnh mới, những cách biểu đạt mới.

Nhìn chung có thể chia những hình ảnh trong ca dao dân ca thành các nhóm dựa theo những tiêu chí khác nhau. Ông Đỗ Bình Trị khi phân các nhóm hình ảnh đã dựa vào các kiểu nhân vật như: Những hình ảnh gắn liền với kiểu nhân vật "chàng trai - cô gái" trong quan hệ bè bạn lứa đôi; những hình ảnh gắn liền với kiểu nhân vật "những người phụ nữ trong những nghịch cảnh về hôn nhân và gia đình; những hình ảnh gắn liền với kiểu nhân vật "những người lao động trong quan hệ yêu thương gắn bó với công việc làm ăn, gia đình, quê hương, xứ sở, đồng bào".

Nhưng dù phân chia như thế nào thì cũng không thể phủ nhận rằng ca dao dân ca, xét về phương diện ngôn ngữ - là những bài ca giàu hình ảnh. Trong đó, những hình ảnh so sánh, ẩn dụ là phổ biến nhất. Nói về thân phận người con gái trong xã hội phong kiến, ca dao có một loạt hệ thống hình ảnh đi kèm như Tấm lụa đào, hạt mưa rào, hạt mưa sa, giếng giữa đàng, cá rô thia, hạc đầu đình, củ ấu gai, chổi chùi chân... Nói đến đôi lứa trong tình yêu nam nữ ta thấy các hình ảnh như Đũa ngọc - mâm vàng, rồng - mây, chèo bẻo - măng vôi, thuyền - bến, mận - đào....

- Em như tổ nữ trong tranh  
Anh như ngòi bút chấm cành hoa mai.

- Đôi ta như thể con tằm  
Cùng ăn một lá, cùng nằm một nong  
Đôi ta như thể con ong  
Con quần con quýt con trong con ngoài...

Trong ca dao dân ca, so sánh thường đi đôi với miêu tả trực tiếp và miêu tả phần lớn phải dựa vào so sánh thì miêu tả mới sinh động. Ví dụ tả người con gái:

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

Từ đó ta nhận thấy rằng nếu so sánh mạnh về khái quát cái chung, cái bản chất thì miêu tả trực tiếp có ưu thế nêu bật cái riêng, cái chi tiết của đối tượng biểu hiện, tuy cả hai đều có chức năng cụ thể hóa nó. Những hình ảnh so sánh tập trung thể hiện nhân vật, còn miêu tả lại hướng đến cảnh vật - chủ yếu là cảnh vật thiên nhiên nhưng cũng gửi gắm vào đó tình ý của người hát.

- Đường vô xứ Nghệ quanh quanh  
Non xanh nước biếc như tranh họa đồ

- Cần Thơ gạo trắng nước trong  
Ai đi đến đó, lòng không muốn về.

- Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa  
Có nàng Tô Thị, có chùa Tam Thanh.

- Hồ Tĩnh Tâm giàu sen Bạch Diệp  
Đất Hương Cần ngọt quýt thơm cam  
Ai về cầu ngói Thanh Toàn  
Đợi đây về với một đoàn cho vui !

- Ở đây phong cảnh vui thay,  
Trên chợ, dưới bến, lại có gốc cây hữu tình.

Đứng ở một góc độ khác, ta lại thấy các hình ảnh so sánh, ẩn dụ, những hình ảnh miêu tả lại có hai loại rõ rệt. Một là những hình ảnh giàu tính ước lệ tượng trưng (gần với văn học viết) như rồng - mây, trúc - mai, loan - phượng... Hai là những hình ảnh dân dã, bình thường, giản dị, chân thực, tự nhiên như chính đời sống vậy (nào là rau muống thả dưới hồ, trái bần trôi, củ ấu gai...; nào là cánh bèo, chiếc thuyền beo, tấm ván nổi chìm...). Tuy nhiên ngay cả những hình ảnh ước lệ khi được dân gian hóa vẫn tạo được nét đẹp rất bình dân. Chẳng hạn như

- Ước gì anh được vô phòng  
Cho loan ôm lấy phượng, phượng bồng lấy loan.

- Thiếp xa chàng như rồng nọ xa mây  
Như con chim chèo bèo xa cây măng vôi.

### **Ngôn ngữ:**

Ngôn ngữ chính là thành phần tạo nên sự tồn tại độc lập của ca dao ngoài ca hát. Bởi ngôn ngữ ca dao đã được xem là phần lời của dân ca. Nếu các yếu tố nhạc điệu, động tác đóng vai trò quan trọng trong dân ca thì ở phần lời thơ, vai

trò chủ yếu thuộc về ngôn ngữ. Tìm hiểu đặc điểm ngôn ngữ trong ca dao truyền thống, ông Hoàng Tiến Tựu nhấn mạnh đến bốn mối quan hệ. Đó là ngôn ngữ ca dao với tiếng nói dân tộc, ngôn ngữ ca dao với tiếng nói địa phương, ngôn ngữ ca dao với chức năng và phương thức nghệ thuật của ca dao và ngôn ngữ ca dao với ngôn ngữ thơ trong văn học viết.

Nhờ biết dựa vào ngôn ngữ dân tộc, khai thác và sử dụng ngôn ngữ dân tộc mà ca dao dân gian Việt Nam rất giàu bản sắc. Không những thế mà ca dao còn có tác động ngược trở lại ngôn ngữ dân tộc để củng cố và phát triển ngôn ngữ dân tộc. Văn học dân gian vốn có tính dân tộc, tính tập thể và tính truyền miệng nên vừa thống nhất vừa rất đa dạng. Vì vậy mà hai khuynh hướng dân tộc hóa và địa phương hóa luôn diễn ra song song và tác động lẫn nhau. Ngôn ngữ ca dao cũng thế. Vừa đậm đà bản sắc dân tộc vừa mang sắc thái địa phương. Đọc ca dao, đứng ở góc độ ngôn ngữ các nhà nghiên cứu có thể giải mã vùng, miền với độ chính xác khá cao nhờ đặc trưng ngôn ngữ địa phương toát ra từ bài ca dao ấy.

Ca dao Bắc bộ hát giã bằng ngôn ngữ nhẹ nhàng tình tứ:

Người về em chẳng cho về  
Em nâng vạt áo, em đề câu thơ

Ca dao Nam bộ lại diễn tả nội dung này bằng một cách nói rõ ràng, bộc trực hơn, dứt khoát và rạch ròi hơn:

Anh về em nắm vạt áo em la làng  
Anh phải bỏ chữ thương chữ nhớ giữa đàng cho em...

Tuy nhiên, khi sáng tác ca dao, nhân dân chọn lựa và sử dụng ngôn ngữ theo yêu cầu của nghệ thuật thơ ca (dù là thơ ca dân gian thì cũng phải có yếu tố này) để bộc lộ tâm tình và những cảm xúc thẩm mỹ mà ngôn ngữ giao tiếp thông thường không thể nào diễn đạt được. Thật vậy, như đã trình bày ở trên, ngôn ngữ ca dao là một thứ ngôn ngữ giàu sắc thái biểu cảm, tính chất biểu tượng, ước lệ, tượng trưng, ẩn dụ....rất đậm nét.

Đêm trăng thanh anh mới hỏi nàng  
Tre non đủ lá đan sàng nên chăng ?

- Đan sàng thiếp cũng xin vâng  
Tre vừa đủ lá non chăng hỏi chàng ?

"Tre non đủ lá" còn được hiểu là trai gái đã đến tuổi thành niên. "Đan sàng" còn có ý là kết hôn, tác thành đôi lứa. Và nếu chỉ hiểu ngôn ngữ ấy theo kiểu giao tiếp lời nói thông thường thì câu ca dao tỏ tình nêu trên sẽ không còn độc đáo và ý nghĩa nữa. Ngôn ngữ ca dao còn có quan hệ với ngôn ngữ trong thơ ca của văn học viết (Còn có hiện tượng các nhà thơ văn học viết sáng tác "ca dao"). Đứng ở góc nhìn ngược lại từ phía văn học viết, các nhà thơ ta từ cổ chí kim đã học hỏi, vận dụng rất phổ biến ca dao vào trong sáng tác của mình (Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Khuyến, Tản Đà, Nguyễn Bính, Tố Hữu...). Ngược lại các tác giả

dân gian cũng tiếp nhận ít nhiều ngôn ngữ văn học viết trong cách diễn đạt, lựa chọn từ ngữ...Ta đọc thử bài ca dao:

Lững lơ vàng quế soi thêm  
Hương đưa bát ngát càng thêm bận lòng  
Dao vàng bỏ đẩy kim nhung  
Biết rằng quân tử có dùng ta chẳng  
Đèn tà thấp thoáng bóng trắng  
Ai đem người ngọc thung thăng chốn này ?

Trong hệ thống khá phong phú các từ ngữ thơ ca bác học được dùng ở ca dao, có nhà nghiên cứu đã thống kê khá nhiều các danh từ riêng chỉ tên nhân vật và địa danh trong văn học viết như Kim Trọng, Thúy Kiều, Từ Hải, Lục Vân Tiên, Nguyệt Nga, Đại Thánh, Trương Phi....Núi Thái Sơn, sông Ngân Hà, cầu Ô Thước... các nước Tấn, Tần, Ngô, Sở, Hán, Hồ....

- Đồi ta như điều với ngư  
Chàng như Kim Trọng, thiếp như Thúy Kiều

- Bảy lâu Hồ, Hán hai phương  
Ngày nay gặp mặt người thương đã rồi

- Bây giờ con tạo xoay vần  
Xui nên kẻ Tấn, người Tần gặp nhau

- Công cha như núi Thái Sơn  
Nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra.

- Sông Ngân nguyệt bắc cầu Ô Thước  
Duyên nợ này không trước thì sau...

Cũng tìm hiểu ngôn ngữ ca dao, có nhà nghiên cứu thiên về tính chất của ngôn ngữ hơn nên nêu ra các đặc điểm biểu hiện như tính chất giản dị, mộc mạc, chân tình. Cách nói kiểu cách với những ngôn từ hoa mỹ không phải là cách biểu đạt quen thuộc của ca dao. Sau này trong văn học viết, nhà thơ nào vượt ra khỏi những quy phạm đã trở thành khuôn khổ của văn học cổ điển để sáng tác bằng lời ăn tiếng nói của nhân dân, vận dụng những hình ảnh quen thuộc trong ca dao thì được gọi là nhà thơ có cách diễn đạt dân gian, thơ có chất ca dao. Ở đây điều cần lưu ý là ta không nên hiểu một cách thô thiển về tính giản dị của ngôn ngữ ca dao. Đó là sự giản dị đã được kết tinh từ lời ăn tiếng nói của quần chúng nhân dân.

- Lên non đón gió lấy trầm,  
Xui ông lấy mật, giục tằm nhả tơ.

- Ai về giồng Dừa qua trông,  
Gió lay bông sậy, để buồn cho em....

Một tính chất khác của ngôn ngữ gắn liền với tính giản dị là tính chất sinh động. Ca dao biểu hiện cảm nghĩ một cách gợi cảm, miêu tả sự vật một cách gợi hình. Đặc điểm này thể hiện tập trung ở việc khai thác triệt để và sử dụng sáng tạo

trước hết là những giá trị gọi tả dồi dào của âm thanh trong tiếng Việt (từ mô phỏng, từ láy, thanh điệu, vần...); kế tiếp là các hình thức chuyển nghĩa trong kết cấu tiếng Việt (như so sánh, ẩn dụ, tượng trưng, nhân hóa, lộng ngữ... đã được trình bày ở phần hệ thống hình ảnh) và cuối cùng là hệ thống động từ và tính từ chỉ tình thái của tiếng Việt. Để chứng minh cho điều này, ta dẫn giải bài ca dao sau:

Trời mưa  
Quả dưa vẹo vọ  
Con ốc nằm co  
Con tôm đánh đáo  
Con cò kiếm ăn

Bài ca dao miêu tả chính xác trạng thái của từng sự vật, con vật trong cơn mưa: dưa méo mó (tục ngữ: nắng tốt dưa, mưa tốt lúa - dưa kết trái vào cử mưa thường không tròn quả); ốc thấy động nước, chui vào vỏ chìm xuống; tôm búng mình bơi lảng quăng hốt các sinh vật phù du; cò được dịp đục nước, tranh thủ kiếm mồi. Nghĩa bóng của bài ca dao cũng được thể hiện tài tình: trước hoàn cảnh xáo động, có hạng người bị "biến dạng" đi, có hạng người khiếm nhược co mình lại, có hạng người nhớn như vô tư lự.... Riêng người lao động vẫn an nhiên chủ động trong công việc của mình. Chỉ có mấy từ vẹo vọ, nằm co, đánh đáo, kiếm ăn (chủ yếu là động từ) mà vẽ ra được một bức tranh sống động, tả thực cũng giỏi mà ngụ ý cũng thích đáng.

### **Thể thơ**

Các thể thơ trong ca dao, còn được gọi là những thể thơ dân tộc, bao gồm thể lục bát và lục bát biến thể, thể song thất lục bát và song thất lục bát biến thể, thể vãn (3, 4 hoặc 5 chữ) và cuối cùng là thể hỗn hợp (sử dụng kết hợp với các thể kể trên).

Thể lục bát và lục bát biến thể:

- Ngập ngừng vệt lội ao sen  
Bữa nay gặp lại người quen tôi mừng
- Đêm nằm mà gác tay qua  
Giường không chiếu lạnh, lụy sa hai hàng.
- Đêm khuya em ngồi dựa mái hiên đình  
Sương sa, gió lạnh, không thấy mình vắng lai
- Hai đứa mình như con sáo tắm ao sâu  
Ban ngày xa cách nhưng tối đâu đâu cũng về.
- Hai đứa mình gá nghĩa bữa nay,  
Tiền nhựt em nói vậy, còn hậu lai thế nào?  
Anh dứt lời than, em ruột thắt gan bào,  
Anh đi về bến, em vô phòng đào nước mắt rơi.

