

TÌM HIỂU MỘT SỐ CÔNG THỨC TRUYỀN THỐNG TRONG CA DAO NGƯỜI VIỆT

ThS. Nguyễn Quang Minh¹

TÓM TẮT

Từ tầm quan trọng của ca dao trong đời sống cộng đồng, từ khả năng sâu sắc của việc phân tích tác phẩm ca dao bằng công thức truyền thống trong việc làm rõ bản chất trữ tình của chúng, chúng tôi đi vào tìm hiểu một số công thức truyền thống trong ca dao người Việt như là một cách tiếp cận tương đối mới với tác phẩm ca dao. Cách tiếp cận này phần nào đã giải quyết được những hạn chế trong những cách tiếp cận trước đây, đồng thời mở ra những hướng đi mới trong việc phân tích tác phẩm ca dao trữ tình.

Từ khóa: Công thức truyền thống, ca dao, motif, folklore

1. Đặt vấn đề

Ca dao dân ca là “tiếng hát đi từ trái tim lên miệng” [1]. Tiếng hát ấy là tiếng nói tâm tư, tình cảm, nguyện vọng của người dân lao động, là đời sống, là máu thịt của nhân dân. Vì thế việc tìm hiểu, nghiên cứu ca dao dân ca không chỉ là tìm về với cội nguồn mà còn là khơi một nguồn mạch nối liền quá khứ đến tương lai, nhân dân với dân tộc, cá nhân với cộng đồng.

Trong ca dao, ta bắt gặp sự lặp đi lặp lại của một số lượng lớn các yếu tố như: “thân em như”, “đôi ta như”, “mẹ già như”, “đêm qua”... Điều đặc biệt là các yếu tố này không hoàn toàn thuộc hình thức cũng không hoàn toàn thuộc nội dung. Chúng vừa thể hiện truyền thống, vừa có những nét riêng độc đáo, sáng tạo. Ta gọi đó là những công thức truyền thống. Nhà nghiên cứu Bùi Mạnh Nhị nhận xét: “Chính truyền thống folklore với những công thức như những thực thể nội dung, những điển

hình nghệ thuật đã mã hóa các hiện tượng của thực tại. Và do đó, trong các bài ca, chúng ta gặp hiện thực đã được truyền thống chọn lọc, khái quát. Đây là hiện thực của thế giới nghệ thuật folklore, hiện thực của truyền thống folklore” [2, tr. 321]. Điều đó có nghĩa là người nghệ sĩ xưa đã nhìn hiện thực bằng con mắt của truyền thống, bằng lối tư duy của truyền thống để tạo ra “một hiện thực khác” “không tương ứng hoàn toàn và trực tiếp với hiện thực cụ thể, đôi khi còn mâu thuẫn với hiện thực trước mắt. Vì thế để nói về thân phận người phụ nữ, người xưa đã có sẵn công thức “thân em như”, nói về nét duyên dáng, đáng yêu của cô gái thì “mười thương”, nói về hoàn cảnh lỡ làng thì dùng công thức “còn duyên... hết duyên”. Triều Nguyên cho rằng: “Điều được dân gian ý thức một cách thường trực trở thành tâm thức không phải là nhân vật hình ảnh, hình tượng mà với trường hợp này là mô hình cấu trúc” [3, tr.120].

¹Trường Đại học Đồng Nai

Công thức truyền thống là phương thức tư duy và phản ánh hiện thực của ca dao, vì thế nó có chức năng thiết kế các văn bản: “Văn bản bài ca được xây dựng từ các công thức” [2, tr. 323]. Công thức trở thành những vật liệu, những tế bào nhỏ để xây dựng nên tác phẩm. Công thức truyền thống vừa là yếu tố thuộc văn bản vừa là yếu tố liên văn bản. Một mặt, khi được sử dụng trong văn bản, công thức là một bộ phận của bài ca, là nhân tố cấu trúc của nó. Mặt khác, công thức là yếu tố của truyền thống vượt ra ngoài phạm vi của văn bản cụ thể và về mặt bản chất, nó không phải là sở hữu riêng của bất cứ văn bản nào. Do đó công thức nổi văn bản cụ thể với truyền thống, vừa đưa văn bản vào một công thức sẵn có vừa là sự thể hiện sáng tạo công thức đó. Công thức truyền thống cũng là yếu tố vừa thuộc nội dung vừa thuộc hình thức. Nó là yếu tố nội dung vì nó thể hiện những nội dung cụ thể, mang ý nghĩa cụ thể. Nhưng nó cũng là yếu tố hình thức vì nó thể hiện những cấu trúc, những phương thức tư duy và tạo lập văn bản.

Có thể nói việc nghiên cứu ca dao, dân ca truyền thống từ góc độ công thức truyền thống là vấn đề mới mẻ, sâu sắc, có khả năng đi sâu vào bản chất mỹ học folklore, hướng tiếp cận này cũng mở ra những chân trời mới cho khoa nghiên cứu văn học dân gian và có khả năng đạt được những thành tựu to lớn.

