

THÁI ĐỘ DÂN GIAN VỚI VẤN ĐỀ THỂ DIỆN:
NHÌN TỪ SỰ KHÁC BIỆT GIỮA TỤC NGŨ VÀ TRUYỆN CƯỜI

Nguyễn Thanh Tùng^{1*}

FOLK ATTITUDES TOWARD THE ISSUE OF FACE:
A PERSPECTIVE FROM THE DIFFERENCES BETWEEN PROVERBS AND JOKES

Nguyen Thanh Tung^{1*}

Tóm tắt – Bài viết hướng đến việc tìm hiểu thái độ dân gian về vấn đề thể diện qua kho tàng tục ngữ và truyện cười dân gian người Việt. Bằng phương pháp nghiên cứu thi pháp, phương pháp so sánh và phương pháp quy nạp, bài viết cho thấy sự khác biệt ở mức gần như đối lập trong nội dung, sắc thái tư tưởng của hai thể loại văn học dân gian này đối với vấn đề thể diện. Đây là một hiện tượng hiếm gặp trong cách xử lý các chủ đề đạo đức của văn học dân gian. Tuy nhiên, khi tiếp cận hiện tượng dưới góc nhìn thi pháp học của Bakhtin, có thể thấy sự đối lập này không hoàn toàn phản ánh mâu thuẫn mang tính bản chất trong thái độ dân gian. Nó vừa xuất phát từ tính đa sắc thái của các hình thức văn học, vừa là kết quả của tư duy phức hợp cũng như những kinh nghiệm/tri thức đa dạng của tác giả dân gian về vấn đề thể diện. Với định đề thái độ dân gian cũng là thái độ truyền thống, bài viết còn cho thấy thái độ tuyệt đối hóa đề cao thể diện không phải là đặc điểm xuyên suốt trong tâm thức của người Việt truyền thống như nhiều tài liệu nghiên cứu nhận định.

Từ khóa: thái độ dân gian, thể diện, truyện cười, tục ngữ, văn học dân gian.

Abstract – This paper examines folk attitudes toward the concept of face through the corpus of

Vietnamese proverbs and folk jokes. Employing a poetics approach, comparative methods, and inductive reasoning, the study highlights the near-oppositional differences in both content and ideological nuance between these two genres of folk literature on the issue of face. This phenomenon is uncommon in folk literature’s treatment of moral themes. However, when approached by Bakhtin’s poetics, this contrast does not fully reflect an essential contradiction within folk attitudes. It arises from both the multifaceted nature of literary forms and the complex reasoning, as well as the diverse experiences and knowledge of folk authors regarding face. Based on the premise that folk attitudes coincide with traditional attitudes, the paper further demonstrates that the absolutist exaltation of face is not a pervasive characteristic in the consciousness of conventional Vietnamese, contrary to claims made in much of the existing research.

Keywords: face, folk attitudes, folk jokes, folk literature, proverbs.

I. ĐẶT VẤN ĐỀ

‘Thể diện’ [face] là một khái niệm quen thuộc với người Việt Nam, thường gắn với các ý niệm đạo đức như danh dự, lòng tự trọng, niềm kiêu hãnh và phẩm giá [1, tr.148]. Nó không chỉ phản ánh mức độ tôn trọng và vị thế của mỗi thành viên trong cộng đồng xã hội, mà còn là một yếu tố vô hình chi phối mạnh mẽ các quyết định và hành vi của họ. Sự quan tâm đến thể diện và nỗi sợ mất thể diện đã được một số nhà nghiên cứu văn hóa coi là một giá trị chung và cơ bản trong văn hóa Việt Nam.

¹Viện Nghiên cứu Văn hóa, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam, Việt Nam

Ngày nhận bài: 9/9/2025; Ngày nhận bài chỉnh sửa: 19/9/2025; Ngày chấp nhận đăng: 23/9/2025

*Tác giả liên hệ: Viettrung03@gmail.com

¹Institute of Cultural Studies, Vietnam Academy of Social Sciences, Vietnam

Received date: 9 September 2025; Revised date: 19 September 2025; Accepted date: 23 September 2025

*Corresponding author: Viettrung03@gmail.com

Vấn đề thể diện của người Việt đã được đề cập trong nhiều hình thức văn học, bao gồm cả văn học dân gian. Đây là một nguồn cứ liệu có giá trị đã được vận dụng trong nhiều nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn về các chủ đề khác nhau, từ giá trị văn hóa, giá trị con người, giá trị gia đình, văn hóa làng xã, văn hóa ứng xử, cho đến diễn ngôn và định kiến, bình đẳng giới, bạo lực gia đình... Nghiên cứu các vấn đề văn hóa-xã hội từ cứ liệu văn học dân gian là một cách tiếp cận hiệu quả trong việc tìm hiểu tâm thức, tư tưởng của con người truyền thống. Tuy nhiên, do thể diện là một vấn đề phức tạp cả về mặt khái niệm lẫn thực tiễn, lại chưa từng được xem xét một cách hệ thống như một đối tượng nghiên cứu độc lập, nên việc khai thác cứ liệu văn học liên quan đến chủ đề này vẫn còn tồn tại những hạn chế nhất định. Tính đa dạng, đa sắc thái của văn học, cụ thể là văn học dân gian, trong việc biểu thị thái độ của người Việt truyền thống về vấn đề thể diện vẫn chưa được nhận thức đầy đủ trong nhiều tài liệu học thuật.

Qua việc phân tích nội dung và mối tương quan giữa tục ngữ và truyện cười dân gian của người Việt về vấn đề thể diện, bài viết này sẽ làm rõ việc trong bối cảnh xã hội truyền thống, người Việt có thái độ như thế nào với thể diện và nó phản ánh điều gì trong văn hóa ứng xử của họ. Bên cạnh đó, vấn đề thể diện qua lăng kính dân gian có điểm gì khác với lăng kính của các tài liệu học thuật? Chúng ta có thể học hỏi được điều gì từ các tác giả dân gian trong nhận thức luận về vấn đề? Những câu hỏi này cần được nhấn mạnh trong bối cảnh nhiều nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn có khuynh hướng khái quát hóa vấn đề theo hướng một chiều, trong khi thiếu sự mô tả, đánh giá đúng mức về các thực tiễn và kinh nghiệm xã hội đa dạng về nó.

II. TỔNG QUAN NGHIÊN CỨU

‘Thể diện’ [*face*] và vai trò của nó trong tương tác xã hội đã được nghiên cứu rộng rãi kể từ giữa thế kỷ XX, qua những công trình tiên phong của nhà xã hội học-tâm lý học Goffman – người đã định nghĩa đó là: ‘giá trị xã hội tích cực mà một người khẳng định một cách hiệu quả cho bản thân mình mà người khác cho rằng anh ta đã thực hiện được trong một tương tác cụ thể’ [2, tr.213].

Theo Brown et al., mỗi cá nhân đều tồn tại cái gọi là thể diện, và vì có thể diện nên người ta có nhu cầu được giữ thể diện – thứ mà họ định nghĩa là: ‘hình ảnh bản thân trước công chúng mà mọi người đều muốn khẳng định cho mình’ [3, tr.61]. Khái niệm này, do đó, không chỉ phản ánh sự tôn trọng mà cá nhân có được từ người khác, mà còn biểu hiện khả năng thích nghi của cá nhân với các giá trị, kì vọng của cộng đồng xã hội. Đây là một chủ đề đáng chú ý trong các thảo luận về sự khác biệt văn hóa/giá trị giữa phương Đông và phương Tây. Nhiều học giả đã đưa ra quan điểm rằng sự trọng thể diện, cùng với ‘chủ nghĩa tập thể’ và ‘sự phụ thuộc lẫn nhau’, là đặc trưng trong tính cách con người và văn hóa các quốc gia phương Đông [4, 5].

Ở Việt Nam nói riêng, các nghiên cứu về vấn đề thể diện chủ yếu mới được xuất bản gần đây, từ góc độ ngôn ngữ học [6], tâm lý học [7], nghiên cứu giới [1, 8]... Trước đó, nhiều nghiên cứu dân tộc học/văn hóa học cũng đề cập sơ lược về vấn đề thể diện qua những mô tả về phong tục tập quán, về hệ giá trị của người Việt Nam [9–12]. Đặc điểm này có thể được tổng kết rằng Việt Nam có ‘văn hóa trọng thể diện’ [13]. Điểm chung trong các nghiên cứu là việc ứng dụng những nền tảng lí luận khác nhau về vấn đề thể diện để lí giải hành vi con người trong những cảnh huống giao tiếp và văn hóa cụ thể, trong khi ít quan tâm đến việc nghiên cứu con người, văn hóa con người qua chính vấn đề thể diện.

