

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

LÊ THỊ DUNG

“THƠ CHƠI” VIỆT NAM TỪ NGUYỄN CÔNG TRÚ ĐẾN
TẢN ĐÀ DƯỚI GÓC NHÌN TƯ DUY NGHỆ THUẬT

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam
Mã số: 6 22 01 21

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Công trình được hoàn thành tại:
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

Người hướng dẫn khoa học:

Phản biện 1:

Phản biện 2:

Phản biện 3:

Luận án sẽ được bảo vệ trước Hội đồng chấm luận án cấp trường họp tại : Trường Đại học Khoa học Xã hội & Nhân văn

Vào hồi... giờ.....phút, ngày...tháng....năm

Có thể tìm hiểu luận án tại thư viện:

- Thư viện Quốc gia
- Thư viện Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân Văn

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài:

Tiếng cười vui giải trí trong văn học Việt Nam vốn dĩ có từ lâu đời và phong phú, đa dạng ngay từ các sáng tác dân gian: Ca dao, hò, vè, chèo, tấu hài cho đến truyện cười, truyện tiểu lâm ... tiếng cười luôn phát khởi để đáp ứng đời sống tinh thần của người dân lao động, để giải trí sau những giờ đồng áng vất vả, sau những đói khổ bần hàn.

Ở lĩnh vực văn học bác học, tuy thơ chơi, sự chơi, vui đùa, bông nhại, giải trí không nhiều như văn học dân gian, song các tác giả thời trung đại cũng đã có nhiều sáng tác giải trí, vui vẻ, mang lại tiếng cười sảng khoái cho nhân dân lao động chứ không hẳn chỉ là nói chí, tỏ lòng (cả tác phẩm chữ Hán và tác phẩm chữ Nôm).

Một chặng đường “oanh liệt rực rỡ” trong thơ ca Việt Nam phải nói đến giai đoạn từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà. Trên thi đàn, cũng như trong lòng công chúng luôn yêu mến và đánh giá cao về chặng thơ Việt Nam này. Hỉ, nộ, ái, ố đều được hiện rõ qua một Nguyễn Công Trứ “ngắt ngưỡng”, một Cao Bá Quát “ngang tàng”... cho đến một Tản Đà “ngông mộng”. Các nhà nho trứ danh này không chỉ tiếp thu cánh cửa thơ ca “cửa Không sân Trình” thống trị hàng nghìn năm mà “kết duyên” với “cái chơi”, cái mới, cái Tây, cái tư duy nghệ thuật tài tình.

Có nhiều nhà nghiên cứu, nhiều công trình nghiên cứu về các nhà thơ Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Quý Tân, Cao Bá Quát, Cao Bá Nhạ ... Song từ trước cho tới nay chưa ai hệ thống hóa nội dung thơ chơi trong sự nghiệp các tác giả từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà dưới góc nhìn tư duy nghệ thuật và đánh giá vai trò của “thơ chơi” như một tiểu thể loại trong văn học Việt Nam.

“Thơ chơi” từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà là nhân tố tạo nên hồn cốt, phong cách đặc sắc của thơ Việt Nam hiện đại sau này. Nghiên cứu văn học một thể loại, xác định quá trình hình thành và phát triển những giá trị của thể loại là một nhiệm vụ nghiên cứu văn học nói chung. “Thơ chơi” của các nhà thơ trung đại từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà dưới góc nhìn tư duy nghệ thuật cần được tìm hiểu và khám phá.

2. Đối tượng, nhiệm vụ, phạm vi nghiên cứu

2.1 Đối tượng, nhiệm vụ nghiên cứu:

- *Đối tượng nghiên cứu:* Thơ chơi Việt Nam từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà, bao gồm thơ chữ Nôm, chữ Hán, thơ chữ quốc ngữ.

- *Nhiệm vụ chính:*

+ Trước hết là sưu tầm, tập hợp trong điều kiện cho phép – các tác phẩm thơ chơi Việt Nam từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà hiện có trên các thư tịch, báo chí Việt Nam từ trước đến nay.

+ Trên cơ sở dữ liệu đó, xác định thơ chơi giai đoạn này như một tiểu thể loại tiêu biểu về phương diện tư duy nghệ thuật.

+ Đi sâu đặc điểm nội dung và nghệ thuật của thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà.

+ Khẳng định vị trí của Thơ chơi trong lịch sử Văn học Việt Nam nói chung và giai đoạn từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà nói riêng.

- *Nhiệm vụ phụ:*

- Góp phần tổng kết và xây dựng nội dung lý thuyết về các khái niệm có tính chất công cụ của luận án như: tư duy thơ, tư duy nghệ thuật, thơ trào phúng, cái hài, hài hước ...

- Tìm hiểu cơ sở xã hội, tư tưởng đã làm nền cho sự phát triển và đặc thù của thơ chơi giai đoạn từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà.

- Mở rộng đối tượng nghiên cứu thơ chơi trước Nguyễn Công Trứ và sau Tản Đà khi cần thiết là điều kiện so sánh để tìm hiểu đặc điểm thơ chơi.

2.2 Phạm vi nghiên cứu.

- Phạm vi giai đoạn nghiên cứu: Phạm vi nghiên cứu văn học từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà dưới góc độ tư duy thơ để phân định rõ ràng trong thời điểm này.

- Phạm vi tư liệu khảo sát:

+ Tuyển tập, chùm bài thơ của các tác giả giai đoạn từ Nguyễn Công Trứ (1778 – 1858), Cao Bá Quát, Nguyễn Quý Tân ... Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương, Kép Trà, Nguyễn Thiện Kế, Học Lạc, Cử Trị, Tú Quỳ, Phan Điện, Tản Đà.

+ Các tác phẩm thơ chơi của các tác giả trào phúng giai đoạn từ cuối thế kỉ XVIII đến đầu thế kỉ XX (*chủ yếu ở miền Bắc và miền Trung như: Đông Dương tạp chí, Nam Phong tạp chí, Tiếng Dân, Tiểu thuyết thứ bảy, Ngày Nay, Tri Tân tạp chí...*). Các hợp tuyển, tổng tập văn học từ thế kỉ XIII đến thế kỉ XX; Bộ tổng tập văn học Việt Nam [151], (các tập 13,14,5,16,17,19,20,21,25).

+ Các tác giả lớn cuối thế kỉ XVIII đến đầu thế kỉ XX, chỉ khảo sát phần thơ mang giọng điệu trào phúng, bông đùa, giễu nhại: Nguyễn Công Trứ cả các thời kì: Hoài bão, hàn vi, hiển đạt, trí sĩ, hành lạc trên cả tình cảm và tư tưởng; Nguyễn Quý Tân (1811 -1858), Cao Bá Quát: ôm mộng lớn tài tử, trào phúng, tư tưởng, tình cảm; Nguyễn Đình Chiểu (1822 -1888): Tư tưởng phóng khoáng do ảnh hưởng của đạo Lão Trang. Dương Khuê: Thơ Đường luật và hát nói, Nguyễn Khuyến với chặng thơ trào phúng, tình bằng hữu, thi sĩ của nông thôn, thi sĩ của thiên nhiên; Trần Tế Xương với tự thuật và tự trào, văn chương thời thế, hưởng lạc; các nhà thơ như Học Lạc, Từ Diễm Đồng, Kép Trà, ... khảo sát ở mảng thơ trào phúng; kết thúc chặng khảo sát là nhà thơ Tản Đà với “Tản Đà toàn tập”, tập 1[240], “Tản Đà vận văn toàn tập[42].

+ Do chặng văn học thời kì này khá dài và đồ sộ về các tác phẩm cũng như nhiều tác giả trào phúng, thơ chơi, chơi thơ nên chúng tôi chọn văn bản phổ biến nhất, thông dụng nhất, đặc trưng nhất, chứ không đặt nặng nhiệm vụ minh định văn bản.

+ Khái niệm “thơ chơi” như một tiểu thể loại văn học được chúng tôi khảo sát trên toàn bộ các tác phẩm của các tác giả trong giai đoạn văn học từ cuối thế kỉ XVIII đến đầu thế kỉ XX, mở rộng tới các nhà thơ mới, thơ chơi đương đại để có sự so sánh rõ nét, làm nổi bật khái niệm, nhận định này như các hiện tượng thơ chơi của Phùng Quán, Hữu Ước sau này.

3. Phương pháp nghiên cứu

Do đề tài của luận văn là một vấn đề lịch sử văn học, nên phương pháp sử dụng chủ yếu là phương pháp phân tích văn học sử gồm các phương pháp bộ phận:

- Phương pháp văn bản học: (chủ yếu là sưu tầm, phân loại).

- Phương pháp phân tích tác phẩm theo đặc trưng thể loại.

- Phương pháp phân tích tổng hợp theo yêu cầu của văn học sử

- Phương pháp thống kê, phân loại.
- Phương pháp liên ngành ngôn ngữ văn học – văn hóa.

4. Đóng góp của luận án

Với đề tài này, trước hết, chúng tôi muốn đi sâu tìm hiểu một vấn đề xuất hiện từ lâu, nhưng đến nay vẫn còn mang tính thời sự, thiết thực trong nền văn học Việt Nam: Đó là hiện tượng thơ chơi.

CHƯƠNG 1: TỔNG QUAN VỀ TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU

1. Nghiên cứu về thơ chơi

1.1 Định nghĩa về thể loại “Thơ chơi” và sự chơi

Lịch sử nghiên cứu văn học Việt Nam đã có một số tác giả dành tâm huyết cho mảng “thơ chơi” hoặc “chơi” trong văn học một cách khái quát. Có thể nói rằng, chưa bao giờ thơ chơi, thơ giải trí, giải thiêng lại phát triển phong phú và đa dạng như bây giờ. Đâu đâu cũng làm thơ, sách giáo khoa cũng “dạy làm thơ”, nhất là trên các trang mạng xã hội, tràn ngập thơ, thơ vui, thơ chơi, thơ hội hè, thơ về vịnh ... “*Thơ vui, thơ chơi là loại thơ mang tính dân gian, tính trào lộng, khôi hài*” (theo Nguyễn Bá Thành).

Qua tìm hiểu và nghiên cứu “Thơ chơi” giai đoạn từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà chúng tôi nhận thấy cơ bản có năm xu hướng nghiên cứu. Xu hướng thứ nhất nêu bật khái niệm của đặc trưng thể loại “Thơ chơi” với tư cách là một tiểu thể loại văn học. Xu hướng thứ hai là các chuyên luận, bài báo, giáo trình trực tiếp nghiên cứu về các tác giả giai đoạn văn học từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà.

2 Xu hướng nghiên cứu về “thơ chơi” của tác giả giai đoạn văn học từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà.

Luận án Tiến sĩ “**Thơ trào phúng Việt Nam nửa sau thế kỉ XIX – nửa đầu thế kỉ XX (Diện mạo và đặc điểm)**” của Tiến sĩ Trần Thị Hoa Lê viết: “... *Thơ trào phúng bắt đầu khởi sắc với một loạt các tác giả tên tuổi như Hồ Xuân Hương, Phạm Thái, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Quý Tân*” [30. tr 50].

Trong thơ chữ Hán Cao Bá Quát [211] có 32 bài trào phúng trên tổng số 156 bài, cũng bao gồm nhiều nội dung trào phúng (tự trào 17/32, châm biếm chính trị 8/32, nhìn đời ngạo nghễ 4/32, con mắt hài hước 5/32...). Nguyễn Quý Tân (1811 -1856) còn gọi Nghè Tân, đỗ tiến sĩ năm 1842, cũng có một số bài thơ nôm trong “*Hợp tuyển thơ văn Việt Nam tập III*”, sau in lại ở *Thơ văn trào phúng Việt Nam* thể hiện rõ chất chơi, đùa vui, tếu táo, thoát ly khỏi sự ràng buộc của thơ Đường.

Trong “**Việt Nam thi văn giảng luận toàn tập**” xuất bản năm 1974 Hà Như Chi đã phân tích khá kĩ về đặc điểm nội dung (các đối tượng của thơ chơi), nghệ thuật (giọng điệu, thái độ, kỹ thuật hình thức) của thơ chơi Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương, được đánh giá là “*một lối thơ thoát khuôn sáo, rất thành thật, rất tự nhiên, không những chỉ có giá trị lịch sử hay giá trị nghệ thuật mà thôibất cứ ở thời đại nào*”. [13, tr 838].

