

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH**

Ngô Thị Kiều Oanh

**SỰ CHUYỂN BIẾN TRONG VĂN HỌC
NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX QUA BA TÁC GIẢ
NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU, NGUYỄN KHUYẾN VÀ TÚ XƯƠNG**

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

Thành phố Hồ Chí Minh - 2012

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP. HỒ CHÍ MINH**

Ngô Thị Kiều Oanh

**SỰ CHUYỂN BIẾN TRONG VĂN HỌC
NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX QUA BA TÁC GIẢ
NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU, NGUYỄN KHUYẾN VÀ TÚ XƯƠNG**

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 60 22 34

LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

PGS.TS. ĐOÀN THỊ THU VÂN

Thành phố Hồ Chí Minh - 2012

LỜI CẢM ƠN

Lời nói đầu tiên tôi xin được gửi lời cảm ơn chân thành và sâu sắc đến Phó Giáo sư Tiến sĩ Đoàn Thị Thu Vân, người đã hướng dẫn tôi thực hiện luận văn với đề tài *Sự chuyển biến trong văn học nửa cuối thế kỉ XIX qua ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương*. Sự quan tâm, hướng dẫn, chỉ bảo tận tâm của Cô đã giúp đỡ tôi rất nhiều trong việc triển khai đề tài một cách rõ ràng, mạch lạc. Đồng thời, bản thân tôi cũng học hỏi được rất nhiều kiến thức bổ ích từ chính những sự định hướng của Cô.

Tôi cũng xin gửi lời cảm ơn chân thành đến các cán bộ thư viện và phòng Sau Đại học, trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh cùng các giảng viên giảng dạy đã tạo điều kiện cho học viên cao học ngành Văn học Việt Nam khóa 21 chúng tôi được học tập và nghiên cứu trong khoảng thời gian học tập tại trường.

Tôi đặc biệt gửi lời cảm ơn chân thành đến Ban Giám hiệu, quý Thầy Cô đồng nghiệp, các bạn sinh viên của trường Đại học Thủ Dầu Một đã luôn tạo điều kiện thuận lợi cho tôi trong suốt quá trình tham gia lớp Cao học chuyên ngành Văn học Việt Nam cũng như quá trình thực hiện luận văn.

Cuối cùng, tôi xin được cảm ơn những người thân trong gia đình, những người bạn, những người đồng nghiệp đã luôn động viên, khích lệ và giúp đỡ tôi trong cả quá trình học tập cũng như nghiên cứu luận văn.

MỤC LỤC

Trang phụ bìa

Lời cảm ơn

Mục lục

DẪN NHẬP	1
1. Lí do chọn đề tài	1
2. Lịch sử vấn đề	2
3. Mục đích yêu cầu.....	8
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	9
5. Phương pháp nghiên cứu	9
6. Cấu trúc luận văn.....	10
Chương 1 : SỰ KẾ THỪA TRUYỀN THỐNG CỦA VĂN HỌC NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX	11
1.1. Kế thừa lòng yêu nước và tinh thần tự hào dân tộc	11
1.2. Kế thừa giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo của văn học thời kì trước	14
1.3. Kế thừa văn chương truyền tải đạo lý.....	20
1.4. Kế thừa các đặc điểm loại hình của VHTĐ	22
1.4.1. Kế thừa các thể loại truyện thơ, văn tế từ các giai đoạn văn học trước	22
1.4.2. Kế thừa tính chất song ngữ của văn học	26
1.4.3. Kế thừa tính chất ước lệ, tượng trưng, điển tích, điển cố	30
Chương 2 : NHỮNG CHUYỂN BIẾN VỀ QUAN NIỆM SÁNG TÁC VÀ NỘI DUNG	35
2.1. Chuyển biến về quan niệm sáng tác	35
2.2. Chuyển biến về nội dung	36
2.2.1. Đề tài thiên về cái cụ thể, cái nhỏ bé, gần gũi	37
2.2.2. Con người được thể hiện đa dạng, mới mẻ	48
2.2.3. Những vấn đề thời sự được quan tâm sâu sắc.....	77
2.2.4. Tính trào phúng trở thành một khuynh hướng nổi bật.....	86
Chương 3: NHỮNG CHUYỂN BIẾN VỀ NGHỆ THUẬT	96
3.1. Chuyển biến về ngôn ngữ	96
3.2. Chuyển biến về thể loại	108
3.3. Chuyển biến về giọng điệu	117
KẾT LUẬN	129
TÀI LIỆU THAM KHẢO	134

DẪN NHẬP

1. Lí do chọn đề tài

Xã hội Việt Nam nửa cuối thế kỉ XIX đứng trước những sự biến động vô cùng gay gắt về chính trị. Bước chân xâm lược của thực dân Pháp cùng với sự khủng hoảng về ý thức hệ của giai cấp phong kiến đã góp phần tạo nên một diện mạo văn chương với những sự chuyển biến đáng ghi nhận cả về nội dung và nghệ thuật. Văn học nửa cuối thế kỉ XIX là giai đoạn văn học bản lề, có nhiệm vụ tổng kết những chặng đường văn chương trước đó, đồng thời mở ra những hướng cách tân, thay đổi thiết thực cho văn học nước nhà. Sự kế thừa những tinh hoa của văn chương truyền thống cùng với những cố gắng trong việc dân tộc hóa thể thơ Nôm Đường luật là những đóng góp đáng ghi nhận của bộ ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương.

Nguyễn Đình Chiểu để lại ấn tượng với hình ảnh người nông dân cầm gươm đánh giặc - một tượng đài lịch sử bằng thơ. Nguyễn Khuyến tự cười cợt mình bằng hình ảnh con người tự trào. Và Tú Xương cũng ghi dấu ấn tên tuổi mình bằng những “lời chửi” một xã hội bạc bẽo. Cả ba nhà thơ đều thể hiện sự thay đổi trong tư tưởng ở việc đi sâu khai thác hệ thống hình tượng con người trong thơ; ở hệ thống ngôn ngữ, giọng điệu nghệ thuật mang những đặc trưng làm nên phong cách riêng của mỗi tác giả. Và tất cả những chuyển biến đó đã đóng góp rất nhiều cho nền văn học Việt Nam cuối thế kỉ XIX.

Nghiên cứu sáng tác của ba nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương trong cái nhìn tổng thể để thấy rõ vị trí của họ vô cùng quan trọng trong tiến trình phát triển của văn học dân tộc. Những yếu tố cách tân nhằm phá vỡ tính qui phạm của văn chương truyền thống đã phần nào thúc đẩy sự chuyển biến từ nền văn học trung đại sang nền văn học hiện đại.

Tìm hiểu đề tài này còn giúp người viết hiểu thêm về con người, về mối quan hệ giữa người và người trong xã hội, hiểu được tình hình xã hội, hiện thực xã hội thời các tác giả sống, bởi thơ văn của các tác giả không những chỉ có giá trị văn học mà còn có giá trị lịch sử. Người viết còn muốn tìm hiểu về các tác giả văn học, đặc

biệt là ba nhà nho Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương để bổ sung kiến thức văn học cho bản thân đồng thời tạo tiền đề, cơ sở để có thể tiếp tục nghiên cứu những vấn đề khác rộng hơn. Đó là tất cả những lí do để người viết chọn đề tài *Sự chuyển biến trong văn học nửa cuối thế kỉ XIX qua ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương*.

