TRIỀU NGUYÊN

Tìm hiểu ĐỒNG DAO người Việt

NHÀ XUẤT BẢN THUẬN HÓA

TÌM HIỂU

ĐỒNG DAO NGƯỜI VIỆT

TRIỀU NGUYÊN

TÌM HIỂU
ĐỒNG DAO NGƯỜI VIỆT

NHÀ XUẤT BẢN THUẬN HOÁ

LỜI NÓI ĐẦU

Tập *Tìm hiểu đồng dao người Việt* này được khởi viết từ cuối năm 2006, đến giữa năm 2008 thì hoàn tất bản thảo. Đây là tập chuyên luận văn học dân gian (dạng lí luận về thể loại) thứ năm của người viết, sau bốn tập về ca dao, tục ngữ, truyện ngụ ngôn, và câu đố đã công bố.

Tập sách trình bày một cách tương đối đầy đủ và hệ thống về những vấn đề liên quan đến đồng dao người Việt. Nó tự đặt ra cho mình những lĩnh vực cần nắm bắt về đồng dao, như xác định đồng dao bằng cách phân biệt đồng dao với ca dao và vè, với thơ của (hoặc cho/về) thiếu nhi, như tìm hiểu về nội dung và hình thức của đồng dao, phân loại đồng dao, vận dụng đồng dao trong việc sáng tác văn học thiếu nhi, và so sánh đồng dao Việt với đồng dao của một vài dân tộc anh em.

Mỗi lĩnh vực đều được xem xét, luận giải khá chi li, dựa trên tổng thể kho tàng đồng dao người Việt làm cơ sở cho chúng. Đó là số đơn vị đồng dao (mỗi đơn vị có thể gồm nhiều văn bản) tập hợp từ mục "Đồng dao" của sách *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* do Nguyễn Thuý Loan, Đặng Diệu Trang, Nguyễn Huy Hồng, Trần Hoàng sưu tầm, biên soạn (Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1997), với sự bổ sung 19,8% đơn vị đồng dao khác do người viết và cộng sự sưu tầm, gồm tổng cộng 258 đơn vị (322 bài). Các phân tích, đánh giá đều lấy đó làm căn cứ.

Với yêu cầu đặt ra và cách giải quyết khái lược vừa nêu, người viết hi vọng tập sách sẽ giúp ích ít nhiều cho bạn đọc, trong điều kiện việc nghiên cứu về đồng dao còn rất mỏng hiện nay.

Dù được tiến hành một cách thận trọng, bài bản, nhưng không thể nói tập sách sẽ tránh được các khuyết điểm, sai lệch. Nhân tập sách được Nhà xuất bản Thuận Hoá cho ra mắt bạn đọc, người viết xin cảm ơn về mọi sự giúp đỡ, và rất mong được bạn đọc chỉ bày cho những sai sót, để lần in sau được tốt hơn.

Huế, mùa hè năm 2008

TRIỀU NGUYÊN

MỤC LỤC

Chương I: TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU ĐỒNG DAO, XÁC ĐỊNH ĐỒNG DAO 9

1.1. Tình hình nghiên cứu đồng dao, vấn đề đặt ra 9

1.2. Xác định đồng dao 21

Chương II: HÌNH THỨC CỦA ĐỒNG DAO 52

2.1. Thể thơ, vần và nhịp của đồng dao 52

2.2. Cách sử dụng hình ảnh và các phương thức tu từ trong đồng dao 69

2.3. Kết cấu và mô hình của đồng dao 81

2.4. Một số kiểu văn bản đặc biệt trong đồng dao 107

Chương III: NỘI DUNG CỦA ĐỒNG DAO 140

3.1. Khái quát về nội dung của đồng dao 140

3.2. Đồng dao và trò chơi 151

3.3. Nội dung giúp việc nhận biết cho trẻ độ tuổi nhi đồng của đồng dao 163

3.4. Nội dung biểu lộ tình cảm, quan niệm và nội dung liên quan đến công việc của trẻ độ tuổi thiếu niên của đồng dao 171

Chương IV: PHÂN LOẠI ĐỒNG DAO 181

4.1. Khái quát về việc phân loại đồng dao 181

4.2. Đồng dao phân theo độ tuổi 189

Chương V: SỰ SÁNG TẠO VÀ VẬN DỤNG ĐỒNG DAO 214

5.1. Sự sáng tạo đồng dao: đồng dao mới 214

5.2. Sự vận dụng đồng dao 226

Chương VI: MỘT SỐ SO SÁNH VÀ KẾT LUẬN 238

6.1. So sánh đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng 238

6.2. Kết luận 262

Tài liệu tham khảo 269

KÍ HIỆU VIẾT TẮT

nvc : nghĩa văn cảnh;

Nxb : nhà xuất bản;

sđd : sách đã dẫn;

tgk : tác giả khác;

tr : trang;

$\geq$: lớn hơn hoặc bằng;

$\Leftrightarrow$: tương ứng;

$=$: giống (với), cùng nghĩa;

$\approx$: tương đương (với), gần nghĩa, cùng trường nghĩa;

$\rightarrow$: chuyển thành;

$\Rightarrow$: suy ra, dẫn đến;

$\in$: thuộc, thuộc về;

$\subset$: chứa trong ($A \subset B$: A chứa trong B).

CHƯƠNG I

TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU ĐỒNG DAO, XÁC ĐỊNH ĐỒNG DAO

1.1. Tình hình nghiên cứu đồng dao, vấn đề đặt ra

1.1.1. Tình hình nghiên cứu đồng dao

Đồng dao chưa được các nhà nghiên cứu chú ý nhiều. Công trình sưu tầm, tập hợp các sáng tác, nghiên cứu về đồng dao đầy đủ nhất, đến cuối thế kỉ XX, là *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* của Nguyễn Thuý Loan, Đặng Diệu Trang, Nguyễn Huy Hồng, Trần Hoàng (1997) [5], ở phần "Đồng dao dưới con mắt các nhà nghiên cứu" chỉ tập hợp được 14 bài viết trên tạp chí hoặc chương mục trong sách (dù đã cố gắng thu thập đến mức tối đa) [1], ở mục tài liệu tham khảo, ghi tổng cộng 93 tài liệu, cả đồng dao và trò chơi trẻ em (trong lúc, con số tương ứng ở tục ngữ là 315, ca dao là 885 [2]), đã phần nào cho thấy điều ấy. Một số sách lí luận cơ bản hay giáo trình về văn học dân gian Việt Nam, như tập của Đinh Gia Khánh (chủ biên), Chu Xuân Diên,

---

[1] Ở "Lời nói đầu", về phần này, các tác giả đã viết: "Đồng dao và trò chơi trẻ em chưa được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm. Vì vậy chúng tôi cố gắng thu thập đến mức tối đa để giới thiệu cùng bạn đọc những gì mà giới nghiên cứu đã đề cập".

[2] Hai số liệu này, từ: 1) Nguyễn Xuân Kính (chủ biên), *Kho tàng tục ngữ người Việt*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 2002; tr 3234; 2) Nguyễn Xuân Kính, Phan Đăng Nhật (đồng chủ biên), *Kho tàng ca dao người Việt*, Nxb Văn hoá Thông tin - Trung tâm Văn hoá Ngôn ngữ đông tây, Hà Nội, 2001; tr 3035.

Võ Quang Nhơn (1997)[1], tập của Hoàng Tiến Tựu (1990)[2],... , không có chương mục dành cho đồng dao.

Điểm lại 14 phần viết vừa nêu và số bài viết khác mới xuất hiện gần đây (xem phần tài liệu tham khảo), đồng dao đã được xem xét, nhìn nhận về các mặt:

1) Xác định đồng dao:

a) Về các bộ phận hợp thành đồng dao, theo Doãn Quốc Sĩ (1969), trong *Ca dao nhi đồng* [1], đó là: những bài hát về luân lí; những bài hát vui; những bài hát có hình ảnh con cò, con bống; những bài nói về nếp sống nông nghiệp và những tập tục xưa; linh tinh (những bài không thuộc các loại trên nhưng lời và ý ngộ nghĩnh); những trò chơi nhi đồng (bài hát dùng trong trò chơi); những câu đố; bài hát trẻ em Nam Hương[3]. Theo Nguyễn Nghĩa Dân [20], có "năm bộ phận của hệ thống đồng dao Việt Nam, là: đồng dao trẻ em hát; đồng dao trẻ em hát - trẻ em chơi; đồng dao hát ru; đồng dao trẻ em đố vui; và đồng dao là ca dao của trẻ em".

b) Về sáng tác dạng đồng dao hay thơ viết cho thiếu nhi của các nhà thơ, cũng được gọi là đồng dao hay "đồng dao có tên tác giả", và tuyển vào các bộ sưu tập đồng dao; chẳng hạn, sách *Ca dao nhi đồng* [1] và mục "Đồng dao" trong sách *Thi ca bình dân Việt Nam* [21] đều tập hợp các sáng tác ở tập thơ ngụ ngôn *Gương thế sự* (của tác giả Nam Hương), và xem chúng là đồng dao, sách *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5] dành một phần (trong số ba phần của tập sách) để tập hợp "đồng dao có tên tác giả",...

---

[1] Đinh Gia Khánh (chủ biên), Chu Xuân Diên, Võ Quang Nhơn, *Văn học dân gian Việt Nam* (tái bản lần 2), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1997. Sách này in lần đầu năm 1972.

[2] Hoàng Tiến Tựu, *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1990.

[3] Theo Nguyễn Tấn Long, Phan Canh, Nam Hương tên thật là Bùi Huy Cường, sinh năm 1897, tác giả hai tập thơ ngụ ngôn *Gương thế sự* (1920, 1921). Cả *Ca dao nhi đồng* [1] và mục "Đồng dao" trong *Thi ca bình dân Việt Nam* [21] đều dùng *Gương thế sự* để tập hợp đồng dao.

c) Về vấn đề thể loại của đồng dao, Vũ Ngọc Khánh (1974), trong bài viết "Mấy điều ghi nhận về đồng dao Việt Nam" [30], đã gọi đồng dao là loại hình: "Như đã nói ở trên, những tính tập thể, tính truyền miệng, tính nhiều dị bản,... của văn học dân gian nói chung đều thấy ở loại hình này, song cần chú ý đến sắc thái và thực chất của những tính chất đó"; và cách một trang sau, ở phần kết bài, thì gọi là thể loại: "Như đã xác định ở trên, chúng tôi chỉ muốn sơ bộ bàn về đồng dao theo góc độ văn học dân gian. Thật ra, thể loại này còn có nhiều vấn đề có thể đi sâu hơn nữa,...". Chu Xuân Diên (1997), trong mục "Các thể loại trữ tình dân gian" (thuộc chương "Các thể loại văn học dân gian") của sách *Văn học dân gian Việt Nam* (sđd, tr 429), viết: "Những bài hát trò chơi hay những trò chơi có bài hát, như "Chi chi chành chành", "Dung giăng dung giẻ", "Nu na nu nống", "Rồng rắn", "Phụ đồng chổi",... có thể do người lớn sáng tạo ra, cũng có thể do các em nghĩ ra. Nhưng sinh hoạt hát vui chơi, sinh hoạt vừa chơi vừa hát là một sinh hoạt của các em. Cho nên đây là một trong những bộ phận tạo thành cái mà chúng ta gọi là văn học dân gian thiếu nhi".

Gần đây hơn, Lê Đức Luận (2005) cho đồng dao là một thể loại, và ghi hẳn điều ấy trong nhan đề của bài tham luận đọc ở Hội nghị Thông báo văn hoá dân gian, do Viện Nghiên cứu Văn hoá tổ chức: "Bước đầu tìm hiểu thể loại đồng dao" [15]. Nguyễn Nghĩa Dân (2006) cũng chia sẻ điều này, ông viết: "[...] đồng dao là thể loại văn học dân gian của trẻ em và cho trẻ em" [20, 55]. Cả hai tác giả chỉ thừa nhận mà không giải thích.

2) Hình thức đồng dao:

a) Về thể thơ, riêng "thể bốn chữ", được Chu Thị Hà Thanh [13] xem xét về quá trình vận động của nó trong đồng dao: từ lời nói kèm vần nhịp đến sự ổn định thành thể thơ trong đồng dao, và sau cùng, là phá vỡ mô hình cấu trúc của nó để tìm đến một hình thức thơ ca cao hơn, mới hơn (là thể lục bát và song thất lục bát).

b) Về vần, nhịp, được Lê Đức Luận [15], Chu Thị Hà Thanh [12] đề cập một phần. Hai tác giả đã miêu tả các loại vần: vần chân, vần lưng, vần chính, vần thông,...; các loại nhịp: nhịp thơ (nhịp logic, nhịp biểu cảm), nhịp hành động: nhịp 1/1, 1/3, 2/2, 2/4, 3/3,...

c) Về kết cấu, được cho là tự do, thiếu logic, Nguyễn Nghĩa Dân [20] viết: "Ta thường gặp kết cấu rất tự do, không có liên kết logic (như "...Mèo già ăn trộm; Mèo ốm phải đòn; Mèo con phải vạ; Con quạ đứt đuôi; Con ruồi đứt cánh,..."). Tuy nhiên cũng có một số rất ít lời đồng dao kết hợp được nhận thức cảm tính với lí tính, đương nhiên trẻ em có thể hiểu được ít nhiều. Trong trường hợp này, có lẽ do người lớn sáng tạo hoặc giúp trẻ em sáng tạo hơn là trẻ em tự đặt ra (như đồng dao "Thằng Bờm có cái quạt mo..." hoặc "Con cò mà đi ăn đêm...")". Vũ Ngọc Khánh [30] khi đề cập đến vấn đề này, cũng thừa nhận: "Những ai hay đòi hỏi tính logic, tính tập trung sẽ phải vừa bực bội lại vừa buồn cười. Đang "Cái cống nằm trong; Cái ong nằm ngoài" thì lại chạy sang "Củ khoai chấm mật" rồi lại "Phật ngồi phật khóc" chẳng đâu vào đâu".

Trong lúc đó, Lê Đức Luận [15] đã nêu hai loại kết cấu: Kết cấu liên kết theo vần (như: "Nu na nu nống; Cái bống nằm trong; Cái ong nằm ngoài; Củ khoai chấm mật; Phật ngồi phật khóc; Con cóc nhảy ra;..."); và kết cấu liên kết theo nghĩa (như: "Chẳng kịp dọn cơm, Là con cá hấp; Rủ nhau leo dốc, Là con cá leo; Hay thở phì phèo, Là con cá đuối;...").

d) Về các phương thức tu từ, riêng cách nhân hoá đã được Chu Thị Hà Thanh [10] xem xét. Và về lối nói ngược, được Nguyễn Định Trung [17] quan tâm.

3) Nội dung đồng dao:

a) Đồng dao có tác dụng giáo dục, nhận thức, thẩm mĩ (như văn học nói chung). Vũ Ngọc Phan (1971) viết: "Nhiều bài hát chỉ có ý nghĩa dạy cho con trẻ biết về các thứ cây, các giống vật, các nghề,... ; nói tóm lại, nó giống như những bài học

thường thức" [32]. Vũ Ngọc Khánh (1974) viết: "Đồng dao có tác dụng chủ yếu là thoả mãn nhu cầu vui chơi và tập cho trẻ có một số tri thức để bước vào đời. Chức năng chủ yếu của nó là thẩm mĩ và giáo dục. Những ý nghĩa hiện thực giá trị xã hội, cũng sẽ từ những chức năng ấy mà ra cả" [30]. Phan Đăng Nhật (1992) viết: "Chúng ta có thể kết luận, lời đồng dao có những đóng góp quan trọng để thực hiện chức năng giáo dục và chức năng vui chơi, với những nhiệm vụ rất đa dạng: luyện phát âm, cung cấp từ ngữ, giáo dục nhận thức, bồi dưỡng tình cảm, giữ nhịp cho thao tác chơi, thay cho hiệu lệnh kết thúc và hiệu lệnh xuất phát, chọn người đóng vai chính" [27].

b) Nội dung đồng dao, theo Nguyễn Văn Vĩnh [25]: "nhiều ngô nghê mà có lí thú, rất tối nghĩa mà khiến cho ta tưởng tượng không biết bao nhiêu sự huyền bí của đời dĩ vãng mà sử kí không chép được hết"; theo Nguyễn Tấn Long, Phan Canh [21]: "Chúng ta đừng đòi hỏi ở những câu đồng dao một ý nghĩa nào cả. Nếu phải có ý nghĩa thì không còn tính chất đồng dao nữa"; theo Vũ Ngọc Khánh, trong bài "Thi pháp đồng dao" [31]: "Ai cũng thấy, đồng dao thường không có bài nào theo đề tài tập trung cả. Gần như chỉ có những đoạn chắp vá, gặp đâu nói đó, chỉ cốt cho vần vè, còn ý nghĩa chung thì rời rạc, câu nọ xọ câu kia, đang nói chuyện này lại nhảy sang chuyện khác". [1]

4) Phân loại đồng dao:

a) Khi nêu các bộ phận hợp thành đồng dao, như ở [1] và [20] đã trình bày trước, cũng được xem là sự phân loại đồng dao.

b) Sách *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5] gồm ba phần: Phần 1: Những sáng tác dân gian; Phần 2: Đồng dao có tên tác giả; Phần 3: Đồng dao dưới con mắt các nhà nghiên cứu. Phần 1 gồm ba mục: đồng dao, câu đố và trò chơi trẻ em. Mục đồng dao gồm ba tiểu mục: đồng dao (sắp xếp theo chủ đề),

[1] Vấn đề trở nên mâu thuẫn với điều vừa nêu ở trước: đã "tối nghĩa", không có ý nghĩa, hay rời rạc về nghĩa thì lấy gì để tạo nên tác dụng giáo dục, nhận thức, thẩm mĩ?

đồng dao - chị ru em, đồng dao - hát vui chơi. Tiểu mục đồng dao (sắp xếp theo chủ đề), gồm bốn lĩnh vực: về thế giới quanh ta và cuộc sống, quan hệ gia đình và xã hội, lao động và nghề nghiệp, châm biếm và hài hước.

5) Sự sáng tạo và vận dụng đồng dao:

a) Vận dụng đồng dao nhằm nêu một nhận xét, đánh giá, hay tiên đoán về một sự biến động của lịch sử đất nước, được Vũ Ngọc Khánh [30], Nguyễn Văn Huyên [24] xem xét ở một bài đồng dao cụ thể, bài "Chi chi chành chành; Cái đanh thổi lửa; Con ngựa đứt cương;...".

b) Học tập đồng dao để sáng tạo các bài hát, bài thơ cho thiếu nhi, được Trần Hoà Bình [29] đề cập: "Dẫn ra vẻ đẹp của những bài đồng dao là để nói rằng: thơ cho các em, nhất là các em nhỏ, rất nên có cái duyên, cái cốt cách của những bài hát trẻ con ấy". Và Chu Thị Hà Thanh [11] quan tâm xem xét: "...Chúng tôi đã chứng minh được sức mạnh của đồng dao với hình thức thơ hai, ba, bốn chữ là phù hợp với tư duy, trình độ nhận thức của trẻ, cũng như hỗ trợ đắc lực cho việc thực hiện các chức năng đối với trẻ như chức năng diễn xướng, chức năng cung cấp tri thức khoa học cho trẻ. Các nhà thơ hiện đại khi sáng tác thơ cho thiếu nhi cũng đã bắt đúng mạch tâm sinh lí của trẻ mà vận dụng triệt để ưu thế của các thể thơ hai, ba, bốn chữ này".

1.1.2. Vấn đề đặt ra

A. Về đối tượng nghiên cứu

Qua những trình bày trên, có thể thấy rằng, đồng dao với tư cách là một đối tượng nghiên cứu, tương tự các thể loại khác của văn học dân gian, như ca dao, tục ngữ, truyện cổ tích,... , đã được các nhà nghiên cứu đề cập đến khá nhiều vấn đề. Việc đề cập này tuỳ lĩnh vực của đối tượng nghiên cứu và yêu cầu đặt ra của các bài viết hay chương mục trong sách mà có mức độ hợp lẽ và sự nông sâu khác nhau. Khi hệ thống hoá chúng lại theo một số

cục chung, như vừa thực hiện, thì không khó nhận ra những chỗ khiếm khuyết, mâu thuẫn.

Dưới đây, là những vấn đề đặt ra, trong việc tìm hiểu đồng dao người Việt, xếp theo thứ tự vừa trình bày ở trên:

1) Vấn đề xác định đồng dao:

Về các bộ phận hợp thành đồng dao, theo như [1] và [20] thì cần có sự phân định giữa ca dao và đồng dao. Mặt khác, cũng cần xem xét sự hợp lẽ khi xếp câu đố thành một bộ phận của đồng dao. Tương tự, việc thơ của các nhà thơ viết cho thiếu nhi, có nên xem là đồng dao không?

Cũng nên phân định giữa đồng dao và vè (bởi có khá nhiều bài đồng dao có tên gọi là vè: "Vè các loại rau", "Vè các loại cá", "Vè các loại chim",... ; và nhiều người khi sưu tầm đã xếp chúng vào thể loại vè).

Vấn đề then chốt là đồng dao có phải là một thể loại thuộc văn học dân gian, đồng đẳng với ca dao, vè, truyện cười, truyện cổ tích,... không? Cuối cùng, là xác định đồng dao bằng một định nghĩa, theo sự nhìn nhận chung và sự hợp lẽ của nó (ở đây, là đối tượng mà chuyên luận này cần tìm hiểu).

2) Vấn đề hình thức của đồng dao:

Cần miêu tả một cách đầy đủ, hệ thống về thể thơ, vần, nhịp. Điều chú ý nhiều hơn không phải là loại (loại vần, loại nhịp,...) mà là cách thức, và tác dụng của chúng. Về mặt kết cấu, đồng dao có kết cấu như [15] đã đưa ra hay tự do, tuỳ tiện như nhận xét của [20] và [30]?

Các lĩnh vực chưa được đề cập hoặc chỉ đề cập một phần: a) Cách sử dụng hình ảnh và các phương thức tu từ; b) Mô hình cấu trúc của đồng dao (đồng dao có theo quy luật chung của văn học dân gian là thường dựa theo các mô hình có trước để làm nên những sáng tác mới hay không?); c) Một số văn bản đặc biệt của đồng dao: kiểu cho và trả, kiểu nói nối vòng, kiểu nói ngược,...

3) Vấn đề nội dung của đồng dao:

Có đúng là đồng dao tối nghĩa như [25], [21] và [31] nhận xét không? Nếu vậy, thì lấy gì để làm tròn chức năng giáo dục, nhận thức, thẩm mĩ, như nhiều tác giả khác đã thừa nhận? Chuyên luận sẽ thống kê trên tổng thể kho tàng đồng dao, nhằm cung cấp cho người đọc số lượng những bài "tối nghĩa" theo hệ thống kết cấu, hệ thống các chủ đề, để có thể nắm bắt sự việc đặt ra một cách toàn diện, thấu đáo.

Ở số đồng dao có kèm trò chơi, thì đồng dao trở thành phương tiện để chơi trò chơi, không có chúng thì không chơi được. Do vậy, cũng cần xem xét vai trò của đồng dao đối với trò chơi, và xem đây là một yêu cầu thuộc lĩnh vực nội dung.

Bên cạnh việc đáp ứng nhu cầu vui chơi, đồng dao cũng tập trung vào hai vấn đề lớn: a) giúp trẻ nhi đồng nhận biết những sự vật, sự việc chung quanh; b) giúp trẻ thiếu niên biểu lộ tình cảm, quan niệm, và làm quen với công việc. Những nội dung này, tất nhiên, phải được giải trình.

4) Vấn đề phân loại đồng dao:

Việc phân loại đồng dao như [1] là khá tuỳ tiện. Với cách của [5], cũng chưa hợp lí[1].

---

[1] *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* là một tập sách cần thiết trong việc tìm hiểu đồng dao. Sách này được nhiều tác giả tham khảo, trích dẫn cho công trình của mình. Đáng tiếc, là bố cục chưa hợp lí, như tên sách thì gồm hai phần rất rõ (phần đồng dao và phần trò chơi), thế nhưng trong ba phần của sách, không có phần nào nói đến trò chơi; bộ phận sưu tập đồng dao (đóng góp quan trọng nhất của tập sách) thì chỉ xếp thành một mục, trong lúc bộ phận "đồng dao có tên tác giả" chỉ có vai trò phụ lục (thật ra, đây là "thơ cho thiếu nhi"), lại đưa thành một phần. Ngoài ra, có nhiều bài thơ cho thiếu nhi bị xếp nhầm vào mục sưu tập đồng dao (thuộc phần "Những sáng tác dân gian"), như "Nhảy cho tròn" (tr 90-91), "Cúc cù cu" (tr 95-96), "Kì cà kì cạch" (tr 97-98), "Chuồn chuồn" (116),... Trong lúc chúng đồng thời cũng được chép ở phần "đồng dao có tên tác giả" (thí dụ, bốn bài vừa

Chuyên luận đề xuất hướng phân loại đồng dao theo hai độ tuổi: độ tuổi nhi đồng (trẻ em từ ba đến tám - chín tuổi), độ tuổi thiếu niên (trẻ em từ mười đến mười bốn - mười lăm tuổi).

5) Vấn đề sáng tạo và vận dụng đồng dao:

Việc sáng tạo thơ cho thiếu nhi mang phong cách đồng dao có phải chỉ cần dựa vào số tiếng của dòng có ít như [11] nhìn nhận, hay dựa vào một cơ sở khác?

Bên cạnh đó, còn một số vấn đề cần xem xét: a) Việc sáng tạo đồng dao mới trong thiếu nhi hiện nay; b) Sự vận dụng đồng dao để làm sách dạy chữ cho thiếu nhi; c) Tình hình vận dụng đồng dao để sáng tạo thơ cho thiếu nhi (giải thích hiện tượng một số bài thơ cho/của thiếu nhi mang phong cách đồng dao).

6) Vấn đề so sánh đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng:

Lí do của việc so sánh đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng mà không chọn một dân tộc nào khác (như Mường, Khơme, Ba Na, H'Mông, Chăm,...), chỉ đơn giản là bởi tư liệu. Cho đến nay, theo tư liệu mà người viết có được, thì với các dân tộc ít người, chỉ có ba công trình sưu tập đồng dao, là *Đồng dao Tày* (Hoàng Thị Cành) [2], *Đồng dao Thái Tây Bắc* (Tô Ngọc Thanh) [8], và *Đồng dao Nùng* (Nông Hồng Thăng) [7]. Do vậy, chuyên luận đã không còn một sự lựa chọn nào khác[1].

B. Về phương pháp nghiên cứu

+ Một vấn đề có ý nghĩa về phương pháp nghiên cứu, nói riêng ở đây, là với loại đề tài có đối tượng là sáng tác văn học,

---

nêu được ghi lại y hệt vào phần này, theo thứ tự ở các tr 485, 471, 469, và 460).

[1] Ba dân tộc Tày, Thái, Nùng cùng một nhóm ngôn ngữ (nhóm Tày - Thái), lại gần gũi địa bàn cư trú, nên có sự tương đồng nhất định về văn hoá. Do vậy, nếu có tư liệu, thì chỉ nên chọn đồng dao của một trong ba dân tộc này, và chọn thêm đồng dao của các dân tộc thuộc nhóm ngôn ngữ khác, địa bàn khác, để so sánh.

người nghiên cứu cần làm việc trên tổng thể ở mức tối đa số lượng văn bản tác phẩm liên quan. Bởi nếu hạn chế theo một số tác phẩm nhất định, rồi quy những kiến giải về số tác phẩm ấy thành nhận xét chung cho toàn cục, thì có thể sai lạc. Không hiếm những trường hợp người nghiên cứu trở thành nhân vật ông thầy bói trong truyện ngụ ngôn "Thầy bói xem voi", do lối quy nạp ấy.

Để thực hiện chuyên luận "Tìm hiểu đồng dao người Việt", người viết đã chọn ra từ mục "Đồng dao" của sách *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5] được 207 đơn vị đồng dao (mỗi đơn vị có thể gồm nhiều bài) - số đơn vị đồng dao ấy ngoài một ít được các tác giả của tập sách mới sưu tầm, đa phần được tập hợp từ 39 đầu sách (43 tập) sưu tầm đồng dao (hoặc có phần sưu tầm đồng dao) có trước, trong đó, có 7 tập sách Hán Nôm. Và bổ sung 51 đơn vị đồng dao do bản thân và cộng sự sưu tầm (chiếm 19,8% trên tổng số), nâng thành 258 đơn vị (chia ra: nhi đồng: 113; thiếu niên: 145 đơn vị), gồm 322 bài [2].

322 bài đồng dao này được phân loại, phân bố như sau:

1. Những bài hát của lứa tuổi nhi đồng: 153 bài

1.1 Những bài hát vui chơi: 73 bài

1.1.1. Hát không kèm trò chơi: 35 bài

---

[1] a) Cũng cần nói rõ thêm, đây là việc làm bất đắc dĩ, khi đối tượng nghiên cứu không đầy đủ hay thiếu thuần nhất, còn mỗi khi có một công trình sưu tập khắc phục được hai hạn chế kia, thì nên lấy nó làm chỗ dựa cho công việc.

b) Một đơn vị đồng dao có thể có các bài đồng dao cùng dạng và các dị bản, chúng có chung một tên gọi (nếu một đơn vị có ba bài, thì ba bài ấy cùng một nhan đề). Sở dĩ phải xét đồng dao theo cả hai, vì đơn vị là cơ bản, nhưng các bài cùng một đơn vị có thể có sự khác biệt nhất định về cấu tạo văn bản, vả lại, khi trích dẫn lại trích dẫn bài, không trích cả đơn vị (trừ trường hợp đơn vị trùng với bài), nên nhiều trường hợp phải tách bạch. Mặt khác, các bộ sưu tập *Đồng dao Tày* [2], *Đồng dao Nùng* [7] đã sắp xếp theo đơn vị, nên làm vậy cũng để tiện khi thực hiện việc so sánh ở chương VI.

- Về sự vật, hiện tượng
- Về sự việc, con người

1.1.2. Hát kèm trò chơi: 38 bài
- Hát để chơi trò thụt tay, thụt chân
- Hát để chơi trò đoán vật giấu trong tay
- Hát để chơi trò trốn tìm
- Hát để chơi trò đuổi bắt
- Hát để múa, diễn

1.2. Những bài hát nhận biết: 80 bài

1.2.1. Những bài hát nhận biết đơn giản: 52 bài
- Nhận biết về một sự vật, sự việc
- Nhận biết về một số sự vật, sự việc

1.2.2. Những bài hát nhận biết phức tạp: 28 bài
- Nhận biết về một kiểu dạng sự vật, sự việc
- Nhận biết về nhiều loại sự vật, sự việc

2. Những bài hát của lứa tuổi thiếu niên: 169 bài

2.1. Những bài hát vui chơi: 55 bài

2.1.1. Hát không kèm trò chơi: 42 bài
- Về việc cặp đôi, chuyện vợ chồng
- Về sự khéo léo tay chân
- Về việc nói năng mới lạ (nói nối vòng, nói lệch, nói ngược,...)

2.1.2. Hát kèm trò chơi: 13 bài
- Hát để chơi các trò đòi hỏi sự nhanh nhẹn, sức lực và lòng dũng cảm
- Hát để phụ (sai) đồng, nhằm chơi các trò có tính chất đồng bóng

2.2. Những bài hát thể hiện tình cảm, quan niệm: 81 bài

2.2.1. Những bài hát thể hiện tình cảm gia đình: 29 bài

2.2.2. Những bài hát thể hiện quan niệm: 11 bài

2.2.3. Những bài hát trêu đùa, chế giễu: 41 bài

2.3. Những bài hát liên quan đến công việc: 33 bài

2.3.1. Hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang đánh bắt: 16 bài

2.3.2. Hát về các công việc cụ thể (nấu nướng, chăn trâu,...): 17 bài

Chúng là đối tượng cơ bản mà chuyên luận cần tìm hiểu. Nhưng một chuyên luận không thể bỏ qua những vấn đề liên quan do các nhà nghiên cứu đi trước đã trình bày, mà nó có bổn phận phải làm sáng tỏ các vấn đề ấy, để nếu được, có thể đi đến một sự thống nhất trong việc nhìn nhận, đánh giá đối tượng. Do đó, các tìm tòi, nghiên cứu về đồng dao đã nêu khi điểm tình hình nghiên cứu ở trên, cũng là đối tượng của chuyên luận. Đây là đối tượng thứ yếu. Bởi việc tiếp cận đề tài cần tuân thủ theo một đề cương chặt chẽ, nhất quán, dựa trên đối tượng cơ sở mà hình thành. Nếu chỉ căn cứ vào những gì đã được nêu ra, thì không thể quán xuyến vấn đề, sẽ có chuyện vừa sa đà vừa bỏ sót. Chuyên luận xem đề cương vừa nói là con đường, bấy giờ, những vấn đề đã được quan tâm trở thành những vị trí đánh dấu trên con đường ấy: vị trí đánh dấu thì cần được chú ý, còn đã là đường thì phải đảm bảo sự thông suốt bằng các yêu cầu kĩ thuật (chứ không thể cắt khúc hay uốn lượn tuỳ tiện).

+ Một số phương pháp, phương thức được chuyên luận sử dụng để tìm hiểu đồng dao:

- Phương pháp hệ thống: các phân tích, lí giải đều đặt trong tổng thể kho tàng đồng dao đã được phân loại theo một hệ thống khúc chiết, gồm các tầng bậc hợp lẽ, rõ ràng, và nêu trước (như vừa thực hiện).

- Phương pháp so sánh: được dùng khi cần cho thấy rõ hơn đối tượng được đề cập; ở mức vĩ mô là so sánh đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng.

- Phương pháp thống kê: thường dùng để định lượng cho việc miêu tả và hệ thống hoá vấn đề (khi cần).

- Phương thức xâu chuỗi theo mô hình cấu trúc: các văn bản có cùng một mô hình cấu trúc được ghép lại để tiện việc xem xét, và từ đó cũng nhằm cho thấy một đặc điểm nổi trội của văn học dân gian, là sáng tác theo các mô hình.

- Thủ pháp miêu tả: những miêu tả ở các chương mục được thực hiện chân xác, tỉ mỉ; chúng giúp người đọc nhận ra vấn đề một cách sáng rõ mà nhiều trường hợp không phải thuyết giải.

1.2. Xác định đồng dao

1.2.1. Phân biệt đồng dao và ca dao

Một số công trình sưu tầm ca dao có cả đồng dao, và ngược lại, có khá nhiều công trình sưu tầm đồng dao đã trộn lẫn ca dao. Vì thế, để xác định đồng dao, việc phân biệt giữa đồng dao và ca dao phải đặt lên vị trí hàng đầu.

A. Vấn đề chung

a. Các tác giả Doãn Quốc Sĩ (1969), Nguyễn Tấn Long - Phan Canh (1971), đã gọi đồng dao là ca dao nhi đồng. Khái niệm "ca dao nhi đồng" gần đây ít thấy được nhắc đến, có lẽ vì khái niệm này thiếu chính xác. Bởi, nếu hiểu "ca dao nhi đồng" là ca dao dành cho lứa tuổi nhi đồng, tức đây là một mảng (hay một bộ phận) của ca dao, thì khi đưa ra một loạt các bài như "Ông giẳng ông giăng", "Ô nô ốc nốc", "Tập tầm vông", "Vuốt hột nổ",... sẽ chẳng giải thích được sự phù hợp về thi pháp và phong cách của chúng với bất kì một sáng tác ca dao nào. Còn nếu hiểu đây là một thuật ngữ để chỉ một thể loại độc lập, phân biệt với ca dao (và các thể loại văn học dân gian khác, nói chung), thì người ta có thể đưa ra các bài "Vè các loại cá", "Vè các loại kiến", "Vè nói ngược" [1],... để bảo phải gọi chúng là "vè nhi đồng" mới đúng, và bấy giờ những người dùng "ca dao nhi đồng" sẽ không thể bác bỏ để bảo vệ quan niệm của họ được.

---

[1] Chúng đều là các sáng tác thuộc đồng dao.

Mới đây, Nguyễn Nghĩa Dân (2006), ở bài viết "Tìm hiểu về hệ thống đồng dao Việt Nam" [20], đã đưa bộ phận "những lời ca dao cho trẻ em" thuộc đồng dao. Tác giả lí giải: "Xét đến cùng, điều phân biệt giữa ca dao cho trẻ em với ca dao cho người lớn là ở chỗ: ca dao cho người lớn có một bộ phận quan trọng nhất, chiếm tỉ lệ cao nhất trong kho tàng ca dao Việt Nam là ca dao về tình yêu nam nữ và ca dao về hôn nhân gia đình" [20, 56]. Theo sự nhìn nhận này thì bộ phận ca dao trẻ em thuộc kho tàng ca dao sẽ rất lớn. Chẳng hạn, trong số chín chủ đề của ca dao theo nhóm biên soạn *Kho tàng ca dao người Việt* (sđd; tr 2627-2679) thống kê, sau khi trừ đi ca dao về tình yêu nam nữ và ca dao về hôn nhân gia đình, sẽ còn các chủ đề: đất nước và lịch sử; quan hệ xã hội; lao động và nghề nghiệp; sinh hoạt văn hoá văn nghệ; những lời bông dùa, khôi hài, giải trí; những nỗi khổ, cảnh sống lầm than; những thói hư tật xấu và tệ nạn xã hội; kinh nghiệm sống và hành động. Chỉ đọc tên các chủ đề này thôi cũng thấy chúng không mấy phù hợp với trẻ em [1].

Nếu đưa vào hệ thống đồng dao các chủ đề như đã nói, chẳng những khiến bộ phận ca dao cho trẻ em này sẽ rất lớn, mà còn nảy sinh vấn đề quan trọng khác, đó là giữa ca dao và đồng dao có một phần chung (phần giao giữa chúng), không thể tách bạch, vì không riêng trẻ em mà người lớn cũng rất cần những chủ đề, nội dung ấy. Phần giao này sẽ tạo ra sự lúng túng, nếu làm việc sưu tầm thì dễ dẫn đến chuyện tuỳ tiện muốn chọn ra sao thì chọn, còn nếu làm việc nghiên cứu thì có nhiều khả năng sai lạc, vì phải đương đầu với một đối tượng không thuần nhất (trong lúc bản chất của đối tượng, hay với sự nhìn nhận của nhiều người, thì đó là một đối tượng thuần nhất) [2].

---

[1] Nói như vậy là đứng ở góc độ xem xét vấn đề để xác định thể loại, loại hình của đồng dao, còn ở bình diện tâm lí, giáo dục, thì lứa tuổi thiếu niên đã có thể suy nghĩ, nắm hiểu về khá nhiều lĩnh vực; thậm chí, nói như Vécne Lindeman, nhà văn Đức, thì "Chủ đề nào cũng là chủ đề cho các em".

[2] Không nói đến chuyện nhập nhằng giữa hai khái niệm đồng dao và ca dao trong một hệ thống phân loại hẹp.

Do vậy, không thể chấp nhận "ca dao nhi đồng" hay "ca dao cho trẻ em" dù ở lĩnh vực khái niệm, thuật ngữ hay trong thực tiễn sưu tầm, nghiên cứu đồng dao.

b. Có thể nói rằng, một bộ phận của đồng dao có quan hệ gần gũi với ca dao. Quan hệ này ví như cách gọi người theo tuổi tác. Chẳng hạn, cùng một người đàn ông, lúc nhỏ thì gọi là cậu bé, đến độ thanh niên thì gọi là chàng trai, vào tuổi xế chiều thì gọi là ông lão. Điều cần lưu ý là, đã cậu bé thì không thể đồng thời là chàng trai, và ngược lại. Đi vào vấn đề: *ca dao có một bộ phận của trẻ em, chủ yếu do trẻ sáng tác, bộ phận này trở thành một bộ phận của đồng dao, được gọi là đồng dao.*

Điều quan trọng hơn, là khi đã gọi một văn bản hay nhóm văn bản thuộc đồng dao, là đồng dao, thì không đồng thời gọi chúng là ca dao, và ngược lại[1].

c. Ngoài sự xác định vừa nêu, không có một bộ phận, một chủ đề nào khác của ca dao là đồng dao. Có ba mảng ca dao có thể gây ngộ nhận thuộc đồng dao, đó là mảng hát ru, mảng hài hước và mảng ngụ ngôn.

Mảng hát ru chưa được phân loại rạch ròi, nhưng chắc chắn không phải tất cả những lời hát ru đều là đồng dao. Thường thì lời hát ru ẩn chứa nỗi niềm hay ít ra cũng phù hợp với tâm lí của người ru. Khi người ru, trong quan hệ với bé, là bà, mẹ, dì, người vú,... thì nội dung lời ru rất phong phú, đa dạng. Trên đại thể chúng không phải là đồng dao. Khi người ru là anh, chị trong độ tuổi thiếu niên ru em, thì nội dung lời ru cũng khá đa dạng, trong đó, có một bộ phận đáng kể thuộc đồng dao. Thí dụ, lời hát ru "Em ơi, em ngủ cho lâu; Kẻo mẹ đi cấy ruộng sâu chưa về; Bắt được con diếc, con trê; Cầm cổ lôi về làm thịt em ăn!", là một bài đồng dao. Do vậy, việc gọi tên mảng này là "Đồng dao - chị

---

[1] Đây là quan niệm loại bỏ phần giao trong đối tượng nghiên cứu. Có thể có người cho như thế là cực đoan, nhưng nếu không làm vậy thì khó tìm thấy đặc điểm của đối tượng cần nắm bắt.

ru em" như sách *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5] làm, tức nêu đối tượng hát ru (là chị, các cô bé độ tuổi thiếu niên), để xác định về thể loại, loại hình của lời hát (là đồng dao), là đã ít nhiều nhận chân được vấn đề.

Mảng hài hước, Phạm Thị Hằng (2003) đã rút ra từ 12487 bài ca dao cổ truyền được 1250 bài ca dao cười. Tiếng cười ấy nhằm vào những kẻ tham lam ("Trăm năm trăm tuổi trăm chồng; Hễ ai có bạc thì bồng trên tay"), những kẻ lười nhác ("Lúc ăn thời khỏi, lúc làm thời đau"), hoặc ích kỉ, hẹp hòi ("Của mình thì giữ bo bo; Của người thì để cho bò nó ăn"), hèn kém ("Nói thì đâm năm chém mười; Đến khi tối trời chẳng dám ra sân"),... Nói về chủ thể của tiếng cười này, tác giả viết: "Cái cười ấy thực sự cần thiết cho quần chúng lao động bất kể ở thời điểm nào của lịch sử, nó quả thực là tâm sự, là niềm vui của cả một cộng đồng, một dân tộc chứ chẳng của riêng ai" [1]. Tức mảng ca dao hài hước không thuộc đồng dao.

Mảng ngụ ngôn, người viết (1999) đã chọn từ sách *Kho tàng ca dao người Việt* [2], và 24 tập sách sưu tầm ca dao khác (ngoài 37 tập sách mà *Kho tàng ca dao người Việt* dùng để tập hợp văn bản ca dao), được 180 bài ca dao ngụ ngôn và bình giải chúng [3]. Ca dao ngụ ngôn đề cập đến những vấn đề triết lí, đạo đức, những cách nhìn nhận về tự nhiên, xã hội. Các nội dung này không phải được truyền giảng một cách trực tiếp, mà bằng cấu trúc văn bản và thế giới hình tượng nghệ thuật. Nói như vậy

---

[1] Phạm Thị Hằng, "Cái cười trong ca dao người Việt"; trong: Nhiều tác giả, *Thông báo Văn hoá dân gian 2002* (kỉ yếu hội nghị khoa học, Viện Nghiên cứu Văn hoá tổ chức), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2003; tr 628-634.

[2] Nguyễn Xuân Kính, Phan Đăng Nhật (đồng chủ biên), *Kho tàng ca dao người Việt* (4 tập), Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1995. Sách này, sau đó được tái bản có bổ sung, dã dẫn ở *1.1.1.*

[3] Triều Nguyên, *Ca dao ngụ ngôn người Việt: tuyển chọn, bình giải*, Nxb Thuận Hoá, Huế, 1999.

nhầm ý, ca dao ngụ ngôn ít nhiều cũng mang đặc điểm của thể loại ngụ ngôn. Mà về đối tượng thưởng thức của thể loại này, so với truyện về loài vật chẳng hạn, thì như Phạm Minh Hạnh (1993) đã nhận xét: "Trẻ em tìm được con đường đi tới sự hiểu biết thế giới xung quanh mình và cuộc sống dần dần qua những câu chuyện đơn giản và hấp dẫn về loài vật. Vì thế, đối tượng chính của truyện về loài vật là trẻ em. Ngược lại, đối tượng chính của truyện ngụ ngôn là người lớn"[1]. Tức mảng ca dao ngụ ngôn cũng không thuộc đồng dao.

Tất nhiên, đó là nói trên đại thể, theo như đặt vấn đề là từng mảng hay bộ phận xác định, còn với từng văn bản riêng rẽ lại là chuyện khác.

B. Quan hệ nối tiếp giữa đồng dao và ca dao

Khi đã phân định như vừa trình bày, có thể thấy quan hệ giữa ca dao và đồng dao là quan hệ nối tiếp. Tương tự sự nối tiếp từ tuổi thiếu niên qua tuổi trưởng thành, bộ phận đồng dao hàm chứa các nhân tố để ca dao có thể nối tiếp chủ yếu là đồng dao của độ tuổi thiếu niên. Ca dao nối tiếp đồng dao từ nhiều bình diện: nối tiếp cùng sự vật, sự việc; nối tiếp các biểu tượng; nối tiếp các mô hình cấu trúc văn bản; nối tiếp các đề tài, chủ đề.

a. Nối tiếp cùng sự vật, sự việc

Nhóm đồng dao về công việc của lứa tuổi thiếu niên, có hai bài sau:

- Trời mưa trời gió,
  Vác đó ra đơm.
  Chạy vô ăn cơm,
  Chạy ra mất đó ! [33, 298] [2]

---

[1] Phạm Minh Hạnh, *Truyện ngụ ngôn Việt Nam và thế giới (thể loại và triển vọng)*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1993; tr 28.

[2] Khi ghi xuất xứ của các bài đồng dao trích dẫn trong tập chuyên luận này, tập *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5] được ưu tiên trước, bài nào sách này không có mới ghi theo [33]. Lí do: a) [5] ra đời

- Buổi mai ngủ dậy,
Ăn bụng cơm cho no.
Chạy ra chợ Nọ [1],
Mua chín cái trách,
Đặt quách lên lò:
Một cái kho ngò,
Hai cái kho cải,
Ba cái kho nải chuối xanh,
Bốn cái nấu canh rau má,
Năm cái kho cá chim chim,
Sáu cái kho rim thịt vịt,
Bảy cái làm thịt con gà,
Tám cái kho cà đu đủ,
Chín cái kho củ môn tây. [33, 294]

Bài "Trời mưa trời gió" kể chuyện cậu bé nhân cơ hội trời mưa gió, nước lên, mang đó ra đơm cá, đến bữa về nhà ăn cơm, khi trở lại chỗ đơm thì đó đã bị kẻ trộm lấy mất. Đây là sự việc thường gặp ở nông thôn. Bài "Chín cái trách" kể chuyện cô bé đi chợ từ sáng sớm mua một lúc chín cái trách, đem về nhà kho nấu chín món ăn khác nhau. Chuyện như đã kể chỉ xảy ra trong tâm tưởng cô bé, chứ không ai kho nấu kiểu ấy.

Nhưng thật bất ngờ, khi bắt gặp hai bài:

- Trời mưa trời gió,
Vác đó ra đơm.
Chạy vô ăn cơm,
Chạy ra mất đó !

---

trước và đã quen thuộc với nhiều người; b) người viết dẫn văn bản do chính mình sưu tầm, tuyển chọn thì không khách quan bằng dẫn của tác giả khác.

[1] Chợ nọ, có thể hiểu là một ngôi chợ bất kì nào đó. Nhưng bài đồng dao sưu tầm được ở Thừa Thiên Huế, mà ở tỉnh này có ngôi chợ, tên là chợ Nọ, thuộc làng Dương Nỗ, xã Phú Dương, huyện Phú Vang, nên viết hoa để xác nhận.

Kể từ ngày ai lấy đó, đó ơi,
Sao đó không phân qua nói lại đôi lời đây hay?

- Buổi mai ngủ dậy,
Ăn bụng cơm cho no.
Chạy ra chợ Nọ,
Mua chín cái trách,
Đặt quách lên lò:
Một cái kho ngò,
Hai cái kho cải,
Ba cái kho nải chuối xanh,
Bốn cái nấu canh rau má,
Năm cái kho cá chim chim,
Sáu cái kho rim thịt vịt,
Bảy cái làm thịt con gà,
Tám cái kho cà đu đủ,
Chín cái kho củ môn tây.
Anh đưa em tới chốn hội này,
Công ơn đà mỏi mệt, chín cái trách này ra chi!

Bài này, có một BK, như sau:

Vè vẻ vè ve,
Nghe vè chín cái:
Buổi mai ăn cơm cho no,
Đi chợ Hà Gò,
Mua chín cái tréc,
Phết chín cái lò.
Cái nấu canh ngô,
Cái kho củ cải,
Cái nấu nải chuối xanh,
Cái nấu canh kình kình,
Cái kho rim thịt vịt,
Cái làm thịt con gà,
Cái nấu canh cà,

Cái kho đu đủ,
Cái nấu củ khoai tây.
Bởi nghe anh học trường này,
Bâng khuâng trong dạ, chín cái trếc này quên nêm![1]

Chuyện mất đó thành mất người yêu, chuyện chín cái trách kho nấu thành việc trả nghĩa (ở BK, là nỗi bàng hoàng khi nhận ra người mình thầm yêu trộm nhớ đã có nơi có chốn mất rồi - ca dao vùng đất này thường dùng "trường" theo cách ẩn dụ, chỉ nơi người con trai đang làm rể). Nói "bất ngờ", bởi như với bài đầu, từ việc đơm đó, mất đó rất thật, rất trẻ con - ở nông thôn, vào những lúc mưa lớn, cá từ sông hồ theo nước mà vượt lên ruộng cao, trẻ thường mang đó ra đơm ở các khe, rãnh để đón bắt (cái đó có hình trụ tròn, đan bằng nan tre mảnh, rộng cỡ chiếc nón, dài khoảng 5-7 tấc, rất nhẹ, người lớn thường xách, mang một lúc dăm ba cái, chỉ trẻ mới "vác"), chúng hay tranh nhau chỗ đặt đó, và lắm khi đánh cắp của nhau - đến chuyện mất người yêu, với lối chơi chữ cùng âm đặc sắc ("đó": danh từ, cái đó; đại từ, chỉ người yêu bị người khác lấy). Còn với bài thứ hai, sự việc như chỉ nằm trong tưởng tượng của cô bé. Không ai cùng lúc mua chín cái trách, nấu chín món ăn, lại có nhiều món khó nuốt như "kho ngò", "kho nải chuối xanh",... Điều này, khiến chúng ta liên tưởng đến trò chơi nấu ăn mà các bé gái thường chơi (các em vặm rau cỏ bỏ vào các vỏ nghêu sò làm soong chảo, và xếp thành một dãy dài trên một cái "bếp" để nấu). Ấy thế mà bỗng nhiên, như có một phép mầu, chúng trở thành những món ăn thực thụ để đền đáp cho sự vất vả của anh, người đã đưa em đến bến bờ ước vọng. Và dù có đến chín món ("chín" cũng là một con số chỉ mức tối đa có thể có) cũng chẳng đáng là bao so với công ơn to lớn ấy (ở BK, là nỗi bàng hoàng, thảng thốt, đến quên cả việc nêm cho chín món nấu rất đỗi "ngon lành" kia)!

---

[1] Chợ Hà Gò ở huyện Triệu Hải, tỉnh Quảng Trị. *Trếc:* trách. *Kình kình:* cá kình, một loại cá khá ngon. Hai bài ca dao này có chép ở *Ca dao Thừa Thiên Huế* (Triều Nguyên, Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Thừa Thiên Huế xb, Huế, 2005); tr 652 và tr 415-416.

Cái làm nên điều kì diệu, bất ngờ vừa nêu chính là sự chuyển đổi thể loại, loại hình, từ đồng dao sang ca dao. Hai bài sau không còn gọi là đồng dao được nữa.

Nhưng một sự nối tiếp như vậy thì thật là đột ngột và có tính chất áp đặt. Những phân tích vừa rồi khiến chúng ta không khỏi nghi ngờ, rằng việc sáng tạo cặp lục bát để đặt vào cuối mỗi bài đồng dao là do người lớn làm. Nó khiến sự thể đã ra người lớn mà cốt cách thì vẫn trẻ em[1]. Có điều, là sự nối tiếp như vậy hình như chỉ xảy ra với hai trường hợp vừa nêu.

b. Nối tiếp các biểu tượng

Đồng dao thường dùng một số biểu tượng là các con vật quen thuộc, như cái bống, cái cò, con cóc, con chim sẻ,... ; thí dụ:

- Cái bống là cái bống bang,
  Thổi cơm nấu nước cả làng cùng ăn. [5, 82]
- Cái cò đi đón cơn mưa,
  Tối tăm mù mịt ai đưa cò về. [5, 30]
- Con cóc là cậu ông trời,
  Ai mà đánh nó thì trời đánh cho.
  Con cóc là cậu thầy nho,
  Hễ ai đánh chết, trời cho quan tiền ! [33, 11]
- Con chim se sẻ,
  Nó ăn gạo tẻ,
  Nó hót líu lo.
  Nó ăn hạt ngô,
  Nó kêu lép nhép... [5, 174]

Các biểu tượng này được ca dao tiếp tục dùng:

- Cái bống mặc xống ngang chân,
  Lấy chồng kẻ chợ cho gần xem voi,

---

[1] Điều này tương tự với việc khi ta đứng trước một bà mẹ mới mười sáu tuổi (do tảo hôn hoặc một lí do nào khác).

Trèo lên trái núi mà coi,
Có ông quản tượng cỡi voi đánh cồng.

- Cái cò lặn lội bờ sông,
Gánh gạo đưa chồng, tiếng khóc nỉ non.

- Con cò lội bãi rau xanh,
Đắng cay chịu vậy, than rằng cùng ai!

- Cái cóc ăn trầu đỏ môi,
Có ai làm lẽ chồng tôi thì làm!

- Chú cuội đi cày,
Cái sẻ mang cơm.
Mang đến đầu bờ,
Xới xới đơm đơm:
Trình anh nghỉ lại xơi cơm, em về!
Cơm thì trên sống dưới khê,
Muốn sống mang về kẻo chết với ông! [2]

Cái bống, cái cò, con cóc, con sẻ,... của đồng dao được chú ý về mặt hành động (cái bống thì "thổi cơm nấu nước", cái cò thì "đi đón cơn mưa", chim se sẻ thì hót/kêu,...), trong lúc cái bống, con cò, con cóc,... của ca dao được quan tâm nhiều hơn đến dáng vẻ, tâm trạng (cái bống thì "mặc xống ngang chân", cái/con cò thì "đắng cay chịu vậy", "tiếng khóc nỉ non", cái cóc thì "ăn trầu đỏ môi",...). Nếu đề cập đến việc làm, thì có xét đến hiệu quả, trách nhiệm (cái sẻ nấu cơm mang ra đồng, chú cuội thấy "cơm thì trên sống dưới khê", đã mắng "Muốn sống mang về kẻo chết với ông!"), điều hiếm thấy trong đồng dao. Như vậy, khi nối tiếp đồng dao trong việc sử dụng các biểu tượng, ca dao đã làm thay đổi tính chất cơ bản của các biểu tượng ấy để phù hợp với đặc điểm thể loại của nó.

---

[1] Năm bài ca dao vừa dẫn, trích từ *Kho tàng ca dao người Việt* (sđd); các trang (theo thứ tự): 356, 335, 647, 371, và 578.

c. Nối tiếp một số kiểu dạng, mô hình văn bản

Đồng dao có một số kiểu dạng văn bản đặc thù, như "cho và trả", "nói nối vòng", "nói ngoa", "nói ngược",... Kiểu dạng, mô hình văn bản của một số thuộc các loại này được nối tiếp trong ca dao.

Bài ca dao:

Khi xưa thiếp không bén duyên chàng:
Bụi bờ thì cấm măng giang,
Rú rừng thì cấm hươu mang,
Sông rộng thì cấm đò ngang,
Chợ tỉnh thì cấm bạn hàng.
Nay chừ thiếp bén duyên chàng:
Bụi bờ trả lại măng giang,
Rú rừng trả lại hươu mang,
Sông rộng trả lại đò ngang,
Chợ tỉnh trả lại bạn hàng,
Mô mô cứ nấy, lại hoàn như xưa.[1]

có dáng dấp của kiểu dạng "cho và trả", như với bài đồng dao:

Chú bé bắt được con công:
Đem về biếu ông,
Ông cho con gà.
Đem về biếu bà,
Bà cho quả thị.
Đem về biếu chị,
Chị cho quả chanh.
Đem về biếu anh,
Anh cho tu hú.
Đem về biếu chú,
Chú cho buồng cau.
Chú thím đánh nhau:

---

[1] *Ca dao Thừa Thiên Huế* (sđd); tr 520-521. "Nay chừ": giờ đây; "mô mô cứ nấy": ở đâu thì cứ ở đấy, làm việc gì thì cứ tiếp tục làm việc ấy.

Buồng cau trả chú,
Tu hú trả anh,
Quả chanh trả chị,
Quả thị trả bà,
Con gà trả ông,
Con công phần tôi. [5, 192]

Bài ca dao:

Bao giờ đá nổi vung chìm,
Muối chua chanh mặn, mới tìm đặng em.

có hai tổ hợp "đá nổi vung chìm", "muối chua chanh mặn" sử dụng kiểu "nói ngược", dạng như bài đồng dao:

Núi thì thấp, sông thì cao,
Bèo nặng chình chịch, đá chao bập bềnh. [5, 229]

(nói bình thường là "vung nổi đá chìm", "chanh chua muối mặn", "sông thấp núi cao",...)

Bài ca dao:

Thà mà ăn cá liệt bàu,
Không thà lấy khách trên đầu có đuôi;
Thà mà ăn cá liệt xuôi,
Không thà lấy khách có đuôi trên đầu.

có cùng mô hình cấu trúc văn bản với kiểu "nói nối vòng", như bài đồng dao:

Em tôi buồn ngủ buồn nghê,
Buồn ăn cơm nếp, cháo kê thịt gà;
Em tôi buồn ngủ buồn ngà,
Buồn ăn cơm nếp, thịt gà, cháo kê. [5, 140]

Ba kiểu dạng văn bản "cho và trả", "nói nối vòng", "nói ngược" được sử dụng khá nhiều trong đồng dao, được ca dao nối tiếp ở mức hạn chế. Bởi với đồng dao là để tập nói và chủ yếu là nói cho vui, trong lúc với ca dao thì nói phải có chủ đích (bày tỏ

tình cảm, quan niệm), mà thể hiện điều ấy ở các kiểu dạng văn bản này lại không phù hợp lắm.

Nhưng mỗi khi ca dao tìm thấy sự tương ứng giữa kiểu dạng vừa nói với nội dung cần thể hiện, thì có thể tạo được một văn bản tốt; thí dụ:

Bao giờ chạch đẻ ngọn đa,
Sáo đẻ dưới nước, thì ta lấy mình;
Bao giờ cây cải làm đình,
Gỗ lim thái ghém, thì mình lấy ta.

Đây là bài ca dao sử dụng lối nói ngược ở hai tổ hợp "chạch đẻ ngọn đa, sáo đẻ dưới nước" (nói bình thường là "sáo đẻ ngọn đa, chạch đẻ dưới nước"), "cây cải làm đình, gỗ lim thái ghém" (nói bình thường là "gỗ lim làm đình, cây cải thái ghém"). Vì không có chuyện "chạch đẻ ngọn đa, sáo đẻ dưới nước", cũng như "cây cải làm đình, gỗ lim thái ghém" bao giờ, nên chẳng thể xảy ra việc "ta lấy mình". Việc đánh tráo hình ảnh còn hàm ý, nếu ta lấy mình, thì thế gian này mọi thứ sẽ bị đảo lộn hết! Mặt khác, bài ca dao cũng dùng lối nói nối vòng: nói đi nói lại, nói mãi vẫn không dứt. Cả hai lối nói được coi là rất riêng của đồng dao cùng kết hợp trong một văn bản, khiến bài ca dao trở thành một lời từ chối quyết liệt, dứt khoát và đầy ấn tượng.

d. Nối tiếp các đề tài, chủ đề

Một số đề tài, chủ đề đồng dao thuộc lứa tuổi thiếu niên như hát ru, dỗ em, hát trêu đùa, chế giễu những thói hư tật xấu, hát về công việc,... không chỉ được ca dao nối tục mà còn phát triển chúng một cách phong phú, đa dạng thành các chủ đề lớn ở thể loại này. Tất nhiên, không phải đề tài, chủ đề nào của đồng dao cũng được ca dao nối tiếp (một số đề tài, chủ đề như hát để chơi trò chơi, hát để nhận biết - chủ yếu thuộc đồng dao của tuổi nhi đồng - thì mãi mãi được giữ lại với tuổi thơ; riêng chủ đề hát để hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang đánh bắt ở đồng

dao, thì ở người lớn vẫn thế, có thể hát trong điều kiện bình thường hay trong nghi lễ [1]).

Một chủ đề khá nổi bật trong đồng dao, là hát phụ (sai) đồng, nhằm chơi những trò có tính chất đồng bóng, như "Phụ đồng chổi", "Phụ đồng roi", "Phụ đồng rế", "Phụ đồng quạt",... , được nối tục ở người lớn qua các hình thức hò hát, như hát dỗ vong, hò nàng vung và phụ đồng cơ (cầu cơ, sai cơ). Hát dỗ vong là lối hát của cô/thầy cúng khi sai vong. Người ngồi đồng sau khi được trùm kín mặt, cô/thầy cúng dùng lối hát này để gọi hồn ma người chết nhập vào. Lối hát này có âm điệu tha thiết, nội dung gợi về một quá khứ xa xăm, mờ ảo [2]. Hò nàng vung được tiến hành vào

---

[1] Hát trong điều kiện bình thường, chẳng hạn, ở vùng Hương Sơn (thuộc huyện Mỹ Đức, tỉnh Hà Tây), sau khi cấy lúa xong, người ta rửa chân tay sạch sẽ, lên đứng trên bờ ruộng, hú rằng:

Hú ông lúa, bà lúa:
Cỏ lên cỏ úa,
Lúa lên lúa xanh,
Tốt hơn xung quanh,
Tốt hơn láng giềng!
Cao lên bằng cổ,
Trổ lên bằng đầu;
Bông như đuôi trâu,
Bông như đuôi nghé!
Bông nào be bé,
Thì bằng đuôi voi;
Bông nào loi thoi,
Cũng bằng đuôi ngựa!
Hột nào rụng rựa,
Cũng bằng bình vôi.
Ba con gà lôi,
Không nổi một hột thóc! (*Hú lúa*)

(Theo Trần Lê Văn, "Vài suy nghĩ về thơ cho trẻ thơ"; trong: Nhiều tác giả, *Bàn về văn học thiếu nhi* [6]; tr 39-43).

Hát trong điều kiện nghi lễ, chẳng hạn, nội dung hú gọi trở thành lời văn khấn cầu trong các lễ hội cầu mùa, cầu ngư,...

[2] Không ít trường hợp thầy cúng dùng những lời hò này để mớm ý cho người ngồi đồng biết mà nói khi "lên đồng" (ngoài thủ đoạn này,

những đêm trăng thanh gió mát, vào lúc gần khuya. Người ta trải một chiếc chiếu, đặt ở giữa một cái vung đất úp sấp, đốt ba nén (que) hương, đoạn mời một cô gái chưa chồng, thường là giỏi hò hát, vào ngồi ở chiếu. Cô gái đặt tay lên vung, và bắt đầu xoay vung theo đường tròn (khoảng bằng chiếc nón), khi được hát mời (theo lối hát dỗ vong). Lúc vung đã quay tròn đều, những người dự cuộc chơi (chủ yếu là thanh niên) ngồi quanh chiếu, sẽ thay nhau hát đối đáp ân tình với cô gái sắm vai nàng vung theo lối hò mái nhì, hay hò ô [1]. Phụ đồng cơ nặng mê tín hơn hò nàng vung. Người ta lấy một mảnh ván trên nắp quan tài của một cô gái bị chết lúc chưa chồng (thường đã chôn trên ba năm), cắt và mài mịn thành hình tròn, đường kính cỡ 3-5 cm (gọi là "con cơ"), rồi chọn những thời điểm thích hợp để cầu hồn tiên nhập vào cơ (hầu hết là đêm khuya). Khi cơ lên, có thể xướng hoạ văn chương hay chỉ bày những sự việc theo đề nghị của người cầu [2].