1.3 Nghiên cứu ban đầu về thơ trào phúng – thơ chơi.

Bộ “**Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam**”, tập 3 phần cuối thế kỉ XIX, tác giả Lê Quý Đôn bổ sung hàng loạt các tác giả trào phúng, thơ chơi như Tú Quỳ, Từ Diễm Đồng, Ba Giai .. đặc biệt đi sâu vào phân tích hiện tượng thơ của hai tác giả Nguyễn

Văn Lạc và Trần Tế Xương. Riêng Nguyễn Khuyến được xếp vào xu hướng văn học yêu nước, song đến đây nhóm tác giả vẫn không thể không đề cập đến “*cách trào lộng riêng không giống Hồ Xuân Hương trước kia, cũng không giống Trần Tế Xương sau này*” của nhà thơ Bình Lục.

Năm 1961, trong cuốn “**Việt Nam văn học giản ước tân biên**” [141], Phạm Thế Ngũ phân tích tỉ mỉ hơn các công trình nghiên cứu, phân loại các mục đích trào phúng khác nhau như: giáo huấn, cười cái thanh cao để răn đời, ngoài ra không mang mục đích chính trị hay phúng thích nào khác từ các nhà Nho giai đoạn này.

Năm 1967, trong “**Bảng lược đồ văn học Việt Nam**” [106], ở chương IV, Thanh Lăng chia các tác giả Dương Khuê, Dương Lâm, Chu Mạnh Trinh, Trần Tế Xương, Học Lạc, Nguyễn Khuyến vào thể hệ đầu tiên của nền văn học cận đại Việt Nam với lối viết vừa lãng mạn, vừa châm biếm.

Tác giả Vũ Ngọc Khánh trong công trình “**Thơ văn trào phúng Việt Nam từ thế kỉ XIII đến 1945**” [89], viết năm 1974. Ông đã nghiên cứu toàn bộ nền văn học trào phúng Việt Nam (từ văn học trào phúng dân gian cho đến nền văn học trào phúng thành văn).

Năm 1988, cố giáo sư Trần Đình Hượu cho ra đời cuốn “**Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900 - 1930**” (tái bản năm 1996) [84], là cuốn giáo trình đại học đầu tiên khẳng định vị thế của thơ trào phúng Việt Nam cũng như “thơ chơi” giai đoạn nửa sau thế kỉ XIX đến những năm 30 của thế kỉ XX.

Một trong các chức năng của văn học là chức năng giải trí. Văn học Việt Nam vốn dĩ từ lâu đời đã phong phú, đa dạng: ngay từ các sáng tác dân gian ca dao, hò, vè, chèo, tấu hài cho đến truyện cười, truyện tiểu lâm... tiếng cười luôn phát khởi để đáp ứng đời sống tinh thần của người dân lao động, để vui vẻ sau những giờ đồng áng vất vả quên đi cả những đói khổ bần hàn.

2. “Thơ chơi” trong văn học dân gian và văn học bác học truyền thống.

2.1. Thơ chơi và chơi thơ

Chưa bao giờ loại thơ vui, thơ giải trí hay còn gọi là thơ chơi lại “lên ngôi” như bây giờ, phong phú và đa dạng cả về thể loại và hình thức. **Thơ chơi** – thơ vui là loại thơ mang tính chất dân gian, tính trào lộng, tính khôi hài. Loại thơ vui, thơ chơi mà chúng tôi muốn nói tới ở đây là những bài thơ mang tính trào lộng, tự trào, bông đùa, giễu nhại như kiểu “mô phỏng” những bài thơ nổi tiếng để “chơi”, để bông đùa: *Nếu biết rằng em sắp lấy chồng/ Anh về bắt vịt nhỏ sạch lông/ Tiết canh làm được vài ba đĩa/ Mượn rượu cho nguôi vết thương lòng/ Nếu biết rằng em đã lấy chồng/ Đại gì mà nghĩ “thế là xong”/ Email cứ viết, phone cứ gọi/ Cũng có ngày em ... li dị chồng* [<http://www.congtrinhbuudien.vn/28/12/2007>].

Chơi thơ lại là một hoạt động nhằm cho vui chứ không nhằm một mục đích nào cả. Chơi thơ được hiểu là một hoạt động tự do, vui chơi, tiêu khiển. Chơi được định nghĩa như là sự đối lập với thực tại, với cái nghiêm trọng, nghiêm túc. Chữ “Chơi” ở đây bao hàm cả cả sự chu du, thưởng ngoạn, biểu lộ tâm thái tự do, tự do sống với thế giới cảm xúc, tưởng tượng, mở ra không gian, thời gian, quên đi thực tại, được sống trong thế giới bay bổng.

Giữa “Thơ chơi” và “chơi thơ” có mối quan hệ bao hàm nhau, “Chơi thơ” là từ ngữ nghĩa rộng, bao hàm từ ngữ nghĩa hẹp “thơ chơi”, trong nội hàm ấy chứa ngữ nghĩa, ngữ pháp và tư duy thơ.

2.2. Sự kết hợp giữa yếu tố trữ tình và yếu tố trào lộng.

Thơ chơi trong một phạm vi hẹp, chứa đựng thái độ, quan điểm phản kháng trước những điều xấu xa, trêu ghẹo, tếu táo cho vui. Căn cứ trên thực tế thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà dưới góc nhìn tư duy nghệ thuật, đặc biệt trong các sáng tác của Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Tú Xương, Tản Đà ...

Với định nghĩa, tính chất “thơ chơi” rộng như trên, có thể đưa ra các tiêu chí nhận diện cơ bản về thơ chơi chúng tôi cho đó là xác đáng, trên 3 phương diện: *Thứ nhất*, thơ chơi có ý nghĩa vui chơi, giải trí, giải thoát con người khỏi trạng thái trang nghiêm, quan phương thông thường. *Thứ hai*, tiếng cười được bộc lộ qua các kỹ thuật gây cười khác nhau, mà trong đó nổi bật là kỹ thuật nhào nặn biến đổi một cách sáng tạo, bất ngờ mối quan hệ - tương quan tỉ lệ giữa các chất liệu lấy từ hiện thực đời sống, nói cách khác là kỹ thuật “đắp mặt nạ” cho đối tượng khiến người thưởng thức bật cười khoái trá bởi vẫn phát hiện được đối tượng “giấu” đằng sau cái “mặt nạ” méo mó, kỳ quặc tưởng như không thể nhận ra nhưng ở mức độ nhẹ nhàng hơn trào phúng. *Thứ ba*, đối với thơ chơi, các kỹ thuật chơi thơ luôn gắn liền với các thủ pháp ngôn ngữ nghệ thuật như: chơi chữ, phóng đại (ngoa dụ), nói mỉa, vật hóa...

*Tiểu kết chương

Như đã nói về mặt lý luận và mỹ học mà nói, mối quan hệ giữa “cái hài” và “cái bi” trong tác phẩm văn học là mối quan hệ có tính chất nhân quả tạo nên giá trị nhân bản cho tác phẩm. Vì vậy, tạo ra đỉnh cao trạng thái: cái cũ, cái mới lẫn lộn, không tiêu diệt lẫn nhau mà nâng đỡ nhau cùng lớn mạnh, cái bi ẩn sâu làm thi vị, mạnh mẽ hơn cái hài, cái chơi trong sự thưởng thức của công chúng. Từ góc độ tư duy nghệ thuật, chúng tôi tìm hiểu, nghiên cứu thơ chơi như một tiêu thể loại. Thơ chơi ở đây không chỉ là sự giải trí đơn thuần, mua vui mà tính chất “chơi” thể hiện ở góc độ đứng cao hơn đời, cao hơn người để nắm được quy luật biến thiên của cuộc sống, vận hành “cỗ máy nhân sinh” hướng đến chân – thiện – mỹ.

CHƯƠNG 2

SỰ PHÁT TRIỂN THÀNH TIỂU THỂ LOẠI CỦA THƠ CHƠI NHƯ MỘT THỂ LOẠI VĂN HỌC

2.1 Bối cảnh phát triển của Thơ chơi

2.1.1. Bối cảnh lịch sử xã hội

Lịch sử xã hội Việt Nam giai đoạn từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà, khá phức tạp xét từ góc độ kinh tế, chính trị, văn hóa cũng như tín ngưỡng. Điều này gắn liền với những bước thăng trầm của triều đại Việt Nam gần cuối cùng và cuối cùng. Đặc biệt với sự tấn công mạnh mẽ của của nền văn minh thực dân phương Tây, với những biến động âm ỉ trong nội tại từ thế giới trung đại phương Đông sang hình thái chịu sức ép, áp lực chính trị và ảnh hưởng sâu sắc văn hóa phương Tây.

Ở phương diện xã hội – văn hóa, đây là thời kỳ tập trung nhiều mâu thuẫn, các mâu thuẫn đều lên tới đỉnh điểm mà chưa có hướng giải quyết tạo nên những nghịch lý trên nhiều phương diện của đời sống chính trị, văn hóa, xã hội. “Thơ chơi” ra đời và cất lên từ giới trí thức cho đến giới bình dân trở thành một thứ giải trí đặc lực,

phương thuốc hữu hiệu giải tỏa cái ác, cái xấu, là phương thức giải trí của mọi đối tượng tác giả và độc giả.

2.1.2 Bối cảnh văn hóa và văn học nghệ thuật

Trong tổng quan về Văn học Việt Nam, người ta phân định rạch ròi văn học từ thế kỉ X đến thế kỉ XX là văn học trung đại.

Đến cuối thế kỉ XVIII, nền văn học dân gian Việt Nam càng phát triển rực rỡ dưới nhiều hình thức phong phú, từ tục ngữ, ca dao đến truyện thơ dài, truyện tiểu lâm. Trải qua nhiều thế kỉ, văn học viết bằng chữ Nôm phát triển đến đỉnh cao, tiêu biểu là Truyện Kiều của Nguyễn Du, làm rạng rỡ nền văn học dân tộc.

“Thơ Chơi” Việt Nam ra đời (loại văn học thành văn – văn học viết) từ khi chế độ phong kiến Việt Nam cơ bản đã chấm dứt vai trò lịch sử đối với lịch sử dân tộc, đi ngược lại với quyền lợi của dân tộc, càng về sau càng bộc lộ rõ bản chất xấu xa đê tiện đáng lên án của nó.

Có lẽ, trước Nguyễn Công Trứ, không thể không nhắc đến Nguyễn Bình Khiêm (1491 - 1585) - cây đại thụ của thơ ca dân tộc thế kỷ XVI ững là người khởi xướng, mở đầu cho loại thơ chơi Việt Nam. Những bài thơ Nôm ẩn chứa tiếng cười, nói chơi, nói vui còn được lưu lại đầu tiên. Những suy ngẫm nhẹ nhàng của một nhà đạo đức kiêm triết gia về thời đời mặn nhạt.

Tuy chưa có thể khẳng định Nguyễn Bình Khiêm sáng tác thơ chơi theo định nghĩa nêu trên, song không thể phủ nhận yếu tố “trào lộng” mức độ vui vẻ điên nhả, kín đáo ẩn hiện trong lối so sánh “cân” giữa “*nhân nghĩa*” và “*vàng mười*” giữa “*người*” và “*của*” cũng như trong phương thức miêu tả hành động thái quá, vị của cái đến mức lộ bịch: “*Anh anh chú chú, mừng hơ hải/ Rượu rượu chè chè, thết tả toi*”.

Giọng điệu, cách thể hiện của Xuân Hương rất gần với thơ ca dân gian ở sự bình dị, mộc mạc nhưng sâu sắc qua những hình ảnh ẩn dụ, mang ý nghĩa biểu tượng. Rõ ràng vua, chúa là đối tượng không được “đụng chạm”, nhưng nhiều bài thơ của bà nói chơi về vua, về sự chơi, cách chơi của vua chúa. Chẳng hạn: “*Chúa dẫu vua yêu một cái này*” (Vịnh cái quạt) , hay “*Đầu sư há phải gì..... bà cốt*” để cười chơi sư sãi giả danh...

Đến Nguyễn Công Trứ (1778 - 1858) và Cao Bá Quát (1809 - 1854) một người chuyên thơ Nôm, một người chuyên chữ Hán, vốn xưa nay không được coi là nhà thơ trào phúng hoặc “thơ chơi”.

Trong thơ chữ Hán Cao Bá Quát cũng có tới 32 bài “thơ chơi” với tổng số 156 bài, bao gồm nhiều nội dung trào phúng như: tự trào 17/32, châm biếm 8/32, nhìn đời ngạo nghễ 4/32, con mắt hài hước 5/32 ... Ngoài ra còn Nghề Tân (Nguyễn Quý Tân (1811- 1856) với tác phẩm : “**Tuý tiên thi tập**” chưa được sưu tầm, hiện còn lưu lại một số bài thơ Nôm chơi thơ được giáo sư Vũ Ngọc Khánh sưu tầm và in trong tập “Thơ văn trào phúng Việt Nam”.

Nhìn chung, văn học giai đoạn này càng ngày càng thiên về ý bốn cột xã hội, cười nhạo những sự trớ trêu của người đời, của cuộc mưu sinh hoặc sự đời.