2. Lịch sử vấn đề

Hiện nay, có rất nhiều công trình nghiên cứu về cuộc đời, sự nghiệp văn học cũng như những nét mới trong sáng tác của ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Tuy nhiên, những công trình này chỉ mang tính riêng rẽ, độc lập chứ chưa có sự đan xen, tổng hợp, xâu chuỗi nét độc đáo, mới lạ trong sáng tác của cả ba nhà thơ – những người đã làm nên thành công cho mảng văn chương thời trung đại.

Đầu tiên, điếm qua một số công trình nghiên cứu về tác giả Nguyễn Đình Chiểu để thấy được những nét mới trong thơ văn ông. Tác giả Trịnh Thu Tiết trong quyển *Nguyễn Đình Chiểu* (NXB Giáo dục, 2002), có nhận định “*Thơ văn Nguyễn Đình Chiểu mộc mạc, bình dị, chân chất nhưng giàu sức biểu cảm và dễ chinh phục lòng người...thơ Nguyễn Đình Chiểu là thơ dạy đạo đức, đạo đức làm người, đạo đức công dân*” [42, tr.22]. Tác giả cho rằng đó là điểm độc đáo của nghệ thuật thơ Nguyễn Đình Chiểu.

Trong quyển *Nguyễn Đình Chiểu về tác gia và tác phẩm* (NXB Giáo dục, 2007), các tác giả Hoàng Tuệ, Phạm Hảo và Lê Văn Trường trong bài ***Tiếng địa phương miền Nam trong tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu*** đã nhận xét “*Thơ văn Nguyễn Đình Chiểu thật đậm đà tiếng nói Việt Nam...nhân dân miền Nam yêu thích Lục Vân Tiên và những tác phẩm khác của Nguyễn Đình Chiểu, đặc biệt là các bài thơ, văn điệu Trương Định, Phan Thanh Giản, Phan Tòng...các bài Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc,...thì sự yêu thích đó không phải chỉ do phương ngữ tạo ra; song phương ngữ vẫn có vai trò rất quan trọng. Phương ngữ miền Nam chính là một yếu tố trong giá trị hiện thực của thơ văn Nguyễn Đình Chiểu*” [46, tr.645]. Tác

giả đã liệt kê theo hệ thống từ vựng, từ xưng hô và cả từ láy để làm rõ sự xuất hiện và tác dụng của phương ngữ trong thơ văn Nguyễn Đình Chiểu.

Cũng trong quyển này, tác giả Chu Văn Sơn có bài ***Mấy nhận xét về thơ luật đường của Nguyễn Đình Chiểu***. Tác giả nhận định “*Đề tài ngâm vịnh hầu như vắng bóng trong thơ luật Đường của Nguyễn Đình Chiểu. “Mây, gió trăng, hoa, tuyết, núi, sông” không được ông nói đến. Cái đẹp ông đề cao là vẻ đẹp của tinh thần con người, là “Lưỡi gươm địch khái nắm trong tay”*. Đó là nét rất khác biệt giữa thơ Nguyễn Đình Chiểu và thơ của các thi sĩ cổ điển khác” [46, tr.639]. Nguyễn Đình Chiểu đã mang đến những nét mới cho nội dung thơ luật Đường. Còn về nghệ thuật ông cũng có những cách tân đáng chú ý “*Có thể kể thêm một nét khác biệt nữa trong phong cách thơ luật Đường Nguyễn Đình Chiểu: đó là cách sử dụng từ láy. Vai trò của loại từ này trong việc miêu tả cảnh vật thiên nhiên và con người là rất to lớn và năng động...; có tác dụng trực tiếp đối với việc vẽ nên bức tranh phong cảnh hoặc chân dung*” [46, tr.644]. Nhìn chung, tác giả đã góp phần khẳng định những nét mới của Nguyễn Đình Chiểu qua thể thơ luật Đường.

Cùng xuất hiện trong quyển sách này, Nguyễn Lộc trong bài ***Những cống hiến đặc sắc của Nguyễn Đình Chiểu trong lịch sử văn học dân tộc*** có nhận xét “*Đóng góp đặc sắc của Nguyễn Đình Chiểu trong thơ văn yêu nước chống Pháp của ông là lần đầu tiên trong lịch sử văn học dân tộc, nhà thơ đã đưa được hình ảnh những người nông dân yêu nước chống Pháp vào văn học với tính cách như những người anh hùng dân tộc...phải nói chỉ có đến Nguyễn Đình Chiểu thì hình ảnh người nông dân mới chính thức bước vào văn học*” [46, tr.323]. Với hình ảnh người nông dân và sau này là người lãnh tụ nghĩa binh, hình tượng con người trong thơ văn Nguyễn Đình Chiểu đã có những chuyển biến đáng kể.

Nguyễn Khuyến cũng là một trong những nhà thơ có nhiều đóng góp cho sự đổi mới văn học nửa cuối thế kỉ XIX. Trong quyển *Về con người cá nhân trong văn học cổ* (NXB ĐHQG Hà Nội, 1997), Trần Đình Sử nhận xét về con người cá nhân trong thơ văn Nguyễn Khuyến là con người “*Ý thức về sự bất lực, sự vô nghĩa của cá nhân trong thời cuộc cũng là ý thức về cá nhân. Ý thức cá nhân của Nguyễn*

Khuyến góp phần đánh dấu sự chấm dứt vai trò của mô hình nhân cách truyền thống” [36, tr.188].

Tác giả Biện Minh Điền trong quyển *Phong cách nghệ thuật Nguyễn Khuyến* (NXB Giáo dục, 2001) đã đưa ra những nghiên cứu thiết thực về con người, về nghệ thuật trong sáng tác của nhà thơ. Trước hết, tác giả cho rằng: *“Dưới con mắt Nguyễn Khuyến, con người bốn phận ấy đã bất lực, thất bại ngay trong bốn phận của nó. Ông đã phải cay đắng chấp nhận sự phá sản của mô hình con người này. Ông chuyển khái niệm con người bốn phận thành con người danh phận”* [9, tr.137]. Không chỉ có thế *“Trong thơ văn Nguyễn Khuyến thấy sừng sững hiện lên con người giữ tiết, hiện thân của một giá trị tuyệt đẹp”*. Bên cạnh đó *“Sự xuất hiện con người cá nhân trong sáng tác Nguyễn Khuyến đã có những biểu hiện mới với những đặc điểm riêng, mang đậm dấu ấn phong cách nhà thơ”* [9, tr.140]. Tác giả đã dùng cách so sánh cái tôi cá nhân của Nguyễn Khuyến với Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Xuân Ôn, Hồ Xuân Hương, Tản Đà để làm bật được vấn đề số phận cá nhân, nét tâm lí trong nội tâm và có cả nét tạo hình trong những vần thơ về con người cá nhân trong thơ Nguyễn Khuyến.

Cũng trong quyển sách này, tác giả đã nhấn mạnh *“Nguyễn Khuyến là một trong những tác gia nói được một cách xúc động, thấm thía về những lo toan, những đói no, ấm lạnh của người dân trong cuộc đời thường”* [9, tr.179]. Điều này xuất phát từ tình cảm của nhà thơ đối với dân với nước. Nhà thơ tự thấy không giúp được gì cho dân trong cảnh lầm than và điều này đã là một sự day dứt trong suốt cuộc đời ông. Người viết cũng đi sâu vào nghiên cứu về không gian và thời gian nghệ thuật trong thơ Nguyễn Khuyến. Nhận định cuối cùng là ở cả hai phương diện không gian và thời gian, Nguyễn Khuyến đã có những nét mới so với các nhà thơ truyền thống *“Nguyễn Khuyến không muốn hòa nhập và chiếm lĩnh không gian vũ trụ”* [9; tr.203] như thơ xưa mà không gian trong thơ ông hết sức cụ thể, gắn với những địa danh nhất định. Và nổi bật hơn hết là không gian đời thường gắn với làng quê, làng cảnh Việt Nam với lều tranh, mái rạ... Loại không gian này đã làm nên tên tuổi của Nguyễn Khuyến với biệt hiệu là nhà thơ của làng cảnh Việt Nam.

