

BIỂU HIỆN TÍNH DỤC TRONG TRUYỆN DÂN GIAN NGƯỜI VIỆT

Đặng Quốc Minh Dương¹

TÓM TẮT

Tính dục là một trong những nhu cầu căn bản của con người. Tuy mức độ đậm nhạt khác nhau nhưng tính dục được biểu hiện khá rõ nét trong truyện dân gian người Việt. Ở thể loại thần thoại, tính dục thể hiện qua sinh thực khí và dáng khỏa thân của nhân vật mang tầm vóc vũ trụ. Trong thể loại truyền thuyết, tính dục được biểu hiện qua sự thụ thai thần kỳ và bầu ngực to lớn. Trong truyện cổ tích, biểu hiện tính dục là một số tàn tích hôn nhân do ý trời, tục nối dây, hình thái quần hôn, loạn luân... Trong truyện cười dân gian, biểu hiện tính dục được thể hiện qua tục tảo hôn, đa thê, vấn đề trinh tiết, chính chuyên và sự chủ động của nữ giới trong chuyện chăn gối.

Từ khóa: Tính dục, thần thoại, truyền thuyết, cổ tích, truyện cười, người Việt.

DOI: <https://doi.org/10.70117/hdujs.72.01.2025.555>

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Tính dục được xem là bản năng của con người cũng như động vật. Với con người, tính dục ít nhiều nói lên nhân cách, tính cách con người. Không chỉ mang yếu tố sinh học, tính dục còn chịu ảnh hưởng của các yếu tố như tâm lý, xã hội, tinh thần và văn hóa của đời sống. Những yếu tố này tác động đến sự phát triển nhân cách của con người cũng như của xã hội. Như vậy, tính dục vừa là câu chuyện của loài, của văn hóa, vừa là câu chuyện của từng cá nhân.

Trong thời gian gần đây, ở Việt Nam cũng đã xuất hiện khá nhiều công trình, bài viết tìm hiểu về tính dục trong văn học Việt Nam cả trong văn học trung đại lẫn hiện đại. Kết quả nghiên cứu cho thấy đây là hướng tiếp cận thú vị, được nhiều người quan tâm và đã giải quyết được khá nhiều điều thú vị. Về văn học dân gian, trong thời gian qua cũng đã có một số bài viết đề cập đến tính dục theo từng thể loại. Chẳng hạn như Trương Thị Nhân [9] có bài viết bàn về “Biểu tượng tính dục trong ca dao xứ Huế từ góc nhìn phân tích diễn ngôn”; Nguyễn Xuân Quang [10] có hai bài viết bàn về nhân vật Nữ Oa, về bài ca dao *Sự đời như cái lá đa*; Đỗ Anh Vũ cũng công bố bài viết thú vị “Luận về sinh thực khí” - khảo sát trong ngữ liệu thành ngữ, tục ngữ, ca dao và câu đố của [13]. Mới đây, chúng tôi có bài viết bàn về “Sự lấp lửng về tính dục qua truyện cười dân gian” [3]... Nhìn chung, những nghiên cứu về tính dục trong văn học dân gian là chưa nhiều, chưa bao quát được hết các vấn đề cũng như ở các thể loại. Còn nhiều vấn đề liên quan đến tính dục được phản ánh trong các thể loại như *thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích, truyện cười* người Việt mà chúng ta cần nghiên cứu, khảo sát.

¹ Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Văn Hiến; Email: duongdqm@vhu.edu.vn

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Bằng cách sử dụng các phương pháp nghiên cứu như phân tích - tổng hợp, phương pháp văn hóa học, phương pháp nghiên cứu liên ngành, bài viết sẽ điếm qua những biểu hiện tính dục trong truyện dân gian người Việt.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU VÀ THẢO LUẬN

3.1. Biểu hiện tính dục trong thần thoại

Thần thoại là những truyện kể dân gian phản ánh quan niệm của con người cổ về thế giới tự nhiên và đời sống xã hội con người. Nhân vật chính trong thể loại thần thoại thường là các vị thần, các nhân vật anh hùng, các nhân vật sáng tạo văn hóa. Các nhân vật này thường có ngoại hình khổng lồ như thần trụ trời, Nữ Oa - Tứ Tượng. Đề tương thích với ngoại hình to lớn, các bộ phận cơ thể của thần cũng to lớn. Thần thoại *Thần nam thần nữ* kể về hai vị thần đầu tiên sinh ra con người. Trong cuộc thử tài đắp núi, Tứ Tượng đã không chiến thắng được Nữ Oa. Bà Nữ Oa đắp ngọn núi cao vợi vợi dựng tới trời là núi Nam giới. Theo Nguyễn Xuân Quang, dân gian “trọng lễ nghĩa nên dịch là núi Nam giới cho nho nhã, thật ra núi Nam giới nôm na là núi *hình cái giống của nam giới*. Núi Nam giới mang hình ảnh cái Trụ Chổng trời Bàn Cổ. Núi Nam giới nói theo Ấn giáo là núi Linga”. Về sinh thực khí của ông Tứ Tượng, truyện *Bà Nữ Oa* kể rằng: Tứ Tượng “dùng sinh thực khí của mình bắc cầu” cho đoàn người qua sông. Như vậy, tương xứng với tầm vóc vĩ đại, sinh thực khí của ông Tứ Tượng cũng rất dài và rất to. Nó dài nên có thể dùng làm cây cầu tạm bắc qua sông; nó to đủ để đoàn người qua lại trên đó. Dân gian đúc kết rằng: “*L...bà Nữ Oa bằng ba mẩu ruộng/C... ông Tứ Tượng mười bốn con sào*. Với sinh thực khí khổng lồ như vậy nên Nữ Oa và Tứ Tượng đã phối hợp để sinh thành nên loài người. Thần thoại này được xem là truyện kể đầu tiên của người Việt đề cập đến sinh thực khí.