2.2 Nguyễn Công Trứ như một đỉnh cao về “Thơ chơi” cuối thời đại.

2.2.1 Đánh giá tư duy thơ trước Nguyễn Công Trứ

Có thể coi Văn học dân gian là chặng thơ chơi trước Nguyễn Công Trứ một cách rực rỡ, tráng lệ. Ngày dòng văn học dân gian đã có về, ca dao, tục ngữ, ca dao

châm biếm, ca dao cười, truyện cười ... Hàng loạt các thi phẩm, các giai thoại dân gian để "xả tiếng cười" sau chuỗi ngày lao động vất vả.

Thơ không chỉ mang tính “khoa học giáo dục”, đạo “cửa Khổng sân Trình”, mà những điều “khuôn phép” đó được giải phóng ngay từ khi còn “trúng nước”, khi thơ ca còn ở dạng “bất thành văn”: *Cô kia cắt cỏ ven sông/Cái váy thì cộc, cái lông thì dài*.(Ca dao). Cho đến thơ mới, nền văn học nước nhà, xuất hiện một hiện tượng “Thơ chơi” – Nhà thơ Phùng Quán viết: *“Một ngày tôi hết nửa ngày say/Nằm dài chiếu vầu ngắm trời mây/Hứng lên múa bút, thơ lên cọt/Thơ rượu, thơ tình, thơ cỏ cây”*(Thơ chơi – Phùng Quán).

Chức năng giải trí của văn học được đề cao, trả lại vốn dĩ bản chất của văn học cho văn học. Văn học Việt Nam vốn dĩ từ lâu đời đã phong phú, đa dạng: ngay từ các sáng tác dân gian ca dao, hò, vè, chèo, tấu hài cho đến truyện cười, truyện tiêu lâm... tiếng cười luôn phát khởi để đáp ứng đời sống tinh thần của người dân lao động, để vui vẻ sau những giờ đồng áng vất vả quên đi cả những đôi khổ bản hàn.

2.2.2 “Thơ chơi” trong văn học dân gian và văn học bác học truyền thống.

“Thơ chơi” ra đời – một hiện tượng đột biến, giao thoa giữa văn học dân gian và văn chương bác học, đồng thời cũng là hiện tượng thơ độc đáo. Tiếng cười giải trí trong văn học dân gian nói chung và văn học bác học được đẩy cao lên đỉnh điểm là “Thơ trào phúng phát triển thành một dòng” với đội ngũ sáng tác đông đảo. Không phải chỉ thơ trào phúng, mà vượt lên trên “sự trào phúng” đó hẳn là sự chơi, cách chơi, phương diện chơi ... tất cả điều đó ảnh hưởng sâu sắc đến các tác phẩm văn xuôi, truyện ngắn, tiểu thuyết những thế kỉ sau.

Ngay trong kho tàng ca dao dân ca Việt Nam, chúng ta thấy loại “thơ chơi” không phải là hiếm, ví như bài *“Cô kia cắt cỏ ven sông”*, có lẽ rằng người cắt lên lời ca này trước hết là một chàng trai nào đó có ý chòng ghẹo, đùa vui, tếu táo, tán tỉnh cô gái váy cộc đang mãi mê cắt cỏ ven sông.

Nguyễn Công Trứ - nhà thơ điển hình của sự chơi, muốn sống tự do, phá khuôn khổ, nhiều ham muốn và sống hết mình, không chịu được sự kiềm tỏa của Nho giáo, sống theo “tài” và “tình” tức là theo cá nhân. Ông muốn làm “cây thông đứng giữa trời mà reo” theo cách của mình. Nguyễn Công Trứ bộc lộ chí khí, tài năng của mình một cách không che dấu, ông nói với khẩu khí cứng cỏi, ngang tàng: *Vòng trời đất dọc ngang dọc/Nợ tang bồng vay giả giả vay/Chí làm trai Nam bắc đông tây/Cho thỏa sức vẫy vùng trong bốn bể* (Chí nam nhi). Đặt sáng tác của Nguyễn Công Trứ trong bối cảnh văn học, văn hóa rộng hơn, ta sẽ thấy thái độ đề cao thú chơi của ông có một ý nghĩa tích cực, vượt lên cái vòng kim cô “khắc kỉ, phục lễ” khô cứng và hẹp hòi.

Đóng góp có ý nghĩa của mảng thơ chơi đối với quá trình vận động, phát triển của thơ ca Việt Nam chính là ở chỗ: bước đầu khẳng định vị trí của cái “tôi” – hình tượng trung tâm của thơ trữ tình. Với Tản Đà, nhiều nhà nghiên cứu đều có tiếng nói chung, đồng thuận khẳng định: Tản Đà là nhà thơ lớn đầu thế kỉ XX đã gióng lên khúc nhạc dạo đầu báo hiệu sự đổi mới tư duy thơ Việt Nam, đến lượt các nhà thơ mới sau này là những người thể nghiệm thành công. Đó là một bước phát triển mới của tư duy hình tượng.

2.2.3 Các lối của thơ chơi Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát.

Thơ chơi là "những vần thơ nhẹ nhàng, phát qua như gió, những câu ca có duyên, những đoạn thơ phong dao mộc mạc" [Phạm Xuân Thạch, thơ Tản Đà những lời bình, NXB Văn hóa – Thông tin 2000], các nhà thơ đều tả thực, cả đến những bài thất ngôn đường luật của các ông cũng không chút gì gò gẫm, khó khăn như các cụ đồ nho thuở trước. Phần lớn các sáng tác của các nhà thơ nghiêng về thể Đường luật, Đường luật phá thể, lục bát, song thất lục bát, cổ phong ...

Đầu tiên là thể *hát nói* đột phá văn đàn bởi Nguyễn Công Trứ, một hồn thơ nông nghênh ngạo nghễ, kiêu bạt xuất hiện trên thi đàn. Mới mẻ từ hình thức cho đến nội dung, từ chủ thể cho đến khách thể. Nguyễn Công Trứ đã bước vào thi đàn thơ ca dân tộc với "biệt nhãn liên tài" bởi hát nói. Ông biến thể hát nói thành một trong những thể tài văn học độc đáo mang đậm đà bản sắc dân tộc Việt Nam. Với niềm đam mê nghệ thuật ca trù, Nguyễn Công Trứ là người thực tài, từng trải qua "trường văn, trận bút", từng đậu giải nguyên trường Nghệ... nghĩa là ông có đủ tố chất, điều kiện của một trí thức, kẻ sĩ, một nhà thơ lớn đáng nể trọng trong thời đại ông.

Xẻ dọc, chẻ ngang thành ngữ, tục ngữ, sau đó ghép lại thành một bài thất ngôn bát cú đầy đủ niêm, luật, vần, đối... Chỉ người tài hoa như Nguyễn Công Trứ mới làm được việc này. Cũng lần đầu tiên, với Nguyễn Công Trứ, hình ảnh những con cò, con tép, con tôm trong ca dao mới đi vào thơ văn bác học mang tính biểu trưng cho cái tần tảo, vất vả, cơ cực của người phụ nữ lao động một cách sinh động, biểu cảm đến thế: "... *Thương cái cò lặn lội bờ sông* *Tiếng nỉ non gánh gạo đưa chồng ...* *Nghĩa tép tôm ai nỡ dứt tình, Ôn thủy thổ phải đền cho vẹn xóng*" (Gánh gạo đưa chồng).

Xưa nay, nói về kiếp người, đời người, các nhà thơ hay dùng "trăm năm", Nguyễn Công Trứ không thế, ông thường quy cuộc đời ra "ngày" và ông ý thức mỗi ngày qua đi cuộc đời hao mòn một ít: "*Nhân sinh ba vạn sáu nghìn thôi. Vạn sáu tiêu nhặng đã hết rồi.*" (Chí ngao du) Đọc Nguyễn Công Trứ dù ở thể loại nào, ta đều thấy ngôn ngữ trong sáng tác của ông đều rất mộc mạc, gần gũi với lời ăn tiếng nói của nhân dân, mang đậm hơi thở của đời sống. Tuy nhiên cũng là ngôn ngữ của một chủ thể sáng tạo (Nguyễn Công Trứ) nhưng ở từng thể loại lại có những đặc sắc riêng. Tiêu biểu cho ngôn ngữ nghệ thuật của Nguyễn Công Trứ là ngôn ngữ tác giả ở hai thể loại: thơ Đường luật (thể loại ngoại nhập) và thơ ca trù/ hát nói (thể loại bản địa/ dân tộc).

2.3 Ngôn ngữ thơ

Sắc riêng ngôn ngữ thơ Nguyễn Công Trứ ở thể thơ Đường luật Cách đây hơn nửa thế kỷ, Nguyễn Khắc Hoạch từng nhận thấy "*Nguyễn Công Trứ đã đem tính chất Việt Nam vào thơ Đường, khai thác tài liệu ca dao tục ngữ dùng rất nhiều danh từ và thành ngữ bình dân đặc biệt Việt Nam*" [3, tr. 203].

Ngôn ngữ của một kẻ sĩ thuần túy khép mình theo tam cương ngũ thường trong vòng cương tỏa của đạo hạnh không như thế. Trái lại, Nguyễn Công Trứ tung tẩy một cách thoải mái, rất dân già, bình dân, thỏa sức bốn cột. Và đây, Nguyễn Công Trứ Bôn cô đào già:

Chúng ta có thể nói, đây là đặc điểm ngôn ngữ khác biệt lớn nhất trong thể Đường luật của ông so với các nhà thơ trước và cùng thời với ông. Cũng cần nói

thêm, ở thể phú (cũng là một thể loại ngoại nhập mang tính quy phạm cao), Nguyễn Công Trứ cũng có những cách tân quan trọng theo hướng dân tộc hóa. Ông để lại duy nhất một bài phú (Hàn nho phong vị phú) nổi tiếng làm theo thể Đường phú, độc vận, với 36 liên. Thể loại phú trở về trước có từ đời Mạc đến đời Trịnh bày ra hai lối: lối đứng đắn có tính giáo huấn, dùng nhiều chữ và điển kinh sách; lối chơi có tính chất trào lộng, dùng nhiều thành ngữ nôm na. Bài Hàn nho phong vị phú của Nguyễn Công Trứ thuộc loại thứ hai.

Bức tranh nghèo khổ của kẻ sĩ Nguyễn Công Trứ gợi cho người đọc nghĩ đến các bức tranh nghèo khác của bậc ẩn sĩ hàn nho về trước như Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Thiếp... Nhưng cái nghèo của họ là sự ung dung tự tại, cảnh ung dung của họ có màu thanh thoát, lý tưởng thi vị. Còn cái nghèo của kẻ sĩ Nguyễn Công Trứ được miêu tả với những ngôn ngữ gợi hình vật phàm tục, với những đường nét thiết thực phản ánh cảnh sống thực của kẻ sĩ hàn nho: *lợn gặm máng, chuột khua niêu, áo vải thô nặng trĩu, khăn lau giặt đỏ lôm...*

Sắc riêng ngôn ngữ thơ Nguyễn Công Trứ ở thể hát nói (thơ ca trù) Khác thơ Đường luật và phú (hai thể loại tiêu biểu nhất cho các thể loại ngoại nhập), hát nói (hay thơ ca trù) là thể loại thuần Việt, thể hiện rõ bản sắc dân tộc. Theo Nguyễn Đức Mậu, “*Với Nguyễn Công Trứ, hát nói đã thành đỉnh cao và hiện nay vẫn chưa tìm ra người hoàn chỉnh hát nói ngoài ông*” [4, tr. 397], và ông cũng là người sáng tác nhiều nhất (67 bài với 1006 câu) [5].

Hát nói là một thể thơ không gò bó như thể thơ Đường luật, nó có thể chuyển tải tất cả mọi nội dung, đặc biệt là những tình cảm, tư tưởng, khát vọng của con người cá nhân. Nguyễn Công Trứ là người đã khai thác thành công mọi ưu thế, khả năng của thể loại này, thể hiện tất cả mọi điều ông muốn nói (chí hành đạo, hành lạc, tình ái, các thú vui, vịnh sử, vịnh cảnh, vịnh người, vịnh vật)... Điều đáng lấy làm lạ là ở thể thơ Đường luật Nguyễn Công Trứ dùng từ Hán - Việt ít hơn ở thể hát nói. Có lẽ đây là một trong những điểm nổi bật khác biệt trong phong cách dùng từ của Nguyễn Công Trứ so với các nhà thơ khác cùng thời.

Mật độ xuất hiện từ Hán - Việt ở thể hát nói rất cao so với thể thơ Đường luật (cũng của Nguyễn Công Trứ). Đây hẳn là dụng ý của tác giả muốn thể hiện “cái chơi”, khẳng định “cái chơi” của mình với xã hội. Việc dùng điển cổ Hán học hầu như bài hát nói nào của ông cũng có. Đây là việc làm phổ biến có hầu hết ở các tác giả văn học trung đại.