Trong quyển *Nguyễn Khuyến - về tác gia và tác phẩm* do Vũ Thanh tuyển chọn và giới thiệu (NXB Giáo dục, 2005) có rất nhiều bài viết về tác giả Nguyễn Khuyến. Trong bài ***Tâm trạng Nguyễn Khuyến qua thơ tự trào*** tác giả đã nhận định “*Hàng loạt tác phẩm của Nguyễn Khuyến đã cất lên tiếng trào tự tin đó. Bằng tiếng cười này, nhà thơ tự động viên mình, khẳng định mình, khẳng định phẩm chất, năng lực, quyết tâm của mình muốn vượt lên trên hoàn cảnh khắc nghiệt của cuộc sống, từ lúc mới bước vào đời cho đến lúc mãn chiều xế bóng như nghèo đói, nợ nần, hỏng thi, thất bại, già yếu, cô đơn... Đọc những vần thơ này, người ta thấy gần gũi, yêu mến nhà thơ hơn. Con người nhà thơ hiện lên đầy tự tin, giàu sức trẻ, trong sáng và ấm áp tình người*” [36, tr.482]. Con người tự trào trong thơ Nguyễn Khuyến được Vũ Thanh cảm nhận ở góc độ là tác giả tự giễu cợt mình. Nguyễn Khuyến tự cảm thấy là con người thừa trong xã hội phong kiến nửa thực dân. Nhà thơ còn có đóng góp đặc sắc qua những vần thơ trào phúng, mà mỗi bài thơ là tiếng lòng, là tâm trạng của Tam nguyên Yên Đỗ.

Cũng trong quyển sách này, tác giả Nguyễn Phương Chi trong bài ***Ngòi bút tả thực đột xuất*** đã nhận định: “*Ông viết về những sự vật - theo quan niệm nhà nho là tầm thường - những chuyện thường nhật của đời sống con người*”, hay như “*Ông mạnh dạn đưa lời ăn tiếng nói, đưa khẩu ngữ hàng ngày vào thơ... Trong rất nhiều bài thơ viết về nông thôn, Nguyễn Khuyến không hề dùng một điển tích nào, trái lại, ông có ý thức đưa lời ăn tiếng nói hàng ngày, đưa ca dao, dân ca, thành ngữ, tục ngữ vào thơ, làm cho một số bài trở nên gần gũi, có một sức sống mới*” [36, tr.482]. Tác giả còn so sánh nhà thơ với những tác giả khác như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm để làm nổi bật đặc điểm tả thực và vận dụng khẩu ngữ hàng ngày trong thơ ông.

Tác giả Nguyễn Dũng trong bài ***Sáng tạo trong thơ Đường luật*** đã nhận định: “*Thơ Đường, đó là sự gò bó của một hệ thống niêm luật chặt chẽ, sự gò bó đối với các thể hệ nhà thơ làm thơ Đường luật, một mặt khiến cho những nhà thơ này chỉ được coi là thợ thơ, mặt khác, kích thích sự phát huy sáng tạo của cá tính đối với những nhà thơ khác - những nhà thơ bậc thầy. Nguyễn Khuyến thuộc loại những*

nhà thơ bậc thầy”. Tác giả đi vào phân tích bài thơ *Tạ lại người cho hoa trà và Chừa rượu* để thấy rõ những sáng tạo của Nguyễn Khuyến trong việc thu tóm cái thần thái của thơ Đường nhưng vẫn có nét mới. “*Sự phong phú, tính đa nghĩa trong nội dung trong sự thống nhất chặt chẽ với hình thức nghệ thuật, sự phong phú đa nghĩa tới mức đòi hỏi độc giả phải suy tư một cách lao lung, nhận thức nhiều lần, bóc các lớp nghĩa, thống nhất chúng lại, tưởng tượng, phỏng đoán để nắm được chủ ý của tác giả - đó chính là đặc trưng của thơ Nguyễn Khuyến nói chung*”.

Cuối cùng tác giả đúc kết lại “*Tất cả những điều nói trên không chỉ khiến cho nhà thơ khai thác kho tàng ca dao, tục ngữ, cải tạo chúng trong cơ cấu của thơ Đường luật, đồng thời làm cho thơ Đường luật mất cái vẻ đường bệ trang trọng của mình*” [40, tr.520]. Tác giả đã ghi nhận những đóng góp của Nguyễn Khuyến trong việc chiếm lĩnh thơ Đường luật, chiếm lĩnh sự hài hòa giữa hình ảnh sự vật khách quan và tâm hồn con người.

Trong quyển *Văn học trung đại Việt Nam (thế kỉ X đến cuối thế kỉ XIX)* do Đoàn Thị Thu Vân chủ biên (NXB Giáo dục, 2008), các tác giả đã nhận định: “*Về ngôn ngữ, Nguyễn Khuyến đã tiếp tục phát huy thêm truyền thống của các nhà văn đời trước. Ngôn ngữ của ông có tính dân tộc và đại chúng rõ rệt. Ông rất ít dùng chữ Hán, càng ít dùng điển cổ Trung Quốc. Trái lại, tiếng Việt ông dùng đều thuộc ngôn ngữ phổ thông; lắm khi là những cách nói, những thành ngữ, tục ngữ thường được dùng trong nhân dân*” [50, tr.320]. Lời nhận định ấy càng thêm thuyết phục khi các tác giả so sánh ngôn ngữ trong thơ Nguyễn Khuyến với Hồ Xuân Hương, Trần Tế Xương. Việc so sánh này cũng phần nào làm rõ hơn những đổi mới trong ngôn ngữ Nguyễn Khuyến.

Hà Như Chi trong quyển *Việt Nam thi nhân giảng luận* (NXB Tổng hợp Đồng Tháp, 1994) có nhận xét về nghệ thuật thơ Tú Xương “*Trình bày dưới một hình thái dễ dãi, dụng công tài tình mà kín đáo, dung hòa cái tình ý thâm thúy của nhà Nho với cái đùa ngông ngáo của bình dân, thơ Tú Xương là một lối thơ thoát khuôn sáo, rất thành thực, tự nhiên, đánh dấu trong thơ văn một bước đi cuối cùng, mạnh dạn*

nhất trên con đường tiến đến dân tộc tính Việt Nam” [5, tr.823]. Tú Xương đã đổi mới hình thức thơ trên cơ sở cái cũ nhưng đậm đà chất trữ tình.

Tìm hiểu những đóng góp của Trần Tế Xương cho nền văn học Việt Nam cũng có nhiều công trình nghiên cứu. Nguyễn Lộc trong quyển *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỉ XVIII đến hết thế kỉ XIX* (NXB ĐHQG Hà Nội, 1998) đã nhận định: “Thành công của Tú Xương trong bài thơ là ở chỗ ông đưa được rất nhiều chi tiết cuộc sống vào thơ Đường luật, mà bài thơ vẫn hài hòa, cân đối, tứ thơ phát triển vẫn nhịp nhàng, đều đặn” [23, tr.370]. Tác giả nhận xét Tú Xương đã có những nét mới trong việc cách tân thơ Đường luật mà vẫn giữ được tính cân đối, hài hòa trong một bài thơ.

