

THƠ TỰ TRÀO NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX – TRẠNG THÁI TRƯỞNG THÀNH CỦA VĂN HỌC TRÀO PHÚNG VIỆT NAM

Vũ Thanh^{1*}

¹Nguyên Phó Viện trưởng Viện Văn học

*Email: vuthanhvvh@yahoo.com

Ngày nhận bài: 26/07/2024

Ngày nhận bài sửa sau phản biện: 01/11/2024

Ngày chấp nhận đăng: 08/11/2024

TÓM TẮT

Văn học trào phúng Việt Nam đến cuối thế kỉ XIX phát triển thành một dòng, trong đó bộ phận thơ tự trào (nhà thơ lấy bản thân mình làm đối tượng trào phúng) trở thành một hiện tượng đặc biệt, cho thấy người sáng tác đã tự ý thức về con người cá nhân, về hạn chế của con người xã hội trước lịch sử. Nhà thơ khai thác những xung đột, mâu thuẫn trong bản thân mình. Thơ tự trào tập trung với số lượng lớn ở các tác giả như Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương, họ đại diện cho tầng lớp trí thức trong xã hội, ý thức được bi kịch của thời đại và bi kịch của bản thân mình trước những biến động lịch sử. Với những thành tựu về nội dung phản ánh và nghệ thuật thể hiện, bộ phận thơ tự trào đã thể hiện sự trưởng thành của văn học trào phúng và văn học Việt Nam giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX. Bài viết có giá trị tìm hiểu chuyên sâu những đóng góp của bộ phận văn học trào phúng cho sự vận động, phát triển của văn học dân tộc, góp phần nghiên cứu văn học, văn hóa Việt Nam giai đoạn hậu kì trung đại.

Từ khóa: Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương, tự trào, văn học trào phúng Việt Nam cuối thế kỉ XIX.

SELF-SATIRICAL POETRY IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY- THE MATURE STATE OF VIETNAMESE SATIRICAL LITERATURE

ABSTRACT

By the second half of the 19th century, Vietnamese satirical literature had evolved into a distinct literary genre, with self-satirical poetry, where poets use themselves as subjects of satire, emerging as a notable phenomenon. This sub-genre reflected the poets' self-awareness of their individuality and the limitations of societal roles amidst historical challenges. Self-satirical poetry was prominently found in the works of Nguyễn Khuyến and Trần Tế Xương, who represented the intellectual class of their era and deeply understood the tragedies of their time and their personal struggles amidst historical upheavals. With its achievements in reflective content and artistic expression, self-satirical poetry marked the maturity of Vietnamese satirical literature in the late 19th century. This article provides an in-depth exploration of the contributions of satirical literature to the development of Vietnamese literature and offers insights into the literary and cultural landscape of the late medieval period.

Keywords: Nguyễn Khuyến, self-satirical poetry, Trần Tế Xương, Vietnamese satirical literature in the second half of the 19th century.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong lịch sử văn học Việt Nam, từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX, đã diễn ra một quá trình dân tộc hóa trên mọi phương diện. Quá trình này đã đạt được những thành tựu đỉnh cao vào giai đoạn thế kỉ XVIII – XIX, đặc biệt trên phương diện ngôn ngữ với các thể loại như ngâm khúc, truyện thơ Nôm, hát nói, thơ Nôm Đường luật. Trong đó, những thành tựu của thơ trào phúng Đường luật và việc bộ phận văn học này phát triển thành một dòng mạnh mẽ vào giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX¹ chính là nhờ vào những thành tựu của quá trình dân tộc hóa.

Văn học trào phúng đã tạo nên những bước ngoặt mới trong đời sống văn học dân tộc, thể hiện tư duy nghệ thuật và cách tiếp cận hiện thực có phần khác với truyền thống, gắn liền với đội ngũ các nhà trào phúng khá đông đảo trải dài suốt từ Bắc chí Nam. Trong dòng thơ trào phúng, thơ tự trào lại tạo nên một điểm nhấn riêng, chỉ xuất hiện ở một vài nhà thơ tiêu biểu mang tâm trạng của người trí thức trước vận mệnh bi kịch của dân tộc và tầng lớp mình. Đây là bộ phận thơ đặc sắc thể hiện sự trưởng thành của văn học trào phúng nói riêng, cũng như của văn học dân tộc giai đoạn hậu kì trung đại nói chung.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Bài viết vận dụng các phương pháp nghiên cứu như: phương pháp văn học sử nhằm đặt đối tượng nghiên cứu trong dòng chảy của lịch sử văn học cũng như trong khuôn khổ của văn học trào phúng trung đại để tìm hiểu; phương pháp tiếp cận văn học từ góc độ văn hóa, tìm hiểu sự xuất hiện của văn học trào phúng nói chung, thơ tự trào nói riêng trong bối cảnh và những giá trị văn hóa truyền thống và đương thời; phương pháp nghiên cứu dưới góc độ thi pháp học nhằm tìm hiểu các phương thức nghệ thuật được các nhà thơ sử dụng để sáng tác,

phát hiện các giá trị thẩm mỹ, cũng như các diễn ngôn nghệ thuật hàm chứa trong các bài thơ trào phúng và tự trào... Bài viết có giá trị tìm hiểu chuyên sâu những đóng góp của bộ phận văn học trào phúng cho sự vận động, phát triển của văn học dân tộc, góp phần nghiên cứu văn học, văn hóa Việt Nam giai đoạn hậu kì trung đại.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1. Nguyên do của thơ tự trào và tác giả tự trào

