



## Thơ Đường luật trào phúng Việt Nam thời trung đại

Trần Thị Lê Thanh<sup>a\*</sup>, Nguyễn Thu Hà<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Trường Đại học Tân Trào

<sup>b</sup> Trường Đại học Khoa học – Đại học Thái nguyên

\*Email: lethanhtrandht@gmail.com

### Thông tin bài viết

Ngày nhận bài:

20/02/2019

Ngày duyệt đăng:

10/3/2019

Từ khoá:

Thơ đường luật trào phúng; thơ trào phúng Việt Nam; thơ trào phúng trung đại.

### Tóm tắt

Nhìn lại lịch sử văn học viết Việt Nam thời trung đại có thể thấy thể thơ Đường luật có mối quan hệ rất ăn ý với loại hình thơ trào phúng. Bài viết nhận diện quá trình hình thành và phát triển của dòng thơ Đường luật Trào phúng Việt Nam thời trung đại từ thế kỷ thứ X đến hết thế kỷ XIX, trên cơ sở đó nhìn nhận những đóng góp của bộ phận này qua một số tên tuổi nổi bật trong dòng thơ Đường luật Việt Nam.

### Đặt vấn đề

Thơ Đường luật (TDL) có thi pháp định hình (về số câu, số chữ trong câu, luật bằng trắc, cách hợp vần, luật đối và niêm) tới mức nghiêm ngặt hơn bất cứ một thể thơ nào khác của nhân loại cổ kim đông tây. Do tính chất gò bó, nghiêm ngặt như thế cho nên đối với số đông người sáng tác và cả những người nghiên cứu đều cho rằng, TDL không phù hợp để diễn tả những tình cảm phóng khoáng, những tư tưởng phá cách, nổi loạn, dí dỏm, gây cười, đặc biệt là loại hình trào phúng. Tuy nhiên nhìn lại lịch sử văn học viết Việt Nam thời trung đại, có thể thấy TDL vốn có mối quan hệ rất ăn ý với loại hình thơ trào phúng. Rất tiếc cho đến nay chưa có một công trình bài viết nào nhận diện quá trình hình thành và phát triển của dòng thơ Đường luật trào phúng (TDLTP) Việt Nam thời trung đại. Việc nhìn nhận, đánh giá những đóng góp của bộ phận này trong dòng TDL Việt Nam qua một số tên tuổi nổi bật tương xứng với những gì nó có là một việc làm cần thiết.

### Nội dung

#### 1. Về khái niệm Thơ Đường luật trào phúng Việt Nam

*Thơ Đường luật Việt Nam*: là thơ do người Việt Nam sáng tác theo thể Đường luật (một thể thơ ngoại

nhập từ đời nhà Đường của Trung Quốc). Về căn bản thơ Đường luật Việt Nam tuân thủ những quy định cách luật của thơ đời Đường, đời Tống. Tuy nhiên, về niêm, luật, vần, đối và bố cục của một bài Đường luật khi đưa vào thi cử ở Việt Nam, nhiều quy định đã trở nên khắt khe hơn.

*Thơ trào phúng*: Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: “*Thơ trào phúng là thể thơ thuộc loại trào phúng, dùng tiếng cười để xây dựng tư tưởng, tình cảm cho con người, chống lại cái xấu xa, lạc hậu, thoái hóa, rơm đời, hoặc để đả kích vạch mặt kẻ thù, đánh vào những tư tưởng, hành động mang bản chất thù địch với con người... Có thể chia thơ trào phúng làm hai: thơ châm biếm và thơ đả kích*”<sup>1</sup>

Từ những khái niệm trên có thể đi đến cách hiểu về khái niệm *Thơ Đường luật trào phúng Việt Nam* là: Loại hình thơ trào phúng, được người Việt Nam sáng tác bằng thể Đường luật, dùng tiếng cười để châm biếm, đả kích những cái xấu xa tiêu cực, lỗi thời, lạc hậu trong xã hội.

<sup>1</sup> Lê Bá Hán – Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (2009), *Từ điển thuật ngữ văn học* – Nxb Giáo dục

## 2. Quá trình hình thành và thể nghiệm của Thơ Đường luật trào phúng Việt Nam (từ thế kỷ X đến nửa đầu thế kỷ XVIII)

Cho đến nay, các nghiên cứu đều chưa đưa ra được câu trả lời chính xác rằng, TĐL nhập vào Việt Nam năm nào, do ai sáng tác. Tuy nhiên qua những văn bản chữ viết cổ nhất còn giữ lại, có thể tạm thời đi đến nhận xét rằng, các thiền sư thời Lý, chính là những người đầu tiên sử dụng thể TĐL để sáng tác. Những tác phẩm như Văn Quang trí thiền sư (Đoàn Văn Khâm), Ngự nhàn (Dương Không Lộ), Cảm hoài (Vương Hải Thiêm)... đều là những bài Đường luật đáp ứng đủ cả niêm, luật, vần, đối đến bố cục tình ý.

Về nghệ thuật, tuy mới ở thời kỳ manh nha, nhưng TĐL thời Lý xét cả thể cách lẫn nội dung, đều không thua kém về trình độ so với những bài luật tuyệt sau này. Một bài như *Ngự nhàn* của Dương Không Lộ nếu không nói rõ bối cảnh sáng tác, khó có thể hình dung nó xuất hiện ở giai đoạn sơ khai này. Hình ảnh: “Ngự ông thụ trước” (Ông chài ngư say) đến nỗi “tuyệt mẫn thuyền” (tuyệt rơi đầy thuyền) không hay biết, vừa lãng mạn phóng khoáng, vừa cô đọng, dồn nén nhiều ý tưởng. Nó gọi đến không hẳn là cái phiêu diêu chất ngất của một thiền sư muốn quên đời thoát tục, mà là một thái độ yêu thiên nhiên, yêu cuộc sống. Hành động thì vô tình nhưng cách ứng xử lại đầy tình ý, khiến bài thơ đã đẹp lại vô cùng sâu lắng.