Một nghiên cứu tổng quan về cách vận dụng khái niệm cho rằng sự hình dung của nhiều tác giả khác nhau về vấn đề thể diện thường dựa trên các cặp đối lập nhị nguyên: truyền thống – hiện đại, khuôn mẫu – phi khuôn mẫu, cấu trúc – phi cấu trúc; trong đó thái độ trọng thể diện thường được đặt vào về trước, còn cái đối lập với nó thường được đặt vào về sau [14, tr.38-40]. Chẳng hạn, theo nhà tâm lý học Lê Văn Hảo, thể diện là: ‘một loạt các hành vi hay tập quán có liên quan đến hình ảnh, đến thanh danh hay sự tôn trọng của cá nhân hay nhóm’ [7, tr.17]. Nói đến tập quán, cũng tức là nói đến những giới hạn, quy tắc, chuẩn mực được truyền thống văn hóa đặt ra để định hướng cách con người sống và ứng xử. Điều này được làm rõ hơn trong nhiều nghiên cứu dân tộc học về xã hội nông dân của người Việt,

đặc biệt là qua sự phê phán về những phiền hà, tốn kém của hội hè, đình đám, lễ tết, khao vọng, ma chay, giỗ chạp... Tại đây, văn hóa trọng thể diện được hàm ý là một công cụ giúp duy trì hệ thống phân cấp xã hội và những lễ thói bảo thủ, không phù hợp với thời đại mới [9, 15, 16]. Trong lĩnh vực nghiên cứu giới, những phân tích xoay quanh diễn ngôn và định kiến cũng hàm ý rằng thể diện là thứ đại diện cho khuôn mẫu, sự kiểm soát và ràng buộc, tức là làm hạn chế quyền tự do cá nhân [1, 8, 14]. Về tổng thể, tất cả dường như đều là sự ứng dụng của chủ nghĩa chức năng–cấu trúc, trong đó thể diện hoạt động với chức năng như là một công cụ kiểm soát xã hội – thứ ràng buộc hành động của cá nhân vào dư luận, ý chí của tập thể, buộc họ phải sống–nghĩ–làm theo các khuôn mẫu. Theo nghĩa này, việc chống lại, phủ nhận hoặc thoát li khỏi thái độ trọng thể diện được hàm ý là một cái gì đó phi chuẩn mực, mang tính cá nhân, cá biệt và dường như liên quan nhiều đến các cảnh huống hiện đại hơn là truyền thống.

Nghiên cứu văn học hầu như không coi vấn đề thể diện là một đối tượng nghiên cứu, nhưng các tác phẩm văn học – cả dân gian và bác học – có một sự chú ý tương đối rõ về nó. Thông qua cách xây dựng nhân vật và tình huống, nhiều đơn vị/tác phẩm tục ngữ, ca dao, truyện cười dân gian, tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch nói... đã khai thác vấn đề thể diện của người Việt với các sắc thái khác nhau. Một phần trong số chúng được coi là một cứ liệu mang tính khởi đầu để diễn đạt và lập luận về ‘bối cảnh văn hóa’ trong nhiều nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn. Điều này phù hợp với quan điểm phổ biến cho rằng văn học với tư cách là sản phẩm của văn hóa, thì cũng có tác dụng phản ánh văn hóa và giá trị văn hóa [17, 18]. Việc trích dẫn các cứ liệu văn học (ví dụ: câu tục ngữ ‘Một miếng giữa làng bằng một sàng xó bếp’, truyện Trạng Quỳnh, truyện ngắn của Nam Cao và Ngô Tất Tố, vở kịch ‘Bệnh sĩ’ của Lưu Quang Vũ...) đã giúp các nhà nghiên cứu tổ chức lập luận về thái độ trọng thể diện của người Việt theo xu hướng chức năng–cấu trúc như đã nêu. Tuy nhiên, điều này đã càng đẩy mạnh mức độ đơn nhất trong cách mô tả về xã hội và con người truyền thống. Hơn nữa, việc khai thác cứ liệu văn học theo cách như vậy cũng khiến

cho phân tích văn bản văn học thường dừng lại ở mức độ minh họa, thay vì đi sâu vào bản chất phức hợp và đa sắc thái của nó.

Trên thực tế, thể diện là một khái niệm phức tạp và nhạy cảm, liên quan tới những hình thức biểu đạt, cách hiểu và suy nghĩ khó có thể khuôn vào bất cứ khuynh hướng một chiều nào [14]. Văn học cũng là một hệ thống biểu đạt giàu tính biểu tượng, nơi các giá trị văn hóa không chỉ được phản ánh mà còn được chất vấn, tái cấu trúc và đôi khi bị đảo ngược [19–21]. Từ rất sớm, người ta đã thấy rằng ở các cộng đồng khác nhau, với các bối cảnh lịch sử, xã hội và văn hóa khác nhau, tác giả văn học của cùng một thể loại có thể nhìn nhận và thể hiện thái độ với các chủ đề (ví dụ chủ nghĩa anh hùng, giới, quyền lực, cuộc sống, cái chết...) một cách rất khác nhau. Không chỉ xuất hiện trong so sánh liên văn hóa, sự khác biệt về thái độ hay về các chủ đề cũng diễn ra trong so sánh liên thể loại thuộc cùng một kho tàng văn học của cùng một cộng đồng/xã hội/tộc người cụ thể. Trong một phân tích về các phạm trù và thể loại văn học dân tộc, Ben-Amos [22] phê phán sự ngộ nhận trong cách tiếp cận của hệ thống phân loại văn học dân gian theo chủ đề, đó là giả định rằng sự giống nhau về chủ đề đồng nghĩa với sự đồng nhất thể loại và quan niệm [22, tr.276]. Ông chỉ ra rằng văn xuôi và thơ ca của các dân tộc thường là một cặp đối lập nhị phân, trong đó những khác biệt trong cấu trúc và thi pháp (chẳng hạn kết cấu nhịp điệu) có thể quyết định sự phân cực của mọi diễn ngôn ngôn từ – thứ biểu thị quan niệm mà xã hội dành cho một chủ đề nhất định hoặc hé lộ ý định của người kể. Do đó, việc nghiên cứu, phân loại từng thể loại phải quan tâm đến quá trình trao đổi những thông điệp/hàm ý mang tính phân cực giữa chúng [22, tr. 286-289].

Đối với kho tàng văn học dân gian Việt Nam, một số tác giả cũng đã chú ý đến sự phân cực về mặt ngôn từ, ngữ nghĩa giữa các thể loại, chủ yếu qua phương diện ‘lệch chuẩn’ trong ca dao và truyện cười như một sự đối lập với những ‘chuẩn mực’ cố định thường xuất hiện trong tục ngữ [23]. Phan Trọng Hòa và cộng sự [24] cho biết tục ngữ và truyện cười tuy đều là sáng tác dân gian, song chúng khác nhau căn bản về cách tiếp cận đối với chủ đề ứng xử. Ứng xử trong tục

ngữ thiên về quan niệm, là ứng xử tĩnh, ứng xử lí thuyết, còn ứng xử trong truyện cười thiên về hành vi, là ứng xử động, ứng xử thực hành trong những hoàn cảnh đầy kịch tính. Truyện cười ‘về lôgích, nó không vượt ra ngoài ngoại diện của khái niệm ứng xử nhưng về văn hóa, đạo đức, nó có thể trượt ra ngoài chuẩn mực của ứng xử’ [24, tr.47]. Dù vậy, những lưu ý này lại chưa được các nghiên cứu về thể diện từ góc nhìn ngôn ngữ học, tâm lí học, nghiên cứu giới, dân tộc học, văn hóa học... chú ý và vận dụng. Bởi vậy, việc xem xét kĩ lưỡng về vấn đề thể diện phản ánh qua văn học dân gian Việt Nam (cụ thể là người Việt) là cần thiết, để có cái nhìn khách quan và sự điều chỉnh phù hợp trong cách nhìn nhận về tư duy, thái độ của con người truyền thống.

III. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Với mục tiêu nghiên cứu về sự khác biệt giữa tục ngữ và truyện cười trong việc thể hiện thái độ dân gian với vấn đề thể diện, nghiên cứu này sử dụng ba phương pháp chính:

Phương pháp phân tích thi pháp: Nghiên cứu khám phá đặc điểm nghệ thuật và hình thức biểu đạt của tục ngữ và truyện cười khi phản ánh vấn đề thể diện. Tục ngữ với đặc trưng ngắn gọn, hàm súc, thường sử dụng hình ảnh ẩn dụ, hoán dụ và cấu trúc đối xứng để truyền tải thông điệp một cách súc tích. Trong khi đó, truyện cười lại thiên về xây dựng tình huống hài hước, nghịch lí, đôi khi phóng đại nhằm tạo ra tiếng cười mang tính phê phán hoặc giễu nhại. Do đó, phân tích thi pháp được thực hiện bám sát vào đặc điểm riêng của mỗi loại thay vì dùng một quy chiếu duy nhất. Đặc điểm thi pháp khác nhau phần nào phản ánh cách tiếp cận vấn đề khác nhau, điều sẽ được đẩy mạnh làm rõ qua phương pháp so sánh.

Phương pháp quy nạp: Được sử dụng để tổng hợp và rút ra những đặc điểm khái quát từ nhiều trường hợp cụ thể. Thao tác phân tích – tổng hợp – phân loại giúp hệ thống hóa các đơn vị ngữ liệu về mặt sắc thái và cách tiếp cận về vấn đề thể diện, từ đó giúp đưa ra các nhận định và kết luận có cơ sở. Quá trình quy nạp cũng cho phép xác lập những quy luật, có thể giúp so sánh được với nhau.