Song thất lục bát và song thất lục bát biến thể:



- Mây trên trời bủa giăng tứ phía  
Nước ngoài biển sóng dợn tứ bề  
Làm sao hiệp nghĩa phu thê,  
Đó chồng, đây vợ ra về có đôi.

- Miễn bậu chịu ừ, anh chẳng từ lao khổ,  
Dẫu đắng sơn tróc hổ hay quá hải đồ long.  
Trước sau giữ trọn một lòng  
Gian lao chi sá, anh quyết một lòng theo em.

Thể vãn (vãn ba chữ, bốn chữ, năm chữ...)

- Xía cá mè  
Đè cá chép  
Chân nào đẹp  
Đi buôn men  
Chân nào đen...

- Lạy giời mưa xuống  
Lấy nước tôi uống  
Lấy ruộng tôi cày  
Lấy bát cơm đầy  
Lấy khúc cá to...

Và thể hỗn hợp (hay còn gọi là thể thơ tự do)

- Hòn đá đóng rong  
Vì dòng nước chảy  
Hòn đá bạc đầu  
Bởi tại sương sa  
Em thương anh chẳng dám nói ra  
Sợ mẹ bằng đất, sợ cha bằng trời  
Em thấy anh cũng muốn kết đôi  
Sợ vàng trắng bạc trên trời mau tan

- Tàu Nam Vang mũi đỏ,  
Ghe Sa Đéc mũi đen.  
Em ở chi nước rẫy nước phèn,  
Theo anh về chợ đót đèn măng xông.

- Đầu đường có cây duối  
Cuối đường có cây đa  
Ngã ba đường có dây tơ hồng  
Con gái chưa chồng trong lòng hờn hờ  
Con trai chưa vợ mặt tợn trái chanh  
Ngó lên mây trắng trời xanh  
Thương ai cũng vậy, thương anh cho rồi.

Trong tất cả các thể thơ vừa ví dụ nêu trên, thể thơ lục bát chiếm một số lượng rất lớn và trở thành một thể thơ tiêu biểu nhất của ca dao. Đây là một thể thơ cách luật cổ điển. Tuy không phải "thuần túy Việt Nam nhưng mang nhiều đặc

trung dân tộc, có một đời sống mạnh mẽ và vận mệnh lâu dài trong văn học Việt Nam" (Bùi Mạnh Nhị). Thật vậy, thể lục bát hàm chứa nhiều đặc điểm của ngôn ngữ dân tộc về vần, nhịp, thanh điệu và được sử dụng phổ biến không chỉ trong văn học dân gian mà còn ở cả văn học viết (Lục bát truyện Kiều, lục bát Lục Vân Tiên...). Lục bát có một số dấu hiệu nhận biết rất cơ bản như số lượng âm tiết nhất định trong hai dòng thơ bắt buộc tạo nên một đơn vị tế bào lục bát; thứ tự và chức năng cấu trúc của mỗi dòng (Lục trước mở đầu, Bát sau kết thúc một đơn vị); những quy tắc về vần, nhịp, luật bằng, trắc (sự chuyển đổi vần và thanh điệu trong mỗi dòng thơ. Chẳng hạn như câu Cái cò lặn lội bờ sông - Gánh gạo nuôi chồng tiếng khóc nỉ non). Những dấu hiệu vừa nêu đều có những biến thể, tạo nên những cách tân trong thể thơ quen thuộc này. Chiếm đến hơn 90 % trong ca dao dân ca, thể thơ lục bát rất phù hợp với ngôn ngữ dân tộc và có khả năng phản ánh nhiều phương diện về đời sống. Nhạc điệu của thể thơ này rất phù hợp với các giai điệu dân ca Việt Nam ngọt ngào, trữ tình mà đa dạng, biến hóa.

Lục bát trong ca dao rất ngắn gọn (đây là một đặc điểm chứ không hẳn là một ưu điểm) với phần lớn một bài ca tương đương một đơn vị một cặp lục bát. Sở dĩ như vậy là vì ca dao - một thể loại không có cốt truyện (nên không thể triển khai ở dung lượng dài) là một thể loại trữ tình diễn tả những khoảnh khắc giây phút bùng nổ tâm trạng thường được sáng tác trong hoàn cảnh ứng tác nhanh, ngắn gọn hầu dễ nhớ, dễ lưu truyền.

### **Thời gian và không gian nghệ thuật**

Thời gian nghệ thuật trong ca dao dân ca trữ tình là thời gian hiện tại của chính thời điểm diễn xướng (Không giống như thời gian quá khứ trong thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích).

Thật vậy, dù nhân vật có nói về năm xưa, hôm qua, ngày đi, ngày về thì cũng từ thời điểm hiện tại mà nói. Cứ mỗi lần bài ca được hát lên, nó lại được hiện tại hóa thời gian. Như vậy, thời gian luôn mới, luôn là thời gian hiện tại mỗi lần diễn xướng. Và vì thế, yếu tố thời gian có là quá khứ hay tương lai thì cũng được xác định từ hiện tại.

- Hôm qua anh đến chơi nhà...
- Hôm qua tát nước đầu đình...
- Đêm qua ra đứng bờ ao...
- Ngày đi em chưa có chồng...
- Bao giờ cho đến tháng mười...
- Sáng ngày em đi hái dâu...

Nếu thời gian trong nhiều thể loại tự sự dân gian là thời gian huyền thoại thì thời gian trong ca dao dân ca là thời gian có thực. Thời gian hư cấu, nếu có, đều mang tính chất chủ quan của tác giả. Ta có thể gọi đây là thời gian tâm lý (hay thời gian tâm trạng) được cảm nhận bằng tâm trạng, bằng sự tưởng tượng hoặc hồi tưởng.

Đã là thời gian tâm lý thì nó có muôn vàn cách biểu hiện phụ thuộc vào những cảm nghĩ, tâm tư, cảm xúc...của nhân vật trữ tình. Đó có thể là dòng chảy của năm tháng gắn bó với sự đổi thay của sự vật con người.

- Ngày đi em chữa có chồng  
Ngày về em đã con quẩn, con quít, con bé, con bông, con mang

- Nhớ khi anh bưng anh beo  
Tay nâng chén thuốc, tay đèo múi chanh.  
Bây giờ anh khô, anh lành,  
Anh mê duyên mới, anh tình phụ tôi...

Và sự cảm nhận thời gian ở đây không còn tuân thủ những nguyên tắc vật lý khoa học nữa mà là một sự cảm nhận hoàn toàn chủ quan theo tâm trạng của nhân vật:

- Tôi xa mình ông trời nắng tôi nói mưa,  
Canh ba tôi nói sáng, ông trời trưa tôi nói chiều.

- Chờ em đã tám hôm nay,  
Hôm qua là chín, hôm nay là mười

Trong ca dao dân ca trữ tình tồn tại hàng loạt công thức thời gian mà mỗi một công thức như thế có một ngữ nghĩa nghệ thuật riêng, đôi khi rất hiệu quả trong việc giải mã tình cảm nhân vật trữ tình trong bài ca. Nhân vật trữ tình đang hát ở một thời điểm nào thì ít nhiều ta có thể xác định điều gì đang diễn ra trong tâm trạng của nhân vật ấy. Chẳng hạn như Chiều chiều thường diễn tả nỗi buồn xa quê; Đêm qua thường gợi nhắc những nỗi nhớ về kỷ niệm; Trăm năm thường là những mong ước thề nguyện...v.v...

Không gian nghệ thuật trong ca dao dân ca trữ tình là nơi nhân vật trữ tình đang đứng hoặc hình dung, suy tưởng.

Khác với không gian nghệ thuật mang tính chất phiếm chỉ trong truyện cổ tích, không gian ở đây thường được xác định. Đặc biệt là ca dao dân ca địa danh. Những tên gọi cụ thể mang tên một tỉnh, một vùng, một làng cụ thể gắn với khu vực địa lý thực tế ở thời điểm đó, một số vẫn tồn tại đến bây giờ.

- Ai về Đồng Tĩnh, Huế Cầu  
Để thương, để nhớ, để sầu cho ai.

- Rủ nhau xem cảnh Kiếm Hồ  
Xem cầu Thê Húc, xem chùa Ngọc Sơn...

- Gà nào hay bằng gà Cao Lãnh  
Gái nào bảnh bằng gái Cần Thơ  
Làm chi nay đợi mai chờ  
Linh đình Phong Mỹ, dật dờ Hoài An.

Tuy nhiên cũng giống như thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật trong ca dao dân ca trữ tình cũng là không gian tâm lý. Và nếu xác định được nhân vật trữ tình đang hát ở nơi nào, địa điểm nào thì ta cũng đoán biết được tâm trạng của

nhân vật đang diễn ra như thế nào. Chẳng hạn như Ngõ sau là nỗi buồn nỗi nhớ; Giữa đường là nơi gặp gỡ làm quen; Bến sông là nơi ngóng trông chờ đợi..v.v....

Đôi khi những yếu tố thuộc về không gian lại tham gia vào trong lời độc thoại của nhân vật trữ tình và đóng vai trò là một đối tượng được nhân hóa để chủ thể trữ tình hướng tới; tham gia vào tình huống tạo nên kịch tính để tác động đến tình cảm nhân vật hoặc xuất hiện như là những trở ngại để giúp nhân vật thổ lộ và khẳng định tình yêu, niềm tin và lòng chung thủy

- Núi cao chi lắm núi ơi  
Che khuất mặt trời chẳng thấy người thương.

- Ai đưa em đến chốn này  
Bên kia là núi bên này là sông  
Sông thừa nước chảy đôi dòng  
Trai nên vợ, gái nên chồng thì nên.

- Yêu nhau tam tứ núi cũng trèo  
Thất bát sông cũng lội, ngũ lục, cửu thập đèo cũng qua.

- Trời cao đất rộng em giữ trọn lời nguyện..

- Trăm năm ước nguyện chung tình,  
Trên trời, dưới nước có mình với ta.

Cuối cùng không gian nghệ thuật trong ca dao dân ca trữ tình có thể hoàn toàn là không gian đồng hiện. Đó là Biên ải với quê nhà; Ngõ sau với quê mẹ; Bờ ao với nhà người yêu....

## CHƯƠNG 6: VÈ

### KHÁI NIỆM “VÈ”

Vè là một hình thức sáng tác dân gian bằng văn vần với những thể thơ, luật thơ đa dạng. Vè cũng diễn xướng theo một làn điệu nhất định qua con đường truyền miệng của các tác giả dân gian. Chúng ta cũng không loại trừ một vài đoạn vè khá trữ tình. Nhưng không giống như ca dao, vè thiên về tự sự, ít có tính chất trữ tình. Trong dân gian, người ta hay bảo là "kể vè" chứ không nói "hát vè". Điều này chứng tỏ làn điệu âm nhạc và vần luật trong vè chỉ là phương tiện hỗ trợ cho lối kể chuyện và thêm sinh động mà thôi. Một bài vè thường ít được trau chuốt về mặt hình thức như ca dao mà lại chủ yếu tập trung thể hiện nội dung được thông báo. Là một loại hình tự sự nhưng vè cũng không hề giống các thể loại truyện dân gian bởi yếu tố văn vần đã đành mà còn ở nội dung truyện trong vè không phải là truyện tưởng tượng hay hư cấu. Vè kể về người thực, việc thực. Trong SGK. Văn học 10. T1, ông Chu Xuân Diên cho rằng nội dung vè kể lại - có kèm theo bình luận - những sự kiện có tính chất thời sự (gọi là vè thể sự) hoặc những sự kiện lịch sử (gọi là vè lịch sử). Có thể coi vè - đặc biệt là vè thể sự - như một loại "khẩu báo" (báo bằng miệng), một hình thức báo chí dân gian (được ví như thể ký, thể phóng sự trong văn học viết và văn học hiện đại sau này)

Ông Đỗ Bình Trị - khi xác định khái niệm vè, không dừng lại ở hai tiểu loại vè nêu trên mà dựa vào nội dung phong phú mà vè đề cập đến để lưu ý thêm có những bài vè kể về sự vật (gọi là vè trẻ em - Chúng tôi ngờ rằng đây là đồng dao? - NV), có những bài vè kể chuyện về thân phận con người trong xã hội cũ (gọi là vè than thân).

Đi từ nguồn gốc (từ nguyên), ông Đinh Gia Khánh đưa ra nhận xét là vè có liên quan đến từ "vần vè" trong dân gian. Theo ông, vè là lời nói có vần mà tiếng Việt vốn là một ngôn ngữ giàu thanh điệu. Nhân dân ta trong lời ăn tiếng nói hàng ngày lại thích dùng những câu nhịp nhàng, đối xứng, thích nói ví von. Cho nên bên cạnh lối tự sự bằng văn xuôi đã xuất hiện lối tự sự bằng văn vần. Và đó là vè. Ông Lê Chí Quế bổ sung thêm rằng vè có cơ sở từ lối nói vần của nhân dân.

Ngoài ra, những ý kiến, những khái niệm khác hầu hết đều thống nhất với các định nghĩa nêu trên.

Như vậy, theo chúng tôi, vè là một loại văn vần - tự sự dân gian. Bằng hình thức nôm na, đơn giản dễ hiểu, vè phản ánh nhanh nhạy kịp thời những sự vật, sự kiện, nhân vật, sản vật ở một địa phương nào đó. Rồi tùy vào tính chất hấp dẫn của hình thức và bản thân sự vật, sự việc, con người được phản ánh mà quyết định sự lan rộng, phổ biến của nó.

### NGUỒN GỐC VÀ ĐẶC ĐIỂM

1. Về thời điểm xuất hiện:

Cho đến nay, vẫn chưa xác định rõ ràng cụ thể thời điểm xuất hiện của và nhưng theo nhiều ý kiến của các nhà nghiên cứu thì về nảy sinh và phát triển chủ yếu trong thời kì phong kiến và giai đoạn cận đại (thế kỷ thứ XVIII, XIX, đầu XX - tức là từ thời Trịnh Nguyễn phân tranh về sau). Bài "Về ông Ninh" (kể về ông Ninh Quốc Công Trịnh Toàn - em cùng cha khác mẹ với chúa Tây Đô Vương Trịnh Tạc 1657 - 1682) có thể coi là một trong những bài về đời sớm còn lại đến nay.