---

thầy cúng thường xông trầm và phun rượu lên người ngồi đồng, để người này bị mê muội đi).

[1] Xem thêm: Triều Nguyên, "Hò nàng vung ở Hương Thuỷ, một lối chơi văn chương tao nhã của người bình dân", Tập san *Nghiên cứu Văn hoá dân gian Thừa Thiên Huế* (Hội Văn nghệ dân gian Thừa Thiên Huế), số 12-1993; tr 61-64.

[2] Một đoạn (đoạn cuối) bài hát cầu cơ mà người viết sưu tầm được ở xã Vinh Hà, huyện Phú Vang, tỉnh Thừa Thiên Huế, như sau:

... Rời nơi bệ ngọc đền vàng,
Lánh vòng trần tục, quên đàng lễ nghi.
Biết đâu là cõi tương tri,
Đồng tâm, đồng chí có thì hoạ may.
Ơn phúc đức cao dày xiết kể,
Vết thần tiên còn để ngàn thu
Bóng cờ thạch phất còn đưa,
Hay đâu cán búa tiều phu đã mòn.
Khi đắc chí lên non ở lại,
Vui một ngày bích hải thương hô.
Cuộc tiên thôi đã ấm no,
Khi vui dầu Động Đình hồ cũng say.
Chắc trong tay linh phù, bửu kiếm,
Vết thần tiên ứng diệu càng ghê.

1.2.2. Phân biệt đồng dao với vè và câu đố

Một số công trình sưu tầm hay bài viết về vè đã đưa đồng dao vào [1]. Mặt khác, có một số công trình sưu tầm hay bài viết về đồng dao đưa câu đố vào [2]. Trong lúc đó, rất hiếm gặp trường hợp một công trình sưu tầm đồng dao lại đưa vè vào, và chưa tìm thấy có công trình về câu đố mà đưa đồng dao vào. Tức mức độ lẫn lộn giữa đồng dao với vè, giữa đồng dao với câu đố không lớn như với ca dao. Tuy thế, vấn đề phân biệt giữa đồng dao với mỗi bên cũng cần được đặt ra.

A. Phân biệt đồng dao và vè

a. Vấn đề chung

Trong số 258 đơn vị đồng dao được chọn để xem xét, có 18 đơn vị ghi vè trong tên gọi (nhan đề), chiếm 7%; trong đó, số thuộc đồng dao lứa tuổi nhi đồng là 11 đơn vị, số thuộc đồng dao lứa tuổi thiếu niên là 7 đơn vị. Nếu tính số lượng bài, thì tổng cộng là 28 bài (không kể BK thuộc bài).

18 đơn vị có ghi vè trong tên gọi vừa nói, có đặc điểm:

+ Về nội dung, tất cả 11 đơn vị đồng dao của lứa tuổi nhi đồng đều thuộc số những bài hát nhận biết, 7 đơn vị đồng dao của lứa tuổi thiếu niên gồm 4 đơn vị hát về những công việc cụ thể, 2 đơn vị thuộc lối nói ngược, và 1 đơn vị có nội dung chế giễu các thói hư tật xấu.

Nương cơn xích lí đi về,
Trăng thanh gió mát ngoã nguê bầu trời.
Canh tàn nay đã cạn bài,
Lòng thành đệ tử xin ngài giáng lên!

[1] Như sách *Vè Thừa Thiên Huế* (Tôn Thất Bình chủ biên, Hội Văn nghệ dân gian Thừa Thiên Huế xb, Huế, 2001), phần đồng dao từ trang 69 đến trang 86; bài viết "Vè sự vật Tây Nam Bộ - một cách nói vần độc đáo" (Hồ Xuân Tuyên, Tạp chí *Nguồn sáng dân gian*, số 4, 2006; tr 37-41), các dẫn liệu gọi là "vè sự vật" đều là đồng dao.

[2] Như một số công trình đã dẫn: *Ca dao nhi đồng* [1], *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5], "Tìm hiểu về hệ thống đồng dao Việt Nam" [20],...

+ Về hình thức:

- Bên cạnh việc nêu vè trong tên gọi, khi mở bài để triển khai nội dung, các đơn vị đồng dao này cũng "Vè vẻ vè ve; Nghe vè..." để tạo sự chú ý như thể loại vè;

- Về thể thơ, trừ hai đơn vị "Chim đẻ dưới nước" (thuộc lối nói ngược) theo thể hỗn hợp và "Vè đi ở chự trâu" (hát về những công việc cụ thể) theo thể thơ lục bát, chúng đều theo thể thơ bốn tiếng;

- Về số lượng dòng thơ, so với một số bài đồng dao chỉ dăm ba dòng thơ, chúng có dung lượng gấp mười lần[1].

Đặc điểm khái quát vừa nêu cho thấy chúng khác biệt với bộ phận đồng dao đã trình bày ở trước.

Mặt khác, khi so sánh với thể loại vè, thường được gọi là "khẩu báo", đưa thông tin về những vấn đề xã hội, lịch sử đến với cộng đồng, thì số những đơn vị đồng dao có ghi vè trong tên gọi, ở 11 đơn vị thuộc lứa tuổi nhi đồng chẳng hạn, lại đưa thông tin để giải thích về chính các đối tượng được nêu (thí dụ, bài "Vè về các loại rau": "Thò tay sợ dơ: Nó là rau nhớt; Ăn cay như ớt: Vốn thiệt rau răm;..." - rau nhớt là loại rau làm dơ tay khi đụng vào; rau răm là rau ăn vào có vị cay như ớt;...). Tức tuy cùng ghi là "vè", nhưng vai trò của mỗi bên không giống nhau

Qua đó, có thể nói, tương tự trường hợp ca dao, *vè có một bộ phận của trẻ em, chủ yếu do trẻ sáng tác, bộ phận này trở thành một bộ phận của đồng dao, được gọi là đồng dao.* Cần lưu ý là, khi đã gọi một văn bản hay nhóm văn bản thuộc đồng dao, là đồng dao, thì không đồng thời gọi chúng là vè, và ngược lại.

Ngoài sự xác định vừa nêu, không có một bộ phận, một chủ đề nào khác của vè là đồng dao.

---

[1] Do số bài so với đơn vị khá cao, lượng dòng thơ lớn, nên nếu tính riêng về số lượng dòng thơ, thì loại đồng dao đang bàn chiếm gần 20% trên tổng số.

Nhiều người làm công tác sưu tầm nghiên cứu đã xếp những sáng tác đồng dao vừa nói vào thể loại vè, và chọn vào bộ sưu tập hay bài viết về vè của mình. Sự nhầm lẫn này chủ yếu do hình thức của số những bài đồng dao vừa nói.

b. Quan hệ nối tiếp giữa đồng dao và vè

Trong đồng dao, có hai mảng mang nội dung "răn dạy bảo ban" và "đi ở", đều thuộc đồng dao của lứa tuổi thiếu niên. Vè nối tiếp đồng dao chủ yếu ở hai mảng này (thành hai bộ phận của vè sinh hoạt).

Thử đọc hai đoạn trích vè sau:

- VỀ MẸ DẠY CON GÁI

...Nay chừ con đã nên người,
Gái tơ giữ nết, nghe lời mẹ răn:
Xem lên đường tóc, chân răng,
Khuyên con đứng lại cho bằng chị em.
Ở cho dậm dẹ người khen,
Gái thời chừng ấy chẳng hèn trước sau.
Miệng thời chớ nói làu láu, lùa lua,
Như hàng tôm hàng cá, là đồ không nên...

- VỀ ĐI Ở

...Ăn thời chẳng có cho no,
Lại thêm tiếng nhỏ tiếng to cực mình.
Làm người ở chẳng phân mình,
Vua quan ta cũng coi khinh, nữa mày!
Ăn đời ở kiếp chi đây,
Chẳng qua ta ở cho đầy một năm.
Chúa hiền thì ở đến rằm,
Nhược bằng chúa dữ, mồng năm ta về...

So sánh hai trích đoạn vè này với hai bài đồng dao dưới (bài đầu thuộc mảng "răn dạy bảo ban", bài sau thuộc mảng "đi ở"):

- Thìa la, thìa lẩy,
  Con gái bảy nghề:
  Ngồi lê là một,
  Dựa cột là hai,
  Theo trai là ba,
  Ăn quà là bốn,
  Trốn việc là năm,
  Hay nằm là sáu,
  Láu táu là bảy. [5, 332]
- Ve vẻ vè ve,
  Bắt vè thằng ở:
  Khó ăn khó ở,
  Nó bỏ nó về.
  Mày về thì về,
  Tao thuê thằng khác.
  Anh thuê chẳng được,
  Anh lại dỗ dành:
  Em ở với anh,
  Một vài năm nữa,
  Có con trâu chửa,
  Cắt cỏ ăn no.
  Em chả có lo,
  Manh quần tấm áo;
  Chẳng lo thiếu gạo,
  Cơm nguội đầy nồi,
  Cơm sốt đầy niêu... [5, 130]

Có thể thấy rằng, tuy cùng chủ đề, nhưng: a) về hình thức, vè đã chuyển sang dùng thể thơ lục bát, thay vì thể thơ bốn tiếng như đồng dao; b) về nội dung, ở bài đầu, lời bảo ban của vè cụ thể, có tính chất bắt buộc (nếu không làm theo, xem như hư hỏng), trong lúc ở đồng dao thì vừa thiếu xác thực (như "dựa cột" được xem là một "nghề", ngang với "theo trai"), vừa không cụ thể (người khuyên và người được khuyên chỉ nói chung chung);

ở bài sau, nhân vật đi ở trong bài vè, tỏ ra chững chạc, tự quyết định vấn đề, nhân vật trong bài đồng dao bị chủ đem chuyện ăn mặc ra dụ dỗ... Tức vè đã nối tiếp đồng dao để phát triển theo hướng làm cho nhân vật, sự việc trở nên cụ thể, xác thực, để có thể thông tin đến mọi người. Nói cách khác, mỗi bên (đồng dao và vè) đều theo đúng đặc điểm thể loại của chúng.

B. Phân biệt đồng dao và câu đố

a. Việc đưa câu đố làm thành một bộ phận của đồng dao xuất phát từ *Ca dao nhi đồng* của Doãn Quốc Sĩ (1969). Tác giả viết: "Tuổi này vốn là tuổi hiếu thắng, tuổi ganh đua. Những câu đố sẽ vừa kích động trí thông minh, vừa tôi luyện trí suy đoán của các em" [1, 15]. Gần đây, Nguyễn Nghĩa Dân (2006), ở bài viết "Tìm hiểu về hệ thống đồng dao Việt Nam" [20] vừa dẫn, đã chia hệ thống đồng dao làm năm bộ phận, trong đó có một bộ phận là câu đố.

Có thể thấy lí do mà tác giả *Ca dao nhi đồng* đưa ra là không thuyết phục. Nó chỉ dựa vào yếu tố tâm lí lứa tuổi mà không quan tâm đến đặc điểm thể loại của câu đố và đồng dao. Giả sử có lập luận cho rằng, trẻ giàu tưởng tượng, ước mơ bay bổng, nên rất thích nghe, thích đọc truyện cổ tích, cho nên, truyện cổ tích là loại truyện dành cho thiếu nhi; thì thật không nên. Tác giả bài viết "Tìm hiểu về hệ thống đồng dao Việt Nam" [20] cũng nhận ra sự bất ổn trong việc đưa câu đố vui thành một bộ phận của đồng dao; khi viết: "...nếu xét về thi pháp thì câu đố có thi pháp riêng, cho nên bộ phận đồng dao trẻ em đố vui tương đối độc lập với các bộ phận khác của hệ thống đồng dao" [20, 56][(1)].

[(1)] Sự bất ổn về phương pháp tiếp cận vấn đề của [20] là vừa xác định đồng dao là một thể loại ("đồng dao là thể loại văn học dân gian của trẻ em và cho trẻ em" [20, 55]), đồng thời lại thừa nhận: a) đồng dao được cấu thành từ sự "chia phần" ở các thể loại khác (như "những lời ca dao cho trẻ em" từ ca dao, "câu đố vui" từ câu đố,...), tức: đồng dao = một phần ca dao + một phần câu đố + ... ; và b) "đồng dao là một hệ thống nhỏ nằm trong hệ thống lớn hơn là ca dao dân ca" [20, 55], tức:

Việc trẻ phần nào thích câu đố, truyện cổ tích, hay câu đố, truyện cổ tích có phần phù hợp với trẻ, không đủ cơ sở để xếp hai thể loại này thuộc loại hình văn học dành cho thiếu nhi. Nói hẹp lại, việc xếp câu đố vào đồng dao cũng vậy.

b. Thử đọc vài câu đố và bài đồng dao sau (hai văn bản đầu là câu đố, hai văn bản sau (có lược bớt) là đồng dao):

- Một đường xương sống,
  Một đống xương sườn;
  Cái mũi phi thường,
  Cái râu chảnh ngoảnh.

  (Tàu dừa)

- Mình vàng, mặc áo mã tiên,
  Ngày năm ba mối, tối ngủ riêng một mình.

  (Con gà trống)

- Nghe vẻ nghe ve,
  Nghe vè các hoa:
  Tháng ba nắng lắm,
  Nước biển mặn mòi.
  Vác mai đi xoi,
  Là bông hoa giếng.
  Hay bay hay liệng,
  Là hoa chim chim.

đồng dao ⊂ ca dao. Không có chuyện một thể loại bao gồm các phần lấy từ những thể loại kia, hay bị bao chứa bởi một thể loại khác (chưa nói bất ổn về mặt lập luận, chẳng hạn: nói đồng dao là một bộ phận của ca dao, mà trong đồng dao có cả câu đố thì làm sao ca dao bao hàm được?).

Quan niệm của người viết: một thể loại được phân định với các thể loại khác bởi đặc điểm về phương thức biểu đạt (vần nhịp, kết cấu, mô hình, cách tạo nghĩa,...); đặc điểm ấy có khả năng thâu tóm toàn bộ các sáng tác thuộc thể loại đang đặt ra, cả số thuộc tiềm năng, đồng thời, gạt ra khỏi hệ thống các sáng tác thuộc vào các thể loại khác - nếu cho mỗi thể loại là một tập hợp, thì các tập hợp ấy độc lập nhau (giữa chúng không có phần tử chung).

Xuống nước mà chìm,
Là hoa bông đá... [5, 69-70]

- Roi ơi hỡi roi,
Nghe lệnh thầy đòi,
Chen chân cho lọt,
Roi vọt roi sang.
Cách đò trở giang,
Kêu chàng qua ngước.
Đàn ông đi trước,
Đàn bà đi sau... [33, 215]

Có thể thấy giữa câu đố và đồng dao khác nhau rất xa. Thử phân biệt giữa chúng:

- Về phương thức biểu diễn: câu đố thì nói, đồng dao thì hát;

- Về phương thức phản ánh: câu đố chủ yếu dùng phương thức luận lí, đồng dao dùng phương thức tự sự (và có một bộ phận trữ tình)[1];

- Về chủ thể sáng tạo: câu đố do người lớn sáng tác, đồng dao chủ yếu do trẻ làm nên;

- Về dung lượng, cách kết cấu văn bản: câu đố (lời đố) ngắn gọn, có kết cấu chặt chẽ, cô đúc, đồng dao thường có nhiều văn bản dài, và có kết cấu dàn trải, mở rộng;

- Về cách sử dụng các phương thức tu từ, chơi chữ: câu đố vận dụng tối đa các phương thức tu từ, chơi chữ, làm cho hình ảnh trở nên lạ lẫm, méo mó hòng khó đoán nhận, còn ở đồng dao, việc sử dụng tu từ, chơi chữ đơn giản hơn nhiều.

Do vậy, không nên xếp câu đố hay một mảng câu đố làm thành một bộ phận của đồng dao.

1.2.3. Phân biệt đồng dao với thơ thiếu nhi

Ở ca dao, có một số trường hợp thơ của các nhà thơ trở thành ca dao do ngẫu nhiên, nhưng phổ biến hơn là các nhà thơ tình

[1] Về câu đố, theo Hoàng Tiến Tựu, *Văn học dân gian Việt Nam*, sđd; tr 3.

nguyện sáng tác theo phong cách ca dao, và nếu được cộng đồng chấp thuận, thì những sáng tác ấy thuộc vào kho tàng ca dao. Với đồng dao, cũng có thể có tình hình tương tự, nhưng mức độ hẳn ít hơn nhiều. Bởi vì, trong trường hợp ca dao, nhà thơ chỉ một lần "cởi lốt", anh ta tạm gỡ bỏ phong cách cá nhân và thay vào đó bằng phong cách ca dao để sáng tác; còn với đồng dao, anh ta không chỉ tháo gỡ phong cách cá nhân và thay phong cách đồng dao vào là được, mà còn phải có sự hồn nhiên, ngây thơ con trẻ, tức phải hai lần cởi lốt. Việc tạm thay đổi phong cách có thể không quá khó khăn với nhà thơ, nhưng để có được cái nhìn hồn nhiên của trẻ thì chưa ai cho là dễ.

Chỉ với trường hợp vừa nêu mới không phân biệt được đồng dao và thơ thiếu nhi [1]. Nếu một sáng tác như vậy mà được trẻ yêu thích và nhà thơ không yêu cầu ghi tên mình để giữ quyền tác giả, thì sáng tác ấy thuộc kho tàng đồng dao. Ngoài ra, các sáng tác của thiếu nhi, sáng tác cho thiếu nhi có kèm tên tác giả, không phải là đồng dao.

Thí dụ:

- TIẾNG VÕNG KÊU

Kẽo cà kẽo kẹt
Kẽo cà kẽo kẹt
Tay em đưa đều
Ba gian nhà nhỏ
Đầy tiếng võng kêu.

Kẽo cà kẽo kẹt
Mênh mang trưa hè
Chim co chân ngủ
Lim dim cành tre.

Kẽo cà kẽo kẹt
Cây na thìu thìu

[1] Thơ thiếu nhi được hiểu gồm: 1) thơ của thiếu nhi; và 2) thơ cho thiếu nhi (thơ của người lớn viết cho thiếu nhi).

Mắt na hé mở
Nhìn trời trong veo.

Kẽo cà kẽo kẹt
Võng em chao đều
Chim ngoài cửa sổ
Mổ tiếng võng kêu.

Kẽo cà kẽo kẹt
Xưa mẹ ru em
Cũng tiếng võng này
Cánh cò trắng muốt
Bay bay bay bay.

Kẽo cà kẽo kẹt
Bé Giang ngủ rồi
Tóc bay phơ phất
Vương vương nụ cười.

Trong giấc mơ em
Có gặp con cò
Lặn lội bờ sông
Có gặp cánh bướm
Mênh mông, mênh mông
Có gặp bóng mẹ
Lom khom trên đồng
Gặp chú pháo thủ
Canh trời nắng trong.

Em ơi cứ ngủ
Tay anh đưa đều
Ba gian nhà nhỏ
Đầy tiếng võng kêu
Kẽo cà kẽo kẹt
Kẽo cà kẽo kẹt
Kẽo cà...
... kẽo kẹt...

- DUNG DĂNG

Dung dăng dung dẻ,
Dắt trẻ đi chơi...
Đến chỗ mát trời,
Chớ nên bỏ phí:
Thở làn không khí,
Vừa sạch vừa trong;
Lòng đã hả lòng,
Thân càng mạnh mẽ!

Dung dăng dung dẻ,
Dắt trẻ đi chơi...
Đến chỗ đông người,
Nếu không nhìn kĩ,
Người ta vô ý,
Chân giẫm phải chân,
Đau đớn muôn phần,
Còn chi vui vẻ!

Dung dăng dung dẻ,
Dắt trẻ đi chơi...
Qua chỗ rãnh, ngòi,
Gần nơi than lửa,
Nếu trông ngang ngửa,
Liều lĩnh bước chân,
Bẩn áo cháy quần,
Còn chi sạch sẽ!

Dung dăng dung dẻ,
Dắt trẻ đi chơi...
Nhọc mệt ta ngồi,
Tỉnh tao lại bước,
Mắt coi đằng trước,
Chân chẳng lùi sau,
Dạo khắp hoàn cầu,
Dung dăng dung dẻ!

- RU EM

Kĩu ca kĩu kít,
Chị đưa em bổng tít hơn đu!
Ban ngày nhà vắng thầy u,
Em nằm nghe chị hát ru vui nhà.

Kĩu ca kĩu kít,
Chị đưa em bổng tít lên cao!
Ru em, em ngủ đi nào,
Miệng em như cái nụ đào nở hoa.

Kĩu ca kĩu kít,
Chị đưa em bổng tít tuyệt vời!
Em tôi hết ngủ lại chơi,
Chớ không khóc đứng khóc ngồi xấu xa.

Kĩu ca kĩu kít,
Chị đưa em bổng tít lên không!
Em tôi ngủ một giấc nồng,
Hay ăn chóng lớn yên lòng mẹ cha.

Kĩu ca kĩu kít,
Chị đưa em bổng tít lên mây!
Em tôi tuy nhỏ mà hay,
Đáng trông đáng đợi cho ngày mai sau.

Bài "Tiếng võng kêu" của Trần Đăng Khoa (viết năm 1967, lúc tác giả 9 tuổi; chép từ *Góc sân và khoảng trời* (tái bản), Sở Văn hoá Thông tin Đồng Tháp xb, 1983; tr 48-50), hai bài "Dung dăng" và "Ru em" của Nam Hương (viết khoảng 1930, lúc tác giả ngoài 30 tuổi; chép từ "Bài hát trẻ con", Tạp chí *Tứ dân văn uyển* (Hà Nội), số 25, 1936; tr 1-28). Tức "Tiếng võng kêu" là thơ của thiếu nhi, "Dung dăng" và "Ru em" là thơ cho thiếu nhi. Chúng có xuất xứ rõ ràng (tác giả, thời điểm sáng tác, công bố,...), nên đều không phải là đồng dao.

Mặt khác, nếu xét phong cách văn bản, bài "Tiếng võng kêu" và "Ru em" tuy cùng chủ đề ru em, nhưng so với chủ đề này ở

đồng dao có các khác biệt: a) khả năng liên tưởng rộng và sâu hơn; trong lúc đồng dao chỉ gồm vài chi tiết đơn giản, thường lấy chuyện ăn uống để dỗ em ngủ; b) để lại dấu ấn cá nhân, thời đại như tên "bé Giang", "chú pháo thủ canh trời" ("Tiếng võng kêu"); hoặc khen bé đẹp, và kì vọng quá nhiều của người ru với bé ("Ru em"); trong lúc đồng dao thì khó tìm thấy dấu vết cá nhân và cũng hiếm gặp chuyện khen bé đẹp (ngày trước người ta rất kiêng cữ chuyện ấy, ai lỡ lời khen bé đẹp, là bị "hui mồm hui miệng" ngay) hay tin tưởng, kì vọng ở tương lai của bé, cũng thường bị kiêng, cho là "nói trước, bước không rời". Ngoài ra, nếu tính thêm bài "Dung dăng", còn có thể thấy việc xây dựng nhân vật ở thơ cho thiếu nhi (với phạm vi đang xem xét) là khá vụ lợi: tuy cũng "Dung dăng dung dẻ; Dắt trẻ đi chơi", nhưng những nơi đến hoặc vận dụng để được lợi, hoặc khéo léo để tránh xảy ra điều đáng tiếc; tóm lại, nhân vật trở nên khôn ngoan, lọc lõi, chẳng phải hồn nhiên, vô tư như ở đồng dao.

Theo đó, thì việc sách *Ca dao nhi đồng* [1] và mục "Đồng dao" của sách *Thi ca bình dân Việt Nam* [21] tập hợp các sáng tác từ tập thơ *Gương thế sự* của Nam Hương, và xem đó là đồng dao, là không đúng. Cả việc dùng cụm từ "đồng dao có tên tác giả" như sách *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5] làm, cũng không chuẩn xác (mà phải gọi là "thơ cho thiếu nhi").

1.2.4. Định nghĩa đồng dao

a. Các nhìn nhận

Đọc các bài đồng dao quen thuộc sau:

- Ông giẳng ông giăng,
  Xuống chơi với tôi:
  Có bầu có bạn,
  Có ván cơm xôi,
  Có nồi cơm nếp,
  Có nệp bánh chưng,
  Có lưng hũ rượu,
  Có khướu đánh đu ! [5, 237]

- Thả đỉa ba ba,
Chớ bắt đàn bà,
Phải tội đàn ông.
Cơm trắng như bông,
Gạo thuyền như nước.
Đổ mắm đổ muối,
Đổ chuối hạt tiêu,
Đổ niêu cứt gà.
Đổ phải nhà nào,
Nhà nấy phải chịu! [5, 264-265]

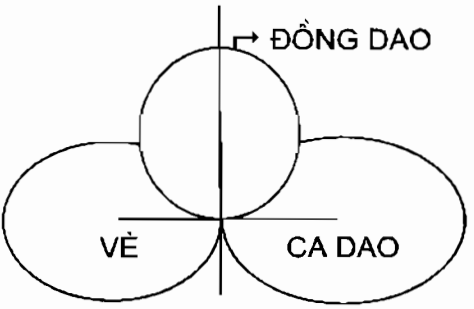
- Trời mưa lâm thâm,
Cây trâm có trái,
Con gái có duyên,
Đồng tiền có lỗ.
Bánh ổ thì ngon,
Tôm càng thì béo,
Cái kéo cắt may,
Cái cày làm ruộng,
Cái xuổng đắp bờ,
Cái lờ thả cá,
Cái ná bắn chim,
Cái kim may áo,
Cái giáo đi săn... [5, 72-73]

- Đầu trọc lông lốc,
Là cái bình vôi.
Mồm rộng loe môi,
Là cái thìa ốc.
Đôi chân xám mốc,
Là con diệc trời.
Ngủ đứng ngủ ngồi,
Là con cò trắng.
Hay bay hay tắm,
Là con le le... [5, 38-39]

Xét một số yếu tố cơ bản về thi pháp, như thể thơ, vần nhịp, hình ảnh, kết cấu, có thể thấy chúng khác biệt hẳn so với ca dao và vè [1], do vậy, không thể xếp chúng thuộc hai thể loại này. Chúng làm thành bộ phận thứ nhất của đồng dao.

Mặt khác, ở *1.2.1.* và *1.2.2.A.* trước, đã xác định, mỗi thể loại ca dao và vè đều có một bộ phận của trẻ em, chủ yếu do trẻ sáng tác, chúng trở thành bộ phận thứ hai của đồng dao. Bộ phận này tuy có phần gần gũi với ca dao hay gần gũi với vè nhưng đã mang phong cách đồng dao, được gọi là đồng dao; và mỗi khi đã gọi là đồng dao thì không gọi là ca dao hay vè nữa (ngược lại cũng thế). Quan hệ này có thể biểu thị bằng sơ đồ sau:

QUAN HỆ GIỮA ĐỒNG DAO VỚI CA DAO VÀ VÈ



Hai bộ phận vừa nêu có chung những đặc điểm về thi pháp, phong cách. Do đó, có thể nói, đồng dao là một thể loại độc lập, đồng đẳng với ca dao, vè, câu đố, tục ngữ,...

Tất nhiên, đây chỉ là một nhìn nhận bước đầu, để có thể làm việc. Trong quá trình tiếp cận vấn đề, chuyên luận sẽ làm sáng tỏ hơn việc xác định này qua các lĩnh vực liên quan.

b. Định nghĩa đồng dao

Dương Quảng Hàm (1943), trong *Việt Nam văn học sử yếu* đã định nghĩa đồng dao là "các bài hát của trẻ con", với nghĩa

[1] Với các thể loại văn vần khác của văn học dân gian như câu đố, tục ngữ, truyện thơ,... , sự khác biệt giữa chúng với đồng dao quá lớn (như trường hợp câu đố đã phân tích ở *1.2.2.B.*); nên không cần phải đặt ra ở đây.

của từ *dao* là "bài hát không có chương khúc". Tô Ngọc Thanh (1974), ở bài "Đồng dao với cuộc sống dân tộc Thái ở Tây Bắc" [27], đã viết: "Trong môi trường sinh hoạt, mỗi bài đồng dao là một thể kết hợp văn hoá - văn nghệ dân gian. Thông thường nó gồm ba yếu tố: trò chơi, lời ca văn vẻ, làn điệu âm nhạc. Cũng có một số bài chỉ có hai yếu tố, là lời ca và âm nhạc. Mỗi yếu tố hợp thành đã đóng vai trò của một thành viên không thể cắt rời của thể kết hợp đó" [27]. *Từ điển tiếng Việt* (1994) nêu nghĩa của đồng dao: "lời hát dân gian truyền miệng của trẻ em, thường kèm một trò chơi nhất định" (sđd; tr 331).

Các trích dẫn trên cho thấy, đồng dao gồm phần lời ca, phần làn điệu âm nhạc, và có thể kèm phần trò chơi. Hiện nay, tuy sinh hoạt đồng dao không thường xuyên như trước, nhưng sinh hoạt ấy vẫn còn. Có điều là, trên thực tế sưu tầm, nghiên cứu đồng dao, các nhà nghiên cứu thường chú ý nhiều hơn đến phần lời của đồng dao. Việc tách trò chơi để xem xét riêng đã khá phổ biến. Việc ghi chép, tìm hiểu làn điệu âm nhạc của đồng dao rất hãn hữu [1]. Khi viết "Mấy điều ghi nhận về đồng dao Việt Nam" (1974), để giới hạn vấn đề, Vũ Ngọc Khánh xác định: "Xin tạm dùng hai chữ "đồng dao" để chỉ các lời ca dân gian trẻ em, bao gồm cả những lời trong các trò chơi" [30, 1]. Việc làm này của tác giả là đúng đắn.

Trong tiến trình tìm hiểu ca dao dân ca, cũng gặp hiện tượng tương tự. Điều thuận lợi cho các nhà nghiên cứu, là ca dao dân ca có thể hiểu như một khái niệm ghép [2], cho nên dễ đi đến thống

---

[1] Trong số các tài liệu sưu tầm, nghiên cứu đồng dao mà người viết có được (nêu ở thư mục), thì sách *Đồng dao Nùng* có ghi âm nhạc một bài đồng dao hát ru em ("Ứ noọng") [7, 77], sách *Đồng dao Thái Tây Bắc* có ghi âm nhạc hai bài: "Vào vào ra ra" và "Đánh đu" [8, 57-60].

[2] Ca dao và dân ca vốn là hai khái niệm tương đương về nghĩa, đều chỉ những bài hát lưu truyền trong dân gian (theo Đào Duy Anh, *Hán Việt từ điển* (Nxb TP Hồ Chí Minh, 1994; tr 77), thì mục từ "ca dao"

nhất, theo hướng tách đôi chúng ra, mỗi bên đảm nhiệm một lĩnh vực: dân ca bao gồm phần lời, phần giai điệu, phương thức và môi trường diễn xướng; ca dao là phần lời của dân ca. Còn đồng dao khi tách phần âm nhạc và trò chơi, trò diễn ra, chỉ tính phần lời, cũng vẫn gọi là đồng dao.

Qua việc xác định ở các mục trước, có thể đi đến một định nghĩa về đồng dao như sau: *Đồng dao là một thể loại của văn học dân gian, thuộc phương thức biểu đạt tự sự bằng văn vần, gồm phần lời của những bài hát dân gian trẻ em (những bài hát ấy có thể kèm trò chơi hay không).*

Điều cần chú ý là, nếu đồng dao qua cách nêu nghĩa ở các trường hợp trước là một thực thể (thuộc lĩnh vực văn hoá xã hội), hay một khái niệm nói chung, thì đồng dao qua việc định nghĩa ở đây là một thuật ngữ, đó là đối tượng nghiên cứu của chuyên luận này.

được giải thích: câu hát thành khúc điệu gọi là ca, không thành khúc điệu gọi là dao; theo Vũ Ngọc Phan, *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam* (Nxb Khoa học xã hội, 1978; tr 41), thì "dân ca" là "câu hát đã thành khúc điệu").

CHƯƠNG II

HÌNH THỨC CỦA ĐỒNG DAO

2.1. Thể thơ, vần và nhịp của đồng dao

2.1.1. Thể thơ của đồng dao

Qua thống kê từ 113 đơn vị đồng dao ở lứa tuổi nhi đồng (đã nêu ở *1.1..2.B.*), các thể thơ của đồng dao được tính theo tỉ lệ phần trăm, như bảng sau:

2 tiếng	3 tiếng	4 tiếng	5 tiếng	6 tiếng	7 tiếng	lục bát	hỗn hợp	Ghi chú
0	2,66	64,60	0	2,66	1,77	20,35	7,96	Tổng số đơn vị đồng dao khảo sát 113

A. Miêu tả

Dưới đây, là các miêu tả khái lược về chúng:

+ Thể ba tiếng chỉ chiếm 2,66%; thí dụ, bài "Tập tầm vông":

Tập tầm vông,
Tay nào không,
Tay nào có ?
Tập tầm vó,
Tay nào có,
Tay nào không ? [5, 259]

+ Thể bốn tiếng có tỉ lệ cao nhất, đến 64,60%; thí dụ, bài "O hòn ót họt":

O hòn, ót họt,
Cơm xôi, cá nhuyễn.

Mày đơm, tao đơm,
Bối rối, bối ràng.
Một đứa cầm đùm,
Mang đùm mà chạy! [5, 232]

+ Thể sáu tiếng chiếm 2,66%. Chỉ riêng ba đơn vị đồng dao nói về quan hệ gia đình sử dụng thể này. Thí dụ, bài "Bồ các là bác chim ri":

Bồ các là bác chim ri,
Chim ri là dì sáo sậu,
Sáo sậu là cậu sáo đen,
Sáo đen là em tu hú,
Tu hú là chú bồ các,
Bồ các là bác chim ri. [5, 81]

+ Thể bảy tiếng ít nhất, chỉ 1,77%, gồm hai đơn vị thuộc nhóm đồng dao nhận biết về các sự vật hiện tượng; thí dụ, bài "Cây ngô đồng không trồng mà mọc":

Cây ngô đồng không trồng mà mọc,
Rễ ngô đồng rễ dọc rễ ngang.
Quả dưa gang trong vàng ngoài trắng,
Quả mướp đắng trong trắng ngoài xanh. [5, 30-31]

+ Thể lục bát chỉ xếp sau thể bốn tiếng, chiếm 20,35%; thí dụ, bài "Tháng bảy ông thị đỏ da":

Tháng bảy ông thị đỏ da,
Ông mít chơm chởm, ông đa rụng rời.
Ông mít đóng cọc mà phơi,
Ông đa rụng rời đỏ cả chân tay. [5, 66]

+ Thể hỗn hợp, chiếm 7,96%, bao gồm các bài xen lẫn 3-4, 3-7, 4-8 tiếng; thí dụ, bài "Sên sển sền sên" và bài "Đúc cây dừa" sau:

- Sên sển sền sên,
Mày lên công chúa;
Mày múa tao xem,
Tao may áo đỏ quần đen cho mày! [5, 257]

- Đúc cây dừa,
  Chừa cây mận.
  Cây tầm phổng,
  Cây mía lau.
  Cây nào cao,
  Cây nào thấp,
  Cây nào rời.
  Chùm tơi chín đỏ,
  Quan văn, quan võ,
  Ăn trộm trứng gà!
  Bù xà, bù xịt,
  Thì ra tay này! [5, 334]

B. Nhận xét

a. Thể bốn tiếng được sử dụng rộng rãi và thuần thục trong đồng dao. Các tìm hiểu về vần, nhịp ở tiểu mục tiếp theo sẽ cho thấy rõ hơn về điều ấy.

Với thể lục bát, chúng ta thấy có hai hiện tượng đáng chú ý:

1) Hiện tượng phối thanh bằng trắc không đúng chuẩn: như với "Tháng bảy ông thị đỏ da" vừa dẫn, nếu đối sánh với cách phối thanh chuẩn mực theo bảng sau (b: bằng; t: trắc):

	1	2	3	4	5	6	7	8
Dòng lục	-	b	-	t	-	b		
Dòng bát	-	b	-	t	-	b	-	b

sẽ thấy rằng tiếng thứ hai của ba đòng bài đồng dao (dòng 1: "bảy", dòng 2 và 3: "mít") đều bị sai luật (lẽ ra phải theo thanh bằng). Dẫn liệu khác: "Con mèo mà trèo cây cau, Hỏi thăm chú chuột đi đâu vắng nhà;...", tiếng thứ tư dòng lục ("trèo") sai luật (lẽ ra phải theo thanh trắc).

2) Hiện tượng vần lưng gieo ở tiếng thứ tư: cũng với "Tháng bảy ông thị đỏ da", dòng cuối, thay vì gieo vần ở tiếng thứ sáu, đã chuyển sang tiếng thứ tư ("rời" - vần với "phơi", tiếng cuối dòng lục trên). Dẫn liệu khác: "Cái bống là cái bống bang; Khéo sảy khéo sàng cho mẹ nấu cơm;...", vần lưng của dòng bát nằm ở tiếng thứ tư ("sàng").

b. Có thể nói, trẻ con sáng tạo bài hát để vui chơi không bắt buộc phải theo luật làm thơ. Nhưng đúng hơn, có lẽ là, những bài hát ấy chẳng có gì sai để phải chỉnh sửa cả. Ở đây, có hai hướng không thể không nghĩ đến, một là, luật về việc chuẩn mực kia chẳng qua là sự quy định để tiện lĩnh hội hay sáng tạo chứ chưa hẳn đã dựa vào tính tự nhiên của việc kết hợp giữa thanh điệu, ngữ điệu và nhịp điệu của thể thơ lục bát - đọc các bài đồng dao này, không có hiện tượng thường gọi là "khổ độc" (khó đọc); hai là, luật ấy ra đời sau những bài đồng dao đang bàn[1].

2.1.2. Vần, nhịp của đồng dao

A. Vần, nhịp của đồng dao theo thể thơ bốn tiếng

a. Đồng dao theo thể thơ bốn tiếng thường sử dụng bốn kiểu gieo vần, ngắt nhịp như sau:

---

[1] Việc những bài đồng dao hiện đang còn, có thể đã từng xuất hiện năm bảy trăm năm về trước, thậm chí, gấp đôi, gấp ba thời gian ấy, là có thể giải thích được: do các thế hệ được sinh thành như một dòng chảy bất tận, trong đó, lứa tuổi thiếu nhi thì lại mãi mãi hát đồng dao. Tức trong dòng đời sinh diệt và các thể chế xã hội nối tiếp nhau, đồng dao như ngọn đuốc luân lưu, không bao giờ tắt, và cũng rất ít đổi thay. Bởi thế giới thiếu nhi thành một cõi riêng trong cuộc sống, ít bị người lớn quấy nhiễu. Nhưng đó là lối giải thích dựa vào kinh nghiệm (sức thuyết phục không cao), người viết chưa thể dùng chính văn bản đồng dao để xác định (hướng có thể khám phá là dựa vào lĩnh vực lịch sử ngữ âm tiếng Việt và các ngôn ngữ gần gũi).

1) *Kiểu 1:*

Miêu tả: a) về vần: gồm vần chân kết hợp với vần lưng [2], tiếng cuối dòng đầu vần với tiếng thứ hai dòng liền sau, tiếng cuối của dòng liền sau này vần với tiếng thứ hai của dòng tiếp sau nó, thường theo cách đối bằng trắc một cách đều đặn, và liên tục như vậy cho đến hết bài; b) về nhịp: ngắt vào vị trí của vần, khiến dòng thơ có nhịp đôi.

Đặc điểm: Kết hợp vần và nhịp khi hát, kiểu này tạo thành các nhịp đôi đều đặn cho toàn bài, thời gian tương ứng với động tác bước của chân, động tác hươ của tay, nên có thể vừa hát vừa bước đều hay vỗ tay. Mỗi dòng là một đơn vị nghĩa.

Thí dụ (các vần in nghiêng, ngắt nhịp được thể hiện ở bài thứ ba):

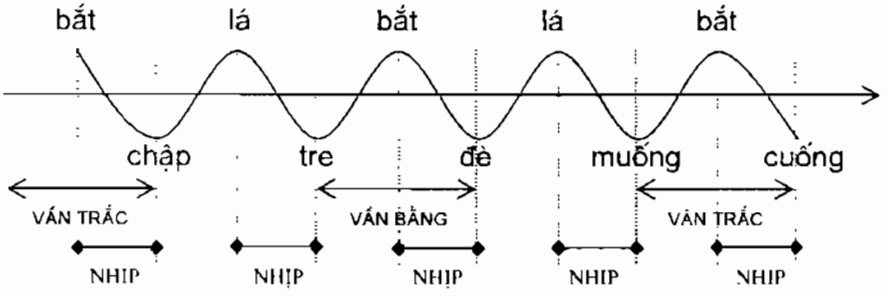
- Nu nả nu *na*:
  Nổ *ra* tua *túa*,
  Nổ *túa* lên *trời*,
  Nổ *rơi* xuống *đất*,
  Nổ *bật* nắp *vung*,
  Nổ *tung* nón *lá* !
  Nu *nả* nu na. [5, 229]
- Ru ru riến *riến*,
  Con *kiến* giữ *nhà*,
  Con *gà* bươi *bếp*,
  Con *rệp* thắp *hương*,
  Con *chường* bối *tóc*,
  Con *cóc* cầm *chèo*,
  Con *mèo* cầm *lái*,
  Con *nhái* đi *ăn*,
  Con *trăn* đi *chợ*... [33, 19-20]

---

[1] *Vần chân:* vần gieo vào tiếng nằm cuối dòng thơ; *vần lưng:* vần gieo vào các tiếng khác (không phải là tiếng nằm cuối dòng thơ). Ngày trước, chữ Hán được viết từ trên xuống, chữ cuối mỗi dòng tương ứng với "chân".

- Ù à / ù *ập* /
  Bắt *chập* / lá *tre* /
  Bắt *đè* / lá *muống* /
  Bắt *cuống* / lên *hoa* /
  Bắt *gà* / mổ *thóc* /
  Bắt *học* / cho *thông* /
  Cày *đồng* / cho *sớm* /
  Nuôi *lợn* / cho *chăm* /
  Nuôi *tằm* / cho *rỗi* /
  Dệt *cửi* / cho *mau* /
  Nuôi *trâu* / cho *mập* /
  Ù *ập* / ù à / [5, 272]

Sơ đồ về sự tương ứng giữa vần và nhịp:



2) *Kiểu 2:*

Miêu tả: a) về vần: vần chân, tiếng cuối của mỗi dòng đều mang vần theo từng cặp, thường các vần bằng trắc nối tiếp nhau một cách đều đặn, cho đến hết bài; b) về nhịp: có thể dựa vào hành động hay dựa vào nghĩa mà ngắt nhịp, khi dựa vào hành động (đi đều bước, vỗ tay,...) thì thường ngắt nhịp đôi.

Đặc điểm: Do đều là vần chân, nên đó đồng thời cũng là điểm nhấn giọng khi hát. Mỗi đơn vị nghĩa thường gồm hai dòng, nếu dòng đầu mang vần bằng thì dòng sau mang vần trắc và ngược lại.

Thí dụ (các đơn vị nghĩa được đánh dấu bằng móc vuông ở bài thứ hai; việc ngắt nhịp được thể hiện ở bài thứ ba):

- Chập chiêng chập *choé*,
  Lớn lớn bé *bé*,
  Ra đánh giặc *trời*:
  Ông lớn cỡi *voi*,
  Phất cờ đi *trước*,
  Đi lên mạn *ngược*,
  Đi xuống mạn *xuôi*.
  Giao bà bình *vôi*,
  Thổi nồi cơm *nếp*;
  Giao cho ông *bếp*,
  Nấu nồi canh *cua*.
  Lính tráng ăn *no*,
  Chập chiêng chập choé. [5, 187]

- ...Thứ ở hỗn hào,
  Là rau ngành *ngạnh*.
  Trong lòng không *chánh*,
  Vốn thiệt tâm *lang*.
  Đất rộng bò *ngang*,
  Là rau muống *biển*.
  Quan đòi thấy *kiện*,
  Bình bát nấu *canh*.
  Ăn hơi tanh *tanh*,
  Là rau diếp cá... [5, 48]

- KÉO CƯA LỪA XẺ

  a) Nhịp ngắt theo hành động 1 (các em nắm tay nhau, chơi trò kéo cưa, tương ứng với mỗi tiếng là một động tác) - nhịp đơn 1/1:

  Kéo / cưa / lừa / *xẻ* /
  Ông / thợ / nào / *khoẻ* /

Về / ăn / cơm / *vua* /
Ông / thợ / nào / *thua* /
Về / bú / tí / *mẹ* / [5, 214]

b) Nhịp ngắt theo hành động 2 (các em vừa hát vừa vỗ tay và/hoặc bước đều) - nhịp đôi 2/2:

Kéo cưa / lừa *xẻ* /
Ông thợ / nào *khoẻ* /
Về ăn / cơm *vua* /
Ông thợ / nào *thua* /
Về bú / tí *mẹ* /

c) Nhịp ngắt theo nghĩa - nhịp linh hoạt:

Kéo cưa / lừa *xẻ* //
Ông thợ nào / *khoẻ* /
Về / ăn cơm *vua* //
Ông thợ nào / *thua* /
Về / bú tí *mẹ* //

Sơ đồ về mối quan hệ giữa đơn vị nghĩa và vần:

...Vốn thiệt tâm *lang*. } nối vần với đơn vị nghĩa trên
Đất rộng bò *ngang*,
Là rau muống biển. } nối vần với đơn vị nghĩa dưới
Quan đòi thấy kiện,...

3) *Kiểu kết hợp hai kiểu trên:*

Cách tạo vần, nhịp và đặc điểm của chúng thì như đã trình bày, ở đây, chỉ nêu và phân tích các thí dụ:

- Dung dăng dung *dẻ*,
  Dắt *trẻ* đi *chơi*.
  Đến ngõ nhà *trời*,
  Lạy cậu lạy mợ:
  Cho cháu về *quê*,
  Cho *dê* đi *học*,

Cho *cóc* ở *nhà*,
Cho *gà* bươi bếp!... [5, 200]

- Này cò, này *cấu*,
Này *đấu*, này *thưng*,
Này *sừng* cánh *ná*.
Này *lá*, này *lao*,
Nghe cồng bà *rao*,
Nghe lệnh ông *giống*,
Nghe voi rống *rống*,
Chong *chóng* chạy về! [5, 326]

- Nu na nu *nống*,
Cái *bống* cái *bang*,
Cái *sàng* cái *mẹt*.
Củ mài thì *dẹt*,
Củ khoai thì *tròn*.
Ngồi *hòn* đá *cuội*,
Tôi *duỗi* chân *ra*.
Nhà ai đi *qua*,
Cho xin cái thụt! [5, 226-227]

Bài "Dung dăng dung dẻ" theo kiểu 1, trừ cặp dòng 2-3 theo kiểu 2; bài "Này cò, này cấu" có ba dòng đầu và dòng cuối theo kiểu 1, hai cặp 4-5 và 6-7 theo kiểu 2; bài "Nu na nu nống" dùng xen kẽ, hai dòng đầu và hai dòng 5-6 theo kiểu 1, hai cặp 3-4 và 7-8 theo kiểu 2. Các đơn vị nghĩa ở loại kết hợp này không phân bố ổn định: bài "Dung dăng dung dẻ" có sự mạch lạc toàn bài (sau khi đã lược bớt hai dòng: "Xì xà xì xụp; Ngồi thụp xuống đây!"); bài "Này cò, này cấu" tuy các đối tượng gọi "chạy về" không rõ ràng nhưng đoạn mạch cũng có thể cho là thông suốt toàn bài; bài "Nu na nu nống" thì đứt đoạn nhiều chỗ, ít ra cũng có ba phần khác nhau (phần nói về "bống", "bang", "sàng", "mẹt"; phần nói về "củ mài thì dẹt; củ khoai thì tròn"; và phần nói về việc ngồi duỗi chân ra để "xin cái thụt!").

4) *Các kiểu khác:*

Có một số kiểu vần, nhịp khác không thuộc ba kiểu vừa trình bày, chúng gồm những kiểu vần, nhịp linh hoạt, riêng rẽ (không tạo thành một kiểu vần, nhịp có nhiều đơn vị đồng dao thực hiện theo). Trong số các kiểu vần, nhịp ấy, có đơn vị "Kể chuyện cho và trả" sẽ được tìm hiểu kĩ ở *2.4.2.* của chương này (nên tạm không trình bày ở đây). Dưới đây là ba bài khác, trong số đã nói trên:

- Rồng rồng rạ rạ,
  Que nêu que nang,
  Tình tang, tình phật.
  Que mật, que chèo,
  Que eo, que hảy.
  Hảy cơm, hảy cá,
  Xập xoả đôi mương.
  Gặp ông qua đường,
  Mười hai mụ bóng.
  Mụ mược áo trắng,
  Mụ mược áo xanh,
  Mụ xây lồng đèn,
  Mụ khẻ cặp sanh,
  Tay mô trên thì thụt ! [33, 48-49]
- Rềnh rềnh ràng ràng,
  Ba gang chiếu trải,
  Xích lại cho gần.
  Một người hai chân,
  Hai người bốn chân,
  Ba người sáu chân,
  Bốn người tám chân,
  Năm người mười chân.
  Chân gầy chân béo,
  Chân nào khéo léo,
  Dệt vải cho bà.
  Vải hoa, vải trắng,

Đến mai trời nắng,
Đem vải ra phơi. [5, 249]

- Ngày xửa ngày xưa,
Có mười ông vua:
Một ông tịt mít,
Chết một còn chín.
Một ông ị rín,
Chết một còn tám.
Một ông vốc cám,
Chết một còn bảy.
Một ông đái bậy,
Chết một còn sáu.
Một ông láu táu,
Chết một còn năm.
Một ông sâu răng,
Chết một còn bốn.
Một ông lở rốn,
Chết một còn ba.
Một ông ghẻ da,
Chết một còn hai.
Một ông thối tai,
Chết một còn một.
Một ông toét mắt,
Chết một là hết. [5, 123-124]

Ở đây, có thể tìm thấy các kiểu gieo vần đã trình bày; chẳng hạn, với bài "Rồng rồng rạ rạ" có kiểu 1: "Tình *tang*, tình *phật*; Que *mật*, que *chèo*; Que *eo*, que hảy", kiểu 2: "Xập xoả đôi *mương*; Gặp ông qua *đường*; Mười hai mụ *bóng*; Mụ mược áo *trắng*". Đồng thời, cũng bắt gặp các kiểu gieo vần mới, rất hiếm gặp, như kiểu vần gián cách: "Mụ mược áo *xanh*; Mụ xây lồng đèn; Mụ khẻ cặp *sanh*". Bài "Số người và số chân", trừ đoạn đếm chân (dùng "chân" làm vần), phần còn lại là sự kết hợp kiểu 1 và kiểu 2. Bài "Mười ông vua chết dần" gieo toàn vần

chân, hầu hết nối kết theo cặp, nhưng linh hoạt, không đối bằng trắc một cách đều đặn như kiểu 2 (có thể xem đây là một dạng đặc biệt của "kiểu 2").

b. Nhận xét:

- Trong số 73 đơn vị đồng dao của lứa tuổi nhi đồng theo thể thơ bốn tiếng (64,6% trên tổng số 113 đơn vị), xét về gieo vần, ngắt nhịp, có: 19 đơn vị theo kiểu 1; 23 đơn vị theo kiểu 2; 20 đơn vị theo kiểu kết hợp 1 và 2; 11 đơn vị theo các kiểu khác.

- Vì thể thơ bốn tiếng là thể cơ bản của đồng dao nên có thể nói, hai kiểu 1 và 2, là hai kiểu gieo vần, tạo nhịp đặc trưng của thể loại này[1].

- Hai kiểu gieo vần, tạo nhịp vừa nói chuyển hoá lẫn nhau. Có không ít trường hợp một đơn vị đồng dao có bài theo một trong hai kiểu này, đồng thời lại có bài theo lối kết hợp của chúng. Chẳng hạn, bên cạnh bài "Kéo cưa lừa xẻ" thuộc kiểu 2 đã dẫn, còn có bài khác cùng dạng với nó, theo lối kết hợp kiểu 1 và kiểu 2:

Kéo cưa lừa *xẻ*,
Thợ *khoẻ* cơm *vua*,
Thợ *thua* cơm *làng*.
Thợ nào dẻo *dang*,
Về nhà bú tí! [5, 214]

---

[1] Cách gieo vần theo kiểu 2 cũng được tìm thấy ở thể loại vè, loại vè bốn tiếng; thí dụ, bài *Vè sai đạo*: "...Lại thêm ăn *bậy*; Lũ quân đi *lấy*; Các tướng về *chia*; Thôi đã tràn *đìa*; Cái chi cũng *xách*; Cái quần đã *rách*; Cái áo đã *xơ*; Cũng giành mà *quơ*;...". Cần phân biệt: với vè, số sáng tác theo thể thơ bốn tiếng chỉ có ít (thể thơ chính của vè là lục bát), và vần của thể thơ này khi tham gia vè cũng khá đa dạng; mặt khác, tuy cùng thể thơ bốn tiếng và kiểu gieo vần như đồng dao, nhưng cách ngắt nhịp, sử dụng hình ảnh, phương thức kết cấu, mô hình,... của vè khác hẳn với đồng dao.

B. Vần, nhịp của đồng dao theo các thể thơ khác

Thể lục bát thì như đã trình bày ở *2.1.1.B.*, thể 5 tiếng sẽ được đề cập chi tiết ở *2.4.1.* tới. Dưới đây, sẽ xem xét ba thể còn lại, là thể ba tiếng, thể bảy tiếng, và thể hỗn hợp.

a. Với thể ba tiếng, như bài "Tập tầm vông" đã dẫn, gieo vần chân ở tất cả các dòng ("vông" - "không"; "có" - "vó";...); ngắt nhịp 1/1/1 (bài hát có kèm trò chơi đố vật nắm trong bàn tay, mỗi tiếng tương ứng nửa vòng quay tay; nếu có phụ hoạ bằng vỗ tay, thì mỗi tiếng là một cái vỗ).

Thí dụ khác:

Nhắc cò *cò*,
Lên trên *o*,
Xin miếng *nác*.
Về dưới *bác*,
Xin miếng *xôi*.
Lên côi *trời*,
Rụng cái độp! [5, 351]

Bài này gieo vần chân theo từng cặp bằng trắc nối tiếp nhau ("cò" - "o", "nác" - "bác",...), có thể ngắt nhịp 1/1/1 hoặc nhịp ba theo đơn vị dòng thơ.

b. Với thể bảy tiếng, như bài "Cây ngô đồng không trồng mà mọc; Rễ ngô đồng rễ dọc rễ ngang" đã dẫn, gieo vần tương tự ở cặp thất của thể thơ song thất lục bát: tiếng thứ bảy dòng trước vần trắc với tiếng thứ năm dòng sau ("mọc" - "dọc"). Bên cạnh đó, còn có vần trong nội bộ của dòng thơ ("đồng" - "trồng").

c. Với thể hỗn hợp, cách gieo vần, tạo nhịp khá linh hoạt; thí dụ, bài "Chích choè" (gồm 4-7 tiếng):

Chích choè / chích *choè*,
Mày hót / tao *nghe*,
Mày ru / tao *ngủ*,
Tao *ngủ* / cho *say*.

Mẹ tao / đi chợ *tây*,
Mẹ tao / đi chợ *đông*,
Mua về / cho tao ba quả *hồng*,
Tao / cho chích choè một quả! [5, 188]

C. So sánh với lối gieo vần, ngắt nhịp ở hai tập sách vỡ lòng chữ Hán phổ biến ngày trước: sách *Tam tự kinh* [1] và sách *Tam thiên tự* [2]:

- Dưỡng bất giáo,
  Phụ chi *quá*;
  Giáo bất nghiêm,
  Sư chi *noạ*.
  Tử bất học,
  Phi sở *nghi*;
  Ấu bất học,
  Lão hà *vi*?
  Ngọc bất trác,
  Bất thành *khí*;

---

[1] Sách *Tam tự kinh* do Vương Ứng Lân, tự là Bá Hậu, người đời Khánh Nguyên (1195-1201) nhà Tống (Trung Quốc) soạn. Các nghiên cứu gần đây cho sách này do Khu Thích Tử, người cuối đời Tống làm ra. Chú theo Dương Quảng Hàm, *Việt Nam Văn học sử yếu*, Nxb Hội Nhà văn, 2002; tr 28-29.

Trong số các sách vỡ lòng chữ Hán do người Trung Quốc soạn, như *Thiên tự văn, Minh tâm bảo giám, Minh Đạo gia huấn, Hiếu kinh,...* thì *Tam tự kinh* ("sách ba chữ") được dùng phổ biến hơn cả.

[2] Sách *Tam thiên tự* do Ngô Thời Nhậm (1746-1803) biên soạn và được khắc in vào cuối thế kỉ 18 (theo "Lời nói đầu" của Nxb Đồng Nai khi in lại *Tam thiên tự* do Đoàn Trung Còn sao lục, năm 1995 - trước đó, năm 1959, sách này do Trí Đức Tùng Thư xuất bản). Sách *Tam thiên tự* được trình bày theo thể thơ bốn tiếng, chia hai cặp đối nhau, mỗi cặp, tiếng (đồng thời cũng là từ/chữ) đầu là Hán, đọc theo âm Hán Việt, tiếng sau là nghĩa Việt của chữ Hán vừa nói, viết bằng chữ Nôm.

Nhân bất học,
Bất tri *lí*... [1] (*Tam tự kinh*)

- Thiên trời, địa *đất*;
Cử *cất*, tồn *còn*;
Tử *con*, tôn *cháu*;
Lục *sáu*, tam *ba*;
Gia *nhà*, quốc *nước*;... (*Tam thiên tự*)

Sách *Tam tự kinh* gieo vần chân, gián cách một dòng, từng cặp bằng trắc nối tiếp nhau, ngắt nhịp ba. So sánh với hai bài đồng dao theo thể ba tiếng đã dẫn (hoặc bài sau: Tập tầm *vông*; Chị lấy *chồng*; Em ở *goá*; Chị ăn *cá*; Em mút *xương*; Chị nằm *giường*; Em nằm *đất*; Chị húp *mật*; Em liếm *ve*...), ta thấy, các bài đồng dao theo thể thơ ba tiếng cũng gieo vần chân nhưng là vần liền. Kiểu vần gián cách rất hiếm gặp không chỉ với thể ba tiếng mà còn ở các thể thơ khác trong đồng dao, nên cách gieo vần của *Tam tự kinh* khác với đồng dao.

Trong lúc đó, sách *Tam thiên tự* có lối gieo vần, ngắt nhịp y hệt kiểu 1 của đồng dao theo thể thơ 4 tiếng [2]. Sự ảnh hưởng, tác động qua lại nhau giữa tập sách dạy chữ cho trẻ do người trong nước làm ra với đồng dao (của nước ấy) là có thể hiểu được; và điều cốt lõi để làm nên tập sách này chính là vần nhịp, cái mà người biên soạn sách đã học được từ đồng dao, cũng là điều không khó nhận ra [3]. So sánh này góp phần khẳng định tác dụng của việc gieo vần trùng điệp và tạo nhịp ngắn, là nhằm giúp trẻ dễ nhớ, dễ thuộc đồng dao (để vui chơi hoặc nhận biết những sự vật, sự

---

[1] *Nghĩa:* Nuôi mà chẳng dạy là lỗi của người cha; dạy mà chẳng nghiêm, là do sự lười của ông thầy. Người con mà không học là lỗi đạo làm con; bé không học, già làm gì. Hòn ngọc không giũa, không làm được đồ dùng; người ta không học, không biết được các lẽ.

[2] Nếu nói chính xác, thì tuy cùng ngắt nhịp hai, nhưng *Tam thiên tự* ngắt theo nghĩa một cách rõ ràng, trong lúc ở đồng dao chủ yếu ngắt theo hành động (nhịp vỗ tay hay bước đều của trẻ).

[3] Vấn đề còn được bàn trở lại ở *5.2.1.B.*.

việc chung quanh mà các bài đồng dao muốn mang lại). Đồng thời, loại vần, nhịp này giúp việc nối kết, xâu chuỗi các sự vật, sự việc không có liên kết chủ đề, liên kết logic (hoặc có mà không rõ ràng, chặt chẽ) lại với nhau một cách tự nhiên, theo lối trẻ thơ.

2.1.3. Hai vấn đề khác về thể thơ, vần và nhịp của đồng dao

A. Trong bài viết "Quá trình vận động của thể bốn chữ trong đồng dao" [13], Chu Thị Hà Thanh có nêu khả năng thể thơ bốn tiếng trong đồng dao sẽ vận động theo hướng tìm đến các hình thức thơ cao hơn, như thể lục bát và song thất lục bát. Khi xem xét lối gieo vần, tạo nhịp của thể hỗn hợp (mà trong cấu tạo có loại bốn tiếng), chuyên luận bắt gặp dạng "lục bát hoá" ở cuối một số bài đồng dao. Chẳng hạn, bài "Sên sển sền sên" (đã dẫn khi tìm hiểu thể thơ ở trước):

...Mày múa tao xem,
Tao may áo đỏ quần đen cho mày!

Và hai bài sau:

- Ếp nhong nhong,
Ngựa ông đã về!
Cắt cỏ bồ đề cho ngựa ông ăn. [5, 207]

- Tháng giêng rét đài,
Tháng hai rét lộc,
Tháng ba rét nàng Bân.
Nàng Bân may áo cho chồng,
May ba tháng ròng mới được cửa tay! [5, 66-67]

Chúng phần nào cho thấy một chiều hướng vận động của thể thơ bốn tiếng, đúng hơn là thể thơ hỗn hợp, trong quá trình hình thành thể thơ lục bát [1]. Điều cần chú ý là sự vận động

[1] Để nhận rõ hơn quá trình này, cần phải tìm hiểu thêm từ các thể loại văn học dân gian khác như ca dao, câu đố, truyện thơ,... Chẳng hạn, ca dao có bài:

thường không chỉ một hướng, và trong quá trình vận động, thì vừa tạo nên cái mới, vừa củng cố, nâng cao cái cũ (chứ không phải đoạn tuyệt cái cũ), nên thơ bốn tiếng vẫn được duy trì, phát triển. Vả lại, sự tiếp tục sinh thành của thơ bốn tiếng trong đồng dao, còn một lí do khác, thuộc tâm sinh lí trẻ, sắp nêu ra đây.

B. Ở bài "Nhịp điệu trong thơ thiếu nhi", Bùi Công Hùng viết: "Nhịp điệu trong thơ xuất hiện trên cơ sở của nhịp điệu của hơi thở con người, trên cơ sở nhịp tim đập liên quan đến tình cảm, cảm xúc, dựa vào chất liệu ngôn ngữ (...) Trẻ em 5 tuổi thở 25 lần trong 1 phút, trẻ em 12 tuổi thở 20 lần trong 1 phút, người lớn trung bình thở 15 lần trong 1 phút... Các em tầm 5-7 tuổi thích đọc loại câu thơ 2, 3, 4 chữ, vì chỉ 2 giây đến 3 giây, các em đã nghỉ để thở một lần. Các em tầm 11-13 tuổi thì thích hợp với loại câu thơ 5 chữ, vì độ 3 đến 4 giây, các em phải nghỉ để thở một lần. Ngoài ra, việc đọc thơ của các em còn phụ thuộc vào nhịp tim. Trẻ em 5 tuổi mạch đập 100 lần trong một phút, người lớn mạch đập 80 lần trong một phút... câu thơ các em viết ra hay thích đọc phù hợp với nhịp nghỉ sinh lí khi thở" [6, 54-57].