Giai đoạn cuối thế kỉ XIX là lúc mà nhà nho có thể đem mình ra làm trò cười cho thiên hạ (tự trào) mà không sợ bị dư luận gây áp lực, chê cười, vì nhà nho cười mình nhưng thực ra cũng là phê phán chính chế độ xã hội đương thời. Kẻ có quyền hành, có địa vị xã hội trong thời điểm đó chưa dám làm gì họ, bởi lẽ, các nhà trào phúng nắm trong tay lẽ phải của đạo lí nên đối tượng bị đem ra châm biếm phải “kiêng nể” họ. Nguyễn Khuyến đã dám công khai các bài thơ trào phúng đầy thâm ý của mình mà không hề sợ hãi, thậm chí còn thách thức kẻ bị châm biếm (“*Khen ai khéo vẽ trò vui thế! Vui thế bao nhiêu nhục bấy nhiêu!*”; “*Thân già da cóc có đau không?*”; “*Non nước đầy vui có biết không?*”²...). Trần Tế Xương có lẽ có phần khó xử hơn khi các thiết chế ở chốn đô thị nhỏ bé ở thành Nam Định chặt chẽ và có sức mạnh áp chế hơn, thơ ông lại chỉ trích đích danh những kẻ đáng cười hăng ngày mà ông phải giáp mặt nên đa số chúng không được ghi chép bằng văn bản. Cho dù vậy thì xu thế tự do trong sáng tác do bối cảnh lịch sử, do kiểu tư duy và phương thức sáng tác trào phúng đem lại sẽ dẫn đến những đổi thay quan trọng trong sáng tác của nhà nho, góp phần cấu tạo nên loại hình diễn ngôn mới mang rõ quan điểm cá nhân, cá tính, phong cách của nhà văn, nhà thơ.

¹ Thực ra dòng thơ trào phúng trung đại còn kéo dài vài năm sang đầu thế kỉ XX (Trần Tế Xương mất năm 1907, Nguyễn Khuyến mất năm 1909) nhưng những thành tựu chủ yếu của dòng thơ này, cũng như sự nghiệp của các nhà thơ trào phúng chủ yếu diễn ra vào những năm cuối thế kỉ XIX nên trong diễn đạt, chúng tôi gọi đây là văn học trào phúng giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX để phân biệt rõ hơn với văn học trào phúng hiện đại.

² Các trích dẫn thơ trong bài viết này lấy từ các cuốn: Nguyễn Văn Huyền sưu tầm, biên dịch, giới thiệu (1984), *Nguyễn Khuyến – tác phẩm*. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội; Nguyễn Văn Huyền chủ biên (1986), *Tú Xương – Tác phẩm – Giai thoại*. Hà Nam Ninh: Hội Văn học nghệ thuật Hà Nam Ninh xuất bản; Vũ Ngọc Khánh (1974), *Thơ văn trào phúng Việt Nam*. Hà Nội: Nxb Văn học; Đoàn Hồng Nguyên biên soạn (2010), *Tú Xương toàn tập*. Hà Nội: Nxb Văn học.

Sự vận động của tiếng cười trong văn học trào phúng cũng có thể so sánh với sự trưởng thành trong cuộc đời của mỗi con người. Tiếng cười của tuổi mới lớn tuy đã có ý vị hài hước nhưng vẫn còn ngạo nghễ, tự tin lắm, có khi chỉ biết cười người. Tiếng cười của con người chỉ thực sự có ý nghĩa xã hội một khi đã trưởng thành, đã có đủ trí tuệ, đã biết đến khổ đau, thất bại (đặc biệt là thất bại mang tính ý thức hệ) và điều quan trọng hơn là khi đó con người đã tự nhận thức được về những hạn chế của chính bản thân mình, của tầng lớp mình, của lí tưởng mà mình theo đuổi trước sự đổi thay của thời cuộc, trước sự hạn hẹp của đời người... Đó cũng là lúc con người ấy không chỉ còn biết cười thiên hạ, mà còn biết cười buồn về bản thân, *biết tự trào*. Thơ tự trào có thể xuất hiện từ khá sớm, từ thời Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm..., nhưng ý nghĩa xã hội của nó thì mới dừng ở những chừng mực nhất định.

Thời đại của Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương đã khác. Lí tưởng của nhà nho dường như đã hoàn toàn sụp đổ trước mắt họ. Sức mạnh của tư tưởng thánh hiền đã trở nên vô dụng trước đại bác và tàu chiến của kẻ thù đến từ phương Tây và tiếc thay, không còn sự thiêng liêng và hợp thời trong một xã hội đang thay đổi đến chóng mặt. Bi kịch của dân tộc, bi kịch của lí tưởng mà các nhà nho tôn thờ đang hòa quyện với bi kịch của mỗi cá nhân, với thân phận khốn cùng của người trí thức, với nỗi lo “com, áo, gạo, tiền” đang đè nặng lên đôi vai mỗi người.

Nhà nho đã bị đẩy đến bước đường cùng cả về tư tưởng lẫn thể xác. Quan Tam nguyên Yên Đổ đã phải cay đắng kêu lên: “*Danh giá đường này không lẽ bán*” (*Than nghèo*), còn ông Tú thành Nam thì bức xúc đến mức phải thốt lên tiếng chửi đời và cũng là chửi chính mình: “*Cha mẹ thói đời ăn ở bạc/ Có chồng hờ hững cũng như không!*” (*Thương vợ*). Thời thế đã buộc họ phải lựa chọn giữa liêm sỉ và vô liêm sỉ, giữa giữ gìn nhân cách và để tuột mất nhân cách... một cách khá quyết liệt.