## 2. Đặc điểm chung:

Về là một thể loại văn học dân gian có chức năng, đặc điểm riêng không lẫn lộn với bất kỳ một thể loại văn học dân gian nào khác. Tính thời sự, tính xác thực cụ thể, tính địa phương là những đặc điểm chung, hết sức nổi bật của thể loại này.

### ính thời sự:

Về phản ánh người thật việc thật, những sự kiện vừa mới xảy ra, những con người đương thời. Những sự kiện, con người đó được sự quan tâm chú ý của nhân dân ở vùng, làng có khi còn ảnh hưởng, có tiếng vang rộng hơn ở địa phương ( như xã, huyện, tỉnh... hoặc toàn quốc).

Về ghi nhanh, kịp thời, cụ thể các sự kiện và nhân vật gắn liền với sự kiện ấy. Như đã nói, đây là một loại thông tin bằng miệng của quần chúng nhân dân, một loại báo chí truyền khẩu của dân gian.

Về ít có hư cấu trong nội dung. Các yếu tố thời gian, không gian, nhân vật sự kiện hầu như đều được xác định rõ ràng cụ thể. Ví dụ: Về Bão năm Thìn 1904, Về Trương Định.

### Tính địa phương:

Về ra đời gắn với địa phương và thường giới hạn sự phổ biến trong địa phương ấy. Khi sự việc có tính tiêu biểu thì về mới được phổ biến rộng hơn. Chẳng hạn như Về Đi ở, Về về các nhân vật lịch sử, Về chống Pháp....

### Tính khuynh hướng tư tưởng:

Không chỉ kể lại sự việc câu chuyện, về còn bày tỏ thái độ quan điểm, sự bình giá của nhân dân đối với sự kiện, nhân vật ấy. Đó là thái độ khen chê rõ ràng dứt khoát ví dụ như chê bai những anh hay đánh vợ, phê phán những cặp vợ chồng làm biếng, căm ghét bọn cường hào ác bá, ca ngợi, kính trọng những nhân vật anh hùng. Các tác giả dân gian thường đứng trên lập trường quan điểm, tư tưởng tình cảm và lý tưởng thẩm mỹ của nhân dân mà thuật kể, mà bình phẩm, đánh giá.

### Tính cá nhân:

Vai trò cá nhân có vị trí và ý nghĩa rất quan trọng ở khâu sáng tác và kể về. Dấu ấn cá nhân của người sáng tác thể hiện rõ ở nội dung và nghệ thuật về. Và vì là một loại báo chí dân gian, làm sao cho dân gian dễ nhớ, dễ lưu truyền trong khi dung lượng truyện kể trong về thường không ngắn như ca dao nên câu về thường ngắn gọn, có vần có điệu, lời lẽ đơn giản, mộc mạc, nôm na. Yếu tố vần được chú ý hơn cả (dù đôi khi gieo vần theo kiểu áp đặt khiên cưỡng), ngoài ra những yếu tố khác tương đối sơ sài, lỏng lẻo.

## PHÂN LOẠI VÀ NỘI DUNG TỪNG TIỂU LOẠI

### 1. Về sinh hoạt xã hội:

Về sinh hoạt (hay về thể sự) hướng về sinh hoạt bình thường nhằm phản ánh kịp thời những sự việc đáng chú ý xảy ra trong đời sống hằng ngày của nhân dân (thường là người thật việc thật). Những câu chuyện kể trong về thể sự có những điểm gần gũi với truyện cổ tích sinh hoạt (nhưng không nói về những chuyện xảy ra trong quá khứ mà nói về những chuyện hiện tại như chuyện một đám cưới lớn, một đám ma to, chuyện làm đình, bắc cầu, đào sông, đào giếng, đi lính, đi phu, lụt bão, mất mùa...). Chính vì đề tài cuộc sống sinh hoạt phong phú như thế nên về sinh hoạt được sáng tác nhanh hơn, nhiều hơn, thường xuyên và rộng khắp hơn. Không ở đâu mà tiếng nói của đời thường đi vào một cách nhanh chóng trực tiếp như ở về sinh hoạt. Trong làng có gái không chồng mà chữa, ngay lập tức có "Về chữa hoang":

Về về về về

Nghe tôi đặt truyện về con gái hoang thai  
Ham chơi hoa nguyệt sạt sài tằm thân  
Ngó lên hòn núi phân vân  
Ngó về cái bụng càng lần càng to.

Hoặc một đám ma lớn:

Nhất vui là đám cổ Lợn  
Dấu bữa cuồng lớn gặp cơn mưa rào  
Hoãn lại bữa sau cho trời quang biển lặng  
Đến giờ dần tảng sáng  
Đến giờ mả rạng ngày thấp đèn đuốc vui thay...

Những câu chuyện kể trên trong về không chỉ có thông báo mà còn cả bình luận - một cách bình luận cũng khá đặc biệt vì bởi cái nhìn hài hước, bởi tiếng cười ý nhị rất dân gian. Tuy vậy, ở về thể sự, tính chất trữ tình cũng được dân gian chú ý thể hiện bên cạnh cái nhìn cười cợt trào phúng. Nổi khổ có khi được nêu trực tiếp trong bài về, chẳng hạn như bài "Về bắt lính" sau đây:

Sáng mai đi cày Ông lý ngồi giục  
Chưa được sào đất Việc quan tức khắc  
Có lệnh vua bắt Việc quan tức thì !  
Anh trở về nhà Anh phải ra đi  
Anh mở cửa ra Lòng không dạ đối  
Trong nhà vắng vẻ Lệnh quan cứ trói  
Con mèo nằm giữa Điều cổ anh đi  
Ông bếp ba bên Bắt lính thế ni  
Bác nòi cơm lên Khổ ơi là khổ!  
Cơm sôi sùng sục

Ta thấy các chi tiết nêu trong bài về thường rất cụ thể. Và cũng chính vì quá cụ thể mà nó ít khi nào vượt ra khỏi địa phương của nó. Cho nên, những bài về

nêu lên các sự việc, con người có tính phổ biến hơn sẽ lan rộng ra nhiều địa phương hơn. Tính phổ biến đó, đôi khi làm cho nội dung bài về hướng đến tính khái quát cao hơn và vì thế, về cũng xích lại gần hơn với ca dao. Chẳng hạn như bài "Về giữ trâu" dưới đây, những chi tiết cụ thể xác thực đã giảm bớt để nhường chỗ cho những cảm xúc trữ tình, bộc lộ tâm trạng:

Lặng lặng mà nghe  
Nghe về chăn trâu  
Ra đứng đầu cầu  
Khóc mẹ, van cha.  
Hai hàng nước mắt rỏ sa  
Cách sông cách núi biết nhà chú đâu?  
Nhà chú có một con trâu  
Líp nầy nỏ có lấy đầu che mưa  
Thân tôi đi sớm về trưa  
Vác cày vác bừa đã mỗi hai vai....

(Líp nầy - lip nầy: nón và áo tơi / nỏ: không - tiếng địa phương Nghệ Tĩnh)

Chính hình thức nửa về nửa ca dao như vậy rất thích hợp với nhu cầu vừa kể chuyện vừa bộc lộ tâm tình của tác giả dân gian - đáp ứng được về độ dài của nội dung câu chuyện kể mang tính chất tự sự với nhiều chi tiết, tình tiết cần nêu.

Có một điều mà ta cần lưu ý. Khi kể về những nỗi thống khổ của những con ở, vợ lẽ, người làm dâu, người góa bụa, người đi phu, người đi lính, người vợ lính... về sinh hoạt đã đi từ những nội dung thể tự sự chuyển dần sang nội dung giai cấp, đi từ những cuộc đấu tranh phản kháng cục bộ ở địa phương mình đến việc phản ảnh lại những cuộc đấu tranh có quy mô rộng lớn hơn. Đó là những cuộc khởi nghĩa nông dân chống lại các tập đoàn phong kiến thống trị, những cuộc kháng chiến chống xâm lược của nhân dân cũng là cách phản ứng lại sự nhu nhược của triều đình. Trong trường hợp này, ta có tiểu loại về lịch sử.

## 2. Về lịch sử:

Có những điểm liên hệ gần gũi giữa truyền thuyết lịch sử và về lịch sử. Nhưng tất nhiên hai thể loại này không hề giống nhau. Trên thực tế, khi tiếp cận với các thể loại văn học dân gian, không quá khó khăn để phân biệt truyền thuyết lịch sử với về lịch sử. Nhưng không phải không có người nhầm lẫn giữa về lịch sử và diễn ca lịch sử. Diễn ca lịch sử hay sử ca thuộc loại các tác phẩm văn học viết nhưng được dân gian thông thuộc như Thiên Nam ngữ lục, Đại Nam quốc sử diễn ca. Diễn ca lịch sử lấy lịch sử làm đề tài (hay đối tượng phản ánh), dùng hình thức văn vần kể lại những sự kiện đã xảy ra trong quá khứ mà tác giả không trực tiếp chứng kiến. Trong khi đó, về lịch sử lấy đề tài là những biến cố, những sự kiện lịch sử đương thời đang diễn ra hoặc vừa mới diễn ra nhằm phản ánh kịp thời trực tiếp những gì mà tác giả là người đã ít nhiều được chứng kiến hay được sống trong không khí bối cảnh lịch sử ấy. Đó là trường hợp của các bài Về vợ ba Cai Vàng, Về thất thủ kinh đô, Về Tây chiếm tỉnh Thanh, Về chàng Lía.... Như vậy, tính thời sự là đặc điểm chung cũng là đặc điểm nổi bật



của về lịch sử. Đó chính là chỗ khác nhau cơ bản giữa về lịch sử và diễn ca lịch sử.

Đối với tiểu loại này, sự tham gia sáng tác và lưu truyền của dân gian sâu rộng hơn. Tất nhiên những nhân vật lịch sử và những biến cố lịch sử bao giờ cũng có ảnh hưởng sâu sắc đối với nhân dân. Vì thế, khi một bài về lịch sử ra đời, nó đã nhanh chóng vượt ra khỏi địa phương sinh thành để trở thành một sản phẩm chung với tính dân tộc rất cao. Khi ấy, những sự kiện, con người đậm đà chất xác thực - người thật việc thật - ban đầu đã được trí tưởng tượng và lòng kính trọng của dân gian nhào nặn thêm để rồi một bộ phận không nhỏ đã trở thành những tác phẩm văn học dân gian đạt giá trị cao về nội dung và hình thức.

Đọc nội dung các bài về ở loại này, với tính xác định của thời điểm, địa danh và nhân vật, ta dễ dàng đoán định được hoàn cảnh ra đời của những bài về này. Phần lớn các bài về lịch sử đã được sưu tầm lại đều nảy sinh từ phong trào nông dân khởi nghĩa chống phong kiến và phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc trong thế kỷ XVIII, XIX và đầu XX. Ta thử điếm qua một số bài về tiêu biểu của thể loại này.

Trong về lịch sử, hình tượng chàng Lía trong "Về chàng Lía" khá điển hình cho hình ảnh người nông dân đứng lên khởi nghĩa chống chế độ phong kiến.

Lừng danh chàng Lía tài cao  
Thâu được thành nọ tiếng hào đôn ran  
Vỗ về chiêu dụ trăm dân  
Trước sau yên ổn mười phần làm ăn.

Các tác giả dân gian kể về, nói về thật đơn giản. Không dông dài ý nghĩa to tát như các thể loại truyện kể thế mà tác dụng khách quan cùng sức tác động của nó trong đời sống lại rất cao. Chỉ là một câu chuyện về một người cố nông dám đứng lên chống lại triều đình. Chẳng biết Lía họ gì, cứ sinh ra và lớn lên bên mẹ như nhân vật trong truyền thuyết Phù Đổng. Thương mẹ mà không nuôi nổi mẹ, phải đi ăn trộm. Nhỡ tay đánh chết người, bỏ nhà, bỏ mẹ lên rừng. Từ khi mẹ mất, Lía bắt đầu thỏa chí tung hoành vì chính nghĩa, không chỉ cướp của nhà giàu chia cho dân nghèo mà còn đánh tan cả quân chúa Nguyễn ở Quy Nhơn. Nhưng rồi, cũng như những cuộc khởi nghĩa nông dân tự phát manh động dễ khinh suất khác, Lía bị phản công và thất bại. Để rồi bài về kết thúc bằng nỗi ngậm ngùi:

Chiều chiều én lượn Trông Mây  
Cảm thương chú Lía bị vây trong thành.

Những diễn biến trong cuộc đời chàng Lía là sự thu nhỏ của hình ảnh xã hội Việt Nam thế kỷ XVII - XVIII. Câu chuyện kể từ cuộc đời thật phải chăng là một cuộc diễn tập quy mô cho cuộc khởi nghĩa của người anh hùng áo vải cờ đào thế kỷ sau ?

Ở một địa phương khác, "Về vợ ba Cai Vàng" cũng lan tỏa khắp làng quê phố chợ.

Khen cho trí lực đàn bà  
Bắc Ninh tài tướng vợ ba Cai Vàng...

Cai Vàng tên thật là Nguyễn Văn Thịnh, người làng Phượng Nhỡn, tổng Hoàng Vân (tỉnh Bắc Ninh). Ông làm cai ở tổng Vàng nên người gọi là Cai Vàng. Có ba vợ, khi gặp nguy nan, hai bà vợ lớn của Cai Vàng đều bàn lùi, chỉ có bà vợ ba (còn gọi là cô Quận) là quyết sống mái với kẻ thù. Trong bài vè, hình ảnh của bà rục rịch đến lu mờ hình ảnh Cai Vàng. Ngồi trên ngựa gọi tiếng loa,

Các quan mới biết vợ ba Cai Vàng!  
Đem tin triều biết rõ ràng:  
"Chính ta vợ bé Cai Vàng ra đây !"

...Quan phó ngựa tượng đánh lao,  
Quan phủ tiếp diễn kéo vào tới nơi.  
Cô Quận sống thác cũng chơi  
Phó gươm bắt mác xem trời bằng vung.