Với 1006 câu hát nói, đã có khoảng 200 lần xuất hiện loại câu 8 chữ (chưa kể các vế câu 8 chữ và câu lục bát xen vào trong các bài). Ngoài ra, còn có những loại câu 9 chữ: “*Dẫu ba vạn sáu nghìn ngày là mấy chốc*” (Chơi xuân kéo hết xuân đi); “*Còn phong nhụy đợi đông hoàng vè cánh đáng*” (Yêu hoa). Thậm chí loại câu 11, 12 chữ vẫn có: “*Như bất bình, như khắp, như tổ, như oán, như van*” (Vịnh từ bà); “*Như bóng đèn, như gió thổi, như mây nổi, như chiêm bao*” (Chơi là lỗi)...

Có lẽ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến và Nguyễn Công Trứ đều học tập độ nổi dài nhảm nhăng trong ca dao: “*Người xinh cái nét cũng xinh/ Người dòn cái tính tình tình cũng dòn*”. Nhưng nổi dài đến nhịp năm “*tình tình tình tình tình*” như Nguyễn Công Trứ, quả độc đáo và hiếm có. Trong thể hát nói của Nguyễn Công Trứ nổi lên hai nội dung chủ yếu là hành đạo và hành lạc. Ở cả hai nội dung này ông đều

sử dụng rất nhiều từ đồng nghĩa, cùng trường nghĩa để nói, nhấn mạnh và khẳng định về nó. Ở thơ hành đạo, có hàng loạt các từ: nợ tang bồng, chí nam nhi, trung hiếu, chí làm trai... Ở thơ hành lạc, lắm khi không còn là cảm xúc hay hành vi mà là triết lý nhân sinh của một quan niệm.

Còn Nguyễn Gia Thiều nói lên khao khát đời sống tự nhiên của con người lại phải mượn tới sự tự do của loài vật: *“Kìa điều thú là loài vạn vật/ Dẫu vô tư cũng biết đèo bồng”* (Cung oán ngâm khúc).

2.4 Tư duy thơ chơi Nguyễn Công Trứ

Ngôn ngữ thơ chơi của Nguyễn Công Trứ cũng rất đa dạng về nhạc điệu, màu sắc, đường nét. Nhà thơ sử dụng tiếng Việt hết sức uyển chuyển để khai thác tối đa sức biểu hiện, biểu cảm của câu thơ quốc âm. Vì vậy, cảm nhận thơ chơi Nguyễn Công Trứ không nên chỉ bằng ngữ nghĩa, mà còn phải chú ý nhiều phương diện khác như âm điệu, âm hưởng: “Đánh ba chén rượu khoan tay giấc Ngâm một bài thơ vỗ bụng cười...”

Với gọi một tiếng; dậy ba quân; giờ phồng lên; hạ bài xuống tạo cuộc chơi thêm nhịp nhàng sôi nổi. Sự phối âm, hiệp vần như: đương; cả/ hạ... khiến cho lời thơ, hơi thơ uyển chuyển khoan thai. Thông thường, ngôn từ trong các bài thơ chơi mang nhiều màu sắc tâm tình.

Nguyễn Công Trứ không nhún nhường như Hồ Xuân Hương, không tuyệt vọng giống Nguyễn Du. Ông tự vỗ ngực xưng tên: “Ông Hy Văn tài bộ” hay “Trong triều ai ngất ngưỡng như ông” với thái độ đầy kiêu hãnh. Thái độ đó xuất phát từ bản lĩnh của một con người ý thức được tài năng và nhân cách hơn đời của mình.

2.5 Đỉnh cao thơ chơi Nguyễn Công Trứ

Loại thứ nhất xuất hiện nhiều hơn, bắt đầu từ Tú Xương, mỗi bài thơ được chia thành những bài tứ tuyệt (4 câu), mỗi bài 4 câu giống như một khổ (đoạn) thơ (ngày nay) đứng cách nhau bởi một dòng trắng.

Loại thứ hai xuất hiện chủ yếu, thường được tác giả chua ngay phía dưới nhan đề là *thơ liên hoàn* hoặc *điệu lộng hoàn thủ vĩ liên châu*, nhất thiết câu cuối cùng của đoạn (bài) trên được điệp lại nguyên văn trong câu đầu tiên của đoạn (bài) dưới.

Thất ngôn trường thiên biến thể: Một bài thất ngôn từ 10 câu trở lên, xen giữa một vài câu (thường) nhiều hơn hoặc ít hơn 7 chữ. Phan Bội Châu có 4 bài Nôm (quốc ngữ).

Khảo sát các thể thơ chơi được huy động giai đoạn này, chúng tôi nhận thấy có hai điểm nổi bật. Điểm thứ nhất, thất ngôn Đường luật vẫn là thể thơ được ưa chuộng, được ưu tiên sử dụng nhiều hơn cả. Điểm thứ hai thể thơ ngày càng đa dạng, phong phú hơn, đặc biệt là, các thể thơ dân gian như lục bát, song thất lục bát, phong dao, hát nói... rất phát triển ở giai đoạn này.

2.6 Sự kết hợp giữa yếu tố trữ tình và yếu tố trào lộng.

Thơ: (Tiếng Pháp: Poesie) – hình thức sáng tác văn học phản ánh cuộc sống, thể hiện những tâm trạng, những xúc cảm mạnh mẽ bằng ngôn ngữ hàm súc, giàu hình ảnh và có nhịp điệu: Sóng Hồng Viết: *“thơ là một hình thái nghệ thuật cao quý, tinh vi. Người làm thơ phải có tình cảm mãnh liệt thể hiện sự nóng cháy trong lòng. Nhưng thơ là tác phẩm và lí trí kết hợp một cách nhuần nhuyễn và có nghệ thuật.*

Tình cảm và lý trí ấy được diễn đạt bằng những hoạt động đẹp đẽ qua những lời thơ trong sáng vang lên nhạc điệu khác thường” (TĐVH, tr.310).

Thơ chơi nếu xét trong một phạm vi hẹp thì chứa đựng thái độ, quan điểm phản kháng trước những điều xấu xa, hoặc trêu ghẹo, hoặc tếu táo cho vui. Căn cứ trên thực tế thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà dưới góc nhìn tư duy nghệ thuật, đặc biệt trong các sáng tác của Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Tú Xương, Tản Đà...

Nhìn từ góc độ lý luận và mỹ học có thể thấy rằng: mối quan hệ giữa “cái hài” và “cái bi” trong tác phẩm văn học là mối quan hệ có tính chất nhân quả tạo nên giá trị nhân bản cho tác phẩm. Vì vậy, tạo ra đỉnh cao các trạng thái: cái cũ, cái mới lẫn lộn, không tiêu diệt lẫn nhau mà nâng đỡ nhau cùng lớn mạnh, cái bi ẩn sâu làm thi vị, mạnh mẽ hơn cái hài, cái chơi trong sự thưởng thức của công chúng. Từ góc độ tư duy nghệ thuật, chúng tôi tìm hiểu, nghiên cứu thơ chơi như một tiêu thể loại. Thơ chơi ở đây không chỉ là sự giải trí đơn thuần, mua vui mà tính chất “chơi” thể hiện ở góc độ đứng cao hơn đời, cao hơn người để nắm được quy luật biến thiên của cuộc sống, vận hành “cỗ máy nhân sinh” hướng đến chân – thiện – mỹ.

2.7 Từ đỉnh cao thơ chơi Nguyễn Công Trứ đến Cao Bá Quát và Tản Đà.

Ông là nhà thơ có vị thế đáng kể trong văn học Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỉ XIX. Nguyễn Công Trứ nổi lên như “ngôi sao” giữa bầu trời thơ chữ Hán bởi khác với đầu thế kỉ XVIII, lúc này các nho sĩ chính thống đua nhau ca ngợi, cổ vũ văn học viết bằng chữ Hán, riêng Nguyễn Công Trứ “lội ngược dòng” bởi thơ ông hầu hết bằng chữ Nôm.

Khi nói đến thể loại trong thơ Nguyễn Công Trứ, người ta không thể không nói đến “Chí nam nhi”. Nhưng những gì trước đây quan niệm về chí nam nhi trong thơ Nguyễn Công Trứ hẳn phải “cao siêu”, hẳn phải “uy quyền”.

Sang thế kỉ XX, thơ văn Cao Bá Quát từng bước được sưu tầm, phiên dịch, nghiên cứu và giới thiệu ngày càng rộng rãi hơn. Đến nay phần di sản trọng yếu của ông được đông đảo bạn đọc biết đến chủ yếu là chữ Nôm và một phần chữ Hán. Trong bài viết này chúng tôi trình bày một số đặc điểm của thơ chữ Hán của Cao Bá Quát.

Ông được học đầy đủ về Nho giáo, xuất thân là con quan và cũng là gia đình nho học, nhưng những ràng buộc của Nho giáo không “trói chân” được ông. Ông có cách nhìn, cách đánh giá riêng của mình về cuộc sống, không phụ thuộc hay cùng điểm nhìn với thế giới quan Nho giáo.

2.7.1 Cao Bá Quát – dấu gạch nối giữa Nguyễn Công Trứ và Tản Đà trong nghệ thuật thơ chơi.

Thơ Cao Bá Quát dồi dào cảm xúc, đậm chất suy tư, cảm nghĩ. Hai mặt này kết hợp hài hòa, chặt chẽ xuyên suốt trong thơ ông. Ông thường ít khi bó hẹp cảm xúc trong giới hạn cụ thể về đối tượng phản ánh hay miêu tả, mà mở rộng, nâng cao và tự do liên tưởng nhiều hiện tượng xã hội, con người, thế giới quan nhân sinh.

Bút pháp liên tưởng góp nhiều thành công trong thơ ca Cao Bá Quát, làm cho thơ ông thêm phong phú, hấp dẫn.

Thành tựu trên lĩnh vực thơ ca, nhưng cũng không thể không nói đến vài hạn chế trong thơ Cao Bá Quát. Khi văn học Việt Nam ở đỉnh cao của thời kì thơ Nôm,

với hàng loạt tác phẩm đề đời như: Chinh phụ ngâm, Truyện Hoa tiên, Truyện Kiều ...

2.7.2 Tản Đà – Người chốt hạ chặng Thơ chơi.

Tản Đà phát biểu: "Lập thân tối thiểu thị văn chương", có nghĩa quan niệm rằng, lập thân kém nhất cũng phải bằng văn chương, nếu đó là văn chương vì đời thường, xuất phát từ đời thường. Thời đại của Tản Đà là thời đại của văn chương cựu học bị suy thoái, chữ quốc ngữ được cổ súy, phổ biến trong đời sống và học thuật, cũng là thời điểm báo chí phát triển như vũ hội.

CHƯƠNG 3.

ĐẶC ĐIỂM NỘI DUNG THƠ CHƠI TỪ NGUYỄN CÔNG TRÚ ĐẾN TẢN ĐÀ

3.1 Đối tượng của thơ chơi giai đoạn từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà.

3.1.1. Thống kê đối tượng chơi trong thơ chơi.

- Không phải văn học thị dân đã có thể lấn át ngay văn học nông thôn. Nhà nho vẫn tự hào về thơ phú, chữ nghĩa, đạo thánh hiền, vẫn làm thơ, làm phú đọc cho nhau nghe. Nhiều vị khoa bảng có tiếng tăm, quan lại cao cấp được thực dân khuyến khích tổ chức những buổi xướng họa, thi thơ lớn. Nhiều người công bố cả sáng tác lên báo chí. Nam triều vẫn tồn tại, vẫn có những ông quan ngồi viết chiếu, biểu.

- Trong từng bảng *tổng thể đối tượng*, chúng tôi xếp theo thứ tự từ tác giả có số lượng bài thơ nhiều nhất đến tác giả có số lượng bài thơ ít nhất. Mỗi giai đoạn, ngoài bảng khảo sát chung còn có một bảng nhỏ về đối tượng *trực tiếp*. Với bảng nhỏ, chúng tôi chỉ chọn các tác giả tiêu biểu (tác giả sáng tác nhiều, từ khoảng 9 -10 bài trở lên).

- Trong quá trình phân tích đặc điểm nội dung của “Thơ chơi”, chúng tôi chủ yếu sử dụng kết quả 7 bảng khảo sát và tác phẩm của các tác giả tiêu biểu đã chọn, ngoài ra có lựa thêm một số tác giả tác phẩm khác mà do điều kiện thời gian và khả năng, chúng tôi chưa thống kê cụ thể được. Số liệu thống kê được trình bày trong phần Phụ lục.