Có lẽ đây là điều không thể bỏ qua khi xét đến thể thơ, vần và nhịp trong đồng dao. Bởi nhịp nghỉ để thở của trẻ sẽ quyết định chúng. Mặt khác, điều này cũng giải thích về sự ít ỏi hay vắng mặt những thể thơ có dòng thơ từ 7 tiếng trở lên. Riêng với thể lục bát, thì không có dạng biến thể theo lối nới dài số tiếng.

Quả cau nho nhỏ,
Cái vỏ vân vân.
Nay anh học gần,
Mai anh học xa;
Anh lấy em từ thuở mười ba,
Đến năm mười tám, thiếp đà năm con.
Ra đường thiếp hãy còn non;
Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng.

2.2. Cách sử dụng hình ảnh và các phương thức tu từ trong đồng dao

2.2.1. Cách sử dụng hình ảnh trong đồng dao

A. Đặc điểm của hình ảnh trong đồng dao

a. Hình ảnh trong đồng dao so với ca dao và các thể loại văn học khác có sự khác biệt rất lớn. Đó là, trong lúc các thể loại văn học nói chung, điều tối kị là đưa ra một hình ảnh nhưng chẳng dùng nó để làm gì (nói khác đi, hình ảnh xuất hiện mà không có tác dụng đến các sự vật, sự việc chung quanh), thì với đồng dao, các hình ảnh đặt cạnh nhau hầu như chẳng liên quan gì đến nhau. Tuy chúng chung cùng trong một văn bản hay bộ phận văn bản, nhưng mỗi hình ảnh như được đính vào một cái khung riêng, tồn tại độc lập.

Đọc hai bài đồng dao "Cùm nụm cùm nịu" và "Nu na nu nống" sau:

- Cùm nụm, cùm nịu,
  Tay tí, tay tiên.
  Đồng tiền, chiếc đũa,
  Hột lúa ba bông.
  Ăn trộm trứng gà,
  Bò la bò lết.
  Con rắn, con rết,... [5, 184]
- Nu na nu nống,
  Cái cống nằm trong,
  Cái ong nằm ngoài.
  Củ khoai chấm mật,
  Phật ngồi phật khóc,
  Con cóc nhảy ra,... [5, 227]

Tách một hình ảnh bất kì ra, "hột lúa ba bông" chẳng hạn, hình ảnh này chẳng có quan hệ gì với các hình ảnh "đồng tiền, chiếc đũa" và "ăn trộm trứng gà" đặt cạnh nó, cũng như các hình

ảnh, chi tiết khác ("Cùm nụm cùm nịu"); hoặc "củ khoai chấm mật" chẳng có quan hệ gì đến "cái cống", "cái ong", "phật ngồi phật khóc", và các hình ảnh, chi tiết trong bài ("Nu na nu nống").

Thử so sánh hai bài, một đồng dao, một ca dao, dưới đây:

- Ví dầu cá bống xích đu,
  Tôm càng hát bội, cá thu cầm chầu. [5, 282]

- Ai làm cá bống đi tu,
  Cá thu nó khóc, cá lóc nó rầu,
  Luỵ rơi hột hột, cơ cầu lắm bớ em!

Ở bài đồng dao, cá bống, tôm càng, cá thu cùng vui chơi. Kết hợp chúng lại thì thật vui nhộn. Nhưng đó là sự kết hợp theo lối gán ghép, chứ giữa chúng không hình thành một mối quan hệ, một sự ràng buộc nào. Trong lúc đó, ở bài ca dao, chuyện "cá bống đi tu" đã khiến cho cá thu phải khóc, cá lóc đau buồn, lệ rơi không dứt, thảm não biết chừng nào (em có thấu chăng?). Các hình ảnh tác động, xoắn xít lẫn nhau.

Qua đó, có thể thấy rằng, hình ảnh trong đồng dao có tính "độc diễn", biệt lập với các hình ảnh, chi tiết gần gũi. Chính tính độc diễn này của hình ảnh đã tạo nên sự vô tư, trong sáng cho đồng dao. Đây cũng chính là đặc điểm của việc sử dụng hình ảnh trong đồng dao

b. Ở một số nhóm đồng dao, có thể tìm thấy giữa các hình ảnh có quan hệ cùng trường sự vật, như nhóm đồng dao nhận biết về một kiểu dạng sự vật (dạng vè), cùng đề cập đến các loại cá, các loại chim, các loại quả,... Thí dụ:

- Nghe vè nghe ve,
  Vè các loại cá:
  Cá kình, cá ngạc,
  Cá nác, cá dưa,
  Cá voi, cá ngựa,
  Cá rựa, cá đao,... ("Vè các loại cá") [5, 53]

- Cắm đầu muốn thụng,
  Là chim thầy bói.
  Hay ăn hay nói,
  Ấy thật chim quyên.
  Vừa đứng vừa biên,
  Là chim học trò... ("Về các loại chim") [5, 50]
- Nhiều con nhiều cháu,
  Vốn thiệt trái sung.
  Nhỏ mà cay hung,
  Là trái ớt hiểm.
  Đánh túc cầu liềm,
  Vốn thiệt trái me... ("Về các loại trái") [5, 53]

(Trường các loại cá: cá kình, cá ngạc, cá voi, cá rựa,... ; trường các loại chim: chim thầy bói, chim quyên, chim học trò; trường các loại trái: trái sung, trái ớt hiểm, trái me - chúng cùng thuộc trường nghĩa rộng)

B. Phân loại hình ảnh trong đồng dao

Hình ảnh trong đồng dao, trên đại thể, gồm hai loại: hình ảnh thật, và hình ảnh sắm vai.

a. Hình ảnh thật tức hình ảnh đúng như chúng vốn có trong thực tế. Hình ảnh thật bao gồm các miêu tả về hình dáng, tính chất, đặc điểm của vật. Thí dụ:

Con cua tám cẳng, hai càng,
Một mai, hai mắt, rõ ràng con cua. [5, 31]

Con cua được miêu tả gồm "tám cẳng", "hai càng", "một mai", "hai mắt", như vậy mới "rõ ràng con cua", không thể lẫn lộn với các con vật khác.

Một số trường hợp sự miêu tả như vậy không chỉ một vật mà kết hợp nhiều vật, để có thể so sánh:

- Chiều chiều én liệng trên trời,
  Rùa bò dưới nước, khỉ ngồi trên cây. [5, 36]

- Quả dưa gang trong vàng ngoài trắng,
  Quả mướp đắng trong trắng ngoài xanh. [5, 30-31]

Én, rùa, khỉ cùng được thể hiện với các đặc điểm về tập tính và môi trường sinh sống khác biệt của chúng: én thì liệng trên trời, rùa thì bò dưới nước, khỉ thì ngồi trên cây. Quả dưa gang thì "trong vàng ngoài trắng", phân biệt với quả mướp đắng thì "trong trắng ngoài xanh".

Nhưng phổ biến hơn cả, là dạng hình ảnh thật kèm một đặc tính cơ bản hay công dụng chính của vật; như:

- ...Đòn gánh có mấu,
  Củ ấu có sừng,
  Bánh chưng có lá,
  Con cá có vây,... ("Mèo già ăn trộm") [33, 151]
- ...Gặp mệ bán dầu:
  Dầu trơn lầy lẫy;
  Gặp mệ bán giấy:
  Giấy mỏng tành tanh;
  Gặp mệ bán chanh:
  Chanh chua như giấm;... ("Buổi mai ngủ dậy") [33, 157]
- ...Cái kéo cắt may,
  Cái cày làm ruộng,
  Cái xuổng đắp bờ,
  Cái lờ thả cá,... ("Trời mưa lâm thâm") [5, 72]

"Mấu", "sừng", "lá", "vây" là các bộ phận quan trọng làm nên "đòn gánh", "củ ấu", "bánh chưng", "con cá", nói cách khác, chúng là đặc tính của các thứ được nói đến (Mèo già ăn trộm). "Trơn (lầy lẫy)", "mỏng (tành tanh)", "chua (như giấm)" là đặc tính của "dầu", "giấy", "chanh" (Buổi mai ngủ dậy). "Cắt may", "làm ruộng", "đắp bờ", "thả cá" là công dụng của "cái kéo", "cái cày", "cái xuổng", "cái lờ" (Trời mưa lâm thâm).

b. Hình ảnh sắm vai là loại hình ảnh biến các con vật, sự vật, hiện tượng mang dáng dấp con người, hoặc để con người dưới lốt các con vật. Con người ở đây là trẻ em, không phải là người trưởng thành. Cho nên, cũng có hiện tượng hình ảnh có tên gọi là người lớn, nhưng khi vào đồng dao lại có hành động, tính khí của trẻ con (như với hai bài "Kéo cưa lừa xẻ" và "Mười ông vua chết dần" đã dẫn: ông thợ cưa kéo thua, phải... "về bú tí mẹ!"; và "ị rín", "đái bậy", "lở rốn", "sâu răng",... là các tật của trẻ hơn là của vua).

Hình ảnh sắm vai do các phương thức tu từ nhân hoá, vật hoá, tượng trưng (sẽ trình bày ở tiểu mục tiếp theo) tạo thành.

Thí dụ:

- Con cuốc nó khóc u oa,
  Mẹ nó đi chợ đường xa chưa về ! [5, 85]

- Trời mưa trời gió,
  Xách đó đi đơm,
  Trở về ăn cơm,
  Trở ra mất đó.
  Tổ cha con chó,
  Trộm đó của tao!
  Tao vào tận ngõ,
  Lấy đó đeo về.
  Con chó thẹn khóc đỏ hoe,
  Khóc thì mặc khóc,
  Con cóc ngồi cười... [5, 270-271]

- Cái bống là cái bống bình,
  Thổi cơm nấu nước một mình mồ hôi.
  Nhà bống có khách sang chơi,
  Cơm bưng nước rót cho vui lòng bà. [5, 82]

"Con cuốc nó khóc u oa" là hình ảnh của đứa bé đang khóc vì đói sữa, bởi mẹ "đi chợ đường xa chưa về" (bài đầu). "Con

chó" ăn trộm cái đó bị nhân vật "tao" lấy lại, thẹn đến "khóc đỏ hoe", là hình ảnh của một cậu bé không xa lạ với "tao", cả "con cóc" đang cười chế nhạo nó cũng thế (bài thứ hai). "Cái bống" là hình ảnh của một cô bé đã biết "thổi cơm nấu nước", và bưng dọn mời khách, để bà được vui lòng (bài cuối). Các hình ảnh "con cuốc" dùng để biểu hiện đứa bé, "con chó", "con cóc" biểu hiện hai cậu bé ("con cóc" cũng có thể là cô bé), là theo lối nhân hoá; hình ảnh "cái bống" dùng để biểu hiện cô bé, là theo lối tượng trưng.

2.2.2. Cách sử dụng các phương thức tu từ trong đồng dao

Có bốn phương thức tu từ, gồm hai phương thức cấu tạo theo quan hệ liên tưởng, là nhân hoá (cùng vật hoá) và tượng trưng, hai phương thức cấu tạo theo quan hệ tổ hợp là điệp từ ngữ và phóng đại, cùng được sử dụng trong đồng dao.

A. Phương thức nhân hoá, vật hoá và tượng trưng

a. Nhân hoá là cách "chuyển đổi ý nghĩa của các từ ngữ chỉ thuộc tính của con người sang đối tượng không phải là con người", vật hoá thì ngược lại: "chuyển đổi ý nghĩa của những từ ngữ chỉ thuộc tính của vật để biểu thị về con người" [1].

1) Nhân hoá có hai dạng: dùng các từ ngữ chỉ thuộc tính con người, khoác lên cho các đối tượng không phải người; và coi các đối tượng không phải người như là người, để trò chuyện, tâm tình với chúng. Trong đồng dao, cả hai dạng nhân hoá đều được dùng, và dùng khá rộng rãi.

+ Ở dạng đầu, nhân hoá trong đồng dao được thể hiện một cách tự do, tuỳ tiện, không như lối thể hiện trong văn chương nói chung, là tuân thủ "cơ sở để tạo nên nhân hoá là sự liên

---

[1] Cù Đình Tú và tgk, *Phong cách học tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1982; tr 159 và 162

tưởng, nhằm đi đến phát hiện ra những nét giống nhau giữa người và đối tượng không phải là người"[1]. Sự tự do, tuỳ tiện ấy đã khiến nhân hoá trong đồng dao trở thành loại hình ảnh *vật sắm vai người* đã nêu. Ở trước, có dẫn một số, dưới đây, là hai hình ảnh khác:

- Con chim sáo sậu,
  Ăn cơm nhà cậu,
  Uống nước nhà cô.
  Đánh vỡ bát ngô,
  Bà cô phải đền. [5, 174]
- Con chim chích choè,
  Mày ngồi đầu hè,
  Mày nhá gạo rang.
  Bảo mày vào làng,
  Mày kêu gai góc.
  Bảo mày gánh thóc,
  Mày kêu đau vai... [5, 113-114]

Chẳng tìm thấy mối quan hệ tương hợp nào giữa "con chim sáo sậu" (hay "con chim chích choè") với các hành động (hoặc nhận chịu sự tác động) được nêu. Nghĩa là, chúng được sắm vai người một cách tuỳ thích. Do vậy, mà nhân hoá trong đồng dao tạo ra những hình ảnh ngộ nghĩnh, bất ngờ (trong lúc nhân hoá ở văn chương người lớn thì không thể tạo ra loại hình ảnh như thế[2]).

---

[1] Cù Đình Tú và tgk, *Phong cách học tiếng Việt*, sđd; tr 160.

[2] Macxim Gorki đã có lần tự chỉ trích mình về cách nhân hoá "Biển cười" của ông. Ông tự nhận xét: biển mà cười thì không thể nào chấp nhận được, tuy rằng lối nhân hoá có gây nên một sự liên tưởng bất ngờ (dẫn lại, theo *Phong cách học tiếng Việt*, sđd; tr 160). Sự việc này có nghĩa, yêu cầu về liên tưởng để rút ra nét giống nhau giữa người và đối tượng không phải là người khi thực hiện nhân hoá, là bắt buộc đối với người sáng tạo văn học. Nhưng với đồng dao

Và tiếp đây, là một số hình ảnh nhân hoá khác:

- Bí ngô là cô đỗ nành,
  Đỗ nành là anh dưa chuột...
- Vừa mưa vừa nắng,
  Cái cắng đánh nhau... [5, 284]
- Ông giẳng ông giăng,
  Ông giẳng búi tóc,
  Ông khóc, ông cười.
  Ông lười đi trâu,
  Mẹ ông đánh đau,
  Ông ngồi ông khóc... [5, 235]

+ Ở dạng nhân hoá sau, tập trung vào bộ phận đồng dao hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang được đánh bắt; bộ phận đồng dao hát để phụ (sai) đồng, nhằm chơi các trò có tính chất đồng bóng; và số những bài đồng dao hát về ông giăng, ông sao, ông tiên, ông sấm, ông sét,... Thí dụ (mỗi bộ phận một bài, theo thứ tự vừa nêu):

- Nghé ạ, nghé ơ...
  Nghé như ổi chín,
  Như mây chín chùm,
  Như chum đựng nước,
  Như lược chải đầu.
  Lông trơn như dầu,
  Chân trước chân sau,
  Đủng đa đủng đỉnh,
  Má đầy núng nính,
  Nghé đẹp, nghé yêu... [5, 59-60]
- Quạt ơi hỡi quạt!
  Quạt lên cho trót,

---

thì được trừ ra, chuyện ông giăng khóc, ông sao ăn khoai, ông sét bị lôi ra đánh,... là bình thường.

Quạt vọt cho trơn.
Quạt tàu mười tám cái xương,
Ai cầm lấy quạt thì vương nỗi sầu!
Ai bưng bát nước?
Ai bưng khay trầu?
Nắng thì quạt đội, mưa ngâu quạt cầm.
Cầm về tới chốn sơn lâm,
Lấy quạt che miệng nói thầm cùng ai... [33, 212]

- Ông sảo ông sao,
Ông vào cửa sổ,
Ông ở với tôi.
Ông ngồi lên chiếu,
Tôi biếu củ khoai,
Ông nhai tóp tép,
Ông ghép với rau,
Ăn mau chóng nậy... [5, 242-243]

2) Vật hoá được tìm thấy ở loại đồng dao có kèm trò chơi. Khi các em sắm vai vật để chơi (như vai "hổ", vai "rồng rắn" trong trò chơi "Rồng rắn"; vai "đỉa", vai "ma gia" (ma rà) trong trò chơi "Thả đỉa ba ba",...), cũng có một số trường hợp có lời hát xác định rõ việc nhập vai này. Tức đã sử dụng phương thức vật hoá. Dưới đây là hai trường hợp, bài đầu được hát lúc chơi trò "Nhảy lò cò", bài sau hát lúc chơi trò "Xỉa cá mè":

- ...Cò chân bước,
Cuốc chân vàng.
Sang đây chơi,
Ngồi đây hát.
Mỏ dính cát,
Thì xuống sông.
Bùn dính lông,
Thì đi rửa... [5, 350]

- Xỉa cá mè,
Đè cá chép.
Chân nào đẹp,
Đi giao men.
Chân nào xấu,
Ở nhà làm chó, làm mèo:
- Ai mua men, ra mua!
- Gâu! Gâu! Gâu!
- Meo! Meo! Meo! [5, 338]

Ở "Nhảy cò cò", các em hát bài này rồi nhảy bằng một chân và nhặt hòn sỏi đánh dấu do mình ném - "mỏ", "lông" do các em tưởng tượng ra khi sắm vai "cò". Ở "Xỉa cá mè", các em được xếp vào loại "chân đẹp" sẽ rao "Ai mua men, ra mua!", các em bị xếp vào loại "chân xấu", phải làm chó thì sủa "Gâu! Gâu! Gâu!", làm mèo thì kêu "Meo! Meo! Meo!".

b. Tượng trưng là phương thức biểu thị đối tượng được miêu tả bằng ước lệ, người ta quy ước với nhau rằng, từ ngữ này có thể được dùng để biểu thị một đối tượng khác ngoài cái nội dung ngữ nghĩa thông thường của nó. Như vậy, tượng trưng mang tính cộng đồng, nó quen thuộc với mọi người, và trở thành một kiểu hình tượng hoá một đối tượng của xã hội.

+ Trong đồng dao, "cái bống" được dùng khá phổ biến để biểu thị hình ảnh một cô bé ở tuổi độ tuổi thiếu niên. "Cái tôm", "cái tép" cũng được dùng với vai trò tương tự "cái bống", nhưng mức độ không nhiều bằng. Vài con vật khác, như con kiến, cái cò con,... cũng được dùng để biểu thị hình ảnh các em bé ở độ tuổi nhi đồng.

Dưới đây, là một số dẫn chứng về "cái bống", "cái tôm", "cái tép":

- Cái bống là cái bống bang,
Khéo sảy khéo sàng cho mẹ nấu cơm... [5, 82]

- Cái bống là cái bống bình,
  Thổi cơm nấu nước một mình mồ hôi... [5, 82]
- Cái bống đi chợ Cầu Nôm,
  Sao mày chẳng rủ cái tôm đi cùng? [5, 82]
- Bà còng đi chợ trời mưa,
  Cái tôm cái tép đi đưa bà còng. [5, 81]
- Cái bống đi chợ Cầu Canh,
  Cái tôm đi trước, củ hành đi sau... [5, 154]

Và "cái cò", "con kiến":

- Cái cò là cái cò con,
  Mẹ đi xúc tép, để con ở nhà... [5, 138]
- Cái cò là cái cò vàng,
  Mẹ đi đắp đàng, con ở với ai?... [5, 82]
- Ru ru riến riến,
  Con kiến ở nhà,
  Mụ bà đi chợ.
  Mua mật mua mỡ,
  Về cho kiến ăn... [5, 253]

+ Điều đáng chú ý, là khi sử dụng "cái bống", "cái cò",... theo lối tượng trưng để biểu thị trẻ em, trong khá nhiều trường hợp, đồng dao đã thay đổi làm cho các hình ảnh này không bình thường, hay có thể nói, là đã "trẻ con hoá" chúng: "cái bống" thành "cái bống bang", "cái bống bình",... , "cái cò" thành "cái cò con", "cái cò vàng",... Nếu như "cái bống", "cái cò" cũng có thể được dùng theo lối tượng trưng ở ca dao hay một vài thể loại khác, thì "cái bống bang", "cái bống bình", "cái cò con", "cái cò vàng",... chỉ riêng đồng dao sử dụng. Chúng trở thành loại hình ảnh đặc trưng của đồng dao.

B. Phương thức điệp từ ngữ và phóng đại

a. Phương thức tu từ điệp từ ngữ được đồng dao sử dụng rộng rãi. Điệp từ ngữ là cách lặp nhiều lần những từ ngữ như nhau,

nhằm tạo sự chú ý. Điệp từ ngữ trong đồng dao giúp các em dễ thuộc, dễ hát.

Thí dụ:

- Cò cưa cót két,
  Ông ăn đọi mẻ,
  Bà ăn đọi lành.
  Ông ăn cháo hành,
  Bà ăn cháo hẹ.
  Ông ăn cá bẹ,
  Bà ăn cá thu... [33, 86-87]

- *Chồng* nụ, *chồng* cà,
  Xu xoa hoa *khế*.
  Khế ngọt, *khế* chua,
  Cột đình, *cột* chùa,
  Nhà vua mới làm.
  Cây cam, *cây* quýt,
  Cây mít, *cây* hồng.
  Ai *có* chân *có* tay thì rụt ! [33, 37]

Bài đầu, trừ dòng 1 ra, chỉ dùng 11/24 (45,8%) trong tổng số tiếng được dùng, đây là lối điệp đặc biệt (điệp mạnh); bài sau, kết cấu điệp có phần trùng với hình thức liên kết chủ đề theo từng đoạn (đoạn nói về "khế", đoạn nói về "cột", đoạn nói về "cây"), đây là lối điệp thông thường.

b. Phương thức tu từ phóng đại (còn gọi là ngoa dụ, thậm xưng) cũng được đồng dao sử dụng, tuy mức độ hạn chế hơn điệp từ ngữ nhiều. Phóng đại khiến sự việc, sự vật trở nên ngộ nghĩnh, hài hước. Thí dụ:

- Cái bống là cái bống bang,
  Thổi cơm nấu nước cả làng cùng ăn [5, 82]

- Nhà tôi có cái giàng xay,
  Đầu cong bịt bạc, đầu ngay bịt vàng.

Nhà tôi có một cái ang,
Đổ lúa bảy làng, thêm nước còn lưng.
Nhà tôi có một bụi gừng,
Bới lên một củ, ước chừng đòn xeo.
Nhà tôi có một con mèo,
Bữa mô thèm thịt lên đèo bắt nai!... [5, 230-231]

2.3. Kết cấu và mô hình của đồng dao

2.3.1. Kết cấu của đồng dao

A. Khái quát

Kết cấu là "sự phân chia và bố trí các phần, các chương mục theo một hệ thống nhất định để thể hiện nội dung của tác phẩm" [(1)], là "toàn bộ tổ chức phức tạp bao gồm mọi mối quan hệ giữa chỉnh thể và bộ phận, giữa bộ phận và bộ phận, trong một tác phẩm văn học" [(2)], là sự "liên kết bên trong, là nghệ thuật kiến trúc nội dung tác phẩm" [(3)]. Có thể thấy ba định nghĩa về kết cấu này bổ sung cho nhau, và định nghĩa thứ ba như một sự khái quát hoá hai định nghĩa trước [(4)].

Khi xem xét kết cấu của truyện ngụ ngôn dân gian Việt Nam, người viết nhận ra kết cấu của thể loại này gồm bốn phần như sau:

1) *Nhân vật kèm tính cách*;

2) Nhân vật kèm tính cách *đứng trước bối cảnh, điều kiện cần ứng phó*;

[(1)] Hoàng Phê (chủ biên), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Khoa học xã hội - Trung tâm Từ điển học, Hà Nội, 1994; tr 468-469.

[(2)] Nguyễn Xuân Nam, "Kết cấu"; trong: Nhiều tác giả, *Từ điển văn học*, tập 1, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1983; tr 345.

[(3)] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1992; tr 106.

[(4)] Theo đó, thì vấn đề gọi là kết cấu mà [15] trình bày nghiêng về lĩnh vực liên kết văn bản nhiều hơn.

3) Nhân vật kèm tính cách đứng trước bối cảnh, điều kiện cần ứng phó, *đã có hành động đáp trả phù hợp với tính cách của mình*;

4) Nhân vật kèm tính cách đứng trước bối cảnh, điều kiện cần ứng phó, đã có hành động đáp trả phù hợp với tính cách của mình; *để giành được thắng lợi hay phải chịu thua thiệt.*

Kết cấu này giúp nhận diện truyện ngụ ngôn (phân biệt truyện ngụ ngôn với truyện cười, giai thoại, cổ tích sinh hoạt,...), và nắm bắt ý nghĩa của mỗi văn bản truyện cụ thể.

Dĩ nhiên, không phải thể loại nào cũng có kết cấu thuần nhất như truyện ngụ ngôn dân gian Việt Nam. Nhưng vai trò quan trọng của kết cấu trong việc phân định và cung cấp những thông tin có ý nghĩa về thể loại là có thể khẳng định.

B. Miêu tả

Khi trình bày kết cấu của ca dao, Nguyễn Xuân Kính dựa vào sự tổ chức các phán đoán ở thể loại này, để nêu năm dạng: kết cấu một vế đơn giản, kết cấu một vế có phần vần, kết cấu hai vế tương hợp, kết cấu hai vế đối lập, và kết cấu nhiều vế nối tiếp. Ở dạng kết cấu nhiều vế nối tiếp, tác giả dẫn bài "Cái sáo mặc áo em tao; Làm tổ cây cà; Làm nhà cây chanh; Đọc canh bờ giếng;... " làm dẫn chứng [1].

Người viết đã phân loại tất cả số đồng dao có được, gồm 322 bài đã nêu, về mặt kết cấu dựa vào kết quả nghiên cứu vừa nói, cùng sự bổ sung các dạng tương ứng khác, xếp theo loại đồng dao.

Dưới đây, là bảng phân loại đồng dao theo các kiểu kết cấu ấy (trang sau) và những miêu tả về chúng.

---

[1] Nguyễn Xuân Kính, *Thi pháp ca dao*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2006; tr 278-285.

a. Kết cấu đơn giản

Có 75 bài đồng dao (23,29%) theo kết cấu đơn giản, gồm: kết cấu một vế đơn giản, kết cấu một vế có phần vần, kết cấu hai vế tương hợp, kết cấu hai vế song hành, kết cấu hai vế đối lập[1].

1) Kết cấu một vế đơn giản:

Chuồn chuồn có cánh thì bay,
Có thằng bụng ỏng bắt mày đem chôn! [5, 37]

2) Kết cấu một vế có phần vần:

Ếp nhong nhong,
Ngựa ông đã về,
Cắt cỏ bồ đề,
Cho ngựa ông ăn ! [5, 207]

3) Kết cấu hai vế tương hợp:

Ngủ đi, cho mẹ đi mò,
Tôm rang đầy chảo, cá kho đầy nồi.
Ngủ đi cho mẹ đi hôi,
Cá nấu đầy nồi, chị múc em ăn. [5, 141]

4) Kết cấu hai vế song hành:

- Khế với sung: khế chua, sung chát,
  Mật với gừng: mật ngọt, gừng cay. [5, 42]
- Quả dưa gang trong vàng ngoài trắng,
  Quả mướp đắng trong trắng ngoài xanh. [5, 31]

5) Kết cấu hai vế đối lập:

Con cóc là cậu ông trời,
Ai mà đánh nó thì trời đánh cho.

---

[1] Trong 5 dạng thuộc "kết cấu đơn giản", chỉ dạng kết cấu hai vế song hành (hiểu theo hệ thống đang trình bày là: kết cấu gồm hai vế sóng kèm, không có quan hệ tương hợp hay đối lập) là mới bổ sung, 4 dạng còn lại đã được trình bày ở *Thi pháp ca dao* (sđd); do vậy, người viết chỉ nêu dẫn chứng mà không giải thích gì thêm.

KIỂU KẾT CẤU / LOẠI ĐỒNG DAO			KẾT CẤU ĐƠN GIẢN					KẾT CẤU PHỨC HỢP							CỘNG
								PHỨC HỢP BÌNH THƯỜNG			PHỨC HỢP ĐẶC BIỆT				
			1 vế đơn giản	1 vế + phần vắn	2 vế tương hợp	2 vế song hành	2 vế đối lập	chuỗi sự vật có liên kết chủ đề	chuỗi sự vật không liên kết chủ đề	mẫu truyện nhỏ	cho và trả	nối nối vòng	nối lệch	nối ngược	
NHI ĐỒNG	hát vui chơi	không kèm trò chơi	9	1	1		2	17	2		3				35
		kèm trò chơi	1	1	1	1		3	30	1					38
	hát nhận biết	đơn giản	8	2	2	6		25	5	4					52
		phức tạp						21	7						28
THIẾU NIÊN	hát vui chơi	không kèm trò chơi			1			2		6		6	6	21	42
		kèm trò chơi			2			8	3						13
	hát thể hiện tình cảm, quan niệm	gia đình	7	4	8	3	1	3	2	1					29
		quan niệm			1		2	5	2	1					11
		trêu đùa	4	1		1	3	17	1	14					41
	hát về công việc	hú gọi vật nuôi, cây trồng						16							16
		công việc cụ thể	2					11		4					17
CỘNG			31	9	16	11	8	128	52	31	3	6	6	21	**322**

Con cóc là cậu thầy nho,
Ai mà đánh nó, trời cho quan tiền! [33, 11]

b. Kết cấu phức hợp

b.1. Kết cấu phức hợp bình thường

Kết cấu phức hợp bình thường gồm ba dạng: kết cấu chuỗi sự vật, sự việc [1] có liên kết chủ đề; kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề; và kết cấu dạng mẩu truyện nhỏ. Chúng gồm 211 bài, chiếm 65,53%.

1) Kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề, chiếm số lượng vượt trội: 128 bài (39,75%).

+ Đọc hai bài đồng dao sau:

- Con chim chích choè,
Mày ngồi đầu hè,
Mày nhá gạo rang.
Bảo mày vào làng,
Mày kêu gai góc.
Bảo mày gánh thóc,
Mày kêu đau vai.
Bảo mày ăn khoai,
Mày kêu khoai ngứa.
Bảo mày ăn đứa,
Mày kêu đứa say.
Bảo mày ăn chay,
Mày đòi uống nước.
Bảo mày đi trước,
Mày đòi đi sau.

[1] Kết cấu chuỗi sự vật, sự việc theo cách gọi của *Thi pháp ca dao* (sđd) là kết cấu nhiều vế nối tiếp đã nêu. Việc thay đổi tên gọi ở đây nhằm tách bạch với các loại kết cấu 1-2 vế (bao gồm một số sáng tác đồng dao thuộc loại biểu cảm), bởi tính chất tự sự và vai trò then chốt làm nên phong cách đồng dao của loại kết cấu này.

Bảo mày hái rau,
Mày kêu đến trưa.
Bảo mày đi bừa,
Mày đánh què trâu.
Bảo mày đi câu,
Mày đánh bẹp giỏ.
Bảo mày cắt cỏ,
Mày đánh gãy liềm.
Bảo mày gặt chiêm,
Mày đánh gãy hái.
Bảo mày đi đái,
Mày kêu "ông ộp!". [5, 113-114]

Nghe vẻ nghe ve,
Nghe vè trái cây:
Dây ở trên mây,
Là trái đậu rồng.
Có vợ có chồng,
Là trái đu đủ.
Chặt ra nhiều mủ,
Là trái mít ướt.
Đầu tựa gà xước,
Vốn thiệt trái thơm.
Cái đầu chơm bơm,
Thiệt là bắp nấu.
Rủ nhau nói xấu,
Là cà dái dê.
Ngứa mà gãi mê,
Là trái mắt mèo.
Khoanh tay lo nghèo,
Là trái bần ổi.
Sông sâu chẳng lội,
Là trái măng cầu.
Chẳng thấy nàng đâu,

Ấy là trái cách.
Trong ruột óc ách,
Là trái dừa xiêm... [5, 50-52]

Bài đầu, ngoài ba dòng đầu dùng để giới thiệu nhân vật, 12 cặp dòng làm nên nội dung đề cập đến 12 chi tiết cùng theo một mô hình cấu trúc chung "bảo *làm*, mày *không làm* (hoặc cố tình làm hỏng việc)", do điều "bảo" là đúng đắn, mọi người đều phải làm như vậy để đáp ứng nhu cầu cuộc sống, nên thái độ, việc làm của nhân vật bài đồng dao cho thấy cô/cậu này đã chây lười, bướng bỉnh. Các chi tiết ấy cùng kết hợp nhằm phê phán thói xấu kia. Bài sau, ngoài hai dòng đầu dùng để giới thiệu những gì sắp nói ra thuộc về trái cây, tất cả các dòng làm nên nội dung của bài đồng dao được chia thành từng cặp, mỗi cặp nói về một loại trái, theo một mô hình cấu trúc chung *P là trái A* (P: đặc tính của A; A: tên trái). Dù P có khi là đặc tính của một hình ảnh cùng âm với A (như trường hợp "Có vợ có chồng; Là trái đu đủ": có vợ có chồng, tức "đủ", cùng âm với "đủ" trong "(trái) đu đủ"), nhưng nhìn chung, tất thảy đều đề cập một đối tượng, hoặc nói cách khác, cùng thể hiện một trường sự vật, là trái. Nói về mặt kết cấu, hai bài đồng dao đã có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc, với mức độ liên kết chủ đề nhất định.

Cùng dạng với hai bài này gồm các bài đồng dao có hình thức vè: "Vè các loại hoa", "Vè các loại chim", "Vè các loại cá", "Vè các loại bánh",... ; và một số bài đồng dao khác như: "Bảy ông", "Ù à ù ập", "Cò cưa cót két", "Nu nả nu na",...

+ Dưới đây, là hai bài khác:

- Quặc quặc quạc quạc,
Con vịt con vạc,
Có thương em tao:
Thì lội xuống ao,
Bắt ba con ốc;
Thì lội xuống rộc,

Bắt ba con rô;
Thì lội xuống hồ,
Bắt mười con diếc. [5, 62-63]

- Nam mô bồ tát:
Chẻ lạt đứt tay,
Đi cày trâu húc,
Đi xúc phải cọc,
Đi học thầy đánh,
Đi gánh đau vai.
Nằm dài nhịn đói! [5, 122-123]

Bài đầu là lời của anh chị dỗ em, có thể tóm lược: Vịt vạc, mày có thương em tao, thì hãy: a) lội xuống ao để bắt ba con ốc; b) lội xuống rộc để bắt ba con rô; c) lội xuống hồ để bắt mười con diếc. Vịt rất thích lội ao hồ, ruộng trũng (rộc) để kiếm thức ăn, và có nhiều khả năng người hát nhân thấy vịt lội mới hát, nên nội dung lời hát là phù hợp với thực tiễn. Bài sau, dòng đầu là một lời cầu nguyện hay than vãn, năm dòng tiếp theo là năm chi tiết, chúng cùng thể hiện sự kém cỏi hay lười biếng không đảm đương nổi công việc của nhân vật, dòng cuối là hệ quả mà nhân vật phải gánh chịu.

Xét mặt triển khai ý, cách thức lập luận, bài đầu theo phương thức diễn dịch, bài sau theo phương thức quy nạp. Cũng có thể nói, các phương thức ấy chỉ nhằm tạo liên kết chủ đề, liên kết logic cho chúng, còn chính chúng mới làm nên diện mạo của các bài đồng dao. Theo cách hiểu này, hai bài đồng dao đang bàn cũng thuộc kiểu kết cấu chuỗi sự vật, sự việc, chuỗi này có liên kết chủ đề chặt chẽ, rõ ràng hơn so với hai bài trước. Có điều, số các bài đồng dao tương tự chúng, nếu so với hai bài trước, thì ít hơn.

Có thể nêu một số bài cùng dạng với hai bài này: "Con công hay múa", "Con gái bảy nghề", "Đi đâu cho kịp mà về", "Vè thằng nhác", "Trên trời có vảy tê tê",...

2) Kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề, chiếm số lượng lớn: 52 bài (16,15%).

+ Đọc hai bài đồng dao sau:

- Đầu trọc lông lốc,
  Là cái bình vôi.
  Mồm rộng loe môi,
  Là cái thìa ốc.
  Đôi chân xám mốc,
  Là con diệc trời.
  Ngủ đứng ngủ ngồi,
  Là con cò trắng.
  Hay bay hay tắm,
  Là con le le... [5, 38]

- Hu chựng vựng!
  Chựng vựng cho lâu:
  Một con trâu nằm,
  Một trăm bánh dày,
  Một bầy heo lang,
  Một sàng bánh ú,
  Một hũ rượu ngon,
  Một con cá thiều,
  Một niêu cơm nếp,
  Một xếp bánh chưng,
  Một nừng lúa ré,
  Một ché rượu lạt,
  Bục bạc em tau. [33, 242-243]

Bài đầu, mỗi đồ vật hay con vật được hai dòng thơ thể hiện, chúng cùng theo một mô hình cấu trúc chung *P là cái/con A* (P: đặc tính của A; A: tên cái/con có đặc tính P). "Cái bình vôi", "cái thìa ốc" là các đồ vật trong nhà, không cùng loại với "con diệc trời", "con cò trắng", "con le le", các loài chim thường gặp ở đồng ruộng. Bài sau trẻ hát để dỗ em tập đứng.

Trừ hai dòng đầu và dòng cuối, mỗi dòng thơ thể hiện một vật, theo mô hình cấu trúc chung *Một a A* (a: đơn vị tính, vật đựng, đơn tiết; A: tên vật, song tiết). Những thứ được nêu vừa là đồ ăn thức uống ("bánh dày", "bánh ú", "cơm nếp", "rượu ngon",...), vừa là vật nuôi ("trâu", "heo lang"), và vài loại khác ("cá thiều", "lúa ré").

Có thể thấy rằng, ở mỗi bài, tuy các vật nêu ra đều được thể hiện đều đặn trên một hoặc hai dòng thơ, và theo cùng một mô hình cấu trúc chung, nhưng chúng không cùng loại (hoặc không cùng vai trò, công dụng) mà chẳng có một sự giải thích nào. Nghĩa là, xét về mặt kết cấu, chuỗi sự vật, sự việc của mỗi bài đồng dao đã không có liên kết chủ đề, cũng không liên kết logic (nhưng không mâu thuẫn nhau).

+ Dưới đây, là hai bài khác:

- Nu na nu nống,
  Cái cống nằm trong,
  Cái ong nằm ngoài.
  Củ khoai chấm mật,
  Phật ngồi phật khóc,
  Con cóc nhảy ra,
  Con gà ú ụ.
  Nhà mụ thổi xôi,
  Nhà tôi nấu chè,
  Tè he cống rụt! [5, 227]
- Mèo già ăn trộm,
  Mèo ốm phải đòn,
  Mèo con phải vạ.
  Con quạ đứt đuôi,
  Con ruồi đứt cánh.
  Đòn gánh có mấu,
  Củ ấu có sừng,
  Bánh chưng có lá,

Con cá có vây,
Ông thầy có sách,
Đào ngạch có dao,
Thợ rào có búa,... [33, 151]

Bài đầu, trừ dòng đầu và dòng cuối, hai dòng 3-4, "cái cống" và "cái ong" có quan hệ về vị trí (vật "nằm trong", vật "nằm ngoài"), chúng không liên quan gì đến các sự vật, sự việc tiếp sau, và bản thân mỗi sự vật, sự việc ấy cũng tồn tại độc lập (trừ hai dòng 8-9 có quan hệ tương ứng: "nhà mụ thổi xôi" - "nhà tôi nấu chè"). Bài sau, ba dòng đầu liên quan với nhau bởi hình ảnh con mèo (dù quan hệ giữa chúng không thành một thể thống nhất: một bên là "già" với "con" (bé), bên kia là "ốm" [1]), các dòng tiếp theo, mỗi dòng nêu một sự vật, sự việc, chúng không liên quan gì đến nhau, và cũng chẳng có quan hệ gì đến các con mèo nói ở trước. Tức là, chuỗi sự vật, sự việc của mỗi bài đồng dao được lắp ghép tuỳ thích, không liên kết theo một chủ đề nào. Và đây là trường hợp nhận ra rõ nhất.

3) Kết cấu dạng mẩu truyện nhỏ chiếm số lượng đáng kể, bằng dạng kết cấu có số lượng cao nhất còn lại trong bảng: 31 bài (9,63%). Mẩu truyện này cũng có bối cảnh, sự việc, diễn biến, hệ quả.

Thí dụ:

- Ù à ù ập,
  Nước chảy tràn ngập,
  Cả vũng chận trâu.
  Chị đỏ đi đâu?
  Đi cày đi cấy,
  Bắt được con bấy,
  Đem về nấu canh.

---

[1] *Ốm:* phương ngữ Bắc là đau, bệnh; phương ngữ Trung, Nam là gầy - dù hiểu theo phương ngữ nào, cũng không cùng một hệ thống với "già" - "con" (bé).

Băm tỏi băm hành,
Xương sông, lá lốt.
Băm cho đầy thớt,
Nấu cho đầy nồi,
Đặt lên vừa sôi,
Bắc xuống vừa chín.
Chàng về chàng hỏi:
Được mấy bát canh?
Tôi chiềng với anh,
Được ba bốn bát!
Đừng có xáo xác,
Mà xóm giềng nghe,
Để ra ăn dè,
Được ba bốn bữa! [5, 272-273]

- Trời mưa trời gió,
Xách đó đi đơm,
Trở về ăn cơm,
Trở ra mất đó.
Tổ cha con chó,
Trộm đó của tao!
Tao vào tận ngõ,
Lấy đó đeo về.
Con chó thẹn khóc đỏ hoe,
Khóc thì mặc khóc,
Con cóc ngồi cười. [5, 270-271]

b.2. Kết cấu phức hợp đặc biệt

Kết cấu phức hợp đặc biệt, gồm bốn dạng: dạng cho và trả, dạng nói nối vòng, dạng nói lệch, và dạng nói ngược. Chúng gồm 36 bài, chiếm 11,18%.

1) Dạng cho và trả:

Thuộc kết cấu chuỗi sự việc có liên kết chủ đề, chia làm hai phần: phần cho, có số lượng dòng thơ gấp đôi phần trả, gieo vần,

ngắt nhịp theo kiểu 2 (của thể thơ 4 tiếng); phần trả có cách gieo vần, ngắt nhịp theo kiểu 1.

Chú bé bắt được con công:
Đem về biếu ông,
Ông cho con gà.
Đem về biếu bà,
Bà cho quả thị.
Đem về biếu chị,
Chị cho quả chanh.
Đem về biếu anh,
Anh cho tu hú.
Đem về biếu chú,
Chú cho buồng cau.
Chú thím đánh nhau:
Buồng cau trả chú,
Tu hú trả anh,
Quả chanh trả chị,
Quả thị trả bà,
Con gà trả ông,
Con công phần tôi. [5, 192]

2) Dạng nói nối vòng:

Thuộc kết cấu hai vế tương hợp có cùng cấu trúc cú pháp, theo thể thơ lục bát, nối vần (tiếng thứ tám của dòng bát cuối bài vần với tiếng thứ sáu của dòng lục đầu bài):

Em tôi buồn ngủ buồn nghê,
Buồn ăn cơm nếp, cháo kê thịt gà;
Em tôi buồn ngủ buồn ngà,
Buồn ăn cơm nếp, thịt gà cháo kê. [5, 140]

3) Dạng nói lệch:

Thuộc kết cấu hai vế song hành có cùng cấu trúc cú pháp, mang nội dung lệch với thực tiễn:

Vào vườn xem vượn hái hoa,
Xem voi đi guốc, xem gà nhuộm răng.
Xuống sông xem cá đấu roi,
Xem tôm quần thảo, xem trai trở mình. [5, 274]

4) Dạng nói ngược:

Thuộc kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề, có nội dung đánh tráo đặc điểm (về hoạt động, tính chất,...) của hai sự vật cạnh nhau, khiến chúng tréo hèo:

Ve vẻ vè ve,
Cái vè nói ngược:
Non cao đầy nước,
Đáy biển đầy cây.
Dưới đất lắm mây,
Trên trời lắm cỏ.
Người thì có mỏ,
Chim thì có mồm.
Thẳng như lưng tôm,
Cong như cán cuốc... [5, 276-277]

Đây là bốn dạng văn bản được hình thành theo lối nói năng không bình thường. Do chúng có vai trò quan trọng là làm nên sự độc đáo cho đồng dao, nên trừ dạng nói lệch, ba dạng còn lại sẽ được trình bày ở một mục riêng (mục tiếp theo).

C. Nhận xét

a. Quan hệ nội tại giữa kết cấu với các loại đồng dao:

- Kết cấu phức hợp đặc biệt hầu hết thuộc đồng dao hát không kèm trò chơi của lứa tuổi thiếu niên.

- Kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề phần lớn thuộc đồng dao của lứa tuổi nhi đồng. Ở đó, riêng loại hát vui chơi có kèm trò chơi chiếm 57,69% số lượng đồng dao theo dạng kết cấu này. Đây là mảng thể hiện phong cách đồng dao rõ

nhất (chúng được nhiều người trích dẫn và phân tích, xem đó là đặc điểm thể loại của đồng dao, dù so với tổng thể kho tàng đồng dao được dùng để xem xét, chỉ chiếm 9,32%).

b. Quan hệ tương ứng giữa kết cấu với một số lĩnh vực liên quan đến vấn đề loại thể:

1) Quan hệ giữa kết cấu và phương thức biểu đạt: Kết cấu đơn giản (chiếm 23,29%) vừa bao gồm số đồng dao tự sự (thí dụ, loại hai vế tương hợp: "Bà còng đi chợ trời mưa; Cái tôm cái tép đi đưa bà còng"), vừa bao gồm số đồng dao biểu cảm (hay trữ tình). Kết cấu phức hợp (chiếm 76,71%) của đồng dao chỉ bao gồm các bài đồng dao tự sự. Như vậy, xét trên tổng thể, nếu dựa vào phương thức biểu đạt để phân định, thì *đồng dao thuộc loại tự sự* [1].

2) Quan hệ giữa số lượng, đặc điểm của các loại kết cấu với vấn đề thể loại: Kết cấu chuỗi sự vật, sự việc (có liên kết chủ đề hay không) có đặc điểm nổi bật trong việc xây dựng hình ảnh, ý nghĩa mang tính độc diễn, đơn nhất của đồng dao. Kết cấu này gồm 180 bài, chiếm 55,90%, là loại kết cấu cơ bản của đồng dao. Ca dao, vè, các thể loại văn học dân gian nói chung, trên đại thể, không dùng loại kết cấu này, nên đây cũng là cơ sở để nhận diện (phân định đồng dao với các thể loại khác) và khẳng định tư cách thể loại của đồng dao.

3) Quan hệ giữa kết cấu và các loại đồng dao, xét trong tương quan với ca dao và vè:

- Có 35 bài đồng dao có kết cấu đơn giản thuộc loại hát bày tỏ tình cảm, quan niệm (bao gồm những bài hát liên quan đến gia

---

[1] Kết luận này khác với sách *Văn học dân gian Việt Nam* (Đinh Gia Khánh chủ biên, Chu Xuân Diên, Võ Quang Nhơn), sđd. Sách này có mục C ("Các thể loại trữ tình dân gian"), tr 410-498. Một số bài đồng dao thuộc phương thức biểu đạt tự sự đã được trích dẫn để xem xét ở mục C này.

đình như hát ru, dỗ em, hát về người cậu, những bài hát thể hiện quan niệm, những bài hát trêu đùa) của lứa tuổi thiếu niên. Đây là những bài đồng dao chủ yếu thuộc loại biểu cảm. Chúng cùng với một số các bài đồng dao biểu cảm có kết cấu đơn giản khác (gồm những bài hát về các con vật, các sự việc, sự vật, hiện tượng) hợp thành một bộ phận đồng dao. Bộ phận đồng dao này có đặc điểm: a) về hình thức: ít nhiều mang dáng dấp của thể loại ca dao (bên cạnh việc chung cùng về kết cấu và phương thức biểu đạt là biểu cảm đã nêu, phần lớn những bài đồng dao thuộc bộ phận này cũng sử dụng thể thơ lục bát); b) về nội dung: thuộc đồng dao, do tình cảm, quan niệm được phô diễn là của trẻ.

- Có 31 bài đồng dao có kết cấu theo mẩu truyện nhỏ, phần lớn trong số chúng thuộc lứa tuổi thiếu niên, 28 bài đồng dao có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc (có liên kết chủ đề hay không), thuộc loại đồng dao nhận biết phức tạp (bao gồm các bài "Vè các loại hoa", "Vè các loại chim", "Vè các loại cá",...) của lứa tuổi nhi đồng (gồm 59 bài, chiếm 18,32% trên tổng số). Đây là những bài đồng dao thuộc loại tự sự. Bộ phận đồng dao này có đặc điểm: a) về hình thức: ít nhiều mang hơi hướng của thể loại vè (số đồng dao có kết cấu theo mẩu truyện nhỏ tương tự kết cấu của vè, số đồng dao có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc khác kết cấu của vè nhưng lại có tên gọi là vè); b) về nội dung: thuộc đồng dao, do sự vật, sự việc, vấn đề được trình bày theo cảm nhận của trẻ.

Đây cũng là mối quan hệ cốt lõi giữa ca dao và vè với đồng dao.

4) Theo đó, đồng dao thuộc loại tự sự, có kết cấu cơ bản khác với các thể loại khác, đồng thời cũng có một bộ phận có mối quan hệ nhất định với ca dao và vè. Mối quan hệ thuộc về hình thức, chúng chỉ mang dáng dấp, hơi hướng của ca dao và vè chứ không cùng đặc điểm thể loại. Cho nên, từ bình diện kết cấu, có thể xác định đồng dao là một thể loại của văn học dân gian, đồng đẳng với các thể loại khác. Điều vừa nêu bổ trợ cho việc xác định thể loại của đồng dao, đã trình bày ở *1.2.4*.

c. Kết cấu chuỗi sự vật, sự việc (có liên kết chủ đề hay không) là đặc trưng của kết cấu đồng dao. Kiểu kết cấu này có hai tác dụng chính:

- Giúp kéo dài thời gian chuẩn bị, hay phân bổ hợp lí thời gian chơi, khi bài hát có kèm trò chơi.

- Giúp khắc sâu, dễ nhớ, khi bài hát nhằm để nhận biết (cung cấp vốn từ ngữ, kiến thức).

2.3.2. Mô hình của đồng dao

* Quy ước: A, B, a: danh từ, danh ngữ; x: động từ, động ngữ; P, Q: tổ hợp từ làm thành phần câu hoặc vế câu.

A. Khái quát

Khi tìm hiểu tục ngữ, người viết nhận thấy loại mô hình của những câu tục ngữ cùng nghĩa và tiến hành miêu tả để nhận diện chúng, thí dụ mô hình *Một A [không làm nên chuyện]*, gồm các câu tục ngữ "Một cây chẳng nên non", "Một chạch không đầy đầm", "Một con tép chết không thúi biển", "Một con én không làm nổi mùa xuân",... , chúng có chung nghĩa: một cá thể không làm thay đổi được cục diện, tình hình. Khi tìm hiểu ca dao, người viết nhận thấy các mô hình văn bản hoặc bộ phận văn bản của những bài ca dao cùng nghĩa, thí dụ: a) có 8 bài ca dao theo mô hình *Một, hai,... mười - thương/lo/mừng*, cùng thể hiện những cảm xúc về tình yêu như muốn khẳng định điều nói ra là chân lí hiển nhiên, lại vừa như không làm chủ được những tình cảm mới lạ đang ập đến; b) có 20 bài ca dao chứa mô hình *A bao nhiêu a,... thương (sầu, nhớ,...)... bấy nhiêu* (a ∈ A), với ý nghĩa chung: niềm thương yêu (hay nỗi sầu nhớ) tràn đầy, chất ngất. Khi tìm hiểu câu đố, người viết cũng nhận ra, dù là thể loại đòi hỏi sự mới lạ, vẫn không tránh khỏi việc dùng một số mô hình có sẵn, thí dụ: a) Mô hình *Trong nhà có bà P* được dùng để tạo ra 5 câu đố: P = "la lết" (cái chổi), P = "ăn cơm trắng" (bình vôi), P = "hay lạy" (cái chày giã gạo), P = "hai đầu" (cái võng), P = "hai mặt" (cái kính); b) Mô hình *Sừng sững mà đứng giữa A, [đặc tính của vật*

đứng sừng sững kia], được dùng để tạo ra nhiều câu đố, chẳng hạn: "Sừng sững mà đứng giữa nhà; Ai vô không hỏi, ai ra không chào" (cái cột nhà); "Sừng sững mà đứng giữa trời; Trăm năm không mất, đời đời không lui" (hòn núi); "Sừng sững mà đứng giữa đồng; Chân tay chẳng có, lại bồng đứa con" (cây ngô);...

Ở trên, xét về mặt kết cấu, đã xác định kết cấu chuỗi sự vật, sự việc (có liên kết chủ đề hay không) chiếm 55,90%, là loại kết cấu cơ bản của đồng dao. Để giản tiện trong việc tìm hiểu mô hình, ở đây, chỉ xét bộ phận đồng dao có kết cấu này. So với ba thể loại vừa nói, bộ phận đồng dao được xem xét về mô hình có số lượng dòng thơ lớn hơn và phương thức biểu đạt khác biệt. Nhưng điều đáng nói là, nếu ở tục ngữ, ca dao có thể tìm thấy các mô hình cùng nghĩa, ở câu đố là các mô hình chỉ địa điểm, hình dạng vật đố, thì ở đồng dao, với bộ phận đang xem xét, chỉ tìm thấy các mô hình rời đồng dạng.

B. Miêu tả

Mô hình của đồng dao, bộ phận kết cấu chuỗi sự vật, sự việc, tạm dựa vào sự vật, sự việc ấy được diễn đạt trên một hoặc hai dòng thơ để chia làm hai loại: mô hình của sự vật, sự việc được diễn đạt trên một dòng thơ; và mô hình của sự vật, sự việc được diễn đạt trên hai dòng thơ.

a. Mô hình của sự vật, sự việc được diễn đạt trên một dòng thơ

Có một số mô hình về sự vật, sự việc được diễn đạt trên một dòng thơ, tập trung hơn cả là ba mô hình sau:

+ Mô hình *A (thì) có a* (a ∈ A):

Là mô hình miêu tả nhằm nhận biết sự vật, sự việc. Thường gặp, nếu A là vật thì a là bộ phận đặc trưng, nếu A là việc thì a phương tiện, dụng cụ cần có để thực hiện việc ấy. Thí dụ:

Đòn gánh có mấu
Củ ấu có sừng

Bánh chưng có lá
Con cá có vây
Ông thầy có sách
Đào ngạch có dao
Thợ rào có búa
Xay lúa có giàng
Việc làng có mõ
Cắt cỏ có liềm... [33, 151]

+ Mô hình *A (thì ở) B:*

Là mô hình giúp nhận biết nơi sinh sống của các con vật, cây cỏ hay vị trí của sự vật, hiện tượng. Thí dụ:

Củ ráy dưới ao
Ngôi sao côi trời
Cá bơi ngoài đồng
Tổ ong trong nhà
Cai đà ngoài nương
Chàng cương dưới bàu
Cá tràu trong hang [1]. [5, 63]

+ Mô hình *A (thì để) x:*

Là mô hình giúp nhận biết công dụng của các vật do con người làm nên. Thí dụ:

Cái kéo cắt may
Cái cày làm ruộng
Cái xuổng đắp bờ
Cái lờ thả cá
Cái ná bắn chim
Cái kim may áo
Cái giáo đi săn

---

[1] *Ráy:* Cây thân cỏ mọc hoang, lá hình mũi tên, cụm hoa có mo bao ở ngoài, củ ăn ngứa. *Côi:* trên. *Cai đà:* kì đà. *Chàng cương:* ễnh ương. *Cá tràu:* cá chuối, cá quả, cá lóc.

Cái khăn bịt đầu
Cái gầu tát nước
Cái thước để đo
Cái mo làm quạt... [5, 72-73]

Ba mô hình này thực chất là ba dạng của mô hình *A (thì) x*, chúng cùng phương thức tạo vần, là theo kiểu 1 của thể thơ bốn tiếng đã trình bày, tức tiếng thứ hai vần với tiếng cuối của mô hình liền trước, tiếng cuối vần với tiếng thứ hai của mô hình liền sau.

b. Mô hình của sự vật, sự việc được diễn đạt trên hai dòng thơ

Một số mô hình về sự vật, sự việc được diễn đạt trên hai dòng thơ. Dựa vào nội dung thể hiện ở hai dòng này, có thể chia thành hai nhóm: nhóm mô hình về sự vật, sự việc tương ứng, và nhóm mô hình về sự vật, sự việc đối ứng.

b.1. Nhóm mô hình về sự vật, sự việc tương ứng phổ biến hơn cả là mô hình *P là a A* (P: dòng đầu, nêu đặc tính của A; "là a A": dòng thứ hai, a A: tên vật - a: đơn tiết, A: song tiết).

Mô hình *P là a A* được dùng để tạo nên 20 bài đồng dao dạng vè (trong tổng số 28 bài có yếu tố "vè" trong tên gọi): "Vè các loại rau", "Vè các loại hoa", "Vè các loại trái", "Vè các loại chim", "Vè các loại cá", "Vè các loại kiến", "Vè các loại rắn", "Vè các loại bánh", "Vè về người", "Vè về vè",...

Thí dụ:

- Lông lá thật dài,
  Là con chim phướn.
  Rành cả bốn hướng,
  Là chim bồ câu.
  Giống lặn thật sâu,
  Là con cồng cộc.
  Ăn táp sồng sộc,
  Là con chim heo. ("Vè các loại chim") [5, 48-50]

- Mắc cỡ không nhìn,
Là bánh khổ qua.
Nấu nếp căng ra,
Là bánh xôi nước.
Biết đi biết bước,
Đó là bánh chưng.
Có núm trên lưng,
Là bánh nhũ đệ.
Mật đường mà chế,
Là bánh đa trời. ("Vè các loại bánh") [5, 57-59]

- Gió đánh lung lay,
Là ông Cao Tổ.
Những người mặt rỗ,
Là chú Tiêu Hà.
Tính toán chẳng ra,
Là thím Lí Bí.
Những người vô ý,
Là chị Hoắc Quang.
Ăn no chạy quàng,
Là người Tào Tháo. ("Vè về người") [5, 22-23]

Bên cạnh đó, có hai mô hình chỉ được dùng hạn chế ở một số bài đồng dao, là:

+ Mô hình *Nhà tôi có A, [một đặc tính được phóng đại của A]:*

Đây là mô hình theo thể thơ lục bát: dòng lục "nhà tôi có A"; dòng bát nêu một đặc tính được phóng đại của A. Là một trong số các mô hình thuộc nhóm đồng dao nói lệch, nói ngoa để đùa vui. Phương thức nói lệch ở đây là phóng đại. Thí dụ:

Nhà tôi có cái giàng xay,
Đầu cong bịt bạc, đầu ngay bịt vàng.
Nhà tôi có một cái ang,
Đổ lúa bảy làng, thêm nước còn lưng.
Nhà tôi có một bụi gừng,
Bới lên một củ, ước chừng đòn xeo.

Nhà tôi có một con mèo,
Bữa mô thèm thịt lên đèo bắt nai.
Nhà tôi có một cái chai,
Đủ tám thùng mắm thêm hai thùng dầu... [5, 230-231]

+ Mô hình *Gặp mụ bán A, A (thì) x:*

Là mô hình của hai bài đồng dao với một số dị bản sưu tầm được ở vùng Bình Trị Thiên. Thí dụ:

Gặp mụ bán hương,
Hương thơm phưng phức.
Gặp mụ bán mứt,
Mứt đen thùi thui.
Gặp mụ bán chui,
Chui nhọn vẻo vẻo.
Gặp mụ bán kẹo,
Kẹo dẻo như da.
Gặp mụ bán ca,
Ca kêu cút kít. [33, 159]

b.2. Nhóm mô hình về sự vật, sự việc đối ứng tập trung ở hai bài, bài "Tập tầm vông" và bài "Cái cáo mặc áo em tao", gồm hai mô hình gần gũi nhau: *Chị (thì) P, em (thì) Q* và *Mày (thì) P, tao (thì) Q* (P, Q đối ứng nhau).

Thí dụ:

- Chị có chồng,
  Em ở goá.
  Chị ăn cá,
  Em mút xương.
  Chị nằm giường,
  Em nằm đất.
  Chị uống mật,
  Em mút ve.
  Chị ăn chè,
  Em liếm bát.

Chị coi hát,
Em vỗ tay... [5, 186]

- Mày đầy rổ cá,
Tao đầy rổ tôm.
Mày đi chợ Cầu Nôm,
Tao đi chợ Cầu Rền.
Mày bán cửa đền,
Tao bán cửa vua.
Mày làm mắm chua,
Tao làm mắm thính
Mày con ông Chính,
Tao con ông Xã.
Mày là cái cả,
Tao là thằng hai... [5, 154-156]

Trừ mô hình theo thể thơ lục bát (hiệp vần theo luật thơ này), các mô hình khác về sự vật, sự việc được diễn đạt trên hai dòng thơ, đều cùng phương thức tạo vần, là theo kiểu 2 của thể thơ bốn tiếng đã trình bày (kể cả bài "Tập tầm vông" theo thể thơ ba tiếng), tức tiếng cuối dòng đầu vần với tiếng cuối của dòng cuối mô hình liền trên, tiếng cuối dòng sau vần với tiếng cuối của dòng đầu mô hình liền dưới.

C. Nhận xét

a. Các mô hình về sự vật, sự việc được diễn đạt trên một dòng thơ thường gặp theo kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề; trong lúc các mô hình về sự vật, sự việc được diễn đạt trên hai dòng thơ lại gặp lối kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề nhiều hơn.

b. Có một trường hợp cần được xem xét lại về mô hình. Đó là một số bài đồng dao thường dùng trong hát ru, dỗ em, gồm một cặp lục bát, trong đó, dòng bát chứa hai mô hình, loại đang bàn. Thí dụ:

- Chiều chiều con quạ hát đình,
Cá rô đi đám, cá kình đi coi. [5, 189]

- Ví dầu cá bống xích đu,
Tôm càng hát bội, cá thu cầm chầu. [5, 282]

"Cá rô đi đám, cá kình đi coi" và "Tôm càng hát bội, cá thu cầm chầu", mỗi dòng có hai mô hình (được hai hình ảnh khác nhau biểu thị). Nên lí giải hiện tượng này ra sao?

Có thể ghi lại hai bài đồng dao trên như sau:

Chiều chiều/ *Ví dầu*	con quạ hát đình/ *cá bống xích đu*	
	cá rô đi đám/ *tôm càng hát bội*	cá kình đi coi/ *cá thu cầm chầu*

Hoặc:

	con quạ hát đình/ *cá bống xích đu*
Chiều chiều/ *Ví dầu*	cá rô đi đám/ *tôm càng hát bội*
	cá kình đi coi/ *cá thu cầm chầu*

Và mô hình hoá chúng:

Chiều chiều / ví dầu [1]	A (thì) x
	B (thì) y
	C (thì) z

A (thì) x, B (thì) y, C (thì) z cùng một dạng, đó là dạng *A (thì) x* đã được xem xét. Và tuy theo cách trình bày của thể thơ lục bát là có hai mô hình trên cùng dòng bát, nhưng thực chất, các bài đồng dao loại này gồm ba mô hình riêng cùng dạng.

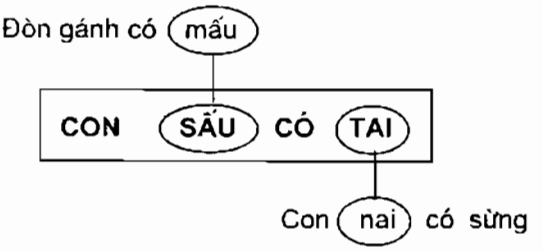
[1] Ở dạng đồng dao này, miền Bắc và miền Trung thường dùng "chiều chiều", miền Nam thường dùng "ví dầu".