Ngoài các truyện kể về bà Nữ Oa, thần thoại Việt còn có ít nhất hai truyện có biểu hiện về tính dục là truyện *Bà Tổ Cô* và truyện *Chuyện Á Chức chàng Ngưu*. Truyện *Chuyện Á Chức chàng Ngưu* lại kể về tiên nữ có tên là Á Chức cùng hai cô bạn xuống tắm ở giếng tiên dưới trần, rồi bị chàng Ngưu trộm lấy một bộ áo - cánh. Không bay về trời được, Á Chức đành theo chàng Ngưu về nhà và làm vợ chàng từ đấy. Như vậy truyện này kể về việc kết hôn giữa tiên và người trần sau một lần tắm tiên. Không biết có phải do tích này không mà hiện nay người Việt hay dùng từ “tắm tiên” để chỉ kiểu tắm mà người tắm cởi bỏ tất cả trang phục, thường ở nơi hoang dã, suối, rừng có suối chảy qua hay dưới thác nước nhỏ. Ngoài truyện này, chúng ta còn thấy *cổ mẩu tắm* xuất hiện trong nhiều truyền thuyết kể về các bà mẹ ra sông tắm bị giao long, thuồng luồng cuốn rồi sinh con (truyện Trần Giới - Trần Hà, về Đinh Tiên Hoàng,...); trong cổ tích *Chữ Đồng Tử*; trong giai thoại về vế đối hóc hiểm *da trắng vỏ bì bạch* của Đoàn Thị Điểm; trong rất nhiều bài ca dao kiểu như: *Rủ nhau ra tắm hồ sen/Nước trong bóng mát hương sen cạnh mình/Cứ chi vườn ngọc ao quỳnh/Thôn quê vẫn thú hữu tình xưa nay*; trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du: *Rõ ràng trong ngọc trắng ngà/Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên*;... Về *cổ mẩu tắm* chúng tôi sẽ nghiên cứu riêng trong một dịp khác.

Truyện *Bà Tò Cô* kể về hai ông bà Lộc Cộc - Tò Cô đều có sức khỏe phi thường, ngoại hình to lớn, làm các việc lớn lao như đào sông, xây núi, lấp biển... Bà Tò Cô đẻ ra một cái bọc, rồi từ đó nở ra mười hai người con gái xinh đẹp. Bà Tò Cô hóa thân thành núi Nguyệt Hằng, ngày nay thuộc vùng đất Tiên Du - Bắc Ninh. Motif *hóa thân* là một motif xuất hiện nhiều trong văn học dân gian - cả trong thần thoại, truyền thuyết và cổ tích. Motif này thường xuất hiện cuối truyện, kể về sự hóa thân của nhân vật thành một con vật, đồ vật nào đó. Quá trình hóa thân thường chỉ mô tả đơn giản, không qua các bước trung gian. Còn ở truyện này lại kể bà Tò Cô hóa thân sau khi “trút bộ đồ đang mặc”, rồi “nằm khỏa thân giữa bầu trời lồng lộng nắng gió, mãi mãi phô bày sắc đẹp nõn nà của mình”. Một hình ảnh thật đẹp, sinh động, lãng mạn, thi vị, kỳ vĩ và thanh thoát. Đây là truyện kể đầu tiên tại Việt Nam miêu tả về *khỏa thân*. Truyện kể này làm chúng ta nhớ đến cảnh khỏa thân của Eva trong vườn địa đàng, của bức tượng thần Venus bán khỏa thân trong bảo tàng Louvre (Pháp). Hình ảnh có phần đầy đặn của tượng nữ thần Venus hay dáng hình to lớn của các vị thần cũng cho thấy *thị hiếu* của con người thời bấy giờ. Đây là thời mà con người chủ yếu sống nhờ *săn bắt hái lượm* hoặc có làm nông thì cũng phụ thuộc hoàn toàn vào thiên nhiên. Nói chung, lúc này sự no đủ, sự sinh tồn đang là vấn đề lớn với họ. Do vậy, thân hình đầy đặn, to lớn vừa là *ước mơ*, cũng vừa là *cái đẹp mà họ hướng tới*.

Như vậy, biểu hiện tính dục trong bốn truyện thần thoại trên là *sinh thực khí và hình dáng khỏa thân* to lớn, kỳ vĩ, mang *tâm vóc vũ trụ*. Thời đại thần thoại tuy đã *chấm dứt*, *một đi không trở lại* nhưng dấu ấn của nó - *huyền thoại* còn ảnh hưởng, còn lưu dấu trong các thể loại xuất hiện sau như truyền thuyết, cổ tích.