Hình ảnh người phụ nữ anh hùng có tài thao lược này đã được lòng yêu mến và ngưỡng mộ của nhân dân lý tưởng hóa. Họ phủ lên hình tượng của bà sự hư cấu thần kỳ trong một cách diễn đạt bởi ngôn ngữ dân gian bình dị, tự nhiên mà sống động.

Một bài vè đặc sắc khác là "Vè thất thủ kinh đô", "thông qua cuộc đấu tranh nội bộ giữa hai phái chủ hòa và chủ chiến trong triều đình Huế, nói lên tinh thần yêu nước, quyết tâm kháng chiến chống Pháp của nhân dân ta" (Lê Chí Quế). Cũng giống như hình tượng vợ ba Cai Vàng, ở đây, các nhân vật lịch sử anh hùng luôn được dân gian khắc họa bằng biện pháp lý tưởng hóa đến mức thần kỳ với những nét siêu phàm. Đây là hình tượng Tôn Thất Thuyết:

Nước ta quan tướng anh hùng.  
Bách quan văn võ cũng không ai tày  
Người có ngọc vệt cầm tay  
Đạn vàng Tây bắn ba ngày không nao  
Tài hay văn võ lược thao  
Khí khái nhân địa ra vào rất thông  
Bốn bề cự chiến giao công  
Tây phiến nói: " Thực anh hùng nước Nam"...

Theo tài liệu của ông Tôn Thất Bình (trường ĐH Huế), bài vè này dài đến 1850 câu. Bản ở ĐH Huế còn lưu giữ lại đến 2243 câu. Có bản sưu tầm dài đến 4900 câu. Đây là bài vè dài nhất hiện nay mà chúng ta có được. Tác giả dân gian kể lại sự việc từ năm 1885 đến khoảng các năm 1907-1908, một giai đoạn lịch sử sau năm Thuận An thất thủ trên dưới 30 năm. Đây là một giai đoạn ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống nhân dân mà trong đó là những bức tranh sinh động về đời sống nhân dân, về cuộc đấu tranh của nhân dân với những biến cố lịch sử và các nhân vật lịch sử quan trọng khác.

3. Vè sự vật:

Về sự vật (hay còn được gọi là về kể vật, về kể việc) hướng về các sự vật cụ thể trong tự nhiên và trong đời sống xã hội, phát hiện và nêu lên những đặc điểm chủ yếu (về chức năng, tác dụng, tính chất, hình dạng, màu sắc...) trong sự liệt kê, so sánh, đối chiếu hoặc cố tình nói khác, nói ngược để kích thích sự tìm hiểu thế giới của nhiều đối tượng người nghe - đặc biệt là trẻ em. Vì đặc trưng này mà về sự vật rất gần với đồng dao và câu đố qua những thể thơ ngắn, ngôn ngữ giản dị, hình ảnh ngộ nghĩnh, đáng yêu.

Đề tài của về sự vật vì thế rất rộng bao gồm hầu hết các sự vật hiện tượng trong tự nhiên, trong xã hội. Đây chỉ giới thiệu một số hình thức độc đáo của về sự vật. Tiêu biểu là kiểu nói xuôi và nói ngược rất thú vị và hấp dẫn:

- Cây nghề có hoa  
Cây cà có trái  
Con gái có chồng  
Đàn ông có vợ

...Con cá có vây  
Ông thầy có sách  
Hàng Bạch có tàn  
Ông quan có lọng...

- Hay ăn thịt chết  
Là thằng quạ đen  
Tinh mắt hay ghen  
Là con chim gáy

Vừa đi vừa nhảy  
Là con sáo xinh  
Hay nói linh tinh  
Là con liều điều

- Ve ve ve ve  
Cắm ve cắm lỏi  
Xấn quần mà lỏi  
Lỏi núi cheo leo  
Chống gậy mà trèo  
Trèo sông trèo bể  
Tôi ngồi tôi kể  
Cái ve của tôi  
Cứng như xôi  
Mềm như đá  
Thơm như cá  
Tanh như hương  
Tối như gương  
Sáng như mực...

- Nghe ve nghe ve  
Nghe ve nói ngược

Ngựa đi dưới nước  
Tàu chạy trên bờ  
Lên núi đặt lờ  
Xuống sông bừa củi...

Các tiểu loại về trong phần trình bày nêu trên chỉ là một trong rất nhiều cách phân chia. Thực tế, có nhiều cách phân chia đa dạng khác. Có người dựa vào thể thơ để chia ra về lục bát, về song thất lục bát, về nói lối, về theo thể văn... Có người dựa vào độ dài ngắn để chia ra về dài, về ngắn... Có người lại dựa vào phương thức thể hiện để chia thành về tự sự và về trữ tình...v.v... Trong đó thì cách phân loại dựa vào đề tài theo phần trình bày cụ thể nêu trên vẫn phổ biến hơn cả.

## VÀI NÉT VỀ NGHỆ THUẬT

### 1. Ngôn ngữ:

Do mục đích và nội dung sáng tác khá đặc biệt nên ngôn ngữ về giản dị, mộc mạc, không cầu kỳ và quá trau chuốt, sử dụng nhiều tiếng địa phương quen thuộc, đôi khi không loại trừ cả những từ ngữ nôm na. Để sáng tác kịp thời, phản ánh cụ thể, chi tiết về người thật việc thật, các tác giả dân gian chỉ đặc biệt chú ý đến nội dung thông báo truyền đạt mà hầu như không quan tâm đến việc gọt giũa và trau chuốt về hình thức. Cho nên dù hình thức của về có phong phú đa dạng thì cũng là sự phong phú đa dạng trong trạng thái tự nhiên, thô phác, mộc mạc. Những từ ngữ giàu hình ảnh ẩn dụ, ước lệ, tượng trưng trong ca dao ít được sử dụng trong lối kể về.

Tuy nhiên do tính chất phổ biến rộng rãi hơn, đối tượng tiếp nhận cũng phong phú đa dạng hơn, trong đó không ít người là những nghệ nhân tài hoa trong lối kể về, sáng tác về; ngôn ngữ về lịch sử thường đạt yêu cầu gọt giũa tốt hơn loại về sinh hoạt (do về sinh hoạt đáp ứng nhu cầu thông báo tức thời).

### 2. Thể thơ:

Các thể thơ dân gian được sử dụng trong về rất rộng rãi, tự do (Tùy theo tính chất của đề tài và sở trường của người sáng tác về mà lựa chọn thể thơ thích hợp) Vì thế nói đến thể thơ trong về là nói đến sự phong phú với các thể văn vần khác nhau. Có thể kể đến là 4 chữ (có xen 3 chữ), 5 chữ, lục bát, song thất lục bát, nói lối, hỗn hợp...

### 3. Kết cấu:

Kết cấu của về đi theo công thức kết cấu của một tác phẩm tự sự. Tức là có mở đầu, diễn biến và kết thúc. Đa phần nội dung trong một bài về - đặc biệt là về lịch sử và về thể sự- thường là một câu chuyện kể có tình tiết, có nhân vật, có mâu thuẫn, xung đột.... Kết cấu của về là kết cấu của một tác phẩm tự sự bằng văn vần.

Phần mở đầu, có một số bài về đi theo công thức:

Lẳng lẳng mà nghe...

Nghe về nghe ve...

Ve về ve ve...

Ngồi buồn đặt một chuyện về  
Làng trên xã dưới ngồi nghe tỏ tường...

Tuy nhiên, một số bài về trữ tình (về than thân, trách phận, giải bày tâm trạng) có kết cấu linh hoạt hơn. Ví dụ: Về đi ở, Về đi phu, Về người làm lẽ....

## **CHƯƠNG 7: SÂN KHẤU DÂN GIAN**

### **THUẬT NGỮ “SÂN KHẤU DÂN GIAN”**

Khi nghiên cứu đến thể loại này, có nhiều vấn đề nảy sinh ở đây mà chúng ta cần phải xác định. Thứ nhất, trong bài khái quát nhập môn văn học dân gian, chúng tôi có nhắc đến thuật ngữ Folklore. Thuật ngữ này khi chuyển dịch đã được giới thuyết ở ba phạm vi. Một là nói đến văn hóa dân gian, hai là văn nghệ dân gian và ba là văn học dân gian. Khi nói đến các loại hình văn nghệ dân gian, bên cạnh điêu khắc, hội họa, âm nhạc dân gian... loại hình văn học dân gian và sân khấu dân gian tồn tại độc lập. Tuy nhiên, khi tiếp cận học phần văn học dân gian, hầu hết các giáo trình phổ biến hiện nay đều có chương về "sân khấu dân gian" như một thể loại của văn học dân gian chứ không phải là một loại hình nghệ thuật tồn tại độc lập ngoài văn học dân gian. Điều này tưởng chừng mâu thuẫn nhưng thật ra thì không hẳn như thế. Trước tiên, chúng ta phải thừa nhận mối quan hệ gần gũi, tác động qua lại giữa các loại hình văn nghệ dân gian (như ca dao dân ca và âm nhạc dân gian; như múa dân gian với diễn xướng dân ca nghi lễ, với sử thi dân gian; và như văn học dân gian và sân khấu dân gian... Những loại hình vừa nêu không phải không có những chỗ ranh giới phân biệt rất mờ nhạt thậm chí bị xóa nhòa). Hơn nữa tiếp cận với "sân khấu dân gian" dưới góc nhìn như một thể loại của văn học dân gian tức là ta chỉ chủ yếu khảo sát và nghiên cứu ở kịch bản sân khấu dân gian đặt trong môi trường diễn xướng cùng đặc trưng nguyên hợp của nó. Như vậy nghiên cứu sân khấu dân gian là nghiên cứu văn bản dân gian trong các loại hình sân khấu biểu diễn dân gian gắn liền với hoàn cảnh diễn xướng của nó.

Theo hướng đó, các thể loại sân khấu bao gồm các hình thức ca kịch như chèo, tuồng đồ và một số trò diễn có tích truyện. Trong các thể loại sân khấu có sự kết hợp kịch bản văn học với nghệ thuật diễn xuất của diễn viên. Rất nhiều ý kiến đồng tình với cách xác định này. Một số nhà nghiên cứu khác sử dụng thuật ngữ Trò diễn dân gian thay vì sân khấu dân gian như đã trình bày.

### **MỘT SỐ THỂ LOẠI TIÊU BIỂU CỦA “SÂN KHẤU DÂN GIAN”**

#### **1. Tuồng: (còn gọi là Hát Bộ / hát Bội)**

Theo các tài liệu nghiên cứu được công bố, tuồng ra đời từ rất sớm (từ thời Lý - Trần), phát triển liên tục qua các giai đoạn khác nhau trong thời kỳ phong kiến tự chủ, đặc biệt phát triển mạnh ở miền Trung trong giai đoạn đầu của nhà Nguyễn với sự đóng góp đáng kể của Đào Duy Từ và Đào Tấn.

Từ trò diễn của dân gian, Tuồng sớm đi vào cung đình và được chuyên môn hóa cao, chủ yếu đáp ứng nhu cầu thưởng thức của tầng lớp bên trong xã hội phong kiến. Chính vì tuồng cũng có xuất hiện ở nhiều nơi thuộc nông thôn nhưng không thật phát triển lắm nên một số nhà nghiên cứu không xếp nó vào loại sân khấu dân gian (mà gọi là sân khấu cổ truyền). Nhưng công bằng mà nói thì tuồng được biểu diễn bởi những nghệ nhân trong dân gian, có những thời điểm đáng kể tuồng được biểu diễn trong những ngày lễ hội dân gian ở một số

vùng, miền (cúng đình ở Nam Trung bộ chẳng hạn). Sự ra đời và phát triển của nó, tất nhiên có những thăng trầm và biến đổi, thậm chí phân hóa. Nhưng không thể phủ nhận rằng tuồng có một đời sống trong dân gian và ít nhiều gắn bó, quen thuộc với quần chúng nhân dân.

Chính vì đặc trưng này, các nhà nghiên cứu đã thận trọng phân biệt làm hai loại tuồng. Đó là tuồng hài (còn gọi là tuồng đồ) và tuồng pho (còn gọi là tuồng thầy). Theo cách giải thích của ông Hoàng Tiến Tựu đã dẫn trong giáo trình CĐSP, chữ đồ trong tuồng đồ có lẽ bắt nguồn từ chữ đồ có nghĩa là học trò (để phân biệt với chữ thầy trong "Tuồng thầy" - Mà tại sao không là "tuồng sư" theo chữ Hán ? - NV). Chữ đồ còn có nghĩa là đi bộ và tay không. Các nghĩa này, ông cho rằng đều phù hợp với đặc điểm của tuồng đồ (một loại trò diễn không có nhiều loại trang phục và đạo cụ như tuồng thầy). Tuy nhiên trong thực tế lịch sử của những trò diễn dân gian, ta có thể nhận rõ một số đặc điểm nổi bật của nó. Đây là một loại trò diễn dân gian diễn theo phong cách dân gian và dựa vào các tích truyện dân gian để xây dựng thành tích trò (Tạm hiểu là kịch bản để diễn), chẳng hạn như Nghêu Sò Ốc Hến, Trương Đồ Nhục.... Hoàn cảnh diễn xướng của tuồng đồ có vẻ bình dân và đại chúng hơn. Hầu hết nhân vật đều là dân thường và quan lại cấp thấp, trang phục gần giống như nhân vật trong Chèo, chủ yếu là khác về cách hát. Và so với chèo dân gian, thời gian tồn tại và phát triển của loại hình này không rầm rộ, địa bàn lưu hành chưa rộng, thành tựu chưa nhiều.

