

Thời gian trong truyện cười dân gian người Việt

Đặng Quốc Minh Dương*

Tóm tắt: Thời gian là một khái niệm để diễn tả trình tự xảy ra của các sự kiện, biến cố. Trong văn học thời gian cũng được xem là nội dung, là một ý đồ nghệ thuật của nghệ sĩ. Ứng với từng thể loại thì thời gian cũng có những đặc điểm, đặc trưng riêng. Trong truyện cười dân gian người Việt thời gian trần thuật được thể hiện rõ nét qua thời gian của người kể. Nó được thể hiện khá phong phú, linh hoạt: lúc nhanh, khi chậm và cũng có khi cả nhanh - chậm phối hợp, tùy theo nội dung và có khi cả tùy thuộc vào tài nghệ, kinh nghiệm của nghệ nhân. Về thời gian được trần thuật, dân gian lựa chọn thời điểm đêm tối để các nhân vật thực hiện ý đồ của mình, qua đó phê phán, đả kích các hành động sai trái này. Thời gian được trần thuật còn được thể hiện rõ nét qua thời gian sự kiện, kể về một khoảng thời gian ngắn (một khắc, dài lắm thì cũng trong một hai tháng). Như vậy, thời gian trong truyện cười có những đặc điểm, đặc trưng riêng của nó.

Từ khóa: thời gian; truyện cười; thời gian của người kể; thời gian sự kiện; thời điểm.

Ngày nhận 13/3/2024; ngày chỉnh sửa 13/5/2024; ngày chấp nhận đăng 30/6/2024

DOI: <https://doi.org/10.33100/tckhxnvn10.3.DangQuocMinhDuong>

1. Dẫn nhập

Thời gian là một khái niệm để diễn tả trình tự xảy ra của các sự kiện, biến cố. Nó được xác định bằng số lượng các chuyển động của các đối tượng có tính lặp lại và thường có một thời điểm làm mốc gắn với một sự kiện nào đó. Trong văn học, thời gian không còn là “cái dung chứa các quá trình đời sống mà là một yếu tố nội dung tích cực”, là “một kẻ tham gia độc lập vào hành động nghệ thuật”, là một trong những phương tiện hữu hiệu nhất để tổ chức nội dung của nghệ thuật” (Trần Đình Sử 2023: 168). Về thời gian nghệ thuật, *Từ điển thuật ngữ văn học* định nghĩa là “hình thức nội tại của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó (...) Sự miêu tả, trần thuật

trong văn học nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn nhất định trong thời gian. Và cái được trần thuật bao giờ cũng diễn ra trong thời gian, được biết qua thời gian trần thuật (...) Thời gian nghệ thuật gắn liền với tổ chức bên trong của hình tượng nghệ thuật” (Lê Bá Hán và cộng sự 2004: 322). Việc tìm hiểu thời gian trong các thể loại của văn học dân gian là một điều thú vị và cũng đã được khá nhiều nhà nghiên cứu đặt vấn đề. Chẳng hạn như thần thoại thường gắn với thời gian khởi nguyên ban đầu của vũ trụ và muôn loài; trong thể loại truyền thuyết thì thời gian vừa bám vào lịch sử, “là thời gian lịch sử, thời gian thời đại, triều đại được xác định cụ thể hơn so với thời gian thần thoại” (Lê Đức Luận 2023: 101); đến thể loại truyện cổ tích thì thời gian được trình bày theo một mạch thẳng-tuyến tính: các sự kiện, các biến cố được kể tuần tự kế tiếp nhau; với thể loại ca dao thì đó là “thời gian hiện tại, thời gian diễn xướng”

* Trường Đại học Văn Hiến;
email: duongdqm@vhu.edu.vn

(Nguyễn Xuân Kính 2004: 294), v.v. Như vậy, ứng với từng thể loại thì thời gian cũng có những đặc điểm, đặc trưng của riêng nó.

Từ trước đến nay, các giáo trình, bài viết rất ít khi bàn/viết về thời gian nghệ thuật trong thể loại truyện cười dân gian. Có chăng chỉ là cộng gộp trong phần cốt truyện hay nghệ thuật với những nhận định kiểu như: “Thời gian ngắn, không gian hẹp, sự việc ít và diễn tiến nhanh, kết cấu chặt, mở đầu ngắn, kết thúc đột ngột, bất ngờ, đó là những đặc điểm hết sức nổi bật của truyện cười dân gian” (Hoàng Tiến Tựu 1990: 103). Lê Đức Luận trong *Giáo trình thi pháp văn học dân gian* được xem là người đầu tiên tách riêng thời gian trong thể loại này để nghiên cứu. Ông cho rằng: “Thời gian tạo ra tiếng cười rất ngắn, chỉ trong phạm vi từ vài phút đến một tiếng¹. Thời gian ấy không phải là thời gian nhân vật vận động mà là thời gian gây cười thể hiện trong khoảnh khắc ngắn (...) Thời gian xảy ra sự việc và thời điểm gây cười đều không được nói cụ thể. Chúng ta chỉ ước đoán thời gian qua các tình huống gây cười mà thôi. Bởi lẽ, thời gian xảy ra vào ngày tháng năm nào không quan trọng, ban ngày hay ban đêm cũng chỉ là khung cảnh sự tình mà quan trọng là thời khắc tiếng cười bộc phát” (Lê Đức Luận 2023: 200-201). Những nhận định kiểu này là rất quý nhưng thật tiếc là không nhiều, và cũng chưa bao quát đủ đầy, chưa giải quyết hết các vấn đề liên quan đến thời gian nghệ thuật trong truyện cười dân gian.