3.2. Biểu hiện tính dục trong truyền thuyết

Là một thể loại nảy sinh trong lòng thần thoại sáng tạo, truyền thuyết kế thừa thần thoại về mặt nghệ thuật. Tuy vậy, về mặt nội dung, do chức năng của thể loại quy định nên truyền thuyết lại hướng đến những vấn đề quốc gia đại sự; nhân vật trong các truyện kể này là những anh hùng. Nhân vật truyền thuyết được dân gian mô tả là những người có ngoại hình to lớn, lập được nhiều chiến công hiển hách. Về biểu hiện tính dục, ở thể loại truyền thuyết dân gian mô tả nhiều về *bầu ngực* của nhân vật nữ. Truyện *Bà Triệu* kể về nàng Âu có bộ ngực khác thường - rất dài, đến mức nàng “thường vắt vú ra sau vai, dùng lụa quấn chặt lưng”. Truyện *Nàng vú thúng* kể về cô gái vùng đất Ba Chạ có bộ ngực “hết sức vĩ đại. Đến mức độ cô phải buộc hai núm vú của mình ra đằng sau cho đỡ vướng”. Đặc điểm chung của các bầu vú này là kích thước khác thường. Nó khác thường bởi nó là bộ phận của một nhân vật phi thường. Truyện còn có chi tiết: “Liền đó, vị tướng thấy quân binh từ trên lưng ngựa rào rào rơi xuống. Thì ra cô gái kỳ dị kia đang rạch ngực mình cho vô số quân binh từ đó nhảy ra”. Theo Jean Chevalier và Alain Gheerbrant bộ ngực, vú là “biểu tượng của sự che chở” [8; tr.664]. Quả vậy, nhân vật bà Triệu hay nàng Vú thúng đều là những anh hùng của dân tộc, là thủ lĩnh của đám đông, các nhân vật này được xây dựng đủ sức để “che chở” cho thuộc hạ của mình. Chi tiết nàng Vú thúng rạch ngực cho quân binh nhảy ra lần nữa cho thấy rõ nét nhận định ý nghĩa của sự che chở của nó. Truyện cũng kết thúc bằng motif hóa thân: “Thi thể nàng hóa thành một dãy núi sừng sững ngay

nơi nàng hy sinh. Đó là núi Vú. Núi ngày nay vẫn còn, nó giống như thi thể một người đàn bà nằm ngửa, ở quãng ngực, nhô lên hai ngọn đồi cao, đó chính là cặp vú vĩ đại của nàng”. Nghệ thuật thần thoại được kể thừa một cách rõ nét qua hình tượng này.

Một điều khá thú vị nữa là các truyện truyền thuyết thường có chi tiết các nhân vật nữ *vô tình để lộ bầu ngực ra*. Truyện *Xuân Nương công chúa* kể về nàng Xuân Nương phi ngựa múa gươm như vũ bão “không may dải yếm bay mất bị hở vú ra, giặc trông thấy biết là nữ tướng”. Truyện *Bát nạn công chúa* cũng có chi tiết: Trung vương khi giao chiến với giặc Hán thì “bỗng có một luồng gió thổi mạnh dải yếm của Trung Vương buông lộ ra ngoài”. Việc để lộ bầu ngực là tình huống ngoài ý muốn, là sự cố. Do vậy, phản ứng chung của các nhân vật này là sự *e then, xấu hổ*. Truyện *Bà Triệu* kể về tình huống này khá rõ: “...quân Ngô ùn ùn kéo ra, như vờn như rờn, tướng tá quân sĩ đều trần truồng, thốn thẹn, to nhỏ thành một bày, tay cầm giáo mác, như gió lướt tới. Nàng Âu bình sinh vốn hay e then, nay thấy hình dáng như vậy, không khỏi xấu hổ, bèn quăng đao quất ngựa, bùng mặt mà chạy”. Theo Nguyễn Văn Huyền: “Người Việt cực kỳ kính sợ sự trần truồng. Cảm giác e then này có thể có nguồn gốc từ tôn giáo: thân thể vốn không lành mạnh, vì thế ta không được phô nó ra trong các quan hệ thông thường cũng như trong các buổi lễ, vì cả hai đều bị những lễ nghi nhất định quy định thành nền nếp. Người ta mặc rách rưới nhưng chẳng bao giờ trần truồng. Nhất là đàn bà, thuộc âm, nguyên lý của bóng tối, phải được che kín. Đàn bà không bao giờ để hở vú, vú luôn được che bằng một yếm vải vuông” [6; tr.204]. Với nam giới, việc trần truồng trước mặt người khác là chuyện ít khi xảy ra, với người nữ thì lại càng hy hữu. Điều này cũng ít nhiều thể hiện bản năng giới, văn hóa giới. Do vậy, sau sự cố trên, các nhân vật Bà Triệu, Trung Vương, Xuân Nương,... đều rơi vào tình thế bất lợi, phải bỏ chạy, thua cuộc.

Ngoài biểu hiện liên quan đến bầu ngực, truyền thuyết còn thấy xuất hiện hình thức *thụ thai và sinh nở thần kỳ*. Đó là trường hợp bà mẹ đi tắm bị giao long phủ quanh người, cầu vòng sa xuống người bà mẹ, bà mẹ đi tắm gặp rồng đốn, bà mẹ dẫm dấu chân lạ,... Đã thụ thai thần kỳ thì khi sinh nở cũng khác thường: sinh với số lượng nhiều (hai, ba, thậm chí là năm bảy); không sinh trực tiếp thành người mà thường là sinh ra bông hoa, một loài vật... và xuất hiện nhiều hơn cả là bà mẹ đẻ ra một bọc. Khác với thời thần thoại, mọi trường hợp đều được sinh sản một cách thần kỳ, đến thời truyền thuyết, dân gian cho rằng chỉ những anh hùng của bộ lạc và những á thần mới “được sinh ra một cách thần kỳ” [12; tr.660] hay nói cách khác sự ra đời thần kỳ là *đặc quyền* của tầng lớp thượng đẳng. Chi tiết này được sử dụng để *nhấn mạnh tầm quan trọng* của người anh hùng mà cả dân tộc đang chờ đợi và kỳ vọng. Người anh hùng xuất hiện từ một “quan hệ có tính chất thần thoại” (theo C. Mác) giữa bà mẹ đó với *tự nhiên* (rắn nhập vào, mãng xà quấn mình, dẫm vào chân khổng lồ...). Quan niệm người là con của tự nhiên (trời) và một bà mẹ là “bắt nguồn từ trong thị tộc mẫu hệ, lúc con người chỉ biết mẹ mà không biết cha” [4; tr.35]. Sự ra đời kỳ lạ còn là sự “chuẩn bị cần thiết để miêu tả chiến công phi thường mà người anh hùng cống hiến cho non sông đất nước” [1; tr.113]. Điều này một lần nữa cho thấy truyền thuyết có sự tiếp nối, sự kế thừa thần thoại về mặt thi pháp.