Tuồng pho (còn gọi là tuồng thầy) được xếp vào loại tuồng chính thống, thuộc sân khấu chuyên nghiệp. Điểm khác cơ bản với tuồng đồ là tuồng pho lấy tích truyện từ trong lịch sử Trung Quốc và Việt Nam (chẳng hạn như các trích đoạn trong Đông Chu liệt quốc, Tam quốc diễn nghĩa, một số nhân vật lịch sử của Việt Nam như bà Trưng, bà Triệu, Lê Lợi, Nguyễn Trãi...v.v.). Nội dung chủ yếu đề cao: Trung, hiếu, tiết nghĩa, phò chính, trừ tà. Tuồng pho khai thác các đề tài có tính bi hùng, lối diễn nặng về ước lệ, tượng trưng. Loại tuồng này gần như đại diện cho hình thức biểu diễn tuồng nói chung nên như trên đã nói, tuồng phát triển và đạt nhiều thành tựu nhất vào giai đoạn cực thịnh của triều Nguyễn với tên tuổi của Đào Duy Từ và Đào Tấn.

## 2. Rối:

Rối là một loại hình nghệ thuật đặc biệt mang tính dân gian trong đó diễn viên là những con giống như tượng chủ yếu là tượng gỗ do các nghệ nhân dân gian điều khiển bằng tay, bằng dây, bằng que hay bằng sào để diễn lại các trò (những động tác độc đáo) hay tích trò (những động tác độc đáo có gắn với nội dung một câu chuyện kể nào đó).

Có nhiều hình thức múa rối, nhưng nói đến trò diễn rối dân gian là nói đến múa rối nước. Dù còn nhiều ý kiến tranh luận về nguồn gốc; về thời gian xuất hiện chưa thật rõ ràng, xác định nhưng nhìn lại suốt một thời gian dài trong lịch sử nghệ thuật biểu diễn của Việt Nam, rối nước là một sản phẩm đặc sắc của Việt Nam. Đây là một loại hình nghệ thuật mang tính tổng hợp rất cao, tiếp thu và sử dụng linh hoạt, sáng tạo nhiều loại nghệ thuật và mỹ thuật dân gian khác nhau

(đan, dệt, chạm khắc, vẽ màu, sơn thép, làm pháo, kiến trúc, thêu thùa, âm nhạc, nhảy múa, ca dao dân ca, truyện kể dân gian....).

Rối nước là trò diễn rối trên mặt nước. Sân khấu của nó là thủy đình được xây dựng khá công phu ở một khoảng ao hay hồ rộng khoảng ba, bốn sào, nước sâu chừng một mét. Nhà thủy đình được xây sát và quay lưng lại một mặt của bờ ao, còn ba mặt còn lại dành cho khán giả. Một số nơi biểu diễn rối nước thường xuyên và chuyên nghiệp hơn cất nhà thủy đình đến hai hoặc ba tầng mà tầng trên cùng dành thờ tổ. Phía trước nhà có màn che được xem như phòng nền của sân khấu rối. Các đoàn rối lưu động dựng sân khấu đơn giản hơn, chỉ cần những bè tre hay bè gỗ là có thể biểu diễn. Con rối thường làm bằng gỗ, chạm trổ tinh vi, các bộ phận được lắp ghép khéo léo để động tác thật nhuần nhuyễn và linh hoạt. Những con rối này được người nghệ nhân múa rối điều khiển bằng sào, bằng dây và những phương tiện nghệ thuật độc đáo khác.

Chương trình trò diễn của các phường rối nước khá phong phú, đa dạng với nhiều trò cụ thể khác nhau. Ví dụ như các trò ngư, tiều, canh, mục; sĩ, nông, công, thương. Và trong mỗi nhóm lại có nhiều trò hấp dẫn. Chẳng hạn trò Ngư sẽ có các tiết mục câu cá, úp nơm, kéo vó, đánh dậm, bơi thuyền, thả lưới...; trò Canh sẽ có cày, bừa, cấy, gặt, tát nước.... Bên cạnh đó là các tích trò khai thác các tích truyện trong truyền thuyết, cổ tích Việt Nam như Hai Bà Trưng, Bà Triệu, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Tầm Cám...Múa rối nước Việt Nam phổ biến ở đồng bằng Bắc bộ Đông Các, Nguyên Xá (Thái Bình), Thạch Thất, Thạch Xá (Hà Tây), Nam Chấn, Nam Xương (Hà Nam), Từ Phong, Đồng Ngư, Bùi Xá (Bắc Ninh)....

Ở đây, chúng ta chỉ có thể tìm hiểu đặc điểm thi pháp của loại hình này qua yếu tố kịch bản sân khấu rối nước (tất nhiên là có liên hệ với thực tế diễn xướng).

### **Trước hết là về kết cấu.**

Bắt đầu là phần mở màn còn gọi là phần khai diễn. Tự bản thân màn này dù chưa đi vào nội dung vở rối nhưng cũng là một tiết mục quan trọng không thể thiếu. Màn giống trống thổi kèn này như là cách để thu hút khách tới thưởng lãm các trò diễn tiếp theo ngoài chức năng chào hỏi mở màn. Vì vậy theo truyền thống, có tiết mục mời trà thuốc. Có một nhân vật khá duyên dáng, đi theo nhịp trống, tay nâng khay trà thuốc từ trong buồng trò nhún nhảy sang tận bờ ao kia và thường hướng đến các bậc cao niên trưởng lão, các vị chức sắc trong làng để trang trọng mời trà, mời thuốc. Một số phường rối khác còn có tiết mục mở màn bằng cảnh ra quân, kéo quân hay dàn trận. Tức là một số con rối đóng vai trò mở màn sẽ xuất hiện trên sân khấu nước rồi tách ra hai bên - có thể theo hai màu quân xanh và quân đỏ. Tất cả di chuyển đội hình theo tiếng trống để rồi xếp thành hai hàng đối diện nhau như một hàng rào danh dự rồi lần lượt đi vào hoặc có thể làm nền cho suốt buổi diễn. Một số phường rối còn tạo sự độc đáo riêng bằng cách làm thành màn chim tha phươn (Chim kéo cờ), đốt pháo mở cờ, cắm cờ nhỏ cờ hay bắn pháo thành chữ vô cùng ngoạn mục và hấp dẫn.

Sau đó đến phần chính là phần nội dung trò diễn. Phần giáo trò sẽ là phần đầu tiên. Phần này do chú Tễu (hoặc ông Nhất, bô lão) đảm trách. Nhân vật này sẽ đọc trong lúc khai diễn. Bài giáo đầu này khá đặc sắc có ngôn ngữ bình dân, có



ngôn ngữ bác học do một nghệ nhân nào đó sáng tác (không loại trừ đó là một thầy đồ, một người văn hay chữ tốt) rồi được tập thể bổ sung khi diễn xướng, lưu truyền. Nhưng dù thế nào thì phong cách dân gian thể hiện ở đây khá rõ. Đó có thể là một bài thơ, bài văn có âm điệu nhịp nhàng, tiết tấu uyển chuyển, lời lẽ thành vận thành vần. Kế tiếp là phần thân trò. Đây là nội dung chính nên có vẻ ổn định hơn vì phải tuân theo nội dung tích diễn. Tuy nhiên không phải là không có những "dị bản", ứng tác đơn giản hay phức tạp hơn bởi trình độ và ngẫu hứng của nghệ nhân (đôi khi còn phụ thuộc vào những sự cố bất thường kết hợp với khả năng ứng diễn - "cương" - của người điều khiển rối). Ông Lê Chí Quế đưa ra một thí dụ thú vị ở Bùi Xá (Thuận Thành - Bắc Ninh), trong một lần diễn trò một phụ nữ đang dệt vải, chồng bế con ra để người phụ nữ cho con bú. Con rối bất cẩn để rơi đứa bé. Thế là các nghệ nhân nhanh trí điều khiển cho người phụ nữ đến bế con lên trong tiếng khóc thét của đứa trẻ (tất nhiên do người đứng phía sau nhay bén lồng tiếng không theo kịch bản) và cứ thế mà dỗ dành (lời dỗ con còn "cương" thêm lời ngụ ý trách cha bất cẩn để rơi con). Khán giả chỉ còn biết tán thưởng trong sự thích thú ngày càng dâng cao. Cuối cùng là phần khép trò. Phần này lại do chú Tễu đảm nhiệm. Một số phường rối lược qua phần này mà thay thế bằng tiếng vọng từ phía sau buồng trò báo tin mà thôi.

Vậy tính chất chung của kịch bản sân khấu rối nước là nặng "tính kỳ" (những cái kỳ lạ, độc đáo của những trò diễn) hơn là "tính kịch" (tính chặt chẽ của hình thức kết cấu và ý nghĩa sâu sắc về nội dung tư tưởng vở diễn). Tức là các nghệ nhân chú trọng thủ pháp biểu diễn, những "kỹ xảo" biểu diễn hơn để đáp ứng nhu cầu thưởng thức của người xem (đôi khi quần chúng nhân dân đến xem múa rối như để thỏa mãn tính hiếu kỳ hơn). Ở đó họ sẽ được chiêm ngưỡng những con rối được tạc rất khéo léo mà vẫn rất ngộ nghĩnh; những cử chỉ động tác linh hoạt mà vô cùng điệu nghệ, thuần thực. Tất cả không chỉ làm cho khán giả bất ngờ mà còn thán phục, ngưỡng mộ và say mê. Đáp ứng nhu cầu đó, nhiều phường rối chăm chút nhiều hơn những trò diễn lẻ, ít quan tâm chăm chút các tích trò, hoặc đôi khi tích trò chỉ là cái cớ để nghệ nhân rối phô diễn các kỹ năng, kỹ xảo điều luyện của mình. Vì lẽ phải phụ thuộc vào những trò diễn hơn là những tích diễn nên đã nảy sinh tính không ổn định và hay co giãn của các trò diễn. Trò nào được tán thưởng nồng nhiệt thì bất luận quy định của kết cấu cốt truyện mà vở diễn đang thể hiện, người múa rối cứ tha hồ diễn đi diễn lại theo yêu cầu của người xem. Ngược lại, trò nào có vẻ nhạt, người xem thờ hững thì lướt đi thậm chí bỏ qua. Dù như vậy tính giao lưu giữa người diễn và người xem rất gần gũi và hiệu quả, lại kích thích nghệ nhân sáng tạo những trò diễn mới nhưng tính chất này lại ít nhiều gây khó khăn cho việc bảo lưu các trò diễn cũng như sự truyền trò.

### **Nhân vật diễn hình**

Nhân vật diễn hình trong loại hình múa rối nước chính là Chú Tễu. Chú Tễu đóng vai trò quan trọng trong một buổi diễn. Chú vừa là người giáo trò, dạy trật tự, vừa là người giữ vai trò khép trò và chuyển trò.

Trên sân khấu rối nước, chú Tễu xuất hiện với hình dáng béo tròn, phốp pháp, tóc để trái đào. Chú Tễu không chỉ thu hút người xem ở ngoại hình mà còn ở

tính cách vui vẻ, vừa như thông cảm vừa như châm chọc. Chú Tễu của rối nước có một nét gì đó rất giống với dạng nhân vật hề chèo. Cả hai đều thể hiện tính tích cực trong việc đánh giá các hiện tượng xã hội, biểu dương người lao động, phê phán những thói hư tật xấu trong nhân dân, đã kích sâu cay bọn quan lại thống trị. Nhưng so với hề chèo, chú Tễu có vai trò biểu diễn quan trọng hơn bởi luôn có mặt mọi nơi, mọi lúc và thể hiện cách nhìn của mình. Có thể ban đầu nhân vật chỉ như người giới thiệu chương trình nhưng sau đó hình thành thêm vai trò dẫn dắt người xem thâm nhập vào câu chuyện. Từ đó đến chỗ nói lên tâm tư suy nghĩ, quan điểm thái độ tình cảm của người xem là một khoảng cách rất gần. Vị trí của chú trong vở diễn cứ thế mà tăng lên và tính hài hước như một yếu tố tất nhiên để tăng tính hấp dẫn của vai trò. Đặt một nhân vật có thể phát ngôn thay cho nhân dân vào bối cảnh xã hội những năm chế độ phong kiến bắt đầu xuống dốc, chú Tễu đã trở thành một loại nhân vật tích cực có tính xã hội cao và tính giai cấp sâu sắc, âu cũng là điều dễ hiểu.

Có thể khái quát chung về nhân vật chú Tễu như sau: Đó là một người rất lạc quan yêu đời (sự lạc quan này toát ra từ ngoại hình, lời nói - ngôn ngữ, tính cách...); yêu lao động và có khả năng lao động. Chú Tễu đại diện cho tiếng nói của nhân dân (phê phán thói hư tật xấu của nhân dân, châm biếm đã kích kẻ thù) và thể hiện tính tích cực chủ động của người nông dân đối với lịch sử và đời sống xã hội.

### 3. Chèo

#### **Về tên gọi**

Chèo là một loại hình sân khấu dân gian truyền thống lâu đời và giàu tính dân tộc nhất của người Việt. Tại sao gọi là “Chèo”. Các nhà nghiên cứu văn học dân gian sưu tầm và đúc kết nhiều cách lý giải khác nhau về tên gọi này. Ý kiến thứ nhất cho rằng tiếng "chèo" là cách đọc biến âm của từ "trào", mà trào là tính hài hước, trào lộng. Chèo là một loại hình biểu diễn dân gian đậm chất hài hước, trào lộng nên gọi là "Trào". Theo thời gian, cách đọc này chệch đi, đọc trại là chèo. Vậy ý kiến này muốn dựa vào nội dung của thể loại để giải thích tên gọi của chèo. Ý kiến thứ hai lại cho rằng âm chèo được đọc trại từ chữ "Triều", tức là một loại hình nghệ thuật có nguồn gốc trong triều đình mà ra. Ý kiến này đi từ giả thuyết về nguồn gốc để giải thích tên gọi đã ít nhiều phủ nhận tính dân gian của loại hình nghệ thuật này mà muốn nhấn mạnh yếu tố cung đình (?). Ý kiến thứ ba cho rằng “Chèo” là danh từ thuần Việt, danh từ này gắn với động tác chèo thuyền trong đời sống và trong tín ngưỡng - phong tục có từ lâu đời của người Việt. Theo hướng đó, dựa trên tư liệu dân tộc học, các nhà nghiên cứu xác định từ xưa, người Việt đã có tục hát đưa linh để đưa vong hồn người chết về âm phủ (còn gọi là nơi chín suối hay suối vàng). Ở một số nơi, còn lưu truyền vở chèo đưa linh (ví dụ chèo đưa linh ở Phan Thiết). Vở chèo này đã trình diễn việc đưa linh hồn người quá cố về cõi âm bằng thuyền và điệu hát "bá trạo" (hay "bả trạo" có nghĩa là cầm chèo; cầm mái chèo). Trong chèo cổ có điệu hát vãn (vãn ca tức là kéo thuyền hoặc kéo xe). Điệu hát này cũng thấy được dùng trong hát đám ma và hát chay đàn trong các đám chay (để tiễn đưa linh hồn người chết xuống âm phủ hoặc đi tìm linh hồn người chết ở âm phủ) (Dẫn theo Hoàng Tiến Tựu - Giáo trình CĐSP- Chú thích trang 252).