Trong quyển *Trần Tế Xương - về tác gia và tác phẩm* (NXB Giáo dục, 2007), tác giả Trần Thanh Mai và Trần Tuấn Lộ trong bài *Nội dung thơ văn của Tú Xương* đã nhận xét: “Bộ mặt của thành phố Nam Định thời Tú Xương, mà nhà thơ đã tả trong thơ văn của mình chính là hình ảnh thu hẹp nhưng rất sắc nét của chế độ thực dân nửa phong kiến vào khoảng những năm bản lề của hai thế kỉ XIX và XX; nó là cái sản phẩm quái gở của chủ nghĩa đế quốc xâm lược Pháp” [37, tr.118]. Các tác giả đã đi vào phân tích những bài thơ như: *Đất Vị Hoàng*, *Sông lấp* để thấy được hình ảnh thành phố Nam Định đã thay đổi như thế nào. Bên cạnh những biến đổi của xã hội thì con người “Tú Xương đã dựng lên trong thơ văn mình những con người mang những nét điển hình khá rõ để nói lên tất cả những cái rác rưởi, những cái dơ dáy bẩn thỉu của một xã hội, của một thời đặc biệt quái gở” [37, tr.123]. Tác giả đã dẫn chứng hàng loạt con người “tiêu biểu” cho những cái xấu xa, nhơ nhuốc một thời. Nguyễn Lộc trong bài *Bức tranh xã hội trong thơ Tú Xương* cũng có nhận định “...Bức tranh xã hội trong thơ Tú Xương, trước hết là bức tranh thành phố Nam Định” [37, tr.242]. Tú Xương muốn thông qua những vần thơ để bày tỏ sự day dứt, đau đớn khi chứng kiến cảnh quê hương ngày một thay đổi mà bản thân ông không thể làm được gì.

Trần Thanh Mai và Trần Tuấn Lộ trong bài *Nghệ thuật Tú Xương* nhận định “Tú Xương rất ít tả cảnh vì cảnh; nếu cần tả cảnh thì ông thường tả cái khía cạnh

hiện thực tích cực của nó, chúng tôi muốn nói cái khía cạnh hiện thực gắn liền với đời sống thực tế. Tú Xương không hề có những cảm tính lãng mạn...ông ghét những cảnh giả tạo của phương pháp cổ điển chủ nghĩa, những cảnh ngư tiều canh mục rất mực thanh bình, những cảnh mai lan cúc trúc rất đối nhạ nhẽo. Cảnh các mùa, cảnh trời mây sông nước, cảnh làng mạc, phố xá của ông đều là những hình ảnh có thực, gắn chặt với đời sống hàng ngày” [37, tr.253]. Phong cách nghệ thuật của nhà thơ là ở đây. Tác giả đã điếm qua được những nét mới trong sáng tác của nhà thơ Tú Xương không chỉ thông qua bút pháp mà còn thông qua những đề tài trong sáng tác của ông: “Những đề tài như: vợ chồng toàn quyền Dume và công sứ Đắc lơ đến chứng kiến lễ xướng danh khoa thi Đình Dậu, tên cò Hà Nam, cô kĩ chủ hiệu xe tay; cô me Tây đi tu, nhà sư đi lộng...đó hoàn toàn là những đề tài sinh động, nóng hổi lấy ra từ cuộc sống xã hội thời Tú Xương” [37, tr.261].

Điếm qua những công trình nghiên cứu về các sáng tác của ba nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương, có thể nhận thấy là các nhà nghiên cứu đã đưa ra những quan điếm, sự đánh giá của mình trước những sự chuyển biến đáng ghi nhận của ba nhà thơ. Nhưng mỗi công trình chỉ đề cập đến một phần hoặc một lĩnh vực có liên quan đến sự phá cách trong sáng tác của họ. Nhìn chung, vẫn chưa có sự khái quát mang tính hệ thống. Mặc dù vậy, những công trình ấy vẫn là nguồn tài liệu quý báu giúp chúng tôi có cơ sở vững chắc để triển khai đề tài một cách sâu rộng hơn.

3. Mục đích yêu cầu

Văn chương tự thân nó luôn ẩn chứa những vấn đề phức tạp, đa chiều, đa nghĩa và đầy cuốn hút, có thể nói văn chương luôn chứa đựng những bí ẩn và mới lạ đối với tất cả những ai thích tìm hiểu, khám phá và càng tìm hiểu càng cuốn hút, càng tìm hiểu càng thấy thú vị, độc đáo. Đối với ba tác giả lớn của văn chương trung đại chắc hẳn sẽ có nhiều điều đáng quan tâm, soi rọi để thấy được cái hay, cái đẹp, những giá trị độc đáo và chúng tôi không nằm ngoài mục đích ấy.

Chúng tôi đã tập hợp, tham khảo rất nhiều công trình nghiên cứu. Sau đó, xây dựng thành một đề cương hoàn chỉnh có tính hệ thống. Trên cơ sở đề cương đã xây

dựng chúng tôi đi vào tìm hiểu sự kế thừa truyền thống của văn học nửa cuối thế kỉ XIX. Từ đó làm tiền đề để chúng tôi nghiên cứu sự chuyển biến cả về nội dung và nghệ thuật trong các sáng tác của ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương.

Nghiên cứu đề tài này giúp người viết có thể nhìn nhận, tiếp thu những tiền đề lý luận và những nghiên cứu về vấn đề chuyển biến trong văn học. Bên cạnh đó, cũng giúp người nghiên cứu có cái nhìn liên thông, bao quát về quá trình kế thừa và phát triển trong lịch sử văn học Việt Nam qua ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Từ đó, có cái nhìn tổng quan về vị trí của các nhà thơ đối với nền thơ ca Việt Nam; đồng thời, khẳng định tài năng của ba tác giả trong việc đóng góp những nét mới về phương diện nội dung cũng như nghệ thuật như đề tài, chủ đề, thể loại...

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu là sự chuyển biến về nội dung và nghệ thuật trong thơ ca của ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương.

Phạm vi nghiên cứu là văn bản tác phẩm của ba tác giả, những công trình bài viết phân tích, bình luận về các tác phẩm cũng như ba tác giả. Ngoài ra người viết còn tham khảo các tài liệu khác có liên quan đến vấn đề qua các sách lí luận như *Lí luận văn học* (Phương Lựu chủ biên), *Việt Nam thi văn học tuyển* (Duong Quảng Hàm)... Và có tham khảo các từ điển như *Từ điển Thuật ngữ văn học*, *Từ điển Tiếng Việt*... Cũng như các bài phê bình, bình luận về các tác giả khác có liên quan như Nguyễn Công Trứ, Tản Đà, Hồ Xuân Hương... để phục vụ cho việc nghiên cứu đạt hiệu quả.

5. Phương pháp nghiên cứu

Trước hết, người viết tập hợp các tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương để khảo sát, tìm hiểu trong suốt quá trình thực hiện luận văn. Sau đó, phân loại theo đặc trưng, yêu cầu, phân loại cho phù hợp với đề tài nghiên cứu.