2. Một số công thức truyền thống tiêu biểu trong ca dao người Việt

2.1. Công thức “Còn duyên... Hết duyên”

“Thà rằng chiếu lác có đôi/ Còn hơn chẵn gấm lẻ loi một mình”, cô gái trong ca dao xưa đã nói như thế khi đứng trước ngưỡng cửa hôn nhân gia đình. Có phải vì thế chăng mà tâm lý lo sợ sự dang dở, lỡ thì đã in đậm trong ca dao qua các câu hát: “Còn duyên...hết duyên”¹ [4]: (1) “Còn duyên như tượng tô vàng/ Hết duyên như tổ ong tàn ngày mưa”, (2) “Còn duyên kẻ đón người đưa/ Hết duyên đi sớm về trưa mặc lòng”, (3) “Còn duyên kẻ đợi người chờ/ Hết duyên vắng ngắt như chùa Bà Đanh”, (4) “Còn duyên đóng cửa kén chồng/ Hết duyên ngồi gốc cây hồng nhật hoa”, (5) “Còn duyên kén cá chọn canh/ Hết duyên ếch đực cua kền cũng voi/ Còn duyên kén những trai tơ/ Hết duyên ông lão cũng vợ làm chồng”, (6) “Còn duyên ra dếp vào hài/ Hết duyên đi guốc xỏ quai bằng thừng”, (7) “Còn duyên anh cưới ba heo/ Hết duyên anh cưới con mèo cụt đuôi”, (8) “Còn duyên kén cá chọn canh/ Hết duyên củ rây rế hành cũng vợ”, (9) “Còn duyên nón cụ quai tơ/ Hết duyên nón lá quai dừa cũng xong”, (10) “Còn duyên đóng

¹ Để tiện cho việc nghiên cứu chúng tôi chỉ trích dẫn một số câu hát tiêu biểu và đánh số thứ tự cho mỗi câu. Toàn bộ các câu ca dao trong bài được trích từ cuốn *Kho tàng ca dao người Việt* của Nguyễn Xuân Kính, Phan Đăng Nhật (chủ biên), Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 1995.

*cửa kén chồng/ Hết duyên bán quán
ngồi trông bộ hành”.*

Trong tâm thức văn hóa của người Việt xưa, “duyên” được hiểu là vẻ đẹp bên trong, vẻ đẹp tâm hồn hay là nét đẹp đáng yêu của người phụ nữ: *“Có ai bán cái dịu dàng/ Anh mua một gánh tặng nàng làm duyên”*. Duyên cũng được là “duyên số”, “cơ duyên” tức là sự gắn bó giữa đôi vợ chồng được định đoạt bởi số mệnh, “cơ trời”: *“Bốn mùa bông cúc nở xây/ Để coi trời khiến duyên này về ai”*. Nhưng “duyên” còn mang một sắc thái ý nghĩa khác có lẽ chỉ trong văn học mới có. Đó là tuổi xuân, tuổi trẻ, “đương thì” của người con gái trước ngưỡng cửa của hôn nhân. Cô gái “còn duyên” là cô gái đương xuân còn căng tròn nhựa sống và sắp sửa lấy chồng. Còn “hết duyên” là hình ảnh cô gái dang dở, lỡ thì, quá lứa. Đặc biệt là dường như trong ca dao, dân ca, đây mới là nét nghĩa chính yếu. Vì thế trong ca dao, dân ca, đây là một mẫu đề có tính chất truyền thống, được tập trung thể hiện trong tất cả các bài ca dao khác nhau. Rõ ràng trong ca dao “còn duyên” hay “hết duyên” không được hiểu theo nét nghĩa thông thường, “duyên” ở đây là “duyên” của truyền thống mỹ học folklore, mang trong mình những nền tảng văn hóa folklore.

Có rất nhiều công thức hành động gắn với “còn duyên”. Hành động của chàng trai là *“kẻ đón người đưa”* (câu 2) *“kẻ đợi người chờ”* (câu 3) *“cưới ba heo”* (câu 7); hành động của cô gái là

“đóng cửa kén chồng”, “kén những trai to”, “kén cá chọn canh”, “ra dèp vào hài”, “nón cụ quai to”. Nét nghĩa chung của các câu ca dao này là: đây đều là các hành động chủ động, mạnh mẽ và trực tiếp của chủ thể. Với chàng trai thì đó là sự khẳng định giá trị của người con gái. Với cô gái đó là sự tự khẳng định giá trị của mình. Gắn với các hành động “còn duyên” là các công thức hình ảnh thể hiện sự tươi đẹp, mới mẻ hay có giá trị của cô gái “còn duyên”: *“tượng tô vàng”, “nón cụ quai to”, “dép”, “hài”, “trai to”, “ba heo”*.

Đổi lập lại công thức hành động gắn với “còn duyên” là những công thức hành động gắn với “hết duyên”. Đứng trước cô gái “hết duyên” chàng trai thì *“cưới con mèo cắt đuôi”*, còn cô gái thì *“đi sớm về trưa mặc lòng”, “ngồi gốc cây hồng nhật hoa”, “ông lão cũng vợ làm chồng”, “éch đực của kèn cũng vợ”, “củ ráy rẽ hành cũng vợ”*... Với cô gái hay với chàng trai thì đó cũng là hành động miễn cưỡng, bất đắc dĩ, “cho nó có” dù có đôi chút khác biệt. Hành động của chàng trai có chút lưỡng lự không dứt khoát, còn cô gái thì vội vàng, cuống quýt: *“vợ quàng vợ xiên”, “ông lão cũng vợ làm chồng”, “éch đực của kèn cũng vợ”*...

Gắn với các hành động khi “hết duyên” là các công thức hình ảnh thể hiện sự tàn tạ, vô nghĩa, kém giá trị: *“tổ ong tàn ngày mưa”, “éch đực của kèn”, “củ ráy rẽ hành”, “nón lá quai dĩa”, “guốc xô quai bằng thừng”*. Đi

kèm với các động từ chỉ hành động là phụ từ “*cũng*”, “*cũng vợ*”, “*cũng xong*” chỉ sự miễn cưỡng, thế nào cũng được, thế nào cũng xong, không lựa chọn, không đòi hỏi.