### Về nguồn gốc:

Nói đến nguồn gốc của chèo cũng có nhiều ý kiến khác nhau. Chúng tôi mượn những đóng góp nghiên cứu của giáo trình ĐHQG Hà Nội để trình bày vấn đề này. Theo thư tịch cổ, hát chèo đã được nghiên cứu một cách công phu trong sách Hý phường phả lục của Lương Thế Vinh (thế kỷ XV). Nhưng rất tiếc pho sách quý giá ấy của vị trạng nguyên và một trong những người lãnh đạo hội Tao Đàn đã không còn lưu giữ được cho đến ngày nay. Trong Đại Việt sử ký toàn thư của Ngô Sĩ Liên (thế kỷ XV) và Kiến văn tiểu lục của Lê Quý Đôn (thế kỷ XVIII) đều có ghi rằng vào đời Lý Nhân Tông (1075) trong cuộc kháng chiến chống quân Tống, quân sĩ của ta có bắt được một kếp hát nổi tiếng trong đội quân Tống (Lý Tôn Đạo). Chính người này đã dạy cho quan sĩ của ta loại ban hí và về sau lan tỏa, phát triển dần thành hát chèo. Tương tự thời Trần ta cũng bắt được một kếp hát của nước Nguyên Mông tên là Lý Nguyên Cát, người này lại dạy cho quân sĩ ta loại văn ca và long ngâm. Vũ Trung tùy bút của Phạm Đình Hổ (thế kỷ XVII) có ghi lại rằng loại văn ca đó được hát trong lễ đưa tang Trần Nhân Tông. Như vậy theo quan điểm của các sử gia trên thì hát chèo có nguồn gốc từ phương Bắc du nhập sang nước ta.

Đầu thế kỷ XX, trên tập chí Nam Phong số 76 Đạm Phương nữ sĩ lại tìm nguồn gốc sân khấu dân gian chúng ta có từ Chiêm Thành.

Vào những năm 50 của thế kỷ này, các tác giả "Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam" (quyển 1) do NXB Văn Sử Địa ấn hành cũng dựa vào quan điểm trên mà cho rằng Tuồng có nguồn gốc từ Trung Quốc mà chèo lại từ Tuồng mà ra.

Ông Lê Chí Quế kết luận rằng cách giải thích cội nguồn hát chèo là do sự du nhập từ một dân tộc khác hoặc một quốc gia nào khác vào Việt Nam là không có sức thuyết phục. Từ đó, ông đưa ra một luận thuyết đáng tin cậy khác về nguồn gốc của chèo.

Trong "Chèo và tuồng" của Hoàng Ngọc Phách và Huỳnh Lý (NXB Văn hóa 1958) và đặc biệt là trong các chuyên khảo của các nhà nghiên cứu sân khấu dân gian như Hoàng Kiều, Trần Việt Ngữ, Hà Văn Cầu, các tác giả có nhận xét rằng chèo - môn nghệ thuật sân khấu độc đáo cổ truyền phải bắt nguồn từ những hình thức múa hát sơ khai cổ xưa của dân tộc, có thể có từ trước thời Lý Trần. Từ tích diễn và ứng diễn, chèo đã được hình thành vào khoảng thế kỷ XIV cuối đời Trần. Trước đó, chỉ có những điệu múa câu ca mộc mạc đơn giản kể lại quá trình săn bắn canh tác có trống chiêng hòa theo hoặc những thầy cúng ê a kể lại công đức thần thánh hay một thời kỳ lịch sử của bộ tộc trong những dịp cúng tế liên hoan. Rồi cuối đời Trần, khi yêu cầu và nhu cầu nghệ thuật của người nông dân ngày càng cao, họ đã tổ chức nhau lại thành từng bọn từng nhóm, từng phường để thể hiện những vở trò có sự tích rắc rối với nhiều nhân vật, hát nhiều làn điệu hơn. Và theo các nhà nghiên cứu, những bọn hát rong đó có lẽ (?) là tiền thân của những gánh chèo có tổ chức chặt chẽ và quy mô hơn vào thế kỷ XV sau này. Có thể thấy rất rõ tinh thần dân tộc mạnh mẽ trong cách giải thích trên nhưng tiếc là các tác giả chưa đưa ra những cơ sở khoa học thuyết phục để chứng minh.

Trong sự cố gắng đưa ra những dẫn chứng khảo cổ, lịch sử thuyết phục hơn, các ông Trần Quốc Vượng và Đinh Xuân Lâm (Tạp chí văn học số 4 - 1966) giả thuyết rằng mốc ra đời của tuồng chèo phải sớm hơn hai đời Lý Trần khá nhiều và đến đời Lý Trần hai môn nghệ thuật đó không những đã đạt đến mức phát triển mà còn trở thành một loại hình khá phổ biến trong đời sống tinh thần dân tộc. Các tác giả còn cho biết đến đời Lý, trong nghệ thuật sân khấu Việt Nam có sự phân biệt rạch ròi các vai đào kép, hề và trong cung đình đã có khá nhiều nghệ nhân chuyên nghiệp. Chèo xuất hiện trước tuồng ít lâu và cả hai đã chiếm lĩnh cung đình và ngoài nhân dân. Khi chế độ phong kiến phát triển cũng là lúc nó xung khắc với chèo và quyết liệt đẩy chèo ra khỏi cung đình.

Sau khi đưa ra nhiều ý kiến khác nhau (mà hầu hết đều mang tính giả thuyết gợi mở vấn đề để tiếp tục bàn luận thêm), ông Lê Chí Quế đúc kết rằng Chèo là một bộ môn nghệ thuật sân khấu dân tộc vừa có tính chất dân gian vừa có tính chất chuyên nghiệp từ những hình thức nguyên sơ của dân tộc ta. Trong quá trình hình thành và phát triển, nó cũng như các loại hình văn hóa khác, ít nhiều chịu ảnh hưởng và tiếp biến các yếu tố ngoại lai từ những nền nghệ thuật khác. Nó đã có từ trước thời Lý Trần (để bác bỏ ý kiến cho rằng đời Lý - và sau đó là đời Trần mới được những kép hát bắt được từ hàng ngũ ngoại bang truyền dạy cho) và đến thời Lý Trần được nâng lên cao hơn, đến thời Lê phát triển rộng rãi hơn để trở thành một trong những vũ khí sắc bén tấn công những thói tật trong xã hội (trong nội bộ nhân dân và trong cả giai cấp thống trị).

Nhưng dù là ý kiến như thế nào thì theo chúng tôi, những mối quan hệ khăng khít giữa những điệu hát chèo và ca dao dân ca, nền ca vũ nhạc dân tộc cùng những sinh hoạt dân gian cũng là một gợi ý về nguồn gốc Việt Nam của loại hình nghệ thuật truyền thống này.

### **Về quá trình phát triển:**

Không đặt ra vấn đề nguồn gốc, căn cứ vào những tài liệu lịch sử văn hóa khảo cổ, có thể hình dung về quá trình phát triển của chèo như sau. Trước hết, thời Ngô, Đinh, Lê chỉ có những câu ca điệu múa mộc mạc, đơn giản, có chiêng trống hòa theo, người hát có khi là thầy cúng và nơi hát còn gắn liền với các hình thức nghi lễ.

Đến đời Lý Trần thì từ những hình thức hát nói ứng diễn với động tác đơn giản kể lại một thần tích, tiến tới những hình thức biểu diễn có sự phối hợp giữa ca vũ nhạc ở trình độ cao hơn (Giao châu tập- Trần Cương Trung; Kiến văn tiểu lục - Lê Quý Đôn)

Âm nhạc phát triển, lưu truyền truyện kể dân gian bằng hình thức truyền khẩu. Có thể có những cách nói đặc trưng (như ngâm, vĩa, ví...) có đệm nhạc hoặc hát nói đệm nhạc của một nhóm người tự phát vì mưu sinh là những cơ sở đầu tiên (?).

Cuối Trần sang Hồ đến Hậu Lê, yêu cầu nghệ thuật của nông dân ngày càng cao mà một đôi người khác không còn đáp ứng, một đôi làn điệu không đủ thỏa mãn, đã thúc đẩy họ tổ chức lại thành bọn, nhóm, phường để thể hiện những vở trò có tính phức tạp, với nhiều nhân vật, hát nhiều làn điệu hơn. Có lẽ đó là tiền

thân của những gánh chèo có tổ chức hơn vào thế kỷ XV sau này. Nhà Lê chú ý "thuần phong mỹ tục" cấm hát chèo ăn uống trong dịp tết Trung Nguyên. Chèo được trả về với dân dã nên có điều kiện bám rễ sâu vào dân gian, phát triển và trau dồi nghệ thuật dân gian hơn.

Ở nông thôn, từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XVIII - XIX, phong trào hát xướng đặc biệt là hát chèo lên cao. Có phường chèo đã vươn lên để có tích hát dài hơn, phức tạp đòi hỏi việc sắp xếp làn điệu phải hợp lý, nhuần nhị, động tác múa hát phải tinh tế. Nhân vật cũng không quá đơn giản sơ lược mà đậm nét hóm hỉnh và có cá tính. Lúc này đã xuất hiện những vở lớn mà sau này trở thành những vở chèo kinh điển của Việt Nam như Quan âm thị Kính, Trương Viên, Lưu Bình Dương Lễ, Kim Nham...và chèo đã đi sâu rộng vào đời sống sinh hoạt của dân gian.

Thế kỷ XIX, chèo bị ảnh hưởng và có phần lai tạp với tuồng, khai thác các tích truyện mà tuồng thường sử dụng (Tiền Hán hậu Hán, Hán Sở tranh hùng...) có vai vua chúa, có đánh nhau bằng binh khí, ngôn ngữ có pha chữ Hán...

Đầu thế kỷ XX, lại có chèo hiện đại, chèo cải lương đáp ứng thị hiếu của một bộ phận tư sản thành thị dù tích truyện vẫn còn là truyện cổ, truyện nôm...

Sau Cách mạng tháng Tám, có lúc chèo đã thay hình đổi dạng khi bị hiện đại hóa một cách sống sượng thể hiện sự ấu trĩ về nghệ thuật và chính trị. Cho đến gần đây, trong cuộc về nguồn, chèo đang quay trở về như một loại hình sân khấu dân gian đậm đà bản sắc.

Căn cứ vào quá trình hình thành và phát triển, chèo dân gian truyền thống với hình thức diễn xướng buổi đầu của nó, còn được gọi là chèo sân đình. Chèo sân đình được diễn vào các ngày lễ lạt hội hè ở nông thôn. Gọi là chèo sân đình bởi sân khấu là một khoảng đất rộng giữa sân đình, cạnh cổng làng, cửa chùa, góc chợ hay một đám đất rộng giữa làng. Vì thế, nó lấy trời cao, cây cối, tường vách chung quanh làm phong cảnh bài trí. Phía nền sân khấu, các nghệ sĩ dùng chiếu trải lên nền đất làm sàn diễn (nên có từ "chiếu chèo"). Đạo cụ quần áo của các vai trò chứa gọn trong vài các hòm gỗ. Các hòm gỗ ấy cũng được dùng để diễn (khi là núi cao, khi là ngai vàng...). Diễn viên là những nông dân yêu nghệ thuật và có tài múa hát. Sớm chiều cày cấy trên đồng ruộng, đến mùa lúa diễn tập họp nhau lại thành các "phường" theo các ông trùm, bác thợ đi từ làng này qua làng khác phục vụ thôn xóm. Các nghệ nhân sáng tác vở mới, sửa chữa nâng cao vở cũ, các làn điệu làm cho chèo ngày càng phong phú hơn. Theo các nhà nghiên cứu hơn 70 vở chèo cổ còn lại cho đến ngày nay, phần lớn đều ra đời từ các gánh chèo sân đình dưới thời phong kiến (chủ yếu từ thế kỷ 18,19)

Gọi chèo sân đình để phân biệt với Chèo văn minh (đầu TK 20) phát triển ở thành thị có sân khấu ba mặt, có bài trí phong màn, có từng cảnh, lớp, trang phục đẹp hơn.

Trong tài liệu này, chúng tôi chỉ nói về những đặc điểm nội dung và nghệ thuật của chèo sân đình.

## **Đặc điểm chung của chèo sân đình:**

### **a. Chèo - một loại hình kịch hát dân tộc:**

Chèo là một loại nghệ thuật tổng hợp, kết hợp chặt chẽ và nhuần nhuyễn giữa tích trò, lời ca và động tác múa. Tích trò là kịch bản văn học, là nội dung được kể lại thông qua diễn xuất của diễn viên. Ta có các vở như Tấm Cám, Thạch Sanh, Phạm Công Cúc Hoa, Lưu Bình Dương Lễ... Hát chèo là lúc cảm hứng trữ tình đạt đến đỉnh cao, các nhân vật giải bày tâm tình và giao lưu tình cảm với nhau. Hát chèo vừa là ngôn ngữ kịch bản vừa là ngôn ngữ nhân vật. Hát chèo sử dụng một cách đa dạng và phong phú những làn điệu ca hát ở đồng bằng và trung du Bắc bộ (kết hợp với những làn điệu âm nhạc mang tính chất tôn giáo và một số làn điệu ở những vùng khác du nhập vào). Ta có thể kể ra một số làn điệu như gà rừng, lão say, hát nói, hát sấp, hát cách, sa lệch, vãn, điệu kể hạnh, ru kệ.... Bên cạnh hát chèo là Múa chèo. Nhìn chung, múa chèo còn đơn giản, một số động tác múa mô phỏng động tác lao động. Diễn viên múa chèo chú trọng nhiều ở những cử động cánh tay, cổ tay, ngón tay mềm dẻo và linh hoạt (màn múa của Xúy Vân trong Xúy Vân giả dại kéo dài đến 19 phút), sử dụng một số đạo cụ như bông hoa, cành cây, gậy, mồi lửa... trong đó phổ biến nhất là dùng quạt. Thật vậy, lời ca, động tác múa... nói chung là các yếu tố âm nhạc đóng vai trò rất quan trọng và tạo nên bản sắc dân tộc của chèo.