Tuy nhiên nếu nói đến sự kết hợp giữa TĐL với loại hình trào phúng thì có vẻ như giai đoạn này chưa hề xuất hiện. Do các nhà thơ hầu hết là các thiền sư, cho nên sáng tác thơ với họ chủ yếu để bày tỏ những quan niệm triết lý của đạo Phật, chứ không phải là những quan điểm, thái độ sống hay phản ánh thế sự đời tư như giai đoạn sau này. Họ sử dụng thể TĐL vì cái khuôn khổ “tiết kiệm nhất về mặt ngôn từ” của nó cùng với những quy định nghiêm ngặt về niêm, luật, vần, đối rất phù hợp với yêu cầu nói ngắn và khúc triết của nhà Phật. Yếu tố trào phúng chưa xuất hiện trong TĐL thời kỳ này.

Bước sang thời Trần, việc sáng tác thơ ca không gắn với nhu cầu “truyền đạo” như thời kỳ trước. *Hàm súc* không còn là yếu tố duy nhất mà các nhà thơ chú ý khai thác khi sử dụng thể TĐL. Để thích ứng với phạm vi đề tài đã bắt đầu phong phú hơn, các tác giả chú ý khai thác những đặc trưng khác của thể TĐL như tính cân đối, hài hoà, ổn định về thanh điệu bên cạnh tính tương phản của nó. Những bài viết về đời sống xã hội phần lớn xoay quanh cuộc sống nơi cung đình, phẩm chất

của người quân tử, thành công của kẻ chí hoặc cuộc sống thanh bình nơi thôn dã chứ chưa trào lộng thói đời, thói người. Lời thơ, ý thơ và cả tư tưởng trong TĐL đã bắt đầu phóng khoáng hơn rất nhiều nhưng yếu tố trào lộng vẫn chưa xuất hiện. Mặc dù cũng có ý kiến cho rằng ở thời Trần, Nguyễn Sĩ Cố có làm thơ hài hước, nhưng hiện nay thơ quốc âm của ông không còn nên khó có thể đưa ra những ý kiến thuyết phục.

Bước sang thế kỷ XV, cùng với quá trình thể nghiệm và dần hoàn thiện của văn học Nôm, thơ Đường luật Nôm với sự đóng góp của *Quốc âm thi tập* (Nguyễn Trãi) và *Hồng Đức quốc âm thi tập* (Lê Thánh Tông và hội Tao đàn), chính thức trở thành bộ phận quan trọng, hợp với TĐL chữ Hán tạo nên diện mạo vẻ vang cho TĐL Việt Nam thế kỷ XV. Và điều đáng nói là, cùng với sự xuất hiện đầy thuyết phục của văn học Nôm, TĐLTP Việt Nam cũng xuất hiện và nhanh chóng trở nên vô cùng hấp dẫn. Ngôn ngữ Hán với đặc điểm trang trọng, thanh nhã, hàm súc và tinh luyện thời điểm này chưa được khai thác để thể hiện nội dung châm biếm, đả kích, những cái xấu xa tiêu cực, lỗi thời, lạc hậu trong xã hội. Trong khi cái chất “nôm na” dân dã của ngôn ngữ Nôm lại cho phép người viết thỏa sức bông lơn, mỉa mai, phóng đại gây cười. Và sự kết hợp tài tình giữa loại hình trào phúng với Đường luật Nôm đã biến một thể loại vốn trang trọng đài các của dòng văn học bác học, trở thành thứ thơ tự nhiên giản dị, phù hợp với lối sống lối nghĩ của nhân dân.

Cho nên xét trong tiến trình lịch sử văn học viết Việt Nam, *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi vừa là tác phẩm Nôm quy mô đầu tiên của nước ta, vừa là tập thơ Việt Nam đầu tiên có những tác phẩm TĐLTP. Mặc dù trong *Quốc âm thi tập*, Nguyễn Trãi chỉ mới có đôi nét trào phúng, nhưng việc những câu thơ 6 chữ (lục ngôn) xen với những câu 7 chữ (thất ngôn), (vốn không phải của thơ Đường luật đích thực) trở nên phổ biến trong *Quốc âm thi tập*, khiến Nguyễn Trãi trở thành người “khai sơn phá thạch” cho việc giải tỏa những quy định gò bó của thể cách luật để xây dựng một lối TĐL Việt Nam, mang đậm bản sắc dân tộc. Tuy chưa thể nói đến sự chính thức ghi nhận dòng Đường luật trào phúng, nhưng kết hợp với chữ Nôm, đặc biệt là dùng lối phá cách, TĐL từ một thể loại trang trọng, khúc triết, khép kín... trở nên một thể loại linh hoạt biến ảo khôn lường. Nó vừa vẫn đảm bảo đặc trưng hàm súc, cô đọng, với độ dồn nén giàu ý tưởng “ít lời nhiều ý”, nhưng đồng thời lại có khả năng thể hiện những tình cảm, cảm xúc, hứng thú bất ngờ không theo một khuôn hình cố sẵn. Nguyễn Trãi giống như một người khởi xướng cho một

hướng đi, một diện mạo hoàn toàn khác của TĐL Việt Nam nói chung, thơ Nôm Đường luật nói riêng. Đây cũng là một trong những bước phát triển độc đáo của TĐL Việt Nam ở giai đoạn này, tạo ra sự khác biệt của Đường luật Nôm so với Đường luật Hán. Mặc dù với 30 bài TĐL có yếu tố trào phúng trên tổng số 254 bài thơ Đường luật trong *Quốc âm thi tập*, TĐLTP Nguyễn Trãi chưa chiếm tỷ lệ ưu trội, nhưng với một người vốn rất mực thước như Nguyễn Trãi thì con số này quả là bước đột phá trong chặng đường đầu tiên này.