Như vậy, trong đời sống văn hóa của người xưa, dưới sự ảnh hưởng của lễ giáo phong kiến, chữ “*duyên*” gắn với giá trị của người phụ nữ, được coi là thước đo giá trị của người phụ nữ. Cô gái “*còn duyên*” đương xuân thì “*như tượng tô vàng*”, được nhiều người săn đón: “*kẻ đón người đưa*”, “*kẻ đợi người chờ*”. Cô gái “*hết duyên*” lại “*như tổ ong tàn ngày mưa*”, không ai đoái hoài: “*vắng ngắt như chùa bà Đanh*”. Giá trị thế nào, cách cư xử thế đấy. *Cái* “*duyên*” quy định cách cư xử của người phụ nữ. Gắn với “*còn duyên*” là hành động mang tính chủ động và lựa chọn (“*kén cá chọn canh*”, “*đóng cửa kén chồng*”). Giá trị của cô gái được đề cao. Gắn với “*hết duyên*” là hành động bị động, vội vã, không lựa chọn: “*éch đực cua kènh cũng vợ*”.

Bài ca dao có cấu trúc đặc biệt. Trước hết đó là cấu trúc đối lập “*còn duyên*” đối với “*hết duyên*”, các công thức hình ảnh đối nhau, các công thức hành động cũng đối nhau. Nhìn chung đối xứng là một trong các nguyên tắc chi phối cấu trúc bài ca trữ tình dân gian. Nhưng điều đáng nói đây là một cấu trúc đối lập có tác dụng nhấn mạnh. Tác giả dân gian đã lấy về một (*còn duyên*) để **tạo đà** nhấn mạnh về hai (*hết duyên*).

Có thể so sánh với câu ca dao mang cấu trúc đối xứng sau:

“*Tình anh như nước dâng cao*
Tình em như dải lụa đào tâm hương”

Trong câu ca dao trên, cả hai về “*tình anh*” và “*tình em*” đều quan trọng như nhau. Còn trong cấu trúc “*Còn duyên... hết duyên*”, *hết duyên* mới là cái chính, là điều quan tâm của cô gái hay chàng trai.

Đi sâu vào bài ca chúng ta phát hiện cấu trúc sau đây:

<u>Còn duyên</u>	Công thức hành động chủ động, lựa chọn/ Công thức hình ảnh tươi đẹp, có giá trị.
<u>Hết duyên</u>	Công thức hành động bị động, vội vã/ Công thức hình ảnh tàn tạ, kém giá trị.

Ta còn có thể xác lập công thức như sau:

Còn duyên + Động từ + Danh từ...

Hết duyên + Danh từ + Động từ.

Cấu trúc này xuất hiện ở 5/10 câu ca dao được đưa làm dẫn chứng (tỉ lệ 50%), chủ yếu tập trung ở các câu ca dao có hình ảnh cô gái làm trung tâm chủ thể. Ví dụ:

Còn duyên kén cá / chon canh.

ĐT + DT ĐT + DT

Hết duyên éch đực, cua kènh cũng vợ

DT DT ĐT

Ở một số câu ca có động từ được tỉnh lược bớt, ta có thể tạm thời xác lập lại theo cùng một mô hình. Ví dụ:

Còn duyên (đội) nón cu quai tơ

ĐT + DT

Hết duyên nón lá quai dứa cũng
(đôi) xong.

DT ĐT

Giải thích mô hình này ta thấy, khi “còn duyên”, cô gái có quyền chủ động lựa chọn cho nên ở về một, động từ đưa ra trước danh từ chịu sự hành động. Điều này thể hiện tư thế chủ động, quyết định của người con gái còn duyên. Còn khi “hết duyên”, cô gái rơi vào cảnh bị động, phụ thuộc, không có quyền lựa chọn. Cho nên về hai thường là một cấu trúc đảo ngữ có danh từ đứng trước động từ. Chính cấu trúc này đã đẩy lùi động từ về phía cuối câu, khiến cho tính chất chủ động cũng như sự lựa chọn bị mất đi, thay vào đó là tâm lý chấp nhận, “cũng đành”, “cũng xong” của cô gái.

Tóm lại, ở mẫu đề trên, tác giả dân gian muốn dùng cái “còn duyên” để thương cảm cho cái “hết duyên” hay dùng cái “hết duyên” để nhắc nhở những ai đang còn duyên. Dù thế nào, nỗi ám ảnh “hết duyên” vẫn là tâm lý thường trực của những cô gái thời xưa. Chính cấu trúc của bài ca dao đã quy định ngữ nghĩa của nó. Nói như cách nói của các nhà nghiên cứu Triều Nguyên: “Trong nhiều trường hợp, nghĩa của câu ca dao là nghĩa của cấu trúc” [3, tr.16].

2.2. Công thức “Thấy em... anh thương”

Trong tình yêu, trái tim có những lý lẽ rất riêng mà không phải bao giờ khối óc cũng có được. Khi những lý lẽ ấy bật

lên thành lời ca, tiếng hát, ta có những lời tỏ tình chân thành, xúc động, dễ thương: (1) “*Nội trong lục tỉnh Nam Kỳ/ Thấy em ăn nói nhu mì anh thương*”, (2) “*Nước chảy liu riu, lục bình trôi liú riu/ Anh thấy em nhỏ xíu anh thương*”, (3) “*Con kiến vàng bò ngang lá bí/ Thấy chị Hai thâm ý anh thương*”, (4) “*Nước trong cá lội thấy kì/ Thấy em ăn nói ngoan nghì anh thương*”, (5) “*Nước trong giếng đá, cá lội thấy hình/ Thấy em có nghĩa động tình anh thương*”, (6) “*Mù u bông trắng, lá quắn nhụy huỳnh/ Thấy em chân trắng đi cấy lội sinh anh thương*”, (7) “*Mù u bông trắng, lá quắn nhụy huỳnh/ Thấy em cực khổ một mình anh thương*”, (8) “*Khăn rằn nhỏ sọc, khăn rằn tây/ Thấy em óm óm mình dây anh ung lòng*”, (9) “*Khuất bóng đèn lan, anh nhìn nàng không rõ/ Thấy dáng em ngồi còn nhỏ anh thương*”, (10) “*Đi ngang qua ngõ ba lần/ Thấy em khuya sớm tảo tần anh thương*”, (11) “*Tóc em dài, em cài hoa lí/ Anh thấy em cười, để ý anh thương*”, (12) “*Nước lên xấp xỉ cây bần/ Anh thấy em khuya sớm tảo tần anh thương*”...