Do vậy, bằng cách sử dụng các phương pháp như phân tích - tổng hợp, phương pháp thống kê, phương pháp so sánh - đối chiếu, phương pháp liên ngành, v.v. qua khảo sát

truyện cười dân gian người Việt, mà cụ thể là bộ *Truyện cười dân gian người Việt* – quyển 3 của Nguyễn Chí Bền chủ biên; và *Kho tàng truyện cười Việt Nam* của Vũ Ngọc Khánh, bài viết sẽ làm rõ một số vấn đề đặc trưng về thời gian trong truyện cười dân gian như: thời gian của người kể, thời gian sự kiện, thời điểm.

2. Thời gian của người kể

Thời gian của người kể là thời gian trần thuật. Thời gian của người kể và nội dung câu chuyện được kể luôn có mối quan hệ gắn bó mật thiết với nhau. Mỗi nội dung, mỗi thể loại thường phù hợp với một vài cách kể điển hình. Mặt khác, cùng một nội dung nhưng hai người kể khác nhau sẽ đem lại những hiệu quả khác nhau. Về việc này có hai luồng ý kiến có vẻ trái ngược nhau. Trước đây, Hoàng Tiến Tựu cho rằng: Ở truyện cười thì “lời kể rõ ràng, mạch lạc, không dài dòng nhưng cũng không quá ngắn gọn, khó hiểu; giọng kể vừa phải, không cao không thấp, không nhanh không chậm quá. Nhanh quá sẽ không có điều kiện cho tiếng cười nở rộ, chậm quá cũng làm cho tiếng cười chùng lại hoặc lơ lửng ra” (Hoàng Tiến Tựu 1990: 107). Gần đây, một số tác giả lại có ý kiến là diễn biến sự việc trong truyện cười là nhanh, bất ngờ. Chẳng hạn, *Giáo trình thi pháp Văn học dân gian* cho rằng: “Truyện cười thường mở đầu ngắn, kết thúc bất ngờ, đột ngột, diễn biến sự việc nhanh, tình tiết câu chuyện không thừa, tất cả tập trung thể hiện cái đáng cười” (Lê Đức Luận 2019: 143). Cũng vậy, Nguyễn Thị Bích Hà cho rằng: “Để tạo tình huống gây cười, truyện cười phải rất ngắn, các tình tiết rõ ràng và đơn giản, khiến người nghe tập trung chú ý, tạo bất ngờ, giải tỏa nhanh. Nếu dẫn dắt lâu quá mới đến chỗ đáng cười thì người ta có thể không cười được nữa” (Nguyễn Thị Bích Hà 2018: 120).

¹ Dân gian xưa dùng đơn vị đo lường thời gian là khắc, canh. Một canh bằng hai giờ hiện nay. Một khắc = 1/6 ngày = 2 giờ 20 phút (đêm 5 canh, ngày 6 khắc), sau đó quy định bằng 1/100 ngày, tức là 14 phút 24 giây. Đến triều Nguyễn lại đổi 1 khắc = 1/96 ngày = 15 phút. Hiện được dùng không thông dụng, để chỉ khoảng thời gian bằng ¼ giờ, tức là 15 phút.

Tác giả cho rằng trong truyện cười dân gian xuất hiện cả hai hình thức nêu trên. Trước hết, tác giả hoàn toàn đồng ý khi Hoàng Tiến Tựu cho rằng lời kể trong truyện cười phải rõ ràng, mạch lạc, vì truyện cười thiên về lý trí nên nếu thiếu hai yếu tố vừa nêu thì nội dung sẽ mù mờ, khó hiểu. Về giọng kể “vừa phải, không cao không thấp, không nhanh không chậm quá”, theo tác giả chưa thật thuyết phục, vì như đã trình bày, giọng kể nhanh hay chậm phải tùy thuộc vào nội dung truyện. Khảo sát cho thấy phần lớn dân gian sử dụng cách kể với các diễn biến nhanh gọn, giải tỏa nhanh, như muốn lôi cuốn cả người nghe/người đọc cùng nhập cuộc để theo dõi diễn tiến của truyện. Truyện *Con xin chịu* kể về một chàng ngốc đi ở rề. Muốn lấy lòng nhạc phụ tương lai, chàng luôn bắt chước cách đi, lối nói của ông nhạc. Anh ta máy móc, rập khuôn làm theo lời bố dặn, hề thấy bố vợ làm gì thì làm nấy. Gặp lúc đang ăn món canh bún, ông già bị sặc một sợi bún từ miệng lộn lên mũi, lòng thông ở lỗ mũi. Thấy cảnh đó, anh chàng đành chịu thua vì “cách gì chứ cách ấy thì con xin chịu” (Vũ Ngọc Khánh 1995: 87). Rõ ràng bắt chước mà chậm thì rất khó theo kịp người làm “mẫu”. Do vậy mà với truyện này thì diễn tiến truyện phải diễn ra nhanh chóng, bất ngờ và khó đoán định. Truyện *Chập... cheng* kể về hai vợ chồng nhà nọ mới cưới nhau nên hăng lắm. Đêm nằm hai vợ chồng rủ rủ với nhau: “Nhà nó này, khi nào tôi chập thì mình cheng nhé! Thế là hết chập đến cheng, hết cheng đến chập âm ỉ cả đêm (...) Đêm nào cũng như đêm nào cứ nghe chập cheng, chập cheng” (Vũ Ngọc Khánh 2014: 421). Truyện không diễn ra trong thời gian ngắn, lại diễn ra hằng đêm nhưng tác giả có cách kể nhanh “hết chập đến cheng, hết cheng đến chập âm ỉ cả đêm” làm câu chuyện thêm lôi cuốn, thú vị. Cũng có khi dân gian sử dụng cả hai hình thức trong cùng một truyện. Chẳng hạn truyện *Mất rồi!*