Do đó, vấn đề đặt ra không vượt khỏi phạm vi đã được xem xét. Còn nếu căn cứ vào bề mặt của thể thơ (mà bỏ qua mô hình cấu trúc) để phân loại mô hình, thì có thể xem đây là một trường hợp ngoại lệ.

c. Không như mô hình của các thể loại khác, mô hình đồng dao có yếu tố vần, và đó là một bộ phận không thể thiếu. Vì văn bản đồng dao là một tập hợp của các mô hình đơn lẻ, mỗi mô hình là một sự vật, sự việc được thể hiện và đóng khung hoàn chỉnh, nên đòi hỏi làm thế nào để có thể "lắp ráp" với các mô hình khác. Để đáp ứng yêu cầu này, vần được đặt ra. Vần giúp các mô hình lắp ghép lại với nhau để tạo văn bản tương tự bộ phận để nối của các toa tàu giúp hình thành nên đoàn tàu. Trên đại thể, một toa tàu có thể nối ở bất cứ vị trí nào của đoàn tàu, một mô hình trong trường hợp này cũng vậy, có thể đặt ở bất kì vị trí nào trong văn bản, miễn là kết hợp được với hai vị trí vần ở trước và sau nó. Chẳng hạn, đối chiếu ba dòng đầu của dẫn chứng về mô hình *A (thì) có a* ("Đòn gánh có mấu; Củ ấu có sừng; Bánh chưng có lá") với đoạn trích ở bài "Cốc cốc keng keng" cùng sử dụng mô hình này, dưới đây:

Đòn gánh có mấu
Con sấu có tai
Con nai có sừng [5, 182]

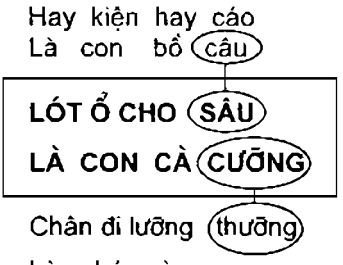
chúng ta thấy "Con sấu có tai" xuất hiện sau "Đòn gánh có mấu", trong lúc ở vị trí tương ứng của nó ở bài trước là "Củ ấu có sừng", vì "Con sấu có tai" đã đáp ứng được việc nối vần với mô hình trước và sau nó. Để dễ nhận diện, có thể sơ đồ hoá chúng như sau:



Tương tự, đối chiếu trường hợp dẫn chứng "Vè các loại chim" của mô hình *P là a A:* "Lông lá thật dài, Là con chim phướn; Rành cả bốn hướng, Là chim bồ câu; Giống lặn thật sâu, Là con cồng cộc;...", với đoạn trích một dị bản của bài này:

Hay kiện hay cáo,
Là con bồ câu.
Lót ổ cho sâu,
Là con cà cưỡng.
Chân đi lưỡng thưỡng,
Là chú cò ma... [5, 35-36]

chúng ta thấy sau khi nói về chim bồ câu, là cà cưỡng (sáo sậu) xuất hiện, thay vì cồng cộc, vì cà cưỡng cũng đáp ứng được việc nối vần với mô hình trước và sau nó. Có thể sơ đồ hoá chúng như sau:



d. Nhìn chung, bộ phận đồng dao có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc bao gồm những bài giúp trẻ nhận biết về thế giới chung quanh và cuộc sống. Các mô hình vừa được trình bày cũng nhằm thực hiện mục đích ấy. Ở nhóm mô hình về sự vật, sự việc được diễn đạt trên một dòng thơ, mô hình *A (thì) có a* trả lời câu hỏi "Vật (đang được nói đến) ra sao?" (hoặc "Vật có gì đặc biệt?"), mô hình *A (thì ở) B* trả lời câu hỏi "Vật (đang được nói đến) ở đâu?", mô hình *A (thì để) x* trả lời câu hỏi "Vật (đang được nói đến) dùng để làm gì?". Đó là những câu hỏi cơ bản để nhận biết. Ở nhóm mô hình về sự vật, sự việc được diễn đạt trên hai dòng thơ, trừ mô hình *Nhà tôi có A, [một đặc tính được phóng đại của*

A] nhằm nói lệch để đùa vui, mô hình *Gặp mụ bán A, A (thì) x* dòng đầu chỉ tình huống để có được A, dòng sau trả lời câu hỏi "A như thế nào?", tương tự mô hình *A (thì) có a* đã nói, mô hình *P là a A* với yêu cầu nhận diện - xác định (trả lời câu hỏi "Vật có đặc điểm vừa nói, là vật gì?"), cũng nhằm mục đích nhận biết.

Hai mô hình *Chị (thì) P, em (thì) Q* và *Mày (thì) P, tao (thì) Q* có sự đối ứng nhau giữa P và Q, theo lối tương đồng hay tương phản, khiến chúng ta không khỏi liên tưởng đến thể đối, được dùng trong dạy - học từ lúc mới vỡ lòng cho đến khi thông làu kinh sử ngày trước. Đây là thể văn vừa giúp gọt giũa trong việc dùng từ vừa giúp rèn luyện trong việc đặt câu, cả khả năng liên tưởng và tư duy logic. Điều mà hai mô hình đồng dao đang bàn mang lại có thể chỉ dừng ở mức dùng từ (thí dụ: "lấy chồng" - "ở goá", "ăn cá" - "mút xương",... ; "cá" - "tôm", "cái cả" - "thằng hai",...). Dẫu chỉ việc giúp mở rộng vốn từ thôi, cũng đã cho thấy vai trò không ra ngoài lĩnh vực giáo dục, nhận thức của các mô hình đồng dao bộ phận chuỗi sự vật, sự việc đang bàn.

e. Việc xác lập các mô hình không chỉ giúp nhận diện, nắm bắt một lĩnh vực quan trọng về cái biểu đạt, thuộc bình diện hình thức của thể loại, mà còn góp phần vào việc giải thích về một số vấn đề liên quan đến thể loại, cả việc sáng tạo (hay nguỵ tạo) đồng dao.

Việc sáng tạo (hay nguỵ tạo) đồng dao sẽ được nêu một phần ở mục tiếp theo và trình bày kĩ ở *5.1*. Riêng việc giải thích một số vấn đề liên quan đến thể loại khác, ngoài lĩnh vực kết cấu đã nói, chúng ta có thể đối sánh với lối xây dựng hình ảnh mang tính độc diễn, đơn nhất của đồng dao, để thấy rằng mô hình như thế thì hình ảnh (và nội dung tương ứng) không thể khác. Nói khác đi, đã có sự nhất quán trong việc tạo lập mô hình, kết cấu, và hình ảnh trong đồng dao.

2.4. Một số kiểu văn bản đặc biệt trong đồng dao

Có một số kiểu văn bản đặc biệt của đồng dao (các thể loại khác nếu có thì mức độ tập trung sẽ không cao bằng). Chúng

góp phần tạo nên phong cách đồng dao, và được xem là một đóng góp đáng kể cho nghệ thuật văn chương của đồng dao. Chúng không chỉ khiến nhiều thế hệ thiếu nhi thích thú, mà cả người lớn cũng yêu quý, trân trọng.

Dưới đây, là bốn kiểu văn bản trong số ấy; trong đó, có hai kiểu của lứa tuổi nhi đồng (kiểu những bài nói về quan hệ gia đình, dạng *A là x của B*, và kiểu những bài kể chuyện cho và trả), hai kiểu của lứa tuổi thiếu niên (thuộc nhóm đồng dao "về việc nói năng mới lạ", gồm kiểu nói nối vòng bằng hai cặp lục bát, và kiểu nói ngược). Xét theo kết cấu đã trình bày, thì kiểu dạng *A là x của B* thuộc kết cấu phức hợp bình thường, loại chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề, ba kiểu còn lại thuộc kết cấu phức hợp đặc biệt.

2.4.1. Kiểu những bài nói về quan hệ gia đình, dạng *A là x của B*

A. Số bài đồng dao hình thành trên cơ sở quan hệ gia đình, dạng *A là x của B* được lưu truyền khá phổ biến ở lứa tuổi nhi đồng. Dựa vào đối tượng được đề cập, tạm đặt tên và ghi lại ba bài trong số đó: bài về cây, bài về chim và bài về thằn lằn.

Bài về cây: BÍ NGÔ LÀ CÔ ĐẬU NÀNH

Bí ngô là cô đậu nành
Đậu nành là anh dưa chuột
Dưa chuột là ruột dưa gang
Dưa gang là nàng dưa hấu
Dưa hấu là cậu bí ngô
Bí ngô là cô đậu nành. [33, 147]

Bài về chim: BỒ CÁC LÀ BÁC CHIM RI

Bồ các là bác chim ri
Chim ri là dì sáo sậu
Sáo sậu là cậu sáo đen
Sáo đen là em tu hú

Tu hú là chú bồ các
Bồ các là bác chim ri. [5, 81]

Bài về thằn lằn: KÌ NHÔNG LÀ ÔNG KÌ ĐÀ

Kì nhông là ông kì đà
Kì đà là cha cắc ké
Cắc ké là mẹ kì nhông
Kì nhông là ông kì đà. [33, 148]

B. Dưới đây, là các xem xét mặt cấu tạo[1] văn bản cùng một số lí giải về chúng.

a. Ba bài vừa dẫn, xét mặt văn bản, cùng có các điểm chung:

1) Mỗi bài đều thuần nhất về mặt chủng loại đối tượng được nói đến. Bài về cây gồm một số cây thân thảo, thân dây leo hay bò (bí và dưa cùng một loại); bài về chim, chỉ nói đến các loài chim, loại vừa và nhỏ (bồ các là tên gọi khác của ác là; chim ri: giống chim sẻ, mỏ đen và to; tu hú: chim lớn hơn sáo, lông màu đen lốm đốm trắng, thường đẻ trứng vào tổ sáo sậu hay ác là); bài về thằn lằn gồm ba loại thằn lằn (kì nhông: thằn lằn đào hang sống trong bãi cát, bờ biển; kì đà: thằn lằn cỡ lớn, sống ở nước, da có vảy, ăn cá; cắc ké: cắc kè, tên phổ thông là tắc kè, loại thằn lằn sống trên cây).

2) Mỗi dòng thơ gồm 6 tiếng, trong đó có ba tiếng mang vần, là các tiếng thứ hai, thứ tư và thứ sáu. Riêng tiếng thứ tư vần

---

[1] Chuyên luận vừa dùng "cấu tạo", vừa dùng "cấu trúc". Cách hiểu và dùng hai khái niệm này như sau: *cấu tạo*: "I đg: làm ra, tạo ra bằng cách kết hợp nhiều bộ phận lại; thí dụ: cách cấu tạo một bài văn,...; II d: Thành phần và cách sắp xếp, tổ chức các thành phần của một chỉnh thể; thí dụ: cấu tạo của đồng hồ"; *cấu trúc*: "I d: Toàn bộ nói chung những quan hệ bên trong giữa các thành phần tạo nên một chỉnh thể; thí dụ: cấu trúc câu,...; II đg: Làm ra, tạo nên theo một cấu trúc nhất định; thí dụ: cách cấu trúc cốt truyện" (*Từ điển tiếng Việt*; sđd, tr 123). Khi xét các yếu tố cấu thành văn bản, bộ phận văn bản (hay đoạn, câu nói chung), dùng "cấu tạo"; khi mô hình hoá các yếu tố cấu thành văn bản hay bộ phận văn bản (đoạn, câu nói chung), dùng "cấu trúc".

(bằng hoặc trắc) với tiếng thứ sáu dòng trước và tiếng thứ hai cùng dòng. Và dòng thơ cuối lặp lại dòng thơ đầu (kiểu kết cấu này được gọi là "lượn vòng" hay "nối vòng").

3) Các dòng thơ được cấu trúc kiểu *A là x của B, B là y của C, C là z của...* (A, B, C: tên gọi của vật - cây hay con - gồm hai tiếng; x, y, z: quan hệ gia đình của A và B, B và C, C và... - là ông, cha, cậu,...). Do *A là x của B* được lặp lại ở dòng cuối, nên B được nhắc đến ba lần, trong lúc C và các vật khác chỉ được nêu hai lần trong bài. Và mức độ lặp từ của mỗi bài khá cao: bài về cây, mức lặp này là 61,1%; bài về chim, mức lặp là 58,3%; và bài về thằn lằn, mức lặp là 62,5%.

Qua đó, có thể nói rằng, đây là một kiểu dạng văn bản đặc biệt được hình thành từ đồng dao. Do có hình thức là những câu văn ngắn gọn, mức độ lặp mạnh, nhiều vần,..., có nội dung ngộ nghĩnh (quan hệ tréo hèo, tuỳ tiện,...), kiểu dạng này rất dễ thuộc và phù hợp với tâm lí của trẻ, được trẻ yêu thích. Về tiềm năng, kiểu dạng này còn vô số đối tượng để khai thác, hòng sáng tạo: như nói về hoa, về củ, về hạt, về rắn, về ong, về cóc nhái,... (thí dụ - người viết tạm "bịa" ra một bài nói về hoa để minh hoạ: *Bông bí là chị bông hồng; Bông hồng là ông mào gà; Mào gà là cha cúc tím; Cúc tím là thím cúc xanh; Cúc xanh là anh bông bí; Bông bí là chị bông hồng*). Tức nó có khả năng phát triển và phát triển lâu dài.

b. Trừ "ruột" và "nàng" (hai dòng 3 và 4, bài về cây) không rõ thứ bậc, quan hệ gia đình, các chỗ khác quan hệ này được nêu rất rõ, đó là: "ông", "bác", "cha", "mẹ", "chú", "cô", "cậu", "dì", "anh", "em". Có thể coi đây là một lối nhân hoá, xuất phát từ vật mà gợi ý cho trẻ về việc cần phải nhận biết các mối quan hệ gia đình giữa những người gần gũi với mình. Thật ra, ở đây hình thành hai loại quan hệ: quan hệ giữa những người thân với trẻ, và quan hệ giữa họ với nhau. Quan hệ đầu dễ nhận ra hơn quan hệ sau. Quá trình nhận biết các mối quan hệ này khởi đầu khi trẻ mới dăm bảy tháng tuổi và có thể kéo dài đến hết độ tuổi nhi đồng.

Nói điều những "ông", "bác", "cha", "mẹ", "cô", "dì",... trong quan hệ giữa hai sự vật nhằm gợi cho trẻ về tên gọi và phân biệt dần giữa những người gần gũi trong quan hệ với bản thân và quan hệ giữa họ với nhau, là có thể chứng minh được, khi ta xét các mối quan hệ vừa nêu từ chính văn bản. Ở các văn bản, những từ về quan hệ gia đình chỉ có tính chất tượng trưng. Giả sử, chọn bài về chim chẳng hạn: tu hú là anh của sáo đen, nó phải gọi sáo sậu bằng cậu, chim ri bằng bà dì (hay mệ dì), và bồ các vào bậc cụ cố (không thể có chuyện "tu hú là chú bồ các"). Phân tích hai bài còn lại cũng cho thấy sự rối loạn thứ bậc huyết thống tương tự.

C. Qua sự trình bày trên, có thể thấy rằng, các bài đồng dao được hình thành trên cơ sở quan hệ gia đình cùng theo một kiểu cấu tạo văn bản ổn định. Kiểu cấu tạo ấy gồm những câu sáu tiếng, trong đó có một nửa mang vần, với mức độ lặp xấp xỉ 60%, kèm phương thức nối vòng. Các câu này, đồng thời, có cùng mô hình ngữ pháp, làm nổi lên những từ chỉ quan hệ gia đình. Chính những từ về gia đình ấy sẽ gợi lên ở trẻ sự cần thiết phải nhận biết những người thân quanh mình và quan hệ giữa họ: một bài học quan trọng kéo dài hết phần tuổi nhi đồng của trẻ.

2.4.2. Kiểu những bài kể chuyện cho và trả

A. Có một số bài đồng dao kể chuyện cho và trả. Các bài đồng dao này có hình thức cấu tạo văn bản giống nhau. Dưới đây, là hai trong số các bài ấy:

Bài 1:

Chú bé bắt được con công:
Đem về biếu ông,
Ông cho con gà.
Đem về biếu bà,
Bà cho quả thị.
Đem về biếu chị,
Chị cho quả chanh.
Đem về biếu anh,

Anh cho tu hú.
Đem về biếu chú,
Chú cho buồng cau.
Chú thím đánh nhau:
Buồng cau trả chú,
Tu hú trả anh,
Quả chanh trả chị,
Quả thị trả bà,
Con gà trả ông,
Con công phần tôi. [5, 192]

Bài 2:

Ông giẳng ông giăng,
Xuống chơi ông Chính,
Ông Chính cho mõ.
Xuống chơi nồi chõ,
Nồi chõ cho vung.
Đến chơi cây sung,
Cây sung cho nhựa.
Đến chơi con ngựa,
Con ngựa cho gan.
Đến chơi bà quan,
Bà quan cho bạc.
Đến chơi thợ giác,
Thợ giác cho bầu,
Đến chơi cần câu,
Cần câu cho lưỡi.
Đến chơi cây bưởi,
Cây bưởi cho hoa.
Đến chơi cây cà,
Cây cà cho trái.
Đến chơi con gái,
Con gái cho chồng.
Đến chơi đàn ông,

Đàn ông cho vợ.
Đến chơi kẻ chợ,
Kẻ chợ cho voi.
Đến chơi cây sòi,
Cây sòi cho lá.
Đến chơi con cá,
Con cá cho vây.
Đến chơi ông thầy,
Ông thầy cho sách.
Đến chơi thợ ngạch,
Thợ ngạch cho dao.
Đến chơi thợ rào,
Thợ rào cho búa.
Trả búa thợ rào,
Trả dao thợ ngạch,
Trả sách ông thầy,
Trả vây con cá,
Trả lá cây sòi,
Trả voi kẻ chợ,
Trả vợ đàn ông,
Trả chồng con gái,
Trả trái cây cà,
Trả hoa cây bưởi,
Trả lưỡi cần câu,
Trả bầu thợ giác,
Trả bạc bà quan,
Trả gan con ngựa,
Trả nhựa cây sung,
Trả vung nồi chõ,
Trả mõ ông Chính. [5, 238-240]

B. Tiếp sau, là các xem xét mặt cấu tạo văn bản cùng một số lí giải về chúng.

a. Hình thức cấu tạo văn bản của hai bài đồng dao vừa dẫn có những điểm chung:

1) Về thể thơ, dùng thể thơ 4 tiếng (trừ dòng đầu bài 1).

2) Về bố cục, văn bản gồm hai phần, phần "cho" và phần "trả"; dung lượng thơ phần "trả" bằng một nửa phần cho. Mỗi bài thường có dòng đầu nêu chủ thể nhận các thứ được "cho", để sau đó "trả" chúng lại cho các chủ sở hữu, và có thể có dòng cuối, để khép lại, cũng như dòng giữa, nêu lí do vì sao lại "trả" (đồng thời, có tác dụng nối tiếp giữa hai phần). Ba dòng này tuy có vai trò quan trọng trong việc làm nên sự hợp lẽ cho việc kể, nhưng lại được đặt riêng ra, không cùng cách tạo lời như phần "cho" và phần "trả" của văn bản.

3) Về cách tạo lời, xét khái quát, ở phần "cho", xen kẽ nhau giữa dòng thơ nêu ý đến nhà ai đó (để tặng biếu hay thăm viếng) với dòng thơ được đối tượng này *cho* vật mà họ đang sở hữu; ở phần "trả" nêu việc trả lại các thứ đã nhận theo thứ tự từ vật nhận cuối cùng đến vật nhận đầu tiên. Xét cụ thể (ở cấp đơn vị dòng thơ), tuỳ cấu trúc của lời *cho* mà có lời *trả* tương ứng. Chẳng hạn, bài 1, lời *cho* có cấu trúc *A cho BC* (A: danh từ, chủ ngữ; BC: danh từ/ngữ danh từ, bổ ngữ), thì lời *trả* là *BC trả A* (như: "Chị cho quả chanh" → "Quả chanh trả chị"); bài 2, lời *cho* có cấu trúc *AB cho C* (AB: danh từ/ngữ danh từ, chủ ngữ; C: danh từ, bổ ngữ), thì lời *trả* là *Trả C AB* (như: "Ông thầy cho sách" → "Trả sách ông thầy").

4) Về cách gieo vần, phần "cho" gieo vần chân, từng cặp bằng/trắc nối tiếp:

...Đem về biếu ông,
Ông cho con *gà*.
Đem về biếu *bà*,
Bà cho quả *thị*.
Đem về biếu *chị*,
Chị cho quả chanh,...

Hoặc:

...Đến chơi cần câu,
Cần câu cho *lưỡi*.

Đến chơi cây *bưởi*,
Cây bưởi cho *hoa*.
Đến chơi cây *cà*,
Cây cà cho trái...

Ở phần "trả", mỗi dòng vừa có vần lưng để nối với dòng liền trước, vừa có vần chân để nối với dòng liền sau:

...Quả *chanh* trả *chị*,
Quả *thị* trả *bà*,
Con *gà* trả *ông*...

Hoặc:

...Trả *trái* cây *cà*,
Trả *hoa* cây *bưởi*,
Trả *lưỡi* cần *câu*,...

Việc tạo vần ở phần "trả", thật ra, là hệ quả từ cách gieo vần của phần "cho". Sở dĩ, phần "trả" vẫn có các cặp vần bằng/trắc liên tiếp, trong lúc dòng thơ nêu việc đến nhà các đối tượng cho đã bị lược đi, bởi còn một vần nữa, được "cài sẵn" ở các dòng thơ *cho* (mà ở trên chưa trình bày), đó là: ở bài 1, là vần của tiếng ở đầu các dòng này (như "ông", "bà", "chị" trong: "Ông cho con gà", "Bà cho quả thị", "Chị cho quả chanh"); ở bài 2, là vần của tiếng thứ hai các dòng này (như "cà", "bưởi", "câu" trong: "Cây cà cho trái", "Cây bưởi cho hoa", "Cần câu cho lưỡi"). Khi chuyển đổi vị trí, vai trò vần của chúng mới phát huy tác dụng như đã thấy.

5) Về cách lặp, nhóm đồng dao kể chuyện cho và trả sử dụng phép lặp cấu trúc câu một cách đều đặn, nhất quán. Ở phần "cho", bài 1, trừ dòng đầu, gồm 5 cặp dòng, mỗi cặp theo cấu trúc: *Đem về biếu A, A cho BC*; bài 2, trừ dòng đầu, gồm 17 cặp, mỗi cặp theo cấu trúc: *Đến chơi AB, AB cho C*. Ở phần "trả", bài 1, trừ dòng cuối, gồm 5 dòng, bài 2, gồm 17 dòng, có cấu trúc như đã trình bày. Đây là cách lặp mạnh. Đặc biệt là phần "cho": ở bài 1, chỉ sử dụng 18 trong tổng số 40 tiếng cho

phép (45,0%), ở bài 2, chỉ sử dụng 48 trong tổng số 136 tiếng cho phép (35,3%).

b. Thử đọc hai bài khác:

Bài a:

Ông sảo ông sao,
Xuống chơi cái trống,
Cái trống cho dùi.
Xuống chơi mâm xôi,
Mâm xôi cho đậu.
Xuống chơi cái chậu,
Cái chậu cho cây.
Xuống chơi cái khay,
Cái khay cho bánh.
Xuống chơi cái sánh,
Cái sánh cho chè.
Ông không chịu nghe:
Trả chè cho sánh,
Trả bánh cho khay,
Trả cây cho chậu,
Trả đậu cho xôi,
Trả dùi cho trống.
Ông trốn ông về!

Bài b:

Ông giảng ông giăng,
Xuống chơi ông Chính,
Ông Chính cho mõ.
Xuống chơi nồi chõ,
Nồi chõ cho vung.
Đến chơi cây sung,
Cây sung cho nhựa.
Đến chơi con ngựa,
Con ngựa cho tàn.
Xuống chơi thợ đàn,

Thợ đàn cho đánh.
Xuống chơi đòn gánh,
Đòn gánh cho mấu.
Xuống chơi châu chấu,
Châu chấu cho chân.
Xuống chơi bồ quân,
Bồ quân cho rễ.
Xuống chơi cây nghệ,
Cây nghệ cho hoa.
Xuống chơi cây cà,
Cây cà cho trái.
Xuống chơi lợn nái,
Lợn nái cho con.
Xuống chơi núi non,
Núi non cho củi.
Xuống chơi rừng rú,
Rừng rú cho voi.
Xuống chơi cây sòi,
Cây sòi cho lá.
Xuống chơi con cá,
Con cá cho vây.
Xuống chơi ông thầy,
Ông thầy cho mực.
Xuống chơi cái lược,
Cái lược chải đầu.
Xuống chơi cần câu,
Cần câu cho lưỡi...

Có thể thấy rằng, bài a theo đúng hình thức cấu tạo của kiểu đồng dao kể chuyện cho và trả, dạng như bài 2 (nhưng có đủ ba dòng giữ vai trò hợp lẽ mà không theo cách tạo lời chung - đánh dấu bằng in nghiêng - trong lúc bài 2 chỉ một dòng đầu), bài b có hai dòng (đánh dấu bằng in nghiêng) không theo đúng yêu cầu vừa nói: 1) "Thợ đàn cho đánh", "đánh" không phải là một sự

vật, cũng không phải là thứ sở hữu riêng của "thợ đàn" (mà là một hành động của con người, nói chung); 2) "Cái lược chải đầu" lệch ra khỏi cấu trúc hoàn toàn. Do vậy, bài b chỉ có phần "cho", không thể có phần "trả" (vì sẽ bị vấp vào hai chỗ ấy mà không hình thành được lời trả), và nó không thuộc số các bài đồng dao kể chuyện cho và trả hoàn chỉnh. Tất nhiên, điều đó không có nghĩa nó không phải là một sáng tác đồng dao. Trong lúc bài a không phải là một sáng tác đồng dao thực thụ, mà là "nguỵ đồng dao". Nó do người viết vừa "bịa" ra khi thực hiện tiểu mục này để làm sáng rõ vấn đề, cũng nhằm cho thấy, cái được sáng tạo trong một mô hình, một kiểu văn bản có trước của văn học dân gian nói chung, đồng dao nói riêng, và tiềm năng, sức sản sinh của kiểu loại văn bản đang đặt ra.

C. Đây là một kiểu loại (hay nhóm) đồng dao, mà có khả năng là có sự tham gia của người lớn trong quá trình sáng tạo. Có thể trong quá trình này, có bước ngừng nghỉ, đó là chỉ phần "cho" (mà bài b có thể xem là một bằng chứng tiêu biểu). Sau đó, thấy bất ổn (chẳng hạn, như bài 2, được cho quá nhiều, mà không làm nên tích sự gì để đáng được hưởng, hoá ra dạy trẻ sau này chỉ biết thụ hưởng của người khác mà không chịu lao động sáng tạo gì, hay sao), mới tạo dựng nên phần "trả". Tuy nhận nhiều nhưng cũng trả lại tất cả: không vẫn hoàn không! Ấy mới đúng với bản chất, số phận đời người. Đáp ứng về mặt xã hội, các bài đồng dao của kiểu loại, có thể hướng đến chủ đề, là không nên lấy cái không do công sức của mình làm nên, dù đó là quà tặng xuất phát từ tình cảm. Bài học là cần chủ động và sáng tạo trong công việc để tạo ra sản phẩm, làm giàu có đời sống tinh thần và vật chất cho bản thân, tránh sự tham lam của cải, tài sản của người khác.

Sự "hướng đến" ấy khiến cho nhóm đồng dao đang bàn không chệch khỏi quỹ đạo giáo dục, nhận biết của đồng dao. Có thể hình dung chúng như một chùm bong bóng, tuy được cầm giữ mà vẫn bay bổng trong trí tưởng tượng ngây thơ của trẻ.

2.4.3. Kiểu những bài nối vòng bằng hai cặp lục bát

Đây là một trong số những lối nói phổ biến ở độ tuổi thiếu niên ngày trước. Trẻ sáng tạo, diễn xướng (đọc, hát,...) các bài hát thuộc lối nói này nhằm tạo ấn tượng với người nghe, và để thể hiện mình. Ở phía người lớn, nó cho thấy cái tinh nhanh, sắc sảo, dấu hiệu về trí tuệ đang phát triển mạnh của lứa tuổi.

A. Có 6 bài đồng dao có cùng kiểu cấu tạo văn bản theo lối nối vòng bằng hai cặp lục bát, như sau:

Bài 1:

Con kiến mày leo cành đa,
Leo phải cành cộc, leo ra leo vào;
Con kiến mày leo cành đào,
Leo phải cành cộc, leo vào leo ra. [5, 115]

Bài 2:

Em tôi buồn ngủ buồn nghê,
Buồn ăn cơm nếp, cháo kê thịt gà;
Em tôi buồn ngủ buồn ngà,
Buồn ăn cơm nếp, thịt gà cháo kê. [5, 140]

Bài 3:

Mẹ em đi chợ đường ngoài,
Mua em cây mía vừa dài vừa cong;
Mẹ em đi chợ đường trong,
Mua em cây mía vừa cong vừa dài. [5, 88]

Bài 4:

Ba bà đi bán lợn con,
Bán đi chẳng được, lon ton chạy về;
Ba bà đi bán lợn sề,
Bán đi chẳng được, chạy về lon ton. [5, 145]

Bài 5:

Vân Tiên cõng mẹ đi ra,
Đụng phải cột nhà, cõng mẹ đi vô;

Vân Tiên cõng mẹ đi vô,
Đụng phải cái bồ, cõng mẹ đi ra. [5, 94]

Bài 6:

Ông Nỉnh ông Ninh,
Ông ra đầu đình, lại gặp ông Nang.
Ông Nảng ông Nang,
Ông ra đầu làng, lại gặp ông Ninh. [5, 242]

B. "Nối vòng" được hiểu là quay trở lại từ đầu khi văn bản kết thúc. Việc đọc loại văn bản này cũng tương tự như chiếc xe chạy trên một đường tròn, càng chạy thì càng giẫm lên những vết đường đã đi qua, và cứ quẩn quanh như thế mãi.

a. Để tiện xem xét, tạm chia 6 bài đồng dao này làm hai nhóm: nhóm 1, gồm bốn bài đầu (bài 1, 2, 3 và 4); nhóm 2, gồm hai bài còn lại (bài 5 và 6).

Cách tạo nối vòng ở các bài đồng dao vừa dẫn như sau:

1) Về thể thơ, cùng theo thể lục bát, mỗi bài gồm hai cặp, 28 tiếng. Riêng bài 6, cũng có thể xem thuộc thể thơ này, lối biến thể, dòng lục chỉ bốn tiếng, vần ở dòng bát chuyển từ vị trí thứ sáu sang thứ tư, và chỉ 24 tiếng[(1)].

2) Về đối tượng được đề cập, mỗi bài chỉ kể một sự việc. Sự việc ấy gồm hai chi tiết. Hai chi tiết của cùng một sự việc thường có tính chất bổ sung cho nhau, hay chúng là hai mặt của sự việc ấy, như "Con kiến mày leo cành đa; Leo phải cành cộc, leo ra leo vào" và "Con kiến mày leo cành đào; Leo phải cành cộc, leo vào leo ra", ở bài 1. Có trường hợp việc tách làm hai chi tiết này chỉ là hình thức, tức giả tách làm hai chi tiết (thật chất

[(1)] Bài này, ở các bộ sách sưu tầm, thường ghi theo thể thơ 4 tiếng (tách dòng bát làm đôi), gồm 6 dòng. Nói "có thể", bởi ở đây, tuy bài thơ bị lệch ra so với hệ thống, nhưng lại có sự phù hợp nhất định của nó với hệ thống ấy, nên chuyển theo để tiện xem xét. Và lại, lối biến thể chuyển dịch vần của bài này, cũng cùng một dạng với bài 5, chỉ việc rút bớt số tiếng ở dòng lục mới lệch ra hoàn toàn.

chỉ là một); đó là: "Em tôi buồn ngủ buồn nghê; Buồn ăn cơm nếp, cháo kê thịt gà" và "Em tôi buồn ngủ buồn ngà; Buồn ăn cơm nếp, thịt gà cháo kê", ở bài 2. Vì là hai mặt tương liên, hoặc chỉ giả làm hai mặt của cùng một sự việc, nên mặt thứ hai không có gì mới, nó lặp thông tin, khiến toàn bài hình thành một nghĩa có tính chất khái quát: sự luẩn quẩn.

3) Về cách tạo lời, mỗi chi tiết của sự việc được thể hiện bằng một cặp lục bát. Hai cặp lục bát của hai chi tiết như hai cánh của cái ná, chúng đối xứng nhau.

So sánh cặp lục bát sau với cặp lục bát đầu, chúng ta thấy:

+ Với bốn bài nhóm 1, dòng lục chỉ đổi tiếng cuối để bắt vần với tiếng thứ tám ở dòng bát trước nó; dòng bát chỉ tráo bốn tiếng cuối theo cặp.

Để bốn tiếng cuối của dòng bát đầu có thể tách đôi và đảo lại được (mà không gây tối nghĩa), nhằm làm nên bốn tiếng cuối của dòng bát thứ hai (dòng cuối của bài), chúng được cấu tạo gồm hai tổ hợp (mỗi tổ hợp hai tiếng), thường có quan hệ ngữ pháp đẳng lập: "leo ra / leo vào" - bài 1, "cháo kê / thịt gà" - bài 2, "vừa đài / vừa cong" - bài 3 (khi đảo lại, quan hệ ngữ pháp giữ nguyên, quan hệ ngữ nghĩa không thay đổi gì đáng kể; chẳng hạn: "leo ra leo vào" → "leo vào leo ra"; "cháo kê thịt gà" → "thịt gà cháo kê";...). Cũng có khi hai tổ hợp ấy có quan hệ ngữ pháp chính phụ, như ở bài 4, thì chúng đều là vị từ (hoặc ngữ vị từ): "lon ton chạy về" ("chạy về" làm bổ ngữ cho "lon ton"). Do vậy mà khi đảo lại, quan hệ ngữ pháp tuy có đổi (ở "chạy về lon ton", "lon ton" làm bổ ngữ cho "chạy về"), quan hệ ngữ nghĩa cũng chỉ thay sắc thái, có tính chất tu từ: thay vì miêu tả dáng vẻ, tính chất của một hành động ("lon ton chạy về") là biểu thị hành động với dáng dấp nổi trội ("chạy về lon ton").

+ Với hai bài nhóm 2, dòng lục cũng chỉ đổi tiếng cuối để bắt vần với tiếng thứ tám ở dòng bát trước nó, với trường hợp biến thể chỉ còn bốn tiếng, thì ngoài điều ấy, do hình thức nhại,

tiếng thứ hai cũng đối theo (Ông Nỉnh → Ông Nảng); dòng bát đổi hai tiếng: tiếng cuối, để trùng với tiếng cuối của dòng lục đầu, và tiếng thứ tư để nối vần, theo kiểu vần của trường hợp biến thể đã nói. Chẳng hạn, với bài 5, dòng "Đụng phải cái *bồ*, cõng mẹ đi *ra*", thì "ra" cũng là tiếng cuối của dòng đầu "Vân Tiên cõng mẹ đi ra", "bồ" vần với "vô", tiếng cuối của dòng thứ ba "Vân Tiên cõng mẹ đi *vô*". Ở bài này, việc đổi "cái" thay vì "cột" (tiếng thứ ba, xem như ngoại lệ).

Hình ảnh hai cánh của cái ná mà chúng ta vừa dùng để so sánh cách tạo lời của hai cặp lục bát các bài đồng dao, đồng thời cũng cho thấy, đây là một hình thức lặp mạnh, cả mô hình cấu trúc cú pháp lẫn từ vựng. Riêng từ vựng, sử dụng chưa đến một nửa số tiếng (hầu hết cũng là từ) cho phép: bài 1: 11/28 (39,3%), các bài 2, 3 và 4: 13/28 (46,4%),...

4) Về cách gieo vần, mỗi nhóm sử dụng một kiểu riêng. Cái chung là, cả hai kiểu gieo vần đều có tác dụng kéo người đọc trở lại điểm xuất phát.

Dưới đây, là việc miêu tả hai kiểu gieo vần ấy:

+ Với bốn bài nhóm 1, vần ở bốn dòng thơ được gieo như sau (hai tiếng A, A' vần với nhau; hai tiếng B, B' vần với nhau):

Các tiếng trong dòng:	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)	(8)
Dòng 1 :	-	-	-	-	-	A		
Dòng 2 :	-	-	-	-	-	A'	-	B
Dòng 3 :	-	-	-	-	-	B'		
Dòng 4 :	-	-	-	-	-	B	-	A'

(Đối chiếu, như với bài 2: A = "nghê", A' = "kê", B = "gà", B' = "ngà"; bài 4: A = "con", A' = "ton", B = "vẻ", B' = "sẻ";...)

Lối kết hợp của 6 tiếng mang vần này đòi hỏi một sự nối tiếp theo cách quay vòng trở lại: AA'B-B'BA' + AA'B-B'BA' + ...

+ Với hai bài nhóm 2, vần ở bốn dòng thơ được gieo như sau:

Các tiếng trong dòng: (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

Dòng 1	:	-	-	-	-	-	A		
Dòng 2	:	-	-	-	A'	-	-	-	B
Dòng 3	:	-	-	-	-	-	B		
Dòng 4	:	-	-	-	B'	-	-	-	A

(Đối chiếu với bài 5: A = "ra", A' = "nhà", B = "vô", B' = "bồ"; bài 6 (dòng 1 và 3, các tiếng A, B thay vì ở vị trí thứ sáu, chuyển sang vị trí thứ tư): A = "Ninh", A' = "đình", B = "Nang", B' = "làng";...)

Lối kết hợp của 6 tiếng mang vần này, cũng đòi hỏi một sự nối tiếp theo cách quay vòng trở lại: AA'B-BB'A + AA'B-BB'A + ...

b. Trong văn chương, lối nối vòng cũng được tìm thấy trong tục ngữ:

- Gà ăn mối, mối ăn thổ công, thổ công ăn gà.
- Cực lòng nên phải biến dời,
  Biến dời lại gặp phải nơi cực lòng.

Trong ca dao:

- Chim bay cá lội dưới cầu,
  Dưới cầu cá lội, trên đầu chim bay.
- Thà mà ăn cá liệt bàu,
  Không thà lấy khách trên đầu có đuôi;
  Thà mà ăn cá liệt xuôi,
  Không thà lấy khách có đuôi trên đầu.[1]

---

[1] Cá liệt xuôi và cá liệt bàu đều chỉ loại cá liệt nước ngọt, ở sông hói cạn, thịt không béo lại có nhiều xương. "Khách trên đầu có đuôi": chỉ người đàn ông Minh Hương, tuy ở Việt Nam nhưng vẫn để tóc tết thành bím dài, theo lối người Thanh.

Ngoài bài này, ca dao còn có một bài nữa, vừa dùng lối nói nối vòng, vừa dùng lối nói ngược, đã dẫn ở *1.2.1.B.*

Trong nền thơ trung đại, chưa tìm thấy lối nối vòng bằng hai cặp lục bát, mà thường gặp là hình thức thủ vĩ ngâm, ở thể thơ thất ngôn bát cú luật Đường. Nhiều nhà thơ đã sử dụng dạng thơ này, như Nguyễn Bỉnh Khiêm (bài thơ Nôm 89), Hồ Xuân Hương ("Khóc ông Phủ Vĩnh Tường"), Nguyễn Công Trứ ("Tương tư"), Trần Tế Xương ("Cảm Tết"),... Một dạng thơ khác, ít gặp hơn, là hồi văn. Nhưng vài sáng tác được cho là thuộc dạng này, không hẳn đã "quay trở lại từ đầu" để nối vòng văn bản (theo cách hiểu đã trình bày của bài viết)[1]. Một dạng

---

[1] Theo Đào Duy Anh, ở *Hán Việt từ điển giản yếu* (bản in lần 2, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1994; tr 387), thì hồi văn là "thể văn đọc quanh co đi lại đều thành câu cả". Lãng Nhân, trong *Chơi chữ* (Nxb Văn học, 1992; tr 271-272), có mục "Thơ hồi văn", đã dẫn bài mà sách này cho là của Bùi Hữu Nghĩa, như sau:

Đây
lại
gởi
thiếp nhớ chàng thơ bỏ nghĩa này
đặng
em
hay

Bài thơ đọc thành 4 dòng như sau (dòng 1, đọc từ trên xuống; dòng 2, đọc từ dưới lên rẽ phải; dòng 3, đọc từ phải sang trái; dòng 4, đọc từ trái sang rẽ lên):

Đây lại gởi (gửi) thơ (thư) đặng (để) em hay,
Hay em đặng (được) thơ bỏ Nghĩa này?
Này Nghĩa bỏ thơ chàng nhớ thiếp,
Thiếp nhớ chàng thơ gởi lại đây!

Bài nay nghiêng về thuần nghịch độc hơn là hồi văn.

Bài được coi là mở đầu cho dạng hồi văn là "Chức cẩm hồi văn" của Tô Huệ đời Tấn (Trung Quốc), có nội dung bày tỏ nỗi nhớ thương da diết người chồng đi lính thú. Nàng Tô Huệ đã dâng vua bài thơ này, và được vua cho chồng từ biên ải trở về đoàn tụ. Bài thơ gồm 40 dòng, mỗi dòng 7 tiếng, được trình bày thành hình vuông. Cách đọc: đường biên trên cùng đọc từ trái sang phải, đến đường biên phải, đọc từ trên

khác, gọi là thủ vĩ liên hoàn (thể thất ngôn bát cú luật Đường, có vài ba tiếng ở đầu dòng một và cuối dòng tám giống nhau), và thủ vĩ liên hoàn điệp dụng (thể thất ngôn tứ tuyệt, vừa có vài ba tiếng ở đầu dòng một và cuối dòng bốn giống nhau, vừa dùng phép điệp mạnh), cũng rất ít gặp [1].

Có thể thấy rằng, lối nói nối vòng không phù hợp với mảnh đất tục ngữ. Với ca dao, không chỉ lối nối vòng nói chung mà cả lối nối vòng bằng hai cặp lục bát cũng xuất hiện. Có điều, số lượng văn bản không tập trung bằng đồng dao. Còn với văn chương bác học, dạng thủ vĩ ngâm, sự nối vòng do áp lực của hình thức (sự giống nhau về lời, về luật hài thanh của hai dòng thơ đầu và cuối), chứ không phải từ đòi hỏi của đối tượng được đề cập (nội dung sự việc). Điều này không phải luận giải, bởi nó

---

xuống, rồi nối từ dưới lên (dọc theo đường biên phải này), và từ trên xuống, cho đến hết, chuyển sang các chữ lớn, thì đọc đường biên bên trái trước, đến đường biên dưới cùng sang đường biên bên phải, đến đường biên trên cùng, rồi vào giữa theo vòng xoáy ốc. Chữ khởi đầu và chữ kết thúc của bài nằm vào hai vị trí cách xa nhau. Nội dung của các dòng đầu và các dòng cuối cũng khác biệt. Điều này có nghĩa, hồi văn, theo bài thơ này, không mang ý nối vòng, mà chỉ là cách trình bày bài thơ vòng vèo, quanh co nhằm phần nào thể hiện nỗi lòng thổn thức mà thôi.

[1] Hai bài dưới đây, cùng của Nguyễn Khoa Vy, bài "Khuyên đời" và bài "Hỏi bạn" đã sử dụng hai dạng thơ vừa nêu:

- *Ai ơi* ta cứ việc vui chơi,
  Suy tính chi cho mệt xác đời!
  Khôn dại cũng thành ra cục đất,
  Nên hư đành đã có ông trời.
  Đường đi rải rác nghe chim bước,
  Câu chuyện sơ sơ khỏi mệt hơi.
  Dòm giỏ ngó oi thêm mỏi mắt,
  Sâu ao béo cá, hỡi *ai ơi*!

- *Có thương không* cũng tính cho xong,
  Cũng tính cho xong kẻo ngại lòng.
  Kẻo ngại lòng đây chưa rõ đó,
  Đây chưa rõ đó *có thương không*?

được thể hiện rõ ràng qua hình thức bình thường của thể thơ, cả qua dạng liên hoàn đã nêu. Nhưng riêng với dạng thủ vĩ liên hoàn điệp dụng, thì sự nối vòng được cả nội dung lẫn hình thức của dạng thơ tập trung thể hiện. Đáng tiếc, là dạng thơ này, sự dụng công lộ ra khá rõ, và dễ gây nhàm chán khi tiếp xúc với nhiều bài. Trong lúc, với đồng dao, thì điều ấy hầu như không xảy ra. Những bài được cấu tạo theo lối nối vòng rất tự nhiên, thanh thoát, càng đọc càng thú vị, đến mức, các phân tích, khảo tả vừa trình bày có thể sẽ khiến không ít người lấy làm lạ, bởi tưởng chừng như không phải từ chúng.

C. Tóm lại, do nội dung được phân đôi rồi kết hợp trong một phép lặp mạnh, điệp vần nội bộ và liên thông giữa dòng đầu và dòng cuối, nên kiểu văn bản thơ đang bàn có thể đọc nối vòng bất tận. Chúng nhằm tạo ý luẩn quẩn, cuốn hút người nghe vào cái vòng tưởng chừng đơn giản mà thật ra là rất khó thoát, để giải trí.

2.4.4. Kiểu nói ngược

Trong văn học dân gian, lối nói ngược tập trung ở đồng dao. Nó đề cập đến các sự vật hiện tượng tự nhiên như ngày đêm, thời tiết, núi rừng, sông biển, rau cỏ, cây cối, sâu bọ, rắn rết, cóc nhái, ngựa voi,... Nó chú ý đến con người qua hoạt động để sinh tồn: bủa lưới, giăng bẫy, dựng nhà, cày ruộng,... và vô số các công cụ, dụng cụ do con người tạo nên. Nó cũng quan tâm đến con người xã hội, từ vai vua chúa, quan lại đến kẻ ngồi tù... Đây là sự nối tiếp của những bài hát nhận biết ở đồng dao, đi từ lứa tuổi nhi đồng đến lứa tuổi thiếu niên.

A. Số đồng dao dùng lối nói ngược gồm 21 bài. Chúng được dùng làm ngữ liệu cho tiểu mục này. Dưới đây, là 7 trong số 21 bài ấy:

(1) Núi thì thấp, sông thì cao,
Bèo nặng chình chịch, đá chao bập bềnh. [5, 229]

(2) Bao giờ cho đến tháng ba:
Ếch cắn cổ rắn tha ra ngoài đồng.

Hùm nằm cho lợn liếm lông,
Một chục quả hồng nuốt lão tám mươi.
Nắm xôi nuốt trẻ lên mười,
Chùm sung, be rượu nuốt người lao đao.
Lươn nằm cho trúm bò vào,
Một đàn cào cào đuổi đàn cá rô.
Lúa mạ nhảy lên ăn bò,
Cỏ năn, cỏ lác rình mò bắt trâu.
Gà con đuổi bắt diều hâu,
Chim ri đuổi đánh vỡ đầu bồ nông. [5, 146]

(3) Vót cột mà khâu áo quần,
Lấy kim mà chống lên thân cửa nhà.
Củi mục thì nở ra hoa,
Thân cây tươi tốt thì tra vào lò. [5, 282]

(4) Ngựa đua dưới nước,
Cá chạy trên bờ.
Lên núi đặt lờ,
Xuống sông hái củi.
Gà cồ hay ủi,
Heo nái hay bươi.
Nước lớn ba mươi,
Mùng mười nước cạn... [33, 11-12]

(5) Con bò đậu đỉnh cây tre,
Con chim chích choè kéo cày khư khư.
Hòn đá ninh mật cho nhừ,
Khoai lang, củ từ thì bắc cầu ao.
Trời làm một trận mưa rào:
Một đàn cào cào đuổi đàn cá rô,
Thóc giống đuổi chuột trong bồ,
Đòng đong, cân cấn đuổi cò ngoài ao! [5, 171]

(6) Bước sang tháng sáu giá chân,
Tháng một nằm trần, bức đổ mồ hôi.

Con chuột kéo cày lồi lồi,
Con trâu bốc gạo vào ngồi trong cong.
Vườn rộng thì thả rau rong,
Ao sâu vãi cải lấy ngồng làm dưa.
Con trâu đi tắm đến trưa,
Một đàn con vịt đi bừa ruộng nương.
Voi kia nằm ở gậm giường,
Cóc đi đánh giặc bốn phương nhọc nhằn.
Chuồn kia thấy cám liền ăn,
Lợn kia thấy cám nhọc nhằn bay qua.
Trời mưa cho mối bắt gà,
Đòng đong cân cấn đuổi cò lao xao.
Lươn nằm cho trúm bò vào,
Một đàn cào cào đuổi bắt cá rô.
Thóc giống cắn chuột trong bồ,
Một trăm lá mạ đuổi vồ con trâu.
Chim chích cắn cổ diều hâu,
Gà con tha quạ biết đâu mà tìm! [5, 151]

(7) Ta mang sợi chỉ lên rừng,
Mà trói con hổ, hổ đừng quấy ta.
Ta mang dây chão về nhà,
Mà trói con kiến, kiến ra đằng nào. [5, 258]

B. "Nói ngược" trong đồng dao là lối nói không xuôi, không thuận như bình thường, đó là đánh tráo đặc điểm, hay hoạt động, tính chất giữa hai sự vật, sự việc nêu sóng kèm nhau, khiến chúng tréo hèo. Mỗi đơn vị nói ngược gồm hai hình ảnh tréo nhau ấy. Thống kê 21 bài đồng dao nói ngược đã nêu, có 147 đơn vị nói ngược (một bài đồng dao thường sử dụng nhiều đơn vị nói ngược).

Lấy 147 đơn vị nói ngược này làm cơ sở, có thể có hai hướng phân loại lối nói ngược: hướng dựa vào số lượng dòng thơ mà các đơn vị nói ngược thể hiện, và hướng dựa vào mô hình cấu trúc mà các đơn vị nói ngược sử dụng.

a. Dựa vào số lượng dòng thơ mà đơn vị nói ngược thể hiện, có bốn loại nói ngược:

1) Nói ngược trong phạm vi một dòng thơ; thí dụ, bài 1 và 2, mỗi đơn vị nói ngược thể hiện trong một dòng thơ của hai bài này:

- Bèo nặng chình chịch, đá chao bập bềnh. (1)
- Ếch cắn cổ rắn tha ra ngoài đồng. (2)

2) Nói ngược trong phạm vi hai dòng thơ; thí dụ, bài 3 và 4, mỗi đơn vị nói ngược thể hiện trong hai dòng thơ của hai bài này:

- Củi mục thì nở ra hoa,
  Thân cây tươi tốt thì tra vào lò. } (3)
- Ngựa đua dưới nước, }
  Cá chạy trên bờ.
  Lên núi đặt lờ, }
  Xuống sông hái củi. } (4)

3) Nói ngược có phạm vi vừa thuộc một dòng, vừa thuộc hai dòng thơ; thí dụ, bài 5 và 6, mỗi đơn vị nói ngược vừa được thể hiện trong một dòng thơ vừa được thể hiện trong hai dòng thơ của hai bài này:

Voi kia nằm ở gậm giường, }
Cóc đi đánh giặc bốn phương nhọc nhằn. }
Chuồn kia thấy cám liền ăn, }
Lợn kia thấy cám nhọc nhằn bay qua. }
Trời mưa cho mối bắt gà,
Đòng đong cân cấn đuổi cò lao xao. (6)

(Bốn dòng đầu, cứ hai dòng được một đơn vị nói ngược thể hiện, hai dòng sau, mỗi dòng được một đơn vị nói ngược thể hiện)

4) Nói ngược trong phạm vi hai khổ thơ song hành; thí dụ, bài 7, đơn vị nói ngược thể hiện trong hai khổ thơ của bài này.

Bài đồng dao này gồm hai phần, mỗi phần là một cặp lục bát đề cập đến một hướng của cùng một sự việc chung, chúng có cùng mô hình cấu trúc ngữ pháp, nên gọi là hai khổ thơ song hành.

Theo hướng phân loại này, số các bài đồng dao đang bàn được phân bố như sau: loại 1: 4; loại 2: 12; loại 3: 4; loại 4: 1. Do mỗi bài chỉ thuộc vào một trong số 4 loại, do vậy, hướng phân loại này, đồng thời, có thể coi là hướng phân loại các bài đồng dao nói ngược.

b. Dựa vào mô hình cấu trúc mà các đơn vị nói ngược sử dụng, có 9 loại nói ngược. Kèm theo mỗi mô hình nói ngược, bài viết có nêu một mô hình thuận, tức lối nói bình thường tương ứng. Mô hình thuận này được lập bên cạnh việc dựa vào thực tế, còn ưu tiên việc "bình thường hoá" đề ngữ trước, nếu bộ phận này bị tráo [1]. Dưới đây, là 9 loại ấy, xếp thứ tự theo mức độ sử dụng (Viết tắt: A, B, A', B': danh từ, ngữ danh từ; x, y, x', y': vị từ, ngữ vị từ. Quy ước: các cặp A, A'; B, B'; x, x'; y, y' đối ứng cùng trường nghĩa hay trái nghĩa; các cặp A, B; x, y khác biệt; các kết hợp A-B, x-y và A-x, x-A, B-y, y-B,...: thuận; các kết hợp B-A, y-x và A-y, y-A, B-x, x-B,...: nghịch):

1) Nói ngược theo mô hình *B (thì) x, A (thì)* y (thuận: A (thì) x, B (thì) y), số đơn vị nói ngược sử dụng là 75 (chiếm 51,0%); thí dụ:

- Con lợn thì kêu meo meo,
  Con mèo ủn ỉn mà theo vô chuồng. [5, 177]

- Trâu thì hay trèo,
  Sóc thì lội nước.
  Rắn thì hay bước,
  Voi thì hay bò. [5, 276]

- Con chim làm tổ dưới nước,
  Con cá lên đẻ trên cây.

---

[1] Chẳng hạn: "Hay cắn thì trâu; Hay cày thì chó" có mô hình *y thì A, x thì B*, có thể tráo phần thuyết (A - B) "Hay cắn thì *chó*; Hay cày thì *trâu*" *(y thì B, x thì A)*, nhưng mô hình thực tế lại ưu tiên cho phần đề "*Hay cày* thì trâu; *Hay cắn* thì chó", nên ghi là: *x thì A, y thì B*.

Trâu chết bắt ra mà cày,
Trâu sống vò vầy xuống lỗ. [33, 197]

(Đơn vị 1: B = "con lợn", x = "kêu meo meo", A = "con mèo", y = "ủn ỉn mà theo vô chuồng"; đơn vị 2: B = "trâu", x = "hay trèo", A = "sóc", y = "lội nước";...)

Trường hợp y và x trái nghĩa (có thể là trái nghĩa ngữ cảnh), y thành x', A và B đối ứng nhau, B thành A', ta có mô hình đặc biệt (cũng thuộc mô hình vừa trình bày): A' *(thì) x, A (thì) x'* (thuận: A (thì) x, A' (thì) x'); thí dụ:

- Núi thì thấp, sông thì cao. [5, 229]
- Giấy bản thì đen,
Mực tàu thì trắng. [5, 195]
- Ngày rằm thì tối,
Mồng một sáng trăng. [33, 188]

(Đơn vị 1: A' = "núi", x = "thấp", A = "sông", x' = "cao"; đơn vị 2: A' = "bèo", x = "nặng chình chịch", A = "đá", x' = "chao bập bềnh"; đơn vị 3: A' = "giấy bản", x = "đen", A = "mực tàu", x' = "trắng";...)

2) Nói ngược theo mô hình *B x A* [x: hành động bắt ăn hay gây hại] (thuận: A x B), số đơn vị nói ngược sử dụng là 26 (chiếm 17,7%); thí dụ:

- Châu chấu đuổi cái chích choè,
Cỏ dày đồng nội cắn què mõm trâu. [5, 187]
- Chim én cắn cổ diều hâu,
Gà con tha quạ bay đâu mịt mù! [33, 197]

(Đơn vị 1: B = "châu chấu", x = "đuổi" A = "chích choè"; đơn vị 2: B = "cỏ dày đồng nội", x = "cắn què", A = "mõm trâu"; đơn vị 3: B = "chim én", x = "cắn cổ", A = "diều hâu";...)

3) Nói ngược theo mô hình y *(thì/là) A, x (thì/là)* B (thuận: x (thì/là) A, y (thì/là) B), số đơn vị nói ngược sử dụng là 14 (chiếm 9,5%); thí dụ:

- Hay cắn thì trâu,
  Hay cày thì chó. } [5, 194]
- Meo meo là vịt,
  Quạc quạc là mèo. } [5, 277]
- Cao lồng ngồng,
  Chim tu hú;
  Lùn khù khụ,
  Chim bồ nông. } [5, 277]

(Đơn vị 1: y = "hay cắn", A = "trâu", x = "hay cày", B = "chó"; đơn vị 2: y = "meo meo", A = "vịt", x = "quạc quạc", B = "mèo"; đơn vị 3: y = "cao lồng ngồng", A = "chim tu hú", x = "lùn khù khụ", B = "chim bồ nông")

Trường hợp x và y trái nghĩa (có thể là trái nghĩa ngữ cảnh), y thành x', B và A đối ứng nhau, B thành A', ta có mô hình đặc biệt (cũng thuộc mô hình vừa trình bày): *x' (thì/là) A, x (thì/là) A'* (thuận: x (thì/là) A, x' (thì/là) A'); thí dụ:

- Yếu chạy thì ngựa,
  Khoẻ chạy thì sên. }
  Tối tăm thì đèn,
  Sáng sủa thì xẩm. } [5, 195]
- Thơm nhất là ruốc,
  Hôi nhất là hương. } [5, 276]
- Rộng nhất thì ao,
  Hẹp hòi thì biển. }
  Đẹp nhất thì khỉ,
  Xấu xa thì tiên. } [5, 194]

(Đơn vị 1: x' = "yếu chạy", A = "ngựa", x = "khoẻ chạy", A' = "sên"; đơn vị 2: x' = "tối tăm", A = "đèn", x = "sáng sủa", A'

= "xẩm"; đơn vị 3: x' = "thơm nhất", A = "ruốc", x = "hôi nhất", A' = "hương"; ...)

4) Nói ngược theo mô hình *y như A, x như B* (thuận: x như A, y như B), số đơn vị nói ngược sử dụng là 13 (chiếm 8,8%); thí dụ:

- Rắn như khoai lang,
  Bở như hòn đá. } [5, 272]
- Rụt như cổ cò,
  Dài như cổ vịt. }
  Đỏ như quả quýt,
  Vàng như quả hồng. } [5, 277]

(Đơn vị 1: y = "rắn", A = "khoai lang", x = "bở", B = "hòn đá"; đơn vị 2: y = "rụt", A = "cổ cò", x = "dài", B = "cổ vịt";...)

5) Nói ngược theo mô hình *yB (mà) x'A', xA (mà) y'B'* (thuận: xA (mà) x'A', yB (mà) y'B'), số đơn vị nói ngược sử dụng là 6 (chiếm 4,1%); thí dụ:

- Vót cột mà khâu áo quần,
  Lấy kim mà chống lên thân cửa nhà. } [5, 282]
- Lên rừng đánh mẻ cá trôi,
  Xuống sông đốn gỗ mà lôi về nhà. }
  Lên rừng bắt tếp kho cà,
  Xuống sông hái quả thanh trà về ăn. } [5, 216]

(Đơn vị 1: yB = "vót cột", x'A' = "khâu áo quần", xA = "lấy kim", y'B' = "chống lên thân cửa nhà"; đơn vị 2: yB = "lên rừng", x'A' = "đánh mẻ cá trôi", xA = "xuống sông", y'B' = "đốn gỗ mà lôi về nhà";...).

6) Nói ngược theo mô hình *y (thì) bằng A, x (thì) bằng B* (thuận: x (thì) bằng A, y (thì) bằng B), số đơn vị nói ngược sử dụng là 5 (chiếm 3,4%); thí dụ:

- Đào ao bằng chổi,
  Quét nhà bằng mai. } [5, 194]

- Đi cày bằng quang,
  Gánh phân bằng ách. } [5, 214]
- Ăn trầu bằng bột,
  Tráng bánh bằng vôi. } [33, 188]

(Đơn vị 1: y = "đào ao", A = "chổi", x = "quét nhà", B = "mai"; đơn vị 2: y = "đi cày", A = "quang", x = "gánh phân", B = "ách";...)

7) Nói ngược theo mô hình *Bx cho Ay* [x thường gặp là "nằm"] (thuận: Ax cho By), số đơn vị nói ngược sử dụng là 5 (chiếm 3,4%); thí dụ:

- Lươn nằm cho trúm bò vào. [5, 146]
- Mèo nằm cho chuột đến vồ,
  Hổ nằm ngoan ngoãn cho bò liếm lông. [5, 221]

(Đơn vị 1: B = "lươn", x = "nằm", A = "trúm", y = "bò vào"; đơn vị 2: B = "mèo", x = "nằm", A = "chuột", y = "đến vồ";...)

8) Nói ngược theo mô hình *x' thì y, x thì y'* (thuận: x thì y, x' thì y'), số đơn vị nói ngược sử dụng là 2 (chiếm 1,4%); thí dụ:

Thất nghiệp thì trọng,
Làm quan thì hèn. } [5, 195]

(x' = "thất nghiệp", y = "trọng", x = "làm quan", y' = "hèn")

9) Riêng đơn vị nói ngược thể hiện trên hai khổ thơ song hành, tạo nên một văn bản độc lập (bài 7), có thể tóm lược "Mang *sợi chỉ* mà trói *hổ*, mang *dây chão* mà trói *kiến*, và viết thành: *Mang A' mà trói B, mang A mà trói B'* (thuận: Mang A mà trói B, mang A' mà trói B'). Đây cũng là một mô hình (chiếm 0,7%)[1].

Để có cái nhìn khái quát về vấn đề, dưới đây, là bảng lược ghi 9 loại mô hình nói ngược kèm số đơn vị nói ngược sử dụng chúng (trong tổng số 147 đơn vị), vừa trình bày:

---

[1] Việc lập mô hình trong trường hợp này để phù hợp với vấn đề đang được xem xét (nhằm tiện hệ thống hoá và lí giải), trong những trường hợp khác, mỗi mô hình phải xâu chuỗi ít nhất là hai văn bản.

TT	MÔ HÌNH NÓI NGƯỢC	Số đơn vị nói ngược sử dụng	Tỉ lệ % trên tổng số
1	*B (thì) x, A (thì) y*	75	51,0
2	*B x A*	26	17,7
3	*y (thì/là) A, x (thì/là) B*	14	9,5
4	*y như A, x như B*	13	8,8
5	*yB (mà) x'A', xA (mà) y'B'*	6	4,1
6	*y (thì) bằng A, x (thì) bằng B*	5	3,4
7	*Bx cho Ay*	5	3,4
8	*x' thì y, x thì y'*	2	1,4
9	*Mang A' mà trói B, mang A mà trói B'*	1	0,7
CỘNG		147	100,0%

c. Hai hướng phân loại trên cho thấy, nếu hướng đầu nhằm giúp việc nhận diện hình thức "chứa đựng" các đơn vị nói ngược một cách giản lược, thì hướng sau nhằm cho thấy cái cơ chế, phương thức nói ngược ấy.

Qua cái cơ chế, phương thức nói ngược đã trình bày, việc tháo gỡ, giải mã lối nói ngược không còn khó khăn nữa. Có thể dựa vào các mô hình thuận đã nêu sóng kèm để lần lượt giải trừ các mô hình nói ngược, chuyển sang lối nói bình thường, như sau (dẫn lại các thí dụ trước):

1) Mô hình *B (thì) x, A (thì) y* → *A (thì) x, B (thì) y*; tức tráo A - B:

Con lợn thì kêu meo meo
Con mèo ủn ỉn mà theo vô chuồng
→
Con mèo thì kêu meo meo
Con lợn ủn ỉn mà theo vô chuồng

Có thể giữ nguyên A - B mà tráo x - y (khi không cần quan tâm đến luật thơ), mô hình trở thành: *B (thì) y, A (thì) x*[1]:

[1] Lưu ý: *B (thì) y, A (thì) x* là mô hình nghịch đảo của mô hình *A (thì) x, B (thì) y*. Trường hợp này cũng gặp ở các trình bày tiếp sau.

Con lợn *thì kêu meo meo*
Con mèo *ủn ỉn mà theo vô chuồng* → Con lợn *ủn ỉn mà theo vô chuồng*
Con mèo *thì kêu meo meo*

2) Mô hình *B x A → A x B*; tức tráo A - B:

Châu chấu đuổi *cái chích choè* → *Cái chích choè* đuổi *châu chấu* [1].