Nghiên cứu đề tài này, người viết cũng tiến hành tập hợp, khảo sát các tư liệu tham khảo có liên quan đến ba tác giả, đến vấn đề có liên quan đến đề tài nghiên cứu; đồng thời cũng tham khảo các tài liệu của các tác giả khác có liên quan đến vấn đề đổi mới văn học cuối thế kỉ XIX; tra cứu từ điển, các sách lí luận, triết học...có liên quan đến đề tài; trích dẫn các ý kiến của các nhà nghiên cứu trước đó làm dẫn chứng cho vấn đề nghiên cứu.

Phương pháp chủ yếu đối với đề tài này là phân tích kết hợp với chứng minh và so sánh đối chiếu để làm nổi bật sự đổi mới của ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Để phục vụ cho việc giải quyết hiệu quả đề tài, người viết cũng sử dụng phương pháp thống kê, tổng hợp.

6. Cấu trúc luận văn

Ngoài phần mở đầu và kết luận, luận văn dự kiến có ba chương:

Chương I: Sự kế thừa truyền thống của văn học nửa cuối thế kỉ XIX

Ở chương này, người viết đi vào tìm hiểu sự kế thừa những giá trị văn học của các thời kì trước được biểu hiện trong văn chương nửa cuối thế kỉ XIX ở cả hai phương diện nội dung và nghệ thuật.

Chương II: Những chuyển biến về quan niệm sáng tác và nội dung

Người viết đã tiếp tục nghiên cứu những chuyển biến trong quan niệm sáng tác cũng như trong những yếu tố về nội dung như đề tài, con người, các vấn đề thời sự trong xã hội buổi giao thời...để làm rõ hơn sự kế thừa có tính chất phát triển của các tác giả giai đoạn văn học nửa cuối thế kỉ XIX.

Chương III: Những đổi mới về nghệ thuật

Bước chuyển biến về nghệ thuật cũng là một trong những yếu tố quan trọng tạo nên sự thành công cho văn học nửa cuối thế kỉ XIX. Người viết, bằng những kiến thức còn hạn hẹp đã cố gắng nghiên cứu những chuyển biến đáng ghi nhận của các tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương về ngôn ngữ, thể loại và giọng điệu. Từ đó thấy được sự chuyển biến toàn diện mang lại nhiều đóng góp cho nền văn học trung đại Việt Nam.

Chương 1

SỰ KẾ THỪA TRUYỀN THỐNG CỦA VĂN HỌC NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX

Văn học trung đại Việt Nam cắm dấu mốc đầu tiên từ thế kỉ X và kéo dài cho đến cuối thế kỉ XIX. Giai đoạn văn học này được khơi nguồn từ nền văn học dân gian đậm chất nghĩa tình. Sự kết tinh của những tinh hoa văn hóa truyền thống và những thành tựu rực rỡ của văn học đã đem đến “chất ngọc” cho văn học thời kì này.

Sự sụp đổ của ý thức hệ phong kiến đã kéo theo sự thoái trào không cưỡng lại được của văn chương và giáo lý nhà Nho. Nửa cuối thế kỉ XIX được xem là giai đoạn bản lề giữa văn học trung và hiện đại. Văn học đang dần chuyển mình sang xu hướng cách tân hóa cả về nội dung và nghệ thuật. Tuy nhiên, chúng ta không phủ nhận hoàn toàn những thành quả mà văn học các giai đoạn trước đó mang lại. Lịch sử văn học khi bước sang một trang mới thì bao giờ cũng phải có sự kế thừa những đặc trưng tiêu biểu của văn học một thời.

1.1. Kế thừa lòng yêu nước và tinh thần tự hào dân tộc

Văn học trung đại Việt Nam có một bề dày lịch sử lâu đời và phát triển song hành cùng lịch sử dân tộc. Đất nước trải qua biết bao cuộc chiến tranh chống xâm lược để giữ gìn bờ cõi như nhà Tiền Lê và nhà Lý chống Tống, nhà Trần chống Nguyên Mông, nhà Hậu Lê chống quân Minh, Quang Trung chống giặc Thanh. Bên cạnh đó còn có các cuộc nội chiến tranh giành thế lực của bọn vua quan trong nước. Các cuộc chiến ấy dù là chính nghĩa hay phi nghĩa thì người chịu nhiều gian khổ nhất vẫn là nhân dân. Ấy vậy mà, dân tộc Việt Nam vẫn hết sức tự hào vì nòi giống con rồng cháu tiên. Có thể nói, cảm hứng yêu nước trong thơ trung đại thể hiện trước hết ở lòng tự hào dân tộc. Bài thơ thần *Nam quốc sơn hà* của Lí Thường Kiệt được xem là Bản Tuyên ngôn độc lập đầu tiên của nước nhà nhằm khẳng định nền độc lập tự chủ của dân tộc ta với nhà Tống phương Bắc:

“Nam quốc sơn hà nam đế cư

Tiệt nhiên định phận tại thiên thư

Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm

Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư”

Phú sông Bạch Đằng của Trương Hán Siêu không chỉ đơn thuần là một sản phẩm của thời đại nhà Trần mà còn là sự khẳng định mạnh mẽ hào khí Đông A. *Tụng giá hoàn kinh sư* của Trần Quang Khải miêu tả không gian trận mạc ngút trời tráng khí, biểu trưng cho sức mạnh của toàn dân tộc trong công cuộc chống ngoại xâm:

“Đoạt sóc Chương Dương độ

Cầm hồ Hàm tử quan

Thái bình tu trí lực

Vạn cổ thử giang sơn”

Tinh thần tự hào dân tộc được đề cao mạnh mẽ qua hàng loạt tác phẩm ca ngợi chiến công hào hùng của nhân dân. Trong đó phải kể đến *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi. Tác phẩm là một bản tổng kết đánh thép tội ác của giặc Minh xâm lược. Đồng thời giương cao tinh thần đấu tranh bất khuất của quân và dân:

“Xã tắc từ đây bền vững

Giang sơn từ đây đổi mới

Càn khôn bĩ mà lại thái

Nhật nguyệt hối mà lại minh

Muôn thuở nền thái bình vững chắc

Ngàn thu vết nhọc nhã sạch lau”

Việt điện u linh tập của Lí Tế Xuyên nói rõ nước Nam đâu đâu cũng có nhân kiệt, địa linh. Đây là một tập sách ghi chép lại chân dung và cuộc đời của các nhân thần và thiên thần nước Việt. Theo đó, hình ảnh Hai Bà Trưng, Lý Thường Kiệt. Cao Lỗ...là những tấm gương sáng ngời khí phách yêu nước. Bên cạnh đó, hệ thống thiên thần như: thần Tản Viên, thần Đồng Cổ...là những vị thần mang lại niềm tin cho nhân dân.

Một biểu hiện nữa của lòng yêu nước là niềm tự hào về sự giàu đẹp của quê hương, đất nước. Nguyễn Trung Ngạn trên đường đi sứ, bằng cả tấm lòng hướng về

quê hương đã viết nên những vần thơ ngợi ca cảnh trí thiên nhiên và sản vật của vùng đồng bằng Bắc Bộ:

*“Dâu già lá rụng tằm vừa chín
Lúa sớm bông thơm cua béo ghê
Nghe nói ở nhà nghèo vẫn tốt
Dầu vui đất khách chẳng bằng về”*

(Quy hứng)

Nguyễn Trãi cũng thể hiện vẻ đẹp mùa xuân qua những vần thơ:

*“Cỏ xanh như khói bến xuân tươi
Lại có mưa xuân nước vỗ trời”*

(Bến đò xuân đầu trại)

Bao trùm lên không gian, lên bến đò là một màu xanh thắm của cỏ xuân, đứng xa thấy thắm cỏ xanh như khói. Mưa xuân là nét đặc trưng của mùa xuân Việt Nam bao trùm vạn vật, điều đó ai cũng có thể thấy được, nhưng cảm nhận “*nước vỗ trời*” trên dòng sông xuân, sự vận động của mùa xuân, bước đi của mùa xuân thì chỉ riêng Ưc Trai mới chạm được đến sự độc đáo đó.