Cháy! kể rằng: Người cha sắp đi chơi xa, để lại tờ giấy, rồi dặn con: Ở nhà, có ai hỏi, thì “con cứ đưa cái giấy này”. Tối đến, sẵn có ngọn đèn, nó lấy giấy ra xem, rồi chẳng may vô ý để giấy cháy mất. Hôm sau, có người đến chơi, hỏi: “Thầy cháu có nhà không?”. Nó ngẩn ra, rồi sực nhớ, sờ vào túi. Không thấy giấy, liền nói: “Mất rồi!”. Khách giật mình, hỏi: “Mất bao giờ?”. “Tôi hôm qua!”. “Sao mà mất?”. “Cháy!”. Sau đoạn nhân nhạ ban đầu về lời nhắc nhở của ông bố dành cho con là những đối thoại *nhanh chóng, gáp gáp* giữa người khách và cậu bé. Vị khách thì dồn dập hỏi cậu bé để xác nhận thông tin trong sự bất ngờ đến ngỡ ngàng; cậu bé cũng hồn nhiên trả lời theo sự nắm biết của mình. Đoạn đầu còn có những dẫn dụ của người kể, kiểu như “Nó ngẩn ra, rồi sực nhớ, sờ vào túi. Không thấy giấy, liền nói. Nhưng sau đó là những đối thoại rỗng: “Mất bao giờ?”. “Tôi hôm qua!”. “Sao mà mất?”. “Cháy!”. Lúc này những dẫn dụ chen ngang sẽ làm mạch chuyện bị giảm, sự lôi cuốn không còn. Chính sự ngộ nhận giữa khách và chủ, chính sự điều chỉnh diễn tiến truyện đã mang lại tiếng cười sảng khoái cho câu truyện.

Bên cạnh đó cũng có nhiều truyện kể mà dân gian lại như muốn kéo dài, kéo dài câu chuyện. Chẳng hạn truyện *Tình tang* lại kể về bà góa chồng ở cạnh hàng xóm chưa vợ tên Tình. Một đêm anh hàng xóm lên vào buồng đê nghiêng bà xuống. Bà này vừa chống cự vừa kêu: “Tình ơi tao vẫn còn tang”. Anh kia cứ làm liều. Bà chỉ còn kêu được: “Tình ơi, tang ơi! Tình ơi, tang ơi!”. Và cuối cùng thì thấy bà kêu như gậy đàn: “Tình tang... Tình là... là tình tang... tính” (Nguyễn Chí Bền 2009: 82). Đoạn kết của truyện với tiếng kêu thốt của bà góa từ “Tình ơi, tang ơi! Tình ơi, tang ơi!” đến kêu như gậy đàn: “Tình tang... Tình là... là tình tang... tính” là sự thể hiện sự ngắt quãng, như muốn kéo dài ra vô tận. Việc sử dụng

dấu ba chấm ở đây cũng góp phần làm tăng sự kịch tính, hài hước cho câu chuyện. Dấu ba chấm thể hiện sự lấp lửng này cũng xuất hiện khá nhiều trong truyện cười dân gian người Việt. Trong một bài viết trước đây, tác giả nhận thấy rằng: “Việc sử dụng dấu lửng trong văn bản truyện cười dân gian vừa là cách thể hiện những tâm trạng, những lấp lửng của người kể, mặt khác nó cũng cho thấy dấu ấn của người biên tập. Ở đây, người biên tập và cả người đọc đã biết được kết quả câu trả lời, nhưng vì nhiều lý do họ dùng dấu chấm lửng để thay cho câu trả lời và trong tình huống thể hiện cảm xúc nó cũng có thể là sự ngại ngùng, ngạc nhiên, sững sốt khi phải đón nhận một điều gì đó. Bên cạnh đó, nó cũng thể hiện chỗ lời nói bỏ dở hay ngập ngừng, ngắt quãng; tăng sự kịch tính, hài hước cho câu chuyện” (Đặng Quốc Minh Dương 2023: 580).

Thời gian của người kể phụ thuộc vào tổ chất của từng người nên thường “có tốc độ và nhịp độ riêng do người kể có thể kể nhanh hay chậm, có nghĩa là kể lướt hay là tỉ mỉ, dừng lại miêu tả chi tiết. Khi nào diễn đạt khái quát thì thời gian nhanh, khi nào sa vào miêu tả thì thời gian như dừng lại” (Trần Đình Sử 2023: 171). Nhiều khi, tốc độ - diễn tiến truyện phụ thuộc chủ yếu vào nội dung của truyện kể. Diễn tiến truyện nhanh hay chậm là do nội dung truyện kể quyết định. Bên cạnh đó, cũng phải nhận thấy rằng diễn tiến truyện còn phụ thuộc vào cá tính, tính cách của người kể. Có khi cùng một truyện nhưng do nghệ nhân là người hoạt bát, nhanh nhẩu thì diễn tiến truyện được đẩy lên nhanh chóng. Có khi cùng chuyện kể đó nhưng với những nghệ nhân giàu kinh nghiệm, có nghệ thuật dẫn dắt truyện thì sẽ có cách kể lấp lửng, tung tung. Người kể vừa dẫn truyện, vừa quan sát, thăm dò người nghe để lúc nhanh, lúc chậm, lúc ngập ngừng. Lý thuyết nghiên cứu văn học dân gian trong bối cảnh lấy bối cảnh làm trung