Phương pháp so sánh: Được triển khai nhằm làm rõ sự khác biệt và tương đồng giữa tục ngữ

và truyện cười trong cách tiếp cận vấn đề thể diện. Do đặc điểm thi pháp của hai thể loại ngay từ đầu đã là khác nhau, cho nên phương pháp so sánh sẽ tập trung vào các khía cạnh khác cần làm rõ hơn, bao gồm: góc độ tiếp cận, sắc thái tiếp cận, đối tượng tiếp cận và chức năng xã hội. Nghiên cứu sẽ không đối chiếu cụ thể từng đơn vị tục ngữ và truyện cười với nhau, mà sẽ thông qua phương pháp quy nạp để so sánh những điểm khái quát chung về các khía cạnh kể trên ở từng thể loại.

Nghiên cứu này khai thác nguồn tư liệu tục ngữ và truyện cười dân gian chủ yếu từ các công trình: *Tổng tập văn học dân gian người Việt, Tập 1: Tục ngữ, Tổng tập văn học dân gian người Việt, Tập 2: Tục ngữ đều* do Nguyễn Xuân Kính chủ biên, xuất bản năm 2002 [25–26], *Tổng tập văn học dân gian người Việt, Tập 8: Truyện cười* do Nguyễn Chí Bền chủ biên, xuất bản năm 2005 [27], *Tổng tập văn học dân gian người Việt, Tập 19: Nhận định và tra cứu* do Nguyễn Xuân Kính chủ biên, xuất bản năm 2003 [28]. Các công trình này được chọn làm nguồn tài liệu bởi chúng mang tính nhất quán cao về mặt phương pháp luận (do cùng trong khuôn khổ của một dự án sưu tầm, biên soạn bộ tổng tập văn học dân gian), có kèm theo lời chú giải, phân loại, và có sự trình bày các khảo dị (dị bản) của nhiều đơn vị/tác phẩm văn học. Bên cạnh đó, việc tập trung vào kho tàng tục ngữ và truyện cười dân gian người Việt (không bao gồm các dân tộc thiểu số) giúp đảm bảo tính phù hợp của các quan điểm, lập luận trong nghiên cứu này khi xem xét thực tiễn nghiên cứu về vấn đề thể diện. Nguyên nhân là vì phần lớn các công trình thuộc các ngành, lĩnh vực học thuật khác nhau ở Việt Nam khi tiếp cận vấn đề thể diện cũng có phạm vi khách thể nghiên cứu là người Việt. Do dung lượng lớn của các đơn vị truyện cười, thay vì trích dẫn lại nguyên văn từng truyện, nghiên cứu sẽ chỉ trích dẫn tên và vị trí trang của các truyện, bên cạnh việc nêu tóm tắt một số truyện cần thiết để phân tích.

Về mặt khái niệm, trong phạm vi bài viết này, thuật ngữ ‘thái độ dân gian’ được sử dụng để chỉ cách nhìn nhận, phản ứng hoặc đánh giá một vấn đề dựa trên kinh nghiệm, truyền thống, câu chuyện, lời nói và niềm tin phổ biến trong đời sống thường ngày của cộng đồng. Giả định quan

trọng ở đây là các thể loại văn học dân gian thường hàm chứa thái độ dân gian – tức là cách cộng đồng, qua tiếng nói của tác giả dân gian vô danh, bộc lộ cảm xúc, quan điểm và sự đánh giá về những vấn đề gắn bó với đời sống. Đó có thể là sự đồng tình, đồng cảm, cũng có thể là sự phản đối; có thể là sự tôn vinh, ngợi ca, cũng có thể là sự châm biếm, đả kích... Chúng dựa nhiều vào kinh nghiệm sống và hệ giá trị của cộng đồng xã hội truyền thống, thay vì là những lí thuyết hay nghiên cứu hàn lâm gắn với các cá nhân cụ thể. Vì dân gian là nguồn mạch sống nuôi dưỡng truyền thống, còn truyền thống là cái khung của dân gian, cho nên ‘thái độ dân gian’ cũng có thể hiểu là ‘thái độ truyền thống’ của tác giả dân gian về những vấn đề mà họ quan tâm.

Nghiên cứu này chú ý đến mức độ phức tạp và tính chất nghịch lí của vấn đề thể diện. Tính phức tạp biểu thị ở chỗ trong bối cảnh văn hóa-xã hội Việt Nam, thể diện có thể được hiểu với nhiều góc độ khác nhau. Theo cách định nghĩa kiểu duy danh, nó có thể được hiểu là sự thể hiện của một số giá trị đạo đức cụ thể: ‘hình ảnh một người được xã hội chấp nhận và gắn liền với các khái niệm như danh dự, lòng tự trọng, niềm kiêu hãnh và phẩm giá’ [1, tr.148]. Tuy nhiên, nó cũng có thể được xác định thông qua một hệ quy chiếu có tính biến thiên cao: dư luận xã hội hay sự đánh giá của người khác – thứ thay đổi theo thời gian, hoàn cảnh, hoặc ý kiến chủ quan của mỗi người. Điều này được phản ánh rõ qua một định nghĩa ngắn gọn về thể diện trong *Từ điển tiếng Việt* do Hoàng Phê chủ biên (2003): ‘... những cái làm cho người ta coi trọng mình khi tiếp xúc’ [29, tr.932]. Việc cá nhân hành xử gian dối để che đi tội lỗi, khuyết điểm của bản thân hoặc một bí mật đáng xấu hổ cũng là một biểu thị của thể diện, dù cho nó đi ngược với giá trị đạo đức về lòng trung thực và danh dự. Nghịch lí nằm ở chỗ: hình ảnh mà xã hội chấp nhận về con người ‘có thể diện’ có thể dựa trên các giá trị đạo đức, nhưng hành động/hành vi ‘vì thể diện’ của cá nhân có thể không bám sát các giá trị đạo đức đó (!). Điều này làm cho các nỗ lực nhằm định nghĩa thể diện chính xác là gì thường không đạt được một kết quả hoàn toàn thuyết phục, nhất là khi quan niệm, nhận thức về nó có sự khác biệt giữa từng cộng đồng, nhóm và cá nhân.

Để giải thích về thái độ dân gian đối với thể diện qua kho tàng văn học dân gian mà cụ thể là tục ngữ và truyện cười, nghiên cứu này vận dụng phương pháp tiếp cận thi pháp học của Bakhtin M về sự lưỡng cực của đời sống văn hóa. Qua một số công trình như *Problems of Dostoevsky's Poetics* và *Rabelais and His World* (cùng xuất bản năm 1984) [20–21], ông cho rằng văn hóa không phải là một thực thể tĩnh tại, mà là một quá trình đối thoại không ngừng giữa các lực lượng, các tiếng nói, các hình thức biểu đạt khác nhau. Trong tư tưởng của Bakhtin M, đặc biệt qua cái gọi là ‘nguyên lí carnival’, đời sống văn hóa thường bao gồm hai thái cực: (i) trung tâm, chính thống; và (ii) ngoại biên, dân gian. Đó là sự đối lập giữa một bên là ‘cuộc sống chính thống, đơn khối, nghiêm trang’, ‘một trật tự tôn ti nghiêm ngặt, giáo điều’, với một bên là ‘cuộc sống nơi quảng trường carnival, tự do và không bị ràng buộc, tràn ngập tiếng cười lưỡng trị’, ‘sự tục hóa mọi điều thiêng liêng’ [20, tr.129–130]. Với sự tồn tại của hai thái cực này, văn học không phải là một hệ thống kí hiệu khép kín, mà như một trường đối thoại giữa các tiếng nói văn hóa: ‘Quá trình Carnival hóa đã tạo điều kiện cho sự hình thành cấu trúc mở của cuộc đối thoại vĩ đại, và cho phép các quan hệ xã hội giữa con người được chuyển tải vào lĩnh vực cao hơn của tinh thần và trí tuệ – vốn trước đó luôn chủ yếu là phạm vi của một ý thức độc thoại duy nhất và thống nhất’ [20, tr.177]. Mỗi tác phẩm văn học là một cuộc đối thoại với các văn bản khác, với các hệ tư tưởng khác, và với người đọc [20, tr.18–19, 68, 196–197]. Từ đó, có thể hiểu thi pháp học không chỉ là phân tích hình thức nghệ thuật, mà còn là khám phá cách thức văn hóa được biểu đạt, phản tư và chuyển hóa trong văn bản.

Đối với các hình thức văn học – nghệ thuật dân gian, Bakhtin phê bình việc nghiên cứu chúng trong một chiều kích tĩnh tại duy nhất:

‘... những biểu hiện của hệ thống hình tượng nghệ thuật dân gian cho đến nay vẫn chưa được hiểu và nghiên cứu một cách đầy đủ. Đây là những hiện tượng mang tính biến chứng ở cấp độ cơ bản. Cho đến nay, người ta mới chỉ phân tích những hiện tượng biểu đạt quan hệ của lôgic hình thức, hay đúng hơn, chỉ những gì phù hợp với

khuôn khổ của các quan hệ ấy: những biểu hiện nằm trên một mặt phẳng duy nhất, trong một chiều kích duy nhất, với một giọng điệu duy nhất, qua đó tái hiện tính chất tĩnh tại của đối tượng, chứ không phải sự trở thành và tính hai mặt của nó. Trong khi đó, những biểu hiện của văn hóa khôi hài dân gian lại phản ánh chính những quan hệ biện chứng này trong hình thức của hình tượng nghệ thuật.’ [21, tr.410].