Các tác giả văn học nửa cuối thế kỉ XIX cũng tiếp nối truyền thống yêu nước bất khuất của dân tộc ta thông qua mảng thơ văn yêu nước chống Pháp. Nguyễn Đình Chiểu là tác giả tiêu biểu cho sự đấu tranh không khoan nhượng giữa nhân dân ta và kẻ thù xâm lược. Hàng loạt những bài thơ điệu và văn tế của ông đã nói lên được phần nào sự căm giận trước sự tàn phá của bọn thực dân. Song song đó nhà thơ còn thể hiện lòng tự hào, sự quý mến, trân trọng đối với một lực lượng đông đảo những người nông dân. Hình ảnh họ hiện ngang, vững chãi tạo thành một tượng đài lịch sử bằng thơ thật hùng tráng.

Văn chương trào phúng giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX là một bức tranh phong phú và rất chân thật về đời sống của người dân trong buổi giao thời. Nguyễn Khuyến và Tú Xương đã mang lại cho người đọc một sự tiếp cận thật sâu sắc thông qua việc phản ánh cảnh trường thi, cảnh sinh hoạt gia đình. Mỗi tác giả đều thể hiện tấm lòng yêu nước thông qua những sáng tác đầy tâm trạng và sự dằn vặt, suy tư

trước cảnh nước nhà trong buổi loạn lạc mà bản thân họ đành chịu sự bất lực trước cảnh suy vong ấy.

Có thể nói, cảm hứng yêu nước được thể hiện ở nhiều khía cạnh. Nhưng tựu trung lại vẫn là một tình cảm thiết tha đối với quê hương đất nước trong suốt chiều dài mở mang bờ cõi của cha ông. Tinh thần tự hào dân tộc, truyền thống đấu tranh bất khuất và sự quyết chiến quyết thắng là một khối đoàn kết bền vững của dân tộc Việt Nam.

1.2. Kế thừa giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo của văn học thời kì trước

Hai khía cạnh nổi bật của văn chương trung đại là giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo. Dù hệ thống giáo lý nhà nho có ràng buộc con người vào những quy tắc cứng nhắc nhưng con người vẫn là đối tượng phản ánh và thu hút nhiều sự quan tâm của các văn nho thời ấy. Đất nước đã gánh chịu biết bao cuộc chiến tranh xâm lược, nhân dân khổ cực, lầm than là thế. Vậy mà các thế lực phong kiến thống trị tự xưng là dân chi phụ mẫu lại khoanh tay đứng nhìn, không chăm lo đời sống nhân dân. Thậm chí, bọn họ còn tranh giành quyền lực, gây ra các cuộc nội chiến kéo dài giữa các tập đoàn phong kiến như Lê – Mạc, Trịnh – Nguyễn. Không những thế, họ lại còn tiếp tay cho giặc giày xéo mảnh đất quê hương.

Vua quan và đồng tiền là hai thế lực có sự chi phối rất mạnh tạo nên một xã hội đầy rẫy những mưu mô, tranh giành. Có thể nói, trong thiết chế xã hội phong kiến thì vua là người trị vì một nước, là nơi hội tụ sức mạnh của cả dân tộc. Nhưng họ không phát huy được hết vai trò của đấng thiên tử. Họ chỉ chăm lo cho bản thân, bỏ bê triều chính. Lịch sử dân tộc ta đã có không ít những vị vua như thế. Thời Lê mạt, vua Lê chỉ ngồi làm vì, tất cả quyền hành đều tập trung vào phủ chúa. Chúa Trịnh thì xem trọng việc ăn chơi, xây dựng chùa chiền hơn là lo việc nước. Trịnh Sâm đam mê tửu sắc bỏ con trưởng lập con thứ đã gây ra sự nhiễu loạn trong phủ chúa. Sự quan liêu, cứng nhắc của bộ máy nhà nước phong kiến, tự bản thân nó đã chất chứa sự mục ruỗng, thối nát làm tiền đề cho cuộc khủng hoảng nghiêm trọng vào cuối thế kỉ XIX. Nhà Nguyễn cũng lấy Nho giáo làm công cụ quản lý nhà nước.

Các vua nhà Nguyễn cũng ăn chơi, bảo thủ và hết sức lo lắng cho bản thân bằng cách xây lăng tẩm cho mình. Dân gian ta từng tương truyền câu ca dao:

“Vạn Niên là Vạn Niên nào

Thành xây xương lính, hào đào máu dân”

Để xây được lăng tẩm của nhà vua thì nhân dân đã phải đổ bao mồ hôi, nước mắt, thậm chí là cả tính mạng của mình. Lịch sử dân tộc còn chưa hết bàng hoàng khi Lê Chiêu Thống, vị vua của nhà hậu Lê đã sang cầu viện nhà Thanh đem quân đánh Quang Trung nhằm mục đích giành lại ngai vàng. Hành động “*Công rắn cắn gà nhà*” ấy là một vết nhơ không gì gột rửa hết.

Cùng đứng trong bộ máy quản lý và lãnh đạo của nhà nước phong kiến, bộ phận quan lại cũng tỏ ra hết sức thờ ơ trước vận mệnh dân tộc. Họ ra sức vơ vét, bóc lột nhân dân, tranh giành quyền lợi đấu đá lẫn nhau. Hầu hết đất nông nghiệp đều nằm trong tay bọn địa chủ, quan lại, cường hào. Đã vậy tô thuế còn rất nặng. Cuộc sống nhân dân khổ cực trăm bề khi mà họ phải đối mặt với cảnh mất mùa rồi đến đói kém liên miên:

“Đồng ruộng trơ mạ khô

Kho đụn kiệt gạo thóc

Nông phụ cùng nông phu

Bụng đói miệng gào khóc”

(Tăng thử - Nguyễn Bình Khiêm)

Đến *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, chúng ta mới thấy hết bộ mặt xấu xa của tầng lớp thống trị. một lời vu oan của thằng bán tơ cũng đem lại sóng gió cho gia đình họ Vương. Còn quan lại và nha sai thì trực tiếp đẩy Thúy Kiều vào cuộc đời “*Thanh lâu hai lượt, thanh y hai lần*”. Và trong suốt mười lăm năm lưu lạc của Kiều, nàng không ít lần chạm ngõ nhà quan và lần nào cũng là những trớ trêu cho phận hồng nhan.