Như vậy, biểu hiện tính dục trong thể loại truyền thuyết thể hiện ở chi tiết đặc tả về các nhân vật nữ có *bầu ngực to và dài*. Song song đó, truyền thuyết còn cho thấy quan niệm rằng những bậc kỳ tài thì cũng có liên quan đến sự thụ thai và sinh nở thần kỳ. Biểu hiện này cũng cho thấy sự kế thừa thần thoại về mặt nghệ thuật của thể loại truyền thuyết.

3.3. Biểu hiện tính dục trong cổ tích

Truyện cổ tích ưu tiên phản ánh thân phận con người, lý giải những vấn đề, những mâu thuẫn của đời sống gia đình, những hiện tượng xung đột của xã hội. Các truyện kể này ít nhiều có quan hệ với thời quá khứ xa xưa cả về nội dung lẫn nguồn gốc phát sinh và ít nhiều còn tồn tại đến ngày nay. Trong truyện cổ tích cũng còn lưu dấu một số biểu hiện tính dục như hôn nhân do ý trời, tục nối dây, hình thái quần hôn, loạn luân,...

Về quan niệm *hôn nhân do ý trời* xuất hiện rõ nét nhất trong truyện *Chử Đồng Tử*. Truyện kể có chi tiết kể về hai cha con họ Chử nghèo khổ nương nhau cái khổ. Khi cha chết, Chử Đồng Tử quyết định chôn cha cùng với cái khổ và anh chấp nhận sống cảnh trần truồng. Do trần truồng và cũng do trời định nên dân gian sáng tạo nên tình huống truyện độc đáo: cho Chử Đồng Tử đã gặp công chúa Tiên Dung trong một bối cảnh “Cô cỏi áo, đội nước kỳ cọ. Cát cứ trôi dần, thân hình Đồng Tử cũng lộ dần ra”. Tiên Dung xem đây như cơ duyên đất trời, quyết định cưới Chử Đồng Tử làm chồng. Chi tiết trên cho thấy lúc này dân gian Việt chưa chịu ảnh hưởng của quan niệm cưới nhau là do ông tơ bà nguyệt – một lớp văn hóa ảnh hưởng phong tục của Trung Hoa sau này. Nếu bà Tò Cô là câu chuyện dân gian đầu tiên nói về *khỏa thân* thì đến truyện *Chử Đồng Tử* dân gian đã cung cấp cho chúng ta một cảnh khỏa thân đầy đủ nhất, kịch tính, hấp dẫn và cũng táo bạo nhất của con người. Lại một biểu hiện tính dục liên quan *cổ mẫu tắm*.

Tục nối dây tuy không còn được phản ánh trong truyện cổ tích người Việt nhưng ít nhiều còn để lại dấu vết qua truyện *Tám Cám*. Theo *tục nối dây*, khi người vợ qua đời, người chồng muốn tái hôn buộc phải lấy một người con gái trong gia đình vợ, có thể là em gái vợ hoặc là người chị vợ - miễn là người đó chưa có chồng. Các bản đều kể rằng sau khi Tám chết, dì ghẻ đã đưa Cám vào cung để thay chị mình làm vợ vua. Các dị bản tuy khác nhau vài chi tiết nhưng đều có điểm chung: Cám lấy y phục của Tám mặc, rồi vào cung để thay chị làm vợ vua. Như vậy, ở đây người chồng/nhà vua không phải là kẻ chủ động tái hôn nhưng “phải lấy một người con gái trong gia đình vợ” làm vợ cũng là chi tiết cho thấy dấu hiệu của tục nối dây.

Truyện cổ tích ít nhiều còn dấu vết của *hình thái quần hôn*. *Quần hôn* là hôn nhân theo nhóm, theo đó thì tất cả đàn ông của bào tộc hoặc thị tộc này được có quan hệ hôn nhân với tất cả đàn bà của bào tộc hoặc thị tộc khác. *Dấu vết quần hôn* xuất hiện trong truyện *Sự tích trâu cau* và truyện *Sự tích sao hôm sao mai*. *Sự tích trâu cau* là sự cố vợ Lang ôm nhầm Tân, vì hai anh em sinh đôi rất giống nhau. *Sự tích sao hôm sao mai* là chi tiết người em khoét vách đặt tay lên bụng chị để canh giữ. Chị dâu có mang đẻ ra cánh tay. Cả hai truyện đều có điểm chung sự nghi ngờ, hay ghen của người chồng. Tức ở đây, hai người anh/người chồng đã không chấp nhận sự *chung đụng, sự va chạm* giữa người em với vợ mình. Hôn nhân một vợ một chồng là hình thức tiến bộ hơn cả. Dân gian cũng biết,

chấp nhận quan điểm này. Tuy vậy, bằng cách sáng tạo những truyện trên họ tìm cách *bào chữa* một cách hợp lý, hợp tình cho những *tàn dư* của các hình thái hôn nhân trước đó.