Với việc xác định rằng văn hóa dân gian (văn hóa do quần chúng sáng tạo, lưu truyền trong dân gian) là sự tồn tại bên lề và khác biệt với văn hóa chính thống (văn hóa được nhà nước, giới tinh hoa công nhận và bảo trợ, mang tính chuẩn mực), nhiều người thường hiểu rằng tục ngữ và truyện cười đều thuộc phạm trù văn hóa dân gian. Tuy nhiên, ranh giới giữa phạm trù dân gian và phạm trù chính thống không phải lúc nào cũng rạch ròi. Theo nhà dân tộc học Đặng Nghiêem Vạn: ‘Thật ra ở nước ta, thuật ngữ dân gian có phần gượng ép đối với một số thể loại văn học. [...] bởi lẽ ranh giới giữa cái được gọi là dân gian và cái được gọi là bác học, là chính thống thường không rõ ràng’ [30, tr. 773]. Như phát hiện của nghiên cứu này cho thấy, trong vấn đề thể diện, nếu đi sâu vào tính phù hợp của tục ngữ với chuẩn mực xã hội truyền thống, tục ngữ phần nào đó cũng là đại diện của tư tưởng chính thống về chuẩn mực, đạo lý, về việc duy trì trật tự và củng cố giá trị.

Việc vận dụng lí thuyết của Bakhtin cho phép nghiên cứu này nhìn nhận tục ngữ và truyện cười không như hai thể loại tách biệt, mà như hai cực trong một tiến trình đối thoại văn hóa. Ở cực trung tâm, tục ngữ được xem là nơi ‘chính thống hóa’ những giá trị cốt lõi mà cộng đồng xã hội cần duy trì, trong đó sự trọng thể diện giống như một giáo điều, một chuẩn mực đạo đức mang tính phổ quát. Ở cực ngoại biên, truyện cười giống như một không gian nơi tiếng cười dân gian đã lật ngược, phê phán những biểu hiện giáo điều của sự trọng thể diện, qua đó cho phép con người vừa giải tỏa áp lực từ chuẩn mực, vừa tái khẳng định ranh giới của việc giữ thể diện ở mức độ hợp lí. Cách tiếp cận này nhấn mạnh rằng cả tục ngữ và truyện cười đều là những diễn ngôn đa thanh, trong đó tiếng nói của dân gian không chỉ

lập lại các quy phạm xã hội, mà còn phản biện và điều chỉnh chúng. Từ đó, có thể xem thái độ dân gian đối với thể diện không đơn thuần là sự đồng thuận tuyệt đối với giá trị chính thống, cũng không phải là sự phủ định hoàn toàn, mà là sự thương lượng liên tục giữa hai cực xoay quanh chuẩn mực đạo đức trong đời sống của người Việt truyền thống.

IV. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

A. Thái độ dân gian về vấn đề thể diện phản ánh qua tục ngữ

Thể diện là yếu tố rất quan trọng trong giáo lí Khổng Mạnh – hệ tư tưởng chính thống của chế độ phong kiến. Trong xã hội truyền thống của người Việt, các giáo lí cụ thể của Nho giáo có thể không chi phối mọi sự nói, nghĩ, làm của tất cả mọi người, nhưng các ý tưởng trù tượng của nó ít nhiều có ảnh hưởng sâu rộng ra toàn xã hội. Dưới ảnh hưởng của đạo đức Nho giáo, người Việt được xem là những người hết sức quan tâm đến dư luận về bản thân, gia đình, dòng họ [31, tr.104-105]. Qua nhiều thế hệ, đặc điểm này được chuyển hóa thành ‘tính cách’, ‘bản sắc’ văn hóa, đặc trưng bởi tính thiên lệch giá trị. Theo Nguyễn Văn Huyền, Nho giáo làm cho người Việt: ‘chỉ chú trọng đến ‘liêm sỉ’ (sĩ diện) kiểu quân tử, đề cao cái danh mà xem thường cái thực, đề cao tinh thần và hoạt động tinh thần, coi nhẹ vật chất và hoạt động tạo ra của cải vật chất’ [32, tr.249].

Tục ngữ là một thể loại của văn học dân gian, thể hiện dưới dạng câu nói tương đối ngắn gọn. Không giống như thành ngữ, tục ngữ là một câu nói hoàn chỉnh, thường có vần điệu, diễn đạt trọn vẹn một ý dưới dạng nhận xét, phán đoán, kết luận. Tục ngữ của người Việt đúc kết kinh nghiệm cuộc sống từ đời này qua đời khác của các thành phần xã hội khác nhau, song chủ yếu nhất vẫn là nhân dân lao động. Theo một ước tính sơ bộ, trong hơn 1,1 vạn đơn vị tục ngữ Việt Nam, tục ngữ về ‘đạo làm người’ chiếm ít nhất khoảng 50% ([33, tr.11]. Bởi số lượng tương đối nhiều và tính đa nghĩa của các câu đề cập đến vấn đề thể diện, phần nội dung tiếp theo chọn lọc và phân tích những trường hợp có tính thông dụng trong giao tiếp.

Trước hết, tục ngữ người Việt có nhiều câu mang sắc thái đề cao lối sống hoặc ứng xử trọng

thể diện (hoặc danh dự, phẩm giá có thể thể hiện ra bên ngoài qua cái ‘danh’):

‘Đói cho sạch, rách cho thơm’ [25, tr.67]

‘Ăn lấy thơm lấy tho chứ không ăn lấy no lấy béo’ [26, tr.469]

‘Một miếng giữa làng bằng một sàng xó bếp’ [25, tr.733]

‘Tốt danh hơn lành áo’ [28, tr.478]

‘Giấy rách phải giữ lấy lề’ [28, tr.551]

‘Chết trong còn hơn sống đục’ / ‘Chết vinh còn hơn sống nhục’ [25, tr.67]

‘Cọp chết để da, người chết để tiếng’ [26, tr.315]

Các câu này đều có chung một nghĩa: thể diện tốt hay hình ảnh tốt của một cá nhân (danh tiếng/tiếng thơm/vinh quang/phẩm giá) là vốn quý, đáng để đánh đổi hơn cả những thứ tưởng như rất quan trọng đối với cuộc sống của con người như là miếng ăn, cái mặc, thậm chí là cả tính mạng. Khi đói mà vẫn ‘cho sạch’, tức là không vì miếng ăn mà đánh mất nhân cách, không làm điều xấu hổ. Khi rách mà vẫn ‘cho thơm’, tức là không vì nghèo khó mà sống hèn hạ, luồn cúi. ‘Một miếng giữa làng’ là biểu tượng cho sự công khai, cũng đồng thời là danh dự, còn ‘một sàng xó bếp’ dù nhiều hơn nhưng lại mang ý nghĩa ẩn khuất, có cái gì đó không chính đáng. ‘Tốt danh hơn lành áo’ cho thấy danh tiếng còn quý hơn cả sự ấm no, tiện nghi. ‘Chết trong còn hơn sống đục’ (hay ‘Chết vinh còn hơn sống nhục’) là đỉnh cao của tư tưởng hi sinh thân mình để giữ trọn khí tiết... Bởi các nghiên cứu thường nhấn mạnh về việc cần phải hiểu tục ngữ theo thể giới quan và nhân sinh quan của người sáng tạo ra nó [25, tr.59]. Cho nên, những câu tục ngữ này không chỉ là lời răn dạy đạo làm người, mà còn là tấm gương phản chiếu tâm lí xã hội truyền thống. Theo lập luận của Phạm Xuân Nam và cộng sự, các câu ‘Đói cho sạch, rách cho thơm’, ‘Tốt danh hơn lành áo’ chỉ một triết lí sống phổ quát của người nông dân trước đây – thứ mà họ gọi là ‘triết lí về cái đạm bạc’. Sử dụng cái nghèo làm trục xuyên suốt trong phân tích, họ cho rằng cần phải hiểu được tinh thần cốt lõi trong tâm thức dân gian, đó là cái nghèo khổ không phải là cái tuyệt đối dở và là cái quá bức bách. ‘Triết lí về cái đạm bạc’ là điểm tựa về tinh thần, là đạo lí cân bằng, ổn định trong tâm thức của người nông dân. Tại đây, ‘...Đói nghèo không phải là cái quyết định

phẩm chất con người, và cái tinh khiết trong tâm thức con người không bị cái nghèo, cái đói làm hoen ố’ [34, tr.264]. Nói cách khác, trong nhận thức luận này, cái nghèo khó làm người ta mất đi lòng tự trọng và liêm sỉ, mà ngược lại, còn là cơ hội để thể hiện sự tốt đẹp bên trong của người nông dân.