tâm (context - centered) đặt tên cho vấn đề này là tâm lý học hành vi (behavioral psychology). Theo Azadovskii “hướng nghiên cứu này cho thấy nhiều khi “chính người kể là người quyết định kết cấu truyện dựa trên trạng thái tâm lý của họ trong quá trình câu chuyện diễn ra” (dẫn theo Huỳnh Vũ Lam 2019: 85). Do vậy, trường phái bối cảnh yêu cầu người nghiên cứu nên sử dụng phương pháp quan sát _ tham gia (observe _ participant), xem việc kể lại câu chuyện là “một hành động trình bày có dụng ý nghệ thuật, là sự nhập vai và hóa thân, chịu sự chi phối của hoàn cảnh xung quanh, sự chấp nhận và đón đợi của cộng đồng” (Huỳnh Vũ Lam 2019: 81). Theo đó, hướng nghiên cứu này yêu cầu người nghiên cứu phải ghi - chép, mô tả kĩ quá trình kể một tác phẩm diễn ra như thế nào. Người kể đã dùng các “khoá” gì để thu hút sự chú ý ở người nghe. Đối tượng tham dự là ai, quan hệ với nhau như thế nào, giới tính nghề nghiệp ra sao? Những phản ứng của người nghe, người xem trước người diễn xướng làm cho câu chuyện thay đổi thế nào? Những tác động có tính phản ứng về mặt tâm lý của người diễn xướng và người nghe khi có người khác tham gia vào quá trình kể chuyện có tác động thế nào đến kết cấu của câu chuyện họ đang kể. Gần đây đã có một số tác giả nghiên cứu một vài thể loại riêng như Huỳnh Vũ Lam nghiên cứu về truyện dân gian Khmer Nam bộ, Lê Thị Thanh Vy nghiên cứu về tục ngữ (2021), Trần Văn Thịnh (2022) nghiên cứu về ca dao-dân ca, v.v. Hướng tiếp cận này cho thấy sẽ rất thú vị khi đặt truyện cười dân gian trong bối cảnh để nghiên cứu.

Như vậy, thời gian người kể chuyện trong truyện cười dân gian khá phong phú, linh hoạt. Tùy theo từng nội dung truyện kể mà nghệ nhân kể lúc nhanh, khi chậm và cũng có khi cả nhanh - chậm phối hợp. Ngoài nội dung truyện kể, có khi do tài nghệ

của người kể mà nghệ nhân có những ngưng nghỉ sáng tạo, góp phần tạo nên thành công cho truyện kể.

3. Thời gian sự kiện

Thời gian sự kiện thuộc thời gian được trần thuật là khoảng thời gian mà các hành động, tình huống truyện xảy ra. Đó là thời gian chứa đựng những mâu thuẫn, những điều “bất thường”, nghịch lý trong cuộc sống của nhân vật. Từ đó tạo nên một hoàn cảnh, tình thế cho nhân vật, bắt buộc nhân vật phải có sự lựa chọn, thể hiện rõ tư tưởng, tâm lý, hành động của nhân vật. Thời gian sự kiện có thể được tính theo chuỗi hay theo độ dài thời gian của hành động diễn ra. So với các thể loại khác, truyện cười dân gian là một trong những thể loại có dung lượng ngắn bậc nhất: dài thì khoảng một trang, ngắn thì khoảng vài hàng/dòng. Do ngắn gọn nên truyện cười cũng ít nhân vật, ít tình tiết. Đặc điểm này góp phần tạo nên đặc trưng thể loại. Ít, ngắn một phần vì ít nhân vật, ít vấn đề để kể nhưng mặt khác nó cũng được xem là hệ quả, là kết quả của sự chọn lọc, chắt lọc và tinh tuyển của dân gian để lựa chọn những nhân vật đặc biệt, những tình huống truyện đặc sắc. Nhờ vậy, qua truyện cười dân gian ta nhớ về những nhân vật có nét, dễ gây ấn tượng. Quả vậy, các nhân vật trong truyện cười không được kể một cách trọn vẹn từ khi sinh ra đến lúc kết thúc như thể loại truyện thuyết, truyện cổ tích, v.v. vì điều này đòi hỏi dung lượng phải dài hơn. Hay nói cách chính xác hơn, trong các thể loại tự sự khác thì không có thời gian của một sự kiện mà là thời gian của một chuỗi sự kiện. Trong khi đó, ở truyện cười dân gian: mỗi sự kiện cũng chính là một mẫu truyện kể. Nói cách khác, truyện cười “chú trọng xây dựng các tình huống, nắm bắt lấy những lát cắt trong cuộc đời con người” (Nguyễn Việt Hùng 2014:

156). Các tình huống, các sự kiện cũng được chọn lọc hết sức cẩn thận nên nó gây ấn tượng mạnh cho người đọc/người nghe. Đây là điểm khác biệt và cũng là đặc trưng đầu tiên về mặt thời gian của thể loại này.

Chẳng hạn, truyện *Ăn vụng gặp nhau* kể về “hai vợ chồng nhà kia đều có tính hay ăn vụng”. Khi thấy trong bếp có nồi xôi đậu vừa chín tới, chị ta bốc một nắm, đứng nép sau cánh cửa ăn. Chẳng may và cũng trùng hợp thay là anh chồng cũng muốn ăn. Anh ta lấy một nắm to định mang vào cánh cửa nơi vợ đang trốn để ăn. Bất gặp vợ cũng đang đứng đó ăn xôi, anh ta hoảng hốt kêu lên “Ồ kia, u mày đây à! Tôi tưởng u mày ăn hết rồi, lấy thêm cho nắm nữa đây này!” (Trương Chính, Phong Châu 1993: 219). Dân gian không nói rõ về thời gian nhưng chúng ta hiểu được rằng diễn tiến truyện - chuyện vợ chồng giành thức ăn của nhau, chỉ kéo dài chưa đến một khắc. Có nhiều truyện chỉ kể những giây phút hớ hênh của bà góa hay của một nhân vật nữ nào đó. Chẳng hạn truyện *Tò te tí te* kể về phút hớ hênh của bà góa vô ý để hở “cửa nọ” ra trước mắt quan viên. Một thoáng qua mới tạo sự tò mò, lôi cuốn, còn nếu kéo dài quá thì chả còn gì thú vị nữa! Dài hơn chút nữa là trong những diễn biến trong khoảng một canh giờ, là những truyện kể về một bữa nhậu hay một đêm ăn trộm của các tay đạo chích như truyện *Xoi chim*, *Con xin xuống ạ*, *Thuốc rất linh nghiệm*, *Tay ải tay ai*, v.v. Dài nhất là trường hợp những câu chuyện trong diễn tiến một vài ngày hay một tháng như truyện *Nước mắt vu quy*, *Tạ ơn Châu công*, *Cái nước*, v.v. Truyện *Tạ ơn Châu công* kể về cô gái nọ khi cưới chồng thì khóc sưng mắt và rửa ông Châu công vì báo hại nó phải xa cách cha mẹ. Sau gần tháng về thăm lại bố mẹ, cô định đến thăm và tạ ơn ông Châu công “một đôi giày lấy thảo” (Nguyễn Chí Bền 2009: 14). Truyện *Nước mắt vu quy* lại kể về bà mẹ nọ “nhiều lần