Bên cạnh quan lại thì đồng tiền cũng chứng tỏ uy quyền của mình không nhỏ. Ca dao dân gian đã đúc kết:

“Vai mang túi bạc kè kè

*Nói quấy nói quá người nghe ầm ầm
 Trong lưng không có một đồng
 Lời nói như rồng cũng chẳng ai nghe”*

Trong xã hội phong kiến, đồng tiền có thể lực vạn năng chi phối mạnh mẽ xã hội và con người. Nàng Vương Thúy Kiều tài sắc đã phải bán mình chuộc cha, để rồi cuộc đời lỡ làng sau mười lăm năm lưu lạc cũng vì một chữ tiền. Hay như Nguyễn Bình Khiêm cũng ngao ngán trước cảnh:

*“Còn bạc còn tiền còn đệ tử
 Hết cơm hết rượu hết ông tôi”*

(Bạch Vân quốc ngữ thi tập)

Sự khủng hoảng, bế tắc của nhà nước phong kiến đã đem đến một tình hình chính trị - xã hội hết sức nhiễu nhương. Nhiệm vụ của văn chương là phản ánh một cách chân thực và sâu sắc những biến động ấy. Giá trị hiện thực được đề cao như một thứ vũ khí sắc bén công kích vào những thế lực tàn bạo đã chà đạp quyền sống của con người. Tiêu biểu nhất có thể nói là thế lực vua quan và đồng tiền. Đến nửa cuối thế kỉ XIX, văn chương vẫn tiếp nối truyền thống trong cách phơi bày hiện thực. Nhưng có phần phát triển hơn ở các mảng văn chương yêu nước, văn chương trào phúng. Văn chương yêu nước cũng phản ánh hiện thực hết sức sinh động, tái hiện lại tội ác của bọn xâm lược trong việc cướp bóc, giết hại người dân vô tội. Nguyễn Đình Chiểu với các bài văn tế là đại biểu xuất sắc của dòng văn học này:

*“Phạt cho đến người hèn kẻ khó, trâu của quay treo;
 Tội chẳng tha con nít đàn bà, đốt nhà bắt vật
 Kẻ mười mấy năm trời khôn khó, bị khảo, bị tù, bị đầy,
 bị giết, trẻ già nghe nào xiết đếm tên”*

(Văn tế nghĩa sĩ trận vong lục tỉnh)

Ở mảng văn chương trào phúng chúng ta không quên nhà thơ Tú Xương. Từ cuộc đời lắm gian truân trong thi cử của mình ông đã cay đắng:

*“Ngày mai tờ hồng tờ đi ngay
 Giỗ tết từ đây nhớ lấy ngày*

Học đã sôi cơm nhưng chưa chín

Thì không ăn ớt thế mà cay”

Năm 1958 khi thực dân Pháp nổ phát súng đầu tiên xâm lược Đà Nẵng rồi sau đó là sáu tỉnh Nam kì. Không lâu sau, xã hội thực dân nửa phong kiến ra đời trong một cảnh tượng hết sức nhố nhăng, kịch cỡm. Tú Xương cảm cảnh trước chuyện thi cử lúc bấy giờ:

“Nhà nước ba năm mở một khoa

Trường Nam thi lẫn với trường Hà”

(Vịnh khoa thi năm Đinh Dậu)

Giá trị hiện thực của thơ văn giai đoạn này còn thể hiện ở việc các tác giả khai thác mảng đề tài thời sự như việc đi thi, cảnh chạy giặc hay cảnh sinh hoạt trong gia đình. Thông qua việc khai thác các đề tài đó, giá trị hiện thực bật ra như một tiếng nói phê phán xã hội.

Có thể nhận thấy rằng giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo không hề tách rời nhau. Hiện thực là một trong những đặc điểm của nhân đạo. Xã hội phong kiến có một sự phân biệt trở thành định kiến giữa nam và nữ. Người phụ nữ không có một quyền hạn nào trong gia đình và xã hội. Họ bị ràng buộc vào những khuôn phép của “tam tòng tứ đức”. Đôi khi họ không quyết định được số phận mình. Các tác giả trung đại đã đề cao người phụ nữ, đi ngược lại với giáo lí truyền thống nhà nho. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du ca ngợi môi tình đẹp đẽ, thủy chung của Kim Trọng và Thúy Kiều. và hình ảnh Kiều “*Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình*” đã là một hành động ngợi ca tình yêu tự do và có sự công kích lớn đến đại đa số các nhà nho truyền thống lúc bấy giờ. Hồ Xuân Hương từng xót xa trước thân phận làm lẽ:

“Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung”

(Làm lẽ)

“*Chém cha*” như một lời tố cáo, kết án xã hội phong kiến, một xã hội đã dung thứ cho những thói hư tật xấu của các đẳng trọng phu để rồi bao người phụ nữ phải lâm vào tình cảnh khổ đau của kiếp chồng chung.

Trong *Chinh phụ ngâm* là hình ảnh người phụ nữ mỗi mòn chờ chồng. Tất cả những sắc thái cảm xúc nàng chinh phụ đều gửi đến nơi người chồng chinh chiến. Những mong ngày đoàn tụ sẽ đến thật nhanh. Sự cô đơn, lẻ loi và nỗi nhớ là tâm trạng thường trực của nàng. Chiến tranh phi nghĩa đã cướp mất cuộc sống âm êm, hạnh phúc của gia đình người chinh phụ nói riêng và của biết bao gia đình khác nói chung:

*“Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu
Ngàn dâu xanh ngắt một màu
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai”*

Chiến tranh phi nghĩa đối với người chồng là chết chóc, là hy sinh vô nghĩa. Còn với người vợ ở lại thì nó bao hàm cả sự cô đơn, nhớ nhung, sầu muộn. Tâm trạng của người chinh phụ được khai thác hết sức sâu sắc, vừa mang lại một khúc ngâm trữ tình đồng thời cũng không kém phần phê phán mạnh mẽ cuộc chiến tranh đã cướp đi hạnh phúc lứa đôi.

Độc tiểu Thanh kí của Nguyễn Du là một lời thơ xót xa cho người con gái mang thân phận làm lẽ bị vợ cả bắt ghen, hành hạ. Cái chết của nàng để lại một nỗi đau cho những người con gái tài sắc nhưng bạc mệnh.

Các văn nhân thời trung đại còn ca ngợi vẻ đẹp tài năng và trí tuệ của người phụ nữ. Thúy Kiều không chỉ đẹp bởi “*Làn thu thủy, nét xuân sơn*” mà còn biết đủ “*Cầm kì thi họa*”. Hồ Xuân Hương dám lớn tiếng thách thức, cải đổi số phận trong thơ:

*“Vị đây đôi phận làm trai được
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu”*

(Đề đền Sầm Nghi Đống)

Nửa cuối thế kỉ XIX, văn học cũng chung tay tiếp nối truyền thống của các giai đoạn trước. Giá trị nhân đạo vẫn là điểm chủ đạo trong sáng tác văn học. Biểu hiện của giá trị này vẫn là lên án, tố cáo hiện thực chà đạp con người; đấu tranh đòi quyền sống, giải phóng cá tính, giải phóng tình cảm, bản năng cho con người; ca

ngợi những phẩm chất tốt đẹp của con người...nhưng ở giai đoạn này các tác giả đi sâu hơn vào từng đối tượng cụ thể. Việc gọi tên cho nhân vật của mình cho thấy ngòi bút các nhà thơ không còn phản ánh chung chung, trừu tượng mà hướng đến những vấn đề, những con người cụ thể, chân thực trong xã hội. Tú Xương với bài *Than sự thi* đã nêu lên một thực trạng hết sức nhỏ nhẽ trong cảnh chạy chọt thi cử:

*“Cử nhân: cậu ấm Kỉ,
Tú tài: con đô Mĩ
Thi thế mà cũng thi!”*

Hay bài *Bác Cử Nhu* vẽ nên hình ảnh một vị quan trường dốt nát:

*“Sơ khảo khoa này, bác Cử Nhu
Sách như hũ nút, chữ như mù”*

Một cử nhân được chọn vào chấm thi thế mà kiến thức không có gì. Tú Xương đã phê phán mạnh mẽ những tấm bằng “cử nhân” được đút lót mà có chứ không phải do năng lực thật sự.