Đây là những câu hát tỏ tình, giao duyên của các chàng trai, cô gái xưa. Lời ca mộc mạc, chân tình thấm đượm. Chàng trai bộc lộ trực tiếp cảm xúc, suy nghĩ, tâm sự với cô gái, không giấu giếm, không nhiều đưa đẩy. Lý do để đưa đến tình yêu thật đơn giản, nhẹ nhàng, nhiều khi như là không có lý do. Nhưng đó cũng là bước khởi đầu của

một tình yêu sâu sắc cũng đủ để những đôi lứa yêu nhau dẫn nhau đi cả một quãng đường dài...

Kết cấu của các bài ca dao theo mẫu đề này không có gì đặc biệt. Theo cách phân loại truyền thống, có đến 7/12 câu ca dao được trích dẫn được sáng tác theo thể hứng, mượn thiên nhiên để nói tâm trạng. Nhưng điều quan trọng là các câu ca dao trên đã nói lên được quan điểm thẩm mỹ, những tiêu chí lựa chọn người yêu của người xưa. Điều này gắn với những đặc trưng văn hóa rất riêng của dân tộc Việt Nam.

Công thức đầu tiên, dễ nhận biết nhất là “thấy em”. Công thức này xuất hiện ở 12/12 câu ca dao được trích dẫn (tỉ lệ 100%). “Thấy” là một hành động thị giác, một cái nhìn trực quan. Như vậy ở đây đôi mắt là nơi bắt đầu của tình yêu. Đôi mắt là “cửa sổ tâm hồn”: *“Trời cho con mắt làm gương/ Người ghét ngó ít người thương ngó nhiều”*. Đôi mắt cũng là nơi đưa và đón tình yêu - một tình yêu trực tiếp chứ không có sự sắp đặt của cha mẹ hay lễ giáo. Điều đặc biệt là từ “thấy em...” đến “anh thương” là một quãng đường ngắn, nhanh chóng. Chàng trai chưa từng đi lại, gặp gỡ hay hẹn hò cô gái, chỉ mới “thấy”, mà là thấy từ xa (*“Khuất bóng đèn lan, anh nhìn nàng không rõ”* (câu 9)) thấy vài lần (*“Đi ngang qua ngõ ba lần”* (câu 10)) mà đã khiến chàng trai nói lời yêu. Phải có những rung động sâu sắc trong tâm hồn mới có thể làm nảy nở tình yêu mau chóng như thế.

Hoặc là cô gái đã “đáp ứng” được tiêu chí lựa chọn người yêu của chàng trai, đã trở thành “người trong mộng” của chàng trai từ lâu, nay mới gặp mặt. Cả hai lí do đó ta có thể tìm thấy ở những câu hát giao duyên trên...

Công thức “anh thương” thuộc loại công thức kết thúc. Công thức này xuất hiện ở 12/12 câu hát được trích dẫn (tỉ lệ 100%) với một biến thể “anh ưng lòng” (câu 8). Cách nói này cũng thể hiện đậm nét dấu ấn tâm lý, văn hóa của người lao động xưa. Với bậc nho sĩ, trí thức thời xưa, cách tỏ tình thường e ấp, kín đáo, nhiều ngụ ý, bóng gió. Người lao động lại khác, họ có cách nói trực tiếp, rõ ràng, không bóng gió, đưa đây: *“Có yêu thì nói rằng yêu/ Không yêu thì nói một điều cho xong”*. Nhưng những lời tỏ tình ấy không phải không chứa đựng sự sâu sắc, thiết tha, mặn nồng của những đôi lứa yêu nhau.

Đi vào tìm hiểu những đặc điểm của cô gái khiến chàng trai thương cũng là đi vào tìm hiểu quan niệm thẩm mỹ, tiêu chí thẩm mỹ của người xưa đồng thời làm giàu thêm vốn sống, vốn văn hóa của chính mình. Chàng trai thương cô gái ở những “điểm” nào? Đó là nét đáng yêu của cô gái khiến chàng trai xao xuyến?

Đầu tiên là lời ăn tiếng nói: *“Chim khôn kêu tiếng rảnh rang/ Người khôn nói tiếng dịu dàng dễ nghe”*. Lời ăn tiếng nói thể hiện tính cách của con người, nói lên giá trị của con người. Tình yêu bắt đầu từ tiếng nói cũng là

điều dễ hiểu. Công thức lời ăn tiếng nói thường là “*ăn nói nhu mì*”, “*ăn nói ngoan nghì*” hay “*ăn nói ngọt ngào*”:

*“Tay cầm tấm mía, con dao
Thấy em ăn nói ngọt ngào anh thương”*

Như vậy dưới cái nhìn của người xưa, cô gái ăn nói ngọt ngào, nhẹ nhàng, dịu dàng thường để lại ấn tượng sâu đậm trong lòng chàng trai. Cách nói năng ấy toát lên tính cách hiền dịu, ngoan ngoãn - một phẩm chất cần có ở những người vợ, người mẹ. Ở đây có sự chuyển đổi cảm giác. Như trên đã trình bày, “*thấy*” là một hành động thị giác, còn “*ăn nói ngọt ngào*” lại thuộc về hành động thính giác, được cảm nhận bằng thính giác. Nhưng đã thành công thức, cách nói này vẫn được người bình dân chấp nhận.