Chúng tôi dừng lại phân tích kỹ hơn trường hợp *biểu hiện loạn luân* qua truyện cổ tích *Sự tích đá vọng phu*. Truyện kể về người anh vô tình làm dao văng trúng đầu em gái, bị thương nặng ở đầu. Sau một thời gian lưu lạc, người anh cưới vợ, lại vô tình cưới đúng em ruột của mình. Sau đó, người chồng/người anh âm thầm ra đi và không bao giờ trở lại. Người vợ mòn mỏi ngóng trông chồng đến mức hóa đá. Câu chuyện này được người dân Bình Định kể lại. Ngoài bản kể này, ở một số địa phương khác như Lạng Sơn, Thanh Hóa,... cũng lưu truyền các dị bản *Tô thị vọng phu*, *Truyện thần núi Vọng*, *Sự tích hòn vọng phu*, *Hòn vọng phu*, *Nàng Tô thi*,... cũng kể về nội dung tương tự. Cuộc hôn nhân trong truyện trên là do *nhầm lẫn*, là cuộc hôn nhân được tiến hành sau một thời gian dài xa cách của hai người trong cuộc. Ngoài hình thức hôn nhân này, loạn luân còn xuất hiện một số hình thức hôn nhân khác như: Hôn nhân tự nguyện (do chính người trong cuộc đồng ý, không có sự can thiệp của những nhân vật hay yếu tố khác); Hôn nhân sau thăm dò (có yếu tố ma thuật) là cuộc hôn nhân chỉ được tiến hành sau khi đã trải qua những “phép thử” do thần linh hoặc nhân vật khác chỉ bảo và hướng dẫn. Hình thức này xuất hiện khá nhiều trong huyền thoại lụt ở Đông Nam Á mà trước đây Đặng Nghiêm Vạn, Nguyễn Tấn Đắc đã nghiên cứu; Hôn nhân bị cấm đoán là cuộc hôn nhân không được cộng đồng chấp nhận, nếu vi phạm sẽ bị xử phạt rất nặng.

Trong cổ tích người Việt phần lớn các cuộc hôn nhân đều là những cuộc *hôn nhân một vợ một chồng*. Bên cạnh đó, có trường hợp nói về tục đa thê, khá đặc biệt có hai trường hợp nói về *hôn nhân đa phu*. Đó là trường hợp trong truyện *Sự tích ông đầu rau* và truyện *Trình phụ hai chồng*. Cả hai truyện này gặp nhau ở điểm chung là: một người phụ nữ lấy hai chồng và đặc biệt hơn là cả hai ông chồng này còn sống! Điều lạ này đi ngược với lễ giáo phong kiến, vì Nho giáo vẫn cho rằng: *Gái chính chuyên một chồng*. Tuy vậy, bằng cách xây dựng tình huống truyện hợp tình hợp lý, dân gian đã *bào chữa* rất khéo cho hai người vợ này. Không những thế, trong hai người vợ này, kẻ thì được dân gian *thiênêng hóa*, *thờ cúng* - ba ông đầu rau; người còn lại thì được khen ngợi là *trình phụ*. Truyện này ít nhiều cho thấy *tinh thần nữ quyền* của dân gian.

Như vậy, cùng với thể loại truyện thuyết, thì các truyện cổ tích đã cho thấy những bước tiến của con người từ hình thái hôn nhân huyết tộc đến hình thái hôn nhân một vợ một chồng. Tuy vậy, đây đó trong các truyện kể, một số biểu hiện tính dục khác vẫn còn tàn tích như *hôn nhân do ý trời*, *tục nối dây*, *hình thái quần hôn*, *loạn luân* hay *chuyện đa phu*...

3.4. Biểu hiện tính dục trong truyện cười

Truyện cười là thể loại xây dựng và phát hiện tình huống xung quanh các hiện tượng trái lẽ thường, trái tự nhiên được che đậy bằng một hình thức tốt đẹp giả tạo để tạo nên tiếng cười cho người đọc/người nghe. Theo thống kê có hơn 203 truyện cười có những biểu hiện về tính dục. So với các thể loại trên thì đây là *con số đột biến*, nó cũng cho thấy sự quan tâm của dân gian cho vấn đề nóng bỏng này. Khảo sát cho thấy truyện cười dân gian có một số biểu hiện tính dục như *chuyện tảo hôn*, *tục đa thê*, *chuyện trinh tiết*, *chuyện chính chuyên* và *sự chủ động của nữ giới trong chuyện chăn gối*.