ngăn cản con lấy chồng. Đến khi người con gái có người khá đành hoảng đến dạm hỏi, bà đành ưng thuận”. Một tuần sau mới thấy con lò mò về, bà hỏi thăm tình hình mà con gái “không trả lời; chỉ tấm tức khóc. Một lúc sau, nàng òa khóc nức nở. Bà mẹ hoảng kinh, dỗ mãi không nín, một lúc sau mới nghe con hờn dỗi nói: “Mẹ ác lắm! Lấy chồng sướng rứa mà cứ ngăn cản con không cho lấy chồng! Biết vậy con lấy chồng sớm thì sướng biết mấy” (Vũ Ngọc Khánh 1995: 111).

Câu hỏi đặt ra là tại sao thời gian sự kiện trong truyện cười dân gian thường không dài? Như chúng ta đã biết thì truyện cười không có nhiệm vụ kể trọn vẹn về cuộc đời của một nhân vật, mà trái lại, nó chỉ tập trung vào một tình huống, một sự kiện có vấn đề nào đó để khai thác. Chính vì thế, truyện cười “rất kị việc miêu tả dài dòng, kể lể lồi thồi. Chỉ những chi tiết thật cần thiết mới được đưa vào trong truyện. Người kể chuyện mà nói quá nhiều thì chỉ làm loãng nội dung của truyện. Người kể chuyện cười mà lại xen vào giải thích thì chỉ làm mất hứng thú của thính giả” (Đình Gia Khánh và cộng sự 1998: 389-390). Đúng thế, truyện cười thiên về điểm chứ không mạnh về diện. Về mặt thời gian, truyện cười nắm bắt cái đáng cười trong một điểm thời gian điển hình, qua đó tập trung khai thác-triển khai ý đồ nghệ thuật của mình. Khi tiếng cười bật ra thì truyện kể chấm dứt. Do ngắn gọn nên truyện cười không cần những lời phi lộ, những dẫn giải, giải thích ngoài đề mà những điều này có khi phải để người nghe/người đọc phải tự chứng ngộ thì mới hay, mới thú vị.

Như vậy, nhìn chung các truyện cười dân gian thường kể về một sự kiện nhất định, thời gian không dài: ngắn nhất là trong một khắc, dài lắm thì cũng trong một hai tháng. Xét về điểm này, thời gian trong truyện cười có nét giống với thời gian trong tiểu loại cổ

tích sinh hoạt. Xét về góc độ tiếp nhận, thì cùng với thể loại ngụ ngôn, truyện cười là thể loại đòi hỏi sự cộng hưởng từ miền đón đợi, từ người nghe, người đọc.

4. Thời điểm

Thời gian có tính khách quan, song thời gian nghệ thuật lại có tính chủ quan. Nó phụ thuộc vào sự lựa chọn, sáng tạo của nghệ sĩ-chủ thể sáng tạo. Việc kể câu chuyện xảy ra vào thời điểm nào hoàn toàn mang tính quan niệm, thể hiện ý đồ nghệ thuật của nghệ sĩ. Về thời điểm xảy ra các tình huống gây cười, Lê Đức Luận cho rằng “thời gian xảy ra sự việc và thời điểm gây cười đều không được nói cụ thể. Chúng ta chỉ ước đoán thời gian qua các tình huống gây cười mà thôi. Bởi lẽ, thời gian xảy ra vào ngày tháng năm nào không quan trọng, ban ngày hay ban đêm cũng chỉ là khung cảnh sự tình mà quan trọng là thời khắc tiếng cười bộc phát” (Lê Đức Luận 2023: 201). Đúng là trong phần lớn các truyện kể, dân gian không nhắc đến thời điểm gây cười là sáng, trưa hay chiều, tối, hay mùa nào trong năm. Chẳng hạn truyện *Cứ bảo tuổi sừ có được không?* truyện *Vụt vào đầu, còn phải hỏi*, truyện *Hâm nước mắm*, v.v đều không nói rõ thời điểm xảy ra sự việc. Tuy vậy, khi đi sâu vào truyện kể một số đề tài như về chuyện ham ăn, về đề tài tính dục, về nhân vật quan lại, v.v. Tác giả nhận thấy rằng rất nhiều truyện cười được dân gian “thả” vào một thời điểm cụ thể - chứ không “ước đoán thời gian qua các tình huống gây cười” nữa. Điều thú vị và cũng rất đặc trưng là phần lớn các tình huống gây cười thường xảy ra vào thời điểm đêm tối. Nếu ở thể loại cổ tích, truyện kể thường bắt đầu bằng cụm từ “ngày xưa ngày xưa”, hoặc thần thoại là “thuở xưa, khi chưa có trời đất”, hay trong truyền thuyết là “vào đời..., năm thứ...” thì trong truyện cười xuất hiện khá nhiều từ về thời điểm đặc

trung như: khi đêm xuống, ban đêm, đêm qua, đêm nọ, đêm hôm ấy, một đêm, đêm đầu, đêm sau, đêm khuya, nửa đêm, đêm trắng, đêm tối, đêm tân hôn, đêm động phòng, v.v. Theo tác giả việc lựa chọn thời điểm này là một ý đồ của dân gian.