“*Tình yêu bắt đầu từ đôi mắt*”. Cô gái đáng yêu còn bởi cô có ngoại hình đẹp, ưa nhìn. Ngoại hình ấy được biểu hiện trước hết ở dáng người (“*Nhất dáng nhì da*”). Công thức miêu tả dáng người thường là: “*Thấy em nhỏ xíu*”, “*dáng em ngồi còn nhỏ*”, “*ôm ôm mình đây*” và còn là:

*“Thấy em nhỏ thỏ lại có duyên ngầm
Anh phải lòng thâm hơn mấy năm nay”*

Chàng trai người Việt yêu thích cô gái có dáng người nhỏ nhắn, xinh xắn. Điều này bắt nguồn sâu xa từ tâm lí thẩm mỹ của cư dân những nước nông nghiệp lúa nước. Người nhỏ nhắn thì thường chăm chỉ, khéo léo trong công việc và dễ dàng hơn trong việc đồng áng.

Nụ cười đóng vai trò quan trọng. Người yêu, người vợ có nụ cười “*có duyên*” sẽ khiến cuộc sống thêm tươi tắn, nhẹ nhàng. Công thức nụ cười thường là: “*Thấy em cười để ý anh thương*”, “*cười thâm ý*”, và “*Kiến bắt thủ nhi tầm thiên lí/ Thấy miệng em cười hữu ý anh thương*”. Công thức ngoại hình còn là: “*hân hân má đào*”, “*Thanh tân mày liễu*”, “*bới tóc hai ba vòng*”, “*tám hình dễ thương*”... Các công thức này có chung một nét là nhỏ nhắn, xinh xắn, dễ thương. Đó là nét đẹp bình dị của cô thôn nữ hơn là vẻ kiêu sa đài các của cô gái chốn thị thành.

Người Việt vốn trọng tình nghĩa. “*Có nghĩa*” trở thành một “*tiêu chí*” chọn bạn đời của người xưa. Những tác động về “*nghĩa*” biến thành tình yêu đậm thắm:

*“Khoai lang ba tháng phủ rông
Thương em quá bộ băng đồng đến đây”*

Tình yêu xưa gắn liền với lao động. Trong lao động, tình cảm thêm bền vững. Có bao nhiêu điều để xúc động về nhau: “*chân trắng đi cấy lội sình*”, “*vát vả một mình*”, “*khuya sớm tảo tần*”... Đó là những nét chăm chỉ, đảm đang của người con gái. Ca dao vốn là lời ca tiếng hát của người lao động. Lao động chăm chỉ, không ngại khó khăn (*chân trắng đi cấy lội sình*) trở thành một “*tiêu chí*” chọn bạn đời của người xưa là điều dễ hiểu. Thậm chí có thể nói đây là tiêu chí lớn nhất, quan trọng nhất, quyết định các

“tiêu chí” khác và có thể thay thế các tiêu chí khác như lời chàng trai:

“Trắng như bông ở không anh không chuộng

Đen như cục than hầm làm ruộng anh thương”

Có thể mô hình hóa cấu trúc của bài ca dao như sau:

Câu lục: Công thức (CT) dẫn dắt (hoặc)
 Công thức thiên nhiên khơi gợi.
 Câu bát:
 CT “Thấy em” + CT những nét đáng yêu của cô gái + CT “Anh thương”
 CT lời ăn tiếng nói: dịu dàng
 CT ngoại hình: nhỏ nhắn, dễ thương
 CT lối sống: tình nghĩa
 CT lao động: chăm chỉ, đảm đang.

Tuy nhiên công thức này cũng có biến thể. Khi đó, câu lục không xuất hiện công thức dẫn dắt và công thức thiên nhiên; “thấy em” trở thành công thức mở đầu; công thức những nét đáng yêu của cô gái tràn lên xuất hiện ở câu lục. Chẳng hạn: *“Thấy em hân hân má đào/ Thanh tân mày liễu dạ nào anh chẳng thương”, “Thấy em nhỏ thỏ lại có duyên ngậm/ Anh phải lòng thâm hơn mấy năm nay”*.

Đi vào tìm hiểu cấu trúc bài ca dao, mô hình hóa bài ca dao cũng là tìm hiểu cách thức tư duy, quan điểm thẩm mỹ của người xưa, từ đó gìn giữ được vốn văn hóa của dân tộc. Bởi vì điều được người bình dân xưa biến thành tâm thức không chỉ là hình ảnh, biểu tượng mà còn là những cấu trúc. Công thức “thấy

em...anh thương” trở thành chiếc chìa khóa khi tìm về triết lí thẩm mỹ của người xưa.

2.3. Công thức “Công anh...” (hoặc “Tiếc công anh...”)

Những cung bậc của tình yêu không chỉ có thiết tha, mặn nồng đôi khi nó đi kèm với thất vọng, đốn đau. Khi đó, lời ca được cất lên với biết bao thương cảm, nuối tiếc: (1) *“Công anh ngồi giữa buồng tầm/ Đến khi tầm chín anh nằm buồng không”,* (2) *“Công anh gánh gạch xây tường/ Mà em chẳng được thấp hương chùa này”,* (3) *“Công anh chẵn nghề đã lâu/ Bây giờ nghề đã thành trâu ai cày”,* (4) *“Công anh đắp đập be bờ/ Để ai tháo nước, để lờ anh trôi”,* (5) *“Công anh chẻ nửa đan lồng/ Cu cu không gáy, anh cục lòng lấm thay”,* (6) *“Công anh chọn đá mài dao/ Đá mòn dao mỏng, tiếc công lao anh đợi chờ”,* (7) *“Công anh đắp đất rào phen/ Phải người ngắt ngon, còn nên công gì”,* (8) *“Công anh xe chỉ uốn cần/ Vì chưng trời động cá lặn ra khơi”,* (9) *“Tiếc công anh chẻ nửa đan lờ/ Để cho con cá vượt lờ nó đi”,* (10) *“Tiếc công anh đào ao thả cá/ Ba bốn năm trời người lạ tới câu”,* (11) *“Tiếc công se sợi chỉ mảnh/ Nói ba lần chẳng đặng bắt thành thì thôi”,* (12) *“Tiếc công anh đắp đập be bờ/ Để ai quấy đó, đem lờ đến đơm”,* (13) *“Tiếc công anh se sợi chỉ, uốn cây cần/ Xe rồi sợi nhớ, cá lặn ra khơi”,* (14) *“Tiếc công anh đắp đập xây thành/ Trồng cây ăn trái, để dành ai ăn”...*

Nhìn bề ngoài, tất cả các câu ca dao trên đều nói về công việc lao động của nhà nông xưa. Do đó, các nhà nghiên cứu dễ xếp mẫu đề này vào đề tài lao động sản xuất. Đi sâu vào từng bài ca dao, ta thấy cái gì thật lạ: “*Công anh chẵn nghề đã lâu/ Bây giờ nghề đã thành trâu ai cày?*”, “*Tiếc công anh đắp đập xây thành/ Trồng cây ăn trái để dành ai ăn?*”.