Về nội dung, TĐLTP Nguyễn Trãi phần lớn là tự trào và hài hước. Những bài hài hước hước, đả kích chưa nhiều và chưa thể độc đáo như Hồ Xuân Hương sau này, nhưng chất hài hước nhẹ nhàng trong thơ ông đã mở ra một lối viết mới, tạo được nhiều tình huống bất ngờ, gây hứng thú cho người đọc.

Đường thông thưở chông một cây,

Sự thế bao nhiêu vẫn đã khuây.

Bè cái trúc hồng phân suối,

Quét con am để chứa mây.

Tri tham nguyệt hiện chẳng buông cá,

Rừng tiếc chim về ngại phát cây.

Dầu bụt dầu tiên ai kẻ hỏi,

Ông này đã có thú ông này.

(*Mạn thuật bài 6*)

Rõ ràng ý tưởng quét am để chứa mây, giữ yên lặng mặt ao để chờ trăng, không chặt cây để chim có chỗ đậu.. xuất phát từ tấm lòng ưu ái với thiên nhiên, nhưng cách nói, cách diễn tả thì vô cùng dí dỏm. Ông nói “tham”, nói “ngại” là muốn hài hước cho cái sự không nỡ can thiệp vào quy luật và vẻ đẹp của tự nhiên của mình. Những câu thơ như thế đúng là ẩn giấu nụ cười dung dị.

Trong bài *Tích cảnh* (bài 4), cũng bằng một chút hóm hỉnh nhẹ nhàng, Nguyễn Trãi đã vô tình hé lộ chất hài hước trong thơ ông. Không than thở vì tuổi xuân qua đi, trái lại vui với cảm giác của một người có tuổi, nhưng vẫn lạc quan yêu đời:

Tiếc thiếu niên qua lật hạn lạnh

Hoa hoa nguyệt nguyệt luống vô tình

Biên xanh nữ phụ cười đầu bạc

Đầu bạc xưa này có thưở xanh

(*Tích cảnh, bài 4*)

Bước sang nửa cuối thế kỉ XV, trong bối cảnh trật tự phong kiến đang củng cố vững mạnh, Nho học được

đặc biệt đề cao, văn học nhìn chung sáng tác theo quan điểm chính thống, nặng về ca ngợi, thù phụng, thơ Đường luật trào phúng có vẻ không có đất để phát triển. *Hồng Đức quốc âm thi tập* (HDQATT) của Lê Thánh Tông và Hội Tao Đàn có tới 283 bài thơ Đường Luật, nhưng những bài thơ Đường luật có yếu tố trào phúng không nhiều (41/283). Tuy nhiên, điều đặc biệt khiến bộ phận này không hoàn toàn mờ nhạt vì HDQATT có hẳn một mảng thơ đề vịnh mang màu sắc tiểu lâm (Phẩm vật môn), và yếu tố trào phúng không chỉ là hài hước nhẹ nhàng mà còn trào lộng rất rõ nét:

Miệng cười hơn hờ hoa in nhị,

Má đỏ hồng hồng tóc vén mây.

Ấy rắp phất cờ trên gheo tiêu,

Hay toan bốc gạo thử thung thầy.

(*Tượng Bà Đanh*)

Lòng bông vó cát bên kia bãi,

Đùng đình chày đâm mái nợ non.

Cắm, nhổ đầu ghènh sào mấy cỗi,

Nhấp nhô mặt nước đá hay hòn.

(*Vụng Bàn than*)

Tế hậu thổ khom khom cật

Vái hoàng thiên ngựa ngựa lòng

Chơi xuân hết tác xuân đường ấy

Cột nhỏ đem về lỗ bỏ không

(*Cây đánh đu*)

Đọc những câu thơ trên, không ai ngờ trong dòng thơ cung đình vốn rất trang nhã thời Lê lại có thể bắt gặp lối trào phúng đầy ám ảnh như thế. Những từ ngữ táo bạo như “vén”, “gheo”, “bốc”, “vó cát”, “chày đâm”, “cắm, nhổ”, “nhấp nhô”, không chỉ khiến người đọc giật mình liên tưởng tới lối trào lộng gai góc của Hồ Xuân Hương sau này, mà còn mơ hồ cảm thấy, chính bút pháp trào lộng của bà chứa thơ Nôm hình như là sự kế thừa và hoàn thiện lối trào phúng có từ thời Hồng Đức. Tác giả Trần Quang Dũng khẳng định: “Nếu văn học dân tộc ở các thế kỷ XVIII – XIX giành được những đỉnh cao chói lọi của thơ trào phúng bởi một Hồ Xuân Hương, một Tú Xương, Nguyễn Khuyến... thì đâu phải nó không được bắt đầu từ những viên gạch lát của trường thơ Hồng Đức cách đây ba bốn thế kỷ? Đâu phải những câu thơ tuyệt tác họ Hồ không được đào luyện nên từ trong bút pháp trào phúng, ngôn ngữ trào phúng của cái cung đình thi ca mà người đứng

đầu là Lê Thánh Tông Hoàng đế”<sup>2</sup>. Còn tác giả Hoàng Thị Tuyết Mai thì nhận xét: “*Hồng Đức Quốc âm thi tập* là tác phẩm mở đầu cho thể tài thơ Nôm vịnh Nam sử và mở đầu cho xu hướng pha trộn màu sắc tiểu lâm trong thơ đề vịnh như là một cách gia tăng vị thế của dân tộc. Đây là nét mới mẻ của tập thơ, là mảng khu biệt về đề tài so với những sáng tác văn học Nôm trước đó”<sup>3</sup>.