Như đã biết thì truyện cười dân gian “xây dựng và phát hiện tình huống xung quanh các hiện tượng trái lẽ thường, trái tự nhiên được che đậy bằng một hình thức tốt đẹp giả tạo để tạo nên tiếng cười cho người đọc/người nghe” (Nguyễn Việt Hùng 2014: 152). Hay nói cách khác, truyện cười thường mô tả những hành động được xem là bất chính, đi ngược với nguyện vọng của dân gian. Do vậy, khi kể về các thói hư tật xấu, dân gian đã có chủ ý đặt các tình huống gây cười vào thời điểm *ban đêm - đêm tối*. Chẳng hạn truyện *Tôi với ông thông gia phải lắm* kể về hai ông thông gia ngồi ăn cơm. Vì đèn tắt, “sợ có người bóc ăn trong bóng tối” nên cả hai thống nhất là “ta cùng vỗ tay cho đều” nhưng bất ngờ và cũng là trớ trêu thay là “cả hai ông đều vỗ tay trái vào đùi, còn tay phải hai ông chạm nhau giữa đĩa thịt”. Khi nhận ra hành động ‘bóc vụng’ của nhau, hai ông nhanh chóng đi đến kết luận “thế thì tôi với ông thông gia là phải lắm” (Vũ Ngọc Khánh 1995: 31). Rõ là hai nhà thông gia này rất tâm đầu ý hợp trong chuyện... ăn uống! Truyện *Anh vô tôi về* cũng kể về chuyện hai sui gia nhậu “từ trưa đến sẩm tối mới tàn (...) khi sui gia chia tay thì hai người không còn thấy trời trăng gì nữa, bước chân nọ xọ chân kia”. Đến nỗi khi chia tay nhau ở đồng rơm thì “khổ nỗi cả hai đều bước không vững mà trời lại sập tối, không thấy đường đi, nên ông nào cũng cứ tay vịn vào cây rơm mà bước” (Vũ Ngọc Khánh 1995: 219). Truyện *Thịt le le ăn ngửa* kể về người con rể tham ăn nhưng lười biếng và tìm cách ăn vụng thịt le le trong đêm tối. Bị phát hiện và anh này bỏ chạy (Nguyễn Chí Bền 2009: 62). Truyện này có

cốt kể khá tương thích với truyện *Tía đừng vác gậy rượt tôi nữa*. Khi bày cách cho chồng ăn vụng, chị vợ vô tình bày đường nhảm cho chồng, vì “cô vợ mò chân giường cột dây, lờ quờ làm sao cột đúng... chân giường của cha mình” làm anh này bị cha vợ rượt đuổi (Nguyễn Chí Bền 2009: 80). Ngoài việc phản ánh, lên án những kẻ tham ăn tục uống, truyện cũng cho thấy nếp sinh hoạt của cha ông ta ngày xưa. Đó là thói quen tiết kiệm dầu và cũng để an toàn cháy nổ nên ông bà ta thường hay tắt đèn khi ngủ. Mà phải tắt đèn thì mới có lắm chuyện xảy ra, mới có chuyện để dân gian kể. Truyện *Thầy chùa - thầy pháp - bà bóng* cũng kể về câu chuyện các ông thầy, bà bóng tụng kinh để chữa bệnh cho con của gia đình nọ. Do “tụng kinh tới khuya, gia đình chỉ có một bộ ngựa nên phải nhường” cho khách ngủ. Đến khuya con chủ nhà đau nặng, thầy chùa dậy trước lấy nhảm hai cái quần của thầy pháp và bà bóng choàng lên cổ ra tụng kinh (Nguyễn Chí Bền 2009: 41). Tình huống nhảm lẫn oái oăm, hy hữu nhưng dân gian cũng cho thấy hướng tấn công bắt đầu chuyển sang việc giải phóng những thứ được xem là nguyên tắc, cứng nhắc, chủ nghĩa giáo điều tôn giáo, khỏi mọi sự thần bí, chúng hoàn toàn không mang tính ma thuật và khản nguyện. Có thể thấy thời gian đêm tối còn xuất hiện trong các truyện khác như *Vị cà, Thầy đồ ăn bánh rán, Thầy đồ trừ chồn*, v.v.

Đặc biệt, khảo sát cho thấy có rất nhiều truyện kể liên quan đến tính dục cũng xảy ra trong thời điểm đêm tối. Chẳng hạn truyện *Ai biểu chị sui ngoắc tui* kể về bà góa làm giỗ chồng, mời anh sui đến ăn giỗ, phải nghỉ lại qua đêm để mai về sớm. Đêm, bà đưa tay để vẩy ngọn đèn dầu trên bàn tắt. Anh sui lại ngờ chị sui ngoắc mình, thót sang, ôm lấy chị sui (Vũ Ngọc Khánh 1995: 209). Truyện *Tại vì tối* kể về anh học trò xin vào ngủ nhờ một nhà chỉ có hai mẹ con đàn bà. Sáng hôm