“Ai cày” rồi “ai ăn”, những câu hỏi hiện lên nhức nhối càng xoáy sâu thêm nỗi “tiếc công”. Rõ ràng đó không còn là “tiếc công” lao động mà đã là tiếc công trong tình yêu. Như vậy, toàn bộ các bài ca dao trên đều sử dụng biện pháp tu từ ẩn dụ để nói về chuyện tình duyên dang dở.

Đi sâu vào bài ca dao ta phát hiện mô hình cấu trúc như sau:

Mô hình1:

Công anh + công việc lao động cực khổ	
CT1	CT2
Đạt được thành quả + người chiếm dụng	
CT3	CT4

Mô hình 2:

Công anh + công việc lao động cực khổ	
CT1	CT2
Không đạt được thành quả + sự phí công	
CT5	CT6

Ví dụ:

Mô hình 1:

Công anh/ chẵn nghề đã lâu

T1 CT2

Bây giờ nghề đã thành trâu/ ai cày

CT3 CT4

Mô hình2:

Công anh/ chẻ nửa đan lồng

CT1 CT2

*Cu cu không gáy/ anh cực lòng
lắm thay*

CT5

CT6

Đây chỉ là mô hình khái quát, sự kết hợp giữa các công thức có thể không giống nhau, đồng thời cũng có thể có một công thức trong mô hình được ẩn đi.

Có thể có sự kết hợp giữa CT3 và CT6. Ví dụ:

“Công anh xúc tép nuôi cò

Đến khi cò lớn / cò dò cò đi”

CT3

CT6

+ Ẩn công thức 3:

“Tiếc công anh đào ao thả cá

Ba bốn năm trời người lạ tới câu”

+ Ẩn công thức 6:

“Công anh xe chỉ uốn cần

Vì chung trời động cá lặn ra khơi”

“*Công anh*” thuộc loại công thức mở đầu. Công thức này có biến thể là “*tiếc công anh*”. Biến thể này bổ sung và làm đầy đủ cho “*công anh*”... nhưng thật ra nếu không có chữ “*tiếc*” thì nỗi tiếc nuối, niềm chua xót vẫn ngân lên thành một tiếng thờ dài.

Công thức “*công việc lao động cực khổ*” thường là “*gánh gạch xây thành*”, “*đào ao thả cá*”, “*chẵn nghề đã lâu*”, “*đắp đất rào phen*”... Đây đều là những công việc khó nhọc của nhà nông. Dấu ấn nông nghiệp in đậm lên

từng lời ca, câu hát. Nhưng vấn đề không phải ở chỗ công việc nặng nhọc hay không, vấn đề là công việc khó nhọc ấy tiêu biểu cho công sức nuôi dưỡng, chăm sóc tình yêu, cho bao nhiêu tình cảm mà chàng trai đã dành dụm theo năm tháng. Vì thế đi kèm với công thức này thường là công thức thời gian lâu dài - thời gian lao động - thời gian yêu thương: “*năm bảy tháng trời*”, “*ba bốn năm trời*”, “*đã lâu*”...

Thành quả lao động của anh (CT3) là “*tầm chín*”, “*nghe đã thành trâu*”, “*xe rồi sợi nhớ*”... Là kết quả của bao năm đợi tháng chờ. Thế nhưng sự đời không đơn giản như vậy. Có biết bao thế lực, bao nguyên nhân đã cướp đi thành quả của anh. Anh tạo ra thành quả mà nào có được hưởng thành quả. Biết trách ai bây giờ? Cho nên công thức người chiếm dụng (CT4) thường là phiếm chỉ “*ai cày*”, “*phải người ngắt ngọn*”, “*người lạ tới cày*”, “*họ lạ tới cày*”, “*ai quây đó đem lờ đến đơm*”... Khi công thức người chiếm dụng được ẩn đi thì bài ca trở thành tiếng thở dài nào ruột mà không một lời trách móc, than oán:

“*Công anh gánh gạch xây tường*
Mà em chẳng được dâng hương
chùa này”

Không phải kết quả nào cũng tương xứng với công sức của mình bỏ ra - nhất là trong tình yêu. Công thức *không đạt được thành quả* (CT5) thường là: “*cu cu không gáy*”, “*đá mòn dao mỏng*”, “*nói ba lần chẳng đặng*”...

Công thức này thường gắn liền với công thức *sự phí công* (CT6): “*anh năm buồn không*”, “*chẳng được thấp hương chùa này*”, “*cực lòng lắm thay*”... Công thức này thể hiện tập trung tâm trạng của chàng trai, dồn nén tất cả nỗi thất vọng của chàng trai...

Tóm lại, công thức “*tiếc công anh*” thể hiện đậm nét tâm tư tình cảm, hoàn cảnh cũng như đời sống lao động của người xưa. Nỗi thất vọng trong lao động đã trở thành niềm nuôi tiếc trong tình yêu.