3.1.2 Các đối tượng chơi của “thơ chơi” từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà.

Những thay đổi to lớn trong văn học Việt Nam giai đoạn thế kỉ XVIII – nửa đầu thế kỉ XIX được thể hiện trong cảm hứng chủ đạo của thơ chơi giai đoạn này. Điều này bắt nguồn từ việc thay đổi đội ngũ tác giả. Các công trình nghiên cứu văn học Việt Nam giai đoạn này, cho đến nay vẫn chưa có nhà nghiên cứu nào hệ thống những thành tựu đó như là một sản phẩm của quá trình tất yếu mang tính logic và có quan hệ hữu cơ với nhau

Ở giữa dòng văn học bác học – văn học dân gian: Thơ chơi, xuất hiện một cách kịp thời trên thi đàn, đông đúc về số lượng tác giả, khổng lồ về khối lượng tác phẩm. Một cái nhìn hiện thực đối với xã hội, một tư tưởng nhân đạo đối với cảnh bất công, đối với những người khổ cực, Không đi vào xu hướng chống lại sự gò bó của lễ giáo mà đi vào hướng tếu táo, bông lơn nhẹ nhàng đối với mọi đối tượng.

Lớp Nhà nho tài tử là lực lượng nòng cốt trên văn đàn công khai, nhà nho dần lép vế trước thời cuộc, tầng lớp trí thức tiêu tư sản nhờ tiếp thu ảnh hưởng văn hoá

Phương Tây (Đặc biệt là văn hoá Pháp) đã góp phần thúc đẩy quá trình hiện đại hoá nền văn học dân tộc trong những thập niên đầu tiên của thế kỉ XX, phá vỡ dần tính chất quy phạm của văn chương cũ trước đó.

3.1.3 Sự đổi mới trên bình diện phong cách của bộ phận thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà

***Thơ chơi trước Nguyễn Công Trứ**

Tiếp nối văn học truyền thống - văn học dân gian, thơ chơi trước thế kỉ XX về cơ bản mang phong cách “nho cũ”. Đó là thiên về phong cách chơi thơ của nhà nho: phê phán, phủ nhận thực tại xã hội phong kiến đã lỗi thời, với hình thức và ngôn ngữ nhẹ nhàng, kín đáo đi liền với ý nghĩa phúng thích thâm sâu. nội dung cười cũng đa dạng, giọng điệu cười phong phú với cả 3 cấp độ: hài hước, mỉa mai, châm biếm. Với các giọng thơ chủ yếu là vịnh vật và ngụ ý.

Thơ chơi trước thế kỉ XX chưa phong phú về nội dung, hình thức cũng như phong cách. Bởi thơ giai đoạn này chủ yếu xoay quanh tầng lớp quan lại cũng như thị dân, cười cợt, công kích đả phá cái xấu, cái chưa tốt. chứ chưa bộc lộ được tính dân tộc, giai cấp trước một xã hội rối ren, thay cũ đổi mới, trắng đen lẫn lộn.

***Thơ chơi đầu thế kỉ XX đến Tản Đà.**

Thơ chơi ra đời, phá vỡ văn chương nhà nho được thể hiện không phải chỉ ở sự thay đổi đề tài, nội dung, nghệ thuật mà chủ yếu ở sự thay đổi quan niệm văn học, sự thay đổi quan hệ tác giả với công chúng- sự thay đổi đó làm thay đổi cả tính chất chung của văn học dân tộc. Nếu như trong cuộc sống im lìm, chật hẹp của chế độ chuyên chế phương đông, cái cười của người nông dân thường hạn chế trong những đề tài vụn vặt thì đến thơ chơi của lớp nhà nho đã rộng hơn.

Tác giả Thơ chơi đa số là lớp người đã quen thuộc đời sống thành phố, lối sống thị dân. Họ sống ở môi trường thành thị đông đúc và xô bồ, người ta biết nhiều chuyện, nhìn thực tế cách khác, nói năng, cười cợt thoải mái hơn, họ nhìn cuộc sống hoàn toàn khác với các cụ Nguyễn Khuyến, Tú Xương trước đó. Hoàn cảnh mới ảnh hưởng đến tác giả và công chúng, quy định nội dung phê phán và cách phê phán, làm cho tiếng cười không còn hiền lành, kín đáo như tiếng cười của nhà nho và nông dân trước đây.

3.2.3.Những đổi mới cụ thể trên bình diện phong cách của thơ chơi trong những thập niên đầu tiên của thế kỉ XX:

3.2.3.1 Đổi mới về đề tài:

Từ những tên bán nước, đến quan trường và xã hội. Quá trình thiết lập chế thực dân là quá trình chém giết, đốt phá, làng xóm điêu tàn, tiêu điều, xơ xác, bên cạnh đó là sự giàu sang, phát lên của bọn tay sai, bọn đầu cơ trục lợi. khi cục diện đã ổn định, bọn chúng chia nhau chiếm các vị thế xã hội như võ hiển, thái bảo, thượng thư, trụ cột của nam triều, đến tổng đốc, tuần vũ, tri huyện ở các địa phương.

Vũ Tuân đường đường là một tri huyện, quyền cao chức trọng nhưng thật ra “quan quách gì”. Đến đây chúng ta thấy rõ nét về đối tượng thống trị được đưa vào thơ chơi giai đoạn này. Các “cụ lớn” theo tây chưa được nói đến hoặc mờ nhạt ở giai đoạn trước, thì ở đây “chân dung các cụ” được “khắc họa rõ nét”. bè lũ thực dân đế quốc cùng những trò hề văn minh giả nhân nghĩa của chúng và tầng lớp nghị viên dân biểu cùng “địa vị” tay sai thảm hại.

3.2.3.2 Các nhà khoa bảng

Các nhà khoa bảng là giới được xã hội nể trọng và tôn kính nhất thì đến giai đoạn này, thơ trào phúng cũng đóng vai trò là “nhà xét nghiệm học”, nhìn nhận và đánh giá chính xác chân dung của các “rừng nho”. Tấn hài kịch của hình thái ý thức xã hội đã già cỗi lúc này tập trung ở những ông quan, nhất là những tên xuất thân khoa bảng.

Một nhà nho khác nịnh Hoàng Cao Khải, bày mưu cho tên phản quốc này vào hàng được tôn thờ như các anh hùng : Nguyễn Tri Phương, Hoàng Diệu bằng cách đổi tên đền trung liệt thành đền trung lương. đổi đi như vậy, khi hoàng cao Khải chết có thể rước y với tư cách là lương tướng, vào thờ chung với Nguyễn Tri Phương, Hoàng Diệu – những trung thần – chứ không phải liệt sĩ, anh hùng bỏ mình vì nước.

Ngày xưa người ta thường phân biệt ông quan nhà nho ra hai loại: đường quan và học quan. đường quan coi việc cai trị, còn học quan chỉ giữ việc dạy học. Đường quan nắm trong tay việc hình, việc họ, có uy quyền, dễ tác oai, tác phúc, dễ kiểm soát bổng lộc. nhân dân họ sợ và nhiều nhà nho cũng ngại làm đường quan. học quan thường hay chữ, ít có thế lực và quyền hành để làm hại ai, thường được xã hội quý mến hơn. với cái bổng lộc mà cao bá quát đã mĩa: “*đỉnh chung chiếc rươi cái lương vàng*” cộng thêm một số quà cáp vào những ngày lễ tết nhất định đã thành lệ thì học quan sống khá đậm bạc.

3.3 Thơ chơi nhẹ nhàng bỏ trần những âm mưu chính trị và sự xấu xa của xã hội thuộc địa nửa phong kiến.

Trước đây, Nguyễn Khuyến cũng đã “*vịnh Thuý Kiều*” để nói móc tệ nạn tham nhũng của quan lại và trò hề thi thơ “*làm cho bận đến cụ viên già*”. Từ Diễm Đồng cũng đã hưởng ứng cuộc thi dịch bài “*thu hứng*” của Đỗ Phủ.

Rồi đến một trò khác của thực dân Pháp, đó là vào những năm đầu thế kỉ, chúng muốn phô trương chiêu bài “khai hoá văn minh” của mình, chúng tập hợp một bọn quan lại khoa bảng, cho đóng “tân trò hề” là biên soạn sách giáo khoa mà bọn chúng gọi là “ban tu thư” để viết sách giáo khoa nhằm nô dịch nhân dân ta. Nguyễn Thiện Kế nhìn vào chẳng những khinh bỉ mà còn căm phẫn vì mục đích nham hiểm của chúng, thực dân và tay sai muốn người khác ra làm trò hề, nhưng những nhà thơ chơi lại biến bọn bày chuyện thành những tên hề thực sự. những âm mưu chính trị trở thành hài kịch lồ bịch. thơ trào phúng được dùng làm công cụ đấu tranh chính trị.

3.4 Mối quan hệ giữa thơ ca trào phúng chính trị với thơ ca cách mạng:

Thơ chơi cần sự kiện, cần chi tiết cụ thể. trong cuộc sống im lìm ở nông thôn, tại cung đình, nó không có đủ điều kiện thuận lợi để phát triển. khi có giao lưu rộng rãi, báo chí đưa tin nhanh chóng thì thơ chơi có cơ hội nắm bắt được nhiều thực tế và cũng có điều kiện truyền bá rộng hơn. Có những nhân vật, có những sự kiện hầu như thu hút tất cả các nhà thơ và như vậy chúng thành bia cười. Khi đi vào các vấn đề chính trị – xã hội như vậy thơ chơi giành được công chúng đông đảo, thành tiếng nói có sức mạnh, dần dần không còn là tiếng cười lẻ tẻ, phát tiết sự bức dọc bất lực, mà thành tiếng cười chiến đấu. Cả tác giả và công chúng đều chịu ảnh hưởng của phong trào yêu nước và duy tân, nên thơ chơi với văn học yêu nước và cách mạng hỗ trợ cho nhau. Thơ chơi tiếp cận, thông dòng với thơ văn yêu nước. Đến đây chúng ta cần

phân biệt rạch ròi giữa thơ ca cách mạng và thơ trào chơi, bởi tuy gần nhau, hỗ trợ cho nhau nhưng giữa hai dòng có sự khác biệt rõ nét.

3.5 Thơ ca cách mạng:

Văn học cách mạng tiếp tục phát triển mạnh và trở thành tiếng nói của giai cấp vô sản. tác giả của nó là những chiến sĩ. nhân vật trung tâm của nó là những con người mới của thời đại say mê lí tưởng, sẵn sàng chiến đấu để giải phóng đất nước.

Văn học cách mạng, văn học bí mật, ở một xã hội bị câu thúc, kiểm soát của chính quyền thực dân cũng đã gặp không ít khó khăn. nó được sáng tác, truyền bá chủ yếu ở nông thôn, nhà tù và một bộ phận ở thành phố. nhưng chính việc văn chương trong tình huống đặc biệt đã phải thực thi một sứ mệnh đặc biệt vượt quá tầm mức và khả năng hoàn thành nhiệm vụ của mình, bản thân nó lại chưa phải là một thực thể.

Sự phân chia ranh giới giữa yêu nước chân chính và giả dối, giữa cách mạng và cải lương tức là phân biệt có quyết tâm giành độc lập hay không là cần thiết mà sự phân ranh giới giữa cách mạng và dân chủ, giữa cách mạng và yêu nước lúc đó thì vừa khó khăn vừa có khi không cần thiết.

Người hào kiệt tuyên bố từ giã thánh hiền nho giáo. quá trình ly khai không phải diễn ra nhanh chóng và dứt khoát. và về sau cũng chưa dứt khoát. là người học sâu, thấm nhuần đạo lí “ cửa không, sân trình”, nhưng sống trong phong trào cần vương ở nghệ tĩnh, phan bội châu bội phục, say sưa ca ngợi những gương trung nghĩa.

Mặc dù trong chốn lao tù nhưng ông vẫn không nản lòng, ông coi sự vào tù của mình cũng chính là quá trình dừng chân, tạm nghỉ sau chặng đường chạy đua dài hơi, quả thật là chí khí anh hùng của “ *người hào kiệt*”.

3.6 .Thơ chơi có nét tương đồng thơ trào phúng

Sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực phê phán là kết quả của quá trình chuyển đổi đầy khó khăn từ trạng thái văn học trung đại sang hiện đại. đó là sự thay đổi lí tưởng thẩm mĩ, quan niệm văn học, hệ thống thi pháp...