Kiểu tư duy trào phúng gắn bó nhà thơ với đời sống xã hội, đối lập với hiện thực sẽ giúp họ *phát hiện ra chính mình, nhận ra mình* là kẻ cô độc, lẻ loi giữa xã hội, giữa mọi người. Đây có lẽ là bước quá độ của việc chuyển tiếp từ kiểu tư duy siêu cá thể sang tư duy cá thể của

văn học dân tộc. Thơ tự trào chỉ thực sự xuất hiện và có ý nghĩa xã hội khi nhà thơ bắt đầu ý thức được con người cá nhân của mình, đặc biệt khi ý thức hệ mà họ tôn thờ bị phá sản trước thực tế lịch sử. Điều đó sẽ góp phần giải thích nguyên nhân sự xuất hiện của số lượng thơ tự trào phong phú ở giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX trong sáng tác của Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương. Đây là hai nhà thơ viết nhiều thơ tự trào nhất trong lịch sử văn học dân tộc. Bộ phận thi ca này là sản phẩm độc đáo của cả Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương. Lấy bản thân mình làm đối tượng để miêu tả, châm biếm, tự biếm họa chân dung mình là điểm nổi bật trong các bài thơ tự trào của cả hai tác giả, đặc biệt là ở Trần Tế Xương. Theo sự khảo sát của chúng tôi, thơ tự trào không thấy xuất hiện trong sáng tác của các nhà trào phúng khác đương thời. Có lẽ ở giai đoạn lịch sử này, bộ phận thơ này chỉ xuất hiện ở các nhà thơ có ý thức cao về sự sụp đổ của ý thức hệ, có sự cảm nhận về nỗi cô đơn của thân phận con người và có tâm sự bất đắc chí trước thời cuộc. Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương là những nhà thơ như vậy. Tiếng cười tự trào cất lên từ Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương là tiếng lòng của thân phận, nó cay đắng và bẽ bàng, nó không chỉ giản đơn là sự phẫn nộ, tố cáo, vạch trần như một số nhà trào phúng khác mà tiêu biểu cho số phận chìm nổi và tủi nhục của người trí thức trong bối cảnh của một đất nước lâm than, nô lệ. Việc ý thức được thân phận của mình trước thời cuộc, sự thể hiện trách nhiệm đối với vận mệnh dân tộc đã biểu lộ trạng thái trưởng thành của thơ tự trào trong văn học dân tộc giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX. Do vậy mà đây là tiếng cười mang ý nghĩa và tính triết lí xã hội sâu sắc của văn học trào phúng nói riêng, cũng như của văn học dân tộc nói chung, là một nét đặc sắc đáng ghi nhận của văn học Việt Nam giai đoạn hậu kì trung đại.

3.2. Nội dung biểu hiện của thơ tự trào

Từ việc phản ánh con người vũ trụ, ca ngợi người quân tử, người tài tử “cao cao tại thượng” của văn học trung đại truyền thống đến việc phản ánh con người của đời sống bình thường (thậm chí tầm thường) trong thơ trào phúng, thơ tự trào của Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương là một bước tiến của văn học nhà nho, thể hiện sự trưởng thành trong tư tưởng nghệ thuật của

người sáng tác. Con người ở đây là con người đã chứng kiến sự sụp đổ của ý thức hệ mà mình tôn thờ, cảm nhận được thân phận bị kịch của mình trong xã hội, đã vứt bỏ dần lớp hào quang của quá khứ. Các nhà nho viết thơ trào phúng như Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương đã nhận ra sự vô dụng của mình, sự thừa ra của mình trong trật tự xã hội mới: xã hội thực dân – phong kiến, một xã hội hết sức xa lạ với nhà nho.

Nguyễn Khuyến cảm thấy bản thân đã trở thành kẻ “ngơ ngơ ngác ngác” từ bao giờ; bằng vàng, bia đá, mũ áo vua ban đã trở nên vô nghĩa trong thời buổi mà vị Tam nguyên lừng lẫy một thời thấy mình là kẻ thừa ra một cách vô duyên:

– Khéo ngơ ngơ ngác ngác ngõ là ngây
(Anh già điếc)

– Nghĩ mình cũng gớm cho mình nhỉ?
Thế cũng bia xanh, cũng bằng vàng.
(Tự trào)

Trần Tế Xương cũng vậy:
– Chẳng phải quan mà chẳng phải dân
Ngơ ngơ ngẩn ngẩn hóa ra đàn
(Tự trào)

Nhưng còn hơn thế, ông thấy mình là một kẻ ăn bám thâm hại:

– Nuôi đủ năm con với một chồng...
(Thương vợ)

– Van nợ lấm khi trào nước mắt
Chạy ăn từng bữa mưu tởm mồ hôi.
(Than nghèo)

Hình ảnh người chồng – như một thứ “cua nợ” của người vợ vất vả và lũ con nheo nhóc hiện lên ở đây thật thảm hại.

Tư duy trào phúng kết hợp với xu thế hướng nội của thơ ca truyền thống và linh cảm nhạy bén của người nghệ sĩ đã tạo nên ở Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương những bài thơ tự trào, tự châm biếm giàu giá trị hiện thực và cũng giàu giá trị biểu hiện tâm trạng như vậy. Nguyễn Khuyến hiện lên với hình ảnh của một nhà nho tôn thờ “khí tiết” qua hình tượng Mẹ Mốc, qua hình tượng một ông già già điếc “đi đâu lưng còng cúi cùng chày”, một kẻ “chạy làng”, dở hơi, cũng như sự vô dụng của một kẻ mình đầy chữ nghĩa trong một xã hội mà sách vở thánh hiền đã trở nên bèo bọt (“Mở miệng nói ra gàn bát sách? Mềm môi chén mãi

tút cung thang”)... Tam nguyên Yên Đổ đã biến mình thành đối tượng trào phúng của thơ ca. Ông chính là một trong số những trí thức ít ỏi nhận ra sự bất lực của mình và giai cấp mình, tự ý thức được giới hạn của bản thân và giai cấp. Vì vậy, ông cũng là người dễ dàng nhận ra sự khác biệt và sự hơn mình của người khác, ngay cả khi đó là kẻ thù, điều mà những nhà nho có tư tưởng cực đoan chưa bao giờ ý thức được. Trong bài thơ *Đấu xảo ký văn*, khi được chứng kiến tận mắt những thành tựu khoa học kỹ thuật mới mẻ của phương Tây, Nguyễn Khuyến đã thể hiện một cái nhìn tinh táo, khách quan và ông đã đổi lập một cách hài hước cái vật mà triều đình An Nam đem trưng bày (khoa thiên hạ) ở đây với những thứ tinh xảo “khéo mà lại mới” của xứ người:

Đấu xảo trường khai bách vật trần
Y hà xảo dã xảo nhi tân

... Tầm thường tệ áp vô tha xảo
Liêu tác quan thường mộc ngẫu nhân.