3) Mô hình *y (thì/là) A, x (thì/là) B → x (thì/là) A, y (thì/là) B*; tức tráo x - y:

Hay cắn thì trâu
Hay cày thì chó → *Hay cày* thì trâu
Hay cắn thì chó

Có thể giữ nguyên x - y mà tráo A - B, mô hình trở thành: *y (thì/là) B, x (thì/là) A:*

Hay cắn thì *trâu*
Hay cày thì *chó* → Hay cắn thì *chó*
Hay cày thì *trâu*

4) Mô hình *y như A, x như B → x như A, y như B*; tức tráo x - y:

Rắn như khoai lang
Bở như hòn đá → *Bở* như khoai lang
Rắn như hòn đá

Có thể giữ nguyên x - y mà tráo A - B, mô hình trở thành: *y như B, x như A:*

Rắn như *khoai lang*
Bở như *hòn đá* → Rắn như *hòn đá*
Bở như *khoai lang*

5) Mô hình *yB (mà) x'A', xA (mà) y'B' → xA (mà) x'A', yB (mà) y'B'*; tức tráo xA - yB:

Vót cột mà khâu áo quần
Lấy kim mà chống lên thân của nhà → *Lấy kim* mà khâu áo quần
Vót cột mà chống lên thân của nhà

Có thể giữ nguyên xA - yB mà tráo x'A' - y'B', mô hình trở thành: *yB (mà) y'B', xA (mà) x'A':*

Vót cột mà *khâu áo quần*
Lấy kim mà *chống lên thân của nhà* → Vót cột mà *chống lên thân của nhà*
Lấy kim mà *khâu áo quần*

[1] Chích choè đuổi bắt châu chấu để ăn.

6) Mô hình *y (thì) bằng A, x (thì) bằng B* → *x (thì) bằng A, y (thì) bằng B*; tức tráo x - y:

Đào ao bằng chổi
Quét nhà bằng mai
→
Quét nhà bằng chổi
Đào ao bằng mai

Có thể giữ nguyên x - y mà tráo A - B, mô hình trở thành: *y (thì) bằng B, x (thì) bằng A:*

Đào ao bằng *chổi*
Quét nhà bằng *mai*
→
Đào ao bằng *mai*
Quét nhà bằng *chổi*

7) Mô hình *Bx cho Ay* → *Ax cho By*; tức tráo A - B:

Lươn nằm cho *trúm* bò vào. → *Trúm* nằm cho *lươn* bò vào.

8) Mô hình *x' thì y, x thì y'* → *x thì y, x' thì y'*; tức tráo x - x':

Thất nghiệp thì trọng
Làm quan thì hèn
→
Làm quan thì trọng
Thất nghiệp thì hèn

Có thể giữ nguyên x - x' mà tráo y - y', mô hình trở thành: *x' thì y', x thì y:*

Thất nghiệp thì *trọng*
Làm quan thì *hèn*
→
Thất nghiệp thì *hèn*
Làm quan thì *trọng*

9) Mô hình *Mang A' mà trói B, mang A mà trói B'* → *Mang A mà trói B, mang A' mà trói B'*, tức tráo A - A':

Ta mang *sợi chỉ* lên rừng,
Mà trói *con hổ*, hổ đừng quấy ta.
Ta mang *dây chão* về nhà,
Mà trói *con kiến*, kiến ra đằng nào.
→
Ta mang *dây chão* lên rừng,
Mà trói con hổ, hổ đừng quấy ta.
Ta mang *sợi chỉ* về nhà,
Mà trói con kiến, kiến ra đằng nào.

Mô hình này có thể giữ nguyên A - A' mà tráo B - B', bấy giờ sẽ trở thành *Mang A' mà trói B', mang A mà trói B*, đảo ngược của mô hình trên (với điều kiện là các hình ảnh sóng kèm phải hợp lí), bài đồng dao đọc thành:

Ta mang sợi chỉ về nhà,
Mà trói con kiến, *kiến ra đằng nào.*

Ta mang dây chão lên rừng,
Mà trói *con hổ*, hổ đừng quấy ta.

C. Đến đây, đã có thể nêu một số nhận xét nhằm kết luận vấn đề, như sau:

- Bản chất, cơ chế của lối nói ngược là vận dụng ngược các mô hình cấu trúc, chủ yếu ở cấp độ câu, phổ biến trong lời ăn tiếng nói hàng ngày. Trong đó, riêng mô hình *B (thì) x, A (thì) y* đã chiếm 51%, ba mô hình *B x A; y (thì/là) A, x (thì/là) B;* và *y như A, x như B* chiếm 36%. Để giải trừ hiện tượng nói ngược, lập lại trạng thái bình thường, chỉ cần tráo các cặp sự vật, sự việc hay đặc tính của mỗi trường hợp, theo mô hình thuận tương ứng. Mặt khác, tỉ lệ phần trăm dùng các mô hình nói ngược ấy cũng phản ánh thực tế nói năng của nhân dân. Đó là cơ sở đáng tin cậy khi cần tìm hiểu về các mô hình câu thường dùng, về đặc điểm của ngữ pháp tiếng Việt.

- Lối nói ngược kích thích nhất định lên trí tuệ, tâm lí người nghe (đọc), đòi hỏi họ phải chú ý phân định các vị trí "ngược", hòng lập lại thế "thuận" bình thường. Trạng thái tâm lí này khá căng thẳng ở số bài nói ngược có dung lượng dài. Sau khi ngưng lời nói ngược, yêu cầu trả lại vị thế bình thường hay giải mã hiện tượng "ngược" vẫn còn tiếp diễn ở người nghe. Khi đáp ứng được yêu cầu ấy, người tiếp nhận cảm thấy thích thú, sảng khoái (và tiếng cười thường bật ra). Nghĩa là, nói ngược đã tạo nên hiệu quả thẩm mĩ đáng kể [1]. Bên cạnh đó, tự thân lối nói ngược cũng hàm nghĩa "soát xét lại vấn đề", nó tạo nên một câu hỏi về sự vật, sự việc, là chúng ra sao, có đúng như đã từng nghe, từng biết hay không, nhằm xác định

---

[1] Tác dụng, hiệu quả thẩm mĩ của lối nói ngược tương tự loại truyện cười trí tuệ (một dạng tiêu biểu của truyện cười trí tuệ là "truyện cười logic", đang được một vài tác giả đề cập).

chúng [1]. Đó là một hướng "cách vật trí tri" rất cần cho trẻ ở độ tuổi thiếu niên[2].

- Ở lứa tuổi thiếu niên, trẻ em có sự phát triển mạnh mẽ (nhưng chưa ổn định) về trí tuệ, tình cảm, mà một trong những biểu hiện qua nói năng, là thích dùng những lối nói khác thường, như nói nối vòng, nói lệch, nói ngoa, nói ngược,... Những điều ấy được đồng dao phản ánh khá chân xác. Trong đó, những bài nói ngược được dày công vun đắp, chúng có cấu trúc văn bản khá chặt chẽ, hình ảnh được dùng tương đối linh hoạt, nên có vị trí cao nhất.

[1] Chẳng hạn, "chim chích cắn cổ diều hâu" [5, 151] là nói ngược, bởi trong hoàn cảnh bình thường, thì chỉ diều hâu mới cắn cổ chim chích, nhưng thực tiễn cuộc sống cũng có khi "Kiến ăn cá", "Châu chấu đá xe", đó là khi "cá", "xe" ở vào hoàn cảnh đặc biệt, thường là bị "thất thế" ("Đến khi thất thế *kiến tha bò*" - Nguyễn Bỉnh Khiêm). Nói khái quát, chuyện "ai bắt nạt ai" được đặt lại, và hoàn cảnh (quan hệ, thời thế,...) được viện ra,... Tức vấn đề được xem xét thêm lần nữa. Và mỗi lần như vậy, nó được nắm hiểu sâu sắc hơn.

[2] Cũng với cả người lớn, nhất là trong bối cảnh ít hoặc không được học hành ngày trước.

CHƯƠNG III

NỘI DUNG CỦA ĐỒNG DAO

3.1. Khái quát về nội dung của đồng dao

Khi xét kết cấu với tư cách là "nghệ thuật kiến trúc nội dung tác phẩm", trình bày ở *2.3.1.*, chuyên luận đã chia làm hai loại là kết cấu đơn giản và kết cấu phức hợp, cùng các kiểu bộ phận của chúng. Cách phân loại như vậy là khá khúc chiết, nhằm tiện nhận diện và hệ thống hoá vấn đề. Thật ra, kết cấu chuỗi là kiểu kết cấu lỏng lẻo, ngay cả với trường hợp có liên kết chủ đề. Đó là kiểu kết cấu không có các yếu tố, bộ phận hợp thành (quan hệ giữa các sự vật, sự việc chủ yếu bằng một lối liên kết hình thức, có tính chất máy móc, là vần và nhịp đã nêu). Do số lượng các bài đồng dao có kết cấu chuỗi chiếm 55,9% trên tổng số đồng dao [1], cho nên, nếu dựa vào đặc điểm về mức độ chặt hay lỏng của kết cấu mà phân loại, thì đồng dao sẽ chỉ gồm hai loại: loại có kết cấu chặt và loại có kết cấu lỏng [2]. Theo hệ thống các loại kết cấu đã nêu, thì kết cấu lỏng chủ yếu là kết cấu chuỗi, kết cấu chặt bao gồm các kiểu còn lại.

Sự phân loại kết cấu như vừa nói sẽ giản tiện hơn trong việc xem xét về nội dung của đồng dao. Bởi đồng dao là một thể loại có dung lượng ngắn và chủ yếu dùng phương thức biểu đạt tự sự, nên quan hệ giữa kết cấu và nội dung khá mật thiết - hệ quả là,

---

[1] Tỉ lệ phần trăm này tính trên đầu bài. Nếu tính theo số lượng dòng thơ, thì có thể đến 70% (vì phần lớn các bài có kết cấu chuỗi là tương đối dài).

[2] Nói kết cấu chuỗi không có các yếu tố, bộ phận hợp thành, hàm ý, đó là loại kết cấu rỗng. Nếu chấp nhận khái niệm "kết cấu rỗng" này, thì tương ứng với hai loại kết cấu chặt và kết cấu lỏng đang đặt ra, sẽ là kết cấu bình thường và kết cấu rỗng.

khi xét nội dung, không thể tách rời với các kiểu dạng kết cấu. Điều này có nghĩa, đồng dao, ở bình diện nội dung, có thể được chia làm hai mảng: đồng dao có nội dung xét theo từng sự vật, sự việc riêng lẻ của văn bản (tương ứng với loại có kết cấu lỏng); và đồng dao có nội dung xét theo tổng thể các hình ảnh, chi tiết làm nên văn bản (tương ứng với loại có kết cấu chặt).

3.1.1. Nội dung của đồng dao xét theo từng sự vật, sự việc riêng lẻ của văn bản

A. Trường hợp bình thường

Những bài đồng dao theo kết cấu chuỗi có nội dung là nội dung của từng sự vật, sự việc riêng lẻ. Thí dụ (những bài đồng dao loại này dẫu dài ngắn khác nhau, nhưng cách tạo chuỗi giống hệt nhau, cho nên, lẽ ra phải trích toàn bài thì ở đây, để tránh dài dòng, chỉ trích đoạn):

- ...Con heo to trôốc,
  Chiếc nôốc hay đi,
  Gà ri hay gáy,
  Củ ráy dưới ao... [5, 63]

- ...Đỏ mỏ xanh lông,
  Là con chim chả.
  Mọi dưa, mọi quả,
  Là con quạ già.
  Tiếng kêu ả à,
  Là con bìm bịp.
  Vừa đi vừa nhịp,
  Là con chìa vôi... [5, 64-65]

Ở bài đầu, nội dung là giới thiệu "con heo", "chiếc nôốc", "gà ri", "củ ráy" mỗi vật một chi tiết: "con heo" thì "to trôốc", "chiếc nôốc (thuyền)" thì "hay đi", "gà ri" thì "hay gáy", "củ ráy" thì ở "dưới ao". Ở bài sau, nội dung là giới thiệu "chim chả", "quạ già", "bìm bịp", "chìa vôi", mỗi con chim một chi tiết: "chim chả (trả)" thì "đỏ mỏ xanh lông", "quạ già" thì

thường "moi dưa, moi quả", "bìm bịp" thì có "tiếng kêu ả à", "chìa vôi" thì thích "vừa đi vừa nhịp".

Đây là những nội dung giúp trẻ nhận biết. Những nội dung này được ghép chung trong một văn bản. Nếu xét tổng thể văn bản thì không có nghĩa. Vậy phải hiểu đây là một loại văn bản đặc biệt, tương tự loại từ điển, nếu nội dung của từ điển là nội dung của các mục từ thì nội dung của loại văn bản này là nội dung của mỗi sự vật, sự việc được đề cập.

B. Trường hợp phức tạp

Hai đoạn trích văn bản dẫn ở trên, đoạn trích đầu thuộc loại kết cấu chuỗi không liên kết chủ đề (các thứ được nói đến không có quan hệ rõ ràng với nhau), đoạn trích sau thuộc loại kết cấu chuỗi có liên kết chủ đề (cùng nói về các loài chim). Điều đáng nói ở chúng là các sự vật, sự việc ở cả hai bài đều được hình thành theo một mô hình cấu trúc ngữ pháp chung: bài đầu theo mô hình *A (thì) x*, bài sau theo mô hình *P là a A*, đã được phân tích ở *2.3.2*. Trường hợp có một số bài đồng dao thuộc kết cấu chuỗi, chẳng những không liên kết chủ đề mà trong cấu tạo các sự vật, sự việc cũng không theo một mô hình cấu trúc chung; thí dụ, bài "Nu na nu nống" (dẫn nguyên bài) dưới:

Nu na nu nống,
Cái bống cái bang,
Cái sàng cái mẹt.
Củ mài thì dẹt,
Củ khoai thì tròn.
Ngồi hòn đá cuội,
Tôi duỗi chân ra;
Nhà ai đi qua,
Cho xin cái thụt! [5, 226-227]

Bài đồng dao dùng để hát khi chơi trò thụt chân (trò chơi của trẻ em gái, độ tuổi nhi đồng). Trừ dòng đầu để lặp lại đề ra, bài hát gồm ba đoạn: a) đoạn 1, hai dòng 2-3, nói về bốn cái "bống", "bang", "sàng", "mẹt", chỉ nêu tên, không đưa thêm một thông

tin gì khác; b) đoạn 2, hai dòng 4-5, nói đến "củ mài", "củ khoai" - "củ mài thì dẹt" , "củ khoai thì tròn" - theo mô hình *A thì x*; c) đoạn 3, bốn dòng cuối, nói việc tôi ngồi ở hòn đá cuội, và đang duỗi chân ra để chờ ai đi qua mà "xin cái thụt" (mỗi dòng theo một mô hình riêng).

Nội dung của trường hợp này không cố định theo một hoặc hai dòng thơ, cũng không theo một số mô hình cấu trúc ngữ pháp cụ thể, xác định, mà theo các "bộ phận nghĩa" (hiểu là, bộ phận có nghĩa xét trong quan hệ với các bộ phận khác trong văn bản, mỗi bộ phận nghĩa có thể gồm nhiều đơn vị nghĩa). Theo đó, thì bài đồng dao gồm ba bộ phận nghĩa, tương ứng với ba đoạn đã nêu: bộ phận nghĩa 1 gồm 4 đơn vị nghĩa; bộ phận nghĩa 2 gồm 2 đơn vị nghĩa; bộ phận nghĩa 3 gồm 1 đơn vị nghĩa.

Thí dụ khác:

Mít mật, mít gai,
Mười hai thứ mít.
Vào làng ăn thịt,
Ra làng ăn xôi.
Chú chẳng nghe tôi,
Tôi bịt mất chú.
Ẩn đâu cho kín,
Bao giờ lúa chín thì về! [5, 343]

Bài đồng dao dùng để hát khi chơi trò trốn tìm (trò chơi của trẻ cả trai lẫn gái, độ tuổi 8-12). Bài hát gồm 4 đoạn: a) đoạn 1, hai dòng đầu, nói về mít, gồm mít mật, mít gai, rồi khái quát thành "mười hai thứ mít"; b) đoạn 2, hai dòng 3-4, nói việc vào làng ăn thịt, ra làng ăn xôi; c) đoạn 3, hai dòng 5-6, nói việc chú chẳng nghe tôi, nên tôi bịt mất chú; d) đoạn 4, hai dòng cuối, nói việc ẩn núp cho kín, đến lúa chín thì về (hai sự việc được nói ở đoạn 3 và 4 liên quan đến trò chơi, nhưng cách nói không rõ ràng, nên vẫn tách ra). Nội dung theo 4 bộ phận nghĩa tương ứng với 4 đoạn như sau: bộ phận nghĩa 1 gồm 3 đơn vị nghĩa; bộ phận nghĩa 2 gồm 2 đơn vị nghĩa (nếu

hiểu đến làng là có cái ngon để ăn, thì chỉ 1 đơn vị nghĩa); bộ phận nghĩa 3 gồm 1 đơn vị nghĩa; bộ phận nghĩa 4 gồm 1 đơn vị nghĩa.

Sau khi phân thành các bộ phận, đơn vị nghĩa rồi, thì nội dung của nhóm đồng dao này cũng tương tự với nhóm trước, là nội dung của các bộ phận, đơn vị nghĩa ấy. Đó là xét trên đại thể, còn nếu chi li, thì nhóm này có hai khác biệt (mà nhóm trước không có): một là các sự vật, sự việc được trình bày do không cùng một mẫu nên tính chất rời rạc, tuỳ thích được nhận ra rõ hơn; và hai là bộ phận nghĩa ở cuối bài liên quan đến trò chơi đang diễn ra (nhưng vẫn không liên quan đến nghĩa tổng thể văn bản hay các bộ phận nghĩa khác).

3.1.2. Nội dung của đồng dao xét theo tổng thể các hình ảnh, chi tiết làm nên văn bản

Nội dung được suy từ tổng thể các hình ảnh, chi tiết văn bản, chính là ý nghĩa của tác phẩm (hay cái được biểu đạt). Việc nắm bắt ý nghĩa là điều bình thường trong việc lĩnh hội tác phẩm văn học. Đồng dao, với mảng đang bàn, cũng không ngoại lệ. Vấn đề sở dĩ phải đặt ra không chỉ nằm trong tương quan với loại nội dung khuôn theo từng sự vật, sự việc vừa bàn, mà còn bởi một sự nhìn nhận: ý nghĩa và cách suy nghĩa trong đồng dao phải thể theo cái nhìn của trẻ.

A. Trường hợp bình thường

Trong trường hợp bình thường, có sự thống nhất giữa các hình ảnh, chi tiết và ý nghĩa của bài đồng dao. Thí dụ:

- Con chim sáo sậu,
  Ăn cơm nhà cậu,
  Uống nước nhà cô.
  Đánh vỡ bát ngô,
  Bà cô phải đền. [5, 174]
- Con vỏi con voi,
  Cái vòi đi trước,

Hai chân trước đi trước,
Hai chân sau đi sau,
Còn cái đuôi đi sau rốt.
Tôi xin kể nốt,
Cái chuyện con voi:
Con vỏi con voi... [5, 179-180]

- Chập chiêng chập choé,
Lớn lớn bé bé,
Ra đánh giặc trời:
Ông lớn cỡi voi,
Phất cờ đi trước,
Đi lên mạn ngược,
Đi xuống mạn xuôi.
Giao bà bình vôi,
Thổi nồi cơm nếp;
Giao cho ông bếp,
Nấu nồi canh cua.
Lính tráng ăn no,
Chập chiêng chập choé... [5, 187]

Bài đầu kể chuyện con chim sáo sậu, ăn cơm nhà cậu, uống nước nhà cô, lỡ làm vỡ bát ngô của ai đó khiến bà cô phải đền - là hình ảnh một em bé mồ côi, có cuộc sống bất ổn, khi nhờ vả bên ngoại, khi nấu nương bên nội, nếu lỡ gây ra sự cố thì người thân nhất (ở đây là bà cô) phải chịu trách nhiệm. Bài thứ hai kể về con voi, thực chất là cái nhìn (sự miêu tả) con vật to lớn này dưới con mắt trẻ thơ (hai dòng 6-7 chỉ có tác dụng chuyển tiếp để có thể hát lại). Bài cuối kể việc "toàn dân đánh giặc" (đúng hơn là luyện binh, tập trận), với sự tề chỉnh mà nhộn nhịp khác thường. Tất cả chúng đều có sự phù hợp giữa các hình ảnh, chi tiết với nội dung ý nghĩa muốn thể hiện (tức có sự tương ứng giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt).

B. Trường hợp phức tạp

a. Trường hợp phức tạp xảy ra khi các hình ảnh, chi tiết được nêu không phù hợp với thực tiễn cuộc sống, với logic nội tại.

Thí dụ 1:

Con chim chích choè,
Nó đậu cành chanh.
Tôi ném hòn sành,
Nó quay lông lốc.
Tôi làm một chốc,
Được ba mâm đầy:
Ông thầy ăn một,
Bà cốt ăn hai.
Cái thủ cái tai,
Đưa lên biếu chúa.
Chúa hỏi chim gì?
Con chim chích choè... [33, 172]

Chim chích choè chỉ được vài lát thịt, muốn có "ba mâm đầy" phải cần một con thịt cỡ trên chục cân. Còn "cái thủ cái tai" của nó thì chỉ đáng để biếu chuột chứ không thể biếu chúa (chủ)! Do các sự vật, chi tiết không phù hợp với thực tiễn, nên nội dung cũng rất mơ hồ.

Nhưng đó là cách nhìn, cách nghĩ theo người lớn. Với trẻ, thì con chim chích choè (một bài cùng mô hình cấu trúc văn bản với bài đang bàn thay con chim chích choè bằng con chim se sẻ) cũng là một con thịt, và khi tiến hành việc làm thịt, có thể nó sẽ khoác vóc dạng của một con thỏ hay một con lợn không chừng. Như vậy, thì việc mời khách ăn hay đưa đi biếu chúa đều không có gì trái lẽ.

Thí dụ 2:

- Kì nhông là ông kì đà,
  Kì đà là cha cắc ké,
  Cắc ké là mẹ kì nhông,
  Kì nhông là ông kì đà. [33, 148]
- Chú bé bắt được con công:
  Đem về biếu ông,
  Ông cho con gà.
  Đem về biếu bà,

Bà cho quả thị.
Đem về biếu chị,
Chị cho quả chanh.
Đem về biếu anh,
Anh cho tu hú.
Đem về biếu chú,
Chú cho buồng cau... [5, 192]

Bài đầu, kì đà sinh ra cắc ké, mà cắc ké là mẹ kì nhông, nên kì đà là bậc ông/bà của kì nhông. Nhưng ở bài đồng dao thì gọi ngược lại: "Kì nhông là ông kì đà"! Bài sau, không thể có chuyện chỉ mỗi con công, không làm thịt, mà lại đem biếu được đến năm người!...

Bởi trẻ chưa thể liên kết các mối quan hệ huyết thống để rút ra điều mà người lớn vừa làm, cũng như chưa thể tách bạch việc chỉ mỗi con công làm sao có thể biếu được tất cả các người thân, nên dẫn đến việc logic nội tại của hai bài đồng dao bị lệch lạc. Có điều, trong đầu óc thơ ngây của trẻ vẫn cần sắp xếp quan hệ huyết thống giữa các con vật, vẫn phải tặng biếu cho mọi người con công bắt được, và thấy chẳng có gì sai phạm cả. Nói cách khác, cùng với trường hợp trước, đây là những "sai phạm" làm nên phong cách đồng dao.

b. Một trường hợp phức tạp khác là khi bài đồng dao dùng các lối nói ẩn dụ, hoán dụ, gần nghĩa, cùng trường nghĩa,... để phô diễn một vấn đề mang tính thời sự chính trị của đất nước. Những lối nói ấy, với người đương thời có lẽ không đến mức quá khó hiểu, nhưng với người đời sau, khoảng cách thời gian càng lớn, việc nắm bắt nghĩa càng không dễ dàng. Có người đồng nhất nhóm đồng dao này với hiện tượng sấm kí. Xét theo vấn đề đang tìm hiểu, thì đây cũng là một dạng các hình ảnh, chi tiết được nêu không phù hợp với thực tiễn.

Dưới đây là bài đồng dao đã được nhiều người quan tâm. Người viết theo Vũ Ngọc Khánh [30] và Nguyễn Văn Huyên [24] để dẫn cách hiểu của một số người, như sau (ghi theo trình tự thời gian,

mỗi người nêu một văn bản theo sự nhìn nhận của họ, kèm lối giải thích tương ứng):

+ Nguyễn Văn Tố (Tạp chí *Viễn Đông bác cổ*, 1944; tr 85) - theo [30]:

Chi chi chành chành
Cái đanh thổi lửa
Con ngựa đứt cương
Ba vương lập đế
Chấp chế thượng hạ
Ba chạ đi tìm
Ú tim ù ập!

1) "Con ngựa đứt cương": chỉ việc vua Tự Đức chết.

2) "Ba vương lập đế": chỉ ba vua Dục Đức, Hiệp Hoà, Kiến Phúc (tổng cộng thời gian làm vua của ba người này là bốn tháng).

3) "Chấp chế thượng hạ": trên dưới đều do Tây cai trị.

4) "Ba chạ đi tìm": chỉ ba làng Thanh Lạng, Thanh Cộc và Tha Mặc; nơi vua Hàm Nghi ẩn núp.

5) "Ú tim ù ập": chỉ việc vua Hàm Nghi bị bắt ngày 2-11-1788.

+ Nguyễn Văn Huyên (Tạp chí *Viễn Đông bác cổ*, 1944; tr 97) - theo [24], [30]:

Chi chi chành chành
Cái đanh thổi lửa
Con ngựa chết trương
Ba phương ngụ đế
Cấp kế thượng hải
Ú tim ù ập!

1) "Chi chi chành chành": chi = cành cây; chành = ngành/cành. Chi chi trở thành chành chành. Cành này sẽ nảy sinh cành khác.

2) "Cái đanh thổi lửa": đanh = đinh; thổi lửa = tạo ra lửa. Cái đinh làm phát sinh ra lửa, ý muốn nói đến sức mạnh của phương Tây (mà nước ta được biết vào cuối thế kỉ 18).

3) "Con ngựa chết trương": chết trương = chết lâu ngày, xác bị trương phồng ra. Con ngựa đã chết bị bỏ quên. ám chỉ cái chết của vua Lê Hiển Tôn (Cảnh Hưng) vào ngày mậu ngọ 17, tháng 7, năm bính ngọ (1786). Cái chết xảy ra trong tình hình rối loạn, lúc quân đội Tây Sơn đang chiếm đế đô.

4) "Ba phương ngụ đế": ba phương = ba miền; ngụ = ở tạm, thiết lập tạm thời; đế = ông vua. Nhiều vua nổi lên trong ba vùng. Sau khi nhà Lê sụp đổ, ba người tự xưng vua: Nguyễn Huệ ở Phú Xuân, Nguyễn Nhạc ở Quy Nhơn, Nguyễn ánh ở Gia Định.

5) "Cấp kế thượng hải": cấp = cấp cho, gấp, cần kíp; kế = mưu kế, sự viện trợ; thượng hải = biển ở phía trên, chỉ các nước phương Tây. Viện trợ được các biển phía trên xa mang đến cho. Câu này có liên quan đến cuộc viễn du của hoàng tử Cảnh, ra đi năm 1789, cùng với giám mục Bá-đa-lộc (Adran), sang Pháp xin viện trợ.

6) "Ú tim ù ập": ú tim = chỉ hành động đi trốn hoặc dùng băng bịt mắt; ù ập = đuổi nhau, bắt được nhau. Chúng nó đã chơi trò "hú tìm", đứa này đã túm được đứa khác. Câu này ám chỉ những sự kiện xảy ra sau khi Gia Long và những sĩ quan Pháp giúp ông lập nên nhà Nguyễn đã chết. Những thế hệ con cháu sau ông chơi trò ú tim là bài giáo, khiến người Pháp phản ứng quyết liệt và cuối cùng đã giành được quyền. Tất cả, cho đến phút cuối, đã chơi trò ú tim.

+ Nguỵ Hiến Tích (1949) - theo [30]:

Chi chi chành chành
Cái đanh mất mậm
Hột mận mất da
Con gà mất cựa

Con ngựa mất cương
Lê vương thượng đế
Chấp chế thượng hạ
Ba chạ ăn mừng
Chu chi lại hợp!

1) "Cái đanh mất mậm": chỉ việc nhà Đinh mất ngôi.

2) "Hột mận mất da": chỉ việc nhà Lí suy đồi.

3) "Con gà mất cựa": chỉ nhà Trần hèn yếu (Trần Nghệ Tông tuổi dậu, cầm tinh con gà).

4) "Con ngựa mất cương": họ Hồ bị nhà Minh bắt.

5) "Lê vương thượng đế": việc Lê Lợi lên ngôi.

6) "Chấp chế thượng hạ": chính quyền nhà Lê trị nước.

7) "Ba chạ ăn mừng": làng xóm đều hân hoan, vui vẻ.

8) "Chu chi lại hợp": đất nước chia ra rồi hợp lại.

+ Nguyễn Đình Ngân (1961) - theo [30]:

Chi chi chành chành
Cái đanh nảy lửa
Con ngựa đứt chuông
Ba vuông thượng đế
Chấp chế bóp mũi!

1) "Cái đanh nảy lửa": chỉ việc ta nổ súng vào đồn Mang Cá, năm 1885.

2) "Con ngựa đứt chuông": chỉ việc vua Hàm Nghi xuất bôn.

3) "Ba vuông thượng đế": cờ ba sắc của Pháp bay trên đầu Đồng Khánh.

4) "Chấp chế bóp mũi": Pháp cai trị, vua quan ta phải bịt tai gài trốc.

Chúng ta thấy việc truy tìm ý nghĩa trong trường hợp này, đã có phần suy diễn, chủ quan. Có điều, nhóm này có số lượng ít ỏi (chỉ vài ba bài), nên có thể xem đây như một ngoại lệ.

3.2. Đồng dao và trò chơi

Đồng dao ra đời, trước hết, để đáp ứng nhu cầu vui chơi của trẻ. Có 128 bài hát vui chơi (chiếm 39,75%), trong đó, số bài hát trực tiếp tham gia trò chơi, không có bài hát thì không chơi được, là 51 bài (chiếm 15,84% trên tổng số).

Bởi đồng dao là phương tiện, công cụ để chơi trò chơi, nên về bản chất, quan hệ giữa đồng dao với trò chơi là quan hệ giữa công cụ với đối tượng mà công cụ ấy tác động. Do đó, khi xét mối quan hệ này, có hai vấn đề cần quan tâm: một là sự tương ứng, sự phù hợp giữa bản thân công cụ với đối tượng sử dụng; và hai là khi đã đưa vào sử dụng, thì công cụ ấy tác động và tạo hiệu quả ra sao. Tức xét sự tương ứng giữa đồng dao với trò chơi và vai trò của đồng dao đối với trò chơi.

3.2.1. Sự tương ứng giữa đồng dao với trò chơi

Để phục vụ trò chơi, đồng dao phải đáp ứng yêu cầu mà trò chơi đặt ra. Đó là các yêu cầu về dung lượng lời ca, về thể thơ, vần nhịp, kết cấu,...

A. Miêu tả

a. Ở độ tuổi nhi đồng, có các trò chơi phổ biến như trò thụt tay, thụt chân, trò đoán vật giấu trong tay, trò lộn cầu vồng, trò nhảy lò cò, trò ú tìm (trốn tìm), trò thả đỉa ba ba,... với các bài đồng dao tương ứng sau (một số):

+ Trò thụt tay, thụt chân:

Đúc nậm đúc nị,
Tay tí tay tiên,
Đồng tiền, chiếc đũa.
Cái búa thợ rèn,
Cái kèn ông phủ,
Cái mũ bà đa,
Cái cốc cái ca,
Thì ra tay này! [5, 205]

+ Trò đoán vật giấu trong tay:

Tập tầm vông,
Tay nào không,
Tay nào có ?
Tập tầm vó,
Tay nào có,
Tay nào không ? [5, 259]

+ Trò lộn cầu vồng:

Lộn cầu vồng,
Nước trong, nước chảy.
Có cô mười bảy,
Có chú mười ba.
Hai chị em ta,
Cùng lộn cầu vồng ! [5, 217]

+ Trò ú tìm (trốn tìm):

Chi chi chành chành,
Cái đanh thổi lửa,
Con ngựa chết trương,
Tam vương ngũ đế.
Nhiếp chế thượng hạ,
Ba quạ chín chu.
Ú tim đi tìm,
Tim tim lại chập! [5, 188]

Với trò thụt tay, thụt chân, em chủ trò vừa hát vừa trỏ vào từng bàn tay, cẳng chân một (mỗi bàn tay, cẳng chân tương ứng với một tiếng), tiếng cuối cùng rơi vào tay/chân nào, tay/chân ấy được thụt vào (tay/chân ai còn lại cuối cùng, người ấy thua cuộc, phải làm chủ trò, hát cho các bạn chơi). Trò chơi này yêu cầu bài hát phải đủ dài để người chơi không thể lượng được nếu tiếng đầu chỉ tay/chân người này thì tiếng cuối sẽ rơi vào

tay/chân ai đó [1], nhưng cũng không được dài quá (vì dễ gây nhàm chán). Cho nên, trong tổng số 22 bài hát dùng để chơi trò này (như "Chồng nụ, chồng cà", "Cùm nụm, cùm nịu", "Đúc nậm, đúc nị", "Đúc cây dừa", "Đúc bầu, đúc bí", "Nu na nu nống", "Ô nô ốc nốc", "Đốt lồng đèn", "úp lá khoai", "Rồng rồng rạ rạ",...), chủ yếu theo thể thơ bốn tiếng và không dưới 8 dòng cũng không quá 12 dòng (trung bình 10 dòng, 40 tiếng).

Với trò đoán vật giấu trong tay, một em đặt hòn bi (hay sợi thun, mẩu giấy,...) vào lòng bàn tay, đoạn nắm kín, tay còn lại (không có gì) cũng vờ nắm lại như tay kia, rồi vừa quay vòng cả hai nắm tay thật nhanh, vừa hát để thách bạn đoán. Trò chơi hoàn toàn dựa vào may rủi. Lời hát nhằm "úm ba la" để đối phương phải đoán ngay, bằng cách chụp lấy một trong hay nắm tay khi bài hát vừa chấm dứt, trong lúc tay vẫn còn quay. Như vậy, bài hát phải ngắn, có thể hát nhanh chậm tuỳ thích, vì các nhịp (chẵn hay lẻ, đơn hay đôi, ba) đều khớp với vòng tay quay. Bài được dẫn (thể thơ ba tiếng, cộng 18 tiếng, nhịp 1/1/1 hay 3/3) là phù hợp với yêu cầu đặt ra.

Với trò lộn cầu vồng, từng hai em một tay nắm lấy tay, mặt quay vào nhau, vừa hát vừa vung tay sang hai bên theo nhịp bài hát, mỗi tiếng là một lần vung tay sang một bên. Hát đến tiếng cuối cùng, thì cả hai giơ tay cao lên rồi cùng chui qua tay về một phía, quay lưng vào nhau. Tiếp theo, lại vừa hát vừa vung tay như lần trước, đến tiếng cuối, cùng chui qua tay, lộn trở lại tư thế ban đầu. Bài được dẫn gồm 6 dòng, mỗi dòng bốn tiếng, có thể hát theo nhịp đôi, là phù hợp với yêu cầu của trò chơi.

---

[1] Để tính, lấy tổng số tiếng của bài chia cho số tay/chân đang dự chơi, chọn vị trí mà tiếng đầu tiên chỉ vào làm vị trí số 1, nếu dư 1, thì tiếng đầu chỉ vào đâu tiếng cuối rơi vào đó, nếu dư 2, thì tiếng cuối rơi vào vị trí thứ 2 tiếp vị trí số 1, theo hướng đang chỉ, nếu dư 3 thì tiếng cuối rơi vào vị trí thứ ba, cũng theo hướng ấy,... ; nếu chia chẵn, thì tiếng cuối sẽ rơi vào vị trí đặt cạnh vị trí số 1, ngược hướng đang chỉ.

Với trò ú tìm (trốn tìm), các em đứng quanh một cái cột làm mốc. Em chủ trò ôm cột, nhắm mắt và đọc bài này để các bạn chạy đi trốn. Đọc xong, em này đi tìm ngay, em nào bị phát hiện đầu tiên sẽ vào thay thế (sau khi đã tìm ra hết) - nếu trong quá trình em chủ trò đi tìm mà bị một em đang trốn tiến lại chụp lấy cái cột mà không chạy về kịp để giữ, thì em chủ trò phải hát để chơi tiếp. Bài đồng dao phải có độ dài vừa đủ để người chơi có thể tìm chỗ núp[1].

b. Ở độ tuổi thiếu niên, có các trò chơi phổ biến như bỏ khăn, chuyền thẻ, cướp cờ, kéo co, phụ đồng roi, phụ đồng chổi,... , với các bài đồng dao tương ứng sau (một số):

+ Trò bỏ khăn:

Bỏ khăn:
Khăn nổi,
Khăn chìm.
Ba cô gánh nước,
Đi tìm cái khăn! [33, 207]

+ Trò cướp cờ:

Cờ xanh cờ đỏ,
Cờ bỏ giữa sân.
Tay để cho gần,
Cướp cờ mà chạy ! [33, 208]

+ Trò phụ đồng chổi:

Phụ đồng chổi,
Thổi lổi mà lên!
Ba bề bốn bên,
Đồng lên cho chóng.
Nhược bằng cửa đóng,
Cứ phá mà vào.

---

[1] Một số nơi ở miền Trung, các em đọc bài "Năm, mười, mười lăm,... , một trăm", dài hơn bài này bốn tiếng.

Cách chuôm cách ao,
Cứ lội mà sang.
Cách đò cách giang,
Cũng sang cho được.
Ông chổi đi trước,
Bà chổi đi sau.
Một lũ lau nhau,
Chạy đi cho chóng ! [5, 376]

Bỏ khăn là trò chơi của các trẻ em gái. Chừng 4-5 em ngồi thành vòng tròn, sát nhau, em chủ trò vừa chạy vòng quanh phía sau, vừa hát nhiều lần bài đồng dao và lén bỏ chiếc khăn (hay một cành cây) cạnh lưng một em nào đó (chạy khoảng 3-4 vòng). Nếu em này phát hiện ra và nhanh chóng đứng dậy, dùng khăn đuổi theo và đánh trúng em vừa bỏ khăn chỗ mình, thì em kia phải tiếp tục hát và bỏ khăn, còn như không phát hiện được, thì phải làm thay (hai dòng cuối xuất phát từ thực tế: khi gánh nước, để tránh nước trào ra, người ta thường bỏ vào ghè, thùng ít cành cây). Bài hát được dẫn ngắn, gọn, phù hợp với yêu cầu của trò chơi.

Cướp cờ là trò chơi chủ yếu của trẻ em nam, nó đòi hỏi sức mạnh và sự nhanh nhẹn. Trò chơi chia làm hai đội đứng cách chỗ đặt cờ (mảnh khăn hay cành lá) đều nhau, chừng 10 m. Người trong mỗi đội đều mang một số để gọi, số ấy có người của phía đối phương. Khi em làm trọng tài hô số 1 chẳng hạn, thì hai em cùng mang số 1 của hai bên sẽ chạy lên vị trí cờ để cướp cờ. Có thể gọi cùng lúc hai số (bốn người) lên tranh cướp cờ. Ai cướp được cờ chạy về phe mình mà không bị đối phương đánh trúng vào người là thắng cuộc. Bài hát nhằm cổ vũ cho những người đang tranh cướp cờ, do người ngoài cuộc hát. Mạnh, gọn và dứt khoát là yêu cầu cần có của lời hát trong trường hợp này (tất nhiên nội dung phải phù hợp). Bài được dẫn đã đáp ứng được các yêu cầu ấy.

Phụ đồng chổi là trò chơi có tính chất đồng bóng, ở đây, bóng đồng không phải là người mà là một đồ vật (cái chổi).

Các em đứng thành vòng tròn vây quanh một em làm cốt đồng (em này tay cầm chổi, là một nắm cành cây chổi - nếu không có, thì thay bằng một số cành cây dài, đều nhau, được bó ở phần gốc) hát lên. Bài hát có thể được lặp lại nhiều lần, cho đến khi "ma chổi" nhập vào em ngồi đồng, khiến em này vùng đứng lên, dùng chổi "quét" lia lịa vào bất kì đâu. Bấy giờ, những em dự cuộc chơi vừa chạy tránh, vừa nhử đồng chổi đuổi mình. Cuộc chơi hết sức vui nhộn. Do yêu cầu là gọi "ma chổi" nhanh chóng nhập đồng để chơi trò đuổi đánh, nên bài hát cần có nhịp điệu hối hả, thúc giục, nội dung kích động, ngang tàng,... Bài đồng dao đã dẫn gần như phù hợp hoàn toàn với yêu cầu ấy.

B. Nhận xét

Các miêu tả trên cho thấy những bài đồng dao dùng cho trò chơi phải đáp ứng yêu cầu về dung lượng lời ca, về thể thơ, ngắt nhịp phù hợp với cách chơi trò chơi. Bên cạnh đó, có hai chi tiết quan trọng khác:

1) Về nội dung, các bài đồng dao dùng cho trò chơi nào có nội dung tương ứng với trò chơi ấy, chí ít cũng có bộ phận (thường ở cuối bài) hướng đến trò chơi đang diễn ra.

2) Về kết cấu, các bài đồng dao dùng cho trò chơi ở lứa tuổi nhi đồng, thường có kết cấu chuỗi không liên kết chủ đề, các đối tượng được đề cập không cùng một mô hình; các bài đồng dao dùng cho trò chơi ở lứa tuổi thiếu niên có kết cấu chặt chẽ hơn, phù hợp với trình độ tư duy đã phát triển của các em.

Chi tiết đầu đã được các trích dẫn trên minh hoạ (trong quá trình đọc, vấn đề còn được làm sáng rõ thêm). Chi tiết sau, với đồng dao dùng cho trò chơi ở lứa tuổi nhi đồng, có thể tìm thấy hai lí do để giải thích: a) Trong quá trình chơi, trẻ có thể sáng tạo để mở rộng hay thu hẹp lời ca (với một mức độ cho phép), mà sự mở rộng hay thu hẹp này, loại kết cấu chuỗi không liên kết chủ đề, các đối tượng được đề cập không cùng một mô hình, là có thể

đáp ứng nhanh hơn cả [1]; b) Để một sáng tác đồng dao được ghi nhớ, chúng phải tuân theo một số quy tắc nhất định của tư duy, chẳng hạn, ngoài vần và nhịp, là sự nhất quán về chủ đề, về cách biểu đạt (nói theo lối kết cấu của đồng dao, như kiểu kết cấu chuỗi có liên kết chủ đề, các đối tượng được đề cập theo cùng một mô hình, chẳng hạn), thì ở mảng đồng dao này đã bỏ qua quy tắc vừa nói, bởi chúng có một chỗ dựa quan trọng để ghi nhớ khác, đó là trò chơi - các thao tác của trò chơi đã gợi nhớ các bộ phận lời ca tương ứng ở bài đồng dao (minh hoạ rõ nhất cho điều này, có lẽ là số bài hát thuộc các bàn khi chơi trò chuyền thẻ, sẽ trình bày một phần ở tiểu mục tiếp theo).

3.2.2. Vai trò của đồng dao đối với trò chơi

Tuỳ theo loại trò chơi mà đồng dao có vai trò ra sao. Dựa vào tiêu chí đồng dao có quyết định kết quả của cuộc chơi hay không, có thể nêu hai vai trò của đồng dao đối với trò chơi: đồng dao quyết định kết quả của trò chơi và đồng dao chỉ phối hợp để chơi trò chơi chứ không quyết định kết quả của cuộc chơi.

A. Đồng dao quyết định kết quả của trò chơi

Một trò chơi trẻ em có thể gồm hai bước: bước khởi đầu, cũng là một trò chơi, nhưng là trò chơi nhỏ và diễn ra chóng vánh, nhằm chọn người chủ trò hay quyết định thứ tự người chơi; bước chính thức, người chủ trò điều khiển cuộc chơi hay các người chơi với thứ tự đã định, tiến hành cuộc chơi theo quy trình đã thống nhất [2]. Cũng có những trò chơi không qua bước khởi đầu mà đi thẳng vào

---

[1] Trong lúc để sáng tạo loại kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề và theo cùng một mô hình chẳng hạn, đòi hỏi đối tượng được nêu phải tương ứng với các đối tượng đã có và cùng cách biểu đạt với chúng, sẽ không dễ dàng trong bối cảnh phải hát liền mạch và không vấp váp trước đám bạn cùng chơi.

[2] Ô-pan-đun trong *Nào cùng chơi trò chơi trẻ em châu Á* (Nxb Kim Đồng, Hà Nội, 1987; tr 10-11) đã gọi trò chơi của bước khởi đầu là "trò chơi khởi đầu", và tác giả đã giới thiệu 15 trò chơi khởi đầu (nhằm mục đích vừa nêu) của trẻ em châu Á.

cuộc chơi chính thức. Nhưng để hợp lẽ, khi xét đồng dao quyết định kết quả trò chơi cũng nên theo hai bước vừa nêu.

a. Một số bài đồng dao có vai trò quyết định kết quả bước khởi đầu của trò chơi, nhằm chọn người chủ trò, như:

- Chồng đống chồng đe,
  Con chim lè lưỡi.
  Nó chỉ người nào?
  Nó chỉ người này! [5, 335]
- O hòn, ót họt,
  Cơm xôi, cá nhuyễn.
  Mày đơm, tao đơm,
  Bối rối, bối ràng.
  Một đứa cầm đùm,
  Mang đùm mà chạy! [5, 232]
- Thả đỉa ba ba,
  Chớ bắt đàn bà,
  Phải tội đàn ông.
  Cơm trắng như bông,
  Gạo thuyền như nước.
  Đổ mắm đổ muối,
  Đổ chuối hạt tiêu,
  Đổ niêu cứt gà.
  Đổ phải nhà nào,
  Nhà nấy phải chịu! [5, 264-265]

Cách chơi như sau: các em đứng thành vòng tròn, một em vừa chỉ vào từng người (hoặc vào nắm tay mà mỗi người đưa ra phía trước) vừa hát một trong ba bài đồng dao, mỗi tiếng ứng với một người, tiếng cuối cùng nhằm vào ai, người ấy sẽ làm chủ trò. Trò chơi chính thức sau đó là đuổi bắt. Riêng bài cuối, phạm vi đuổi bắt là một cái ao, hồ tưởng tượng, nhưng có ranh giới rõ ràng, nơi người chủ trò (làm đỉa ba ba, hay nam nam, ma rà,...) sẽ đuổi bắt các người khác xuống ao, hồ.

b. Cũng có một số bài đồng dao có vai trò quyết định kết quả chính thức của trò chơi, như: "Chồng nụ, chồng cà", "Cùm nụm, cùm nịu", "Đúc nậm, đúc nị", "Nu na nu nống", "Ô nô ốc nốc",... (gồm tổng cộng 22 bài), để chơi trò thụt tay, thụt chân đã miêu tả. Người chiến thắng trong cuộc chơi là thụt được tay/chân của mình. Mà sự chiến thắng này chỉ đơn thuần do việc đọc hay hát các bài đồng dao (để đếm theo thứ tự các tiếng của bài ứng với số tay/chân - biểu trưng cho người - đang dự chơi) đem lại một cách ngẫu nhiên [1], nên có thể nói đồng dao đóng vai trò quyết định kết quả chính thức của trò chơi.

B. Đồng dao chỉ phối hợp để chơi trò chơi chứ không quyết định kết quả của cuộc chơi.

Bên cạnh số đồng dao đóng vai trò quyết định kết quả của trò chơi, số những bài đồng dao có kèm trò chơi còn lại chỉ phối hợp để chơi trò chơi chứ không quyết định kết quả của cuộc chơi. Kết quả của cuộc chơi do các hành động, thao tác trong tiến trình chơi mang lại. Có ba hình thức phối hợp của đồng dao trong trò chơi thường gặp: đồng dao cổ vũ trò chơi, đồng dao tham gia vào một giai đoạn của trò chơi, và đồng dao phối hợp với hành động suốt quá trình chơi trò chơi.

a. Đồng dao cổ vũ trò chơi, như bài "Cướp cờ" đã dẫn. Một bài khác, cũng dùng để cổ vũ cho trò chơi này, đó là:

Nhanh tay thì được,
Chậm tay thì thua.
Chân giậm giả vờ,
Cướp cờ mà chạy ! [33, 209]

Bài này được hát lên khi hai bên đang gườm nhau mà chưa ai cướp được cờ, do các em đứng xem hát (có thể kèm vỗ tay khi hát).

---

[1] Ngẫu nhiên theo quan niệm của người chơi là trẻ em ngày xưa, chứ thật ra, là có thể xác định, như đã giải thích ở tiểu mục trước.

b. Đồng dao tham gia vào một giai đoạn của trò chơi, thường gặp là ở giai đoạn đầu. Chẳng hạn, như bài "Mít mật, mít gai" hát để chơi trò ú tìm (trốn tìm), hay bài dùng chơi trò phụ đồng chổi đã dẫn. Hai bài này được hát lên vào giai đoạn đầu của trò chơi chính thức (sau bước chọn em chủ trò, hoặc em chủ trò tự nguyện). Với trò ú tìm, người hát là em chủ trò. Trong lúc hát, em này phải nhắm mắt (hoặc tự bịt mắt mình). Vai trò của bài hát là tạo một khoảng thời gian cần thiết để các em dự chơi ẩn núp. Với trò phụ đồng chổi, người hát là tất cả những người dự chơi, trừ em chủ trò (đang ngồi đồng chổi). Bài hát có tác dụng làm cho tâm trí em này "mê muội" đi, để "ma chổi" có thể nhập vào, hòng tác oai tác quái (theo lối chổi); đồng thời, cũng chuẩn bị tư thế sẵn sàng chống đỡ hay nhử đuổi và trốn chạy của các em đang dự cuộc chơi.

Cũng có trường hợp một bài đồng dao tham gia vào nhiều giai đoạn của cùng một trò chơi, khi hành động chơi thuộc giai đoạn này được lặp lại. Đó là với trò chơi lặt cò cò (hay "nhắc cò cò") và bài đồng dao sau:

Lặt cò cò,
Mò cuốc cuốc.
Cò chân bước,
Cuốc chân vàng.
Sang đây chơi,
Ngồi đây hát.
Mỏ dính cát,
Thì xuống sông.
Bùn dính lông,
Thì đi rửa.
Chân giẫm lúa,
Thì phải treo.
Cù kheo à ập! [5, 350]

Để chơi trò này, trẻ chia làm hai nhóm, mỗi nhóm chừng 5-6 em, đứng hàng ngang đối diện một cái vạch mốc cách khoảng 3 mét. Mỗi nhóm cử một người "lặt cò cò", tức nhảy một chân,

còn một chân co lên, xuất phát từ nhóm mình sang nhóm bạn, rồi trở về chỗ cũ. Trong khi hai người của hai nhóm đang "lặt cò cò", những em khác hát bài đồng dao trên. Bài hát chấm dứt thì người đang "lặt cò cò" phải về đến hàng của mình. Như vậy, bài hát có vai trò như một cái đồng hồ đếm ngược, nhằm báo thời gian cho người chơi, khi đã hết thời gian mà không hoàn thành yêu cầu của giai đoạn chơi là thua cuộc.

c. Đồng dao phối hợp với hành động suốt quá trình chơi trò chơi như bài "Lộn cầu vồng" vừa dẫn. Nhưng tiêu biểu cho trường hợp này là các bài về "Chuyền thẻ" và trò chơi cùng tên. Trò chuyền thẻ chỉ hai người chơi, đó là hai em gái tuổi thiếu niên. Đồ chơi gồm 1 viên sỏi lớn hơn hòn bi và 10 chiếc thẻ gần bằng chiếc đũa. Theo *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5, 381], thì trò chuyền thẻ trải qua 14 chặng, với 24 bài hát đi kèm. Hát tới đâu thì tung sỏi và nhặt thẻ tới đó. Riêng chặng thứ nhất gồm 10 bàn. Dưới đây, là ba bàn đầu trong 10 bàn ấy:

Bàn 1: Rải 10 thẻ xuống đất. Tay phải cầm và tung, bắt sỏi, tay trái nhặt thẻ, theo lời hát:

Cái mốt	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Cái mai	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Con trai	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Cái hến	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Con nhện	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Vương tơ	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Quả mơ	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Quả mít	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Chuột chít	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi;*
Lên bàn đôi	*nhặt 1 thẻ, bắt sỏi.*

Bàn 2: Rải thẻ như bàn 1. Tung sỏi, hát:

Đôi tôi	*nhặt 2 thẻ, bắt sỏi;*
Đôi chị	*nhặt 2 thẻ, bắt sỏi;*
Đôi cành thị	*nhặt 2 thẻ, bắt sỏi;*

Đôi cành na *nhặt 2 thẻ, bắt sỏi;*
Đôi lên ba *nhặt 2 thẻ, bắt sỏi.*

Bàn 3: Rải thẻ như hai bàn trên. Tung sỏi, hát:

Ba đi ra *nhặt 3 thẻ, bắt sỏi;*
Ba đi vào *nhặt 3 thẻ, bắt sỏi;*
Ba cành đào *nhặt 3 thẻ, bắt sỏi;*
Một lên tư *nhặt 1 thẻ, bắt sỏi.*

Có thể thấy rằng lời hát chẳng những phối hợp nhịp nhàng với hành động mà còn có vai trò "nhắc việc" (thể hiện rõ nhất là các tổ hợp ở cuối mỗi bàn: "lên bàn đôi", "đôi lên ba", "một lên tư" - nhằm nhắc người chơi bước sang một bàn mới, với lời hát, cách chơi khác). Vai trò này của những lời hát diễn ra suốt cuộc chơi chuyền thẻ [1].

C. Nhận xét

Có thể nêu hai nhận xét về vấn đề này, như sau:

- Khi tham gia trò chơi, đồng dao có vai trò quan trọng, có thể nói, là không có đồng dao thì không chơi được trò chơi (trừ một số ít bài nhằm cổ vũ người chơi). Bấy giờ, đồng dao điều khiển cuộc chơi về thời gian, quy cách, các thao tác,... Nó thường được sử dụng như một mệnh lệnh, gồm dự lệnh (là bài đồng dao được hát, trừ đi tiếng cuối) và động lệnh (là tiếng cuối của bài đồng dao ấy).

- Loại đồng dao quyết định kết quả cuối cùng của trò chơi chỉ có ở lứa tuổi nhi đồng; đến lứa tuổi thiếu niên, loại đồng dao này không còn. Trong lúc đó, ở lứa tuổi thiếu niên, lại xuất hiện loại đồng dao nhằm cổ vũ người chơi (loại này, lứa tuổi nhi đồng không có). Điều này có thể giải thích do tâm lí lứa tuổi: tuổi

[1] Thật ra, những lời hát của trò chuyền thẻ khá rời rạc. Vì thế mà trong tổng số 322 bài đồng dao được tập hợp dùng làm đối tượng nghiên cứu của chuyên luận này, chỉ có 1 bài hát của trò chuyền thẻ là được chọn đưa vào.

thiếu niên không bằng lòng với kết quả dễ dàng từ việc đếm số tiếng của các bài đồng dao đem lại; mặt khác, các em cũng nhận ra tác dụng quan trọng của những lời cổ xuý trong các trò chơi đòi hỏi sự nhanh nhẹn và lòng dũng cảm.

3.3. Nội dung giúp việc nhận biết cho trẻ độ tuổi nhi đồng của đồng dao

3.3.1. Khái quát

a. Số bài đồng dao giúp việc nhận biết thuộc vào nhiều chủ đề, nhiều mảng đồng dao, chẳng hạn, hát vui chơi và ngay cả hát để chơi trò chơi, trong bài hát cũng có thể có một số đoạn nhằm để nhận biết về thế giới chung quanh, về cuộc sống con người. Nhưng tập trung hơn cả là số những bài đồng dao mà mục đích này được nhận ra một cách rõ ràng, nhất quán, và nếu không vì mục đích ấy thì chúng không có lí do tồn tại. Số những bài đồng dao vừa nói gồm 80 bài, chiếm 24,84% trên tổng số. Dựa theo đặc điểm về phong cách văn bản của chúng và xét mặt tâm lí lứa tuổi, có thể xếp số những bài đồng dao này thuộc đồng dao của lứa tuổi nhi đồng.

Cũng cần nói thêm, là tổng số 153 bài đồng dao của độ tuổi nhi đồng, chỉ gồm hai mảng là hát vui chơi và hát nhận biết. Như trên đã nói, trong các bài hát vui chơi cũng có thể có một vài bộ phận mang chức năng nhận biết; thí dụ, bài "Chồng nụ, chồng cà" được các em ở lứa 5-7 tuổi dùng để chơi trò thụt tay, như sau:

Chồng nụ, chồng cà,
Xu xoa hoa khế.
Khế ngọt, khế chua,
Cột đình, cột chùa,
Nhà vua mới làm.
Cây cam, cây quýt,

Cây mít, cây hồng.
Ai có chân có tay thì rụt ! [33, 37]

(Chi tiết thể hiện chức năng nhận biết: phân làm hai loại khế là khế ngọt, khế chua; hai loại cột to và đẹp là cột đình, cột chùa; và bốn loại cây ăn quả: cam, quýt, mít, hồng)

Do đó, có thể nói, nhận biết là nội dung cơ bản của đồng dao lứa tuổi nhi đồng.

b. Ở trước, khi tìm hiểu về vần, nhịp *(2.2.2.)*, chuyên luận đã so sánh với sách *Tam thiên tự* và đưa ra nhận xét sách này có lối gieo vần, ngắt nhịp y hệt kiểu 1 của đồng dao theo thể thơ 4 tiếng. Đây là sách dạy vỡ lòng chữ Hán ngày trước (cùng với *Nhất thiên tự, Ngũ thiên tự, Tam tự kinh*,...). Điều này phần nào cho thấy hình thức diễn đạt của đồng dao phù hợp với việc cung cấp vốn từ và kiến thức cho trẻ.

Việc nhận biết này, thường có tác dụng, ảnh hưởng rất sâu; chẳng hạn, nhà thơ Võ Văn Trực đã nhớ lại: "Bài *Kể chim* mà tôi thuộc từ nhỏ dài bốn mươi tám câu, liệt kê hai mươi tư giống chim, với hai mươi tư hình ảnh và động tác khác nhau" [1]. Mặc dù, có thể nói, đó là sự nhận biết mà xét trên đại thể là mang tính tự phát, tự nhiên; nói cách khác, là sự tự giáo dục của con người (trong bối cảnh, nếu tính lùi vào quá khứ, trẻ nhi đồng, ở lĩnh vực xã hội, ngoài những gì học được ở đồng dao, hầu hết không nhận được một sự giáo dục nào khác).

3.3.2. Các nội dung giúp việc nhận biết cho trẻ của đồng dao

A. Có thể hệ thống hoá các nội dung giúp việc nhận biết cho trẻ ở độ tuổi nhi đồng của đồng dao, như bảng sau:

---

[1] Võ Văn Trực, "Đồng dao, thế giới của tuổi thơ hồn nhiên, trong trẻo và giàu có"; trong: *Bàn về văn học thiếu nhi* [6, 84-90].

NỘI DUNG NHẬN BIẾT		SỐ LƯỢNG (bài đồng dao)		
1.	**Nhận biết đơn giản**	49		
1.1.	Nhận biết về một sự vật, sự việc		35	
1.1.1.	Nhận biết về một sự vật, hiện tượng			19
1.1.2.	Nhận biết về một sự việc, vấn đề của cuộc sống			13
1.1.3.	Tính đếm			03
1.2.	Nhận biết về một số sự vật, sự việc		14	
1.2.1.	Nhận biết về một số sự vật, hiện tượng			07
1.2.2.	Nhận biết về một số sự việc, vấn đề của cuộc sống			07
2.	**Nhận biết phức tạp**	31		
2.1.	Nhận biết về một kiểu dạng sự vật, sự việc		23	
2.1.1.	Nhận biết về một kiểu dạng sự vật			20
2.1.2.	Nhận biết về một kiểu dạng sự việc			03
2.2	Nhận biết về nhiều loại sự vật, sự việc		08	08
CỘNG		**80**		

Dưới đây, là việc triển khai để thấy sự thể hiện của chúng.

I) Nhận biết đơn giản

Gồm nhận biết về một sự vật, sự việc và nhận biết về một số sự vật, sự việc.

1) Nhận biết về một sự vật, sự việc, bao gồm:

a) Nhận biết về một sự vật, hiện tượng: bài đồng dao chỉ biểu thị một sự vật, hiện tượng duy nhất, nhằm để trẻ nhận diện sự vật, hiện tượng này. Thí dụ:

- Con cua tám cẳng, hai càng,
  Một mai, hai mắt, rõ ràng con cua. [5, 31]
- Tháng giêng rét đài,
  Tháng hai rét lộc,

Tháng ba rét nàng Bân.
Nàng Bân may áo cho chồng,
May ba tháng ròng mới được cửa tay. [5, 66-67]

Con cua được nêu khá đủ các bộ phận "tám cẳng", "hai càng", "một mai",... không thể lẫn với con vật nào khác (bài đầu). Hiện tượng rét xuân được miêu tả theo từng tháng của mùa (bài sau).

b) Nhận biết về một sự việc, vấn đề của cuộc sống: có thể, đó là một vấn đề liên quan đến bản thân hay do một sự quan sát dài ngày:

- Thìa la thìa lảnh,
  Bà cho ăn bánh,
  Bà đánh đau tay,
  Chắp tay lạy bà! [5, 267]

- Cò cưa cót két:
  Ông ăn đọi mẻ,
  Bà ăn đọi lành.
  Ông ăn cháo hành,
  Bà ăn cháo hẹ.
  Ông ăn cá bẹ,
  Bà ăn cá thu... [33, 86-87]

Bà có cho bánh nhưng lại đánh đau - cần chú ý cho lần sau (bài đầu). Hai ông bà (này) có điều lạ về chuyện ăn: bà được ăn bát tốt, thức ăn cũng ngon hơn ông (bài sau).

c) Tính đếm: các bài toán cộng, toán trừ, toán nhân; thí dụ:

Rềnh rềnh ràng ràng,
Ba gang chiếu trải,
Xích lại cho gần.
Một người hai chân,
Hai người bốn chân,
Ba người sáu chân,

Bốn người tám chân,
Năm người mười chân... [5, 249]

2) Nhận biết về một số sự vật, sự việc, bao gồm:

a) Nhận biết về một số sự vật, hiện tượng: có nhiều sự vật, hiện tượng cùng xuất hiện, để có thể đối sánh chúng; thí dụ:

- Tháng bảy ông thị đỏ da,
Ông mít chơm chởm, ông đa rụng rời. [5, 66]

- Con cua mà có hai càng,
Đầu tai không có, bò ngang cả đời.
Con cá mà có cái đuôi,
Hai vi ve vẩy, nó bơi rất tài.
Con rùa mà có có mai,
Cái cổ thụt ngắn thụt dài vào ra.
Con voi mà có hai ngà,
Cái vòi nó cuốn đổ nhà đổ cây.
Con chim mà có cánh bay,
Bay cùng nam bắc đông tây tỏ tường. [5, 31]

Vào tháng bảy, trời nắng gắt, cũng là mùa quả của một số loại cây: thị đỏ da, mít chơm chởm, đa rụng rời (bài đầu). Mỗi cặp của năm cặp lục bát miêu tả một con vật với một vài đặc điểm, tập tính kèm theo của chúng: cua, cá, rùa, voi, chim (bài sau).

b) Nhận biết về một số sự việc, vấn đề của cuộc sống: có nhiều sự việc, vấn đề của cuộc sống được nhìn nhận; thí dụ:

Một chùm bầu,
Là ba chùm bí.
Con nhà ông lí,
Mặc áo tía tô.
Con nhà hầu nô,
Mặc áo rách xẻ.
Xẻ tiền, xẻ bạc,
Xẻ cạn nước sông.