Văn học trào phúng phủ nhận lí tưởng thẩm mĩ của văn học nhà nho. kế thừa quan điểm tiến bộ của văn chương trào phúng thế giới để tiến vào quỹ đạo riêng của loại hình mới – trào phúng chính trị. nhà thơ trào phúng hướng vào những sự kiện nổi bật để tạo tình huống gây cười nhờ bút pháp cường điệu và phóng đại thì văn học yêu nước nhằm thẳng vào chế độ chính trị, nhằm thẳng vào thực dân và vua quan, văn chương trào phúng đi từ việc vạch mặt những ông quan cụ thể, bóc trần những hành vi cá biệt, cuối cùng, nó cũng cho thấy thực chất của quan trường và âm mưu chính trị của thực dân. nhưng trong thơ trào phúng đầu thế kỉ xx vua và thực dân vẫn chưa được khắc họa thành nhân vật hài hước. nếu như văn chương yêu nước chú ý con người trong quan hệ với đất nước, giống nòi và ít chú ý tới quan hệ xã hội thì văn chương trào phúng khai thác những chi tiết, những câu chuyện của đời sống cụ thể và chú ý tới vấn đề trái ngược, vô lí trong xã hội nhiều hơn. sự khác nhau như vậy giữa hai dòng có nguyên nhân từ lập trường chính trị của người viết; nhưng quan trọng hơn là do sự quy định của nghệ thuật thể loại; thơ trào phúng chỉ có thể chọn những sự việc, chi tiết cụ thể và có tính hài hước. điều đó dẫn đến vai trò khác nhau của hai dòng trong việc chuẩn bị cho nền văn học hiện đại.

3.3 Cảm hứng về quê hương, đất nước, con người, thời đại trong thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà:

Viết về cảm hứng của Nguyễn Công Trứ, của Cao Bá Quát hay cho đến Tản Đà thì trên thi đàn văn học đã có nhiều, thậm chí rất nhiều. Những đề xâu chuỗi nguyên hệ thống theo tính thời đại, tính logic ...

Cho đến Tản Đà, ông tự nhận mình là người ăn chơi, chơi cả vũ trụ, chơi cả sơn hà rõ ràng ông không phải tuýp nhà nho hành đạo, mà ngay thơ ông đã là con người chơi, con người sống để thực hiện triết lý chữ chơi. Ông coi người chơi là cuộc đời cũng là cuộc chơi.

Trước cả Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Du từng khẳng định: "Chơi cho lặn lội đá cho mê mẩn đời", ngang hàng cùng Tản Đà như Nguyễn Quý Tân, Ngô Thế Vinh cũng khẳng khái: "Tuyệt nguyệt phong hoa cho phỉ chí", nhưng chưa ai ca tụng thú ăn chơi một cách say mê và tỉ mỉ như Tản Đà.

Có lẽ, đó cũng là cái nghiệp, cái định mệnh của kẻ muôn đời lờ mang vào thân "*ngiệp của khách chơi, của một Trang Tử*". Say mê với quê hương đất nước, Tản Đà vui với thú chơi: Du ngoạn, thưởng lãm. Tản Đà sống thật và trung thành với cảm xúc của mình, với nghiệp của mình. Ông tự hào bởi đã sống hết đời như người ta đi tới cùng của bữa tiệc, của cuộc chơi, cuộc chơi dài bằng cả cuộc đời.

Hương vị đất nước, cảnh vật xứ sở nông nần nhen lên từ con người nhà thơ, nào là rau sắng Chùa Hương, ngọn bí Thuận An, chén cà Xứ NGHệ đến đội mắm Long Xuyên, từ chị làng chài đến anh hát xẩm ...

Tình yêu mến đất nước quê hương trong thơ của ông vẫn có những lời triu mến như thế, nó như dòng sữa ngọt chảy trong bầu ngực người mẹ yêu con, người tha hương yêu quê, nhớ quê luôn thường trực, tha thiết. Tình yêu quê hương của Tản Đà hiền hòa, dịu êm, tha thiết, êm ả như những đám mây trôi lững lờ trên nền trời biếc xanh của cánh đồng êm ả.

Trong thơ của từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà, ngoài nhiều bức tranh cảnh sắc về quê hương đất nước, thì tất cả các nhà thơ đều khéo léo dựng lại bức tranh về con người – thời đại – đất nước đầy biến động khi chuyển giao đến tận thời đại "bút sắt".

3.3.1 Chữ tài, chữ tình và thế sự trong thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà:

Đặt "thơ chơi" từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà trong bối cảnh văn học trung đại, thì đây chính là một hiện tượng rất mới trong văn học giai đoạn cuối thế kỉ XVIII đến 30 năm đầu thế kỉ XX (hơn 1,5 thế kỉ). Rõ ràng chữ tài, chữ tình và thế sự trong cả giai đoạn này đều có những "biến thiên".

Vô hình trung, các nhóm tác giả được "quy phạm" theo Loại hình học tác giả văn học được khảo sát chặng này, đều thuộc tuýp nhà nho tài tử - "Hai loại hình nhà nho chính thống và hai khuynh hướng song song trong văn chương nho giáo chính thống" (Nhà Nho tài tử - trang 21), "cho đến đầu thế kỉ XVIII, hai loại hình nhà nho hành đạo và ẩn dật đều đã được hoàn thiện đến trình độ "cổ điển", với những đại biểu xuất sắc, để lại tên tuổi mình lâu dài trong lịch sử dân tộc.

3.3.2 Chất chơi trữ tình: Ngát ngưỡng, giang hồ, kiêu bạt, nông mộng các nhà nho tài tử chặng Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà

Lịch sử Văn học Việt Nam cho đến thế kỉ XVIII mới có sự phân định rạch ròi về nhà nho coi sáng tác văn học chính là đời mình, trước đó họ coi văn chương là phương tiện, chỉ có những người tài năng mới đạt đến cảnh giới. Trong số đó từ Nguyễn Công Trứ chính là chặng sau của văn chương nhà nho tài tử.

Nếu Nguyễn Công Trứ là mẫu nhà nho tài tử. Đời người cũng như trang viết thống nhất gắn bó. Một sự cởi mở trong tư duy tiếp nhận cũng như xử thế với đời, một phong cách tài hoa, vượt lên những gò bó quy phạm của đạo lý nhà nho, một tài năng sáng tạo nghệ thuật in đậm bản sắc cá nhân... tất cả góp phần tạo nên phong phong thái riêng của một hồn thơ Nguyễn Công Trứ.

Sang thế kỉ XX, thơ văn Cao Bá Quát từng bước được sưu tập, phiên dịch, nghiên cứu và giới thiệu ngày càng rộng rãi hơn. Đến nay phần di sản trọng yếu của ông được đông đảo bạn đọc biết đến chủ yếu là chữ Nôm và một phần chữ Hán.

Cao Bá Quát viết rất nhiều thơ, chủ yếu là thơ chữ Hán, hiện còn trên một nghìn bài. Thơ Cao Bá Quát gắn bó thiết tha với quê hương xứ sở, cảm thông sâu sắc với cuộc sống của những người lao động, tràn đầy niềm tự hào với lịch sử oanh liệt của dân tộc. Người đương thời khâm phục thơ Cao Bá Quát và Nguyễn Văn Siêu (bạn thân của ông), gọi hai ông là thần Siêu, thánh Quát.

Trong thơ ông, hình ảnh non sông đất nước kì vĩ, tư duy thơ khoáng đạt, tình cảm trong thơ đậm đà tha thiết. Ông vịnh Hưng Đạo Vương, vị anh hùng cứu nước làm cho quân Nguyên bạt vía kinh hồn. Ông viết những lời hùng tráng, ca ngợi hành động nghĩa khí của Chu Văn An. Tả cảnh Hồ Tây, ông liên tưởng đến thắng cảnh trù phú của nước non. Dĩ nhiên, ông là người bị tù đầy nhiều trong nhà tù triều Nguyễn, nên trong thơ có tâm trạng uất ức, căm giận của một con người có khí tiết mạnh mẽ.

Trước Cao Bá Quát người ta quan niệm thơ có nhiều loại và mỗi loại có một số tính chất nhất định, đảm bảo được thì thơ sẽ hay, bằng không thì sẽ dở. Bằng đó Lê Quý Đôn đã khái quát " Nói về việc theo hầu nơi đài các thì ôn hòa, nhuần nhị và phong phú; nói về việc đóng quân, đồn thú thì lạnh lùng, hùng tráng.

Bài thơ có 8 dòng thơ, mỗi dòng có 7 chữ, nhưng lại không phải thơ thất ngôn bát cú, loại thơ Đường luật đăng đối rất nghiêm. Ở thơ thất ngôn bát cú, 4 câu giữa là hai cặp câu đối nhau chan chát. Còn ở đây lại là một loại thơ cổ ta hay gặp gọi là hành, thể loại này tự do hơn. Về khổ thơ, bài thơ có 2 khổ. Khổ đầu lấy vần trắc, khổ sau lấy vần bằng. Nhưng trong bản dịch, cả 2 khổ đều vần bằng. Do đó khi phân tích thơ không tán dương từ ngữ và cách hiệp vần ở bản dịch.

Thơ xưa và nay đều đề cập đến vật, song nói đến vật không phải vì vật mà là vì người, con người thông qua vật để nói lên tâm tư và tình cảm của mình, nhờ vào vật để bộc lộ cảm xúc, suy nghĩ của mình. Vì vậy vật trong thơ mang tính nhân hóa bao nhiêu thì thơ càng sinh động, cụ thể bấy nhiêu.

Bên cạnh các bút pháp tự sự, trữ tình, miêu tả và các biện pháp tu từ được sử dụng tài tình ... thơ Cao Bá Quát còn bút pháp liên tưởng cũng khá thú vị. Việc liên tưởng đã giữ vai trò độc lập trong việc diễn đạt tư tưởng của nhiều bài thơ, cũng có khi xen kẽ với các bút pháp khác, nhưng bao trùm, trong đó bao hàm các bút pháp khác làm cho các cảm xúc trữ tình nối tiếp nhau, cảm xúc trước là nguồn, cảm xúc sau là lắng đọng, giữa các lớp cảm xúc có sự tương hỗ, làm cho tình cảm thêm thấm đượm...

Từ khi lều chõng đi thi, đến khi buồng thanh gươm giữa chiến trường, ông luôn ôm ấp hoài bão vì dân, vì nước. Tư tưởng yêu nước, thương dân chính là tư tưởng chính trị tiên bộ, chiếm vị trí thống soái trong toàn bộ tư tưởng của ông. Là nền tảng để sản sinh ra những ước mơ cao đẹp, những hành động dũng cảm, những ý nghĩ thiết tha, những cảm xúc chân thực.

3.3.3 Nhân vật trữ tình đặc biệt trong thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà

Từ quan niệm về thơ chơi của Tản Đà tiếp nối xã hội đương thời, quan niệm văn học của Tản Đà hết sức độc đáo. Ông từng viết " *Có văn có ích, có văn chơi*". Nếu so sánh với Á Nam Trần Tuấn Khải, Phan Bội Châu hay nhóm Đông Kinh Nghĩa Thục, thì chúng ta thấy thơ Tản Đà toàn thú ăn chơi, say sưa, ngông, mộng, sâu bi, nhưng bên cạnh đó lại là một nhà nho yêu nước. Văn "vị đời" của ông không đanh thép, không lên gân, không đao to búa lớn mà nhẹ nhàng, bài thơ " Thề non nước" là một bài thơ minh chứng đầy đủ lòng yêu nước, yêu quê hương mà nhẹ nhàng sâu lắng thiết tha.

Với nội dung trào phúng đa dạng, thơ chơi đã luôn bám sát tình hình thời sự xã hội, thời đại, gián tiếp phản ánh những vấn đề nóng bỏng nhất của đất nước, như vấn đề về giá trị con người, sự sống còn của vận mệnh dân tộc, số phận giống nòi, lối sống xã hội, phẩm cách quan lại....

Việc mở rộng đối tượng thơ chơi, song song với việc gia tăng số lượng tác phẩm phản ánh về đối tượng quan lại đã đưa thơ trào phúng, đặc biệt là trào phúng chính trị bước sang một lối mới, với phong cách sáng tác độc đáo, đa dạng về hình thức cũng như đối tượng phản ánh. bằng bút pháp thơ ca đậm chất trí tuệ hướng vào hiện thực, dành cho số đông công chúng, mang tham vọng nêu lên và giải quyết những vấn nạn nhức nhối của đất nước.

Cùng với một số thủ pháp nghệ thuật đặc trưng của dòng văn học này, các đối tượng được đặc tả qua ngòi bút của các nhà thơ trào phúng cũng mang những dáng dấp đặc biệt, đại diện cho những thế lực thù địch, những lớp quan lại làm cho : "hại nước lại tàn dân". tất cả lần lượt hiện lên dưới các thủ pháp nghệ thuật như: vật hoá, phóng đại, chơi chữ, đả kích bằng cái cười.... thật thi vị nhưng cũng thật sắc nét, điển hình.