Do đặc điểm tác giả (là sáng tác tập thể) HDQATT ít bài tự trào (ngoài bài *Trường An xuân mộ* là thơ tự trào của Thái Thuận) còn lại hầu hết là trào lộng nhẹ nhàng. Những bài như: Vịnh tượng Bà Banh; Vịnh con cóc; Con giạn; Con muỗi; Cái quạt; Cối xay; Cây đánh đu..., đều là bước phát triển tiếp theo của lối Đường luật phá cách có từ Nguyễn Trãi. Sự tiếp biến đầy sáng tạo của các tác giả thời Hồng Đức về thể cách và nội dung trào lộng, cách trào lộng thêm một lần nữa khẳng định khả năng kết hợp giữa cốt cách trang trọng, cổ kính của thơ Đường luật với yếu tố trào phúng trong bộ phận văn học chính thống.

Như vậy, đến HDQATT, sự hiện diện của dòng TĐLTP Việt Nam dường như đã chính thức được xác nhận. Mặc dù tỷ lệ TĐLTP còn khiêm tốn, nhưng những gì mà HDQATT làm được phần nào đã “khiến cho tính chất cung đình của lối văn chương quan phương, điển phạm của tập thơ mang một sắc thái mới, tạo được không khí chân tình, gần gũi giữa tác giả và độc giả”<sup>4</sup>.

Từ thế kỉ XVI đến nửa đầu thế kỉ XVIII, văn học nói chung, thơ Đường luật nói riêng sáng tác trong bối cảnh chế độ phong kiến bắt đầu suy thoái. Diện mạo, tính chất và đặc điểm của văn học do những tác động của xã hội cũng có những biến đổi quan trọng. Nội dung các sáng tác thì chuyển từ ca ngợi đất nước thái bình sang đấu tranh chống phong kiến. Lực lượng sáng tác ngoài các Nho sĩ chốn cung đình, còn xuất hiện ngày càng nhiều những Nho sĩ ẩn dật và Nho sĩ bình dân. Thể tài, ngôn ngữ do tiếp thu từ văn học dân gian có những sáng tạo đáng kể. “Việc nâng cao thể loại thơ ca dân gian thành thể thơ dân tộc, lục bát và song thất lục bát chứng minh một cách hùng hồn ảnh hưởng to lớn của văn học dân gian đối với việc xây dựng những

thể loại mới của văn học viết dân tộc”<sup>5</sup>. Nhưng tất cả những thay đổi đáng kể đó đều chưa làm mờ được vị trí chủ đạo của thơ Đường luật. Phát triển cả ở hai bộ phận chữ Hán và chữ Nôm, Đường luật thời kỳ này vẫn được xem là nở rộ. Tiêu biểu cho Đường luật Nôm là *Bạch Vân Quốc ngữ thi* của Nguyễn Bình Khiêm (170 bài) và *Ngự đề thiên hòa doanh bách vịnh* của Trịnh Căn (100 bài). Còn Đường luật Hán ngoài *Bạch Vân am thi tập* của Nguyễn Bình Khiêm (ban đầu gồm hàng ngàn bài), *Việt giám vịnh sử* của Đặng Minh Khiêm, *Ngôn chí thi tập*, *Huấn đồng thi tập*, *Mai lĩnh sứ Hoa thi tập* và *Sứ Hoa bút thủ trạch thi* của Phùng Khắc Khoan (gồm hơn 600 bài) còn có tới hơn 30 tập thơ của gần 30 tác giả với vài ngàn bài thơ về đạo lý, vịnh sử, bang giao... Trong con số khổng lồ này, TĐLTP xuất hiện ở hầu hết các cây bút.