Ba người đàn ông,
Dạy học trong nhà.
Ba người đàn bà,
Kim chỉ vá may... [5, 222]

Bài đồng dao đã nhìn nhận các mặt: a) về giàu nghèo: con nhà ông lí thì mặc áo sang, con nhà hầu nô thì mặc rách rưới; b) về việc làm liên quan đến giới tính: đàn ông thì dạy học, đàn bà thì may vá;...

II) Nhận biết phức tạp

1) Nhận biết về một kiểu dạng sự vật, sự việc, bao gồm:

a) Nhận biết về một kiểu dạng sự vật: dạng vè về rau, quả, chim, cá,... Thí dụ:

- ...Xắt để chờm bơm,
  Thiệt là trái khế.
  Tôm thịt nấu thế,
  Là trái khổ qua.
  Ăn ỉa không ra,
  Là trái chuối hột.
  Ăn mà không lột,
  Vốn thiệt trái tiêu. [5, 52-53]
- ...Lông lá thật dài,
  Là con chim phướn.
  Rành cả bốn hướng,
  Là chim bồ câu.
  Giống lặn thật sâu,
  Là con cồng cộc.
  Ăn táp sồng sộc,
  Là con chim heo. [5, 48-50]

Đoạn trích đầu từ bài "Vè các loại trái", đoạn trích sau từ bài "Vè các loại chim", mỗi loại trái hay loại chim được trình bày bằng hai dòng thơ (hoặc một lời gồm hai phần, chỗ tách là vị trí ngừng giọng của thể thơ 4 tiếng), dòng đầu nêu đặc điểm, dòng sau là tên loại trái hay loại chim có đặc điểm ấy.

b) Nhận biết về một kiểu dạng sự việc: quan hệ gia đình, thân thích; thí dụ:

Sáo sậu là cậu sáo đen,
Sáo đen là em sáo đá,
Sáo đá là má bồ nông,
Bồ nông là ông ác là,
Ác là là bà tu hú,
Tu hú là chú chim ri,
Chim ri là dì chim xanh,
Chim xanh là anh sáo sậu,
Sáo sậu là cậu sáo đen. [5, 92]

Quan hệ gia đình, thân thích nhằng nhịt nhau được thể hiện qua các từ cậu, em, má, ông, bà, chú, dì, anh, nhằm giúp trẻ nhận ra các mối dây huyết thống.

2) Nhận biết về nhiều loại sự vật, sự việc: có nhiều loại sự vật, sự việc được nêu ra cùng lúc để nắm bắt. Đây là lối nhận biết khó nhất ở mảng đồng dao nhận biết của độ tuổi nhi đồng. Thí dụ:

Cốc cốc keng keng,
Mụ rèn đi chợ,
Mụ rớ ở nhà,
Bắt gà làm thịt,
Bắt vịt chặt đuôi,
Bắt ruồi chặt cánh.
Đòn gánh có mấu,
Con sấu có tai,
Con nai có sừng,
Bánh chưng thì ngọt,
Roi vọt thì đau.
Hàng trầu, hàng cau,
Là hàng con gái.
Hàng bánh, hàng trái,

Là hàng bà già.
Hàng hương, hàng hoa,
Là hàng ông bổn.
Nấu cơm sồn sộn,
Đội nón gia sườn,
Đi chợ tẩm hương,
Là con gái Huế. [5, 182]

Bài đồng dao chia làm bốn phần: phần đầu (6 dòng đầu), kể chuyện mụ rèn đi chợ, mụ rớ đang tác oai ở nhà (đến con ruồi cũng bị bắt đem chặt cánh); phần thứ hai (từ dòng 7 đến dòng 11) nói đến 5 thứ, mỗi thứ đều có nêu một đặc điểm cơ bản để nhận diện; phần thứ ba (từ dòng 12 đến dòng 17) nêu ba loại hàng hoá tương ứng với ba đối tượng bán/mua, là con gái, bà già, ông bổn (ông từ); phần thứ tư (từ dòng 18 đến hết bài) kể (và tả) về con gái Huế.

B. Chúng ta thấy rằng, đối tượng việc nhận biết của trẻ qua đồng dao, chung quy, là những sự vật, hiện tượng quen thuộc như các con vật, hoa quả, sông núi, trăng sao,... , những sự việc, vấn đề thường nhật của con người và xã hội như sự ứng xử, các mối quan hệ, việc làm,... Việc nhận biết này tuy chỉ dừng ở mức đơn giản, nhưng mang tính trung thực, khách quan.

Sự đơn giản thì như đã trình bày (thậm chí, một số trường hợp ở mức tối giản: có bài đồng dao chỉ cung cấp tên gọi sự vật đơn thuần mà không kèm một thông tin nào khác, như: "Nghe vẻ nghe ve; Vè các loại cá; Cá kình, cá ngạc; Cá nác, cá dưa; Cá voi, cá ngựa; Cá rựa, cá đao;..." [5, 53-57]). Còn tính trung thực, khách quan của việc nhận biết được thể hiện qua đối tượng nhận biết: chúng xuất hiện như vốn có, không kèm sự đánh giá, phẩm bình (cả trường hợp sự vật, hiện tượng trong tự nhiên lẫn trường hợp sự việc, vấn đề của cuộc sống con người)[1].

[1] Điều này, xét mặt nhận thức, phản ánh mức độ thấp của nhận thức trẻ ở độ tuổi nhi đồng; xét mặt phong cách đồng dao, nó cho thấy

3.4. Nội dung thể hiện tình cảm, quan niệm và nội dung liên quan đến công việc của trẻ độ tuổi thiếu niên của đồng dao

Trẻ độ tuổi thiếu niên đã có bước phát triển lớn về tình cảm, quan niệm so với ở lứa tuổi nhi đồng. Các em đã biết nhận xét về sự vật, sự việc chung quanh và tự ý thức về công việc của mình. Điều này được biểu hiện rõ nét qua đồng dao: trong số 169 bài đồng dao của độ tuổi thiếu niên, có 114 bài có nội dung thể hiện tình cảm, quan niệm và nội dung liên quan đến công việc, chiếm 67,46%. Có thể nắm bắt tổng thể các nội dung vừa nói, qua bảng dưới (trang sau):

3.4.1 Nội dung thể hiện tình cảm, quan niệm

Nội dung thể hiện tình cảm, quan niệm gồm những bài hát thể hiện tình cảm gia đình, những bài hát thể hiện quan niệm, và những bài hát trêu đùa, chế giễu.

a. Những bài hát thể hiện tình cảm gia đình chủ yếu là các bài hát ru, dỗ em. Trẻ hát ru em thường nói đến thức ăn mẹ sẽ mang về, công việc mình phải làm, hoặc tưởng tượng ra câu chuyện gì đó để kể cho em nghe. Thí dụ:

- Em ơi, em ngủ cho lâu,
  Kẻo mẹ đi cấy ruộng sâu chưa về.
  Bắt được con diếc, con trê,
  Cầm cổ lôi về làm thịt em ăn. [33, 223]

- Em ơi, em ngủ cho say,
  Cha mẹ đi cày, chị phải nấu cơm. [5, 139]

- Ru ru riếng riếng rà rà,
  Võng ông đi trước, võng bà đi sau
  Võng ông đi trước hàng cau,
  Võng bà thủng thỉnh đi sau hàng trầu. [33, 226]

---

một đặc điểm quan trọng: tính hồn nhiên, trong sáng, bất vụ lợi của đồng dao (khác hẳn với ba bài thơ thiếu nhi đã dẫn ở *1.2.3.*).

NỘI DUNG THỂ HIỆN TÌNH CẢM, QUAN NIỆM VÀ NỘI DUNG LIÊN QUAN ĐẾN CÔNG VIỆC		SỐ LƯỢNG (bài đồng dao)		
1.	**Nội dung thể hiện tình cảm, quan niệm**	81		
1.1.	Những bài hát thể hiện tình cảm gia đình		29	
1.1.1.	Hát ru, dỗ em			23
1.1.2.	Hát về người cậu			06
1.2.	Những bài hát thể hiện quan niệm		11	
1.2.1.	Hát có tính chất răn dạy, bảo ban			04
1.2.2.	Hát cầu mong thế lực siêu nhiên phù hộ			04
1.2.3.	Quan niệm về thể thốt, tội lỗi			03
1.3.	Những bài hát trêu đùa, chế giễu		41	
1.3.1.	Hát trêu đùa			10
1.3.2.	Hát chế giễu			31
2.	**Nội dung liên quan đến công việc**	33		
2.1.	Những bài hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang đánh bắt		16	
2.1.1.	Hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi			13
2.1.1.	Hát hú gọi, dỗ dành cây trồng, vật đang đánh bắt			03
2.2.	Những bài hát về các công việc cụ thể		17	
2.2.1.	Việc nấu nướng			04
2.2.2.	Việc mò cua, bắt cá, hái rau			06
2.2.3.	Việc chặt củi, gánh gồng			03
2.2.4.	Việc chăn trâu			04
CỘNG		**114**		

Lời hát ru, dỗ em của trẻ hướng về em nhiều hơn là lời hát của mẹ, của bà. Do thể thơ lục bát phù hợp với nhịp ru, nên được sử dụng phổ biến.

Bên cạnh hát ru, dỗ em, có 6 bài hát về người cậu. Chúng đều tỏ cho thấy sự bất bình về cậu (có đến 5 bài nói đến việc cậu chết hay rủa chết cậu). Thí dụ:

- Cậu đậu trái bàng,
  Bao giờ cậu chết thời làng ăn xôi. [5, 83]
- Châu chấu là cậu cào cào,
  Vặt lông vặt cánh bỏ vào nồi rang. [5, 187]
- Cậu lậu quả cà,
  Tháng ba cậu chết,
  Thổi nồi cơm nếp,
  Đưa cậu ra đồng,
  Đánh ba tiếng cồng:
  "Cậu ơi là cậu!". [5, 83]

Điểm lại các vai ruột thịt trong đồng dao và ca dao, thỉnh thoảng cũng bắt gặp một vài bài tỏ ý không bằng lòng với một số vai. Nhưng không vai nào tập trung số lượng bài lớn và bị nói nặng lời như vai cậu.

Hiện tượng trên có thể tìm thấy lời giải đáp từ cơ chế phụ hệ, từ tập tục. Cơ chế phụ hệ đặt cậu thuộc họ ngoại. Trong tâm lí người cậu ở tuổi trưởng thành, cháu (gọi mình bằng cậu) không cùng họ, không có trách nhiệm về việc thờ cúng cha mẹ, tổ tiên của mình; so với cháu gọi mình bằng bác, bằng chú (cùng họ, có trách nhiệm thờ cúng cha mẹ, tổ tiên của mình), thì cháu cậu "xa" hơn cháu bác, cháu chú. Trong tâm lí của người cháu ở độ tuổi thiếu niên, do chưa ý thức đầy đủ sự chi phối và hệ quả của cơ chế phụ hệ, của tập tục vừa nói, nhìn nhận cậu cũng như chú, bác, thậm chí, do cậu được mẹ yêu quý nên có phần thân thiết, tin tưởng ở cậu nhiều hơn. Đến lúc phát hiện ra cái tình của cậu với mình không như mình tưởng, thì có cảm giác hụt hẫng, vỡ mộng, lắm khi như bị lừa gạt. Từ đó mà nảy sinh lòng oán thán.

b. Những bài hát thể hiện quan niệm gồm các bài hát có tính chất răn dạy, bảo ban, hát cầu mong thế lực siêu nhiên phù hộ, và một số bài hát biểu lộ quan niệm về thể thốt, tội lỗi. Thí dụ (mỗi nội dung một bài):

- Thìa la, thìa lẩy,
  Con gái bảy nghề:
  Ngồi lê là một,
  Dựa cột là hai,
  Theo trai là ba,
  Ăn quà là bốn,
  Trốn việc là năm,
  Hay nằm là sáu,
  Láu táu là bảy. [5, 332]
- Lạy trời mưa xuống:
  Lấy nước tôi uống,
  Lấy ruộng tôi cày,
  Lấy đầy bát cơm,
  Lấy rơm đun bếp! [5, 100]
- Thề, cá trê rúc hang.
  Mày chết bỏ làng,
  Tao được ăn xôi! [5, 129]

Các điều răn không như với tuổi trưởng thành, mà "nhẹ nhàng", vô tư hơn; chẳng hạn, "theo trai" là một trọng tội (nói theo ngày trước), trong lúc ở đây, chỉ xếp ngang với "dựa cột", "hay nằm",... (bài đầu). Cầu mong thế lực siêu nhiên phù hộ được kể như một việc làm bình thường, tức quan niệm đã trở thành tập quán (bài thứ hai). Lời thề cũng như... "cá trê rúc hang", chẳng có gì khác thường để phải lo lắng cả (nếu mày dại mà cứ sợ thì chết thiệt thân, còn tao được ăn xôi) - một cách hoá giải lời thề.

c. Những bài hát trêu đùa, chế giễu chiếm một nửa số lượng những bài hát có nội dung thể hiện tình cảm, quan niệm. Chủ

yếu chúng dùng để trêu đùa bạn bè và chế giễu những thói hư tật xấu (là các thói tật nói chung và các thói xấu ở một số loại người đặc biệt). Thí dụ:

- Bố mày đi tát,
  Mẹ mày đi hôi,
  Ở nhà tao xách cỗ xôi lên trời! [5, 148]

- Sắc sắc soi soi,
  Đầu đội mâm xôi,
  Tay cầm chén mắm;
  Vừa đi vừa chắm,
  Hết cả mâm xôi! [5, 257]

- Thầy đi đêm tối,
  Đom đóm bay qua,
  Thầy nghĩ cái ma,
  Thầy bỏ thầy chạy.
  Đâm bụi đâm so! [5, 129]

- Thầy sãi thầy sai,
  Niêu hai cơm nếp,
  Thầy cả đánh hết,
  Đạo tràng ngồi không,
  Tín chủ ngồi đồng,
  Xin thầy miếng cháy! [5, 129]

Bài đầu do một em hát để trêu đùa một em bé hơn (vì quả nếu em lớn muốn "xách cỗ xôi" - hiểu là vật quý của nhà em bị trêu - "lên trời", thì em bé hơn kia cũng chẳng làm gì được). Bài thứ hai chế giễu thói tham ăn, một thói xấu phổ biến. Hai bài cuối chế giễu thầy cúng, thầy sãi lớn tiếng trừ tà yêu, mà gặp đom đóm lại tưởng là ma, chạy quàng vào bụi; hoặc tham ăn, quên cả đạo tràng, tín chủ, những người đang cùng thực hiện công việc cúng bái với mình.

3.4.2. Nội dung liên quan đến công việc

Liên quan đến công việc, có hai nội dung được biểu đạt trong đồng dao, đó là những bài hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang đánh bắt, và những bài hát về các công việc cụ thể.

a. Chiếm số lượng lớn trong hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang đánh bắt, là những bài hú gọi, dỗ dành nghé, bê. Có mối tương ứng về độ tuổi thuộc vòng đời, về sự tập tành bước vào công việc của nghé, bê và trẻ độ tuổi thiếu niên. Có lẽ một phần vì thế mà các em đặc biệt quan tâm và yêu quý chúng. Chúng thường lạc đàn (do ham ăn, ham chơi), cày bừa không thẳng lối, phải chịu nhiều roi vọt (vì mới tập làm). Trẻ tỏ ra yêu quý và cảm thông sâu sắc:

- Nghé ạ, nghé ơ...
  Nghé như ổi chín,
  Như mây chín chùm,
  Như chum đựng nước,
  Như lược chải đầu.
  Lông trơn như dầu,
  Chân trước chân sau,
  Đủng đa đủng đỉnh,
  Má đầy núng nính,
  Nghé đẹp, nghé yêu... [5, 59-60]
- Nghé hành, nghé hụi,
  Mày chui cụm nào?
  Chân thấp chân cao,
  Chân nào theo mẹ?
  Con nghé đú nhẹ,
  Mà đi theo đàn,
  Chớ có dông quàng,
  Kẻo gặp kẻ gian,

Nó bắt mất mày.
Đem tiền đi chuộc,
Mới được mày về.
Cái ngày hôm qua,
Cái ngày hôm nay,
Bắt ra kéo cày,
Mày chạy xòng xọc,
Đến gốc cây đa,
Ra gốc cây đề.
Chạy mau chạy chóng,
Mà về với mẹ,
Ơ nghé ơi, nghé ọ... [5, 101-102]

Hát hú gọi, dỗ dành cây trồng, vật đang đánh bắt cho thấy quan niệm "vạn vật hữu linh", ở đó, có cái tình của con người với muôn vật, trong quan hệ phối hợp, chung cùng.

- Mạ ơi hỡi mạ,
Mạ ra khỏi trưa,
Mạ vừa xuống ruộng,
Lúa lớn cho mau!
Bổ quấn bổ quýt,
Bổ vít lên giường;
Một người cắt, năm bảy người thương,
Lúa vô đầy chạn, đầy rương nuôi người! [1] [33, 290]

- Cua càng, cua kẹ,
Cua mẹ, cua cha,
Cua mang, cua cỏ,
Cua nhỏ, cua to,
Cua bò ngúc ngắc...
Cá trặc, cá hồn,

[1] Các từ địa phương miền Trung: *trưa:* ruộng mạ; *bổ:* ngã; *giường:* bờ (ruộng); *cắt:* gặt; *chạn:* tên gọi khác của *rầm, chán* (kho chứa, đóng dựa vào bốn cột chính của nhà); *rương:* hòm (ở đây, là loại hòm lớn, dùng đựng lúa).

Tôm bồn, tôm tú,
Cá mú hồng mang;
Cá tràng, cá thệ,
Ong nghệ, ong hương,
Cá mương, cá thảnh,
Cá vảnh, cá kình,
Cá chình, cá luỵ;
Tôm nguỵ, phát lát,
Tôm cát, tôm nàng.
Cá mang, cá én,
Cá tréng, cá so,
Cá vò, tôm gân...
Con thì vô rẹo,
Con trẹo hom nò,
Con xì xò chui vô! [33, 291]

b. Hát về các công việc cụ thể được tìm thấy trong đồng dao, gồm việc nấu nướng, việc mò cua, bắt cá, hái rau, việc chặt củi, gánh gồng, và việc chăn trâu. Đây là số thường gặp trong rất nhiều công việc mà trẻ đang tập làm. Đồng dao về công việc cũng nặng mặt tình cảm của trẻ mà nhẹ về kĩ năng, hiệu quả. Thí dụ:

- Mẹ ơi, đừng đánh con đau,
  Để con bắt ốc, hái rau mẹ nhờ. [33, 297]

- Trời mưa trời gió,
  Vác vó ra ao,
  Được con cá nào,
  Về xào con ấy:
  Được con cá nậy,
  Thì để phần cha;
  Được con rô bà,
  Thì để phần mẹ;
  Được con cá bẹ,
  Thì để phần em. [5, 93-94]

- Nốc nốc nác nác,
Nốc mãi cho to,
Nốc no cho tròn.
Như hòn bánh rán,
Có trước có sau,
Hai hông bằng nhau,
Tau về cho sớm... [33, 305]

Bài đầu như một lời hứa, một sự quyết tâm đi "bắt ốc, hái rau" để mẹ được nhờ. Bài tiếp theo kể chuyện vác vó đi bắt cá và sự hiếu thảo, nhường nhịn của nhân vật. Bài cuối, là lời trẻ chăn trâu, bò cầu mong chúng ăn uống chóng no, để được sớm trở về nhà.

Một số bài đồng dao về công việc khác nhằm nhắc nhở, vẽ bày cho trẻ; chẳng hạn:

- Tung ta tung tẩy,
Quẩy mạ ra đồng.
Gặp phải khúc sông,
Xắn quần mà lội;
Gặp khi trời tối,
Thì chạy về nhà;
Gặp khi mưa sa,
Mang tơi khỏi ướt. [5, 66]

- Con gà cục tác lá chanh,
Con lợn ủn ỉn mua hành cho tôi;
Con chó khóc đứng khóc ngồi,
Mẹ ơi đi chợ mua tôi đồng riềng! [33, 293]

Bài đầu vẽ bày cho trẻ về các tình huống có thể gặp phải khi gánh mạ ra đồng và cách xử trí chúng. Bài sau bày cách dùng gia vị phù hợp với mỗi thứ thịt: thịt gà cần lá chanh, thịt lợn cần hành, thịt chó cần riềng (bên cạnh nội dung vừa nói, bài đồng dao còn có tính chất ngụ ngôn - việc gà, lợn, chó đòi

bằng được các thứ "khắc tinh" với tính mạng của chúng, các thứ dẫn chúng đến cái chết, có thể rút ra một lời răn: đừng nên dại dột lao theo một công việc, một trạng thái tâm lí không đáng làm, đáng có, để chuốc hoạ vào thân)[1].

[1] Theo [10, 58], thì bài đồng dao này "nhờ có biện pháp nhân hoá mà các con vật cũng trở nên thật ngộ nghĩnh, đáng yêu. Các con lợn, chó, gà... cũng hội tụ đầy đủ tính cách của trẻ thơ: hờn giỗi, khóc đòi, vật mình vật mẩy... Người ta có cảm giác lời đồng dao trên diễn tả những hành động của những đứa trẻ hay vòi vĩnh, được chiều chuộng và luôn miệng quấy khóc, vòi quà cáp". Cách hiểu ấy khác với điều vừa trình bày.

CHƯƠNG IV

PHÂN LOẠI ĐỒNG DAO

4.1. Khái quát về việc phân loại đồng dao

Cho đến nay, việc phân loại đồng dao chủ yếu dựa vào mục đích hát (có tác giả gọi đây là cách phân loại theo chức năng). Thật ra, còn nhiều hướng phân loại khác, như dựa vào việc có hay không có trò chơi, dựa vào thể thơ, vào kết cấu,... Điều quan trọng là tìm được hướng phân loại phù hợp, để qua việc phân loại, có thể thấy toàn cục đối tượng cần nắm bắt.

4.1.1. Phân loại đồng dao dựa vào mục đích hát

A. Phân loại đồng dao dựa vào mục đích hát (hát để làm gì?) là hướng phân loại được nhiều công trình nghiên cứu đồng dao sử dụng. Có điều, là tuy cùng một hướng nhưng do sự nhìn nhận về đối tượng được phân loại (ở đây, là đồng dao) khác nhau, nên việc gọi tên các bộ phận qua phân loại thường không giống nhau.

Năm 1935, ở "Trẻ con hát, trẻ con chơi" (TrH) [25], Nguyễn Văn Vĩnh đã chia đồng dao làm ba bộ phận: những câu vừa hát vừa chơi; những câu hát không phải có cuộc chơi; và những câu ru trẻ ngủ. Năm 1969, trong *Ca dao nhi đồng* (CDNĐ) [1], Doãn Quốc Sĩ chia đồng dao theo các chủ đề: những bài hát về luân lí; những bài hát vui; những bài hát có hình ảnh con cò, con bống; những bài nói về nếp sống nông nghiệp và những tập tục xưa; linh tinh (những bài không thuộc các loại trên nhưng lời và ý ngộ nghĩnh); những trò chơi nhi đồng (bài hát dùng trong trò chơi), những câu đố; bài hát trẻ em Nam Hương. Năm 1997, trong *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* (ĐD) [5], mục "Đồng dao", Nguyễn Thuý Loan và tgk đã chia đồng dao làm ba bộ phận: đồng dao (xếp theo chủ đề), đồng dao - chị ru em, và đồng

dao - hát vui chơi; riêng đồng dao (xếp theo chủ đề), gồm bốn chủ đề: về thế giới quanh ta và cuộc sống, quan hệ gia đình và xã hội, lao động và nghề nghiệp, châm biếm và hài hước. Gần đây, năm 2006, ở bài viết "Tìm hiểu về hệ thống đồng dao Việt Nam" (HTĐD) [20], Nguyễn Nghĩa Dân đã chia "hệ thống đồng dao" gồm: những lời đồng dao hát vui của trẻ em; những lời đồng dao gắn với trò chơi của trẻ em; những lời hát ru; những câu đố vui cho trẻ em; cuối cùng là những lời ca dao cho trẻ em.

Dưới đây, là bảng tổng hợp sự phân loại của bốn công trình trên, sau khi loại bỏ câu đố và thơ cho thiếu nhi (lí do đã bàn ở *1.2.2.* và *1.2.3.*); đồng thời, để tiện xem xét, vấn đề đã được hệ thống hoá và xâu chuỗi theo kết quả khái quát được rút ra từ chính sự phân loại này:

(*) / (**)	TRH (1935)	CDNĐ (1969)	ĐD (1997)	HTĐD (2006)
Hát để vui chơi (không kèm trò chơi)	Những câu hát không phải có cuộc chơi.	- Những bài hát vui. - Linh tinh (những bài không thuộc các loại trên nhưng lời và ý ngộ nghĩnh).	- Đồng dao (xếp theo chủ đề). - Đồng dao - hát vui chơi.	Những lời đồng dao hát vui của trẻ em.
Hát để chơi trò chơi	Những câu vừa hát vừa chơi.	Những trò chơi nhi đồng (bài hát dùng trong trò chơi).		Những lời đồng dao gắn với trò chơi của trẻ em.
Hát để thể hiện tình cảm, quan niệm	Những câu ru trẻ ngủ.	- Những bài hát về luân lí. - Những bài hát có hình ảnh con cò, con bống. - Những bài nói về nếp sống nông nghiệp và những tập tục xưa.	- Đồng dao (xếp theo chủ đề). (***) - Đồng dao - chị ru em.	- Những lời hát ru. - Những lời ca dao cho trẻ em.

Ghi chú: (*) Các sách, bài sưu tầm, nghiên cứu đồng dao.

(**) Ba bộ phận của đồng dao, được rút ra từ việc phân loại theo mục đích hát.

(***) Tiểu mục "Đồng dao (xếp theo chủ đề)" của ĐD (1997) vừa có những bài thuộc bộ phận trước, vừa có những bài thuộc bộ phận này.

B. Như đã nói, tuy cùng một hướng phân loại, nhưng khi đi vào cụ thể, thì do sự nhìn nhận về đồng dao khác nhau nên mỗi công trình có một sự lựa chọn các bộ phận khác nhau. Nếu chỉ xét trong phạm vi bốn công trình được nêu và hướng phân loại đang đặt ra, thì có thể nhận xét rằng:

1) Nhìn tổng thể: hai bộ phận "hát để vui chơi (không kèm trò chơi)", và "hát để chơi trò chơi" được nhất trí khá cao, riêng bộ phận "hát để thể hiện tình cảm, quan niệm", thì mảng hát ru được chú ý, các mảng khác (như hát cầu mong các thế lực siêu nhiên phù hộ; hát để trêu đùa, chế giễu;...) chưa được quan tâm.

2) Nhìn cụ thể:

a) Cách phân loại của TrH tỏ ra hợp lẽ hơn cả [1].

b) Ba chủ đề "những bài hát về luân lí", "những bài hát có hình ảnh con cò, con bống", "những bài nói về nếp sống nông nghiệp và những tập tục xưa" mà CDNĐ xếp vào đồng dao, khó thể cho là ổn. Với những bài hát luân lí và những bài nói về nếp sống nông nghiệp và tập tục xưa thì tuy trẻ cũng cần phải biết, nhưng rõ ràng chúng thuộc về người lớn. Riêng mảng gần với trẻ hơn là những bài hát có hình ảnh con cò, con bống, cũng chưa hẳn đã thuyết phục. Thử đọc vài bài sau:

- Con cò lặn lội bờ sông,
Gánh gạo đưa chồng, tiếng khóc nỉ non.
Nàng về nuôi cái cùng con,
Cho anh đi trẩy nước non Cao Bằng.

---

[1] Các bộ phận sau khi được TrH chia đều loại trừ nhau, nói cách khác, nếu gọi mỗi bộ phận là một tập hợp, thì giữa chúng không có phần giao - trong lúc ba sự phân loại còn lại ở bảng, đều có một hoặc một vài bộ phận sau khi chia, đã giao với các bộ phận khác.

- Cái bống đi chợ Cầu Canh,
Mua giấy mua bút cho anh vào trường.
Nay mai anh đỗ làm quan,
Võng anh đi trước, võng nàng đi sau.

Cũng con cò, cái bống đấy, nhưng chúng "đã trưởng thành", không còn ở tuổi thiếu nhi nữa!

4.1.2. Các hướng phân loại đồng dao khác

Đồng dao có thể được phân loại dựa vào việc có hay không có trò chơi, dựa vào thể thơ, dựa vào kết cấu,...

A. Phân loại dựa vào việc có hay không có trò chơi

Dựa vào việc có hay không có trò chơi, đồng dao được chia làm hai bộ phận: đồng dao có kèm trò chơi và đồng dao không có trò chơi.

a. Đồng dao có kèm trò chơi gồm 51 bài, chiếm 15,84%, gồm các bài "Chồng nụ chồng cà", "Cùm nụm cùm nịu", "Đúc cây dừa", "Nu na nu nống", "Ô nô ốc nốc", "Rồng rồng rạ rạ",... (để chơi trò thụt tay thụt chân); "Chi chi chành chành", "Mít mật mít gai", "ù à ù ập",... (để chơi trò trốn tìm); "Luồn luồn chân dế", "O hòn ót họt", "Thả đỉa ba ba", "Rồng rắn - Vuốt râu ông hùm",... (để chơi trò đuổi bắt); "Phụ đồng chổi", "Phụ đồng roi", "Phụ đồng quạt", "Phụ đồng rế",... (để chơi các trò có tính chất đồng bóng);...

b. Đồng dao không có trò chơi gồm 271 bài còn lại. Đó là các bài hát về các con vật, như "Con mèo", "Con cua", "Con cóc", "Con chuồn chuồn", "Con rùa" "Con công",...; các bài hát về sự việc, như "Chuyện cho và trả", "Chú Cuội để trâu ăn lúa", "Con cò mắc dò mà chết",... ; các bài hát ru, dỗ em, như "Em tôi buồn ngủ, buồn nghê", "Ru em, em théc cho ngon", "Chiều chiều con quạ hát đình", "Em tôi đã đói bung thay",... ; các bài hát cầu thế lực siêu nhiên phù hộ, như "Lạy trời mưa xuống", "Hu chập chộ", "Hu chựng vựng",... ; các bài hát trêu đùa, chế giễu, như "Trâu ai ăn mạ", "Úp chén úp dĩa", "Tập tầm vông",

"Chấp chấp cheng cheng", "Tháng năm đau máu", "Chẻ lạt đứt tay",... ; các bài hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, như "Gọi nghé", "Bảo nghé", "Dỗ nghé", "Hú dê", "Dỗ bê",...

B. Phân loại theo thể thơ

Dựa vào thể thơ, có thể chia đồng dao làm hai bộ phận: đồng dao theo thể thơ bốn tiếng và đồng dao theo các thể thơ khác.

a. Đồng dao theo thể thơ bốn tiếng

Đồng dao theo thể thơ bốn tiếng chiếm số lượng lớn trong kho tàng đồng dao, đặc biệt là với đồng dao của độ tuổi nhi đồng. Đồng dao theo thể thơ bốn tiếng, nếu dựa vào cách gieo vần, thì được chia làm bốn loại như đã trình bày ở *2.1.2.A*. Nếu dựa vào kết cấu, thì gồm hai loại: loại kết cấu tự sự bình thường và loại kết cấu chuỗi sự vật, sự việc. Thí dụ (bài đầu thuộc loại kết cấu tự sự bình thường, bài sau thuộc loại kết cấu chuỗi sự vật, sự việc):

- Vừa mưa vừa nắng,
  Cái cắng đánh nhau.
  Bồ câu ra chữa,
  Chốc nữa lại tạnh. [5, 284]

- Ru ru riến riến,
  Con kiến giữ nhà,
  Con gà bươi bếp,
  Con rệp thắp hương,
  Con chường bối tóc,
  Con cóc cầm chèo,
  Con mèo cầm lái,
  Con nhái đi ăn,
  Con trăn đi chợ... [33, 19-20]

Do bản chất loại kết cấu chuỗi sự vật, sự việc là lắp ghép các mô hình câu, có thể mở rộng tuỳ thích mà không sợ ảnh hưởng đến đề tài, chủ đề, nên những bài đồng dao thể thơ bốn tiếng theo kết cấu này có dung lượng dài hơn những bài đồng dao theo loại kết cấu tự sự bình thường.

b. Đồng dao theo các thể thơ khác

Bên cạnh thể thơ bốn tiếng, thể cơ bản, đồng dao còn sử dụng một số thể thơ khác, xếp theo thứ tự về số lượng từ nhiều đến ít, là: lục bát, hỗn hợp, thể ba tiếng, thể sáu tiếng, thể bảy tiếng [1]. Các thể thơ này đã được miêu tả ở *2.1.1.*, nên không trình bày lại ở đây.

C. Phân loại theo kết cấu

Phân loại đồng dao theo kết cấu đã được trình bày khá chi tiết ở *2.3.1.*, do đó, ở đây chỉ nêu khái lược, kèm một vài phân tích cần thiết.

Dựa theo kết cấu, đồng dao được chia làm hai loại chính: đồng dao có kết cấu đơn giản, và đồng dao có kết cấu phức hợp.

a. Đồng dao có kết cấu đơn giản

Đồng dao có kết cấu đơn giản gồm số theo 5 kiểu kết cấu: kết cấu một vế đơn giản, kết cấu một vế có phần vần, kết cấu hai vế tương hợp, kết cấu hai vế song hành, kết cấu hai vế đối lập. Có 75 bài đồng dao theo các kiểu kết cấu này, chiếm 23,29% trên tổng số (riêng kiểu kết cấu một vế đơn giản, có số lượng lớn nhất, là 31 bài, 9,63%).

Loại kết cấu này đồng thời là kết cấu của ca dao, nên nói đồng dao mang "hơi hướng" của ca dao, chủ yếu xuất phát từ bộ phận này. Điều cần lưu ý là, đồng dao theo các kiểu kết cấu đang đề cập chỉ mang "hơi hướng" ca dao, chứ xét trên đại thể, thì không cùng đặc điểm về thể loại. Thí dụ, bài đồng dao theo kiểu kết cấu một vế đơn giản sau:

Cái bống là cái bống bang,
Thổi cơm nấu nước cả làng cùng ăn. [5, 82]

---

[1] Các thể thơ này theo thống kê từ 113 đơn vị đồng dao ở lứa tuổi nhi đồng. Với thể thơ 2 tiếng, đồng dao lứa tuổi thiếu niên có hai bài, "đồng dao mới" có một bài (bài này sẽ được dẫn ở *5.1.2.B.*).

có đặc điểm: a) về sử dụng hình ảnh: "cái bống" không phải là bống thường mà là "bống bang" - tức dùng biểu tượng đặc biệt hay biểu tượng dành riêng; b) về phương thức biểu đạt: tự sự (kể việc cái bống thổi cơm nấu nước cho cả làng ăn). Đó là đặc điểm của đồng dao. Nó phân biệt với hàng loạt bài ca dao có cùng kết cấu, chẳng hạn như "Con cò lặn lội bờ ao; Phất phơ hai dải yếm đào gió bay" (Có đặc điểm: a) về sử dụng hình ảnh: "con cò" chỉ người phụ nữ - dùng biểu tượng bình thường; b) về phương thức biểu đạt: biểu cảm - cảm nhận về vẻ đẹp của người phụ nữ trong đời thường, lúc đang lao động kiếm sống. Đó là đặc điểm của ca dao).

b. Đồng dao có kết cấu phức hợp

Đồng dao có kết cấu phức hợp gồm hai bộ phận:

1) Đồng dao có kết cấu phức hợp bình thường, gồm ba dạng: kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề; kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề; và kết cấu dạng mẩu truyện nhỏ. Chúng gồm 211 bài, chiếm 65,53% (chia ra: kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề: 128 bài, 39,75%; kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề: 52 bài, 16,15%; kết cấu dạng mẩu truyện nhỏ: 31 bài, 9,63%).

2) Đồng dao có kết cấu phức hợp đặc biệt, gồm bốn dạng: dạng cho và trả, dạng nói nối vòng, dạng nói lệch, và dạng nói ngược. Chúng gồm 36 bài, chiếm 11,18%.

Nếu bộ phận đồng dao có kết cấu đơn giản có phần mang "hơi hướng" ca dao, thì bộ phận đồng dao có kết cấu phức hợp phân biệt với ca dao (và các thể loại khác) rất rõ. Đây là bộ phận chủ chốt của đồng dao.

4.1.3. Nhận xét

a. Mỗi hướng phân loại đều có các ưu điểm, nhược điểm riêng. Như phân loại dựa vào kết cấu có thể cho thấy các bài đồng dao cùng dạng kết cấu (qua đó, nắm bắt đặc điểm của đồng dao, phân biệt với các thể loại khác), nhưng không thấy được chức

năng của các bài đồng dao đặt cạnh nhau (thí dụ, các bài hát để chơi trò chơi, các bài hát để bày tỏ tình cảm, các bài hát để hú gọi vật nuôi, cây trồng,... được xếp cùng một bộ phận đồng dao theo kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề). Như phân loại dựa theo thể thơ đã cho thấy vai trò nổi bật của thể thơ bốn tiếng trong đồng dao, nhưng không thấy được kết cấu của chúng...[1]

b. Hướng phân loại đồng dao dựa vào mục đích hát có nhiều ưu thế so với các hướng phân loại khác vừa trình bày; vì lẽ:

1) Xét tự thân (hướng, tiêu chí phân loại): a) nó bao hàm hướng phân loại dựa vào việc có hay không có trò chơi; b) nó cho thấy vai trò của đồng dao đối với thiếu nhi;

2) Xét kết quả: a) nó phân được nhiều bộ phận, các bộ phận này đồng đẳng trong thang phân loại (tức có tác dụng phân hoá mạnh đối tượng được phân loại); b) nó thiên về nội dung, nên các bộ phận có được từ kết quả phân loại thu hút sự chú ý của nhiều người.

Bên cạnh đó, hướng phân loại này cũng bộc lộ hai hạn chế. Một là, xét từ văn bản phân loại, nảy sinh vấn đề thiếu tương xứng giữa các bộ phận, các bài hát được phân loại, như bộ phận "những bài hát liên quan đến công việc" khi đặt cùng "những bài hát vui chơi", "những bài hát nhận biết",... của đồng dao, thì như bị chõi, lệch ra[2]; các bài hát (như "Cùm nụm cùm nụi", "Ô nô ốc nốc", "Úp lá khoai",...) để chơi trò thụt tay thụt chân của trẻ độ tuổi 5-8, đặt cạnh các bài hát phụ đồng (như "Phụ đồng roi",

---

[1] Trình bày bức tranh tổng hợp về các hướng phân loại, sẽ cho thấy một cái nhìn toàn diện hơn về đối tượng nghiên cứu. Nhưng đây là một vấn đề thuộc phương thức tiếp cận nói chung, không thuộc lĩnh vực phân loại. Yêu cầu của việc phân loại vẫn là tìm cho được tiêu chí (hay kết hợp các tiêu chí) phù hợp với đối tượng được phân loại.

[2] Người chưa hiểu lắm về đồng dao có thể nghi ngờ bộ phận này, rằng nó không có trong kho tàng đồng dao (chú ý: các bộ phận đồng dao của bốn tài liệu phân loại đồng dao theo hướng này đã nêu, không có "những bài hát liên quan đến công việc").

"Phụ đồng chổi", "Phụ đồng ếch",...) để chơi các trò có tính chất đồng bóng của trẻ độ tuổi 11-15, thì so le nhau. Hai là, xét từ thực tế diễn xướng đồng dao, trẻ thường chơi với bạn theo độ tuổi, riêng về việc chơi trò chơi, trẻ nhi đồng thích chơi các trò thụt tay, thụt chân, trò đoán vật giấu trong tay, trò trốn tìm, trò đuổi bắt,... trẻ thiếu niên thích chơi các trò giật cờ, kéo co, các trò chơi có tính chất đồng bóng (thực chất của các trò chơi này là dùng sức mạnh và sự khôn khéo). Hiếm xảy ra chuyện trẻ thiếu niên hát "Cùm nụm cùm nịu" để chơi trò thụt tay, hay trẻ nhi đồng mà hát và chơi trò "Phụ đồng roi"[1].

4.2. Đồng dao phân theo độ tuổi

4.2.1. Khái quát

A. Có thể thấy rằng, hạn chế của hướng phân loại đồng dao dựa vào mục đích hát xuất phát từ chủ thể của các bài hát. Chủ thể ấy có nhiều khác biệt về tâm sinh lí dẫn đến các sự thiếu tương ứng khác, nên không thể không chú ý. Đó là độ tuổi của chủ thể này. Cho nên, nếu bổ sung vào hướng phân loại đang đặt ra một sự phân loại khác, là phân theo độ tuổi, thì hạn chế vừa nêu sẽ được khắc phục.

Một sự nhìn nhận như vậy là hợp lẽ.

Giả sử, có một sự phản bác, rằng độ tuổi là một tiêu chí không quan hệ trực tiếp đến đối tượng nghiên cứu, ngoài ra, nếu dựa vào đó để phân loại đồng dao, thì điều ấy cũng có thể làm với ca dao, câu đố,..., và như vậy, thì các phân loại đã có sẽ bị xáo trộn cả, nên không thể chấp nhận được.

Điều này, có thể lí giải:

1) Về tiêu chí phân loại: Trong phân loại, có thể dựa vào các tiêu chí có quan hệ trực tiếp đến đối tượng, đồng thời, cũng có thể dựa vào các tiêu chí có quan hệ gián tiếp hay quan hệ bên ngoài đối tượng, và với trường hợp một đối tượng phức hợp, có thể dùng

[1] Thật ra, đây là trò mà trẻ chăn trâu thường chơi, và trò chơi diễn ra ngoài đồng cỏ, trẻ nhi đồng có muốn chơi cũng khó.

nhiều hơn một tiêu chí cùng loại hoặc kết hợp nhiều tiêu chí khác loại. Như vậy, việc kết hợp nhiều tiêu chí để phân loại đồng dao (được xem là một đối tượng phức hợp) là điều bình thường.

2) Về các phân loại đã có với ca dao, câu đố,... sẽ bị xáo tung: Quả là có thể đặt ra việc dựa vào độ tuổi để phân loại ca dao, câu đố,..., nhưng không mấy ai làm như vậy, không phải vì công việc không đem lại những điều bổ ích và thú vị, mà vì những sự phân loại khác đã khá khúc chiết, cụ thể rồi [1]. Nghĩa là, do hiệu quả của việc dựa vào độ tuổi để phân loại ca dao, câu đố,... không cao, nên nó ít được dùng; chứ nếu nó có khả năng làm xáo trộn các sự phân loại đã có (tức làm thay đổi quan điểm, sự đánh giá thiếu xác đáng, để tạo nên một sự nhìn nhận đúng đắn hơn), thì đó là điều đáng mừng (khoa học cứ vào sự thấu triệt chứ không cứ vào sự bình ổn), sao lại không thể chấp nhận? Mặt khác, chủ thể sáng tạo và diễn xướng ca dao, câu đố,... là người lớn, dù người lớn cũng có những biến đổi tâm sinh lí theo tuổi tác (chẳng hạn: "Tam thập nhi lập, tứ thập bất hoặc, ngũ thập tri thiên mệnh"), nhưng sự biến đổi ấy diễn ra theo mức độ tiệm tiến (hay tiệm thoái) chứ không "nhảy cóc" bằng những bước dài của độ tuổi thiếu nhi. Ở tuổi thiếu nhi: "Lứa tuổi 7, 8 cho đến 9, 10 đã khác nhau nhiều lắm. Từ 9, 10 cho đến 14, 15 lại càng khác nhau nhiều hơn... Sự thay đổi tâm lí và sự phát triển trí tuệ ở các lứa tuổi từ nhi đồng tới thiếu niên cực kì tinh vi, phức tạp" [6, 60-62].

B. Những trình bày trên đã xác định: việc kết hợp giữa độ tuổi với mục đích hát để phân loại đồng dao là điều có thể làm. Vấn đề cần chú ý là, vì sự phân loại theo tiêu chí nằm ngoài văn

---

[1] Việc các tác giả *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* [5, 289-321] chọn 164 câu đố đưa vào sách; và tác giả "Tìm hiểu về hệ thống đồng dao Việt Nam" [20] chọn bộ phận "Những lời ca dao cho trẻ em" đưa vào "hệ thống đồng dao", cũng là một kiểu phân loại câu đố, ca dao theo độ tuổi (có điều, sự phân loại này nhằm tách những phần mà các tác giả cho là của trẻ, để nhập vào đồng dao, chứ không phải vì tự thân câu đố hay ca dao).

bản thường dựa vào kinh nghiệm nhiều hơn là các thủ pháp, thao tác phân loại khoa học, nên để tránh chủ quan, cần tiến hành phân loại theo mục đích hát trước, rồi hệ thống hoá theo độ tuổi sau. Về độ tuổi, chỉ chia làm hai, dựa vào sự phân định phổ biến hiện nay: trẻ độ tuổi nhi đồng (từ 4-5 đến 8-9 tuổi) và trẻ độ tuổi thiếu niên (từ 10-11 đến 14-15 tuổi).

4.2.2. Hệ thống đồng dao phân loại theo độ tuổi

Tổng số 322 bài đồng dao được phân loại theo mục đích hát kết hợp với độ tuổi (độ tuổi nhi đồng và độ tuổi thiếu niên), như vừa nêu, sẽ có được một hệ thống gồm hai bộ phận (bộ phận *những bài hát của lứa tuổi nhi đồng*, và bộ phận *những bài hát của lứa tuổi thiếu niên*), mỗi bộ phận gồm các loại và tiểu loại sau (Lưu ý: a) Để tiện so sánh, các tỉ lệ phần trăm của mỗi bộ phận, loại và tiểu loại ở tiểu mục này đều được tính trên tổng số; b) Do phân loại theo mục đích hát có một số yếu tố đồng thời cũng đã được đặt ra khi bàn về nội dung, trong trường hợp này, để tránh lặp, các thí dụ liên quan sẽ được thay đổi):

1) Những bài hát của lứa tuổi nhi đồng: gồm 153 bài, chiếm 47,52%. Bộ phận những bài hát của lứa tuổi nhi đồng gồm hai loại, là những bài hát vui chơi và những bài hát nhận biết.

1.1) Những bài hát vui chơi: 73 bài, chiếm 22,67%; gồm hai tiểu loại: hát không có trò chơi và hát kèm trò chơi.

1.1.1) Hát không có trò chơi: 35 bài, chiếm 10,87%. Có thể kèm theo các bài hát này, các em có vỗ tay hay đi đều bước, nhưng những động tác như vậy không bắt buộc. Hát không có trò chơi ở độ tuổi nhi đồng có thể chia làm hai nhóm:

+ Nhóm có đề tài về sự vật, hiện tượng; thí dụ:

- Con cóc là cậu ông trời,
  Ai mà đánh nó thì trời đánh cho. [33, 11]
- Vừa mưa vừa nắng,
  Vợ chồng ông Thắng đánh nhau.

Vợ chồng ông Ngâu ra chữa,
Chốc nữa lại tạnh. [5, 284]

+ Nhóm có đề tài về sự việc, con người; thí dụ:

Cái bống đi chợ Cầu Canh,
Cái tôm đi trước, củ hành đi sau.
Con cua lạch đạch theo hầu,
Cái chày rơi xuống, vỡ đầu con cua. [5, 154]

Nhóm này có chùm các bài đồng dao kể chuyện cho và trả đặc sắc, đã được trình bày ở *2.4.2*.

1.1.2) Hát kèm trò chơi: 38 bài, chiếm 11,80%. Gồm những bài hát để chơi trò thụt tay, thụt chân, trò đoán vật giấu trong tay, trò trốn tìm, trò đuổi bắt, và hát để múa, diễn. Thí dụ:

- Trò thụt tay, thụt chân:

Ô nô ốc nốc,
Thằng cộc, cái cạc,
Chân vàng, chân bạc.
Đá lên đá xuống,
Đá ruộng bồ câu,
Đá đầu ông voi,
Đá nhảy đá nhoi,
Đá nơi mẹ cùng,
Mẹ cùng chân rụt ! [5, 232]

- Trò đoán vật giấu trong tay:

Chồng lộng, chồng cà,
Bí đao, bí đỏ.
Mày ngồi đầu ngõ,
Mày nhặt lông may,
Mày cày ruộng ấu,
Mày giấu tay nào?
Mày giấu tay này! [5, 191]

- Trò trốn tìm:

Này cò, này cấu,
Này đấu, này thưng,
Lưng sào cánh ná.
Này lá, này lao,
Nghe cồng bà rao,
Nghe lệnh ông gióng,
Nghe voi rống rống,
Chong chóng chạy về.
Ê hê! Chạy! [5, 326]

- Trò đuổi bắt:

Rồng rắn lên mây,
Có cây núc nác,
Có nhà điểm binh...
- Thầy thuốc có nhà hay không?
- Có. Rồng rắn đi đâu?
- Rồng rắn đi lấy thuốc cho con.
- Con lên mấy?
- Con lên một.
- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên hai.
- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên ba.
- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên bốn.
- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên năm.
- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên sáu.
- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên bảy.
- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên tám.

- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên chín.
- Thuốc chẳng ngon.
- Con lên mười.
- Thuốc ngon vậy. Xin khúc đầu!
- Những xương cùng xẩu.
- Xin khúc giữa!
- Những máu cùng me.
- Xin khúc đuôi!
- Tha hồ thầy đuổi... [5, 251-252]

- Hát để múa, diễn:

Xỉa cá mè,
Đè cá chép.
Chân nào đẹp,
Thì đi buôn men.
Chân nào đen,
Ở nhà làm chó.
Ai mua men?
Mua men gì?
Men tầm.
Đem đi ngõ khác!
Ai mua men?
Mua men gì?
Men bạc.
Men bạc vác ra ngõ này!
Một quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.
Hai quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.
Ba quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.
Bốn quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.

Năm quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.
Sáu quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.
Bảy quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.
Tám quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.
Chín quan bán chăng?
Chừng chừng chẳng bán.
Mười quan bán chăng?
Chừng chừng bán vậy!
Cho tôi mượn cái đòn gánh!
Để làm gì?
Để tôi gánh tiền về.
Đòn gánh nhà không có.
Cho tôi xin khúc tre!
Ra vườn mà chặt.
Cho tôi mượn con dao!
Đốp! Đốp!....
Gâu! Gâu!...
Meo! Meo!... [1] [5, 339]

---

[1] Trẻ ngồi theo hàng ngang, hai chân duỗi thẳng; em trưởng trò vừa hát bài đồng dao vừa điểm từng chân một (mỗi tiếng một chân). Em nào trúng vào tiếng "men" thì sẽ làm người đi bán men. Em nào trúng vào tiếng "mèo", "chó" sẽ phải làm mèo, làm chó. Bài hát chấm dứt, các em đứng cả lên. Em đi bán men dùng một cái khăn hay áo làm đẫy đựng men, vắt lên vai, rồi vừa đi vừa rao: "Ai mua men không?". Các em khác: "Men gì?". Em bán men: "Men vàng". Các em khác: "Mang sang ngõ khác". Em bán men: "Ai mua men không?". Các em khác: "Men gì?". Em bán men: "Men bạc". Các em khác: "Vác sang ngõ này!". Em bán men dừng lại, hạ đẫy men xuống, cầm trên tay. Trưởng trò hỏi: "Một quan bán chăng?". Em bán men: "Chăng chăng chẳng bán". Một em khác: "Hai quan bán chăng?". Em bán men: "Chăng chăng chẳng bán". Các em khác lần lượt trả giá cho đến mười quan. "Mười quan bán chăng?". Em bán men: "Chăng chăng bán vậy". Các em làm

1.2) Những bài hát nhận biết: 80 bài, chiếm 24,84%; gồm hai tiểu loại: những bài hát nhận biết đơn giản và những bài hát nhận biết phức tạp.

1.2.1) Những bài hát nhận biết đơn giản: 52 bài, chiếm 16,15%; gồm hai nhóm:

+ Nhóm nhận biết về một sự vật, sự việc; thí dụ:

- Con cuốc nó khóc u oa,
  Mẹ nó đi chợ đường xa chưa về! [5, 85]

- Con công hay múa,
  Nó múa làm sao?
  Nó rụt cổ vào,
  Nó xoè cánh ra.
  Nó đỗ cành đa,
  Nó kêu ríu rít.
  Nó đỗ cành mít,
  Nó kêu vịt chè.
  Nó đỗ cành tre,
  Nó kêu bè muống.
  Nó đỗ dưới ruộng,
  Nó kêu tầm vông.
  Con công hay múa... [33, 76-77]

- Mồng một lưỡi trai,
  Mồng hai lá lúa,
  Mồng ba câu liêm,
  Mồng bốn lưỡi liềm,

động tác trả tiền, nhận tiền và trao đẫy men cho em trưởng trò. Em mua men nói: "Cho tôi mượn cái đòn gánh!". Các em khác: "Để làm gì?". Em bán men: "Để tôi gánh tiền về". Các em: "Đòn gánh nhà không có". Em bán men: "Cho tôi xin khúc tre!". Các em: "Ra vườn mà chặt". Em bán men: "Cho tôi mượn con dao!". Em trưởng trò làm động tác lấy dao cho mượn. Em bán men làm động tác nhận dao, đi ra xa, vờ cầm dao chặt tre, miệng kêu "Đốp! Đốp!...". Tức thì, "mèo", "chó" lên tiếng. Chó cắn: "Gâu! Gâu!..."; mèo kêu "Meo! Meo!...".

Mồng năm liềm giật,
Mồng sáu thật trăng.
Mười rằm trăng náu,
Mười sáu trăng treo.
Mười bảy, sải giường chiếu,
Mười tám, nằm hòn trấu,
Mười chín, nín niêu xôi,
Hai mươi, giấc tốt,
Hăm mốt, nửa đêm... [33, 81-82]

Bài đầu nhận biết lí do "con cuốc nó khóc u oa", bài thứ hai về con công hay múa, bài cuối về hiện tượng "tròn méo" của mặt trăng. Và dưới đây, là bài học tính đếm:

Một con cua,
Đua vô hang:
Hai cái càng và tám cái que.
Hai con cua,
Đua vô hang:
Bốn cái càng, mười sáu cái que. [5, 221-222]

+ Nhóm nhận biết về một số sự vật, sự việc; thí dụ:

- Khế với sung: khế chua, sung chát;
  Mật với gừng: mật ngọt, gừng cay. [5, 42]

- Cút kít dùng dằng,
  Mẹ răng đi chợ,
  Mẹ rợ ở nhà,
  Đúc cây chà là,
  Bắt cha chú Cuội.
  Chú Cuội đi đâu,
  Bỏ trâu ăn lúa,
  Bỏ ngựa ăn khoai.
  Bà chúa bắt được,
  Lấy chi mà chuộc? [5, 184-185]

- Xu xoa xu xuýt,
  Con nít ở mô thì ra,
  Con cha ở mô thì về,
  Đốt lửa ba bề bốn bên.
  Ai leo núi thì lên,
  Ai đi thuyền thì xuống,
  Ai cày ruộng thì nuôi trâu,
  Ai trồng dâu thì nuôi tằm,
  Ai hay nằm thì nhịn đói. [5, 79-80]

1.2.2) Những bài hát nhận biết phức tạp: 28 bài, chiếm 8,70%; gồm hai nhóm:

+ Nhóm nhận biết về một kiểu dạng sự vật, sự việc; gồm các bài "Vè các loại rau", "Vè các loại trái", "Vè các loại chim", "Vè các loại cá",... Thí dụ:

- Nghe vẻ nghe ve,
  Nghe vè các hoa:
  Tháng ba nắng lắm,
  Nước biển mặn mòi.
  Vác mai đi xoi,
  Là bông hoa giếng.
  Hay bay hay liệng,
  Là hoa chim chim.
  Xuống nước mà chìm,
  Là hoa bông đá.
  Bầu bạn cùng cá,
  Là đá san hô.
  Hỏi Hán qua Hồ,
  Là hoa nàng sứ.
  Gìn lòng nắm giữ,
  Là hoa từ bi... [5, 45-47]
- Bồ cu bồ các,
  Tha rác lên cây.
  Gió đánh lung lay,
  Là ông Cao Tổ.

Những người mặt rỗ,
Là chú Tiêu Hà.
Tính toán chẳng ra,
Là thím Lí Bí.
Những người vô ý,
Là chị Hoắc Quang.
Ăn no chạy quàng,
Là người Tào Tháo.
Không quần không áo,
Là chú Trần Bình.
Cái bụng tày thình,
Là ông Lưu Bị. [5, 22-23]

Nhóm này có chùm đồng dao về quan hệ gia đình, dạng *A là x của B*, kiểu "Bí ngô là cô đỗ nành; Đỗ nành là anh dưa chuột;...", đã được trình bày ở *2.4.1.*.

+ Nhóm nhận biết về nhiều loại sự vật, sự việc; thí dụ:

- Xích đu lơ,
Chờ đu nỗng,
Chổng trái đào.
Xao xác vạc kêu,
Nồi đồng vung méo.
Cái kéo thợ may,
Cái cày làm ruộng,
Cái xuổng đắp bờ,
Cái lờ đặt cá,
Cái ná bắn chim. [5, 287]

- Mèo già ăn trộm,
Mèo ốm phải đòn,
Mèo con phải vạ.
Con quạ đứt đuôi,
Con ruồi đứt cánh.
Đòn gánh có mấu,

Củ ấu có sừng,
Bánh chưng có lá,
Con cá có vây,
Ông thầy có sách,
Đào ngạch có dao,
Thợ rào có búa,
Xay lúa có giàng,
Việc làng có mõ,
Cắt cỏ có liềm,
Câu liêm có lưỡi,
Cây bưởi có hoa,
Cây cà có trái,
Con gái có chồng,
Đàn ông có vợ,
Kẻ chợ có vua,
Trên chùa có bụt,
Cái bút có ngòi,
Con voi có quản... [33, 151-152]

2) Những bài hát của lứa tuổi thiếu niên: gồm 169 bài, chiếm 52,48%. Bộ phận những bài hát của lứa tuổi thiếu niên gồm ba loại, là những bài hát vui chơi, những bài hát thể hiện tình cảm, quan niệm và những bài hát liên quan đến công việc.

2.1) Những bài hát vui chơi: 55 bài, chiếm 17,08%; gồm hai tiểu loại: hát không có trò chơi và hát kèm trò chơi.

2.1.1) Hát không có trò chơi: 42 bài, chiếm 13,04%. Hát không có trò chơi ở độ tuổi thiếu niên có thể chia làm ba nhóm:

+ Nhóm có đề tài về việc cặp đôi, chuyện vợ chồng; thí dụ:

- Ông Giăng mà lấy bà Sao,
Đến mai có cưới, cho tao miếng trầu.
Có cưới thì cưới con trâu,
Chớ cưới con nghé, nàng dâu không về. [5, 234]

- Cô Thỉ cô Thi,
Cô đang đương thì, cô kẹo với ai?
Cô tú kẽo kẹt cô cai,
Vợ chồng thuyền chài kẽo kẹt dưới sông.
Mâm cốm kẹo với mâm hồng,
Bát bịt mâm đồng kẽo kẹt một nơi.
Mâm thịt kẹo với mâm xôi,
Thịt bùi xôi dẻo kẹo nơi bà già.
Cùi dừa kẹo với bánh đa,
Cái đĩa thịt gà kẹo với lá chanh.
Nồi cơm kẹo với nồi canh,
Quả bí trên cành kẹo với tôm he.
Bánh rán kẹo với nước chè,
Cô kia cò kè kẹo với ai đây.
Bà cốt kẹo với ông thầy,
Con chim loan phượng kẹo cây ngô đồng. [5, 180]

Việc cặp đôi, chuyện vợ chồng ở đây, chỉ qua cảm nhận của trẻ chứ không phải qua kinh nghiệm như với người lớn. Chẳng hạn, trẻ biết nam nữ cùng trang lứa thì "kẹo" nhau, và suy đoán lối "kẹo" này cũng tương tự với "Cùi dừa kẹo với bánh đa; Cái đĩa thịt gà kẹo với lá chanh;...".

+ Nhóm có đề tài về sự khéo léo tay chân; thí dụ:

Con chim se sẻ,
Nó đẻ mái tranh.
Tôi lượm cục sành,
Tôi quăng chết giãy.
Thịt chia làm bảy,
Tôi dọn bảy mâm.
Đem trình lên ông,
Ông hỏi thịt gì?
Thịt con chim sẻ,
Nó đẻ mái tranh. [5, 175]

Ném một mảnh sành mà con chim sẻ "chết giãy", rồi làm thịt được bảy mâm để trình lên ông, thì quả khéo léo khó bì.

+ Nhóm có đề tài về việc nói năng mới lạ (nói nối vòng, nói lệch, nói ngược,...). Hai chùm đồng dao nói nối vòng và nói ngược đã được trình bày ở *2.4.3.* và *2.4.4.*. Riêng nói lệch, thì dưới đây là hai thí dụ:

- Con cò mày dò lên cây,
  Ta lấp gốc lại, mày bay đường nào?
  Con cá mày ở dưới ao,
  Ta tháo nước vào, mày chết cá ơi! [5, 113]

- Vào vườn xem vượn hái hoa,
  Xem voi đi guốc, xem gà nhuộm răng.
  Xuống sông xem cá đấu roi,
  Xem tôm quần thảo, xem trai giở mình. [5, 274]

2.1.2) Hát kèm trò chơi: 13 bài, chiếm 4,04%; gồm hai nhóm: những bài hát để chơi các trò đòi hỏi sự nhanh nhẹn, sức lực và lòng dũng cảm và những bài hát để sai đồng (phụ đồng), nhằm chơi các trò có tính chất đồng bóng. Thí dụ:

+ Hát để chơi các trò đòi hỏi sự nhanh nhẹn, sức lực và lòng dũng cảm; thí dụ, các trò bỏ khăn và cướp cờ đã dẫn ở *3.2.1.*; dưới đây là trò kéo co và trò hú ma chơi (ma trơi):

- Trò kéo co:

  Rút mây chặng cỏ,
  Bỏ mây chặng lòi.
  Nghe tiếng cọp đòi,
  Rút mây mà chạy! [33, 209]

- Trò hú ma chơi:

  Hú ma chơi,
  Mặt trời chửa lặn,
  Con rắn bò ra,
  Con ma thập thò! [5, 212]

+ Hát để sai đồng (phụ đồng), nhằm chơi các trò có tính chất đồng bóng; thí dụ:

- Trò sai đồng roi:

Sai đồng roi,
Lấy roi mà đập,
Lấy roi mà đền,
Đồng lên cho chóng!
Cửa đóng then gài,
Cách ba cái troọc,
Roi vọt roi sang.
Cách đò trở giang,
Kêu chàng qua ngước.
Năm ông đi trước,
Bảy bà theo sau,
Nhắc nhủ cho mau:
Đồng về nhập xác,
Hồn đi phiêu lạc,
Tại xác u mê.
Roi cho mót,
Tót cho đau.
Hàng cau hàng trầu,
Là hàng con gái.
Hàng bánh hàng trái,
Là hàng mụ tra.
Hàng hương hàng hoa,
Là hàng tiếp phẩn.
Nấu cơm lổn chổn,
Cỡi ngựa ra tố.
Đuổi chó ra săn.
Bắt được một cặp bồ câu,
Đem về làm dâu ông thầy.
Ông thầy đóng cửa,

Mụ thầy mở cửa,
Hò hụi hò khoan,
Vai mang dùi trống,
Mà đạp đồng lên! [33, 216-217]

- Trò sai đồng rế:

Sai ông rế rế,
Sai mụ rế rế,
Đội chế mà lên!
Ba bề bốn bên,
Mau lên cho chóng.
Dẫu mà cửa đóng,
Dẫu mà cửa mở,
Cách ba hàng rào,
Chen chân cho lọt.
Cách ba cửa trọt,
Thì vọt mà sang.
Cách đò trở giang,
Kêu làng qua ngước.
Vọng ông đi trước,
Vọng bà theo sau.
Thúc tới mau mau,
Sai hồn nhập xác.
Hồn xiêu hồn lạc,
Thả chứng u mê,
Mà sai hồn về,
Cho chong cho chóng ! [33, 212-213]

2.2) Những bài hát thể hiện tình cảm, quan niệm: 81 bài, chiếm 25,16%; gồm ba tiểu loại: những bài hát thể hiện tình cảm gia đình, những bài hát thể hiện quan niệm, những bài hát trêu đùa, chế giễu.