CHƯƠNG 4

NGHỆ THUẬT THƠ CHƠI VIỆT NAM TỪ

NGUYỄN CÔNG TRỨ ĐẾN TẢN ĐÀ DƯỚI GÓC NHÌN TƯ DUY THƠ

4. Tư duy nghệ thuật:

4.1 Tư duy nghệ thuật (tiếng Nga: khudozhestvennoe myshlenie)

"Dạng hoạt động trí tuệ của con người hướng tới sáng tạo và tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật. Phù hợp với chức năng phi đối xứng của bán cầu đại não và lí thuyết về hai kiểu nhân cách thì tư duy nghệ thuật dựa trên một nền tảng tâm sinh lí khác hẳn với tư duy lí luận. Bản chất của nó do phương thức thực tiễn tinh thần của hoạt động chiếm lĩnh thế giới bằng hình tượng quy định. Sự chuyên môn hóa lối tư duy này tạo thành đặc trưng nghệ thuật và tiềm năng nhận thức của nó.

Tư duy nghệ thuật là một bộ phận của hoạt động nghệ thuật nhằm khái quát hóa hiện thực và giải quyết nhiệm vụ thẩm mỹ. Phương tiện của nó là biểu tượng, tượng trưng có thể trực quan được. Cơ sở của nó là tình cảm.

Tư duy nghệ thuật đòi hỏi ngôn ngữ nghệ thuật làm “hiện thực trực tiếp cho nó”. Ngôn ngữ đó là hệ thống các kí hiệu nghệ thuật, các hình tượng, các phương tiện tạo hình và biểu hiện. Nó có mã nghệ thuật, tức là hệ thống năng động gồm các quy tắc sử dụng kí hiệu để gìn giữ, tổ chức và truyền đạt thông tin. Điểm xuất phát của tư duy nghệ thuật vẫn là lý tính, là trí tuệ có kinh nghiệm, biết nghiền ngẫm và hệ thống hóa các kết quả nhận thức.

Với các đặc trưng như trên của tư duy nghệ thuật, chúng tôi trình bày đặc điểm của tư duy nghệ thuật “Thơ chơi” từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà qua các vấn đề: Thể loại, ngôn ngữ và biểu tượng cũng như sự tiếp thu văn học dân gian và ảnh hưởng sâu rộng từ văn học thế giới.

4.2 Thể loại: Theo kết quả thống kê sự xuất hiện các thể loại “thơ chơi”.

Như đã thống kê ở trên, thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà là chẳng thơ phát triển rực rỡ không chỉ về số lượng mà cả thể loại. Hàng loạt thể loại mới ra đời để “chơi”, phục vụ “sự chơi”, cái chơi và cả cách chơi. Với cách tư duy bác học, uyên thâm, các tác giả đẩy nền thơ ca dân tộc lên đỉnh cao của sự phát triển rực rỡ về thể mới. Chẳng thơ này thể hiện đầy đủ sức sáng tạo ở cả hình thức và thể loại ngôn ngữ. Những thể thơ truyền thống có sự gò bó nhất định về niêm, luật nhưng các tác giả vẫn thể hiện được nét phóng khoáng và chất chơi của mình. cao hơn, nhìn ra núi sông, vũ trụ. Ông mở rộng đường biên đến cõi bao la, vô tận.

Vượt thoát khỏi bức tường thép của thể chế. Điều đó chỉ có thể nảy nở từ ý thức rất sâu sắc có khi tới mức cực đoan của nhà thơ về tài bộ của mình. Nguyễn Công Trứ là nhà nho “có tài và thị tài” (Trần Đình Hượu). Sáng tác của ông là bài ca ca ngợi tài năng kiệt xuất của bản thân.

Bài thơ này được Nguyễn Công Trứ viết khi ông cáo quan về hưu (1848). Nó vừa như một hồi kí cuộc đời vừa như “một tuyên ngôn” (Trần Thị Băng Thanh), một “bức chân dung tự họa về một cá tính mạnh mẽ, về một con người xuất chúng dám lấy cách sống ngang tàng, ngông ngạo, trái khoáy như một phương diện khẳng định bản ngó” (Nguyễn Đăng Mạnh). Từ ý thức về cái tài đến việc cụ thể hoá nó ở mức cực đoan trong sáng tác như không cần để ý đến cõi nhân gian bé tí ở dưới mình kia. Có thể nói, việc khẳng định cái tài như Nguyễn Công Trứ đã làm là một điều độc nhất, ta chỉ gặp trong cuộc đời và sáng tác của ông mà thôi. Nói như thế là để khẳng định: ngông như Nguyễn Công Trứ thì chỉ có một mà thôi! Thơ chơi như Nguyễn Công Trứ chỉ là duy nhất.

4.2.1 Thể thơ thất ngôn bát cú Đường luật:

Với nền giáo dục của Khổng sân Trình, nên sự ảnh hưởng sâu sắc của văn học Trung Hoa đối với nền thơ ca Việt Nam sâu rộng. Các thể thơ Đường chiếm ngôi vị trọng yếu trong nền thơ ca đương thời, song đến lúc này gần như các thể thơ Đường giảm sâu sắc, các Tiên thơ, Thánh Thơ như Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, đến Tản Đà không còn quá mặn mà với các thể loại này, ngay từ Nguyễn Công Trứ đã rẽ cho mình lối riêng với “ca trù”. Ngay từ khi biết làm thơ, cậu Trứ đã không mặn mà với

thể thơ Đường thi, câu chọn thơ Nôm, ứng khẩu nhiều hơn là viết thành bài thành bản. Tuy nhiên không phải là ứng khẩu một cách bừa bãi, mà nhiều bài rất khí khái.

4.2.2 Chơi chữ

Nói đến "Thơ chơi" là nói đến cách chơi, đặc biệt nhiều hơn cả là nghệ thuật chơi chữ. Đây là biện pháp ngôn ngữ đầu tiên tạo nên tiếng cười và sự chơi của các loại hình ngôn ngữ, đặc biệt là thơ ca. Lối chơi chữ phổ biến của thơ chơi là chơi chữ đồng âm, bao gồm đồng âm Nôm, đồng âm trực dịch Hán - Nôm. Tác giả tiêu biểu là Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Tản Đà và hàng loạt các tác giả khác như Nguyễn Thiện Kế, Kép Trà, Từ Diễm Đồng.

Nghệ thuật chơi chữ chính là biện pháp ngôn ngữ quan trọng đầu tiên tạo nên tiếng cười của các loại hình văn học, đặc biệt là thơ ca. Lối chơi chữ phổ biến của Thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà là chơi chữ đồng âm, bao gồm đồng âm Nôm, đồng âm trại âm Hán - Nôm. Các tác giả tiêu biểu ở là Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Quý Tân, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Tú Quỳ, Nguyễn Thiện Kế, Kép Trà, Phan Chu Trinh, Tú Mỡ, Đồ Phồn...

Nguyễn Công Trứ chủ yếu chơi chữ với các từ ngữ liên quan đến làng nước, học vị, chức vụ, của bản thân; hoặc từ ngữ liên quan đến các vấn đề tư tưởng, nhân cách: Tùng bách.....

Xét thủ pháp ngôn từ, bài thơ có kết cấu ba phần cân xứng. Hai câu đầu và hai câu cuối đều sử dụng từ ngữ theo nghĩa đen thuần túy, nghĩa là cười chê trực tiếp, gọi đích danh "bệnh" thích tiên, trọng tiên, "chỉ cốt" tiên của quan đốc. Bốn câu giữa đi theo lối riêng, sử dụng triết đề "trò chơi" với chữ.

Tú Xương chủ yếu chơi chữ với các từ ngữ liên quan đến cái Danh của tầng lớp quan lại: Ân, Cừ, Hàn, Thành Pháo... Bỗng ông Ấm Diễm, tác giả mượn hai từ đồng âm, âm (đồ vật dùng đun nước) và ẩm (trước hiệu của con cái quan lại, do vua ban) để chế nhạo vẻ lãng xãng của ông Ân Diễm đồng thời nhân đó giễu cợt đặc điểm tạp nham, lôm côm của những người mang danh hiệu Ấm thời này: "Ấm không ra ẩm, ẩm ra nôi / Ấm chạy lãng quăng, ẩm chẳng ngồi / Chấn cả đồ chuyên cùng chén mẩu / Luộc giò, nấu thịt, lại đồ xôi".

Tiếng cười cất lên từ chính sự đối chơi mà lại có vẻ nhập nhằng giữa những phạm trù rất tương phản đó, một là phạm trù quan hệ vua - tôi, dân - nước, một lại là quan hệ trai — gái, lẽ mọn. Lối chơi chữ đối ngẫu của tác giả khá sâu cay.

4.2.2. Phóng đại (ngoa dụ)

Tất cả các tác giả thơ chơi giai đoạn này để đạt mục đích gây cười đều ít nhiều cần đến thủ pháp phóng đại. Lối ngoa dụ có thể được xếp vào đặc trưng thứ hai (về mặt hình thức) của tác phẩm trào phúng, sau đặc trưng thứ nhất là nghệ thuật chơi chữ. Chúng tôi chỉ tập trung điểm một số tác giả tiêu biểu: Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát Tú Xương, Nguyễn Thiện Kế, Kép Trà, Phan Bội Châu, Tản Đà

Tú Xương thường phóng đại khi tự cười mình (bài bạc kiêu cờ cao nhất xứ/ rượu chè trai gái đủ tam khoanh; còn dăm ba chữ nhồi trong bụng, sờ bụng thầy không một chữ gì; đổ suốt hai trường hồng một tôi; van nợ lắm khi trào nước mắt / chạy ăn từng bữa mướt mồ hôi...).

Nguyễn Thiện Kế phóng đại hết mức, quá mức cái xấu xa trong các chân dung quan lại mà ông dựng nên. Từ quan Thám hoa Vũ Phạm Hàm, quan Khâm sai Lê

Hoan, quan Ân Từ Đạm, cho đến lũ quan lại lau nhau bên dưới như tuần phủ Thái Bình Phạm Văn Thụ, tri phủ Quảng Oai, tri huyện Lê Văn Chấn...

Nghệ thuật phóng đại hầu như thường trực trong mọi bài thơ trào phúng, gắn liền với các thủ pháp chơi chữ, nói mĩa, vật hoá. Lối ngoa dụ một mặt giúp nhà thơ trào phúng tô đậm được chân dung biếm họa, làm nổi bật nghịch cảnh, khiến được độc giả bật cười khoái trá tán thưởng cái nhìn tinh quái mà sâu sắc của chủ thể tiếng cười, nhưng mặt khác cũng như con dao hai lưỡi, đôi khi nó gây phản cảm, làm cho độc giả có thể đồng ý mà thiếu hẳn đồng tình với tác giả.

4.2.3. Nói mĩa

Nói mĩa có thể coi là một kiểu chơi chữ đặc biệt, cũng là một thủ pháp nghệ thuật mang tính đặc trưng của tác phẩm trào phúng, là yếu tố ngôn ngữ cơ bản tạo nên mâu thuẫn gây cười.

Từ Nguyễn Khuyến, cả thơ Nôm và thơ chữ Hán đều đã xuất hiện những mẫu mực cho nghệ thuật nói mĩa. Đó là tòi "mùng" ông Nghè mới đỗ: "Ân tứ dám đâu coi rẻ rúng / Vinh quy ắt hẳn rước tùng xoè", thái độ chế nhạo ngầm ẩn trọng cách tác giả mập mờ- nước đôi vừa phù định (dúm đâu) vừa khảng định (ắt hẳn) đối với những cái gọi là "ân tứ" "vinh quy", nhất là cách "gợi ý" định hướng (kín đáo mà không kém rõ ràng) bằng những từ ngữ có tính hạ gục đối tượng "rẻ rúng" "tùng xoè", "phụ nhân" "cân quắc" để nói mĩa các quan võ quan văn hèn nhát, ích kỷ, không gánh nổi việc nước. Bài thơ Văn duyệt binh (Nghe nói duyệt binh) mở đầu bằng cảnh "xa cái" rộn ràng khí thế ra trận: "Tứ đàn hà nhân lệnh Bắc quân?! Hoán thành xa cái cánh phân phân" (Ây ai ra lệnh cho Bắc quân xắn tay áo bên trái?/ Xe và lọng khắp thành lại càng rộn ràng). Song kết thúc bài thơ lại là tiếng cười mỉa mai chính cái khí thế nhà binh ấy: "Nhưng xa đáo xứ tu già tể/ Mạc bả hầu quan đối phụ nhân" (Xe nhà binh đi đâu nên che cho kín / Đừng có đem con khi đội mũ ra mà loè đàn bà).

Tú Xương "khuyên nhủ" ông Phó bảng đang giữ chân Huân đạo nên tìm "con đường sáng" mà đi, giọng điệu lời lẽ rõ ra của một người cùng giuộc: "tri huyện lâu nay giá rẻ mà / Ví vào tay tớ quyết không tha".