Tuy vậy, với sự tốt đẹp thể hiện bên ngoài (tức thể diện tốt), cái nghèo lại mang nặng tính chất thử thách. Đi sâu hơn vào phương diện kinh nghiệm/tri thức, trong các câu tục ngữ kể trên, có thể thấy lối so sánh ẩn dụ không đơn giản chỉ là thủ pháp để diễn đạt ý nghĩa một cách sinh động và dễ hiểu, mà còn phản ánh kinh nghiệm dân gian về việc vấn đề thể diện thường sẽ trở nên quan trọng nhất vào lúc nào. Cụ thể, khi người ta đứng trước khó khăn, nghịch cảnh, bị dồn vào đường cùng, buộc phải đưa ra các lựa chọn liên quan đến nhu cầu sinh tồn, thì vấn đề thể diện sẽ nổi rõ, được nhận thức và bị thử thách nhiều nhất. Lưu ý này là quan trọng, bởi trong những cảnh huống được xác định là không mang tính chất hệ trọng, một số câu lại biểu thị quan điểm không ủng hộ hành động theo kiểu ‘thể diện là tất cả’:

‘Tránh voi chẳng xấu mặt nào’ [26, tr.174]

‘Người có lúc vinh, lúc nhục’ [26, tr.496]

‘Ai cũng muốn phần dồi lên mặt, không ai muốn phần đặt gót chân’ [26, tr.508]

Nội dung và thủ pháp ngôn từ của các câu này là tương đối khác nhau, nhưng nếu nhìn nhận một cách tổng thể, chúng đều ủng hộ cho lối ứng xử hoặc cách suy nghĩ thận trọng, chín chắn và linh hoạt. ‘Tránh voi chẳng xấu mặt nào’ khuyên người ta nên biết nhún nhường, tránh đối đầu khi không cần thiết. Việc lùi bước không phải là hèn nhát hay mất mặt, mà là biểu hiện của sự khôn ngoan. ‘Người có lúc vinh, lúc nhục’ thể hiện cái nhìn khoan dung về sự thăng trầm trong đời người. Không ai mãi vinh quang, và cũng không ai mãi nhục nhã. Việc chấp nhận những lúc ‘nhục’ không đồng nghĩa với đánh mất phẩm giá, mà là một sự tất yếu trong đời người. ‘Ai cũng muốn phần dồi lên mặt, không ai muốn phần đặt gót chân’ thì có tầng nghĩa phức tạp và dường như là để giải thích một quy luật xã hội thay vì là một lời khuyên về lối sống. Tuy nhiên, trong cuốn *Tục ngữ lược giải* xuất bản năm 1952, Lê Văn Hộc diễn giải: ‘Người ta thường dùng câu

này để bào chữa cho sự bất đắc dĩ phải chịu xấu mặt với bà con bạn bè; hoàn cảnh không cho phép xử đẹp được, chứ bản tâm (bản thân) người ta ai cũng muốn đẹp mặt cả' [35, tr.24]. Như vậy, có thể hiểu ý nghĩa nhân văn của nó là khuyên mọi người nên có thái độ cảm thông với những người đang ở trong hoàn cảnh khó xử, không thể hành xử một cách lí tưởng hoặc làm đẹp lòng người khác được.

Cuối cùng, cần phải đề cập đến những câu mang sắc thái phê phán:

‘Ai cười hở mười cái răng’ [33, tr.343]

‘Miếng ăn là miếng nhục’ [26, tr.211]

‘Ăn một miếng tiếng muôn đời’ [26, tr.306]

‘Mua danh ba vạn, bán danh ba đồng’ [26, tr.319]

Ba câu đầu tiên vừa là lời phê phán, vừa là lời nhắc nhở dựa trên ẩn dụ về những hành động/món lợi nhỏ. ‘Ai cười hở mười cái răng’ là cách nói dí dỏm, hình tượng hóa sự phô trương của hàm răng khi cười. Người cười như vậy thường bị xem là kém duyên, thiếu tinh tế, và trong ngữ cảnh này, là biểu hiện của sự ham lợi, sẵn sàng bộc lộ bản thân một cách lộ bạch để đạt được điều mình muốn. ‘Miếng ăn là miếng nhục’ và ‘Ăn một miếng tiếng muôn đời’ thì dùng ẩn dụ về miếng ăn để phê phán những người vì chút lợi nhỏ mà bất chấp hậu quả, để lại tiếng xấu không thể gột rửa. Câu cuối cùng dựa trên một hiện tượng nhức nhối có thật trong xã hội cũ – nạn mua quan bán tước. Căn cứ vào phần giải nghĩa của một câu tục ngữ khác (không phổ biến) cũng đề cập đến hiện tượng này là ‘Bán gia tài mua danh phận’ [35, tr.34], có thể hiểu ‘Mua danh ba vạn, bán danh ba đồng’ có ý phê phán thói chuộng hư danh hoặc kiêu người vì hư danh mà đánh đổi tất cả, song thực chất lợi lộc từ cái danh (danh vị/danh giá) chẳng có giá trị gì nhiều. Với nghĩa này, có thể khẳng định đây là một câu tục ngữ hiếm hoi công kích sự trọng thể diện [quá mức]. Tuy nhiên, với vẻ tiếp theo – ‘bán danh ba đồng’ thì câu này lại có nghĩa kép. Nghĩa thứ hai của nó là danh giá rất quý, phải đánh đổi rất nhiều để có được (ba vạn), song lại dễ mất bởi sự ham muốn những món lợi nhỏ (ba đồng), cho nên chớ làm bậy bạ để mất danh giá [33, tr.134]. Bởi có cùng thủ pháp ẩn dụ, nếu không kể đến nghĩa thứ nhất, câu này có cùng sắc thái nội dung với ba câu đầu: phê phán kiểu người không biết

giữ thể diện.

B. Thái độ dân gian về vấn đề thể diện phản ánh qua truyện cười dân gian

Nếu như tục ngữ với cấu trúc ngắn gọn của nó thường đúc kết tri thức, kinh nghiệm sống và đạo đức thực tiễn mang tính phổ quát, áp dụng cho nhiều hoàn cảnh và đối tượng, thì truyện cười lại được xây dựng trên những tình huống cụ thể, nhân vật rõ ràng, nhằm tạo tiếng cười và qua đó phê phán, phản ánh hiện thực xã hội. Những tình huống cụ thể ở đây là những tình huống gây cười, gắn với các nhân vật điển hình đại diện cho những thói hư tật xấu trong xã hội, ví dụ tính tham lam, ngu dốt, tham ăn, hà tiện, khoác lác, giả dối, quan liêu... Ở một góc độ nhất định, truyện cười cũng phản ánh tri thức, kinh nghiệm sống mà dân gian đúc kết, thông qua việc phê phán cái đối lập với cái mà tục ngữ khuyên mọi người làm theo. Nói chung, nếu tạm bỏ qua một mục tiêu đặc thù của truyện cười là tạo tiếng cười giải trí, có thể thừa nhận rằng trong phần lớn trường hợp, cả tục ngữ và truyện cười đều có chung một mục tiêu cốt lõi: truyền đạt bài học đạo đức, ứng xử và điều chỉnh hành vi xã hội.

Trong kho tàng truyện cười dân gian của người Việt, vấn đề thể diện thường được đề cập qua các tình huống gây cười gắn với giao tiếp. Đó chủ yếu là các tình huống liên quan đến phương châm lịch sự, cụ thể liên quan đến sự ‘đe dọa thể diện’ [36]. Chủ đề này thường được biểu thị qua ba phương thức:

(i) Truyện trực tiếp nêu rằng nhân vật là kiểu người sống vì thể diện

Phương thức này có ở một số truyện như *Cháo cám* [27, tr.111], *Anh hà tiện* [27, tr.137], *Cả Khuếch* [27, tr.248–249], *Cái mũ nỉ* [27, tr.262–263], *Đánh vợ* [27, tr.807–809], *Tại ông không hỏi* [27, tr.940–941], *Thật vô ý* [27, tr.1013]. Những chi tiết như: ‘Một anh nọ nhà nghèo nhưng lại làm ra mặt đài các’ (*Cháo cám*), ‘... cả Khuếch, vốn đã dốt mà lại ưa sĩ diện’ (*Cả Khuếch*), ‘... anh chàng vô cùng sợ vợ, nhưng hay sĩ diện với bạn bè’ (*Đánh vợ*), ‘Cụ Bá sĩ diện’ (*Tại ông không hỏi*), ‘Cả hai vốn đều ăn tham, nhưng lại làm bộ sĩ diện’ (*Thật vô ý*)... thường xuất hiện ở đầu truyện, có ý nghĩa giới thiệu về tính cách nhân vật, và từ đó, giúp bổ nghĩa cho

tình huống gây cười. Theo cách giải nghĩa của từ điển, thuật ngữ ‘sĩ diện’ là gần tương đương với thể diện và mang sắc thái trung tính [29, tr.857]. Tuy nhiên, trong văn học viết và giao tiếp, nó thường gợi cảm giác về thái độ trọng thể diện một cách cực đoan. Phương thức biểu thị trực tiếp như vậy hàm ý rằng nguyên nhân sâu xa của việc xảy ra sự đáng cười là vì nhân vật là kiểu người bị ám ảnh bởi thể diện (sống vì thể diện/sĩ diện hão).