2.2.1) Những bài hát thể hiện tình cảm gia đình: 29 bài, chiếm 9,01%; gồm hai nhóm: những bài hát ru, dỗ em, và những bài hát về người cậu.

+ Hát ru, dỗ em: gồm những bài hát ru em ngủ, dỗ em nín khóc; thí dụ (bài đầu hát ru em, bài sau hát dỗ em):

- Em tôi buồn ngủ buồn nghê,
Con tằm đã chín, con dê đã muồi.
Con tằm đã chín, để lại mà nuôi,
Con dê đã muồi, làm thịt em ăn. [5, 140]

- Cái cáo mặc áo em tao,
Làm tổ cây cà,
Làm nhà cây chanh,
Đọc canh bờ giếng,
Mỏi miệng tiếng kèn.
Hỡi cô trồng sen,
Cho anh hái lá.
Hỡi cô trồng bưởi,
Cho anh hái hoa.
Cứ một cụm cà,
Là ba cụm lí.
Con nhà ông Lí,
Mặc áo tía tô.
Con nhà thằng Ngô,
Mặc áo lang khách.
Hai con chim khách,
Đánh nhau trên cây.
Hai cái bánh dày,
Đánh nhau mâm cỗ.
Có hai hạt đỗ,
Đánh nổ nồi rang.
Hai con kiến càng,
Đánh nhau lọ mật.
Có hai hòn đất,
Đánh vật bờ ao.
Mày tát chuồm tao,
Tao tát ao mày.

Mày đầy rổ cá,
Tao đầy rổ tôm.
Mày đi chợ Cầu Nôm,
Tao đi chợ Cầu Rền.
Mày bán cửa đền,
Tao bán cửa vua.
Mày làm mắm chua,
Tao làm mắm thính.
Mày con ông Chính,
Tao con ông Xã.
Mày là cái cả,
Tao là thằng hai.
Mày đội bồ đài,
Tao đội nón méo.
Mày cầm cái kéo,
Tao cầm con dao.
Mày làm sao,
Tao làm vậy.
Mày đi buôn cậy,
Tao đi buôn hồng.
Mày đi lấy chồng,
Tao đi lấy vợ.
Mày lên kẻ chợ,
Tao về nhà quê. [5, 154-156]

+ Hát về người cậu: Vai cậu được đồng dao đề cập nhiều nhất trong số các vai thân thích; thí dụ:

- Con cậu, cậu nuôi thầy cho,
Cháu cậu, cậu bắt chăn bò chăn trâu. [33, 237]

- Sáo sậu là cậu sáo đen,
Đánh trống thổi kèn, đưa ma sáo sậu. [5, 256]

2.2.2) Những bài hát thể hiện quan niệm: 11 bài, chiếm 3,42%; gồm ba nhóm: những bài hát có tính chất răn dạy, bảo

ban, những bài hát cầu mong thế lực siêu nhiên phù hộ, và những bài hát thể hiện quan niệm về thề thốt, tội lỗi. Thí dụ:

+ Hát có tính chất răn dạy, bảo ban:

Cắc cắc tùng tùng,
Tùng tùng cắc cắc:
Kẻ gian làng bắt,
Kẻ ngay làng tha,
Già trẻ đi ra.
Tùng tùng cắc cắc:
Ai lười làng bắt,
Ai siêng làng tha,
Già trẻ đi ra.
Tùng tùng cắc cắc!... [5, 170]

+ Hát cầu mong thế lực siêu nhiên phù hộ:

Hu chựng vựng,
Chựng vựng cho lâu!
Một con trâu nằm,
Một trăm bánh dày,
Một bầy heo lang,
Một sàng bánh ú,
Một hũ rượu ngon,
Một con cá thiều,
Một niêu cơm nếp,
Một xếp bánh chưng,
Một nừng lúa ré,
Một ché rượu lạt,
Bục bạc em tau.
Hu chựng vựng! [33, 242-243]

+ Hát thể hiện quan niệm về thề thốt, tội lỗi:

- Tội, lội xuống sông.
Mai mốt có chồng,
Thì lội mà lên! [33, 244]

- Xấu hổ:
  Lấy rổ mà che,
  Lấy nong mà đè,
  Lấy đấu mà đậy,
  Lấy chày đâm bong! [5, 134]

2.2.3) Những bài hát trêu đùa, chế giễu: 41 bài, chiếm 12,73%; gồm hai nhóm: những bài hát trêu đùa và những bài hát chế giễu.

+ Những bài hát trêu đùa:

- Trâu ai ăn mạ,
  Lấy rạ mà thui.
  Cho tớ một đùi,
  Tớ khỏi bảo ai! [5, 267]

- Trời mưa, trời tạnh,
  Đâm bánh bụt ăn.
  Bụt lăn xuống lỗ,
  Cầm cổ kéo lên,
  Bụt rên ầm ầm! [5, 271]

+ Những bài hát chế giễu, gồm chế giễu các thói hư tật xấu nói chung, và các thói xấu ở một số loại người đặc biệt.

Thí dụ (bài đầu chế giễu thói lười nhác, bài thứ hai chế giễu thói tham ăn, chúng thuộc các thói hư tật xấu nói chung, bài cuối chế giễu các thói xấu ở thầy cúng, một loại người đặc biệt):

- Lẳng lặng mà nghe,
  Cái vè thằng nhác:
  Trời đã phủ thác,
  Tính khí anh ta.
  Buổi còn mẹ cha,
  Theo đòi việc học,
  Anh ngồi anh khóc:
  Rằng "Chữ ai vay?".
  Cho đi học cày,

Rằng "Nghề ở tớ!".
Cho đi làm thợ,
Nói "Nghề ấy buồn".
Cho đi học buôn,
"Ấy nghề ngồi chợ!".
Việc làm tránh trớ,
Chỉ biết ăn chơi.
Cha mẹ qua đời,
Không ai nuôi dưỡng.
Đói đi thất thưởng,
Như thể cò hương.
Bụng đói giơ xương,
Miệng thời tu hú,
Tay chân cù rụ,
Như tướng cò ma.
Cô bác xót xa,
Kêu cho nắm gạo,
Bỏ mồm trệu trạo,
Sợ nấu mất công.
Chết rũ giữa đồng,
Rồi đời thằng nhác ! [33, 257-258]

- Hê hà hê hưởng
  Cà cưỡng bay cao
  Ác là bay thấp
  Cu cu đang ấp
  Chỏng mỏ lên trời! [33, 261]

- Đom đóm bay qua,
  Thầy tưởng là ma,
  Thầy ù thầy chạy.
  Năm thằng năm gậy,
  Đi bắt thầy về.
  Bắt con lợn sề,
  Cho thầy chọc tiết;

Bắt con cá diếc,
Cho thầy bẻ mang;
Mua rổ lạc rang,
Cho thầy bóc vỏ;
Mua tấm lụa đỏ,
Cho thầy thắt lưng;
Mua cặp bánh chưng,
Cho thầy bỏ túi ! [5, 117]

2.3) Những bài hát liên quan đến công việc: 33 bài, chiếm 10,25%; gồm hai tiểu loại: hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang đánh bắt, và hát về các công việc cụ thể (nấu nướng, chăn trâu,...).

2.3.1) Hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang đánh bắt: 16 bài, chiếm 4,97%. Thí dụ (hát hú gọi, dỗ dành cây trồng, vật đang đánh bắt chỉ hai bài, thì đã dẫn ở *3.4.2.*; ở đây, dẫn thêm hai bài hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi: bài gọi nghé và bài gọi me):

- Nghé bổng, nghé bông,
Mẹ cõng xuống sông,
Xem rồng lấy nước!
Mẹ gọi tiếng trước,
Cất cổ lên trông;
Mẹ gọi tiếng sau,
Cất lồng lên chạy.
Lồng ba lồng bảy,
Lồng về với mẹ.
Nghé ơi, nghé ơi!... [5, 60-61]

- Me hành me hẹ,
Ai đẻ ra me?
Me như bông như hoa,
Me như cà độc dược,
Me như lược chải đầu,
Me như con gái nhà giàu,
Me ăn no ngủ kĩ.

Me đừng mần đĩ,
Me đừng chửa hoang,
Cho làng bắt vạ,
Cho xã bắt cheo.
Nghe tiếng tau kêu,
Thì chụm chân mà hót,
Thì tót cho nhanh.
Me ơi, me ơi! [5, 219-220]

2.3.2) Hát về các công việc cụ thể (nấu nướng, chăn trâu,...): 17 bài, chiếm 5,28%; gồm việc chợ búa, nấu nướng, việc bắt ốc, hái rau, việc chặt củi, gánh gồng. Thí dụ:

+ Việc chợ búa, nấu nướng:

Rạng ngày mới sáng,
Lên quán mua đồ:
Tần ô, cá chép,
Tôm tép, cá đao,
Trầu cau với thuốc,
Mắm ruốc, mắm sò,
Thịt bò, thịt sấu,
Trái ấu, gân nai,
Bột khoai, bún nắm,
Nước mắm, tiêu hành.
Sâm banh, rượu chát,
Cô nhắc, la ve,
Cà phê, bánh sữa.
Đãi anh một bữa,
Cho thoả tâm tình.
Mai sau anh rõ lại,
Biết mình là con gái khôn... [5, 248]

+ Việc bắt ốc, hái rau:

Rủ nhau lên núi hái chè,
Hái năm ba lá, xuống khe ta ngồi.

Bắt con ốc lồi,
Bắt con ốc lặn,
Ta cắn đánh chát,
Ta cắn đánh chụt.
Ta tót lên bờ,
Hái nắm rau răm.
Ta chạy lên ngàn,
Hái nắm rau mơ... [5, 255]

+ Việc chặt củi, gánh gồng:

Tay cầm con dao,
Làm sao cho sắc.
Để mà dễ cắt,
Để mà dễ chặt,
Chặt lấy củi cành.
Chạy lên rừng xanh,
Chạy quanh sườn núi;
Một mình thui thủi,
Chặt cây, chặt củi.
Tìm chốn mà ngồi,
Ngồi mát thảnh thơi.
Kìa một đàn chim,
Ở đâu bay đến,
Ở đâu bay lại:
Con đang cắn trái,
Con đang tha mồi,
Qua lối nọ, nó ăn.
Cái con hươu kia,
Mày đang ăn lộc:
Lộc vả, lộc sung.
Mày trông thấy tớ,
Tớ không đuổi mày,
Mày qua lối nọ làm chi ? [5, 103-104]

4.2.3. Ở trên, đã xem xét, biện luận về việc dựa vào mục đích hát và hai độ tuổi là nhi đồng và thiếu niên để phân loại đồng dao. Ở đây, thử xét hai yêu cầu khác của việc phân loại là phải phân hết, đủ các yếu tố của đối tượng được phân, và các bộ phận được phân chia phải loại trừ nhau.

Về yêu cầu đầu, 322 bài đồng dao đều được phân chia qua hệ thống gồm 2 bộ phận, 5 loại, 11 tiểu loại và các nhóm thuộc tiểu loại. Nói khác đi, hệ thống phân loại đã gồm hết, đủ đối tượng được phân (so sánh với kết quả phân loại của TrH và CDNĐ đã trình bày ở đầu chương này, thì với TrH là thiếu, với CDNĐ là thừa). Về yêu cầu sau, xét ở cấp độ loại chẳng hạn, thì 5 loại được chia là: 1) Những bài hát vui chơi của lứa tuổi nhi đồng; 2) Những bài hát nhận biết; 3) Những bài hát vui chơi của lứa tuổi thiếu niên; 4) Những bài hát thể hiện tình cảm, quan niệm; và 5) Những bài hát liên quan đến công việc - hai loại đầu thuộc đồng dao của lứa tuổi nhi đồng, ba loại sau thuộc đồng dao của lứa tuổi thiếu niên. Trong 5 loại này, tuy loại 1 và loại 3 đều là những bài hát vui chơi, nhưng nội dung các bài hát và lối hát (hát không có trò chơi và hát kèm trò chơi) của hai độ tuổi khác biệt nhau. Riêng loại 4, cũng có quan hệ nhất định với loại 5 (thí dụ, hát hú gọi, dỗ dành vật nuôi, cây trồng, vật đang đánh bắt, là nhằm mục đích công việc, nhưng ở đây, trẻ cũng thể hiện tình cảm, quan niệm khá rõ). Đó là mối quan hệ mà hầu hết các phân loại dựa theo nội dung hay gần với việc dựa theo nội dung (như trường hợp dựa vào mục đích hát đang đặt ra), đều ít nhiều mắc phải. Khi nhìn nhận vấn đề một cách khái quát, thì có thể nói, các loại được phân chia đã loại trừ nhau.

Như vậy, chúng ta đã có được một hướng phân loại tương đối phù hợp, và qua sự phân loại theo hướng này, có thể nắm bắt diện mạo của đồng dao một cách hệ thống, chân xác.

CHƯƠNG V

SỰ SÁNG TẠO VÀ VẬN DỤNG ĐỒNG DAO

5.1. Sự sáng tạo đồng dao

Mục này gồm "một số vấn đề về sáng tạo đồng dao", nhằm tìm hiểu khái quát; và "sự sáng tạo đồng dao mới", nhằm tìm hiểu cụ thể.

5.1.1. Một số vấn đề về sáng tạo đồng dao

Có hai nhóm vấn đề cần đặt ra khi xem xét việc sáng tạo đồng dao, đó là chủ thể sáng tạo đồng dao, và sự phân biệt các sáng tác đồng dao đích thực với các văn bản đồng dao nguỵ tạo.

A. Về chủ thể sáng tạo đồng dao

Đồng dao do trẻ sáng tạo ra để tự đáp ứng nhu cầu vui chơi, nhận biết, sự đòi hỏi của công việc, hay để thể hiện tình cảm, quan niệm. Người lớn cũng góp phần cùng trẻ trong việc sáng tạo đồng dao, nhất là bộ phận đồng dao lứa tuổi nhi đồng. Việc góp phần ấy có thể nằm trong quá trình tập hát cho trẻ, cũng có thể tách biệt. Nhưng chắc chắn mỗi khi bài đồng dao được tập thể trẻ diễn xướng nhiều lần và lưu truyền cho thế hệ kế tiếp, thì đồng thời chúng cũng được "nhuận sắc" lại cho phù hợp với tâm sinh lí của trẻ. Đến bước này, dấu vết của người lớn lưu lại trong bài đồng dao vừa nói bị gỡ bỏ, bài đồng dao hoàn toàn thuộc về trẻ.

Đó là người lớn trong dân gian. Còn khi người lớn, và trường hợp đặc biệt là cả với trẻ em, là nhà thơ, thì vấn đề như đã bàn ở *1.2.3.*: nếu sáng tác của họ được trẻ chấp nhận diễn xướng và họ không yêu cầu giữ bản quyền tác giả, thì sáng tác ấy thuộc về

kho tàng đồng dao, còn như họ vẫn giữ bản quyền, thì đó là thơ của nhà thơ chứ không phải đồng dao. Dù thực tế không có một cuộc kiện tụng hay đặt thành vấn đề trên báo chí về quyền tác giả trong trường hợp này, nhưng khi một nhà thơ đã cho công bố các sáng tác của họ mà một hay một số sáng tác ấy được/bị chép vào các bộ sưu tập đồng dao, thì có thể hiểu ngầm là cuộc tranh chấp ấy đã xảy ra[1].

B. Sự phân biệt các sáng tác đồng dao đích thực với các văn bản đồng dao nguỵ tạo

a. Đọc văn bản sau:

Dung dăng dung dẻ,
Đàn trẻ Bắc Nam,
Múa hát kết đoàn,
Vui cười khúc khích.
Ông trăng có thích,
Thì xuống mà chơi!

Cũng có "đàn trẻ", "dung dăng dung dẻ", "vui cười", có "ông trăng" với yêu cầu "xuống mà chơi", tức có các hình ảnh và cả lối nói thường gặp trong đồng dao; thế nhưng, bên cạnh đó, cũng xuất hiện những chi tiết nằm ngoài tâm lí của trẻ. Đó là: 1) Bài hát loại "dung dăng dung dẻ" dùng cho độ tuổi 4-7, ở tuổi này, trẻ chưa ý thức được chuyện đoàn kết Bắc Nam (Đoàn kết là gì? Bắc Nam là đâu? Đoàn kết Bắc Nam để làm gì?... - Những câu hỏi như vậy là quá sức với trẻ); 2) Đoạn mạch của văn bản quá rõ ràng, logic. Nhìn chung, đây là sản phẩm của người lớn, người này không cùng dung dăng, hoà nhập với trẻ (như bài "Dung dăng dung dẻ" truyền thống) mà chỉ miêu tả nó, với thái độ khá chủ quan.

---

[1] Người chép chịu trách nhiệm, cho dù có hay không ghi tên tác giả (nếu ghi tên tác giả, là phạm sai lầm về học thuật, nếu không ghi tên tác giả là xâm phạm về bản quyền tác giả).

Như vậy, văn bản này không phải là đồng dao mà chỉ giả, hay nguỵ đồng dao[1].

b. Ở *2.4.1.*, khi bàn đến những bài nói về quan hệ gia đình, dạng *A là x của B*, có đưa văn bản "Bông bí là chị bông hồng; Bông hồng là ông mào gà;...". Văn bản ấy hoàn toàn theo đúng yêu cầu, quy cách của dạng trên, nhưng thực chất là một văn bản đồng dao nguỵ tạo, do chính người viết "bịa" ra để làm sáng tỏ vấn đề. Ở *2.4.2.*, khi bàn đến những bài kể chuyện cho và trả, có đưa văn bản "Ông sảo ông sao; Xuống chơi cái trống; Cái trống cho dùi; Xuống chơi mâm xôi; Mâm xôi cho đậu;...". Văn bản ấy đã theo đúng yêu cầu, quy cách của kiểu đồng dao kể chuyện cho và trả. Trong lúc đó, có một số sáng tác được xếp vào cùng kiểu nhưng chỉ "cho" mà không "trả" được (do không đáp ứng một yêu cầu đặt ra). Thế nhưng, văn bản ấy là một nguỵ đồng dao (cũng do người viết "bịa" ra, và có nói rõ lí do của việc làm này), còn sáng tác không theo đúng yêu cầu, quy cách kia lại là một bài đồng dao đích thực.

c. Do vậy, khi phân định một văn bản có phải là đồng dao hay không, cần xem xét văn bản ấy có theo đúng các quy cách của một nhóm, chùm đồng dao cụ thể hay đặc điểm về thể loại đồng dao nói chung hay không. Nếu văn bản ấy không phù hợp với đặc điểm thể loại, chẳng hạn, có các chi tiết mâu thuẫn với tâm lí trẻ, thì đó không phải là đồng dao. Nếu văn bản ấy phù hợp với đặc điểm thể loại, thì cần quan tâm đến các thông tin ngoài văn bản (như xuất xứ, bài hát có kèm trò chơi hay không,...); khi các thông tin này không phủ nhận tư cách là một sáng tác dân gian, thì đó là một văn bản đồng dao đích thực.

Sở dĩ cần quan tâm đến các thông tin ngoài văn bản, vì như hai trường hợp nguỵ đồng dao đã nêu, giả sử người viết đưa chúng vào một bộ sưu tập đồng dao, mà không chú thích gì, thì khả năng chúng bị phát hiện là giả rất khó xảy ra (vì chúng khá

[1] Văn bản này trích từ *Thơ ca mẫu giáo*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1961.

phù hợp với quy cách của nhóm văn bản mà chúng tham gia và đặc điểm thể loại nói chung). Tức chúng chỉ bị xem là nguỵ, là giả do thông tin nằm ngoài văn bản. Khác với trường hợp "Dung dăng dung dẻ" vừa dẫn, cái giả bị phơi bày bởi chính tự thân văn bản.

Như vậy, một văn bản tuy phù hợp về đặc điểm thể loại nhưng không tương ứng với tâm lí của trẻ, được trộn lẫn vào kho tàng đồng dao, thì văn bản ấy là nguỵ đồng dao. Trường hợp sự trộn lẫn là một văn bản phù hợp cả về đặc điểm thể loại lẫn tâm lí của trẻ, tức giống hệt một tác phẩm đồng dao thực thụ, thì chỉ dựa vào xuất xứ (một yếu tố ngoài văn bản), nếu có. Sự nhìn nhận này có ý nghĩa thiết thực trong việc chọn lọc các sáng tác đồng dao.

5.1.2. Sự sáng tạo đồng dao mới

Số bài đồng dao dùng với tư cách là đối tượng chính của chuyên luận này (322 bài được đưa ra để tìm hiểu những vấn đề về thể loại), là những sáng tác từ lâu đời, hầu hết đều có trước 1945, tạm gọi là đồng dao truyền thống. Tiểu mục này bước đầu sẽ xem xét bộ phận "đồng dao mới", tức đồng dao được sáng tác trong khoảng nửa cuối thế kỉ XX[1].

Nhìn chung, so với đồng dao truyền thống, đồng dao mới vừa kế tục vừa phát triển về đối tượng được đề cập và đặc điểm về thi pháp.

A. Đồng dao mới kế tục về đối tượng được đề cập và đặc điểm về thi pháp

a. Đồng dao mới kế tục về đối tượng được đề cập

Trên bước đường lịch sử của mỗi thể loại văn học, luôn diễn ra tình hình kế tục và phát triển (đổi mới). Đồng dao mới so với đồng dao truyền thống cũng không thể khác.

---

[1] Các bài đồng dao mới được dẫn ở mục này, nếu không có chú thích riêng, đều do người viết sưu tầm, nay công bố lần đầu.

Chẳng hạn, so với đoạn nói về sự giàu nghèo của một bài đồng dao truyền thống:

Một chùm bầu,
Là ba chùm bí.
Con nhà ông lí,
Mặc áo tía tô.
Con nhà hầu nô,
Mặc áo rách xẻ... [5, 222]

thì đoạn của một bài đồng dao mới (sưu tầm ở Sài Gòn, trước 1975) dưới đây, là một sự kế tục về đối tượng được đề cập:

Cà tùm cà tẹo,
Con tí con tèo.
Nhà nghèo ăn cá,
Nhà khá ăn thịt...

Bởi đối tượng được đề cập là sự giàu nghèo, và nếu bài đầu được thể hiện qua cái mặc, thì bài sau được nhìn nhận từ cái ăn.

b. Đồng dao mới kế tục về đặc điểm thi pháp

Đọc bài đồng dao sau:

Bốn thầy trò lên núi thỉnh kinh:
Cái bụng phềnh phềnh,
Là Trư Bát Giới.
Bộ râu phơi phới,
Là Quỷ Sa Tăng.
Cái mặt nhăn nhăn,
Là Đường Tam Tạng.
Người hay liều mạng,
Là Tôn Ngộ Không.
Người cầm bình bông,
Là Quan Âm bồ tát.

Người cầm cái bát,
Là Phật tổ Như Lai... [1]

Bài đồng dao là lời nhận xét về các nhân vật của bộ phim "Tây du kí" (được phát nhiều lần trên Đài Truyền hình Việt Nam), các lần phát đầu tiên vào khoảng thập niên cuối của thế kỉ XX.

Mỗi nhân vật được biểu thị bằng một dáng vẻ, thói quen nổi bật, kèm theo tên gọi của nhân vật ấy, gói gọn trong hai dòng thơ 4 tiếng; với các đặc điểm sau (đối sánh các nhận xét này với một số nội dung đã trình bày ở *chương II*):

- Cách gieo vần theo kiểu 2 (trình bày ở *2.1.2.*);

- Các hình ảnh nhân vật có tính "độc diễn", biệt lập với các hình ảnh gần gũi; quan hệ giữa chúng là cùng trường (trình bày ở *2.2.1.*);

- Phương thức kết cấu là kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề (trình bày ở *2.3.1.*);

- Theo mô hình cấu trúc *P là a A* (trình bày ở *2.3.2.*).

Điều này cho thấy, bài đồng dao đang bàn đã kế tục về đặc điểm thi pháp của đồng dao truyền thống.

Dưới đây, là một bài khác (trích đoạn), được chép từ báo tường của một trường trung học cơ sở ở Thừa Thiên Huế, vào năm 1999:

Nghe vẻ nghe ve,
Nghe vè 9 N:

---

[1] Một bản khác, từ dòng thứ 8 trở đi, hát rằng:

...Cái thằng liều mạng,
Là Tề Thiên Đại Thánh;
Cái tay hay đánh,
Là Hồng Hài Nhi;
Cái bà cầm li,
Là bà Bồ Tát;
Cái ông hay quát,
Là Phật tổ Như Lai.

Vẻ mặt lờ đờ,
Đó là Quang Nhớ;
Học cũng khơ khớ,
Là chị Kim Thoa;
Cái tính ba hoa,
Là Lê Quốc Lợi;
Nụ cười phơi phới,
Đúng là chị Loan;
Ăn mặc đàng hoàng,
Ấy nàng Xuân Nhạn;...

Bài đồng dao nhằm miêu tả các thành viên của lớp 9 N. Nó cũng có tất cả các đặc điểm vừa nêu, nên cũng thuộc dạng kế tục về đặc điểm thi pháp của đồng dao truyền thống [1].

B. Đồng dao mới phát triển về đối tượng được đề cập và đặc điểm về thi pháp

a. Đồng dao mới phát triển về đối tượng được đề cập

Nếu như ở đồng dao truyền thống đối tượng được đề cập là những sự vật, sự việc ở nông thôn, xuất phát từ đời sống nông nghiệp, thì với đồng dao mới, đối tượng được đề cập ngoài điều ấy

---

[1] Ở đây, việc phân định bài này thuộc đồng dao chứ không phải vè có khó khăn hơn trường hợp các bài "Vè các loại trái", "Vè các loại chim", "Vè các loại cá",... Bởi tuy cùng đặc điểm về thể loại với các bài "Vè các loại trái", "Vè các loại chim", "Vè các loại cá",... nhưng bài này lại nói về người, mà những miêu tả về ngoại hình, tính khí của người thì chỉ nhất thời chứ không vĩnh viễn như với các loại quả hay chim cá, tức những miêu tả ấy có tính thời sự nhất định (so với bài "Bồ cu bồ các" dẫn ở *4.2.2.*), cũng nói về người, nhưng thường dùng lối nói gần nghĩa, cùng nghĩa với tên người, như: "rỗ" ≈ "hà" (trong Tiêu Hà), "tính toán chẳng ra" = "bí" (trong Lí Bí), "không quần không áo" = "ở trần" (trong Trần Bình),... ; trong lúc bài đang đặt ra lại không làm như vậy, tức nó đưa thông tin hơn là chơi chữ). Nghĩa là, ít nhiều nó mang nội dung, chức năng của thể loại vè. Có điều, nội dung ấy nhằm điểm mặt học sinh của lớp nhờ cách gọi tên mang lại nhiều hơn là lối miêu tả, cho nên, bài đang bàn có thể xếp vào đồng dao.

ra, còn có những sự vật, sự việc ở thành thị, và không ít trường hợp đối tượng được đề cập nảy sinh từ chiến tranh, từ phim ảnh,...

1) Đồng dao mới có đối tượng được đề cập thuộc thành thị:

Dưới đây, là ba bài đồng dao mới (có lược bớt) phổ biến ở Sài Gòn, hai bài đầu trước 1975, bài sau, khoảng 1985-1990:

- Xách cây dù,
  Dô sở thú:
  Gặp bánh ú,
  Mua hai đồng;
  Gặp cháo lòng,
  Ăn hai tô;
  Gặp dừa khô,
  Mua hai trái;
  Gặp con gái,
  Nhảy măm bô...

- Xe bà goòng,
  Xe bà gút,
  Chạy một cuốc: năm xu.
  Xe cao su: năm cắc,
  Xe bánh đặc: năm đồng,
  Chạy lòng dòng quanh chợ,
  Chở cậu mợ dạo chơi.
  Xem cho dui, dô Chợ Lớn.
  Xe sẵn trớn, dề Sài Gòn
  Qua Bà Hom, qua Bà Chiểu,
  Qua xóm Miễu, qua cầu Bông,
  Dề lăng Ông, dề cây Quéo,...

- Nho, táo năm đồng,
  Vải, hồng năm chục.
  Đứa nào chạy trước,
  Đứa nào chạy sau,
  Phải chạy cho mau,

Tao hô bắt được,
Phải cược li chè.
Bắt tại vỉa hè,
Phải chung xí muội. [1]

Sự vật, sự việc được đề cập đậm chất sinh hoạt chợ búa chốn thị thành: mua bán, xe cộ (nhiều loại), dịch vụ (đa dạng), rao hàng (quảng cáo)...

2) Đồng dao mới có đối tượng được đề cập xuất phát từ những vấn đề xã hội khác:

+ Một đối tượng được đồng dao mới phản ánh, rất đáng được chú ý, là chuyện súng đạn, bạo lực. Có thể giải thích sự có mặt của đối tượng này là do ảnh hưởng của chiến tranh kéo dài hay do phim ảnh mang lại. Thí dụ:

Tè núp, tụp bắn,
Hai phe bắn nhau.
Bộ binh thình lình,
Bóp cổ, nhổ lông!
Nướng ăn,
Bình bình!

Chuyện súng đạn tác động mạnh đến mức, có khi được đưa vào thay các sự vật, sự việc có trước, tức cải biên những lời đồng dao truyền thống. Chẳng hạn, bài "Rồng rắn lên mây" phổ biến (có chép ở *4.2.2.*), được hát thành:

Rồng rắn lên mây,
Có cây lúc lắc,
Có ông thầy ở nhà trong không ?
Có ! Hỏi mần chi ?

---

[1] Ba bài đồng dao này chép theo: Hoàng Hương Trang, "Ba gơm, mèo cái, mao dài", Tạp chí *Sông Hương*, số 156, tháng 2, 2002; tr 71-73. Các từ địa phương thuộc quan hệ [d-] - [v-]: "dô" (vô), "dề" (về), "dui" (vui), "lòng dòng" (lòng vòng); các từ khác: "cuốc": chuyến, "cắc": hào, "chung": giao nộp.

Hỏi mua thuốc.
Mua cho ai ?
Mua cho con.
Con thứ mấy ?
Con thứ một,
Chưa ngon.
Con lần hai,
Chưa ngon...
Con lần mười,
Đại sức ngon.
Trên trời rớt xuống ba khúc cá,
Thầy ưa khúc mô ?
Khúc đầu.
Cả xương cả xóc.
Khúc giữa.
Cả máu cả me.
Khúc đuôi.
Lộn xuôi lộn ngược.
Cho tui mượn khẩu súng.
Để bắn ai ?
Bắn thầy ! Đùng đùng !...

+ Một đối tượng khác cũng được đồng dao mới chú ý, là nhận xét các nhân vật trong phim. Ở đây, rõ ràng là xuất phát từ sự tác động mạnh mẽ của nghệ thuật thứ bảy đối với trẻ.

Thí dụ, bài đồng dao về các nhân vật của bộ phim "Tây du kí" đã dẫn ở tiểu mục trước. Hoặc xem xong phim "Đơn giản, tôi là Maria" (phim Mêhicô), phát trên Đài Truyền hình Việt Nam, khoảng đầu những năm 90 của thế kỉ XX, trẻ em cũng đã bình phẩm các nhân vật của bộ phim này, bằng bài đồng dao sau (đoạn đầu):

Maria là nhà tạo mốt,
Hoan Catlốt là người bỏ đi,
Bà Machi là người dân tộc,

Con rắn độc là mụ Loren,
Người hay ghen là anh Vichto...

b. Đồng dao mới phát triển về đặc điểm thi pháp

Có một số bài đồng dao mới sau:

(1) Em yêu ai?
Em yêu bà.
Bà gì ?
Bà ngoại.
Ngoại gì ?
Ngoại ô.
Ô gì ?
Ô tô.
Tô gì ?
Tô cháo.
Cháo gì ?
Cháo gà.
Gà gì?
Gà con.
Con gì?
Con chích.
Chích gì?
Chích bông.
Bông gì?
Bông hồng.
Hồng gì?
Hồng hào...

(2) Quả địa cầu có bốn đại dương:
Dương dương dương là cái giường nằm ngủ,
Ngủ ngủ ngủ là cái tủ đựng tiền,
Tiền tiền tiền là tiên biết múa,
Múa múa múa là công chúa biết bay,
Bay bay bay là máy bay hạ cánh,

Cánh cánh cánh là cánh chim én,
Én én én là cái chén ăn cơm,
Cơm cơm cơm là cái bơm xe đạp,
Đạp đạp đạp là đạp xích lô,
Lô lô lô là cái xô đựng nước,
Nước nước nước là nước Việt Nam...

(3) Năm, mười,
Mười lăm, hai mươi,...
Chín lăm, một trăm,
Cấm nấp trước mặt,
Cấm nấp sau lưng!
Một hai ba bốn,
Đi trốn đi tìm !

Bài (1) trẻ 3-4 tuổi thường hát (do các bà mẹ tập), mục đích để nhận biết (học từ). Bài này dùng thể thơ hai tiếng, không vần, kết cấu lối móc xích, theo mô hình: *A gì? AB; B gì? BC; C gì? CD;...*

Bài (2) trẻ 4-6 tuổi thường hát, mục đích để học từ (tạo từ kết hợp về vần). Bài này dùng thể thơ 7-8 tiếng, vần lưng, kết cấu lối xâu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề. Mỗi dòng được cấu tạo theo *A là B:* A = 3 tiếng, lặp ba lần tiếng cuối của dòng liền trước; B = 4-5 tiếng, thường là một danh ngữ hoặc một kết cấu chủ vị. Quan hệ giữa A và B chỉ thuần tuý hình thức: thường thì tiếng thứ hai của B vần với A. Có thể nói, A là một hình thức để "gọi" B, vật B xuất hiện không chỉ với tên gọi mà còn kèm sự giải thích công dụng của nó; thí dụ: "Dương dương dương" (là cái gì thế)? (A) - "Là cái giường để ngủ" (B).

Bài (3) trẻ 6-10 tuổi thường hát để chơi trò trốn tìm. Đây là bài số 5 trong "cửu chương" (được rút gọn theo các đáp số), kèm bốn dòng cuối, là lời nhắc nhở về luật chơi và báo cho những người chơi biết là mình sắp đi tìm họ. Do 5, 10, 15, 20,... là những con số dễ nhớ nên không cần vần.

Đối sánh với các đặc điểm của đồng dao đã trình bày ở chương II hay ở tiểu mục trước, chúng có sự khác biệt rất rõ, tức chúng đã có sự đổi mới, sự phát triển về đặc điểm thi pháp. Cũng cần nói thêm, đây chỉ là một số trong nhiều hướng phát triển, và sự phát triển này chỉ mới bước đầu, chúng chưa tạo được những chùm, những nhóm đồng dao cùng loại (chẳng hạn, chưa tìm thấy bài đồng dao nào cùng mô hình cấu trúc với một trong ba bài đã dẫn).

5.2. Sự vận dụng đồng dao

Xét sự vận dụng đồng dao tức xét các đặc điểm thể loại của đồng dao đã được đưa vào sử dụng ra sao ở các lĩnh vực liên quan. Có nhiều lĩnh vực vận dụng đồng dao, ở đây, trình bày hai lĩnh vực: làm bài, sách học chữ và làm thơ cho thiếu nhi.

5.2.1. Vận dụng đồng dao vào việc làm bài, sách học chữ

A. Đồng dao được vận dụng vào việc làm nên các bài dạy học chữ Hán. Dưới đây, là hai bài:

- Cục ta cục tác,
  Chữ kê là gà.
  Giữ cửa giữ nhà,
  Chữ khuyển là chó.
  Bắt chuột bắt bọ,
  Chữ miêu là mèo.
  Ăn cám ăn bèo,
  Chữ hợi là lợn.
  Vừa cao vừa lớn,
  Chữ tượng là voi.
  Ăn trầu đỏ môi,
  Chữ phật là bụt.
  Ngồi cao tột bậc,
  Chữ vương là vua.
  Xuống sác mò cua,
  Chữ bần là khổ.
  Thò tay vô lỗ,

Chữ nhi là mà.
Cầm cổ kéo ra,
Chữ đắc là được.
Thuyền bè xuôi ngược,
Chữ giang là sông.
Phải tội mang gông,
Chữ ngục là tội.
Người không biết lội.
Chữ trầm là chìm.
Con mắt lim dim,
Chữ ngọ là ngủ.
Mật nấu với củ,
Chữ trà là chè.
Con mắt đỏ hoe,
Chữ tửu là rượu. [5, 183-184]

- Nghe vẻ nghe ve,
Nghe vè loài vật:
Mã ngựa, ngưu trâu,
Lao bò, độc nghé,
Hầu khỉ, thỉ heo,
Nê nai, hồ cáo,
Hùng gấu, báo beo,
Miêu mèo, thử chuột,
Hổ cọp, tượng voi,
Tê: tê ngu, sư: sư tử,
Xạ: muôn xạ, lang: muôn lang,
Li chồn, sài sói,
Lại rái, lư lừa,
Kê gà, áp vịt,
Thuần: cun cút, lệ: le le,
Hộc: ngỗng trời, kê: gà nước,
Ô quạ, điêu diều,
Cáp: bồ câu, tước: se sẻ,
Trĩ: chim trĩ, loan: chim loan,

Dàn: chim dàn, yến: chim yến,
Nhạn: chim nhạn, cưu: chim cưu,
Lộ cò, tư côộc,
Hạc chim hạc, bằng chim bằng,...

Bài đầu dùng thể thơ bốn tiếng, gieo vần theo kiểu 2, có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề; mỗi sự vật, sự việc được diễn đạt trên hai dòng thơ, theo mô hình *P, (ấy là) chữ A là X* (A: tên gọi theo âm Hán Việt của chữ Hán; X: nghĩa tiếng Việt của chữ Hán A). Bài sau dùng thể thơ bốn tiếng chen lẫn với thể thơ sáu tiếng, những đoạn bốn tiếng gieo vần theo kiểu 1 (những đoạn sáu tiếng, nếu không tính tiếng thứ hai và thứ năm, thì cũng cùng một kiểu gieo vần), có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề (cùng nói về các con vật); mỗi dòng thơ diễn đạt hai con vật theo mô hình *AX, BY* (A, B: tên gọi theo âm Hán Việt của chữ Hán, thường sóng cặp theo lối cùng trường nghĩa hẹp; X, Y: nghĩa tiếng Việt của chữ Hán A, B).

Do chúng cùng đặc điểm với đồng dao và cũng được trẻ hát như đồng dao, nên một số bộ sưu tập đồng dao đã chép một vài bài thuộc loại này vào. Thực ra, tuy có thể xếp chúng thuộc đồng dao, nhưng nếu cần chính xác hơn, thì phải gọi đây là những bài học chữ Hán dựa vào đặc điểm của đồng dao.

B. Ở *2.1.2.C.* có đề cập việc sách dạy vỡ lòng chữ Hán cho trẻ là *Tam thiên tự* đã vận dụng vần, nhịp của đồng dao, nhằm cho thấy tác dụng của vần, nhịp trong việc dễ nhớ, dễ thuộc. Ở đây, vấn đề được đặt lại, để có thể xem xét thêm các khía cạnh khác.

Thử đọc một đoạn của tập sách vừa nói:

...Độ đò, tân bến,
Nghị kiến, phong ong,
Hà sông, lãnh núi,
Chẩm gối, cân khăn,
Khâm chăn, nhục nệm,
Thẩm thím, cô cô,

Quyệt cá rô, thì cá cháy,
Để đáy, ngân ngần,...

Ngoài lối gieo vần, ngắt nhịp theo kiểu 1 của đồng dao thể thơ bốn tiếng như đã trình bày (với dòng thơ sáu tiếng, tạm không tính tiếng thứ hai, tiếng thứ năm), còn cho thấy:

- Về kết cấu: kết cấu chuỗi sự vật, sự việc không liên kết chủ đề;

- Về mô hình: mô hình về sự vật, sự việc được diễn đạt trên một dòng thơ: *AX, BY* (A, B: tên gọi theo âm Hán Việt của chữ Hán, sóng cặp theo lối cùng trường nghĩa hay trái nghĩa; X, Y: nghĩa tiếng Việt của chữ Hán A, B).

Qua đó, đã có thể nói, sách *Tam thiên tự* đã vận dụng các đặc điểm của đồng dao để biên soạn. Và sự thành công của tập sách học vỡ lòng chữ Hán này, một phần nhờ vào đó [1]. Riêng bài dạy học chữ Hán thứ hai về loài vật, dẫn ở tiểu mục trước, có thể xem

---

[1] Đây là tập sách được sử dụng khá phổ biến không chỉ trong thời kì chữ Hán là văn tự chính thức quốc gia, mà cả trong giai đoạn học chữ Hán như một cổ tự, cổ ngữ hiện nay (bằng chứng, là sau này, tập sách được in lại nhiều lần). Sự thành công của sách này bên cạnh việc sử dụng vần nhịp của đồng dao, còn nhờ vào lối đối (trong phạm vi bốn tiếng, chia làm hai vế đối nhau, cả thanh lẫn nghĩa - riêng về nghĩa, thì đối theo lối trái nghĩa hoặc cùng trường nghĩa). Nếu chuyện dễ nhớ do loại vần, nhịp cơ bản của đồng dao mang lại có tính chất máy móc, thì chuyện dễ nhớ từ lối đối đặt ra, là một sự liên tưởng (ở đây, là liên tưởng về sự tương đồng và liên tưởng về sự đối lập), tuy mang tính thường trực nhưng cũng là một hoạt động của tư duy. Kết hợp lại, chúng có tác dụng khắc ghi vào tâm trí mạnh mẽ, khó có phương thức nào sánh kịp.

Có thể so sánh với các sách học vỡ lòng chữ Hán, do người trong nước biên soạn khác, như *Nhất thiên tự, Ngũ thiên tự* là hai tập sắp xếp chữ theo thể thơ lục bát, *Sơ học vấn tâm* (gồm 270 câu bốn chữ không vần) và *Ấu học ngũ ngôn thi* (gồm 278 câu năm chữ, vần không theo một quy cách cố định), để thấy lối gieo vần tạo nhịp theo đồng dao, cùng lối đối của *Tam thiên tự* có ưu thế hơn.

là một tìm tòi kiểu *Tam thiên tự* hay sự mô phỏng sách này theo một chủ đề định trước.

5.2.2. Vận dụng đồng dao vào việc làm thơ

A. Khái quát

Thơ ở đây là thơ cho thiếu nhi hoặc thơ của thiếu nhi, vì thông thường, thơ về người lớn thì không mấy ai nghĩ đến việc vận dụng đồng dao (nếu có nghĩ, cũng không giống với điều mà chúng ta quan tâm)[1]. Vận dụng đồng dao vào việc làm thơ, tức vận dụng các đặc điểm về thể loại của đồng dao trong việc sáng tác thơ cho/của thiếu nhi. Đặc điểm về thể loại của đồng dao, như đã trình bày, đó là đặc điểm về thể thơ, vần nhịp, hình ảnh, kết cấu, cách tạo nghĩa, mô hình,... Vậy vận dụng đồng dao vào việc làm thơ, thì vận dụng đặc điểm nào? Hay vận dụng tất cả?

Chu Thị Hà Thanh trong bài viết "ảnh hưởng của đồng dao đối với thơ thiếu nhi hiện đại" [11], đã quan tâm đến thể thơ. Tác giả viết: "...Chúng tôi đã chứng minh được sức mạnh của đồng dao với hình thức thơ hai, ba, bốn chữ là phù hợp với tư duy, trình độ nhận thức của trẻ, cũng như hỗ trợ đắc lực cho việc thực hiện các chức năng đối với trẻ như chức năng diễn xướng, chức năng cung cấp tri thức khoa học cho trẻ. Các nhà thơ hiện đại khi sáng tác thơ cho thiếu nhi cũng đã bắt đúng mạch tâm sinh lí của trẻ mà vận dụng triệt để ưu thế của các thể thơ hai, ba, bốn chữ này" [11, 39]. Thanh Tịnh ở bài viết "Những nét dân gian trong thơ sáng tác cho thiếu nhi"; trong: *Bàn về văn học thiếu nhi* [6], đã quan tâm đến cả thể thơ lẫn vần điệu. Tác giả viết: "Hình thức nên theo thể thơ của dân tộc: từ 2, 3, 4, 5 chữ, rồi 6 - 8. Chứ loại thơ 7 chữ (tứ tuyệt - bát cú) hay 8 chữ xem ra chưa thích hợp lắm. Điều nên tránh là làm thơ một câu nhiều chữ quá hay thơ

---

[1] Chẳng hạn, Nguyễn Trọng Tạo có tập thơ *Đồng dao cho người lớn* (Nxb Văn học, Hà Nội, 1994), gồm 53 bài. Các bài thơ trong tập không dùng đặc điểm của thể loại đồng dao như đang bàn, cả bài có nhan đề được dùng để đặt tên cho tập thơ cũng vậy.

không vần. Vần điệu là nhạc trong thơ, đối với các em lại rất cần để dễ nhớ, dễ hiểu" [6, 59].

Thử đọc một đoạn trích sau:

...Dọn từ kênh Tráp,
Cho đến Tả Đo.
Hỏi thăm hỏi dò,
Rừng xanh nước biếc.
Cọp gầm voi thét,
Lạ lùng lắm thôi!
Trù ăn không vôi,
Làm sao cho đỏ?
Hàng chợ nỏ có,
Lấy gì bán mua?
Sớm mong chóng trưa,
Trưa mong chóng tối...

Đoạn trích này theo thể thơ bốn tiếng, có lối gieo vần, ngắt nhịp như kiểu 2 của đồng dao, tức đáp ứng yêu cầu về thể thơ, vần nhịp được đặt ra, nhưng hầu như nó chẳng có được điều mà các nhà thơ và trẻ em mong đợi [1]. Điều muốn nói ở đây, là thể thơ bốn tiếng và lối gieo vần, ngắt nhịp dù có theo kiểu đặc trưng của đồng dao, cũng chỉ mới là điều kiện cần chứ chưa phải đã đủ.

B. Sự vận dụng đặc điểm về thể loại của đồng dao vào việc làm thơ

a. Như đã bàn ở trên, vận dụng đặc điểm về thể loại của đồng dao vào việc làm thơ không chỉ riêng thể thơ, vần nhịp, mà cần đến một số yếu tố nữa. Nói đúng hơn, phải huy động tất cả các đặc điểm vốn có của thể loại. Theo sự nhìn nhận ở *chương II* và

[1] Đây là một đoạn trích của bài vè "Đi phu kênh Tráp" (Ninh Viết Giao, *Kho tàng vè xứ Nghệ*, tập 6, Nxb Nghệ An, 2000; tr 450). Đoạn trích này phản ánh nỗi vất vả, thiếu thốn khi đi phu kênh Tráp. Kênh Tráp, Tả Đo thuộc huyện Tương Dương, tỉnh Nghệ An. Từ địa phương: "trù": trầu; "nỏ": không, chẳng.

một số vấn đề vừa được trình bày ở chương này, thì kết cấu và mô hình là hai yếu tố chủ chốt về đặc điểm thể loại của đồng dao. Tự thân hai yếu tố này cũng bao hàm các yếu tố khác như thể thơ, vần nhịp, hình ảnh, cách tạo nghĩa,...

Ở *2.3.2.* đã lập mô hình cho kiểu kết cấu chuỗi sự vật, sự việc có liên kết chủ đề hay không (chiếm 55,90%), và ba trong số bốn dạng của kiểu kết cấu phức hợp đặc biệt (chiếm 9,32%), gồm tổng cộng 65,22% kho tàng đồng dao. Đây là các kiểu loại đồng dao cơ bản. Vấn đề vận dụng đặc điểm về thể loại của đồng dao vào việc làm thơ, qua đó, có thể chỉ xét theo các mô hình được lập cùng các kiểu kết cấu vừa nói, và với một số các sáng tác đã công bố.

b. Theo đó, cần phải chép ra đây bài "Kể cho bé nghe" của Trần Đăng Khoa (sáng tác năm 1969, tác giả 11 tuổi):

Hay nói ầm ĩ,
Là con vịt bầu.
Hay hỏi đâu đâu,
Là con chó vện.
Hay chăng dây điện,
Là con nhện con.
Ăn no quay tròn,
Là cối xay lúa.
Mồm thở ra gió,
Là cái quạt hòm.
Không thèm cỏ non,
Là con trâu sắt.
Rồng phun nước bạc,
Là chiếc máy bơm.
Dùng miệng nấu cơm,
Là cua là cáy... [1]

[1] Trần Đăng Khoa, *Góc sân và khoảng trời*, sđd; tr 83-84.

Bài thơ có các đặc điểm sau:

- Thể thơ bốn tiếng;

- Vần, nhịp như kiểu 2 của đồng dao;

- Có kết cấu chuỗi sự vật không liên kết chủ đề, loại kết cấu đặc trưng của đồng dao;

- Cứ hai dòng thơ thể hiện một đơn vị nghĩa, với mô hình *P là a A* (P: dòng đầu, nêu đặc tính của A; "là a A": dòng thứ hai, a A: tên vật - a: đơn tiết, A: song tiết). Đây là mô hình mà đồng dao dùng để tạo nên 20 bài dạng vè ("Vè các loại trái", "Vè các loại chim", "Vè các loại cá",...), và một số bài khác; thí dụ: "Đầu trọc lông lốc; Là cái bình vôi; Mồm rộng loe môi; Là cái thìa ốc; Đôi chân xám mốc; Là con diệc trời;..." [5, 38-39].

Như vậy, có thể nói, tác giả đã vận dụng đặc điểm của đồng dao để sáng tác nên bài thơ.

Tiếp theo, là hai bài của M.H. :

Bài "Đi theo phương hướng":

Đi về phía đông,
Có rồng có mây;
Đi về phía tây,
Có bầy chuột nhắt;
Đi về phía bắc,
Có dãy núi lam;
Đi về phía nam,
Có con thỏ trắng.

Bài "Thả đỉa":

Thả đỉa ba ba:
Làm ngỗng, làm gà,
Làm voi, làm gấu,
Làm anh cá sấu,
Làm chị ễnh ương,

Làm bác cầy hương,
Làm con đỉa đói! [1]

Hai bài thơ vừa dẫn đều theo thể bốn tiếng, vần và nhịp theo kiểu 2. Bài "Đi theo phương hướng" theo kết cấu chuỗi sự vật có liên kết chủ đề (nói về bốn hướng), cứ hai dòng thơ thể hiện một đơn vị nghĩa, với mô hình *Đi về phía A, có B* (A: bốn hướng; B: sự vật, hiện tượng) [2]. Bài "Thả đỉa" theo kết cấu chuỗi sự vật có liên kết chủ đề (nói về các con vật), cứ mỗi dòng thơ thể hiện một đơn vị nghĩa, với mô hình (trừ dòng đầu): *Làm (a) A* (A: tên con vật; a: từ xưng gọi).

Qua đó, cũng có thể nói, tác giả của hai bài thơ này đã phần nào vận dụng đặc điểm của đồng dao để làm nên chúng.

c. Một số bài thơ khác có mức độ vận dụng đồng dao hạn chế hơn hai trường hợp vừa trình bày, chẳng hạn:

Bài "Tiếng con chim ri" (trích từ: Trần Gia Linh, Nguyễn Thu Thuỷ, *Dung dăng dung dẻ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1989; tr 104):

Tiếng con chim ri,
Gọi dì gọi cậu;
Tiếng con sáo sậu,
Gọi cậu gọi cô;
Tiếng con cồ cồ,
Gọi cô gọi chú;
Tiếng con tu hú,
Gọi chú gọi dì;
Mau mau tỉnh dậy mà đi ra đồng!

---

[1] Dẫn theo *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt* (sđd); tr 643, 641. Sách này chép lại hai bài trên từ Nguyễn Tấn Long, Phan Canh, *Thi ca bình dân Việt Nam*, Nxb Sống Mới, Sài Gòn, 1971; tr 356, 354. Tên tác giả viết tắt là M.H.

[2] Có bài đồng giao gần gũi:

Đi về phía ni,
Có hương có hoa;
Đi về phía nớ,
Có ma chặn đường.

Bài "Ai dậy sớm" của Võ Quảng:

Ai dậy sớm,
Bước ra nhà;
Cau ra hoa,
Đang chờ đón!
Ai dậy sớm,
Đi ra đồng;
Có vừng đông,
Đang chờ đón!
Ai dậy sớm,
Chạy lên đồi;
Cả đất trời,
Đang chờ đón!

Bài "Tiếng con chim ri", trừ dòng cuối, những dòng còn lại theo thể thơ bốn tiếng, vần và nhịp như kiểu 2 của đồng dao, theo kết cấu chuỗi sự vật có liên kết chủ đề, cứ hai dòng thơ thể hiện một đơn vị nghĩa, với mô hình *Tiếng con (chim) A, gọi C gọi D* (A: tên chim; C, D: từ xưng gọi [1]). Nếu không tính dòng cuối thì đây là một bài thơ vận dụng đặc điểm của đồng dao rất rõ. Nhưng dòng thơ cuối này lại đóng vai trò then chốt đối với bài thơ: a) Về hình thức: nó có tác dụng liên kết, khiến bài thơ trở nên chặt chẽ, logic; b) Về nội dung: nó nêu rõ ý nhắc nhở mọi người dậy sớm để ra đồng làm việc. Do vậy, chỉ có thể nói, tác giả đã vận dụng một mức độ nhất định đặc điểm của đồng dao để sáng tác nên bài thơ .

Bài "Ai dậy sớm" theo thể thơ ba tiếng, gieo vần chân theo từng cặp bằng trắc nối nhau liên tục (như cách gieo vần kiểu 2, của đồng dao theo thể thơ bốn tiếng), gồm ba khổ, mỗi khổ (bốn

[1] Quan hệ giữa C, D với tổng thể các mô hình là nối tiếp và khép vòng: **B**, C → C, D → D, E → E, **B** ("**dì**", "cậu" → "cậu", "cô" → "cô", "chú" → "chú", "**dì**") - "khép vòng" được dùng với ý: yếu tố đầu và yếu tố cuối của một dãy các yếu tố trùng nhau, khiến chúng như nối liền, khép kín (tạm in đậm để dễ nhận diện).

dòng) diễn đạt một ý; với chủ đề: ai dậy sớm và vận động càng nhiều thì phần thưởng dành cho càng lớn (nhằm động viên trẻ ngủ dậy sớm và rèn luyện thân thể, sống gắn bó với tự nhiên). Tuy đồng dao không có bài nào theo kết cấu chuỗi mà có đơn vị nghĩa được diễn đạt quá hai dòng thơ, nhưng các khổ thơ ngắn và tách bạch về nghĩa của bài này vẫn ít nhiều tạo mối liên tưởng đến loại kết cấu ấy. Nói khác đi, bài thơ cũng có đôi chút màu sắc đồng dao.

C. Có thể thấy rằng, sự vận dụng đồng dao vào việc làm thơ là khá hạn chế. Như với tập *Góc sân và khoảng trời* được sáng tác từ tuổi thiếu nhi của Trần Đăng Khoa (sđd), thì trong tổng số 66 bài, chỉ mỗi bài "Kể cho bé nghe" là có vận dụng đặc điểm của đồng dao một cách rõ ràng để sáng tác, như đã bàn. Ở các tập thơ cho các em độ tuổi mẫu giáo, tiểu học phổ biến khá rộng rãi như "Bài hát trẻ con" (Nam Hương, Tạp chí *Tứ dân văn uyển*, Hà Nội, 1936; số 25, tr 1-28), *Nhi đồng lạc viên* (Nguyễn Văn Ngọc, in lần 2, Vĩnh Hưng Long thư quán xb, Hà Nội, 1936), *Mấy vần tươi sáng* (Trần Trung Phương, Hiệu sách Bình Minh xb, Hà Nội, 1952), *Thơ ca mẫu giáo* (Nhược Thuỷ và tgk, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1961), *Bàn tay của bé* (Chu Huy tuyển chọn, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1985), *Tuyển chọn trò chơi, bài hát, thơ, truyện, câu đố theo chủ đề cho trẻ 3-4 tuổi* (Nhiều tác giả, Bộ Giáo dục và Đào tạo - Trung tâm Nghiên cứu chiến lược và phát triển chương trình giáo dục mầm non xb, Hà Nội, 2004),... , số các bài thơ vận dụng đồng dao chỉ ở mức đếm được trên đầu ngón tay.

Tất nhiên, chỉ tính là có vận dụng đồng dao khi bài thơ có dùng kết cấu và mô hình kiểu đồng dao như đã nói. Bởi chỉ như vậy bài thơ mới ít nhiều mang màu sắc, dáng dấp đồng dao, còn nếu chỉ dùng mỗi thể thơ ba, bốn tiếng và vần nhịp như đồng dao thì chưa đủ để tạo nên dáng dấp này. Ở trên, có dẫn một đoạn về để xác nhận và cũng nhằm nhấn mạnh điều ấy. Thật ra, bất kì một bài thơ thuộc thể ba, bốn tiếng và vần nhịp như đồng dao

nào cũng có thể giúp làm rõ vấn đề; chẳng hạn, với bài "Chiếc cầu mới" của Thái Hoàng Linh[1] dưới:

Trên dòng sông trắng,
Cầu mới dựng lên.
Nhân dân đi bên,
Tàu xe chạy giữa.
Tu tu xe lửa,
Xình xịch qua cầu;
Khách ngồi trên tàu,
Đoàn người đi bộ,
Cùng cười hớn hở,
Nhìn chiếc cầu dài,
Tấm tắc khen tài,
Công nhân xây dựng.

Bài thơ theo thể bốn tiếng, gieo vần, ngắt nhịp như kiểu 2 của đồng dao, nhưng so với các bài đồng dao đã dẫn, nó không cùng dáng vẻ. Bởi bài thơ dùng lối tự sự mạch lạc, thái độ rõ ràng (ca ngợi công nhân làm cầu), còn đồng dao thì khó có được lối kể chuyện rành rọt như vậy, và như đã nêu, thể loại này hầu như chỉ nhìn nhận sự vật, sự việc như chúng vốn có mà không khen chê.

[1] Nhiều tác giả, *Tuyển chọn trò chơi, bài hát, thơ, truyện, câu đố theo chủ đề cho trẻ 3-4 tuổi*, sđd; tr 84-85.

CHƯƠNG VI

MỘT SỐ SO SÁNH VÀ KẾT LUẬN

6.1. So sánh đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng

6.1.1. Vấn đề chung

Người Tày gồm 901.802 người, ở rải rác 23 tỉnh, đông nhất là Cao Bằng: 199.785 người. Người Nùng gồm 559.702 người, ở rải rác 12 tỉnh, đông nhất là Lạng Sơn: 210.685 người [1]. Người Tày, người Nùng thuộc họ ngôn ngữ Nam Á, nhóm Tày - Thái. Đặc điểm của nhóm ngôn ngữ này là đơn lập (không có hiện tượng biến hình), dùng thanh điệu, lấy đơn vị tiếng (âm tiết) làm đơn vị hiệp vần, trật tự ngữ pháp SVO (hiểu như kết cấu chủ - vị - bổ). Đặc điểm này tạo thuận lợi khi so sánh các yếu tố vần, nhịp, kết cấu,... của đồng dao Việt với đồng dao hai dân tộc Tày, Nùng.

Dựa vào 258 đơn vị đồng dao Việt đã nêu ở trước, người viết tiến hành so sánh với 32 đơn vị đồng dao Tày in trong tập *Đồng dao Tày* (Hoàng Thị Cành) [2], và 30 đơn vị đồng dao Nùng in trong tập *Đồng dao Nùng* (Nông Hồng Thăng) [7]. Theo các tác giả, thì sách *Đồng dao Tày* sưu tầm đồng dao ở các tỉnh Cao Bằng, Bắc Cạn, Lạng Sơn; sách *Đồng dao Nùng* sưu tầm một phần đồng dao của ngành Nùng Cháo, ở xã Hoàng Việt, huyện Văn Lãng, tỉnh Lạng Sơn.

---

[1] Các số liệu về hai dân tộc Tày, Nùng, trích từ *Văn hoá Việt Nam, tổng hợp 1989-1995*, Ban Văn hoá Văn nghệ Trung ương xb, Hà Nội, 1989; tr 199.

Trong tình hình sưu tập đồng dao còn rất mỏng hiện nay và với số tài liệu mà người viết có được, thì ngoài hai tập đồng dao Tày, Nùng và tập *Đồng dao Thái Tây Bắc* (Tô Ngọc Thanh) [8][1], không có tập nào khác, nên sự lựa chọn so sánh như vậy là do điều kiện của tư liệu mà ra.

Mặt khác, do đồng dao Tày và đồng dao Nùng, qua hai tài liệu vừa nói, có nhiều yếu tố (về đặc điểm thể loại) tương tự, nên để tránh lặp, người viết ghép lại làm một để so sánh với đồng dao Việt (tức đồng dao Tày, Nùng trở thành một bên trong so sánh); trừ khi nhận thấy có sự khác biệt quan trọng giữa đồng dao hai dân tộc này, thì có thể có sự tách chẻ để tiện nắm bắt. Lúc so sánh, tạm dùng theo lối phiên âm từ ngôn ngữ Tày, Nùng sang ngôn ngữ Việt, ghi bằng chữ Latinh, của các tác giả tập sách, để xét về thanh bằng hoặc trắc khi bàn về vần.

6.1.2. So sánh đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng về vần, nhịp, kết cấu

A. Để tiện nhận diện những tương đồng và khác biệt giữa đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng về vần, nhịp và kết cấu, việc so sánh này được thực hiện theo hai bước: bước một, theo thể thơ, để có được cái nhìn cụ thể về vấn đề; bước hai, đúc kết, đánh giá những yếu tố cơ bản, nhằm bổ sung cho bước một và giúp nắm bắt khái quát vấn đề.

Dưới đây, là bảng phân loại đồng dao Việt, đồng dao Tày, đồng dao Nùng theo thể thơ, dùng làm cơ sở cho việc so sánh đang đặt ra (với đồng dao Việt thì qua 113 đơn vị đồng dao ở độ tuổi nhi đồng, đã xác lập ở *2.1.1.*; với đồng dao Tày, đồng dao Nùng thì qua số đơn vị ở hai tập sách *Đồng dao Tày* [2] và *Đồng dao Nùng* [7] vừa nêu):

---

[1] Tập *Đồng dao Thái Tây Bắc* gồm 33 đơn vị.

BẢNG SO SÁNH THỂ THƠ GIỮA ĐỒNG DAO VIỆT VỚI ĐỒNG DAO TÀY, NÙNG

(*) / (**)	2 TIẾNG	3 TIẾNG	4 TIẾNG	5 TIẾNG	6 TIẾNG	7 TIẾNG	LỤC BÁT	HỖN HỢP
ĐỒNG DAO VIỆT (113)	0	2,66	64,60	0	2,66	1,77	20,35	7,96
ĐỒNG DAO TÀY (32)	3,13	12,50	12,50	46,87	0	3,13	0	21,87
ĐỒNG DAO NÙNG (30)	3,33	6,67	13,33	30,00	0	3,33	0	43,33

Ghi chú: (*) : các thể thơ;

(**) : đồng dao các dân tộc (trong ngoặc là số lượng đơn vị đồng dao được khảo sát).

a. Xét theo thể thơ hai tiếng

+ Thể thơ 2 tiếng ở đồng dao Việt có 2 bài thuộc bộ phận đồng dao độ tuổi thiếu niên, nhưng ở bộ phận đồng dao độ tuổi nhi đồng thì không có; trong lúc đó, đồng dao Tày và đồng dao Nùng, mỗi dân tộc có một bài. Thử đọc lại bài đồng dao Việt hai tiếng đã nêu ở *3.2.2.* (thuộc bàn 1 của trò chơi chuyền thẻ):

Cái mốt,
Cái mai;
Con trai,
Cái hến;
Con nhện,
Vương tơ;
Quả mơ,
Quả mít;
Chuột chít...

để so sánh với bài "Xay khẩu" (Xay thóc), đồng dao Tày, sau:

Rù rì,
Út ít:

Xay khẩu,
Pản lẩu,
Pây khai.
Rự vài,
Sloong mẻ;
Rự bẻ,
Sloong tua;
Dượng mu,
Sí rảo;
Hất chảo,
Mìn kin! {2, 80-81}[1]

(Rù rì,
Út ít:
Xay thóc,
Nấu rượu,
Đi bán;
Mua trâu,
Hai nái;
Mua dê,
Hai con;
Nuôi lợn,
Hai lứa;
Nấu cám,
Chúng ăn!)