4.3 Biểu tượng

Cho đến Tản Đà thường sử dụng hình thức phúng dụ nhân hóa, các tác giả Tú Xương, Kép lại đặc biệt hứng thú với lối biểu tượng hóa, dùng tiếng cười thoá mạ chỉ trong chốc lát xoá sổ đối tượng. Sự chuyển hướng từ phương thức phúng dụ (ngụ ngôn, nhân hóa) sang phương thức vật hóa đánh dấu một bước chuyển trong quan niệm thơ chơi của các tác giả.

Tú Mỡ mượn chuyện quái lạ về con lợn (bốn chân) mang mặt người ở làng Vĩnh Phúc được đưa lên báo Đông Pháp (thực hay đùa?) cốt để rút ra kết luận về những con vật hai cẳng: "trên đời tớ thấy đã nhiều / những con hai cẳng loài heo mặt người" (Quái thai), ở chỗ khác, mượn chuyện Ngải Trâu đang kiếp kéo cày bồng một ngày đẹp trời kia được nhắc lên hàng "chiến tướng", được chăm bẵm cho "thẩm thịt, tron lông, béo xù" mà không biết "kiếp trâu khôn nạn vắn thì kiếp trâu", đưa ra bãi chọi, trâu thua bỏ xác chiến trường, trâu thắng cũng chẳng tránh nổi cái họa bị xẻ thịt, từ đó tác giả đã "Trâu hóa" tất cả các anh ưa danh vọng trên cõi dương thế: "lắm anh danh vọng trên đời / chung quy cũng chỉ như Ngải Trâu thôi"

4.4 . Thơ chơi chuẩn bị cho văn học hiện thực phê phán ra đời:

Nếu vào thế kỉ XVI, dòng văn học mang tính giải trên thế giới đã đạt được những thành tựu đáng kể, đặt nền móng cho sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực, thì ở Việt Nam, phải đợi đến cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX, với các sáng tác của Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương, văn học giải trí mới chính thức khơi dòng, tạo dòng chảy độc lập với một giọng điệu riêng. Từ văn học dân gian đến văn học thành văn, giai đoạn nào cũng có sự hiện diện của cái cười.

Tiếng cười trong văn học viết, vẫn là tiếng nói phê phán trên phương diện đạo đức, tuy nhiên thơ chơi từ trước Nguyễn Công Trứ trở về trước chưa tạo ra diện mạo mới, bản sắc mới. Mặt ao phẳng lặng tuy đã có sự cựa quậy, quẫy đạp, bút phá, thoát khỏi truyền thống nhưng chưa đủ tạo nên làn sóng lớn cuộn trôi tất cả. Cho đến Tản Đà Nhà nho tài tử không còn cá biệt như trước nữa mà là cả một làn sóng mạnh mẽ từ, từ nông thôn tới thành thị.

Nguyễn Công Trứ là người mở đầu cho dòng thơ chơi bác học giải trí - chơi và Tản Đà là người đưa dòng thơ này lên đỉnh cao. Con đường từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà của dòng thơ chơi là con đường của sự rạn vỡ từ lí tưởng thẩm mĩ Nho giáo đến sự khởi đầu của mĩ học hiện thực chủ nghĩa.

4.5. Thơ chơi hỗ trợ thơ ca yêu nước và duy tân:

Với việc vượt qua quan niệm văn học nhà nho, thơ chơi có vai trò quan trọng trong việc kéo văn học trở về với cái đời thường, phản ánh những vấn đề mang tính thời sự nóng hổi trong xã hội. Bút pháp "chơi" khiến văn chương quan dụng bị phủ định. Tính ước lệ, tượng trưng thay bằng bút pháp tả thực được đề cao đã đưa văn chương tiến dần vào quỹ đạo của văn học hiện đại.

Mặt khác, thơ chơi biết lựa chọn những sự kiện, chi tiết cụ thể, mang tính hài hước làm đối tượng phản ánh và chơi. Đó là điều cần thiết đối với chủ nghĩa hiện thực phê phán 30-45. Tuy nhiên các nhà thơ chơi mới phát tiết sự khinh bỉ, sự chán ghét bằng những con người mà họ cảm nhận trực tiếp chứ chưa thể hiện được tinh thần phê phán như trong chủ nghĩa hiện thực.

Trước hết phải nói Nguyễn Thiện Kế quả là bậc thầy trong năng khiếu quan sát thực tế khá tinh vi. Xưa nay, bất cứ đối với ai cầm bút sáng tác nhất là đối với các nhà văn hiện thực (trong đó có thơ chơi), khả năng quan sát thực tế vẫn là yếu tố quan trọng, không thể thiếu được. đọc bài thơ Vịnh tri phủ Quảng Oai trên chúng ta thấy rõ được Nguyễn Thiện Kế đã quan sát tỉ mỉ, tinh vi, từ cái tư thế của con mụ đầm béo ị ngồi trên lưng tên tri phủ , “ *đôi vú áp vai, đầu nghển nghển*” cho đến cái bộ dạng, cái thần thái, cái cử chỉ nhỏ nhặt của một con người nhỏ gầy cồng người nặng

Ngay từ đầu tác giả đã nói “ *Phủ Quảng khéo ranh ngâm*”. Ranh thường là khôn, ranh thì thường tìm được cách thu lợi cho mình. Ranh ngâm thì lại càng khôn, đã thu lợi được cho mình lại che giấu được dụng ý ích kỉ. Đọc sáu câu liên tiếp, chúng ta chỉ thấy bộ mặt hài hước của anh chàng ranh ngâm ấy. Anh ta chỉ có đại chứ ranh ngâm nổi gì! Cái ranh có lẽ nằm ngoài những cái chúng ta thấy.

So với nghệ thuật của Tú Xương, thì đây là một thành công mới của thơ trào phúng. Tác giả không dùng một lời đả kích nào mà chỉ dựng lên một hoạt cảnh. ta thấy ở đây dấu hiệu của khuynh hướng quan sát, mô tả, của công phu xây dựng, bố cục.

Dưới chế độ khắc nghiệt, thơ chơi khi đi vào hướng đả kích chính trị, phê phán xã hội, tất cả tìm một con đường tránh búa rìu của kẻ thù. Nó phát triển thành một lối nói bóng gió, nếu không bớt được nguy hiểm khi truyền bá công khai thì cách đó cũng được công chúng hoan nghênh đến hai lần, hoan nghênh vì nội dung và hoan nghênh vì cách nói khôn ngoan.

Nghệ thuật mô tả chi tiết bổ sung thêm cho nghệ thuật kí ngụ, dùng “ý tại ngôn ngoại” của thơ thích thực, đề vịnh xưa. Trong nhiều bài thơ người ta hết sức khai thác mọi lối sử dụng từ đồng âm, đồng nghĩa, mọi cách nói bóng, nói lái trợ giúp cho việc dùng điển tích, đối ý, đối lời. Cái cười bật ra nhiều cách, rất thú vị. Ngoài cái thú vị được cười, cái xấu bị bóc trần, đối tượng đả kích trở thành khôi hài, người ta được thêm cái thú vị là nhìn tác giả chiến thắng kẻ thù một cách oanh liệt, mặc dù kẻ thù có đủ mọi quyền thế mà chịu bất lực, bó tay, không bắt bẻ gì được.

Nếu như thơ trào phúng phê phán cái xấu có thực trong xã hội nhưng chưa nhìn theo cách của chủ nghĩa hiện thực. Thì đến thơ chơi, cũng nhìn vấn đề như thơ trào phúng nhưng mang giọng điệu khôi hài, tếu táo, nhẹ nhàng hơn rất nhiều.

*** Tiêu kết chương 4:**

Thơ chơi thành thứ văn chương tốc tả, của văn học, phản ứng nhanh nhạy, có tiếng nói kịp thời trước nhiều chiều của đời sống xã hội. Tiếng cười châm biếm cất lên từ chính sự đối chọi mà lại có vẻ nhập nhằng giữa những phạm trù rất tương phản đó, một là phạm trù quan hệ vua - tôi, dân - nước, một lại là quan hệ trai — gái, lẽ mọn. Lối chơi chữ đối ngẫu của tác giả khá sâu cay. “Áo dày cơm nặng” là ơn vua lộc nước được đem trộn ngào với chiêu cạnh giường bên ” là cảnh trai yêu vợ bé, “bao nhiêu đức ” nay chỉ còn đến mức tãi ra thành “mấy hột tình ”, chuyện “tơ tóc nổi riêng ” được “chăm chút” còn việc “giang sơn nghĩa cả” bị cho qua...

Thơ chơi tiếp thu ảnh hưởng sâu sắc từ văn học dân gian . Hai tác giả mở đầu cho việc sử dụng thành ngữ, tục ngữ, ca dao, lời ăn tiếng nói dân gian làm phương tiện ngôn ngữ trào phúng là Nguyễn Công Trứ và Cao Bá Quát . Nổi tiếp hai bậc tiền bối Tản Đà , đưa ngôn ngữ dân gian vào thơ thường xuyên hơn, tạo nên một ngôn ngữ kể chuyện đậm đà chất thành ngữ, tục ngữ, ca dao tự nhiên dí dỏm. Ngôn ngữ dân gian còn được phát huy mạnh mẽ sắc sảo trong thơ Phan Bội Châu và Tản Đà.

Như vậy, xu hướng chịu ảnh hưởng văn học dân gian của thơ chơi Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà ngày càng giảm ca dao, tăng thành ngữ tục ngữ và cá biệt là quán ngữ - lối nói vắn vè hàng ngày của người bình dân. Do đặc điểm vắn điệu câu thơ, phần lớn các tác giả sử dụng thành ngữ tục ngữ ở dạng cải biên, không nguyên vẹn như thành ngữ gốc.

KẾT LUẬN

Sự nổi trội về số lượng, tác giả tiêu biểu cũng như phong cách thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà chính là giai đoạn đỉnh cao của thể loại thơ này. Đạt tới đỉnh cao đó là nhờ thơ chơi đã có ít nhất hai tiền đề phát triển, tiền đề văn học và tiền đề văn hoá xã hội. mặc dù “tiếng cười” trong văn học thành văn thời trung đại Việt Nam là vấn đề rất phức tạp.

Cuộc giao tranh giữa hai nền văn minh cũ – mới chen lấn nhau, giằng co nhau tạo ra những sản phẩm kì quái nửa cũ, nửa mới, nửa Âu, nửa Á, lối sống thay đổi, đảo điên, mọi truyền thống xã hội bị vi phạm, nhà nho ra sức níu kéo cái cũ, cái lối thời –

thế hệ Tây học lại cho mình là lực lượng tiên tiến cũng ra sức phản công .Miếng đất màu mỡ cho thấy tiếng cười nảy sinh, nở rộ các kiểu cười đa dạng , phong phú... cười giòn giã, cười đắc thắng, cười tẩy chay, cười nhẹ nhàng thâm thúy, cười công kích....

Thơ chơi, phản ánh chân thực thời đại, trở thành những tác phẩm đạt nền móng cho văn học hiện thực phê phán và hỗ trợ đắc lực cho văn học cách mạng, yêu nước.

Kế thừa truyền thống tiếng cười trong văn chương Trung đại, ảnh hưởng sâu sắc tiếng cười muôn hình, muôn vẻ của nền văn hoá dân gian, nảy sinh trên cơ sở văn hoá xã hội thời Trung - cận đại, mang nhiều yếu tố có ý nghĩa quyết định đối với sự phát triển của tư duy thơ chơi, do đó đã làm nảy sinh một quan niệm mới về văn học.

Thơ chơi giai đoạn này đạt đến xuất sắc bởi những cây bút trào phúng tài ba như: Nguyễn Công Trứ, Đồ Phồn, Kép Trà, Tú Mỡ, Tản Đà ..., song đa số các ông mới chỉ viết các tác phẩm của mình dưới dạng tự phát, theo lối dân gian, giễu nhại.

Bên cạnh đó sáng tác của các nhà thơ thời kì này cũng ít trực tiếp nói đến cái khổ của nhân dân lao động do thực dân và quan lại tay sai gây nên. Đặc biệt không phải là thơ trào phúng, đả kích nên thơ chơi chỉ nhẹ nhàng, bóng gió, xa xôi... những đối tượng cần lên án.

**DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI
LUẬN ÁN**

1. Le Thi Dung (2022), “New points in teaching Cao Ba Quat poetry in the view of artistic thinking”, LLC “OLIMP”,

ITN3702681148,PSRN1123702026524,HTTP://SCIENCEPROBLEM.RU,INFO@P8N.RU,PH:+7(910)690-15-09,NQ3(86), 2022, ISSN 2312 - 8267

2. Le Thi Dung(2022) “Play poetry” – a mutant, interference phenomenon between folklore and scholarly literature”, LLC “OLIMP

ITN3702681148,PSRN1123702026524,HTTP://SCIENCEPROBLEM.RU,INFO@P8N.RU,PH:+7(910)690-15-09,NQ3(123), 2022, ISSN 2312-8089