(ii) Truyện thể hiện nhân vật cố gắng bảo vệ thể diện khi thể diện bị đe dọa

Phương thức (ii) này có ở tất cả các truyện đề cập đến vấn đề thể diện, bất kể có diễn ra phương thức (i) hay không. Motif tương đối nhất quán ở đây là: nhân vật có tính xấu (dốt nát, tham lam, tham ăn tục uống, sợ vợ, vô ý vô tứ...) nhưng muốn che giấu tính xấu đó bằng việc thể hiện hình ảnh ngược lại. Tiếng cười xảy ra khi cố gắng che giấu đó thất bại, bị lật tẩy hay bóc mẽ bởi người khác. Vấn đề thể diện ở đây được hàm ý qua tình huống và phần nào đó thể hiện tình thế khó xử của nhân vật có tính xấu: nếu không che giấu thì xấu hổ, che giấu thất bại thì cũng thành trò cười của thiên hạ (tiếng cười chủ yếu sinh ra từ đây), còn trường hợp che giấu [được quy ước là] thành công thì sẽ chịu thiệt hại nào đó về mặt vật chất.

Để lấy một ví dụ sinh động nhất về cả ba khả năng, có thể tham khảo truyện *Ăn vẹt đỗ* và các khảo dị của nó [27, tr.136–137]. Nhân vật anh chàng nghèo vào quán ăn, vì tiếc tiền mà không dám mạnh dạn ăn món mình muốn ăn, đương lúc ăn vụng món đó thì bị người chủ quán bắt quả tang, đành chống chế rằng bản thân đang ăn món khác [mà anh ta tưởng là rẻ hơn]. Người chủ quán biết rõ anh chàng đã ăn vụng còn chống chế, quyết định ‘chơi’ anh chàng bằng việc báo giá món mà anh ta giả vờ ăn còn đắt hơn món mà anh ta ăn vụng. Vì không dám thú nhận, anh chàng phải bấm bụng trả tiền cho cả món đắt hơn đó. Tiếng cười xảy ra khi người đọc/người nghe biết rằng nhân vật đã thất bại trong việc giấu đi tính xấu (bị người khác biết mất rồi), nhưng vì sĩ diện nên vẫn phải chịu mất tiền để – theo một cách quy ước – tỏ ra rằng mọi thứ vẫn ổn, thể diện chưa bị đe dọa. Từ góc nhìn bên ngoài thì đó là mất hết, là ‘tiền mất tật mang’, nhưng từ góc nhìn nhân vật thì đó chưa phải là mất hết, mới

chỉ là ‘chọn cái xấu ít hơn’ để đảm bảo phương châm lịch sự.

(iii) Truyện thể hiện nhân vật cố gắng vớt vát thể diện

Do đặc điểm về mặt cấu trúc của truyện cười, hội thoại xuất hiện ở phần kết thúc giữ một vai trò quan trọng trong việc tạo ra hàm ý và gây ra tiếng cười. Trong một số trường hợp, đây chính là câu mà nhân vật gây cười nói để gỡ gạc, vớt vát lại phần nào thể diện. Nó liên quan đến tính nghịch lí của thể diện như đã đề cập: Để tôn cao hình ảnh của bản thân, người bị ám ảnh bởi thể diện đôi khi hành động thái quá, nhưng chính sự thái quá đó đôi khi lại gây ra tình huống khiến họ bị mất mặt. Để giảm thiểu tác động bất lợi đó, họ phải nói một câu mang tính chất thanh minh hay gỡ gạc. Trong truyện *Ăn cháo tấm* và các khảo dị [27, tr.110–111], nhân vật vì nghèo mà phải ăn cháo, nhưng nói dối rằng đã ăn thịt chó để tỏ ra phong lưu, đến khi uống rượu say nôn ra toàn cháo, bị người ta thắc mắc thì phải chữa thẹn bằng việc giải thích rằng ‘có lẽ con chó ấy mới ăn cháo’. Hay trong truyện *Cả Khuếch* [27, tr.248–249] và *Làm bộ chị thợ làm bánh* [27, tr.659–660], nhân vật vụng về chỉ được giao làm những việc bình thường trong việc cỗ bàn (đun bếp, rửa bát), nhưng lại huênh hoang, khoác lác rằng bản thân đã làm những việc quan trọng hơn (động dao động thớt, làm bánh làm trái). Khi bị người khác lật tẩy bằng việc yêu cầu trách nhiệm (trả dao trả thớt), nhân vật phải trốn tránh bằng việc thú nhận/thanh minh rằng bản thân chỉ làm những việc bình thường thôi, thời gian đầu mà làm được những việc quan trọng. Tuy nhiên, có trường hợp chính câu thanh minh hay gỡ gạc vào cuối truyện lại làm trầm trọng hóa vấn đề. Trường hợp truyện *Rắm của con* và khảo dị [27, tr.893–894], để giữ thể diện cho người chủ – người đã vô tình đánh rắm to ở chỗ đông người, người đầy tớ nhận rằng cái rắm đó là của mình. Nhưng cách mà anh ta nhận thay cho chủ lại vụng về, thiếu tinh tế đến mức không thể bào chữa được cho người chủ, thậm chí còn làm mọi người để ý, làm mất mặt người chủ nhiều hơn.

C. Có hay không sự mâu thuẫn trong thái độ dân gian đối với vấn đề thể diện?

Có thể thấy, trong khi tục ngữ đưa ra lời khuyên rằng con người nên sống vì thể diện hoặc

hành xử vì thể diện một cách đúng đắn, truyện cười lại châm biếm hầu như tất cả các khía cạnh ứng xử mà vấn đề thể diện có liên quan (sống vì thể diện, bảo vệ thể diện và vớt vát thể diện). Các truyện *Ăn vắt đồ*, *Ăn cháo tấm* và các khảo dị còn đề cập đến tính nhạy cảm của nghèo đói. Nếu như tục ngữ coi việc giữ gìn phẩm giá, danh dự trong cảnh nghèo đói là điều đáng quý, thì truyện cười không ngại châm biếm kiểu người ‘đã nghèo còn sĩ diện’. Mặc dù cần thừa nhận rằng bản chất của truyện cười là châm biếm và nó có thể châm biếm bất cứ cái gì, bất kì thành phần xã hội nào, nhưng châm biếm đúng cái mà tục ngữ khuyên người ta làm theo lại là hiện tượng hiếm thấy. Có thể thấy rõ vấn đề này qua các ví dụ sau: Tục ngữ khuyên người ta tiết chế, biết điều, giữ phép tắc trong ăn uống (‘Ăn trông nồi ngồi trông hướng’); truyện cười phê phán thói tham ăn tục uống (truyện *Lí luận ăn tham*, *Ăn chả cò*). Tục ngữ khuyên vợ chồng sống hòa thuận (‘Thuận vợ thuận chồng tát bể Đông cũng cạn’); truyện cười châm biếm tính sợ vợ (truyện *Ai sợ vợ nhất*, *Chẳng phải tay ông*). Tương tự, tục ngữ nhấn mạnh tầm quan trọng của việc học hỏi (‘Đi một ngày đàng, học một sàng khôn’); truyện cười phê phán sự dốt nát, hoặc có học nhưng không biết vận dụng, hoặc học chỉ để khoe khoang (truyện *Dốt coi chữ*, *Cái gì không xài nó dài ra*). Tựu chung lại, nếu như một bên tôn vinh kiểu người đại diện cho các giá trị tốt đẹp trong xã hội; thì bên còn lại tuyệt đối không thể chế giễu kiểu người đó. Chỉ đến vấn đề thể diện (và cái nghèo gắn với thể diện) thì dường như lại có sự thiếu thống nhất trong thái độ nhìn nhận.

Về khách quan, mâu thuẫn trên không hoàn toàn là mâu thuẫn mang tính bản chất của thái độ dân gian. Nguyên nhân thực sự của nó nằm trong tính chất phức tạp và nghịch lí của vấn đề thể diện. Thói tham ăn, sự tham lam, vô ý vô tứ, sợ vợ... là những tính cách gắn với cá nhân, không phải là thuộc tính được toàn xã hội công nhận. Trong khi đó, sự trọng thể diện không chỉ là tính cách cá nhân, mà còn là thuộc tính của cả một cộng đồng, một xã hội. Tương tự như vậy với cái nghèo – thứ vừa là hoàn cảnh cá nhân, vừa là cái đúng với đông đảo thành phần xã hội thời đó. Tục ngữ tiếp cận thể diện từ góc độ *thuộc tính xã hội*. Nó khuyên người ta sống vì thể diện vì lỗi

sống đó sẽ giúp cá nhân hòa nhập được với cộng đồng xã hội nơi đa số mọi người đều trọng thể diện. Đó là kinh nghiệm phù hợp với bối cảnh xã hội truyền thống. Nói một cách hình tượng, tục ngữ chỉ mọi người cách để tồn tại trong ‘trò chơi’ xã hội xoay quanh thể diện. Truyện cười, xuất phát từ cấu trúc tình huống của nó, lại tiếp cận thể diện từ góc độ *tính cách, hành vi cá nhân*. Điểm mấu chốt ở đây là tiếng cười không chỉ đến từ việc nhân vật hành động vì thể diện một cách thái quá và vụng về, mà còn đến từ việc họ đã thất bại khi cố gắng thích ứng với các chuẩn mực xã hội của thể diện. Nói cách khác, nhân vật bị chế giễu vì họ đã thất bại trong ‘trò chơi’ thể diện.