### **b. Chèo - một hình thức kể chuyện độc đáo kết hợp tích diễn và ứng diễn:**

Chèo kể lại trên sân khấu một câu chuyện nhiều người đã biết. Diễn viên là người kể chuyện, mô tả thời gian không gian và đóng vai trò của nhân vật trong truyện.

Khi diễn, người diễn viên giao lưu trực tiếp với người xem qua tiếng "đế". Tiếng "đế" bao gồm lời hỏi, lời đỡ giọng, lời họa theo. Đây là một hình thức độc đáo của chèo, giúp diễn giải nội dung tích trò, hướng dẫn, gợi suy nghĩ cho người xem, đồng thời còn có thể bình giá nhân vật, sự kiện... Dưới đây là một trích đoạn với tiếng "đế" trong Quan Âm Thị Kính:

Thị Mầu: Tôi Thị Mầu con gái phú ông  
Tiền cùn gạo, tôi lên chùa  
cúng quả.

Tiếng đế: Nhà mày có mấy chị em?

Thị Mầu: Nhà tôi hiếm hoi... được chín chị em.

Tiếng đế: Có ai như mày không?

Thị Mầu: Có tôi là chín chắn nhất.  
Hôm nay là mấy nhĩ?

Tiếng đế: Mười tư. Rằm.

Thị Mầu: Này chị em ơi!

Tiếng đế: Làm sao?

Thị Mầu: Ấy thế mà Thị Mầu tôi mang

Mầu:(hát)tiếng lẳng lơ.

Đò đưa cám giá, tôi lên chùa từ  
mười ba.

Cũng chính vì lý do đó, các nghệ sĩ tài năng, từ câu chuyện có sẵn và lời hát chèo của các nghệ nhân đặt lời cộng với tiếng "đế" đôi khi là của người xem chèo, đã ứng tác ngay trên sân diễn làm cho vở diễn thêm sinh động và hứng thú (Cũng giống như loại hình rối nước đã trình bày, sự ứng tác trong chèo vừa là ưu điểm vừa là nhược điểm).

### **c. Chèo - một loại hình sân khấu đậm chất hài:**

Dù câu chuyện có nói về những số phận đau khổ bất hạnh nhưng kết thúc có hậu cùng tiếng cười lạc quan của chèo luôn tạo nên sự sôi động vui vẻ trẻ trung. Chính vì vậy, vai hề không thể thiếu trong chèo. Vai hề trong chèo (mà chúng tôi sẽ trình bày ở phần sau) là một sáng tạo độc đáo với những cách gây cười, các thủ pháp gây cười luôn phong phú, đa dạng và linh hoạt (từ tên gọi, hóa trang đến động tác, ngôn ngữ).

### **d. Chèo - một hình thức sân khấu ước lệ, tượng trưng.**

Do đặc trưng diễn xướng, chèo đã phát huy tối đa tính ước lệ, tượng trưng trong ngôn ngữ nghệ thuật (đạo cụ, lời hát, hóa trang, động tác...). Chẳng hạn cây quạt trong chèo là một đạo cụ giàu tính ước lệ, tượng trưng, ngoài chức năng dùng để quạt, quạt còn là nơi đề thơ; có lúc là ngọn roi, khi lại là cây bút. Nó giúp cho người diễn viên tung hứng sáng tạo vô cùng linh hoạt. Hay khi diễn viên trên sân khấu chèo đi một vòng trên sân khấu tức là người xem ngầm hiểu rằng họ đã đi từ nơi này sang nơi khác nhiều khi khoảng cách rất xa (như từ chiến trường về quê nhà chẳng hạn). Tính ước lệ tượng trưng còn biểu hiện ngay trong ngôn ngữ, khi diễn viên nói: "Cha nuôi con chốc đã ba thu" thì so với màn trước đó, người xem sẽ hiểu ngay là ba năm đã trôi qua.

### **Giá trị nội dung của chèo sân đình:**

Nổi bật trong loại hình nghệ thuật chèo là giá trị hiện thực sắc sảo. Thông qua nội dung cốt truyện, các vở chèo phản ánh sâu sắc hiện thực xã hội và phê phán đã kích những thế lực đen tối cùng những đại diện cho những thói hư tật xấu trong xã hội. Đó là hình ảnh đáng lên án của bè lũ vua chúa sâu dân một nước; của bọn quan lại tham nhũng xấu xa và các loại thầy trong xã hội phong kiến đầy những thói hư tật xấu (Tiêu biểu là vở chèo Nghêu sò ốc hến, Quan âm thị Kính...)

Quan chèo còn chẳng ra gì  
Vua chèo cũng chẳng khác chi thằng hề.

Nhân vật xã trường (Quan âm thị Kính) đã tự xưng như sau:

Như tôi đây chính danh xã trường  
Tính tôi đây hay trịch thượng trong làng  
Trên ơn nắp bóng quan  
Xoay chúng dưới kiếm ăn cũng khá...

Bên cạnh đó, nội dung các vở chèo phản ánh chân thành mà xúc động hình ảnh đời sống nhân dân vô cùng khổ cực trong một xã hội đầy rẫy những bất công (Nỗi khổ của mẹ con Thị Phương - chèo Trương Viên, nỗi oan của Thị Kính - Quan Âm Thị Kính) để từ đó vạch rõ mâu thuẫn giai cấp gay gắt giữa bọn thống

trị tàn bạo, bọn địa chủ xấu xa và quần chúng nhân dân lao động - đặc biệt là nông dân.

Nhưng thông qua việc phanh phui sự thối nát của xã hội và phơi bày những thân phận bất hạnh khổ đau bị xã hội vùi dập xô đẩy, chèo lên tiếng bênh vực quyền sống, đề cao phẩm chất, phẩm giá con người - đặc biệt là người phụ nữ (Các vai "chính" của Thị Kính - Thị Phương là những vai chính tiêu biểu). Quan điểm nhân đạo cao cả từ loại hình nghệ thuật dân gian này cũng hòa nhập vào dòng chảy nhân văn chủ nghĩa của văn học dân gian nói riêng và văn học Việt Nam thế kỷ XVIII - XIX nói chung.

Bên cạnh hình ảnh người chinh phụ chờ chồng, người cung nữ sống trong lầu son cô đơn lạnh lẽo tuổi xuân mỗi mòn, nàng Kiều ba chìm bảy nổi...trong các tác phẩm văn học viết, chèo dân gian đã làm phong phú thêm giá trị nhân đạo bằng những đóng góp đáng kể. Đó là cái nhìn cảm thông sâu sắc với những số phận phụ nữ bất hạnh; thái độ trân trọng những phẩm chất tốt đẹp của những người phụ nữ trong xã hội phong kiến và sự căm phẫn gay gắt trước những thế lực đen tối chà đạp lên thân phận đau khổ của họ - nạn nhân đáng thương của xã hội phong kiến - giai đoạn xuống dốc. Đó là số phận của nàng Thị Kính:

"Thuở làm vợ chồng ngờ thất tiết  
Lúc giả trai, cho gái đổ oan tình".

Đó là vẻ đẹp của Thị Phương trong hoàn cảnh chiến tranh

"Có sinh có đẻ cho can  
Nàng dâu nuôi mẹ thế gian mấy người".

"Tiết nghĩa ai bằng nàng Thị Phương  
Thờ chồng nuôi mẹ trọn đời đường".

Kkhông chỉ thế, nội dung nhân đạo còn biểu hiện ở dạng nhân vật thuộc vai "lệch" như Xúy Vân (chèo Kim Nham), Thị Mầu (Quan Âm Thị Kính) ở chỗ họ dám vượt lên dư luận xã hội, lễ giáo phong kiến để hướng tới khát vọng chính đáng về tình yêu và hạnh phúc.

### **Giá trị nghệ thuật của chèo sân đình:**

Chèo là một loại hình nghệ thuật tổng hợp của văn nghệ dân gian. Phải được tai nghe các điệu hát để hiểu được nội dung vở chèo, mắt thấy các động tác, điệu bộ, nghệ thuật diễn xuất của các nhân vật thì mới hiểu được đầy đủ nét độc đáo của chèo. Ở đây, ta chỉ xét các yếu tố nghệ thuật ở kịch bản văn học của chèo mà thôi.

\* Về kết cấu:

Chèo thường trình bày các sự kiện trong câu chuyện được kể theo trình tự thời gian. Và trong tổng thể chung của trình tự trước sau đó, các tác giả thường chọn những đoạn quan trọng nhất trong cuộc đời nhân vật để tập trung khai thác.



Vì chèo là một lối kể chuyện bằng sân khấu (ở đó có sự tổng hợp các yếu tố như ca hát - điệu - bộ - diễn xuất), nên kết cấu của vở chèo ít nhiều phụ thuộc vào một thể loại khác (hay nói cách khác là có liên quan mật thiết đến kết cấu của một tác phẩm tự sự mà chèo dựa vào đó làm tích truyện). Cốt truyện của chèo thường dựa vào các sự tích có sẵn trong truyện cổ dân gian và về cơ bản vẫn giữ tinh tiết y như truyện (nên nghiên cứu phần này ta có thể tham khảo lại đặc điểm kết cấu của truyện dân gian).

Cũng như truyện dân gian, chèo sẽ kể lại bằng hình thức biểu diễn đặc trưng của mình cuộc đời của một nhân vật nào đó nên mỗi vở chèo thường có một nhân vật trung tâm. Nhân vật này thường có mặt xuyên suốt diễn biến câu chuyện và dẫn dắt kết cấu của cốt truyện.

\* Về nhân vật:

Nhìn chung, nhân vật chèo thể hiện rõ tính cách nhiều nhất qua diễn xuất. Tính cách ấy thường được biểu hiện bằng hành động cường điệu và có tính chất ước lệ của diễn xuất (Điều này sẽ bị hạn chế khi ta tìm hiểu nhân vật qua kịch bản văn học). Có một điểm đặc biệt rất thú vị là khi nhân vật chèo (thường là vai chính - vai phụ) bước ra sân khấu, họ thường tự giới thiệu và xưng danh về mình. Họ kể tên - họ, nghề nghiệp, quê quán, dòng dõi, gia cảnh... đôi khi kể ra cả một hoặc một vài đặc điểm tính cách nào đó của mình. Chẳng hạn khi nhân vật Thị Mầu (Quan Âm Thị Kính) xuất hiện, lời hát của nhân vật này là:

Tôi Thị Mầu, con gái phú ông  
Tiền cùng gạo, tôi lên chùa cúng quả  
(nhà mày có mấy chị em ?)

Nhà tôi hiếm hoi ...được chín chị em  
(Có ai như mày không?)

Có tôi là chín chắn nhất !

... Ấy mà Mầu tôi mang tiếng lẳng lơ.  
Đò đưa cấm giá lên chùa từ mười ba.

Hay lời tự giới thiệu của nhân vật Xúy Vân (Kim Nham):

Chẳng giấu gì tôi tên gọi Xúy Vân  
Lấy Kim Nham nhà khó gian truân  
Chồng học vằng chầy ngày mong mỏi...

Nhân vật trong chèo thường chia làm hai tuyến: Vai chín và vai lệch ( Nếu nhân vật là nữ thì gọi là nữ chín và nữ lệch). Vai chín là vai thể hiện những nhân vật tích cực thể hiện những đức tính tốt của con người (như Thị Kính, Thị Phương, Thạch Sanh...) Còn ngược lại, vai lệch là những nhân vật tiêu cực, thường thuộc tầng lớp thống trị hay những người có thói hư tật xấu trong xã hội (ví dụ như Lý Thông, Thị Mầu).

Tuy nhiên sẽ là thiếu sót nếu không nói đến một loại vai không thể thiếu trong các vở chèo đó là vai hề. Vai hề là phương tiện gây cười quan trọng và chủ yếu trong chèo, mặc dù trong chèo dân gian truyền thống ít thấy những vở hài thực sự mà thường chỉ có những màn hài, lớp hài, yếu tố hài xen kẽ (đôi khi nằm ngoài nội dung tích truyện hoặc đi xa tích truyện). Mặc dù thế, tiếng cười toát ra từ nhân vật hề chèo cũng có nội dung và ý nghĩa về cơ bản tương tự như tiếng cười trong truyện cười dân gian và ca dao trào phúng. Vai hề trong chèo cũng có nhiều cách phân chia. Có khi người ta dựa vào nội dung phản ảnh để chia làm hai loại hề tích cực và hề tiêu cực. Có khi người ta dựa vào nghệ thuật biểu hiện (khi diễn, diễn viên hề hay sử dụng những đạo cụ nào) để phân thành ba loại khác như hề gậy, hề môi và hề đồng. Có người đưa ra thêm một loại vai hề nữa đó là hề tính cách. Dưới đây xin điểm qua sơ lược các loại vai vừa kể.

Vai hề tích cực (còn gọi là hề áo ngắn) thuộc tầng lớp dưới trong xã hội (Tôi tớ, lính canh, anh mõ, tiểu đồng...). Loại này đại diện cho nhân dân lên tiếng đả kích giai cấp thống trị, phê phán những thói hư tật xấu bằng những lời nói, lối diễn dí dỏm thông minh.

Vai hề tiêu cực ít nhiều đại diện cho các tầng lớp trên (như quan lại, thầy đồ, thầy bói, phù thủy...). Loại này thường tự bộc lộ mình hay là phương tiện gọi cho vai hề tích cực giễu mình.