Biểu hiện của tục tảo hôn: Trước đây, truyền thống Việt Nam cho phép nam 18, nữ 16 tuổi là được quyền kết hôn. Thậm chí theo tục lệ thời xưa thì tuổi kết hôn còn sớm hơn nữa, “nữ thập tam, nam thập lục” - tức con trai 16 tuổi, con gái 13 tuổi là có thể dựng vợ gả chồng được. Phan Kế Bính thêm rằng “cũng có nhà cưới cho con từ năm mười hai, mười ba tuổi, có nhà ước hôn với nhau từ trong thai” [2; tr.58]. Tảo hôn nên nhiều truyện kể rằng đem tân hôn mà chú rể không biết hành sự gì cả. Truyện *Đêm động phòng* kể về anh chồng bắt chước cảnh gà trống đập gà mái để hành sự với vợ. Truyện *Con cười cái gì?* kể về anh chồng bé tí tẹo, cưới vợ mà phải để bố mẹ xua mãi, mới phải vào buồng ngủ với vợ. Thấy chồng cứ nằm yên thì vợ bế chồng nằm lên bụng mình thì anh lại tố “cái đứa tởm hôn qua bông người ta lên bụng!”. Chuyện *tảo hôn* còn xuất hiện trong các truyện như *Có ai thủng bụng không? Thằng ớt tởm...*

Biểu hiện của tục đa thê: Đa thê là hình thức hôn nhân giữa một người đàn ông với nhiều phụ nữ. Đây là một hủ tục đã tồn tại trong xã hội Việt Nam một thời gian khá dài. Trong xã hội truyền thống của người Việt, đa thê được chấp nhận trong một số trường hợp như lấy vợ đã lâu mà không có con hoặc nếu vợ chỉ sinh con gái thì chồng có quyền cưới vợ lẽ. Pháp luật, luật tục không ngăn cấm nhưng trong thực tế, đa thê không gặp nhiều trong dân thường mà chủ yếu xuất hiện nhiều trong gia đình những kẻ tai to mặt lớn. Về việc này, L. Cadière cho rằng “việc đa thê không nhiều ở Việt Nam. Thường thì tầng lớp quan lại, hay người giàu có mới có đa thê. Người nghèo mà người nghèo là đa số chỉ một vợ, vì phải có của mới duy trì được hậu cung và một đàn con đông đúc”. Không những thế, việc lấy nhiều vợ lắm con được xem là “điều vinh dự, cho nên ở các nhà giàu sang đàn ông thường lấy nhiều vợ lẽ để sanh con đàn con lũ mà lấy tiếng với đời” [2; tr.128,129]. Truyện *Má nó còn rầy gì nữa?* kể về chuyện anh chồng làm biếng, bịa chuyện thầy tướng số phán “phải hai vợ cầm của mới đậu, bằng không thì nghèo đời”. Một số truyện như *Anh hai vợ*, *Hai vợ nằm chèo queo*, *Xiêu cái cột buồm*, *Nạp thuế*, *Chồng một thì lấy, chồng chung thì đừng...* cho thấy khi cưới vợ bé, anh chồng luôn muốn gần vợ bé, vì vợ sau chắc chắn còn trẻ và tươi mới hơn vợ chính. Theo Phan Cẩm Thượng do cưới chồng sớm nên “khi chuyển sang trung niên, sự chênh lệch sẽ hiện ra, trong khi người đàn ông còn trẻ, người vợ đã về già” [11; tr.87]. Như vậy, ở đây việc cưới thêm vợ lẽ chưa thấy chuyện làm sang ở đâu, mà chỉ thấy *nhu cầu sinh lý, đam mê nhục dục*. Hơn nữa, qua những câu chuyện này dân gian cũng *ngầm ý kể về câu chuyện bất nghĩa*, bởi anh chồng này vì vợ lẽ mà đã ngó lơ, đã không đoái hoài gì đến vợ chính - người đã chia sẻ ngọt bùi, kẻ đã góp công rất lớn trong việc xây dựng cơ ngơi hiện tại. Đến lúc tuổi xuân khép lại thì kẻ chịu ân lại biến mình thành người thừa. Chính vì thế, dân gian cảm thông, xây dựng nhân vật vợ chính với ít nhiều quyền uy trong chuyện chăn gối. Các truyện kể đều cho rằng anh chồng muốn đến với vợ bé phải vượt qua một “chướng ngại vật” là vợ chính, luôn là chuyện không hề dễ dàng. Truyện *Anh hai vợ* kể về màn mời chào, đối đáp của bộ ba này. Sau lời mời của vợ bé, tất nhiên anh chồng muốn sang với vợ bé nhưng bị vợ cả ôm giữ, ra điều kiện: *Sông kia ai cấm mà lo/Muốn xuôi thì nộp thuế đò rồi xuôi*.

Biểu hiện về trinh tiết: Theo quan niệm truyền thống của người Việt, người phụ nữ phải giữ trinh tiết cho đến khi lấy chồng, nếu họ để mất điều đó thì cũng đồng nghĩa với sự bất hạnh cả đời, bị trả về nhà bố mẹ với lễ vật là mâm xôi và cái thủ lợn bị cắt tai. Người phụ nữ đó hoặc sẽ ở vậy suốt đời, hoặc đi lang thang làm con ở, nàng hầu chốn thị thành, ngõ hầu