Do “biện pháp trào phúng, châm biếm xuất hiện trong các tác phẩm nhiều hơn các thể kỷ trước. Thơ Nôm Nguyễn Bình Khiêm, kịch bản tuồng, phú Nguyễn Hàng, Nguyễn Bá Lân, và Nguyễn Cư Trinh, diễn ca lịch sử, một số thơ vịnh sử... đều có ít nhiều chất trào lộng hài hước, châm biếm, mỉa mai”<sup>6</sup> cho nên TĐLTP nếu nhìn vào tiến trình có thể xem đây là thời kỳ bắt đầu nở rộ. Điều đặc biệt là, lần đầu tiên trong lịch sử thơ Đường luật Việt Nam, yếu tố trào phúng xuất hiện cả trong Đường luật Hán và Đường luật Nôm. Thơ chữ Hán Nguyễn Trãi và các nhà thơ thời Hồng Đức chưa làm được điều này. Đường luật Nôm ghi nhận Nguyễn Bình Khiêm, Phùng Khắc Khoan, Hoàng Sĩ Khải, Bùi Vịnh... Nhưng đánh giá công lao và sự sáng tạo, thì chủ yếu nhìn vào *Bạch Vân quốc ngữ thi tập* của Nguyễn Bình Khiêm. Mặc dù Đường luật trào phúng Nguyễn Bình Khiêm vẫn tiếp tục phát triển lối thơ Đường luật phá cách mà Nguyễn Trãi và Hội Tao Đàn đã tạo nên, nhưng đến Nguyễn Bình Khiêm mới có thể coi là đã hoàn tất một quá trình thể nghiệm. Với nội dung này, Nguyễn Bình Khiêm chẳng những chứng minh, ưu thế của sự kết hợp giữa một nội dung “không nghiêm chỉnh” với một “hình thức nghiêm chỉnh” có thể gây hiệu quả nghệ thuật, mà còn chứng minh rằng, với thể ĐL, không phải chỉ tìm đến một lối thơ phá cách, mới có thể tạo cảm giác thoải mái cho bài thơ. Ngược lại, sự thoải mái lại tìm thấy ngay trong chính những quy định ngặt nghèo nhất về thể cách. Chẳng hạn ông đã phát huy mạnh mẽ ưu thế “đôi” để trào phúng, trong khi ai cũng nghĩ “đôi” là yêu cầu khắt khe nhất trong thơ Luật

<sup>2</sup> Trần Quang Dũng (2008), “Sự vận động và phát triển của thơ Nôm Đường luật theo xu hướng kế thừa, tiếp biến và sáng tạo với Đường luật Hán trên tinh thần dân tộc hóa, dân chủ hóa thể loại”, *Hội thảo Quốc tế Việt Nam học lần thứ ba*: Việt Nam hội nhập và phát triển, Tuyển tập báo cáo tóm tắt, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, tr 575.

<sup>3</sup> Nhiều tác giả (1998), Hoàng Đế Lê Thánh Tông: nhà chính trị tài năng, nhà văn hóa lỗi lạc, nhà thơ lớn, NXB Khoa học Xã hội Hà Nội

<sup>4</sup> Trần Quang Dũng (2005), *Hồng Đức quốc âm thi tập* trong tiến trình thơ Nôm Đường luật Việt Nam, NXB ĐHSP, Hà Nội, tr 198.

<sup>5</sup> Đinh Gia Khánh (2008), *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XVIII*, NXB Giáo dục, tr409.

<sup>6</sup> Đinh Gia Khánh (2008), *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XVIII*, NXB Giáo dục.

(vì nó buộc hai về phải đối nhau cả về ý, thanh, từ loại...) và vì có “đối” bài thơ càng tăng thêm vẻ trang trọng, nghiêm chỉnh.

Có lẽ ngay từ thời đó, Nguyễn Bình Khiêm đã hiểu rất rõ “kiểu kết cấu song hành” này có thể đem đến nhiều sắc thái ý nghĩa khác nhau, trong đó hai sắc thái căn bản là: *đồng nghĩa* và *trái ngược phản đề*. Với sắc thái thứ nhất, “đối” làm cho cấu trúc bài thơ thêm *cân đối hài hoà* vì từ nó xác lập quan hệ giữa các liên thơ, ý thơ mà không cần các từ quan hệ. Có nhiều câu thơ, ngoài ý nghĩa tự thân nó còn có một phần ý nghĩa được gửi gắm ở câu đối diện. Với sắc thái thứ hai, “đối” đem đến những quan hệ mâu thuẫn đối lập, hai câu thơ như bị chia ra trong cái thể tách bạch vừa ghép đôi với nhau nhưng vừa đối lập nhau. Vì thế nhiều bài trào phúng của Nguyễn Bình Khiêm tuy vẫn nghiêm chỉnh thực hiện “đối” mà người đọc lại có cảm giác cấu trúc của nó đang bị phá vỡ mất cân bằng.

### 3. Thơ Đường luật trào phúng thời kỳ phát triển rực rỡ (từ nửa cuối thế kỷ XVIII đến hết thế kỷ XIX)

So với tám thế kỷ văn học trước đó, ở nửa cuối thế kỷ XVIII, *lịch sử TĐL Việt Nam chưa bao giờ chứng kiến, một sự phát triển mạnh mẽ cả về chất và lượng như thế*. Công tác thống kê học gặp rất nhiều khó khăn. Chỉ riêng bộ phận TĐL Nôm đã bao gồm một số lượng tác giả lớn. Còn với bộ phận TĐL bằng chữ Hán thì ngay đến tên của các thi tập còn không dễ dàng thống kê hết, huống hồ là TĐL trong các thi tập đó.

Có thể kể ra đây một số trường hợp tiêu biểu như sau: Cuốn *Hồ Xuân Hương thơ chữ Hán - chữ Nôm* và *giai thoại* NXB Văn Hoá thông tin Hà Nội 1999, có 120 bài TĐL trên tổng số 137 đơn vị tác phẩm; cuốn *Thơ chữ Hán Nguyễn Du* Nxb Văn học Hà Nội 1988, có 224 bài TĐL trên tổng số 249 đơn vị tác phẩm; cuốn *Thơ văn Nguyễn Công Trứ* Nxb Văn học Hà Nội 1883 có 56 bài TĐL trên tổng số 108 đơn vị tác phẩm; cuốn *Thơ văn Hán Cao Bá Quát* Nxb Văn học, Hà Nội, 1997 có 121 bài TĐL trên tổng số 166 đơn vị tác phẩm; cuốn *Thơ văn Nguyễn Xuân Ôn* Nxb Văn hoá Viện văn học 1961, có 107 bài TĐL trên tổng số 121 đơn vị tác phẩm; cuốn *Thơ văn Nguyễn Khuyến* NXB Văn học Hà Nội 1979 có 224 bài TĐL trên tổng số 289 đơn vị tác phẩm; cuốn *Tú Xương con người và tác phẩm*, Nxb Hội nhà văn 1997, có 90 bài TĐL, trên tổng số 113 đơn vị tác phẩm; cuốn *Thơ văn yêu nước nửa sau thế kỷ XIX*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1970, có 214 bài TĐL trên tổng số 269 đơn vị tác phẩm (của 51 tác giả)...