Vai hề tính cách không mang tên là hề trong vở chèo nhưng cũng có chức năng gây cười. Hề tính cách vừa là phương tiện vừa là đối tượng của tiếng cười phê phán do họ gây ra (lão say, lão Mốc, mẹ Đốp, mẹ quán, Lý trưởng...)

Hề gậy (trong tay có cây gậy) thường là người hầu đi theo chủ trên đường xa. Chiếc gậy thường được hề sử dụng để gánh hành lý cho chủ. Nhưng không chỉ có thế, chiếc gậy còn được dùng như một đạo cụ mang tính chất tượng trưng ước lệ để cho vai hề biểu diễn (khi thì được dùng để múa, khi thì là cái đòn gánh, cái gậy phòng thân, đánh chó, đuổi kẻ trộm, thậm chí có khi còn là cây bút để đề thơ...). Đôi khi người ta còn gọi đây là hề theo bởi hay theo các bác, các thầy đi thầy hội, đi du xuân, đi học, đi thi...

Hề môi (trong tay có chiếc "môi" làm bằng giẻ tẩm dầu hoặc nến để thắp sáng) Là lính tráng, người hầu trong dinh quan, trong cung đình hay trong nhà. Hề thường dùng môi lửa để châm sáng hoặc dùng so

## **PHẦN THỨ BA: MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ PHƯƠNG PHÁP SƯU TẦM**

### **TẦM QUAN TRỌNG CỦA VIỆC SƯU TẦM VHĐG ĐỊA PHƯƠNG**

Việc nghiên cứu sưu tầm văn học dân gian địa phương ở nhà trường có một ý nghĩa vô cùng thiết thực trong hoạt động dạy và học văn của thầy giáo và học sinh. Trước hết, công việc này tạo điều kiện thuận lợi và giúp cho giáo viên, học sinh tiếp xúc trực tiếp với thực tế văn học dân gian. Từ đó mà hiểu sâu hơn, đầy đủ hơn những tri thức về loại hình nghệ thuật này. Qua công tác điền dã ở các địa phương, người dạy và người học chắc chắn sẽ thấy kính trọng hơn làng quê và những người đã sản xuất ra của cải vật chất và tinh thần cho xã hội. Hơn thế nữa, hoạt động sưu tầm, nghiên cứu văn học dân gian cũng là một công tác cụ thể, hữu ích, thiết thực góp phần bảo tồn và phát huy di sản văn hóa truyền thống của dân tộc.

Làm công tác sưu tầm, nghiên cứu văn học dân gian địa phương, các trường có nhiều thuận lợi. Thứ nhất, người sưu tầm phần lớn là người địa phương nên hiểu rõ địa phương trên nhiều lĩnh vực. Địa bàn làng xã nơi trường đóng gần gũi và có quan hệ mật thiết với nhà trường, chắc chắn nhà trường sẽ được các cấp chính quyền, đoàn thể và cha mẹ và học sinh giúp đỡ tích cực. Thứ hai, nhà trường có thể huy động đông đảo lực lượng giáo viên và sinh viên vào công tác sưu tầm văn học dân gian. Ngoài ra, có thể vận dụng các lực lượng khác (như thanh niên, phụ nữ, văn hóa thông tin...) cùng phối hợp hoạt động.

### **MẤY VẤN ĐỀ VỀ PHƯƠNG PHÁP SƯU TẦM, NGHIÊN CỨU VHĐG ĐỊA PHƯƠNG**

#### **1. Chọn địa bàn để tổ chức sưu tầm VHĐG:**

Làng (bản) nào của nước ta cũng từng có các sinh hoạt văn hóa dân gian, có các nghệ nhân dân gian và tiềm tàng vốn văn học dân gian. Bởi vậy, trường đóng ở địa phương nào thì lấy địa phương ấy làm địa bàn điền dã.

Nên chọn làng (bản) làm đơn vị cơ sở cho công việc điền dã. Bởi làng, từ xưa vốn là địa bàn cư trú của một cộng đồng cư dân. Nó là đơn vị cơ sở khép kín trong thời kỳ phong kiến có lịch sử, tổ chức, hoạt động kinh tế và truyền thống văn hóa tương đối độc lập. Làng lại gắn liền với gia đình và dòng họ.

Từ việc sưu tầm, nghiên cứu văn học dân gian một làng rồi nhiều làng trong một khu vực, tiến tới sưu tầm, nghiên cứu văn học dân gian của một địa bàn rộng lớn hơn (như huyện, tỉnh...)

#### **2. Sưu tầm, nghiên cứu những gì khi đi điền dã?**

Sưu tầm, nghiên cứu văn học dân gian địa phương không có nghĩa là chỉ bó hẹp trong việc ghi chép các tác phẩm văn học dân gian, mà phải điều tra, ghi

chép, nghiên cứu tất cả những gì có liên quan đến nó. Hồ sơ về văn học dân gian của một làng có thể gồm những phần sau:

#### . **Sơ lược về làng (bản):**

- Tên làng (tên nôm, tên chữ, tên dân tộc). Những tên gọi ấy đã thay đổi qua các thời kỳ như thế nào?
- Làng thuộc xã, huyện, tỉnh nào qua các thời đại cho đến ngày nay
- Địa lý: Diện tích? Làng giáp những làng, xã nào? Núi, sông, hồ, đầm... cùng các địa danh ở làng.
- Sơ lược lịch sử làng: Quá trình hình thành làng, những người có công tạo lập làng, những sự kiện lịch sử chính diễn ra ở làng...
- Sơ lược về kinh tế – dân cư như hoạt động kinh tế của làng (đất đai, tài nguyên, các ngành nghề...), đời sống cư dân và số lượng nhân khẩu, các dân tộc, các dòng họ chính.

#### . **Những tài liệu, hiện vật, di tích lịch sử văn hóa có liên quan đến VHĐG:**

- Tài liệu thành văn (địa phương chí, gia phả, hương ước, bia, các tác phẩm văn chương được ghi chép, xuất bản...)
- Các danh nhân văn hóa – lịch sử ở làng
- Các hiện vật văn hóa – lịch sử (nhạc cụ, tác phẩm hội họa...)
- Những di tích lịch sử, văn hóa có liên quan đến truyền thuyết, tục ngữ, ca dao, vè... (đình chùa, miếu mạo, cây đa, bến nước, núi, sông, kênh, rạch, tên cầu, tên làng, xóm, chợ...)
- Phong tục tập quán có liên quan đến VHĐG.

#### . **Các tổ chức và sinh hoạt văn nghệ dân gian**

- Các tổ chức hoạt động văn nghệ dân gian (phường, hội...)
- Các thể hệ nghệ nhân (tiểu sử sơ lược, khả năng, thành tích hoạt động...)
- Các hình thức sinh hoạt văn nghệ dân gian (lễ hội, hò, hát...). Phần này cần mô tả tỉ, cụ thể.

#### **Các sáng tác dân gian**

Ghi chép cụ thể từng tác phẩm và phân loại chúng, sắp xếp theo thể loại. Khi ghi chép các tác phẩm văn học dân gian cần ghi các bản được nghe nghệ nhân đọc, hát, kể... đặc biệt chú ý các dị bản, các tác phẩm trực tiếp nói về cảnh vật, cuộc sống, lịch sử và con người ở địa phương. Phải chú thích kỹ các địa danh, nhân vật, sự kiện lịch sử... được nói đến trong tác phẩm, cùng với các từ địa phương, các lời giải đố... Bên cạnh đó, nhớ ghi rõ người cung cấp tư liệu, người sưu tầm, thời gian và địa điểm ghi chép.

3. Cách thức tổ chức tiến hành công tác sưu tầm VHĐG địa phương:

Trước hết cần điều tra sơ bộ tình hình văn học dân gian địa phương, sau đó lên kế hoạch điền dã ở làng, xã đã chọn. Sau khi đã huấn luyện nghiệp vụ cho những người tham gia điền dã, bắt đầu công tác lên đường đi sưu tầm. Ở các trường học có thể tổ chức các hình thức điền dã sau:

Tổ chức thành đoàn, nhóm điền dã trong một thời gian nhất định (từ 1 tuần – 1 tháng)

Giao cho học sinh các làng xã về ngay địa phương mình sinh sống để sưu tầm văn học dân gian. Thời gian sưu tầm có thể kéo dài trong suốt vài tháng.

Tổ chức thi sưu tầm văn học dân gian từng trường hoặc nhiều trường với nhau (do phòng Giáo dục và phòng Văn hóa huyện phối hợp tổ chức).

Khi có mặt ở địa bàn cần sưu tầm, cần chú ý xác định đối tượng khai thác tư liệu. Đó là tất cả mọi thành viên trong làng, xã, ấp, huyện...Nói chung, nếu họ có biết ít, nhiều về văn học dân gian (kể cả trẻ em) thì họ đều có thể là đối tượng để ta tiếp xúc, hỏi han, ghi chép tác phẩm văn học dân gian. Đặc biệt chú ý các đối tượng sau: Các nghệ nhân dân gian, những người có học (thầy giáo, thầy thuốc...), những người từng tham gia biểu diễn và sáng tác văn học dân gian.

Để công tác sưu tầm đạt nhiều thành quả cao, người tổ chức đi sưu tầm cần chú ý kết hợp việc sưu tầm, nghiên cứu văn học dân gian trùng khít với thời điểm địa phương có tổ chức các sinh hoạt văn hóa, văn nghệ dân gian ở làng xã (từ quy mô nhỏ đến quy mô lớn). Những có hội ấy không chỉ tạo hiệu quả cao cho công tác sưu tầm văn học dân gian mà còn để phát huy vốn văn học dân gian địa phương, động viên, khích lệ việc bảo tồn di sản văn hóa truyền thống ở địa phương đó.

#### 4. Xử lý và biên soạn tư liệu đã sưu tầm

Mỗi tác phẩm sưu tầm được nên ghi đúng vào các tờ giấy rời để tiện việc sắp xếp, phân loại. Hồ sơ điền dã nên xếp thành 3 loại:

- Hồ sơ A: Gồm toàn bộ các tài liệu đã ghi chép được (hồ sơ gốc). Phân loại sơ bộ theo thể loại, hoặc theo địa điểm sưu tầm.
- Hồ sơ B: Hồ sơ đã chỉnh lý và việc xử lý tư liệu bao gồm các công việc sau:
  - Bổ sung, điều chỉnh, sửa chữa các câu, chữ, chi tiết... còn thiếu sót trong lần ghi chép đầu tiên.
  - Chú thích những vấn đề cần thiết (địa danh, sự kiện lịch sử, tiếng địa phương...)
  - Loại bỏ các tác phẩm trùng lặp hoặc đã in trên nhiều sách báo, hoặc không phải của địa phương mình...
  - Hồ sơ C: Chọn lọc các tác phẩm tốt (về nội dung và nghệ thuật) và thực sự là sản phẩm của địa phương để sử dụng (xuất bản hoặc dùng làm tài liệu học tập, giảng dạy ở trường) .

# **DANH MỤC TỰ LIỆU THAM KHẢO**

## **A. Giáo trình:**

1. Giáo trình văn học dân gian Việt Nam - Lê Chí Quế- ĐHQG. H. 1998.
2. Giáo trình văn học dân gian Việt Nam - Hoàng Tiến Tựu- NXBGD. H.98
3. Giáo trình văn học dân gian Việt Nam - Trần Hoàng- ĐH Huế.1995
4. Giáo trình văn học dân gian Việt Nam - ĐHSP TP HCM
5. Văn học dân gian Việt Nam - Đinh Gia Khánh(CB) NXB GD H.1998
6. Văn học dân gian Việt Nam - Đỗ Bình Trị - NXB GD H.1990

## **B. Tác phẩm:**

1. VHĐG- Những tác phẩm chọn lọc- Bùi Mạnh Nhị (CB) NXB GD H. 1999.
2. Tuyển tập văn học dân gian Việt Nam (5 tập- 7 quyển) NXBGD H. 1999.
3. Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam - Vũ Ngọc Phan - NXBGD H 1998.
4. Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam - Nguyễn Đăng Chi - Viện văn học- 1993
5. Câu đố Việt Nam- Ninh Viết Giao - NXB KHXH H. 1997
6. Tiếng cười dân gian Việt Nam - NXB KHXH H. 1986
7. VHĐG đồng bằng sông Cửu Long- Khoa Ngữ văn ĐH Cần Thơ- NXBGD.H.1997
8. Truyện ngụ ngôn Việt Nam - Minh Hạnh và Phan Hồng Sơn - NXB Văn học H 986..

## **C. Sách Giáo khoa:**

1. Văn học 10 tập 1 -NXB GD H.2000
2. Văn học 10 tập 1 - Sách Giáo viên -NXB GD H. 2000
3. Văn học 10 tập 1 - Ban KHXH NXB GD H.1996

## **D. Sách phê bình nghiên cứu:**

1. Phân tích tác phẩm Văn học dân gian - Bùi Mạnh Nhị SGD AG. 1988
2. Phân tích tác phẩm Văn học dân gian - Đỗ Bình Trị NXB GD H.1995
3. Bình giảng truyện dân gian - Hoàng Tiến Tựu- NXB GD H.1998
4. Bình giảng ca dao - Hoàng Tiến Tựu- NXB GD H.1998
5. VHĐG - Những công trình nghiên cứu - Bùi Mạnh Nhị (CB) NXB GD H.1999
6. Giảng văn văn học dân gian Việt Nam - Vũ Anh Tuấn- Nguyễn Xuân Lạc- NXB GD H.1993
7. Tuyển tập 40 năm tạp chí văn học - Tập 1 phần văn học dân gian Viện VH 1999.
8. Mấy vấn đề phương pháp Giảng dạy - nghiên cứu Văn học dân gian Việt Nam - Hoàng Tiến Tựu - NXB Giáo dục 1997

9. Thi pháp ca dao - Nguyễn Xuân Kính - NXB KHXH 1992
10. Văn học dân gian Việt Nam trong nhà trường - Nguyễn Xuân Lạc - NXB Giáo dục 1998