+ Hai bài đồng dao sử dụng kiểu gieo vần giống hệt nhau (không tính hai dòng đầu của bài "Xay khẩu", có tính chất "khởi động" cho trò chơi): vần chân, theo từng cặp bằng trắc nối tiếp.

Cả hai cùng có nhịp đôi; có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc - bài dùng trong trò chơi chuyền thẻ không liên kết chủ đề, trong lúc bài "Xay khẩu" đã thể hiện sự liên kết chủ đề khá chặt.

---

[1] Cách chơi của "Xay khẩu" Tày tương tự với "Kéo cưa lừa xẻ" Việt. Hai em độ tuổi nhi đồng (hoặc anh, chị chơi với em) nắm lấy tay nhau như cầm vào ngõng xay thóc, rồi vừa kéo vừa đẩy và hát bài này.

Hiện tượng ghép từng cặp dòng thơ một lại với nhau để cùng diễn đạt một sự vật, sự việc hoặc hai sự vật, sự việc cùng trường nghĩa, cũng xảy ra tương tự:

Con trai Cái hến	⇔	Rự vài Sloong mẻ
Con nhện Vương tơ		Rự bẻ Sloong tua

Đây là hiện tượng có thể dùng để giải thích sự hình thành vần, nhịp kiểu 1 của đồng dao theo thể thơ bốn tiếng. Chẳng hạn, chúng ta thử ghép các cặp dòng này lại, sẽ được:

Cái mốt, cái *mai;*
Con *trai*, cái *hến;*
Con *nhện*, vương *tơ;*
Quả *mơ*, quả *mít.*

Và:

Rự vài, sloong *mẻ*;
Rự *bẻ*, sloong *tua*;
Dượng *mu*, sí *rảo*;
Hất *chảo*, mìn kin.

Chúng hoàn toàn hợp lẽ về nghĩa, và không có gì khác biệt với loại đồng dao bốn tiếng, gieo vần, ngắt nhịp theo kiểu 1.

b. Xét theo thể thơ ba tiếng

So sánh bài đồng dao Việt "Trồng cây dừa":

Trồng cây dừa,
Chừa cây mận.
Tấn cây đào.
Cây nào cao,
Cây nào thấp,
Cây nào rậm.
Chặt bớt đi! |5, 269|

với bài đồng dao Nùng "Tặp tí tèn" sau:

Tặp tí tèn:
Mạ lùng lèn,
Xay poỏng pí.
Slí slằng ca,
Hả ca cung,
Slằng ca xắc.
Chac mạy mìn,
Pin mạy diỉn.
Chiỉn cu cài,
Xai cu fạt.
Dét oóc pay,
Bin pay chắp co teng.
Téng po càu,
Tàu po nảy. [7, 66-68] [1]

(Đếm thứ tự:
Ngựa xuống dốc,
Đẩy ống sáo.
Bốn tổ quạ,
Năm ca cung,
Tổ bồ các.
Đẽo cây gạo,
Trèo cây nghiến.
Gọt đôi giày,
Dệt đôi tất.
Nhảy ra ngoài,
Bay đi đậu cây teng.

[1] Bài "Trồng cây dừa" có kèm trò chơi: Các em cùng úp bàn tay của mình vào một chỗ, tạo thành hình tròn. Em chủ trò vừa hát bài đồng dao vừa lần lượt đếm tay từng người, hết vòng này sang vòng khác. Tiếng cuối cùng rơi vào tay ai, em đó thắng. Bài "Tặp tí tèn" cũng có trò chơi tương tự (nhưng các em dùng một đoạn cây để nắm tay thay vì đặt thành vòng tròn).

Câu người nào,
Được người nấy.).

Về vần, ngoài vần chân, nối từng cặp dòng thơ với nhau, còn có dạng tiếng cuối dòng trước vần với tiếng đầu dòng sau ("Trồng cây *dừa; Chừa* cây *mận; Tấn* cây *đào*"). Dạng vần này ở đồng dao Việt không phổ biến bằng đồng dao Nùng ("Slằng ca *xác*; *Chac* mạy *mìn*; *Pin* mạy *diỉn*; *Chiỉn* cu *cài*; *Xai* cu *fạt*").

Trong đồng dao Tày, Nùng, dạng vần vừa nói trở thành một kiểu vần. Có một số bài đồng dao chỉ dùng duy nhất kiểu vần này; thí dụ, bài "Păn buốc thú" (đồng dao Tày):

Păn buốc *thú*,
Lủ mạy *chia*.
Nè tốc *tắm*,
Nặm quá *phai*.
Vài nhằm *sliểu*,
Leỏ ní *néng*.
Téng vỏ *tầu*,
Tầu gần *mỉn!* [2, 68-70] [1]

(Chia ống đũa,
Rờ chiếc tăm.
Này tụt xuống,
Nước tràn phai.
Trâu giẫm thừng,
Quấn vướng vít.
Đón anh nào,
Anh ấy chịu!)

Các bài đồng dao đều theo nhịp ba; có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc - bài "Trồng cây dừa" có liên kết chủ đề, hai bài "Tặp tí tèn" và "Păn buốc thú" không liên kết chủ đề.

---

[1] Bài này có kèm trò chơi. Cách chơi tương tự "Trồng cây dừa" và "Tặp tí tèn".

c. Xét theo thể thơ bốn tiếng

Số lượng những bài đồng dao Việt theo thể thơ bốn tiếng gấp năm lần số những bài đồng dao Tày, Nùng cùng theo thể thơ này.

Đồng dao Việt theo thể thơ bốn tiếng gồm bốn kiểu gieo vần, ngắt nhịp như đã trình bày ở *2.1.2.A*. Đồng dao Tày, Nùng theo thể thơ bốn tiếng chỉ tìm thấy một lối gieo vần, ngắt nhịp. Đó là gieo vần, ngắt nhịp như kiểu 1 của đồng dao Việt. Dưới đây, là hai dẫn chứng:

1) Bài "Roọng vạ phân" ("Gọi trời mưa" - đồng dao Tày):

Phạ ơi, phân *cải*,
Mác *lại* vần *lai*,
Mác *cai* vần *xỏi*,
Co *cuổi* lồng *lừa;*
Rườn *nưa* khai *khẩu*,
Rườn *tẩu* khai *pja;*
Tua *ma* háu *lảng*,
Tua *ngoảng* goảng *đông*,
Vỏ *Nổng* xẻ pản! [2, 7-8][1]

(Trời ơi, mưa lớn:
Cho muỗm quả sai,
Quả lai trĩu cành,
Chuối xanh buồng trổ;
Nhà trên bán gạo,
Nhà dưới bán cá;
Con chó sủa nhà,
Con ve hát vang,
Người Nùng xẻ gỗ!)

---

[1] Lúc trời vần vũ mưa, trẻ em Tày đứng trên sàn trước nhà, vừa nhảy nhót, hò reo, vừa hát vang bài này.

2) Bài "Chủ chỉ" ("Xoè tay bắt" - đồng dao Nùng):

Chủ chỉ cặp *mèng*,
Đăm *đeng* xì tải,
Lạc *lại* xì *chen*.
Căm *khen* pọ càu?
Căm khen pọ nảy! [7, 57-58][1]

(Xoè tay bắt bọ,
Đen đỏ bánh dậm,
Bê bết bánh rán.
Tóm tay người nào?
Tóm tay người này!)

Cả hai bài đều có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc (bài đồng dao Tày có liên kết chủ đề, bài đồng dao Nùng không liên kết chủ đề), cũng là kiểu kết cấu phổ biến của đồng dao Việt, loại bốn tiếng.

d. Xét theo thể thơ năm tiếng

Đồng dao Việt không có bài nào theo thể thơ năm tiếng, trong lúc số lượng bài theo thể thơ năm tiếng ở đồng dao Tày, Nùng lại có tỉ lệ cao nhất.

Vần, nhịp của những bài theo thể thơ năm tiếng ở đồng dao Tày, Nùng thường gặp là: tiếng cuối dòng trước vần với tiếng thứ hai (hay thứ ba) dòng sau, tiếng cuối của dòng sau này vần với tiếng thứ hai (hay thứ ba) của dòng tiếp theo, với từng cặp bằng trắc nối nhau; ngắt nhịp 2-3 hoặc 3-2.

Thí dụ (bài 1 không tính dòng đầu, bài 2 không tính ba dòng đầu):

---

[1] Bài đồng dao có kèm trò chơi: em chủ trò xoè bàn tay ra để những em khác đặt ngón trỏ vào, rồi hát bài này, đến tiếng cuối thì nắm nhanh tay lại, em nào không kịp rút tay, sẽ phải làm cái cho trò chơi chính thức sau đó (như phải bịt mắt để sau đó đi tìm các bạn, trong trò chơi trốn tìm).

1) Bài "Tiẹn vạ hai" ("Nói với trăng" - đồng dao Tày):

Nàng hai ơi, giú nưa,
Hính hỏi thư chỏi *phầy*,
Nốc *phjây* thắc tẩy *khẩu*,
Nốc *cháu* thắc om *vì*,
Tua *mi* phiải ló *dó*,
Tua *tó* bân phèng *phèng*,
Tua *then* bân ứ ứ... [2, 52-53] [1]

(Nàng trăng ở trời cao,
Đom đóm mang đuốc lửa,
Chim ri đeo túi gạo,
Con diệc mang âu mỡ,
Con gấu đi lững thững,
Ong cái bay vi vu,
Ong vàng bay vi vút.)

2) Bài "Xỉng đắp đín" ("Mời đom đóm" - đồng dao Nùng):

Đắp đín ới,
Túc túc lùng tắm,
Pặm pặm lùng mà:
Mà kin đủng khảu *slan*,
Mà kin *xàn* khảu *các*,
Mà kin *mác* làng *tàu*,
Mà kin *đau* hang *én*,
Kin *quén* mưng tẹo mà! [7, 26-27] [2]

(Đom đóm hỡi,
Sà sà xuống thấp,
Chầm chậm xuống đây:
Lại mà ăn mẹt gạo,

---

[1] Vào những đêm trăng, các em tập trung trên sàn nhà, trong khi chờ nghe ông bà kể chuyện cổ tích, đã hát lên bài này để trò chuyện với nàng trăng.

[2] Các em hát bài này khi đi bắt đom đóm (bỏ vào vỏ trứng, để chơi).

Lại mà ăn mẹt thóc,
Lại mà ăn cau to,
Lại ăn trầu đuôi én,
Ăn quen lại đến nghe!)

Đồng dao Tày, Nùng theo thể thơ năm tiếng cũng thường có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc.

e. Xét theo thể thơ hỗn hợp

Đồng dao Tày, Nùng sử dụng thể thơ hỗn hợp nhiều khoảng gấp bốn đồng dao Việt.

Khi dùng thể hỗn hợp, vần nhịp thường cũng linh hoạt, không cố định theo một kiểu loại nào. Thí dụ:

1) Bài "Đúc cây dừa" (đồng dao Việt):

Đúc cây *dừa*,
Chừa cây *mận*,
Khấn cây *đào*.
Cây mô *cao*,
Bóng *mát*.
Chười *rát*, chười *rẻ*,
Bông *bê* đỏ *choét*,
Bông *choẹt* đỏ lông,
Mảng cầu mau *chín*,
Bông *bín* nở mau ! [33, 39-40]

2) Bài "Ói nỉ nắc" ("Gọi ve sầu" - đồng dao Tày):

Ói nỉ *nắc*,
Chắc nỉ chăn:
Pẳn cả lì cả *lẻt*,
Oóc *đét* nủng sửa *lương*,
Tằng *mường* nủng sửa *quảng*,
Tằng *bản* nủng sửa *phít*.
Lằm *lít* lồng roỏng *khuổi*,
Khuổi bốc khỉn pài *pù*.

Pù tốc *pù* táng ngoảc,
Pá tốc pá pây *tầu*.
Mầu mà *pàu* nhỏt *nhả*,
Mầu *giá* chê nhỏt mủ.
Ói, ói nỉ nắc!
Ói, ói nỉ nắc!... [2, 33-35] [1]

(Ơi ve sầu,
Tao biết mày rất rõ:
Đậu đâu cứ xoay tròn,
Ra nắng mặc áo vàng,
Cả làng mặc áo thụng,
Cả bàn mặc áo lụa.
Bổng chốc bay xuống khe,
Thấy khe cạn lên đồi.
Đồi hết đồi trở lại,
Rừng hết rừng đi đâu.
Mày về bâu ngọn cỏ,
Mày chớ chê ngọn chít.
Ve sầu ơi, lại lại!
Ve sầu ơi, lại lại!...)

3) Bài "Tỉm" ("Đếm" - đồng dao Nùng):

Tỉm coóng *cặc*,
Lặc coóng *cay*,
Tỉm pá mạ liìn *xay*,
Liìn *xay* tả kháng *kháng*.

---

[1] Vào những buổi chiều mùa hè, khi mặt trời đã gác non đoài, đám trẻ chăn trâu ở trên đồi rủ nhau hái mỗi người một lá chít, rồi cuộn tròn lại (để rỗng bên trong), kiếm một ống tre (chừng 2 tấc) và hai khúc cây khác; đoạn tìm đến những bụi cây có đàn ve sầu, rồi hai tay cầm hai khúc cây, vừa gõ liên hồi vừa hát bài này. Nghe tiếng gõ và tiếng hát, ve sầu từ từ rời chỗ đang bám bay lại, chui vào ống lá chít. Em nào có được nhiều ve sầu trong ống lá chít của mình, em ấy sẽ thắng cuộc. Em được ít ve sầu nhất phải đi lùa đàn trâu đang ăn tản mác khắp đồi về làng.

Ham *xúng* ham *xáng*,
Ham *xáng* mái eng *co*,
Eng *co* mái táo *fú*,
Táo *fú doòng*.
Mạy dét *xoòng*,
Tài khúng tài kháng dét khẩu *xoòng*. [7, 65-66] [1]

(Đếm chân ai,
Lẩn chân này,
Đếm luôn cả ngựa đàn,
Cùng nhau gõ vang vang.
Khiêng dềnh khiêng dàng,
Khiêng đi mời chim khướu,
Chim khướu mời đậu phụ,
Đậu phụ Tàu.
Cây nhảy lên bàn,
Nhấp nha nhấp nhổm nhảy vào mâm!)

Có thể thấy qua ba bài trích dẫn: đồng dao Việt và đồng dao Tày, Nùng cùng dùng các loại vần gieo vào tiếng đầu dòng, và vào tiếng thứ hai. Riêng đồng dao Việt và đồng dao Nùng có sử dụng vần chân.

Ba bài đồng dao đều có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc (bài đồng dao Tày có liên kết chủ đề, bài đồng dao Việt và bài đồng dao Nùng không liên kết chủ đề).

B. Nhận xét chung

Những trình bày trên nhằm cho thấy một cách cụ thể các tương đồng và khác biệt giữa đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng qua mỗi trường hợp. Có lẽ cũng cần đánh giá vấn đề theo hướng khái quát, toàn cục, để sự nhìn nhận được thấu đáo hơn.

---

[1] Bài hát kèm trò chơi: các em ngồi thành vòng tròn, duỗi hai chân về phía trước, em chủ trò hát bài hát này, mỗi tiếng tương ứng với một chân, tiếng cuối rơi vào chân nào thì chân ấy được thụt vào. Chân ai còn lại cuối cùng, người ấy bị thua cuộc.

a. Về thể thơ và vần

+ Tương đồng:

1) Đồng dao Việt và đồng dao Tày, Nùng đều sử dụng phổ biến loại vần (bằng hoặc trắc) gieo vào tiếng cuối dòng trước với tiếng thứ hai (hay thứ ba) dòng sau, và tiếng cuối của "dòng sau" này vần với tiếng thứ hai (hay thứ ba) dòng kế tiếp.

2) Đồng dao Việt và đồng dao Tày, Nùng có một số bài theo dạng thơ hỗn hợp, được mở đầu bằng hai dòng thơ, với đặc điểm: a) Hai dòng này theo thể thơ ba tiếng, trong lúc những dòng tiếp sau là bốn, năm tiếng của bài đồng dao có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc; b) Tiếng cuối dòng đầu vần (bằng hoặc trắc) với tiếng đầu dòng sau, tiếng cuối dòng sau vần với tiếng thứ nhất hoặc thứ hai của dòng bốn, năm tiếng tiếp sau nó. c) Nội dung hai dòng này có tính chất gợi hứng, chuẩn bị tâm lí để đi vào bài hát (khi không hiểu chúng muốn nói gì, thì tạm cho chúng có vai trò nhằm để bắt vần).

Thí dụ, ba bài đồng dao vừa dẫn ở tiểu mục trước: đồng dao Việt, bài "Đúc cây dừa"; đồng dao Tày, bài "Ói nỉ nắc" ("Gọi ve sầu"); đồng dao Nùng, bài "Tỉm" ("Đếm"). Hoặc các đoạn trích sau (mỗi bài trích năm dòng đầu):

Đồng dao Việt, bài "Vuốt hột nổ" và bài "Chập bè le":

* Vuốt hột *nổ*,
Đổ bánh *bèo*,
Xao xác vạc kêu,
Nồi đồng, vung méo,
Cái kéo thợ may,... [5, 283]

* Chập bè *le*,
Chè rau *muống*,
Xuống chợ Đông Ba,
Mợ sa mợ sít,
Mợ rịt tám tầng,... [1]

[1] Bài này mới sưu tầm ở Huế, không có trong [5] và [33].

Đồng dao Tày, bài "Khuý đu" ("Đánh du"):

Út chùm *chèn*,
Khoen mác *muổi*,
Pjói nặm bắc nặm bó,
Vỏ pây tẩu lồng lừa,
Mé mừa nưa khuya mạ,... [2, 62]

(Nào bổng lên,
Treo quả muổi,
Chờ nước suối xuống sông,
Cha bên dưới chèo thuyền,
Mẹ bên trên cưỡi ngựa,...)

Đồng dao Nùng, bài "Pặt tung chè" ("Đưa mạnh đu"):

Pặt tung *chè*,
Lè mác *mủi*,
Mác mủi túc pài cà,
Nàng a túc pài tắng,
Pài tắng mì tu nu,... [7, 60]

(Đưa mạnh đu,
Phơi quả gắm,
Quả gắm rụng mái gianh,
Cô em sà xuống ghế,
Thành ghế có con chuột,...)

+ Khác biệt:

1) Khoảng một phần năm số lượng đồng dao Việt dùng thể thơ lục bát, điều không có đối với đồng dao Tày, Nùng. Ngược lại, có hơn một phần ba số lượng đồng dao Tày, Nùng dùng thể thơ năm tiếng, điều không xảy ra đối với đồng dao Việt. Với thể hỗn hợp, có vẻ như người Việt, ngay cả trẻ em, thích sự chuẩn mực hơn, nên các loại thơ cách luật tỏ ra phù hợp với đồng dao hơn dạng thơ hỗn hợp; trong lúc đó, người Tày, Nùng thì dạng thơ hỗn hợp lại được yêu chuộng (với mức dùng gấp 4,2 lần đồng dao Việt).

2) Đồng dao Việt bên cạnh loại vần đã nêu (mà đồng dao Tày, Nùng cũng dùng), còn có loại vần chân, phổ biến là từng cặp bằng trắc nối tiếp. Loại vần này, đồng dao Tày ít sử dụng [1]. Đồng dao Nùng tuy sử dụng vần chân nhiều hơn, nhưng lại thích tập trung vào một vần (độc vận). Thí dụ:

- Bài "Cáy tót" ("Dụ gà chọi"):

Cáy ơi tò tót,
Lăm ơi tò *xi!*
Cáy hang củm hang *slì,*
Cáy hang củm ti *ni,*
Cáy hang slì ti tót! [7, 32-33]

(Gà ơi, hãy chọi nhau,
Diều hâu ơi, hãy xông vào!
Gà đuôi cộc, đuôi dài,
Gà đuôi cộc chạy trốn,
Gà đuôi dài thì chọi!)

- Bài "Mỏ lèng" ("Chơi đồ hàng"):

Mỏ lèng teng *khéc,*
Khúc khúc, khoéc *khoéc,*

---

[1] Ngoài bài "Xay khẩu" đã dẫn, đồng dao Tày còn có một vài bài khác sử dụng vần chân; thí dụ, bài "Roọng ngoảng" ("Gọi ve rừng"):

Ngoảng ới, ngoảng à,
Ngoảng dú chang đông ngoảng <u>á</u>:
Vỏ ngoảng thai bươn sam ván <u>chả</u>,
Mẻ ngoảng thai bươn hả mùa *nà*;
Bươn xốc noọng lồng nặm piến *đa*,
Bươn chất noọng khỉn phja piến ngoảng;
Ngoảng á á bố tháng tảng mà! [2, 31-32]

(Ve ơi, ve à,
Ve hát vang cả rừng xa:
Bố ve chết tháng ba mùa gieo mạ,
Mẹ ve chết tháng năm mùa đồng;
Tháng sáu ve xuống nước làm con cà cuống,
Tháng bảy biến thành ve hát rừng xa;
Ve mải hát không tìm đường trở lại!)

Slào mỏ slào *héc*,
Khả mu *éc éc*,
Toọt xoòng mà phảng *khéc*,
Mỏ lèng teng *khéc*. [7, 54-55]

(Xào nấu đợi khách,
Lạch cà lạch cạch,
Rửa nồi rửa chảo;
Mổ lợn eng éc,
Dọn mâm để đãi khách,
Xào nấu đợi khách.)

b. Về kết cấu

+ Tương đồng:

Đồng dao Việt và đồng dao Tày, đồng dao Nùng đều sử dụng phổ biến kiểu kết cấu chuỗi sự vật, sự việc, dạng mỗi đơn vị nghĩa được thể hiện trên một dòng thơ.

+ Khác biệt:

1) Đồng dao Việt ngoài dùng kiểu kết cấu chuỗi sự vật, sự việc, dạng mỗi đơn vị nghĩa được thể hiện trên một dòng thơ, như đồng dao Tày, Nùng, còn dùng phổ biến dạng mỗi đơn vị nghĩa được thể hiện trên hai dòng thơ (một cách đều đặn), và các kiểu kết cấu đặc biệt (như các chùm bài kể chuyện cho và trả, nói nối vòng, nói ngược,...). Các kiểu kết cấu này chưa tìm thấy ở đồng dao Tày, Nùng.

2) Ở trên, có nói đến các loại thơ cách luật tỏ ra phù hợp với đồng dao Việt hơn đồng dao Tày, Nùng, có lẽ cần nói một cách khái quát hơn, là đồng dao Việt, trong kết cấu, có nhiều trường hợp thể hiện tính đều đặn, nhất quán (cách mà đồng dao Việt hay dùng là diễn đạt theo lối cùng trường nghĩa). Chẳng hạn, một bài đồng dao dùng kiểu kết cấu chuỗi sự vật, sự việc, dạng mỗi đơn vị nghĩa được thể hiện trên một hoặc hai dòng thơ, thì kiểu dạng kết cấu ấy thường ổn định suốt bài. Thí dụ:

- Ru ru riến riến,
  Con kiến giữ nhà,
  Con gà bươi bếp,
  Con rệp thắp hương,
  Con chường bối tóc,
  Con cóc cầm chèo,... [33, 19-20]

- Cá biển cá bầy,
  Ăn ngày hai bữa,
  Là con cá cơm.
  Ăn chẳng kịp đơm,
  Là con cá hấp.
  Rủ trèo lên dốc,
  Là con cá leo.
  Miệng thở lèo phèo,
  Là con cá đuối,... [5, 27-28]

Trừ dòng đầu (để nêu ý khái quát của bài đồng dao, nhằm liên kết theo trường sự vật, sự việc sắp trình bày), những dòng còn lại thì tuân thủ theo kết cấu, hoặc mỗi đơn vị nghĩa được thể hiện trên một dòng thơ, hoặc mỗi đơn vị nghĩa được thể hiện trên hai dòng thơ. Bài có thể ngắn hay dài nhưng kết cấu ấy thì ít khi thay đổi.

Đồng dao Tày, Nùng tuy cũng dùng kiểu kết cấu chuỗi sự vật, sự việc, nhưng thường không diễn đạt sự vật, sự việc ấy một cách đều đặn, và ổn định suốt bài mà hay chuyển đổi nhiều hơn (đặc biệt là đồng dao Nùng) [1]. Thí dụ, bài "Phạ ới phun" ("Trời hãy mưa" - đồng dao Nùng):

---

[1] Đồng dao Tày có một số bài theo kết cấu chuỗi sự vật, sự việc (mỗi đơn vị nghĩa diễn đạt trên một dòng thơ) ổn định, với cách tổ chức văn bản rất mạch lạc, chặt chẽ; thí dụ, bài "Roọng lồm" ("Gọi gió") sau:

Lồm vắt lồm vẻo,
Lồm quá kéo nẩy mà:
Sle vỏ nà vòn rẩy,
Sle vỏ slấy slon slư,

Phạ ới phun xà xà:
Cáy thướm pay đăm nà,
Nàng a pay lúc chả,
Me pả pay thư vài
Po tai pay lặc cáy.
Lặc cáy Nà Phai,
Lặc vài Bó Củng;
Chung mà néng néng,
Mí đảy pẻng khảu nu.
Hít lù con tảu,
Hít chạu con nư.

(Trời hãy mưa ào ào:
Gà rừng đi cấy lúa,
Bà cô đi nhổ mạ,
Bà bác thì đi cấy,
Con rể đi trộm gà.
Trộm gà Nà Phai,
Trộm trâu Bó Củng;
Dắt trâu về tung tẩy,
Không được ăn bánh nếp.
Làm dâu xóm dưới,
Giúp việc xóm trên.)

Không tính dòng đầu, từ dòng 2 đến dòng 5 có tính chất đều đặn (các hoạt động trong/sau mưa, mỗi hoạt động được thể hiện

---

Sle bẳng lừa lồng hát,
Sle phắc kẻt vần lai,
Sle cáy lài van khăn ố ố,...

(Gió bay, gió quật,
Gió vượt đèo về đây:
Để nhà nông đốt rẫy,
Để thầy dạy văn chương,
Để con thuyền xuống thác,
Để bồ kết nặng quả cành xa,
Để gà mơ hoa gáy ó ò o,...)

Thế nhưng, số những bài như vậy không nhiều như đồng dao Việt.

trên một dòng thơ); từ dòng 6 đến dòng 9 triển khai ý dòng 5, hai dòng cuối chuyển sang một nội dung khác, tính đều đặn không còn.

6.1.3. So sánh giữa đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng về đối tượng được đề cập

A. Có hai lĩnh vực về đối tượng được đề cập được đem ra so sánh: đối tượng được đề cập là sự vật, hiện tượng tự nhiên; và đối tượng được đề cập là sự việc, con người.

Để giản tiện, các trích dẫn đồng dao Tày, Nùng ở mục này chỉ dùng bản dịch.

a. Đối tượng được đề cập là sự vật, hiện tượng tự nhiên

+ Tương đồng:

Đồng dao Việt và đồng dao Tày, Nùng đều chú ý đến các sự vật, hiện tượng trong tự nhiên. Trẻ gọi mời, trò chuyện với trăng, sao, mưa, gió,... một cách thân thiết. Chẳng hạn, các bài hát về ông trăng:

- Ông giẳng ông giăng,
  Xuống chơi với tôi:
  Có bầu có bạn,
  Có ván cơm xôi,...
  ("Ông giẳng ông giăng" - đồng dao Việt [5, 237])
- Trăng ơi, trăng hỡi!
  Ăn cơm tối nhà ngoài,
  Có bánh toóc tao xin,
  Có coóc mò trăng bán.
  ("Gọi trăng" - đồng dao Tày [2, 24])
- Trăng ơi, sáng tỏ!
  Nhiều người đi chặt cây:
  Chặt cây đa đèo nọ,
  Hái cây đa đèo nhãn,...
  ("Hát với ông trăng" - đồng dao Nùng [7, 20])

Từ các vật nuôi như trâu bò, gà vịt,..., đến những con vật nhỏ như kiến, dế, ve, đom đóm,... đều được đồng dao các dân tộc nói đến. Có sự giống nhau trong tâm lí trẻ của ba dân tộc: khi một em thấy bạn thò tay định bắt chuồn chuồn, em này sẽ "đánh động" cho con vật cánh mỏng ấy biết để thoát thân, bằng bài hát sau:

- Chuồn chuồn có cánh thì bay,
  Có thằng bụng ỏng bắt mày đem chôn!
  (đồng dao Việt [5, 37])
- Ơi chuồn chuồn xinh đẹp,
  Nhặng vằn nó đuổi mày,
  Có đứa tới giết mày!
  Tao thương nâng mày dậy,
  Tao đưa tiễn mày về! (đồng dao Tày [2, 54])
- Chuồn chuồn, mắt hãy tinh, mắt hãy tỏ!
  Chị gái định giết mày!
  Con trâu nâng mày dậy,
  Mày không dậy thì mày chết! (đồng dao Nùng [7, 39])

+ Khác biệt:

1) Đồng dao Tày, Nùng có nhiều bài cầu gọi trời nắng, trời mưa, trời gió, trời tạnh,... , tức các hiện tượng về thời tiết hơn đồng dao Việt [1]. Xét đặc điểm của việc cầu gọi, thì đồng dao

---

[1] Đồng dao Việt ngoài bài "Lạy trời mưa xuống; Lấy nước tôi uống;..." phổ biến, còn có bài sưu tầm được ở vùng hạ lưu sông Lam, Nghệ Tĩnh (theo [19]), dưới đây:

Lạy ông mưa qua,
Lạy bà mưa xây,
Đừng mưa đến đây,
Chúng tôi ướt áo,
Bà lão ướt khăn,
Ông Văn ướt quần,
Bà Nhần trồng lúa,
Bãi giữa trồng khoai,
Ngày mai lúa tốt,

Việt thiên về cầu (con người ở thế bị động), đồng dao Tày, Nùng thiên về gọi (con người ở thế chủ động).

2) Hiện tượng hát hú gọi, dỗ dành vật đang đánh bắt được tìm thấy trong đồng dao cả ba dân tộc, nhưng ở đồng dao Việt có mở rộng phạm vi hơn. Đồng dao Tày, Nùng ngoài hai bài "Gọi ve sầu" (đồng dao Tày) và "Mời đom đóm" (đồng dao Nùng) đã dẫn, còn có các bài gọi kiến, gọi én, gọi gà,... ; thí dụ, "Gọi én" (đồng dao Tày): "Hỡi chim én; Vỗ cánh én bay cao; Giang cánh én bay cao; Cánh én bay vào mây vào gió; Vỗ cánh én bay lọt Mường Ban; Én nhớ trở về quê hương mình, én nhé!" [2, 29]; "Dụ gà chọi" (đồng dao Nùng): "Gà ơi, hãy chọi nhau; Mắt mù tao sẽ chữa; Chân gãy tao sẽ dưỡng; Nuôi thành con gà giống; Gáy ó o; Lên thổ công nằm ngủ; Lên nha môn mà sống; Đứng trước cửa gáy vang; Gà ơi, hãy chọi, chọi!" [7, 31];... chủ yếu để vui chơi. Ở đồng dao Việt, việc hát hú gọi này mang tính vụ lợi hơn là vui chơi, giải trí. Phần lớn chúng là những bài hát gọi tôm cá đang đánh bắt (để bắt được nhiều hơn), gọi cấy lúa đang trồng (để lúa cho nhiều hạt và hạt mẩy hơn), gọi nghé đi lạc trở về (để khỏi bị mất)[1],...

b. Đối tượng được đề cập là sự việc, con người

+ Tương đồng:

Đồng dao Việt và đồng dao Tày, Nùng đều đề cập đến sự việc, con người. Chẳng hạn, riêng chuyện giã gạo, đồng dao ba dân tộc có ba bài:

Đồng dao Việt:

Xay lúa,
Giã gạo,

Đến mốt lúa đầy,
Đừng mưa đến đây!

Nhưng so với đồng dao Tày, đồng dao Nùng, đồng dao Việt vẫn ít hơn về số lượng, và kém phong phú hơn về đối tượng cầu gọi.

[1] Đã dẫn ở các chương trước.

Đồng Nai.
Gạo tốt,
Về ngài;
Tấm cám,
Về tôi!

Đồng dao Tày:

Út cùng càng,
Nàng tí tiên.
Không có tiền,
Đi tìm vay;
Giã gạo bánh,
Mang chợ bán,
Bán không đắt,
Gánh trở về.
Mẹ cha biết,
Quở nàng chịu. [2, 82]

Đồng dao Nùng:

Thình thịch...
Giã gạo thình thịch mời bố chồng:
Bố chồng què,
Bố chồng mù,
Bố chồng ăn mướp nấu canh! [7, 53]

+ Khác biệt:

1) Tuy cùng đề cập đến sự việc, con người, nhưng mức độ quan tâm của đồng dao Việt về vấn đề hơn hẳn đồng dao Tày, Nùng về cả số lượng và phạm vi đề cập. Chẳng hạn, đồng dao Việt chú ý đến vai trò của người chủ gia đình ("Mặt trăng đã mọc; Ông cọc đã ra; Ông cha đi rú; Ông chú ở nhà; Bắt con gà làm thịt; Bắt con vịt chặt đuôi; Bắt con ruồi chặt cạnh;..." [33, 99]), đến sự tôn trọng người vợ của các đức ông chồng ("Ông ăn đọi mẻ; Bà ăn đọi lành; Ông ăn cháo hành; Bà ăn cháo hẹ; Ông ăn cá bẹ; Bà ăn cá thu;..." [33, 86-87]), đến tập quán cúng giỗ

("Con nhện ở trên mái nhà; Nó đương làm cỗ cúng bà nó mai; Nó rằng nó chẳng mời ai; Mời một ông chú với hai bà dì" [33, 86]),... , những điều chưa tìm thấy ở đồng dao Tày, Nùng.

2) Ngoài ra, đồng dao Việt cũng đề cập đến những vấn đề thuộc xã hội, như chuyện giàu nghèo ("Con nhà ông lí; Mặc áo tía tô; Con nhà hầu nô; Mặc áo rách xẻ;..." [5, 222]), và một số loại người đặc biệt: quan viên ("Thằng Cuội ngồi gốc cây đa; Để trâu ăn lúa, gọi cha ời ời; Cha còn cắt cỏ trên trời; Mẹ còn cỡi ngựa đi mời quan viên;..." [5, 266]), thầy cúng ("Sắc sắc nhụt nhụt; Thầy thụt xuống ao; Thầy đánh nước vào; Thầy liền phù thũng!" [5, 127]), thầy bói (Nhất hào; Nhị hào; Tam hào; Chó chạy bờ rào; Quẻ này có động; Nhà này có quái; Trong nhà có con chó đực; Cắn ra đằng mồm!..." [5, 126]), sư sãi (Nam mô đà phật; Mật đổ vào nồi; Chưa sôi đã nếm; Ông sư nếm trước; Bà vãi nếm sau; Chú tiểu lau nhau; Cho tôi nếm với!" [5, 123]),... Những vấn đề, sự việc tương tự cũng chưa tìm thấy ở đồng dao Tày, Nùng.

B. Nhận xét chung

a. Đồng dao Việt và đồng dao Tày, Nùng xét về đối tượng được đề cập, có sự khác biệt khá lớn. Ngoài các lĩnh vực đã trình bày, còn có: đối tượng được đề cập là ma quỷ, thần linh để hát và chơi các trò phụ (sai) đồng (như "Phụ đồng chổi", "Phụ đồng roi", "Phụ đồng quạt", "Phụ đồng ếch",...); và đối tượng được đề cập là chính lối nói (như nói nối vòng, nói lệch, nói ngược,...). Đó là hai đối tượng chỉ thấy thể hiện ở đồng dao Việt.

b. Tính chất trong sáng, vô tư, cũng như việc sống chan hoà với tự nhiên của trẻ, được phản ánh một cách đậm nét ở đồng dao Tày, Nùng. Trong lúc đó, nhiều vấn đề của cuộc sống, của xã hội đã để lại dấu ấn của chúng ở đồng dao Việt. Và càng tiến gần đến thời hiện đại, đối tượng được đề cập trong đồng dao càng tách rời thế giới tự nhiên, với gió trăng, chuồn chuồn, đom đóm,... , thay vào đó là những sự việc, vấn đề nảy sinh từ thời đại mới.

6.2. Kết luận

6.2.1. Đồng dao chưa được tìm hiểu kĩ và có sự thống nhất trong việc nhìn nhận một số vấn đề cơ bản về mặt thể loại ở các nhà nghiên cứu, như tục ngữ, ca dao, truyện cổ tích,... Dẫu vậy, các tác giả viết về đồng dao cũng đã đề cập đến khá nhiều những lĩnh vực liên quan. Người viết trên tinh thần tôn trọng những người đi trước, xem các nhìn nhận, đánh giá của các tác giả này như việc mở đường, chí ít, cũng là sự chỉ bày, gợi ý; đồng thời, tự đặt ra trách nhiệm cho mình là kế tục làm sao cho con đường ấy vừa quang đãng lại vừa ngắn nhất, hòng giúp người đi sau có thể nhờ đó mà tiếp cận vấn đề một cách dễ dàng, thuận tiện.

Để thực hiện điều vừa nói, cần nắm tổng thể kho tàng đồng dao người Việt và trưng bày cái kho ấy ra để người đọc nhận diện và chấp thuận những kiến giải mà người viết đề cập. Nói vậy, có thể có người cho rằng, việc nhận diện là hiển nhiên còn chấp thuận các kiến giải mà người viết đặt ra hay không lại là một việc khác, cái thuộc bình diện khách quan, đằng thuộc vào chủ quan của tác giả. Thông thường thì quả vậy, nhưng ở đây có khác, đó là trước mỗi lĩnh vực cần tìm hiểu, sau khi trưng toàn bộ kho tàng đồng dao ra để cho thấy sự thể hiện của thể loại này về lĩnh vực ấy, thì vấn đề được nêu tiếp đó chỉ là các yếu tính [1], thuộc tính của bộ phận đồng dao được trưng. Người viết chỉ làm phần việc khá đơn giản là hệ thống hoá chúng lại và ghi nhận các dữ liệu liên quan để người đọc tiện nắm bắt. Nói theo thủ pháp nghiên cứu, thì phần việc đầu là miêu tả tổng thể (để nhận diện chung), phần việc sau là miêu tả hạn chế hay miêu tả theo lối đối sánh (để nắm bắt vấn đề một cách khái quát và phát hiện quy luật). Tất cả đều từ văn bản tác phẩm, từ ngữ liệu đã trình ra từ đầu mà nên, tuyệt không có điều gọi là "suy nghĩ", "cảm nhận", "dự đoán",... mang tính chủ quan của người viết. Có thể ví điều này như việc phân bổ và điều trị bệnh nhân ở một bệnh viện đa

[1] *Yếu tính:* tính chất cốt lõi, quan trọng.

khoa: một người bệnh phải đưa vào điều trị ở khoa, phòng nào, cách điều trị ra sao là do bệnh tình của người ấy (và điều kiện thuốc men, dụng cụ y tế mà bệnh viện có được) quyết định, chứ không phải người thầy thuốc - tuy ở vai chủ trì, nhưng người thầy thuốc có muốn khác đi cũng không được.

Trừ mục *1.1.* ("Tình hình nghiên cứu đồng dao"), các chương mục còn lại (gồm tổng cộng 15 mục) được xây dựng trên cơ sở vừa nêu.

6.2.2. Việc tổng lược tình hình nghiên cứu đồng dao đã cho thấy, tuy có nhiều lĩnh vực thuộc thể loại đồng dao được đề cập, nhưng có không ít vấn đề còn sơ sài, và mâu thuẫn nhau giữa các nhà nghiên cứu. Tự thân điều này, cũng nói lên việc cần thiết phải có mặt của một chuyên luận nhằm bàn kĩ và có cái nhìn nhất quán về đồng dao.

Bên cạnh đó, nhiệm vụ của *chương 1* này còn trình bày các vấn đề đặt ra về đối tượng nghiên cứu và phương pháp nghiên cứu. Đối tượng nghiên cứu cơ bản của chuyên luận là 322 bài đồng dao (gồm 258 đơn vị), đã được hệ thống hoá qua một cách phân loại chi tiết; còn đối tượng thứ yếu là những lĩnh vực thuộc thể loại đã được các nhà nghiên cứu đề cập (vừa nói) - sự phân định hai loại đối tượng này là cần thiết để tránh nhầm lạc trong quá trình thực hiện. Một vấn đề có ý nghĩa về phương pháp nghiên cứu, được nhấn mạnh, là phải dựa trên toàn bộ văn bản tác phẩm có được (ở mức cao nhất) của thể loại để có thể miêu tả, rút ra các đặc điểm về mỗi lĩnh vực cần quan tâm của thể loại ấy. Bởi hầu hết các sai nhầm khi bàn về thể loại là do nhà nghiên cứu chỉ nắm bắt một số lượng nhất định văn bản rồi dựa vào đó để đưa ra các nhận xét liên quan.

Một vấn đề quan trọng khác cũng được giải quyết ở đây, đó là xác định đồng dao. Lí do phải xác định vì đã có sự lẫn lộn khá phổ biến giữa đồng dao với ca dao, giữa đồng dao với vè, giữa đồng dao với câu đố, giữa đồng dao với thơ thiếu nhi, mà chưa có công trình đề ra sự phân định giữa chúng. Bên cạnh đó, xác định

đối tượng nghiên cứu có thể nói là một việc không thể không làm, bởi trước một đối tượng còn mơ hồ, không minh bạch, rõ ràng thì không thể tiếp cận được, nếu vẫn làm liều sẽ có nhiều khả năng dẫn đến sai lạc.

Việc chuyên luận này xác định đồng dao là một thể loại thuộc văn học dân gian, đồng đẳng với các thể loại khác như ca dao, vè, câu đố,... sẽ tạo cơ sở để có thể tìm hiểu đồng dao một cách thấu đáo hơn. Nó giúp khắc phục hai hiện tượng trong tình hình nghiên cứu đồng dao hiện nay: hoặc xem đồng dao chỉ là một bộ phận của ca dao, khi bàn về ca dao, nói qua về đồng dao đôi điều là được; hoặc xem đây là một bộ phận của văn học dân gian thiếu nhi nói chung, rồi xét các thể loại văn học dân gian khác (ngoài ca dao và vè) để trích phần của thiếu nhi ra. Cách làm đầu không giúp việc nghiên cứu đồng dao phát triển, cách làm sau sẽ nảy sinh nhiều vấn đề trong nghiên cứu văn học dân gian mà khó mang lại hiệu quả thiết thực [1].

6.2.3. "Hình thức của đồng dao", *chương II*, là chương trọng tâm. Nó giải quyết những vấn đề cốt lõi, gồm: thể thơ, vần và nhịp của đồng dao; cách sử dụng hình ảnh và các phương thức tu từ trong đồng dao; kết cấu và mô hình của đồng dao; một số kiểu văn bản đặc biệt trong đồng dao.

Khi xem xét về vần của đồng dao, chuyên luận tránh lối miêu tả mang tính hình thức (như vần chân, vần lưng, vần chính, vần thông,...), thể loại văn vần nào cũng có (nên không mang lại điều

---

[1] Thử hình dung khi xét một câu đố hay một mẩu truyện cổ tích cụ thể để xếp chúng chỉ thuộc vào một trong hai, hoặc văn học dân gian thiếu nhi hoặc văn học dân gian người lớn, sẽ thấy khó đến đường nào; và giả sử vượt qua được khó khăn vừa nói, thì vấn đề tiếp theo là giải quyết mối quan hệ, sự tác động qua lại của mỗi thể loại trước hai đối tượng mà chúng đứng chân: chẳng hạn, câu đố dành cho thiếu nhi và câu đố dành cho người lớn có quan hệ và tác động lẫn nhau ra sao? Những câu hỏi như vậy sẽ khiến bộ môn văn học dân gian tốn nhiều công sức, giấy mực, mà có thể chẳng mang lại lợi ích gì đáng kể.

gì mới mẻ), mà quan tâm đến cấu tạo tổng thể của chúng trên văn bản. Hình ảnh của đồng dao khác biệt với hình ảnh sử dụng trong văn chương nói chung, ở chỗ mỗi hình ảnh thường được đóng khung riêng không liên quan đến các hình ảnh khác. Chúng phản ánh lối tư duy chưa liền mạch của trẻ. Phương thức tu từ nhân hoá (và vật hoá), một lối tu từ phổ biến của đồng dao cũng không bình thường: trẻ có thể cho vật mang lốt người hay người mang lốt vật một cách tuỳ thích (với người lớn, nếu không có lí do - một sự tương đồng chẳng hạn - thì không thể chấp nhận).

Vấn đề kết cấu của đồng dao được trình bày khá toàn diện. Từ việc xác định kết cấu này, đã cho thấy một số vấn đề về đặc điểm thể loại: đồng dao thuộc phương thức biểu đạt tự sự, có kết cấu đặc trưng là kết cấu chuỗi sự vật, sự việc (có thể có liên kết chủ đề hay không), và một số kiểu văn bản đặc biệt (như kể chuyện cho và trả, nói nối vòng, nói ngược,...),... Chúng tạo cho đồng dao một diện mạo riêng, phân biệt với ca dao, vè. Đây chính là cơ sở để xác định đồng dao là một thể loại, như các thể loại văn học dân gian khác. Sự tìm hiểu về mô hình đồng dao cũng mang lại các kiến giải mới: mô hình đồng dao, loại theo kết cấu chuỗi, là mô hình của một đơn vị nghĩa, được thực hiện trên một hoặc hai dòng thơ, trong đó, hai vị trí vần là hai cái móc nối với mô hình liền trước và liền sau nó, tương tự như một toa tàu.

6.2.4. Mỗi khi hình ảnh được chia cắt theo từng khung độc lập thì nội dung cũng theo đó mà hình thành từng đơn vị nghĩa một. Nhưng không phải bao giờ cũng vậy, mà có một bộ phận đồng dao có nội dung dựa trên tổng thể các hình ảnh, chi tiết làm nên văn bản. Đó là xét khái quát về nội dung mà *chương III* đảm trách. Do có một bộ phận đồng dao gắn với trò chơi, nên chúng được xem xét về sự tương ứng và vai trò trong quan hệ với trò chơi này.

Ở trên, là sự nhìn nhận về nội dung trong quan hệ nội tại, tức quan hệ với đặc điểm của thể loại. Còn nội dung là cái được biểu đạt, cái đang được văn bản đồng dao phô diễn ra, nhằm đáp ứng nhu cầu tất yếu của giao tiếp, thì gồm hai lĩnh vực: nội dung giúp

việc nhận biết cho trẻ độ tuổi nhi đồng; nội dung biểu lộ tình cảm, quan niệm và nội dung liên quan đến công việc của trẻ độ tuổi thiếu niên.

Nội dung giúp việc nhận biết cho trẻ độ tuổi nhi đồng là nội dung quan trọng. Giả sử trình độ văn hoá phổ cập của chúng ta hiện nay là trung học cơ sở, thì mỗi người để trưởng thành đã được tập tành ba năm ở trường mẫu giáo, học năm năm ở trường tiểu học, bốn năm ở trường trung học cơ sở, cộng có đến mười hai năm học tập. Trong lúc đó, từ thế kỉ thứ XIX trở về trước, dân ta có đến hơn 90% mù chữ, vậy thiếu nhi, trừ việc nhận được sự giáo dục của gia đình ra, về phía cộng đồng, xã hội, có loại "trường học" nào khác có thể giúp họ học hỏi để trưởng thành không? Một câu trả lời được tìm thấy: đó là "trường học" đồng dao. Có 80 bài đồng dao mà sự tồn tại của chúng vì duy nhất mục đích để trẻ nhi đồng nhận biết (chiếm 24,84% trên tổng số), không tính số các bài đồng dao có yêu cầu nhận biết nhưng không được tập trung, đã xác nhận điều ấy. Bên cạnh đó, việc biểu lộ tình cảm, quan niệm và các nội dung liên quan đến công việc của trẻ độ tuổi thiếu niên, cũng góp phần làm đầy đủ hơn về các lĩnh vực cần biết, được truyền dạy từ ngôi trường đồng dao.

6.2.5. Đưa ra một hướng phân loại đồng dao sát hợp là yêu cầu của *chương IV*. Cách làm của chuyên luận là kết hợp giữa độ tuổi với mục đích hát để phân loại đồng dao. Hướng phân loại này giúp việc nhận diện hai bộ phận đồng dao khác nhau, có sự chi phối rõ rệt của tâm lí lứa tuổi, là đồng dao lứa tuổi nhi đồng và đồng dao lứa tuổi thiếu niên. Ngoài việc cả hai độ tuổi đều có loại đồng dao gắn với trò chơi (nhưng các trò chơi của mỗi bên khác nhau), đồng dao lứa tuổi nhi đồng còn có loại nhằm mục đích nhận biết, đồng dao lứa tuổi thiếu niên cũng có thêm loại biểu lộ tình cảm, quan niệm và loại về các nội dung liên quan đến công việc.

Đây là hướng phân loại đồng dao được thực hiện lần đầu. Khi xét theo các yêu cầu logic của việc phân loại, trên đại thể, nó đã đáp ứng được.

6.2.6. Hiện nay, sinh hoạt đồng dao không còn rầm rộ, thường xuyên như trước (bởi trẻ còn phải đến trường và có nhiều phương tiện để giải trí hơn), nhưng sinh hoạt ấy vẫn còn. Bằng chứng là những bài đồng dao đang được tiếp tục sáng tạo. Việc xuất hiện những bài đồng dao mới đã khẳng định các em là chủ thể sáng tạo nên đồng dao (chứ không phải người lớn), và sự sáng tạo ấy theo đúng quy luật phát triển văn học nghệ thuật nói chung, là vừa kế tục vừa phát triển về đối tượng được đề cập và đặc điểm về thi pháp. Có những đối tượng được đề cập liên quan đến truyện phim, đến bạo lực mà người lớn cần quan tâm. Và cũng có những nhân tố mới về đặc điểm thi pháp cần chú ý - ít ra, chúng cũng cho thấy: để hình thành được một kiểu dạng hay một chùm đồng dao cùng dạng, có thể phải mất cả trăm năm, hay hơn thế.

Tìm hiểu sự sáng tạo những bài đồng dao mới, đồng thời, cũng là cách để nắm bắt thấu đáo hơn đồng dao truyền thống, và phần nào cho thấy tiềm năng, triển vọng của loại thể này.

Mặt khác, cũng thấy rằng, sự vô tư, trong sáng, một phẩm chất của tuổi thơ, là điều mà người lớn khó thể có được, cho dẫu là nhà thơ. Nhưng sự vô tư, trong sáng ấy được thể hiện qua đồng dao, một đối tượng có thể phân tích để nắm bắt các đặc điểm, yếu tính của nó. Do đó, điều quan trọng là nhà nghiên cứu phải tìm cho ra các đặc điểm ấy, để nhà thơ vận dụng chúng vào việc sáng tác những bài thơ phù hợp với trẻ. Còn mỗi khi đã có trong tay cái công cụ ấy rồi (tức các đặc điểm của thể loại đồng dao), thì nhà thơ sẽ dễ thành công hơn, đáp ứng được điều mong mỏi là có được thơ hay cho thiếu nhi hiện nay.

Trên đây là vài vấn đề mà *chương V* đã nhìn nhận và thực hiện.

6.2.7. So sánh sự biểu hiện của nhiều dân tộc về một thể loại văn học dân gian là một việc làm thú vị. Kết quả của việc làm này sẽ cho thấy những sự tương đồng và khác biệt giữa các dân tộc về cùng một thể loại, để từ đó có thể nhìn nhận thể loại ấy một cách thấu đáo hơn. Nhưng đây là một công việc không mấy

dễ dàng. Bởi chẳng những nó đòi hỏi những hiểu biết về ngôn ngữ, phong tục, tính cách,... , của các dân tộc liên quan ở người làm công việc so sánh, mà còn đặt ra yêu cầu sự tương ứng về tài liệu giữa các bên. Cả hai yếu tố vừa chủ quan vừa khách quan này, khi vào thực hiện mục *6.1.* ("So sánh đồng-dao Việt với đồng dao Tày, Nùng"), đều rất hạn chế. Do đó, chỉ có thể xem đây là một cố gắng có tính chất vỡ vạc; các kết quả mang lại dừng ở mức bước đầu (cần điều chỉnh, bổ sung khi có điều kiện tốt hơn).

6.2.8. Cuối cùng, có hai vấn đề liên quan đến diễn đạt, trình bày cần thưa ở đây.

Một là, dù đã xác định đồng dao là một thể loại, với đặc điểm cụ thể, nhưng các miêu tả, phân tích thường dùng đồng dao lứa tuổi nhi đồng hơn là đồng dao lứa tuổi thiếu niên, đồng dao có kết cấu phức hợp hơn là đồng dao có kết cấu đơn giản. Lí do, để vấn đề thuyết phục nhanh và tránh những luận giải có thể khiến người đọc cảm thấy rườm rà, rắc rối, chuyên luận buộc phải quan tâm nhiều hơn đến các văn bản đặc trưng của thể loại (mà phần lớn các văn bản đồng dao đặc trưng lại thuộc đồng dao lứa tuổi nhi đồng, và loại đồng dao theo kết cấu phức hợp) - lưu ý, đặc trưng ở đây không hàm nghĩa thuộc về thiểu số.

Hai là, trong việc trích dẫn có hiện tượng một bài đồng dao lắm khi được dẫn nhiều hơn một lần trong tập sách. Tuy mỗi lần dẫn là để tìm hiểu một khía cạnh khác nhau nhưng vẫn không khỏi tạo ấn tượng lặp ở người đọc. Sở dĩ không tránh được điều ấy, bởi ở trường hợp đặc biệt, đó là những bài đồng dao được nhiều người quan tâm; ở trường hợp bình thường, nhìn chung, là có rất nhiều lĩnh vực cần xem xét, trong lúc số lượng đồng dao chỉ gồm 258 đơn vị, 322 bài, lại chỉ chọn dẫn số bài đặc trưng như vừa nêu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. TÀI LIỆU THAM KHẢO VÀ TRÍCH DẪN CHÍNH

1. Tài liệu là tập sách

1. Doãn Quốc Sĩ, *Ca dao nhi đồng*, Nxb Sáng Tạo, Sài Gòn, 1969.

2. Hoàng Thị Cành, *Đồng dao Tày*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội, 1994.

3. La Quán Miên, *Truyện thơ và đồng dao (miền tây Nghệ An)*, Nxb Nghệ An, 1996.

4. Nguyễn Nghĩa Dân, *Đồng dao Việt Nam*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 2005.

5. Nguyễn Thuý Loan, Đặng Diệu Trang, Nguyễn Huy Hồng, Trần Hoàng, *Đồng dao và trò chơi trẻ em người Việt*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1997.

6. Nhiều tác giả, *Bàn về văn học thiếu nhi*, Nxb Kim Đồng, Hà Nội, 1983.

7. Nông Hồng Thăng, *Đồng dao Nùng*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội, 1995.

8. Tô Ngọc Thanh, *Đồng dao Thái Tây Bắc*, Nxb Văn hoá dân tộc, Hà Nội, 1994.

9. Trần Gia Linh, *Đồng dao Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1997.

2. Tài liệu là chương mục của sách, bài trên tạp chí

10. Chu Thị Hà Thanh, "Nhân cách hoá trong đồng dao", Tạp chí *Nguồn sáng dân gian*, số 2, 2003; tr 57-66.

11. Chu Thị Hà Thanh, "ảnh hưởng của đồng dao đối với thơ thiếu nhi hiện đại", Tạp chí *Nguồn sáng dân gian*, số 4, 2003; tr 39-46.

12. Chu Thị Hà Thanh, "Vần và nhịp trong đồng dao"; trong: Nhiều tác giả, *Thông báo Văn hoá dân gian 2002* (kỉ yếu hội nghị khoa học, Viện Nghiên cứu Văn hoá tổ chức), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2003; tr 845-859.

13. Chu Thị Hà Thanh, "Quá trình vận động của thể bốn chữ trong đồng dao"; trong: Nhiều tác giả, *Thông báo Văn hoá dân gian 2004* (kỉ yếu hội nghị khoa học, Viện Nghiên cứu Văn hoá tổ chức), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2005; tr 209-217.

14. Chu Xuân Diên, "Các thể loại trữ tình dân gian" (mục C, chương 3); trong: Đinh Gia Khánh chủ biên, *Văn học dân gian Việt* Nam, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1997; tr 410-498.

15. Lê Đức Luận, "Bước đầu tìm hiểu thể loại đồng dao"; trong: Nhiều tác giả, *Thông báo Văn hoá dân gian 2005* (kỉ yếu hội nghị khoa học, Viện Nghiên cứu Văn hoá tổ chức), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2006; tr 102-120.

16. Lê Văn Chưởng, "Hò nghé ơ", Tạp chí *Nguồn sáng dân gian*, số 3, 2004; tr 95-96, 85.

17. Nguyễn Định Trung, "Vè nói ngược, một kiểu đồng dao độc đáo", Tạp chí *Văn hoá dân gian*, số 1, 1997.

18. Nguyễn Hữu Thu, "Diễn xướng đồng dao", Tạp chí *Văn học*, số 4, 1986; tr 79-91.

19. Nguyễn Hữu Thu, "Hát ru và hệ thống diễn xướng đồng dao"; trong: Nguyễn Hữu Thu, *Mẹ hát ru con*, Nxb phụ nữ, Hà Nội, 1987; tr 46-64.

20. Nguyễn Nghĩa Dân, "Tìm hiểu về hệ thống đồng dao Việt Nam", Tạp chí *Nguồn sáng dân gian*, số 1, 2006; tr 55-59.

21. Nguyễn Tấn Long, Phan Canh, "Đồng dao"; trong: Nguyễn Tấn Long, Phan Canh, *Thi ca bình dân Việt Nam*, tập IV, Nxb Sống Mới, Sài Gòn, 1971; tr 329-377.

22. Nguyễn Thanh Lợi, "Về cách hiểu một bài đồng dao", Tạp chí *Nghiên cứu và Phát triển* (Sở Khoa học và Công nghệ Thừa Thiên Huế), số 2 (45), 2004; tr 108-111.

23. Nguyễn Thị Huế, "Đồng dao về trăng và trung thu của trẻ em các dân tộc Việt Nam", Tạp chí *Nguồn sáng dân gian*, số 3, 2003; tr 27-30.

24. Nguyễn Văn Huyên, "Ghi chú về một bài đồng dao"; trong: *Góp phần nghiên cứu văn hoá Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1995; tập 1, tr 476-480.

25. Nguyễn Văn Vĩnh, "Trẻ con hát, trẻ con chơi", Nguyệt san *Tứ dân văn uyển* (Hà Nội), số 1, 1935; tr 5-24.

26. Người yêu thơ, "Thêm một bài đồng dao *Con vỏi con voi*", Báo *Văn nghệ* (Hà Nội), số 41, 1977; tr 8.

27. Phan Đăng Nhật, "Lời đồng dao trong trò chơi cổ truyền của trẻ em", Tạp chí *Giáo dục Mầm non*, số 3, 1992; tr 13-15.

28. Tô Ngọc Thanh, "Đồng dao với cuộc sống dân tộc Thái ở Tây Bắc", Tạp chí *Văn học*, số 4, 1974; tr 10-20.

29. Trần Hoà Bình, "Từ những bài đồng dao đến thơ cho các em hôm nay", Tạp chí *Văn hoá dân gian*, số 1, 1989; tr 15-18.

30. Vũ Ngọc Khánh, "Mấy điều ghi nhận về đồng dao Việt Nam", Tạp chí *Văn học*, số 4, 1974; tr 1-9.

31. Vũ Ngọc Khánh, "Thi pháp đồng dao", Tạp chí *Văn học*, số 5, 1993; tr 20-23.

32. Vũ Ngọc Phan, "Hát vui chơi"; trong: *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam* (Vũ Ngọc Phan), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1971; tr 510.

II. SÁCH VÀ BÀI VIẾT CỦA TÁC GIẢ VỀ ĐỒNG DAO

33. *Đồng dao người Việt, tuyển chọn và bình giải*, Nxb Thuận Hoá, Huế, 2007.

34. "Về một số bài đồng dao kể chuyện cho và trả", Tập san *Văn hoá Huế* (Sở Văn hoá Thông tin Thừa Thiên Huế), số 3, 2007; tr 34 - 36.

35. "Tìm hiểu mô hình đồng dao", Tập san *Nghiên cứu Văn hoá dân gian Thừa Thiên Huế* (Hội Văn nghệ dân gian Thừa Thiên Huế), số 12-2007; tr 34 - 43.

36. "Kết cấu của đồng dao", trong: Nhiều tác giả, *Thông báo Văn hoá dân gian 2007* (kỉ yếu hội nghị khoa học, Viện Nghiên cứu Văn hoá tổ chức), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 2008; tr 272 - 288.

37. "Sự tương đồng về hình thức biểu đạt giữa đồng dao và sách *Tam thiên tự*", Tạp chí *Hán Nôm*, số 1 (86), 2008; tr 3 - 9.

38. "So sánh đồng dao Việt với đồng dao Tày, Nùng về vần, nhịp và kết cấu", Tạp chí *Văn hoá dân gian*, số 2 (116), 2008; tr 13 - 20.

39. "Đặc điểm của một số bài đồng dao nói về quan hệ gia đình", Tạp chí *Ngôn ngữ và Đời sống*, số 5 (151), 2008; tr 36 - 37.

40. "Sự sáng tạo đồng dao mới", Tạp chí *Huế xưa và nay* (Hội Khoa học lịch sử Thừa Thiên Huế), số 86, tháng 3-4, 2008; tr 60 - 66.

41. "Sự vận dụng đồng dao vào việc làm thơ", Tạp chí *Sông Hương* (Hội Liên hiệp Văn học nghệ thuật Thừa Thiên Huế), số 232, 06-2008; tr 87-93.

42. "Số bài *Về các loại trái, Về các loại chim, Về các loại cá,...* thuộc thể vè hay đồng dao?", Tạp chí *Văn nghệ Ninh Thuận* (Hội Văn học nghệ thuật Ninh Thuận), số 54, tháng 5-6, 2008; tr 122-124.

43. "Sự phân định giữa đồng dao và ca dao", Tạp chí *Khoa học* (Đại học Huế), số 10 (44), 5-2008; tr 147-156.

44. "Tìm hiểu lối nối vòng trong đồng dao", Tạp chí *Ngôn ngữ và Đời sống*, số 7 (153), 2008; tr 31 - 33.

45. "Giải mã hiện tượng nói ngược trong đồng dao", Tập san *Nghiên cứu Văn hoá dân gian Thừa Thiên Huế* (Hội Văn nghệ dân gian Thừa Thiên Huế), số 12-2008; tr 32 - 41.

NHÀ XUẤT BẢN THUẬN HÓA
ĐC: 33 Chu Văn An - Thành phố Huế
ĐT: 054.3.823847 - 821228
Fax: 054.848345
Email: nxbthuanhoa@vnn.vn

TÌM HIỂU ĐỒNG DAO NGƯỜI VIỆT

TRIỀU NGUYÊN

Chịu trách nhiệm xuất bản:
NGUYỄN DUY TỜ

Biên tập:
LÊ HÒA

Trình bày:
THẾ PHƯƠNG

Bìa:
NGÔ TRỌNG HIỂN

Sửa bản in:
LƯ THÚY LIÊN

In 1.000 cuốn, khổ 14,5 x 20,5 cm, tại Công ty In Văn hóa Sài Gòn. Số đăng ký KHXB: 97-2008/CXB/44-01/ThuH. Quyết định XB số: 146/QĐ-XBTH, cấp ngày 08-12-2008. In xong và nộp lưu chiểu Quý III năm 2009.

Tìm hiểu ĐỒNG DAO người Việt

SÁCH ĐƯỢC PHÁT HÀNH TẠI NHÀ SÁCH THĂNG LONG
NHÀ SÁCH THĂNG LONG
62 NGUYỄN THỊ MINH KHAI, QUẬN 01. ĐT: 39102082

101102943
8 935075 916821
Giá: 42.000đ