Có thể nói, thơ Đường luật từ khi nhập vào Việt Nam đến giữa thế kỷ XVIII đã trải qua một chặng đường dài phát triển và đóng góp nhiều thành tựu rực rỡ. Tuy lịch sử luôn luôn biến động và đi kèm với những biến *động* ấy là diễn biến phức tạp của những yếu tố tư tưởng, chính trị, tình cảm, thị hiếu... liên tục tác động đến quá trình sáng tác văn học (trong đó có quá trình sáng tác TĐL), nhưng thơ Đường luật với những *đặc điểm khá ổn định của nó lại tỏ ra khá linh hoạt khi thích ứng với nhiều loại tư tưởng, tình cảm ở nhiều giai đoạn khác nhau*. Và khả năng này đã được phát huy đến cao độ ở giai đoạn cuối của văn học trung đại – giai đoạn từ giữa thế kỷ XVIII đến hết thế kỷ XIX khi nó kết hợp với loại hình trào phúng.

Các nhà nho tài tử đầu tiên, mở màn cho dòng thơ tự trào thời kỳ này là Phạm Thái, Hồ Xuân Hương, Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ... Trong đó dùng TĐL để trào phúng nhiều nhất và thành công nhất là Hồ Xuân Hương. Thứ đến là Nguyễn Công Trứ (với 16 bài TĐLTP/56 TĐL). TĐLTP Nguyễn Công Trứ có chút phong vị riêng. Không đả kích hoặc châm biếm những thói hư tật xấu của xã hội, ông tự vẽ mình bằng những nét vẽ ngông cuồng giống như một người kiêu bạc ngã mạn không chấp thói đời. Còn Cao Bá Quát tuy có khá nhiều thơ trào phúng, nhưng rất tiếc ông lại rất ít khi dùng TĐL (sở trường của Cao Bá Quát là Hát nói và Ca trù), vì thế dòng TĐLTP không ghi nhận đóng góp của ông.

Tất nhiên để đánh giá sự nở rộ và đỉnh cao của dòng TĐLTP Việt Nam thời trung đại, từ thế kỷ XIII đến hết thế kỷ XIX, phải ghi nhận những đóng góp lớn của ba gương mặt tiêu biểu: Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương. Đây không chỉ là ba cây bút trào phúng bậc thầy của văn học dân tộc mà xét riêng về thể TĐL, đây cũng là những tác giả thành công nhất. Chưa kể về số lượng không hơn kém nhau bao nhiêu (Hồ Xuân Hương với 117/120, Nguyễn Khuyến 142/224, Tú Xương 94/134) mà về chất lượng, ba tác giả cũng khó phân cao thấp. Nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy nhận xét: “*Người Việt tuy hay cười, nhưng ít cười hay. Bởi thế cho đến nay, thơ Việt chỉ có ba cái cười đáng kể/nổi. Đó là cười Xuân Hương, cười Nguyễn Khuyến và cười Tú Xương*”<sup>7</sup>. Cho nên, nếu đánh giá tiến trình phát triển của dòng TĐLTP từ góc độ thể loại, chắc chắn sẽ thấy, khi kết hợp với loại hình trào phúng, thơ của họ đã bỏ xa trình độ sáng tác TĐLTP của những thế kỷ trước đó. Mỗi người bằng tài năng xuất chúng của mình, đã đem

<sup>7</sup> Đỗ Lai Thúy (2007), “Người Việt cười” trong *Phân tâm học và tính cách dân tộc*, Tri Thức

đến cho dòng TĐLTP những phong cách riêng vô cùng độc đáo.

Với Hồ Xuân Hương, nếu chỉ xét riêng những đóng góp cho tiến trình vận động thể loại TĐL, bà đã có công biến TĐL trở thành một loại hình nghệ thuật bình dân, xa rời những hình thức ước lệ, tượng trưng, gò bó. Chính Hồ Xuân Hương chứ không phải ai khác đã làm cho những quy định nghiêm ngặt của thể TĐL trở nên linh hoạt, biến hoá khôn lường. Từ cách ngắt nhịp, gieo vần, từ lối nói tục giảng thanh trong dân gian đến nghệ thuật sắp chữ vốn vẫn là thao tác quen thuộc của TĐL, đều được Hồ Xuân Hương làm cho trở nên một nghệ thuật chơi chữ rất tài tình, lời đan ý vô cùng hiệu quả:

Bác mẹ sinh ra phận ốc nhồi  
 Đêm ngày lăn lóc đám cỏ hôi  
 Quân tử có thương thì bóc yếm  
 Xin đừng ngoáy lỗ trôn tôi

(Ốc nhồi)