2.4. Công thức “*Vắng em...*”, “*Xa em...*”

Sinh ra, lớn lên và tìm đến với nhau là quy luật chung của con người. Nhưng bất cứ tình yêu nào cũng là cái khác thường, đặc biệt trong sự bình thường, quy luật. Đồng thời khi yêu con người lại có lắm cái lạ thường, phi logic: (1) “*Vắng cơm ba bữa còn no/ Vắng em một bữa nhắc giò không lên*”, (2) “*Đứt tay một phút chẳng đau/ Xa em một phút như dao cắt lòng*”, (3) “*Vắng mặt em ăn vàng cũng đắng/ Gặp mặt em rồi, ăn muối trắng cũng ngon*”, (4) “*Tôi xa mình không ốm thì đau/ Thuốc bạc trăm không mạnh mà nhìn nhau mạnh liền*”, (5) “*Đứt tay một phút chẳng đau/ Xa em một phút ruột đau như dưa*”...

Xa nhau, nhớ nhau vốn là chuyện lứa đôi muôn thuở. Tình yêu nào chẳng có phút chia ly, chẳng gặp đôi chút trắc trở. “*Công thức xa nhau*” thường là “*vắng em*”, “*xa em*”, “*xa mình*”, “*vắng mặt em*”, “*tôi xa mình*”... Điều

quan trọng là đây không phải chuyện chia ly vĩnh viễn, chuyện “*đũa bạc mâm vàng xa nhau*” mà chỉ là “tạm thời” xa nhau, xa nhau đôi chút “*vắng em một bữa*”, “*xa em một phút*”, “*vắng mặt*” đó rồi lại gặp mặt đó (câu 4). Thời gian xa cách không nhiều (*một phút, một bữa*). Nhưng dường như chừng đó cũng đủ biến đổi toàn bộ đời sống và con người của chàng trai. Ở đây có sự xuất hiện của các công thức nói lên sự đau khổ héo hon của chàng trai khi xa cách: “*nhắc giò không lên*”, “*như dao cắt lòng*”, “*ăn vàng cũng đắng*”, “*không óm thì đau*”, “*ruột dầu như dưa*”...

Có thể chia loại bài ca này thành hai dạng:

Dạng thứ nhất, tạm gọi là **dạng đơn**, chỉ xuất hiện công thức “xa nhau” (câu 1, 2, 5).

Dạng thứ hai, tạm gọi là **dạng đôi**, có sự xuất hiện của cặp công thức đối xứng “xa nhau” – “gặp mặt” (câu 3, 4). Nét chung của cả hai dạng này là chúng đều mang công thức sự biến đổi phi logic khi xa nhau hay gặp mặt. Đây là công thức lớn, bao trùm toàn bộ bài ca dao. Ví dụ:

Dạng thứ nhất:

“*Vắng cơm ba bữa còn no*”

(Logic: Vắng cơm ba bữa → đói)

“*Vắng em một bữa nhắc giò không lên*”

(Logic: Vắng em một bữa → đi lại bình thường)

Dạng thứ hai:

“*Vắng mặt em ăn vàng cũng đắng*”

(Ăn vàng: ăn thứ ngon, bỏ. Logic: “Ăn vàng” → ngon)

“*Gặp mặt em rồi, ăn muối trắng cũng ngon*”

(Logic: ăn muối trắng → không ngon)

Như vậy mỗi vế ca dao đều là một công thức biến đổi theo hướng phi logic. Đồng thời cả bài ca dao cũng là một kết cấu đối lập theo hướng phi logic. Có thể lập đây câu ca dao như sau:

Dạng 1:

Vắng cơm ba bữa còn no (nhưng)

Vắng em một bữa, nhắc giò không lên

Dạng 2:

Vắng mặt em ăn vàng cũng đắng (nhưng)

Gặp mặt em rồi, ăn muối trắng cũng ngon

Tuy nhiên, xét về cấu trúc, hai dạng này vẫn có nét khác nhau, đặc biệt là ở cách sử dụng tiểu đối.

Dạng 1 sử dụng tiểu đối trên cả dòng:

“*Vắng cơm ba bữa/ còn no*

Vắng em một bữa/ nhắc giò không lên”

Dạng 2 vừa sử dụng tiểu đối ở một phần của dòng vừa sử dụng tiểu đối ở cả dòng:

“*Vắng mặt em ăn vàng/ cũng đắng.*

Gặp mặt em rồi ăn muối trắng/ cũng ngon”.

Khác nhau ở nội dung so sánh.

Dạng 1: Lấy một sự kiện của đời sống so sánh với một trạng thái trong tâm hồn: “Vắng cơm” so sánh với “vắng em”.

Dạng 2: So sánh giữa hai trạng thái tâm hồn với nhau: “Vắng em” so sánh với “gặp em”.

Ta có thể mô hình hóa kết cấu của mẫu đề này như sau:

Mô hình 1:

Về trên: CT sự vật, hiện tượng (CT1) + CT thái độ của nhân vật trữ tình với sự việc, hiện tượng đó (CT2).

Về dưới: CT xa em + CT thái độ của nhân vật trữ tình khi xa em.

(CT3) (CT4)

Ví dụ: *Đứt tay một phút/ chẳng đau.*

CT1 CT2

Xa em một phút/ như dao cắt lòng.

CT3 CT4

Mô hình 2:

Về trên: CT xa em + CT thái độ nhân vật trữ tình khi xa em

(CT3) (CT4)

Về dưới: CT gặp lại em + CT thái độ của nhân vật trữ tình khi gặp lại em

(CT5) (CT6)

Ví dụ:

Vắng mặt em/ ăn vàng cũng đắng

CT3 CT4

Gặp mặt em rồi/ ăn muối trắng cũng ngon

CT5 CT6

Cả hai mô hình này vận động, biến đổi theo hướng phi logic, theo quy luật sau:

Xa em: Thái độ nhân vật trữ tình: Tích cực → Tiêu cực (hướng 1)

Gặp em: Thái độ nhân vật trữ tình: Tiêu cực → Tích cực (hướng 2)

Hướng 1 ta tạm gọi là hướng *phi logic nghịch chiều* (tốt trở thành xấu,

tích cực trở thành tiêu cực). Hướng 2 ta tạm gọi là hướng *phi logic thuận chiều* (từ xấu trở thành tốt, tiêu cực trở thành tích cực).