(Thi khéo bày ra kẻ có văn,
Khéo mà lại mới, khéo vô ngần!

... Xứ tôi xoàng xĩnh không gì khéo,
Tượng gỗ cân đai tạm góp phần!

Trong số những kẻ “tượng gỗ cân đai” kia có cả quan lớn Tam nguyên. Không phải người trí thức nào trong cơn phong ba của lịch sử cũng đủ trí lực để nhận ra bộ mặt thật của giai cấp mình, thừa nhận hạn chế của nó trước lịch sử. Nguyễn Khuyến hơn người chính vì ông là một trong số vài trí thức hiếm hoi thời kỳ ấy sớm nhận ra sự bất lực của giai cấp mình; cũng là người tinh táo nhận ra sự vô dụng của vốn học vấn được đào tạo theo kiểu “kinh bang tế thế” trước thực tế lịch sử, đem ra trào phúng, châm biếm thần tượng cao nhất của cả một thể chế đã tồn tại gần một nghìn năm: ông quan bệ vệ với mũ áo cân đai – đại diện cho thể chế đã lỗi thời và ông Tiến sĩ – đại diện cho linh hồn của nền Nho học lừng lẫy, nay chỉ còn là một thứ đồ chơi để dứ dỗ, dọa nạt trẻ con. Mỗi lần chứng kiến cảnh đó, vị Tam nguyên đồ đầu ba kì thi vang bóng một thời lại tưởng như người đời đang bôn cọt chính bản thân mình:

Rõ chú hoa man khéo vẽ trò,

Bõn ông mà lại dứ thàng cu.

(Vịnh Tiến sĩ giấy, I)

Việc đỗ đạt, vinh quy nay chỉ còn là một trò hề, một đám “lên đồng” không hơn không kém. Sự hạ bệ, giấu cột thần tượng đến thế là cùng:

*Ân tứ dâm dẫu coi rẻ rúng,
Vinh quy ắt hẳn rước từng xôe.*

(*Mùng ông nghè mới đỗ*)

Tam nguyên Yên Đỗ chế giễu xã hội, phê phán sự giả dối, trống rỗng của nó, về một mặt nào đó cũng là chế giễu chính bản thân mình, hạ bệ thần tượng cao nhất của xã hội, cũng là ca thán cho thân phận của một lớp người đã lỗi thời mà mình là một đại diện điển hình:

*Ghế chéo lọng xanh ngồi bảnh chọe,
Tưởng rằng đồ thật hóa đồ chơi.*

(*Vịnh Tiến sĩ giáy, II*)

Con người ta tự châm biếm mình, tự hạ bệ và “bôi nhọ” mình và tầng lớp mình thì khó lắm, nhất là khi đã ở trên đỉnh cao của vinh quang thì sự chủ quan, bảo thủ, hoa mắt vì danh vọng là thường tình. Rõ ràng là những vần thơ của Nguyễn Khuyến, đặc biệt là thơ tự trào, mang tính triết lí xã hội sâu sắc, báo hiệu sự cáo chung của một hệ tư tưởng đã lỗi thời, thừa nhận tư tưởng trung quân đang mất dần vai trò lịch sử.

Màu sắc tự trào man mác trong nhiều tác phẩm, điều này cũng hết sức đúng với thơ Tú Xương. Ở thơ Tam nguyên Yên Đỗ thì ngay trong một bài thơ như *Lời vợ người hát phường chèo*, bên cạnh sự giễu cợt, coi cái triều đình bù nhìn đương thời như một phường chèo, bao gồm “vua chèo” và “quan chèo”, tất cả như một lũ hề, ta còn thấy trong đó hình bóng của chính Nguyễn Khuyến, người đã một thời từng làm quan tại cái triều đình đã ngã về phía kẻ thù, người đã tự dẫn vật mình vì “ra về” quá muộn và bản thân cũng có lúc đã như một “thằng hề” với vai trò của “quan chèo vai nhọ”. Đó là những lời thơ cảnh tỉnh chính bản thân mình. Hoặc trong bài *Ông Phổng đá*³, ta cũng thấy được ngòi bút vừa hướng ngoại (phê phán những kẻ bàng

quan với thời cuộc, với nỗi nhục mất nước) vừa hướng nội (phê phán và cảnh tỉnh chính bản thân mình) của nhà thơ:

*Đêm ngày gìn giữ cho ai đó,
Non nước đầy vơi có biết không?*

Bài thơ này nằm trong loạt bài về ông Phổng đá được Nguyễn Khuyến viết trong thời gian làm gia sư trong nhà Hoàng Cao Khải, khi được mời tham dự tiệc tùng tiếp đãi quan khách ở Phủ quan Kinh lược sứ ở ấp Thái Hà (Hà Nội). Nhà thơ vì cả nể mà phải tham dự. Ông thường ngồi một mình im lặng ở một góc tối như một ông Phổng giữa sự nhộn nhịp cười đùa của quan khách Tây, ta. Vị gia sư bất đắc dĩ đã từ quan nhưng vẫn cảm nhận được sự nhục nhã, vô duyên khi vô tình phải ít nhiều “dan tay vào hội lạc”. Những bài thơ trào phúng giàu ý vị tự trào về Phổng đá của Nguyễn Khuyến hết sức cay đắng, đầy dẫn vật, buồn bã, sâu sắc lẽ đời đã được sáng tác trong hoàn cảnh nực cười đó.