Nếu như trước đây, sáng tác thơ thường gắn với phong cách thời đại, phong cách thể loại, thì với Hồ Xuân Hương, bằng Nôm Đường luật trào phúng bà đã tạo nên phong cách tác giả. Nôm Đường luật trào phúng Hồ Xuân Hương, hoàn toàn thoát ra khỏi lối thơ trang nghiêm cổ kính để đi theo lối bình dân hóa. Tiếng cười trào phúng trong TĐL Hồ Xuân Hương tuy là tiếng cười hồn nhiên, dân dã, tiếng cười của niềm vui sống, khát khao sống đến tận cùng chân thực, nhưng lời lẽ lại vô cùng hiểm hóc. Đọc thơ Hồ Xuân Hương thi sĩ Tản Đà đã phải kinh ngạc thốt lên: “Thơ Xuân Hương thật là tinh quái, những câu hay đọc lên đến ghê người. Người ta thường có câu thi trung hữu họa, nghĩa là trong thơ có vẽ; như thơ Xuân Hương thời lại là thi trung hữu quỷ, nghĩa là trong thơ có ma”<sup>8</sup>. “Ma” ở đây chắc hẳn là ma lực, là ám ảnh. Đúng là, nếu xét những đóng góp của Hồ Xuân Hương cho dòng TĐLTP thì phải thấy Hồ Xuân Hương thực sự là một bước tiến vượt bậc trong lịch sử TĐLTP trung đại Việt Nam.

Sau Hồ Xuân Hương, TĐLTP với Nguyễn Khuyến, Tú Xương, có ý nghĩa như một vạch nối giữa TĐL thời trung đại và TĐL thời hiện đại. Mặc dù những thay đổi chưa phải là lớn nhưng vô cùng quan trọng. Mỗi nhà thơ có nét đặc sắc riêng nhưng họ gặp nhau ở chỗ đã đưa chính mình vào thơ để cười cợt, chế giễu. Mảng sáng tác này giúp người đọc cảm nhận sâu sắc về tâm hồn, nhân cách của những nhà nho yêu nước nhưng bất lực trước thời cuộc. Tinh thần phản tỉnh và ý thức tự

phê phán là đóng góp mới của cả Nguyễn Khuyến và Tú Xương ở mảng văn chương trào phúng. Đồng thời trở thành tiền đề cho dòng văn học hiện thực phê phán sau này phát triển mạnh mẽ và ghi dấu ấn sâu đậm trong nền văn học Việt Nam.

Điều dễ nhận thấy nhất trong những đóng góp của Nguyễn Khuyến cho TĐL là ngôn ngữ, là lối nói, cách diễn đạt, là việc phát triển những yếu tố đời thường. Bên cạnh đó, về thể loại, Nguyễn Khuyến còn kích thích để sự chặt chẽ, hoàn thiện của TĐL trở nên rộng rãi cởi mở hơn. Ông đã thêm vào nội dung phản ánh của thể thơ này những tương quan mới mà trước đó các tác giả khác đã dùng như một quy ước:

Cũng cờ, cũng biển, cũng cân đai.  
 Cũng gọi ông nghề có kém ai.  
 Mảnh giấy làm nên thân giáp bảng,  
 Nét son điểm rõ mặt văn khôi.  
 Tắm thân xiêm áo sao mà nhẹ?  
 Cái giá khoa danh ấy mới hời!  
 Ghé tréo, lọng xanh ngồi bánh chèo,  
 Nghĩ rằng đồ thật, hoá đồ chơi!

(Tiến sĩ giấy)

Riêng về Đường luật trào phúng, thơ Nguyễn Khuyến không chỉ xuất hiện trong dòng Đường luật Nôm mà xuất hiện cả trong bộ phận TĐL bằng chữ Hán. Khác với tiếng cười hồn nhiên dân dã của Hồ Xuân Hương, nếu với Nôm Đường, Nguyễn Khuyến ẩn mình vào đời sống nơi thôn dã để quan sát thời cuộc và cho ra đời những câu thơ tự trào tinh tế, sắc sảo, thì với Đường luật Hán, ông mỉa mai phê phán sự bạc nhược, rệu rã của thói đời:

Thần ư bán bách lịch đa gian  
 Bồng cao san túc tòng tâm dĩ  
 Vũ trụ hồng hoang dục thoại nan

(Tết Nguyên đán năm Đinh Hợi)

(Huống chi đã nửa năm trải bao gian nan  
 Ăn ở xuềnh xoàng tùy lòng mình thì dễ  
 Vũ trụ hoàng hoang muốn nói ra cũng khó)

Đúng là khi một người uyên bác cất tiếng cười thì tiếng cười thật sâu và ngấm. Mặc dù không phải là người đầu tiên viết TĐLTP bằng chữ Hán vì: “Nguyễn Khuyến đã tiếp nối và phát triển nụ cười hài hước trong thơ tự trào nhà Nho của Nguyễn Như Đổ (1423 – 1525), Phùng Khắc Khoan (1528 – 1613), Nguyễn Hành (1771 – 1824) cũng như tiếng cười phúng thích

<sup>8</sup> Nguyễn Khắc Hiếu (1932) An Nam tạp chí, *Thơ văn cận cổ*, số 3

thể sự trong thơ các tác gia Hán Nôm như Chu Đường Anh (?), Trần Nguyên Đán (1325 -1390), Ngô Thì Sĩ (1726 – 1780), Cao Bá Quát (1809 – 1854)... Cả hai tiếng cười (tự trào và phúng thích thể sự) từ thơ trào phúng chữ Hán truyền thống đã thâm nhập vào thơ Nguyễn Khuyến để rồi được tái tạo với nội dung hiện thực mới và hình thức trào lộng chơi chữ phúng dụ<sup>9</sup>. Nhưng Nguyễn Khuyến vẫn được ghi nhận như là người đầu tiên có công lớn nhất khi đưa nội dung trào phúng vào TĐL Hán để sau này nó tiếp tục phát triển trong TĐL Hán của Phan Bội Châu và *Nhật ký trong tù* của Hồ Chí Minh.