mong kiếm được một đấng quân tử khác rộng lòng che chở. Chính vì thế, cô gái nào cũng được cha mẹ nhắc nhở về việc giữ gìn trinh tiết trước lúc lấy chồng. Phần lớn các truyện cười dân gian khi đề cập đến vấn đề này kể rằng các cô gái đều giữ trinh tiết đến ngày lấy chồng. Chính vì thế mà sau đêm “ngũ hỷ²” thì sớm mai thức dậy, nàng tùm tùm cười nói với chồng: Anh ơi! Em biết rồi, đó là chữ... “sướng hỷ”! (*Chữ gì*). Hoặc như chuyện *Nước mất vu quy* kể về cô gái tuy đã quá lứa vì mẹ ngăn cản nhưng khi cưới được chồng rồi thì một tuần sau về thăm mẹ đẻ... chỉ tấm tức khóc, vì “Lấy chồng sướng rứa mà cứ ngăn cản con không cho con lấy chồng”. Trường hợp tương tự còn gặp trong các truyện *Con gái nhà quê*, *Đêm động phòng*, *Có ai thủng bụng không? Con cười cái gì? Xèo xẹt,...* Chúng tôi chỉ thấy hai truyện đề cập đến chuyện con gái không giữ được trinh tiết như *Con gái thật thà*, *Lộn thuốc*. Như vậy, trinh tiết là chuyện quan trọng, hệ trọng. Thậm chí Nho giáo còn cực đoan đến mức như câu nói của Trình Di là “nếu như cưới người thất tiết về làm vợ, thì chính ta cũng thất tiết (...) Chết đói là việc rất nhỏ mà thất tiết là việc rất lớn” [7; tr.89].

Biểu hiện của sự chính chuyên: Không chỉ là chuyện chữ trinh trước khi lấy chồng, đó còn là chuyện trinh tiết khi chồng đã khuất bóng. Theo đó, lễ giáo phong kiến trói buộc người phụ nữ khi chồng mất đi cũng phải ở vậy thờ chồng, trông nom con cái. Tức người vợ góa phải ở vậy thủ tiết thờ chồng, không được đi bước nữa. Đây là một luật tục, một phong tục cho thấy *sự bất công, vô nhân đạo, bất bình đẳng giới* với người phụ nữ. Dân gian cảm hiểu những điều này. Chính vì thế, họ đã sáng tạo nhiều truyện kể mà ở đó các nhân vật bà góa không chấp nhận quan niệm phi nhân tính này. Truyện *Cái ấy của làng* kể về bà góa nọ có chửa, lý trưởng bắt phạt. Bà bắt bẻ: “cái ấy của tôi, tôi có quyền dùng, can gì đến làng mà làng bắt vạ với tôi”. Lý trưởng nói bà “làm hại đến phong hóa của làng”. Lần sau tái phạm, bà bắt lý “cái ấy của làng; đã là của làng thì có ông Lý và các ông Hương giữ, can gì đến tôi mà bắt lỗi tôi”. Không chỉ là chuyện người trẻ, dân gian còn kể về nhiều người phụ nữ tuy đã lớn tuổi nhưng không cam chịu kiếp ở giá mà vẫn tìm cơ hội tái giá. Truyện *Cần răng mà chịu* kể về mẹ chồng và nàng dâu nọ đều góa bụa. Mẹ dặn con dâu: “Số mẹ con mình rủi ro, thôi thì phải cần răng mà chịu”. Đến khi mẹ chồng có tình nhân, con dâu nhắc lời dạy ấy thì mẹ trả lời: “Mẹ dặn là dặn con chứ mẹ còn răng đâu nữa mà cần”. Truyện này gợi nhắc về bài ca dao: *Bà già đi chợ cầu Đông/Bói xem một quẻ lấy chồng lợi chăng?/Thầy bói xem quẻ nói rằng/Lợi thì có lợi, nhưng răng không còn*. Khi đặt các truyện kể này trong bối cảnh của Việt Nam thế kỷ XV - XVIII, khi mà xã hội đề cao vai trò của nhân vật trinh liệt, liệt nữ thì chúng ta mới hiểu và thấy được hết giá trị, ý nghĩa nhân đạo của những nhân vật nữ đã có những bút phá về lễ giáo như vậy.

Biểu hiện về sự chủ động của người vợ trong sinh hoạt tính dục: Việt Nam chịu ảnh hưởng của Nho giáo, trong quan niệm tính dục họ tuân giữ nghiêm ngặt nguyên lý “nam nữ thụ thụ bất thân”. Việc dựng vợ gả chồng để sinh con đẻ cái nói dối tông đường được xem là một nhiệm vụ chính, trong đó tình dục cũng chỉ được xem như *một công cụ, một phương tiện*. Trong tương quan về giới, người nam là kẻ chủ động hoàn toàn trong chuyện tình dục. Hay nói cách khác, thời phong kiến được xem như là thể giới *duy dương vật* (phallocentrism). Tuy vậy, dân gian đã phản ứng bằng cách sáng tạo nhiều truyện kể trong

² Chính xác theo giọng Huế phải là ngũ hỷ - chúng tôi giữ nguyên theo bản in

đó người vợ được xem là kẻ chủ động trong chuyện chăn gối. Truyện *Ấy đi xem nào* kể về anh kia đến nhà bạn nhậu, khiến vợ giận. Chồng xuống nước làm hòa nhưng vợ vẫn bất hợp tác. Bực mình, chồng định nói “ông lại nện cho một trận” nhưng sửa lại “ông lại ấy cho một cái bây giờ”, chị vợ nghe thế liền thách thức “A... có giỏi thì “ấy” đi xem nào?”. Rõ là, cũng vì cái... tội không nói tường minh, đánh thì không nói đánh mà lại nói ấy đã làm cho vợ hiểu nhầm (hay cố tình hiểu nhầm!), rồi háo hức thách thức và... chờ đợi. Trong tương quan vợ chồng, sự chủ động của người trong sinh hoạt tính dục là chuyện rất hiếm khi xảy ra, còn đây - trong truyện *Giá được như... của bác*, với người lạ, dân gian đã sáng tạo những tình huống rất táo bạo, độc đáo. Truyện kể rằng: Chị nọ đẻ lợn giống xỏ ra. Anh đánh dậm bắt hộ nhưng anh ta chỉ tóm được con lợn có một tay, còn tay kia bận che cái của quý của mình. Bí quá, chị nọ mách nước: “Bác cứ để tôi che hộ cái của bác (...) Lạ thay, tay chị vừa chạm vào, thì cái của anh chàng cứng vồng hẳn lên. Chị nọ nhanh nhẩu nói với người đánh dậm: Ôi, giá mà con giống của tôi lớn nhanh như con giống của bác thì sướng nhất trần đời”. Chúng ta có thể gặp các trường hợp tương tự trong các truyện *Dám cho thua, Giày chệt, Úm ba la, ba ta cùng khỏi*, Ngoài các biểu hiện đã được phân tích ở trên, chúng tôi còn thấy trong truyện cười xuất hiện một số biểu hiện liên quan đến tính dục khác như chuyện ngoại tình, chuyện phạm giới của bậc tu hành,...