*Người đầu tên họ là gì
Hỏi ra chích chích, chi chi, nực cười...*

(*Ông Phổng đá*)

Phải “trở về vườn Bù”, Nguyễn Khuyến mới có được cái nhìn tỉnh táo như vậy, mới thấy được cái đáng cười của những kẻ ở lại, những kẻ vẫn còn vẩn vương lợi danh và sự thừa ra của mình giữa xã hội nực cười đó.

Mặc cảm “con người thừa” là mặc cảm của thế hệ Nguyễn Khuyến. Mặc cảm đó lại càng sâu đậm hơn, hiện thực hóa hơn ở ông Tú thành Nam. Trần Tế Xương đã đẩy “con người thừa” thành con người nhỏ bé thảm hại, “con người vô dụng”, bôi đen kịt mình đi thành “con người đáng thương”, “con người tha hóa” và không ngần ngại phủ định mình, tầm thường hóa bản thân mình ở mức thấp nhất. Cảm giác “con người thừa”, “con người vô dụng”, “con người tha hóa” và ý thức chung về thân phận mình, việc tự phát hiện ra mình, nhận ra vị trí đáng cười, có phần cô độc của bản thân giữa mọi người và trong xã hội là nét nổi bật ở Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương. Tự trào cũng trở

³ Nguyễn Khuyến có một bức tượng ông Phổng bằng đá gan gà mà ông rất quý, đi đâu cũng mang theo. Nhà thơ viết rất nhiều thơ cả Nôm lẫn Hán về ông Phổng đá. Ông thường đối thoại với bức tượng như với một người bạn tri kỉ, trong nhiều trường hợp ông “nhờ” Phổng đá nói hộ lòng mình.

thành một bút pháp nghệ thuật đặc trưng trong sáng tác của hai nhà thơ này. Như đã nói ở trên, đa số các tác phẩm của Tú Xương đều chứa đựng hình ảnh tự trào của tác giả. Tự châm biếm đối lập mình với xã hội, bởi nhọ chính là một thủ pháp nghệ thuật làm rõ hơn sự xấu xa của xã hội đương thời, để mọi người thấy hết được những bi kịch không thể nói hết được thành lời của người trí thức trong xã hội phong kiến thuộc địa.

Trần Tế Xương trong bài thơ *Thương vợ* đã thể hiện rất rõ tâm trạng đau khổ, dằn vặt của mình trước hoàn cảnh “ăn bám” vợ con, trước sự vô dụng của bản thân. Thương vợ nhưng cũng là thương hại chính bản thân mình. Ở đây, bên cạnh hình tượng nổi bật của người vợ, rất cần thấy rõ hình tượng đáng thương của người chồng – tác giả bài thơ. Tuy nhà thơ đã cố giấu mình đi, hạ thấp mình đi nhưng vẫn nổi bật lên trong bài thơ hình tượng của một người chồng đầy nhân cách trong một hoàn cảnh túng quẫn, bết tắc, cười ra tiếng khóc. Xã hội ấy có biết bao “ông quan ăn lương vợ”, biết bao ông chồng ăn bám mà vẫn lên mặt hành hạ, coi thường vợ con. Thói gia trưởng, sĩ diện khiến cho mây ai dám hạ mình nói thẳng, nói thật cái hoàn cảnh ăn bám, vô tích sự của mình. Nhưng đã có một Tú Xương đầy dũng cảm, dám vất bỏ cái nếp nghĩ cổ hủ đề cao người đàn ông, khinh rẻ người phụ nữ, dám bêu ra trước thiên hạ những kém cỏi, sĩ diện hão đó để tôn vinh công lao người vợ, để sống thật với những cảm xúc, suy nghĩ của chính mình. Sự khác đời, khác với truyền thống của nhà thơ chính là ở chỗ đó. Những người khác cho đó là chuyện thường tình, chuyện tất yếu, còn Tú Xương nhận thức rõ ràng về sự thừa ra, vô lí của mình. Cảm giác ấy ở Nguyễn Khuyến và các nhà thơ trước Nguyễn Khuyến chưa hề có. Trước ông Tú thành Nam chưa có một nhà thơ nào vượt qua nỗi ý thức tự trọng của một nhà nho để bày ra trước mọi người những hạn chế, thói hư tật xấu, sự tha hóa của chính mình:

– Ở phố Hàng Nâu có phỗng sành

Mắt thời thao láo, mặt thời xanh

... Thế mà vẫn nghĩ rằng ta giỏi

Cứ việc ăn chơi chẳng học hành.

(Tự cười mình, I)

– Có một thầy: Dốt chẳng dốt nào

Chữ hay chữ lỏng.

Nghiện chè, nghiện rượu, nghiện cả cao lâu

Hay hát hay chơi, hay nghề xuống lỗng.

Quanh năm phong vận, áo hàng Tàu, khăn
nhiều tím, ô lục soạn xanh

Ra phố nghênh ngang, quần tố nữ, bút tất
tơ, giày Gia Định bóng...

(Hồng khoa Canh Tý – 1900)

– Trông thầy

... Râu rậm bằng chổi

Đầu to tày giành.

Cũng lắm phen đi đó đi đây, thất điên bát đảo

Cũng nhiều lúc chơi liêu chơi lĩnh, tứ đốm
tam khoan...

(Thầy đồ dạy học, Phú, bài I)

– Vị Xuyên có Tú Xương

Dở dở lại ương ương

Cao lâu thường ăn quít

Thỏ đi lại chơi lường.