Nguyên nhân thứ hai có thể kể đến ở đây là truyện cười có những tầng nghĩa phê phán khác nhau. Các truyện cười liên quan đến chủ đề thể diện đều có điểm chung: không chỉ đơn thuần phê phán tính sĩ diện của nhân vật, mà còn phê phán một tính xấu nào đó đi cùng tính sĩ diện. Cụ thể đó là các thói: tham ăn (truyện *Thì tôi biết trước* và các khảo dị), khoác lác (truyện *Cả Khuếch*, *Làm bộ chị thợ làm bánh*, *Cháo cám*), keo kiệt (truyện *Ăn vắt đồ và các khảo dị*), vô ý vô tứ (*Rắm của con* và các khảo dị, *Tại ông không hỏi*), sợ vợ (truyện *Đánh vợ*), tham lam (truyện *Cái mũ nữ*)... Một số truyện còn có ý nghĩa đả kích những vấn đề xã hội rộng lớn hơn, như trong truyện *Rắm của con* và *Tại ông không hỏi* thì đó là sự cường quyền của giai cấp thống trị (qua thái độ sợ sệt của người đầy tớ trước người chủ là ông quan, bà quan). Trong truyện *Thì tôi biết trước* và các khảo dị, tác giả dân gian ít nhiều chê trách thực trạng văn hóa ăn uống ngoài xã hội quá câu nệ hình thức, vì sĩ diện mà không dám ăn, lại còn bối mồm nhau truyện ăn uống một cách không cần thiết. Trên thực tế, mỗi truyện đều có thể được phân loại thuộc về từng chủ đề nói về tính xấu của con người.

Ở phần đầu mỗi truyện, việc trực tiếp nêu rằng nhân vật gây cười là kiểu người sống vì thể diện là một sự bổ nghĩa cho tình huống gây cười đằng sau. Nếu hiểu theo cách này, có thể thấy tác giả dân gian đã đưa ra một kinh nghiệm/tri thức thực tiễn: sự quá trọng thể diện (sĩ diện) tự bản thân nó chưa phải là vấn đề tiêu cực đáng phê phán; nó chỉ thực sự bộc lộ mặt tiêu cực khi đi kèm

hay làm trầm trọng hóa các tính xấu khác của con người. Tức là, sự quá trọng thể diện sẽ chuyển từ tốt sang xấu ngay khi nó đi qua vị trí điểm mốc – từ lúc bắt đầu kết hợp với các thói hư, tật xấu khác. Cần lưu ý rằng nếu bỏ vắn đề thể diện ra thì các tính xấu này vẫn là tính xấu, và sự phê phán của truyện cười về cơ bản vẫn phù hợp với lời khuyên của tục ngữ trong việc dẹp bỏ các tính xấu để làm người. Riêng cặp quan hệ nghèo – sĩ diện là trường hợp đặc biệt. Như đã đề cập, trong tâm thức dân gian, cái nghèo không phải là cái tuyệt đối dở, tức không phải tính xấu để bị phê phán [34, tr.264]. Cái nghèo chỉ đáng cười khi đi đôi với cái sĩ, và ngược lại, cái sĩ là xấu khi đi cùng cái nghèo. Đó là tri thức và đồng thời cũng là thái độ khoan dung của tác giả dân gian khi phân xét các hiện tượng xã hội bằng quan điểm phức hợp, chỉnh thể. Sự khác biệt trong cách tiếp cận giữa tục ngữ và truyện cười với vắn đề thể diện có thể được khái quát qua Bảng 1.

Bảng 1: So sánh cách tiếp cận của tục ngữ và truyện cười với vắn đề thể diện

Tiêu chí	Tục ngữ	Truyện cười
Cấu trúc	Ngắn gọn, súc tích, giàu hình ảnh ẩn dụ, dễ nhớ	Có tình huống cụ thể, nhân vật rõ ràng, kết thúc bất ngờ gây cười
Góc độ tiếp cận	Trọng thể diện là giá trị chung, là thuộc tính của cả cộng đồng xã hội	Trọng thể diện là đặc điểm cá nhân, thường bị phóng đại để tạo tình huống hài hước
Sắc thái tiếp cận	Khuyến khích việc giữ thể diện; đề cao phẩm giá, lòng tự trọng	Phê phán sự trọng thể diện đến mức lố bịch hoặc giả tạo
Đối tượng tiếp cận	Thể diện	Trọng thể diện và các thói hư, tật xấu khác
Chức năng xã hội	Răn dạy, truyền đạt kinh nghiệm sống trong một xã hội trọng thể diện	Giải trí, châm biếm, phản ánh những lệch chuẩn trong hành vi cá nhân

Nhìn chung, có thể thấy truyện cười là khác biệt, song không hoàn toàn mâu thuẫn với tục ngữ trong việc biểu thị thái độ dân gian với vắn đề thể diện. Do cách tiếp cận riêng biệt của mỗi hình thức với bản chất phức tạp của vắn đề, cảm giác về sự mâu thuẫn tốt nhất nên được lí giải trong một quá trình nhận thức: Tục ngữ dạy người ta cách đeo mặt nạ (hành động vì thể diện) đúng lúc, đúng chỗ, để giữ phẩm giá. Truyện cười lại

vạch trần những người đeo mặt nạ quá lâu đến mức quên mất khuôn mặt thật của mình. Vậy nên, tục ngữ là lời khuyên, còn truyện cười là lời cảnh tỉnh. Nhờ mối quan hệ này, thái độ dân gian có thể được mô tả là khách quan và toàn diện, là một ‘giọng điệu kép’ (*the dual tone*) vừa có khen, vừa có chê. Giống như những gì mà tư tưởng của Bakhtin đã thể hiện, trí tuệ (tri thức) bình dân đã ý thức được theo một cách nào đó bản chất vận động, không hề tĩnh tại của thực thể văn hóa [21, tr.65–66, 274–275, 410]. ‘Giọng điệu kép ấy không hề muốn dừng lại bánh xe đang quay, không tìm cách xác lập và phác thảo ranh giới giữa cao và thấp, trước và sau; ngược lại, nó đánh dấu sự thay đổi và dung hợp liên tục của chúng’ [21, tr.432–433]. Người Việt trong xã hội truyền thống nhận thức được vắn đề thể diện theo quan điểm đa chiều, xem xét vắn đề từ nhiều góc độ để đạt được sự thấu đáo, thay vì tuyệt đối hóa đề cao nó như cách mà nhiều nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn hàm ý.