sau bà ta hỏi: “Tại sao đêm qua lúc tắt đèn, anh dám mò mẫm con gái tôi?”. Anh ta đáp: “Thưa bà, tôi đâu dám, vì tôi quá không rõ đường đi nên tôi mới phải “mò” đấy chứ ạ” (Nguyễn Chí Bền 2009: 16). Ca dao khi mô tả, đã kích bọn quan lại cũng chọn thời điểm này: “*Ngày trông quan lớn như thần/ Đêm sao tảo mẩn tảo mẩn như ma/ Hai tay quan lớn gian tà/ Sờ hết chỗ nọ lại sờ chỗ kia*” (Nguyễn Xuân Kính 1995: 218). Chúng ta biết rằng tính dục vốn được xem là chuyện cấm kỵ, chuyện tế nhị - nhất là với lễ giáo phong kiến và quy định của các tôn giáo. Do vậy, sinh hoạt này thường phải được diễn ra trong không gian kín đáo, thời điểm đêm tối là phù hợp. Từ góc độ y học, theo bác sĩ Đào Xuân Dũng thì khi quan hệ tình dục, con người thường có tâm lý sợ ánh sáng chói chang nên họ thường nhắm mắt lại. Với phụ nữ, họ nhắm mắt cả trong bóng tối vì “mở mắt làm phân tán, làm giảm khả năng buông thả cho khoái cảm tính dục”. Trước đó, khi bàn về vai trò của giác quan đến ham muốn tình dục, nhà nghiên cứu này cho rằng: Màu đen của đêm tối cũng “làm nổi làn da thịt nên có khi được tận dụng rất nhiều” (Đào Xuân Dũng 2006: 190). Nhiều khách sạn ở Hồng Kông dùng vải sa tanh đen làm khăn trải giường và nhận thấy có 70% vợ chồng, tình nhân ngủ trên đó cho rằng hấp dẫn và tăng mức độ khoái cảm lúc chuẩn bị cũng như lúc ái ân. Hơn nữa, đêm tối cũng được xem là thời điểm “lý tưởng”, là nhân vật đồng lõa với ý đồ thiếu trong sáng của các nhân vật ham mê sắc dục, qua đó lên án những kẻ ham mê nhục dục. Những ý nghĩa tương tự chắc chắn cũng tìm thấy trong những truyện cười về chủ đề ăn uống hay về nhân vật quan lại thích ăn của đút lót.

Về ý nghĩa bóng đêm, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* cho rằng “đêm tượng trưng cho thời gian của sự thai nghén, nảy mầm, của những mưu đồ bí mật sẽ lộ ra giữa thanh thiên bạch nhật thành những biểu hiện

của sự sống. Đêm chứa đầy tất cả các khả năng tiềm tàng của cuộc đời. Nhưng đi vào đêm tức là trở về cái chưa xác định trong đó đầy rẫy những ác mộng và quái vật, những ý nghĩ đen tối. Đêm là hình ảnh của cái vô thức, trong giấc ngủ đêm, vô thức được giải phóng (...) Đêm biểu thị tính hai mặt, mặt tăm tối nơi đương lên men mọi chuyển biến, và mặt trù bị cho ban ngày, ở đó sẽ lóe ra ánh sáng của sự sống (Chevalier, Gheerbrant 2002: 298). Đúng thế, những dẫn chứng trên cho thấy rằng đêm tối là cái có để những mưu đồ như ăn vụng, sàm sỡ, mò mẫm của các nhân vật được thực hiện. Theo đạo Công giáo, con người dễ bị cám dỗ phạm tội vào ban đêm, tức là sau khi mặt trời lặn hơn là ban ngày. Trong Kinh thánh, Chúa Giêsu có lần nói rằng: “Ánh sáng đã đến thế gian, nhưng người ta đã chuộng bóng tối hơn ánh sáng, vì các việc họ làm đều xấu xa. Quả thật, ai làm điều ác, thì ghét ánh sáng và không đến cùng ánh sáng, để các việc họ làm khỏi bị chê trách. Nhưng kẻ sống theo sự thật, thì đến cùng ánh sáng, để thiên hạ thấy rõ: các việc của người ấy đã được thực hiện trong Thiên Chúa” (Nhiều tác giả 1998: 2004). Đoạn trích này cho thấy bóng tối làm cho chúng ta ảo tưởng rằng những việc làm đen tối của chúng ta cách nào đó bị che khuất khỏi ánh mắt của người khác, chỉ vì chúng có thể bị che khuất khỏi tầm nhìn của con người. Khi bóng tối bao phủ thế giới, chúng ta dễ phạm tội hơn, không muốn những việc làm của mình bị phơi bày dưới ánh sáng mặt trời. Không có gì đáng ngạc nhiên khi nhiều hành vi phá hoại, trộm cướp và giết người xảy ra vào ban đêm, khi bóng tối “che phủ”. Ở đây, cũng cần phải hiểu thêm rằng: ngày xưa chưa có điện như bây giờ; đèn thì tù mù mà cũng không phải nhà nào cũng có, không phải lúc nào cũng được thắp sáng. Chính vì vậy, trong một số văn bản pháp quy của thời phong kiến cũng có một số quy định liên quan đến thời điểm này. Chẳng hạn như “ban đêm thấy kẻ trộm

vào nhà, đã đánh chết mà không hô hoán gọi hàng xóm, lại lén lút đem chôn thì bị đánh 80 gậy và xử tội đồ” hay “ban đêm vô cớ đột nhập nhà người ta thì bị xử tội đồ. Nếu đèn chưa tắt, đang tranh tối tranh sáng, lúc ấy bị đánh chết thì người đánh cũng không bị xử tội, hoặc “cần rõ coi thường luật pháp, làm điều sai trái, ban đêm đột nhập vào nhà người khác, không phải trộm cướp thì tất là gian dân. Kẻ đó bị xử tội đồ, nếu bị đánh chết thì chủ nhà không bị luận tội. Điều luật rõ ràng theo đó mà thi hành” (Nguyễn Ngọc Nhuận 2006: 488).