(Tự vịnh)

3.3. Một số phương thức nghệ thuật biểu hiện tiêu biểu

Nếu ở Nguyễn Khuyến yếu tố tự trào hầu như mới chỉ xuất hiện ở cấp độ câu thơ, hình ảnh thơ, ở cấp độ toàn bài còn hiếm thì đến Tú Xương đã xuất hiện nhiều bài thơ tự trào hoàn chỉnh. Bên cạnh thơ Nôm, Nguyễn Khuyến còn có bộ phận tự trào bằng chữ Hán, còn ông Tú thành Nam thì sáng tác hoàn toàn bằng chữ Nôm. Sáng tác thơ trào phúng bằng chữ Nôm là một lợi thế hơn hẳn so với chữ Hán, do chữ Nôm là kí tự có khả năng ghi chép, phản ánh một cách cụ thể, trực tiếp ngôn ngữ của đời sống thực tế, mà chữ Hán do là một từ ngữ không thể có được. Mặt khác, thế kỉ XVIII – XIX với sự phát triển vượt bậc của văn học Nôm, chữ Nôm đã có khả năng thể hiện một cách sâu sắc đời sống nội tâm của con người. Việc Trần Tế Xương chuyển sang viết thơ trào phúng hoàn toàn bằng chữ Nôm cho thấy trạng thái mới, bước đầu mang tính chuyên nghiệp của người sáng tác.

Cái cười của Nguyễn Khuyến dù sao, đa phần vẫn là cái cười của người từ trên nhìn xuống, tuy có đau khổ nhưng vẫn đầy kiêu hãnh. Tuy có vạch ra cái ngớ ngẩn, không hợp

thời của mình nhưng những điều đó dường như có phần “lâm sang” thêm con người đầy “khí tiết” của quan Tam nguyên. Còn cái cười của Tú Xương, trong một số trường hợp đã là cái cười của kẻ cùng quần, hoàn toàn bế tắc, thân phận đã có phần giống với kẻ cùng đinh trong xã hội thuộc địa đang từng bước tư bản hóa... Mọi móc “cái xấu”, “cái tha hóa”, cái hạn chế của bản thân, của hoàn cảnh sống cá nhân để phê phán châm biếm cái xấu xa, sự tha hóa của xã hội là một điều mới mẻ trong phương thức trào phúng của Tú Xương. Đây là một tâm thế trào phúng mà ngay các nhà trào phúng hiện đại không phải ai cũng có được.

Sắc thái con người cá nhân với những bi kịch và tình cảnh đáng thương của Trần Tế Xương được biểu hiện rất rõ trong những bài thơ tự trào giàu tâm trạng là một trong những đặc điểm nổi bật của thơ ca dân tộc những năm cuối thế kỉ XIX. Một thân phận, một cuộc đời và phong thái sống tự do, tài tử, gần đời kiểu Tú Xương cũng rất gần với thân phận và cách sống, sinh hoạt của các nhà văn, nhà thơ hiện đại đầu thế kỉ XX.

Tiếng cười mang màu sắc bi kịch là một trong những đặc điểm nổi bật của thơ trào phúng Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương. Mĩ học về cái hài dường như chưa bao quát hết được sự đa dạng trong những sắc điệu cười của thơ trào phúng giai đoạn này. Tiếng cười trong thơ tự trào của hai ông độc đáo ở chỗ, đó là tiếng cười lưỡng phân vừa hướng nội lại vừa hướng ngoại và mang tính hai mặt: vừa cười người lại vừa như châm biếm chính bản thân mình, phản tỉnh mọi người và cũng phản tư chính mình, vừa độc thoại lại vừa đối thoại... Nó kết hợp một cách hài hòa thể mạnh hướng nội của thơ ca truyền thống và yêu cầu hướng ngoại của văn học trào phúng.

Yếu tố trào phúng, châm biếm kết hợp tự trào là một trong những thể mạnh để tạo nên chất trữ tình thâm trầm trong thơ của Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương. Sự kết hợp giữa cảm xúc trào phúng và trữ tình là đặc điểm nổi bật trong thơ của cả hai tác giả. Trào phúng mà không kết hợp với trữ tình thì sẽ khiến cho bài thơ trở nên khô khan, không đủ sức lay động lòng người. Hình ảnh châm biếm, hài hước mà chứa đựng tâm sự, tình cảm của người viết và

thậm chí là nỗi đau mang tính thân phận của họ thì hình ảnh đó sẽ có sức lan tỏa sâu đậm, còn lại mãi trong lòng người đọc.

Tính trữ tình đậm nét đã tạo nên tiếng cười cay đắng trào nước mắt và đầy chất bi hài trong thơ Trần Tế Xương, mà *Vịnh khoa thi Hương* là một trong những bài thơ tiêu biểu. Ở đây, tác giả cũng chính là người đã tham gia trực tiếp vào khoa thi năm Đinh Dậu 1897, vì vậy, có thể thấy được hình tượng của chủ thể tác giả được biểu hiện rõ nét trong bài thơ mang yếu tố tự trào này. Trần Tế Xương chính là một trong những sĩ tử “vai đeo lọ” nên cảm nhận về sự hài hước đến nhức nhối sẽ được tăng lên gấp bội đối với tác giả trước hoàn cảnh trở trêu của sĩ tử khi đó. Nhà thơ đã trượt kì thi này vì phạm húy, vì ông quá tài hoa, không thể gò mình trong những quy phạm oái ăm nực cười của việc thi cử dưới chế độ phong kiến – thực dân. Trào phúng ở đây, do vậy, còn có yếu tố tự trào. Sự can thiệp của thực dân Pháp càng khiến cho việc thi cử trở nên phức tạp, bệ rạc, hỗn loạn, tức cười hơn. Trong nỗi đau của dân tộc, của thời đại còn có nỗi đau riêng của người dự thi, người cầm bút, người tài năng sinh ra không hợp thời. Do vậy, tiếng cười ở đây không phải là tiếng cười sáng khoái, chỉ thuần túy hướng ngoại, hài hước, chỉ nhằm đến kẻ thù và bọn tay sai của chúng mà còn là tiếng cười cay đắng nuốt nước mắt vào trong, tiếng cười đầy chất bi thương, có tính hướng nội, tiếng cười của sự bất lực trước hoàn cảnh nghiệt ngã của số phận người trí thức trong buổi suy tàn của Đạo học. *Vịnh khoa thi Hương* là một bức tranh hiện thực ghi nhận một thời kì đau thương trong lịch sử khoa cử của dân tộc. Đó là bài thơ gọi hồn nước, gọi hồn dân tộc, là tiếng kêu than cảnh tỉnh mọi người về thực tại u buồn của một dân tộc đang chìm đắm trong vòng nô lệ mà không tự ý thức được thân phận mình.