V. KẾT LUẬN VÀ KHUYẾN NGHỊ

Nghiên cứu về quan điểm, góc nhìn truyền thống về một chủ đề xã hội qua kho tàng văn học dân gian là một hướng đi không mới, song vẫn còn nhiều khoảng trống cần giải quyết khi mà những diễn ngôn và định kiến vẫn đang ảnh hưởng sâu sắc tới cách nhìn nhận về truyền thống của con người đương đại. Tiếp cận thái độ dân gian về vắn đề thể diện qua tục ngữ, truyện cười giúp cung cấp thêm các hiểu biết về kinh nghiệm/tri thức dân gian thể hiện qua văn học dân gian, về tính đa thanh (đa sắc thái) của văn học dân gian trong cùng một chủ đề, và về bản chất phức tạp của vắn đề thể diện trong mối quan hệ với các góc nhìn hay tiếng nói. Điều quan trọng nhất là cần phải thấy được sự hạn chế của việc diễn giải và gán nghĩa cho các hiện tượng văn hóa – xã hội theo một cách tuyến tính. Ngay cả trong một bối cảnh xã hội cụ thể, một hệ quy chiếu cụ thể, thái độ của con người với vắn đề mà họ quan tâm không nhất thiết phải bị đóng khung trong một xu hướng nhất định. Đây là nhận thức cần được thông suốt trong nghiên cứu văn hóa nói chung và nghiên cứu văn hóa từ văn học nói riêng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyen Thi Quynh Trang. Gender discrimination in the way the Vietnamese talk about face thể diện. *Qualitative Research Journal*. 2015;15(2): 147–154. <https://doi.org/10.1108/QRJ-12-2014-0066>.
- [2] Goffman E. On facework. *Psychiatry*. 1955;18(3): 213–231. <https://doi.org/10.1080/00332747.1955.11023008>.
- [3] Brown P, Levinson S. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press; 1987.
- [4] Ho DY. On the concept of face. *American Journal of Sociology*. 1976;81(4): 867–884.
- [5] Hofstede G, Bond M. The Confucius connection: From cultural roots to economic growth. *Organizational Dynamics*. 1988;16(4): 4–21. [https://doi.org/10.1016/0090-2616\(88\)90009-5](https://doi.org/10.1016/0090-2616(88)90009-5).
- [6] Phạm Thị Hồng Nhung. Khám phá khái niệm thể diện trong tiếng Việt: Bằng chứng từ kết hợp từ. *Electronic Journal of Foreign Language Teaching*. 2007;4(2): 257–266. <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:137604> [Pham Thi Hong Nhung. Exploring the concept of face in Vietnamese: evidence from collocations. *Electronic Journal of Foreign Language Teaching*. 2007;4(2): 257–266. <https://espace.library.uq.edu.au/view/UQ:137604>].
- [7] Lê Văn Hảo. Thể diện trong nghiên cứu tâm lý học. *Tạp chí Tâm lý học*. 2021;266(5): 17–27. [Le Van Hao. Face in Psychological Research. *Journal of Psychology*. 2021;266(5): 17–27].
- [8] Nguyen Thu Huong. Rape disclosure: The interplay of gender, culture, and kinship in contemporary Vietnam. *Culture, Health and Sexuality*. 2012;14(1): 39–52. <https://doi.org/10.1080/13691058.2012.675516>.
- [9] Phan Kế Bính. *Việt Nam phong tục*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học; 2005. [Phan Ke Binh. *Vietnamese customs*. Hanoi: Literature Publishing House; 2005].
- [10] Toan Ánh. *Nếp cũ – Con người Việt Nam*. Sài Gòn, Việt Nam: Nhà xuất bản Khai Trí; 1970. [Toan Anh. *Old customs – The Vietnamese people*. Saigon, Vietnam: Khai Tri Publishing House; 1970].
- [11] Trần Ngọc Thêm. *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam: Cái nhìn hệ thống-loại hình*. Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam: Nhà xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh; 2001. [Tran Ngoc Them. *In search of Vietnamese cultural identity: a systemic-typological view*. Ho Chi Minh City, Vietnam: Ho Chi Minh City Publishing House; 2001].
- [12] Phan Ngọc. *Một thức nhận về văn hóa Việt Nam*. Hà Nội: Viện Văn hóa & Nhà xuất bản Văn hóa – Thông tin; 2005. [Phan Ngoc. *A Reflection on Vietnamese culture*. Hanoi: Institute of Culture & Culture and Information Publishing House; 2005].
- [13] Nguyen Thi Quynh Trang. The influence of traditional beliefs on Vietnamese college lecturers' perceptions of face. *Journal of Education for Teaching*. 2015;41(2): 203–214. <https://doi.org/10.1080/02607476.2015.1031542>.
- [14] Nguyễn Thanh Tùng. Nghiên cứu về danh dự gia đình ở Việt Nam: Vấn đề khái niệm và các hướng tiếp cận. *Tạp chí Thông tin Khoa học xã hội*. 2022;5(473): 38–44, 27. [Nguyen Thanh Tung. Research on family honor in Vietnam: Conceptual issues and approaches. *Journal of Social Sciences Information*. 2022;5(473): 38–44, 27].
- [15] Nguyễn Hồng Phong. *Xã thôn Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn Sử Địa; 1959. [Nguyen Hong Phong. *Vietnamese villages and communes*. Hanoi: Literature–History–Geography Publishing House; 1959].
- [16] Bùi Xuân Đính. *Lệ làng phép nước*. Hà Nội: Nhà xuất bản Pháp lý; 1985. [Bui Xuan Dinh. *Village customs and state laws*. Hanoi: Legal Publishing House; 1985].
- [17] Đỗ Thị Minh Thúy. *Mối quan hệ giữa văn hóa và văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn hóa – Thông tin; 1997. [Do Thi Minh Thuy. *The Relationship between culture and literature*. Hanoi: Culture and Information Publishing House; 1997].
- [18] Nguyễn Văn Hạnh. *Văn học và văn hóa: Vấn đề và suy nghĩ*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội; 2002. [Nguyen Van Hanh. *Literature and culture: Issues and reflections*. Hanoi: Social Sciences Publishing House; 2002].
- [19] Barthes B. *Criticism and truth*. London: Athlone Press; 1987.
- [20] Bakhtin M. *Problems of Dostoevsky's poetics*. ed. and trans. by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press; 1984.
- [21] Bakhtin M. *Rabelais and his world*. trans by Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press; 1984.
- [22] Ben-Amos D. Analytical Categories and Ethnic Genres. *Genre*. 1969;2(3): 275–301.
- [23] Phạm Thị Hằng. Nghệ thuật lệch chuẩn gây cười trong ca dao 1945 – 1975. *Tạp chí Văn hóa dân gian*. 2002;80(2): 50–53. [Pham Thi Hang. A deviation art from the rules that made joke in the Viet's folk song 1945 – 1975. *Folk Culture Review*. 2002;80(2): 50–53].
- [24] Phan Trọng Hòa, Phan Thị Đào. Ứng xử và một vài đặc điểm của nghệ thuật ứng xử trong truyện cười lô gích. *Tạp chí Văn hóa Dân gian*. 2004;92(2): 43–47, 57. [Phan Trong Hoa, Phan Thi Dao. Behaviour and features of behaviour arts in logic humorous folk tales. *Folk Culture Review*. 2004;92(2): 43–47, 57].
- [25] Nguyễn Xuân Kính (Chủ biên). *Tổng tập văn học dân gian người Việt. Tập 1: Tục ngữ*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội; 2002. [Nguyen Xuan Kinh (ed.). *Complete collection of Vietnamese folklore*. Volume 1: Proverbs. Hanoi: Social Sciences Publishing House; 2002].
- [26] Nguyễn Xuân Kính (Chủ biên). *Tổng tập văn học dân gian người Việt. Tập 2: Tục ngữ*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội; 2002. [Nguyen Xuan

- Kinh (ed.). *Complete collection of Vietnamese folklore*. Volume 2: Proverbs. Hanoi: Social Sciences Publishing House; 2002].
- [27] Nguyễn Chí Bền (Chủ biên). *Tổng tập văn học dân gian người Việt*. Tập 8: Truyện cười. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội; 2005. [Nguyen Chi Ben (ed.). *Complete collection of Vietnamese folklore*. Volume 8: Humorous tales. Hanoi: Social Sciences Publishing House; 2005].
- [28] Nguyễn Xuân Kính (Chủ biên). *Tổng tập văn học dân gian người Việt*. Tập 19: Nhận định và tra cứu. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học Xã hội; 2003. [Nguyen Xuan Kinh (ed.). *Complete collection of Vietnamese Folklore*. Volume 19: Comments and Searches. Hanoi: Social Sciences Publishing House; 2002].
- [29] Hoàng Phê (Chủ biên). *Từ điển tiếng Việt*. Đà Nẵng: Nhà xuất bản Đà Nẵng; 2003. [Hoang Phe (ed.). *Vietnamese dictionary*. Danang: Da Nang Publishing House; 2003].
- [30] Đặng Nghiêm Vạn. *Văn hóa Việt Nam đa tộc người*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục; 2007. [Dang Nghiem Van. *Vietnamese Culture of multiple ethnicities*. Hanoi: Education Publishing House; 2007].
- [31] Trần Thị Thúy Chinh. *Ảnh hưởng của đạo đức Nho giáo đối với xây dựng gia đình văn hóa ở vùng Đồng bằng sông Hồng hiện nay*. Luận án. Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh, Việt Nam; 2019. [Tran Thi Thuy Chinh. *The influence of confucian ethics on building cultural families in the Red River Delta today*. PhD Dissertation. Ho Chi Minh National Academy of Politics, Vietnam; 2019].
- [32] Nguyễn Văn Huyền. *Mấy vấn đề triết học về xã hội và phát triển con người*. Hà Nội: Nhà xuất bản Chính trị Quốc gia; 2002. [Nguyen Van Huyen. *Some philosophical issues on society and human development*. Hanoi: National Political Publishing House; 2002].
- [33] Nguyễn Nghĩa Dân. *Đạo làm người trong tục ngữ ca dao Việt Nam: tuyển chọn, phân loại, giải thích*. Hà Nội: Nhà xuất bản Thanh niên; 2000. [Nguyen Nghia Dan. *The way of being human in Vietnamese proverbs and folk songs: selection, classification, and explanation*. Hanoi: Youth Publishing House; 2000].
- [34] Phạm Xuân Nam (Chủ biên). *Triết lý phát triển ở Việt Nam: mấy vấn đề cốt yếu*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội; 2002. [Pham Xuan Nam (ed.). *The philosophy of development in Vietnam: essential issues*. Hanoi: Social Sciences Publishing House, 2002].
- [35] Lê Văn Hòe. *Tục ngữ lược giải*. Quyển II. Hà Nội: Quốc học thư xã xuất bản; 1952. [Le Van Hoe. *An abridged explanation of Vietnamese proverbs*. Vol. II. Hanoi: Quoc Hoc Thu Xa Publishing, 1952].
- [36] Nguyễn Hoàng Yến. *Truyện cười dân gian Việt Nam dưới góc độ dụng học*. Luận án tiến sĩ. Học viện Khoa học Xã hội Việt Nam; 2011. [Nguyen Hoang Yen. *Vietnamese folk humorous tales from a pragmatic perspective*. PhD Dissertation. Academy of Social Sciences, Vietnam; 2011].