Giải thích mô hình 1 ta thấy “Các sự kiện, hiện tượng để so sánh với việc xa em” (CT1) không phải những sự kiện có ý nghĩa lớn lao, trọng đại. Chỉ là việc “*vắng cơm ba bữa*” hay “*đứt tay một phút*”. Nó chỉ ảnh hưởng phần nào đến đời sống hay công việc của nhân vật trữ tình. Điều quan trọng là “vắng cơm” nhưng “không vắng em”, “đứt tay” nhưng “có em”. Cho nên sự kết hợp giữa CT1 và CT2 (thái độ của nhân vật trữ tình) vận động theo khuynh hướng phi logic thuận chiều: *Vắng cơm ba bữa* (đói → no), *đứt tay một phút* (đau → chẳng đau).

Cũng như vậy, việc “*xa em*” (CT3) đối với người ngoài chẳng có chút ý nghĩa nhưng với anh - nhân vật trữ tình của bài ca lại là cả một sự kiện hệ trọng, có ảnh hưởng đến toàn bộ đời sống chàng trai, làm biến đổi cách nhìn, cách nghĩ của chàng trai. “*Thái độ của chàng trai với việc xa em*” (CT4) là “*nhắc giờ không lên*”, “*như dao cắt lòng*”, thậm chí “*ăn vàng cũng đắng*”, “*không óm thì đau*”. Như vậy sự kết hợp giữa CT3 với CT4 theo khuynh hướng phi logic nghịch chiều.

Như trên đã trình bày, mẫu đề này có hai dạng, dạng đơn và dạng đôi. Dạng đôi tương ứng với mô hình 2, là sự bổ sung cho dạng đơn những nét ý nghĩa mới. Ở dạng đôi ta thấy về trên

của mô hình 2 có sự tương đồng với vẻ dưới của mô hình 1 (cùng có chung CT3 và CT4).

Ở vẻ dưới của mô hình 2 có sự xuất hiện của công thức “gặp lại em” (CT5) “*gặp mặt em rồi*” (câu 3), “*nhìn nhau*” (câu 4). “*Xa em*” hay “*gặp lại em*” đối với chàng trai đều là sự kiện quan trọng, có ý nghĩa thay đổi đời sống của chàng. Tất nhiên, nếu xa nhau làm chàng héo hon đau khổ thì gặp lại nhau khiến anh sung sướng, hạnh phúc: “*ăn muối trắng cũng ngon*”, “*nhìn nhau mạnh liền*”. Tình yêu có tác dụng cải hóa đời sống con người. Sự kết hợp giữa CT5 và CT6 theo hướng phi logic thuận chiều.

Tóm lại, khi yêu con người có lắm cái lạ thường, cái phi logic. Nhưng cái phi logic ấy lại nói lên được điều rất thật, rất logic trong tâm hồn những đôi lứa yêu nhau: Tình yêu thiết tha, mãnh liệt có thể làm biến đổi cuộc đời.

3. Kết luận

Ca dao, dân ca Việt Nam là tiếng hát của tình yêu quê hương làng xóm, tình yêu lứa đôi, tình cảm gia đình với

tất cả sắc thái, cung bậc của tâm hồn. Chính vì thế ca dao trở thành tài sản tinh thần, thành những viên ngọc của nghệ thuật ngôn từ mà chúng ta phải giữ gìn như giữ “lửa” sự sống của muôn đời.

Đi vào nghiên cứu công thức truyền thống là tìm hiểu phương thức tư duy và tạo lập văn bản của người xưa, một vấn đề quan trọng và mới mẻ của khoa nghiên cứu văn học dân gian. Ở đây chúng tôi chỉ dừng lại ở việc trình bày một số luận điểm trọng tâm cũng như đi vào phân tích bốn mẫu đề cụ thể. Vấn đề sẽ trở lên lý thú hơn nếu ta đi vào tìm hiểu sâu hơn các đặc điểm của công thức truyền thống xét về mặt lý thuyết cũng như trong phân tích các mẫu đề cụ thể. Từ đó, ta có thể so sánh cách thức tư duy, lối nghĩ, lối cảm của các dân tộc, các địa phương khác nhau, giữa Việt Nam và thế giới; mô hình hóa các công thức đó để làm rõ những đặc trưng riêng của địa phương và dân tộc dưới một góc độ mới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bùi Mạnh Nhị (1997), “Công thức truyền thống và đặc trưng cấu trúc của ca dao dân ca trữ tình”, *Tạp chí Văn học*, số 1
2. Bùi Mạnh Nhị (chủ biên), Hồ Quốc Hùng, Nguyễn Thị Ngọc Diệp (2003), *Văn học dân gian những công trình nghiên cứu*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội
3. Triều Nguyên (2000), *Phân tích tác phẩm ca dao bằng phương thức khâu chuỗi*, Nhà xuất bản Thuận Hóa, Huế
4. Nguyễn Xuân Kính, Phan Đăng Nhật (chủ biên) (1995), *Kho tàng ca dao người Việt*, Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin, Hà Nội

**STUDYING SOME TRADITIONAL MOTIFS
IN VIETNAMESE FOLK POEMS**

ABSTRACT

From the importance of Vietnamese folk poems in the community, from the deeply ability of analysing folk poems by using traditional motifs in showing the romantic nature of folk poems, we discuss some traditional motifs in Vietnamese folk poems as a new way to approach folk poems. This method has solved the limitations in the former approaches and opened a new way to analyse folk poems.

Keywords: *traditional motif, folk poems*