Đi từ cái hài đến cái bi, từ hướng ngoại đến hướng nội, từ hoàn cảnh của cả dân tộc đến thân phận của cá nhân, từ châm biếm gay gắt hiện thực đến cảm giác nhức nhối, bất lực là những biểu hiện có tính vận động trong tiếng cười của Trần Tế Xương ở bài thơ *Vịnh khoa thi Hương* và trong cả bài *Thương vợ* đã được chúng tôi phân tích ở trong mục 3.2. *Nội dung biểu hiện của thơ tự trào.*

Cái hài trong thơ Nguyễn Khuyến và đặc biệt trong thơ Trần Tế Xương là cái hài xuất phát từ trong lòng đối tượng bị phê phán, là tiếng nói phản tỉnh của người trong cuộc. Sự phủ định có thêm màu sắc tự phủ định nên tính bi hài càng tăng thêm gấp bội. Bên cạnh cái hài chua xót là cái bi cay đắng, cho nên tiếng cười trong thơ Tam nguyên Yên Đổ và ông Tú thành Nam là tiếng cười nuốt nước mắt vào trong, cái hài xen lẫn với sự bi thương của một dân tộc, cười một mà khóc mười, mà hình tượng ông Phổng đá, ông nghè, tiến sĩ giấy, “con người thừa” (Nguyễn Khuyến), hình tượng kẻ hồng thi và người chồng – ông Tú, “con người vô dụng”, “con người tha hóa” (Trần Tế Xương) là những điển hình tiêu biểu.

Phương thức sáng tác trào phúng sẽ hướng nhà thơ đến sự tìm kiếm, lựa chọn ngôn ngữ từ chính đời sống sinh động, đề cao tính lịch sử – cụ thể của hình tượng và ngôn từ, nên lượng từ Hán – Việt chiếm một tỉ lệ thấp trong thơ Tam nguyên Yên Đổ và ông Tú Vị Xuyên. Điều này cũng đúng trong thơ tự trào của hai tác giả. Ngôn từ trong thơ của Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương mang tính cá thể rõ rệt và là sự sáng tạo tự thân, chứ không còn là sự vay mượn thụ động từ kho tàng điển cố, điển tích truyền thống. Với Nguyễn Khuyến thì vẫn còn có sự kết hợp giữa “các từ có sẵn” với ngôn ngữ đời thường, tạo nên những hàm ngôn, ẩn ngữ, biểu tượng nghệ thuật thâm thúy; nhưng đến Trần Tế Xương thì ngôn từ sinh động của cuộc đời đã tràn ngập thơ ông.

Dấu vết cá thể hóa trong thơ trào phúng của Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương được thể hiện ở nhiều phương diện của nghệ thuật ngôn từ, trong đó có sự đa dạng của đại từ nhân xưng chứng tỏ sự sinh động của các quan hệ đời thường. Sự xuất hiện với nhiều tư cách trong cuộc sống và trong nghệ thuật đã khiến đại từ nhân xưng trong thơ trào phúng của Nguyễn Khuyến và Tú Xương đa dạng hơn hẳn các tác giả trước và cùng thời với hai nhà thơ. Thống kê sơ lược đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất có: *tôi, tôi, ta, mình, ông, em, thầy, lão, anh, tao, thằng tao, bố...*; ngôi thứ hai: *bác, người, con, ông, chú, chàng, anh, bay, mày, quân, lão, ông lão, quan, anh em, mẹ...*; ngôi thứ ba: *kẻ, mẹ, chàng, anh, thầy, ông, ông cụ, thằng, chú, nó,*

ả, nàng này, chị, đứa, cháu, cụ, cô, bà, bác, chị, em... Các loại từ như danh từ (*bạc ăn đưng, chã, ổ lợn con, trâu heo, bò cày, ao, háng, phỗng sành...*), động từ (*ngã đùng, rấp, chạy làng, ngoáy, húp, bầu, gặm, rước tung xoe, lên lồi, ngoi, ngóng, nhún, leo, bõn, ché, giểu, đùa, cười, chửi...*), tính từ (*khỏe khoe, lụ khụ, làng nhàng, gàn, lơ láo, ngất ngơ, mỏng mỏng mong, ngơ ngơ ngác ngác...*), hư từ (*ừ, nhỉ, mà, thôi a, ừ*), từ ngoại lai (*hầu ló, mét xì, bó cu, xanh cẳng...*), từ chửi và từ tục kiêu chọc búa (*chém cha con đĩ, cha mẹ thói đời, đéch, vào đèo, đù cha đù mẹ, chết bỏ bu, chết bỏ đời, bá ngọ, bó cu, mẹ đĩ, “tử cù”, đi xia, đít vịt, thố ế, ăn quýt, chơi lường...*), liên từ (như liên từ “với” trong “Nuôi đủ năm con với một chồng”)... đều mang sắc thái điệu nói, thể hiện một năng lực sáng tạo ngôn từ hết sức đa dạng, diễn tả sinh động mọi phương diện của đời sống, tâm trạng, đánh dấu một bước chuyển biến mới trong sáng tác văn học. Có thể nói, trong văn học dân tộc, chưa có nhà thơ nào sử dụng ngôn ngữ suồng sã, thậm chí thô tục một cách đậm đặc trong thơ Đường luật, vốn là thể thơ “vua”, trang nhã và quý phái như Nguyễn Khuyến và đặc biệt là Tú Xương.