Như vậy, đêm tối như là thời điểm phù hợp cho các sinh hoạt tình dục, là tác nhân đồng lõa với ý đồ thiếu trong sáng của các nhân vật, là thời điểm ‘lý tưởng’, là giờ G để các nhân vật được xem là bất minh như tham ăn, mê tính dục hành động. Đêm tối đúng là thời gian nghệ thuật, vì qua việc lựa chọn kiểu thời gian này, dân gian đã triển khai các ý đồ nghệ thuật của mình: lên án những kẻ ham mê nhục dục, tham ăn tục uống. Vì việc ham ăn, chuyện tính dục là hành động đáng bị lên án, hay nói cách khác đây là hành động ám muội. Do vậy, nhân vật thường hoạt động khi vắng chủ hay hành động trong đêm tối. Đêm tối ở đây cũng như một “đồng minh”, đồng lõa với hành động ăn vụng của nhân vật.

5. Kết luận

Như vậy, gắn với mỗi thể loại văn học là có kiểu thời gian nghệ thuật riêng. Qua những khảo sát, phân tích trên cho thấy rằng thời gian trong truyện cười cũng có nhiều đặc điểm, đặc trưng riêng. Thời gian trần thuật được thể hiện rõ nét qua thời gian người kể chuyện. Thời gian người kể chuyện khá đa dạng, linh hoạt. Có khi dân gian kể câu chuyện với diễn tiến chậm rãi, kéo dài, có khi câu chuyện được kể nhanh chóng, nhằm tạo bất ngờ, cũng có khi là sự

phối hợp nhịp nhàng cả hai tình thế trên. Thời gian được trần thuật thể hiện qua thời gian sự kiện và thời điểm. Là một thể loại có dung lượng ngắn, truyện cười thiên về thời gian sự kiện, ngắn gọn. Cái cười thường diễn ra trong một khoảng thời gian ngắn từ một vài khắc đến dài lắm là vài tháng. Đặc biệt, dân gian đã khéo léo khai thác thời điểm đêm tối để kể các câu chuyện liên quan đến chủ đề ăn uống, tính dục hay chuyện các quan lại, để qua đó vạch trần, giải thiêng bộ mặt của các nhân vật được xem là trịch thượng, quyền quý này.

Tài liệu trích dẫn

- Đào Xuân Dũng. 2009. *Tình dục học đại cương*. Hà Nội: Nhà xuất bản Y học.
- Đặng Quốc Minh Dương. 2023. “Sự lấp lửng về tính dục trong truyện cười dân gian”. *Kỷ yếu hội thảo Khoa học xã hội và nhân văn – lần thứ I* (Bùi Thanh Thảo và Huỳnh Văn Đa đồng chủ biên). Cần Thơ: Nhà xuất bản Đại học Cần Thơ: 571 – 581.
- Đinh Gia Khánh (Chủ biên), Chu Xuân Diên, Võ Quang Nhơn. 1998. *Văn học dân gian Việt Nam*, (tái bản). Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Hoàng Tiến Tựu. 1990. *Văn học dân gian Việt Nam*, tập hai. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Huỳnh Vũ Lam. 2019. *Nghiên cứu truyện dân gian Khmer Nam bộ dưới góc nhìn bối cảnh*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội Nhà văn.
- Jean Chevalier & Alain Gheerbrant. 2002. *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Đà Nẵng: Nhà xuất bản Đà Nẵng. (Phạm Vĩnh Cư & đồng sự dịch).
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên). 2004. *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Lê Đức Luận. 2019. *Giáo trình thi pháp Văn học dân gian*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học quốc gia Hà Nội.
- Lê Đức Luận. 2023. *Giáo trình Văn học dân gian Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học quốc gia Hà Nội.

- Lê Thị Thanh Vy. 2021. *Nghiên cứu folklore trong bối cảnh: Lý thuyết và ứng dụng* (trên cứ liệu tục ngữ trong văn học Việt Nam). Luận án Tiến sĩ. Chuyên ngành Lý luận văn học. Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- Nhiều tác giả. 1998. *Kinh Thánh trọn bộ - Cừu ước và Tân ước*. Tp. Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Tp. Hồ Chí Minh.
- Nguyễn Chí Bền chủ biên. 2009. *Truyện cười* – quyển 3. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- Nguyễn Ngọc Nhuận. (Chủ biên). 2006. *Một số văn bản điển chế và pháp luật Việt Nam – tập I: từ thế kỷ XV đến XVIII*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- Nguyễn Thị Bích Hà. 2018. *Giáo trình văn học dân gian Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.
- Nguyễn Việt Hùng. 2014. “Truyện cười”. Trang 149 – 166 trong sách *Giáo trình văn học dân gian*, Chủ biên Vũ Anh Tuấn. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- Nguyễn Xuân Kính. 1995. *Kho tàng ca dao người Việt* – tập I. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa.
- Nguyễn Xuân Kính. 2004. *Thi pháp ca dao*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Trần Đình Sử. 2023. *Dẫn luận thi pháp văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm Hà Nội.
- Trần Văn Thịnh. 2022. *Nghiên cứu ca dao-dân ca dưới góc nhìn bối cảnh* (trường hợp ca dao-dân ca Đồng bằng sông Cửu Long). Luận án Tiến sĩ Ngôn ngữ và văn hóa. Chuyên ngành Văn học Việt Nam. Trường Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh.
- Trương Chính, Phong Châu. 1993. *Tiếng cười dân gian Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội.
- Vũ Ngọc Khánh. 1995. *Kho tàng truyện cười Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa.
- Vũ Ngọc Khánh. 2014. *Kho tàng truyện cười Việt Nam* - tập 2. Hà Nội: Nhà xuất bản Thời Đại.