Được xem là đại biểu cuối cùng và cũng là đỉnh cao của TĐLTP Việt Nam thời trung đại là Tú Xương. Mặc dù sau Tú Xương các nhà thơ yêu nước cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, cũng sáng tác nhiều TĐLTP, nhưng do tính chất tuyên truyền cổ động cách mạng, nên họ quan tâm nhiều hơn tới yếu tố dễ thuộc, dễ nhớ, vì thế chất lượng nghệ thuật không được đánh giá cao. Trong khi đó, thơ Tú Xương được nhiều tác gia nghiên cứu khẳng định là bậc thầy của nghệ thuật thơ trào phúng Việt Nam. Xét về thể loại có lẽ cần khẳng định thêm: Tú Xương là bậc thầy của TĐLTP Việt Nam thời trung đại. Đọc TĐLTP Tú Xương, người đọc hầu như không còn cảm thấy bất kỳ một sự gò bó thể cách nào. Vần niêm, luật, vần, đối đủ cả, nhưng thơ Tú Xương mở ra sức sáng tạo vô cùng. Cũng là lên án những thói hư tật xấu trong xã hội, nhưng Tú Xương không dừng ở việc phóng đại hay lối bịch hóa đối tượng như Hồ Xuân Hương mà muốn lột trần bản chất của hiện tượng bằng những câu trào phúng sâu cay.

Bấy lâu chơi với rất phường nhơ  
 Quen mắt ưa nhìn chả biết đơ.  
 Nào sọt nào quang nào bộ gắp,  
 Đưa bung đưa hót, đưa đang chờ  
 Minh hôi mũi ngạt không kỳ quản  
 Áo ẩm cơm no vẫn nhờn nhờn.  
 Ngán nổi hàng phường khi cúng tế  
 Vẽ ông ôm đất để lên thờ!

(*Phường nhơ*)

Đặc biệt nếu TĐL trào phúng Nguyễn Khuyến vẫn còn vướng víu với quan điểm Nho, nên trào lộng trong sự mực thước của mình, thì ngược lại, TĐLTP Tú Xương gần như “khước từ tính ngôn chí, tính giáo hóa, răn đời chung chung kiểu nhà nho, mà quan tâm đến cái cụ thể, cái đời thường, một đặc trưng của *tính hiện đại*”<sup>10</sup>.

### Kết luận

Trong khuôn khổ một bài viết, nhóm nghiên cứu chưa đưa ra được nhiều dẫn chứng để phân tích sâu hơn khả năng thích ứng đa dạng của thể TĐL trong việc thể hiện đời sống cảm xúc – thẩm mỹ của tác giả văn học trung đại. Tuy nhiên bằng cách mô tả sự xuất hiện dần dần yếu tố trào phúng trong TĐL từ văn học thời Trần, đến khi Nguyễn Bình Khiêm hoàn tất quá trình thể nghiệm và phát triển thành một dòng TĐLTP ở nửa cuối thế kỷ XVIII, bài viết phần nào làm rõ thành tựu và một vài đặc điểm của bộ phận thơ ca này trong dòng TĐL Việt Nam nói chung.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Quang Dũng (2005), *Hồng Đức quốc âm thi tập trong tiến trình thơ Nôm Đường luật Việt Nam*, NXB ĐHSP, Hà Nội
2. Trần Quang Dũng (2008), “Sự vận động và phát triển của thơ Nôm Đường luật theo xu hướng kế thừa, tiếp biến và sáng tạo với Đường luật Hán trên tinh thần dân tộc hóa, dân chủ hóa thể loại”, *Hội thảo Quốc tế Việt Nam học lần thứ ba: Việt Nam hội nhập và phát triển*, Tuyển tập báo cáo tóm tắt, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
3. Đinh Gia Khánh (2008), *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XVIII*, NXB Giáo dục.
4. Lê Bá Hán – Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (2009), *Từ điển thuật ngữ văn học* – NXB Giáo dục
5. Nhiều tác giả (1998), *Hoàng Đế Lê Thánh Tông: nhà chính trị tài năng, nhà văn hóa lỗi lạc, nhà thơ lớn*, NXB Khoa học Xã hội Hà Nội.

<sup>9</sup> Trần Thị Hoa Lê (2006), Hình ảnh “hồng hoang” và giọng điệu trào phúng trong thơ chữ Hán của Nguyễn Khuyến”, Tạp chí Hán Nôm, Số 3 (76) tr23

<sup>10</sup> Đỗ Lai Thúy (2007), “Người Việt cười” trong *Phân tâm học và tính cách dân tộc*, Tri Thức

## The satirical Tang poetry in Vietnam of the middle ages

Tran Thi Le Thanh, Nguyen Thu Ha

---

### Article info

---

*Recieved:*  
20/02/2019

*Accepted:*  
10/3/2019

---

*Keywords:*

*Satirical Tang poetry;*  
*Vietnamese satirical*  
*poetry; satirical poetry*  
*in the middle ages*

---

---

### Abstract

---

Looking back at the history of Vietnamese literature in medieval times, it can be seen that the Tang poetry has a very good relationship with the type of satirical poetry. This article identifies the process of formation and development of the satirical Tang poetry in Vietnam of the middle ages from the Xth century to the end of the XIXth century, be based on that, recognizing the contribution of this through some outstanding names in the type of Tang poetry in Vietnam.

---