Những phân tích trên cho thấy truyện cười là thể loại có nhiều truyện kể có biểu hiện tính dục nhất. Cụ thể, truyện cười có các biểu hiện về tính dục như *tục tảo hôn, tục đa thê, chuyện trinh tiết, chuyện chính chuyên và sự chủ động của nữ giới trong chuyện chăn gối*.

4. KẾT LUẬN

Khảo sát trên cho thấy tính dục có nhiều biểu hiện khác nhau trong các thể loại thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích, truyện cười. Ở thể loại thần thoại, biểu hiện tính dục thể hiện qua sinh thực khí và đáng khỏa thân mang *tâm vóc vũ trụ*. Biểu hiện tính dục trong thể loại truyền thuyết thể hiện ở chi tiết đặc tả về các nhân vật nữ có *bầu ngực to và dài*, cũng như sự thụ thai và sinh nở thần kỳ. Trong truyện cổ tích biểu hiện tính dục được thể hiện qua một số tàn tích *hôn nhân do ý trời, tục nói dây, hình thái quần hôn, loạn luân*, ... Truyện cười có nhiều tác phẩm đề cập đến một số biểu hiện tính dục thể hiện qua *tục tảo hôn, đa thê, chữ trinh, chính chuyên và sự chủ động của nữ giới trong chuyện chăn gối*. Như vậy, tìm hiểu những biểu hiện tính dục trong văn học dân gian là một hướng đi nhiều triển vọng, thú vị, mà bài viết này chỉ xem như là sự mở đầu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Thị An (2014), *Đặc trưng thể loại và việc văn bản hóa truyền thuyết dân gian Việt Nam*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [2] Phan Kế Bính (2022), *Việt Nam phong tục*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [3] Đặng Quốc Minh Dương (2023), *Sự lấp lửng về tính dục qua truyện cười dân gian*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học Khoa học xã hội và Nhân văn lần thứ nhất, Nxb. Đại học Cần Thơ, Cần Thơ.
- [4] Cao Huy Đình (2015), *Người anh hùng làng Dóng*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.

- [5] Meletinsky E. (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, (Trần Nho Thìn và Song Mộc dịch), Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [6] Nguyễn Văn Huyền (2016), *Văn minh Việt Nam*, (Đỗ Quang Trọng dịch), Nxb. Hội nhà Văn, Hà Nội.
- [7] Phạm Văn Hưng (2018), *Văn hóa tính dục ở Việt Nam thế kỷ X-XIX*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [8] Chevalier., J, Gheerbrant., A. (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, (Phạm Vĩnh Cư & đồng sự dịch), Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [9] Trương Thị Nhân (2015), *Biểu tượng tính dục trong ca dao xứ Huế từ góc nhìn phân tích diễn ngôn*, Tạp chí Ngôn ngữ và đời sống, 3 (233), 8-15.
- [10] Nguyễn Xuân Quang (2012), *Khai quật kho tàng cổ sử Việt Nam: nhận diện chân tướng bà Nữ Oa*, nguồn <http://www.sugia.vn/news/detail/29/khai-quat-kho-tang-co-su-viet-nam-nhan-dien-chan-tuong-ba-nu-oa.html>.
- [11] Phan Cẩm Thượng (2017), *Tập tục đời người - Văn hóa tập tục của người nông dân Việt Nam thế kỷ 19 -20*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [12] Propp, V. (2005), *Tuyển tập V. Ia. Propp - tập II*, (Chu Xuân Diên, Nguyễn Quang Lê, Nguyễn Thị Kim Loan và Trần Thị Phương Phương dịch), Nxb. Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [13] Đỗ Anh Vũ (2017), *Vẻ đẹp của yêu tinh: hỗn luận*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

EXPRESSION OF SEXUALITY IN VIETNAMESE FOLK TALES

Dang Quoc Minh Duong

ABSTRACT

Sexuality is one of the basic human needs. Although the level of intensity is different, sexuality is expressed quite clearly in Vietnamese folk tales. In the mythological genre, it is expressed through the vitality and nudity of characters of cosmic proportions. In myths genre sexuality is expressed through conception and magical breasts. In fairy tales, sexual expressions include some remnants of marriage by God's will, the custom of stringing together, group marriages, incest, etc. There are many works in comic books that refer to sexual expressions expressed through the custom of marriage. marriage, polygamy, virginity, integrity and women's initiative in sex.

Keywords: *Sexuality, myths, legends, fairy tales, jokes, Vietnamese.*

* Ngày nộp bài: 27/9/2024; Ngày gửi phản biện: 05/10/2024; Ngày duyệt đăng: 20/12/2024