Biểu hiện độc đáo trong ngôn ngữ thơ Nguyễn Khuyến còn là tài năng trong việc sử dụng từ láy và ngôn ngữ chỉ màu sắc. Gần như bài thơ nào của ông cũng có từ láy và nghệ thuật láy cũng hết sức đa dạng. Việc láy âm và láy phụ âm góp phần quan trọng vào việc khắc họa hình ảnh cuộc sống một cách cụ thể, chi tiết, như “*Bà quan tênh nghếch xem bơi chải/ Thằng bé lom khom ghé hát chèo*” (*Hội Tây*). Có không ít từ láy mà chỉ có ở thơ tự trào Nguyễn Khuyến, kể cả từ láy gợi hình và gợi thanh, thậm chí có cả láy bốn như “*Hỏi ra chích chích chi chi nực cười*”, “*Khéo ngơ ngơ ngác ngác ngờ là ngậy*” (*Phỗng đá*)...

Trần Tế Xương cũng là một kì tài trong việc sử dụng từ láy và từ lặp láy trong thơ Nôm Đường luật. Điều đó đem lại sự sinh động, tươi mới cho các hình tượng nghệ thuật mà ông tạo dựng: “*dờ dờ ương ương*”, “*lăm le, tấp tênh*”, “*lặn lội, eo sèo*”, “*lim dim, nhấp nhòm*”, “*đi đệt, om sòm*”, “*lăng nhăng*”, “*chí cha chí chát*”... Với tài năng sử dụng từ láy của mình trong thơ Nôm trào phúng và tự trào, ông già

Yên Đỗ và ông Tú Vị Xuyên đã góp phần đưa ngôn ngữ thi ca tiếng Việt lên một trình độ mới trong tạo hình và biểu cảm, khắc họa một cách tinh xác và sinh động hình ảnh của đời sống, làm giàu cho tiếng mẹ đẻ, phát huy triệt để thể mạnh đặc trưng của tiếng Việt, góp phần đưa thi ca về gần hơn với cuộc đời. Đó là thứ ngôn ngữ tự nhiên không một chút gò bó, tưởng như rất mộc mạc, dân dã nhưng thực ra đã qua rất nhiều chưng cất, tinh luyện, chọn lọc, trăn trở kiếm tìm.

Không chỉ lựa chọn ngôn từ từ đời sống sinh hoạt, từ sự quan sát mọi sự vật, hiện tượng, Nguyễn Khuyến và Tú Xương còn sử dụng một cách linh hoạt vốn từ ngữ từ văn học dân gian, đưa ca dao, tục ngữ vào trong sáng tác. Hai nhà thơ đã sử dụng rất nhiều thành ngữ dân gian trong các bài thơ của mình. Đó là những “thân già da cóc”, “lừa nạc bỏ xương”, “đắp tai cái tróc”, “rừng xanh núi đỏ”... Đó còn là những khẩu ngữ của người dân như “rước tùng xòe”, “mím miệng cười”, “gáy tè tè te”,...

Việc thống kê từ ngữ sơ lược như trên cũng cho chúng ta thấy rõ sự khác biệt của vốn ngôn từ được Nguyễn Khuyến và đặc biệt Trần Tế Xương sử dụng, cho thấy một trạng thái mới của thơ ca dân tộc trong việc đưa ngôn từ của cuộc sống vào thơ ca, đánh dấu một giai đoạn mới của thơ ca dân tộc.

4. KẾT LUẬN

Sự kết hợp gắn bó giữa hai phạm trù thẩm mỹ hài và bi, bi và hài là màu sắc mỹ học nổi trội trong thơ trào phúng của Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương, là cống hiến quan trọng

của hai cây đại thụ này cho văn học dân tộc giai đoạn hậu kỳ trung đại. Chỉ qua sự tiếp nối từ Nguyễn Khuyến đến Trần Tế Xương ở bộ phận thơ tự trào đã có thể thấy được sự vận động, bước tiến của văn học trào phúng giai đoạn này. Đó là một hành trình trong việc thể hiện cá tính sáng tạo, con người cá nhân, thân phận của nhà thơ, của người trí thức, với những xung đột cá nhân – thời đại sâu sắc trong xã hội thực dân – phong kiến ở buổi đầu của thể chế này.

Thơ tự trào giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIX trên nền tảng những thành tựu của văn học trào phúng và văn học dân tộc đã tạo dấu ấn không thể phai mờ, thể hiện sự trưởng thành của văn học Việt Nam về cả phương diện nội dung và phương thức nghệ thuật, ngôn ngữ thể hiện. Với trạng thái trưởng thành và những thành tựu sâu sắc ấy mà văn học trào phúng giai đoạn này đã trở thành một dòng văn học phát triển mạnh mẽ bên cạnh những dòng văn học khác đương thời.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Nguyễn Văn Huyền. (1984). *Nguyễn Khuyến tác phẩm*. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội.
- Nguyễn Văn Huyền. (1986). *Tú Xương: Tác phẩm – Giai thoại*. Hà Nam Ninh: Hội Văn học nghệ thuật.
- Vũ Ngọc Khánh. (1974). *Thơ văn trào phúng Việt Nam từ thế kỷ XIII đến 1945*. Hà Nội: Nxb Văn học.
- Đoàn Hồng Nguyên. (2010). *Tú Xương toàn tập*. Hà Nội: Nxb Văn học.