Nguyễn Khuyến cũng sáng tạo nhân vật Mẹ Mốc để bày tỏ nỗi lòng của nhà thơ trước cảnh đời:

*“So danh giá ai bằng Mẹ Mốc
Ngoài hình hài, gấm vóc chẳng thêm ra.
Tắm hồng nhan đem bôi lấm, xóa nhòa,
Làm thế để cho qua mắt tục”*

(Mẹ Mốc)

Mẹ Mốc tuy nhan sắc đẹp đẽ thế kia nhưng phải giả điên giả dại, tự bôi xấu mình để có thể yên thân mà dành tình cảm cho chồng, cho con. Tấm gương trinh tiết ấy thật đáng cho người đời noi theo.

Có thể thấy, các tác giả giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX gọi tên nhân vật vào thơ như một hành động cụ thể hóa nhân vật của mình. Trong những dòng thơ phê phán, cười cợt ấy không chỉ ánh lên giá trị hiện thực mà ẩn trong đó còn là một sắc diện khác của giá trị nhân đạo. Đó là sự xót thương con người trong hoàn cảnh xã hội

hiều nhưng. Văn học thời kì nào cũng biểu dương ý nghĩa của giá trị hiện thực trong việc phê phán những thế lực tàn bạo chà đạp con người và giá trị nhân đạo trong việc đề cao, ca ngợi, cảm thông cho con người trong mọi hoàn cảnh.

1.3. Kế thừa văn chương truyền tải đạo lý

Trong quan niệm văn chương trung đại, “văn dĩ tải đạo” và “thi ngôn chí” là hai mệnh đề mang tính chất dẫn đường cho lối sống cũng như ước vọng một đời của các đấng nam nhi. Văn dùng để chở đạo và thơ dùng để nói chí là cách hiểu từ trên câu chữ. Sở dĩ có quan niệm tải đạo là vì nhà nước phong kiến lấy Nho giáo làm ý thức hệ chính thống. Những quy tắc tam cương ngũ thường có ảnh hưởng to lớn trong đời sống của dân tộc Việt Nam. Thế nên, một tác phẩm ra đời phải có mục đích nhất định. Văn chương không phải là trò chơi giải trí mà phải có ích cho xã hội, phải chuyển tải được những lí tưởng đạo đức chính trị của giai cấp cầm quyền. Các tác giả của giai đoạn văn học này luôn nằm lòng quy tắc ấy nên họ thường đề cao chức năng giáo huấn trong tác phẩm của mình. Nhưng đôi khi nó hết sức cứng nhắc, bảo thủ, ràng buộc con người. Người xưa từng nói:

“Làm trai chớ kể Phan Trần

Làm gái chớ kể Thúy Vân, Thúy Kiều”

Sự giáo huấn này hết sức phiến diện và có đôi phần nghiêng về đạo đức học Nho giáo. Vì nội dung chở đạo nên ý thức cá nhân dường như nhạt nhòa hẳn. Tư tưởng trung quân ái quốc là tư tưởng được đặt lên hàng đầu của một người quân tử. Nhưng đến Nguyễn Đình Chiểu thì tư tưởng ấy có phần mở rộng ra:

“Trai thời trung hiếu làm đầu

Gái thời tiết hạnh là câu trau mình”

(Lục Vân Tiên)

Vân Tiên nghe lời vua đi chống giặc Ô qua là trung quân. Nhưng chữ trung mà nhà thơ đề cập còn có hàm nghĩa rộng hơn. Trước đây, mọi hoạt động của kẻ làm trai đều nhằm hướng đến lợi ích của vua, của đất nước. Nhưng trải qua bao biến cố thăng trầm của lịch sử, họ không khỏi ngao ngán trước cảnh vua quan ăn chơi sa đọa, đam mê tử sắc và bỏ ngoài tai vận mệnh dân tộc. Nên vua quan không còn là

đối tượng để người quân tử tuyệt đối phục tùng. Do đó đạo ở đây còn được hiểu là đạo lí của nhân dân.

Người quân tử sống trong xã hội phong kiến phải “ngôn chí”. Tức là họ phải bày tỏ được chí lập thân của mình. Vì vậy, “tu thân” và “trị quốc” là hai chí hướng lớn mà các nhà nho cần đạt được. Quan niệm này được nhắc đi nhắc lại nhiều trong thơ văn của Nguyễn Công Trứ. Ông luôn tin mệnh trời khi sinh ra con người đã ban phát cho họ một tài năng để giúp nước nhưng mặt khác ông cũng tin vào sự nỗ lực của bản thân để được lưu danh cùng trời đất:

*“Đã mang tiếng ở trong trời đất
Phải có danh gì với núi sông”*

(Đi thi tự vịnh)

Theo Nguyễn Công Trứ, đã là một người nam nhi sống trong xã hội phải tạo dựng được sự nghiệp kinh bang tế thế. Ấy cũng là trách nhiệm, bổn phận và là hoài bão, khát vọng một đời của đấng làm trai. Ông cũng thường đề cập đến công danh, sự nghiệp trong thơ:

*“Tang bồng là cái nợ
Làm trai chỉ sợ áng công danh”*

“Áng công danh” là mục tiêu phấn đấu và nỗ lực không ngừng của người làm trai. Bởi họ phải là người tạo nên thời thế, không thể để cho con tạo xoay vần cuộc đời mình ra sao thì ra. Ông là người chủ trương lối sống có trách nhiệm và ý thức về chí làm trai trong xã hội đương thời. Trước đó, *Thuật hoài* của Phạm Ngũ Lão ở đời Trần cũng đã nói lên được cái thẹn của người quân tử khi công danh chưa đạt được, nợ non song đất nước vẫn còn đó:

*“Công danh nam tử còn vương nợ
Luống thẹn tai nghe chuyện Vũ Hầu”*

Đây chính là điều canh cánh bên lòng của người dũng tướng, gắn với bổn phận của kẻ làm trai thời phong kiến. Bao đời nay, nợ công danh từng là niềm ám ảnh khôn nguôi với những người làm trai. Nhà thơ cảm thấy thẹn khi nghe chuyện Vũ

Hầu, bởi chính bản thân mình cũng chưa đóng góp được nhiều cho đất nước. Và công danh là món nợ còn vương mãi một đời.

Nguyễn Khuyến là nhà nho am hiểu một cách tường tận những quy luật sáng tác nghiêm ngặt của văn học trung đại. Ông cũng lấy quan niệm “Văn dĩ tải đạo” và “Thi ngôn chí” làm mục tiêu cho những sáng tác của mình. Thế nhưng, nhiều lúc ông đã vượt ra khỏi quan niệm phong kiến để cởi bỏ lớp áo giáo dục vốn rất nặng nề và đưa vào thơ mình những hiện thực khách quan rất chân thật. Hiện thực khách quan ấy đôi khi lại có tác dụng giáo lí gấp nhiều lần và nó cũng dễ đi vào lòng người đọc hơn. Có thể thấy, cuộc đời của Nguyễn Khuyến là một minh chứng sống động nhất cho những chuyển biến trong quan niệm trung quân ái quốc mà bất cứ nhà nho nào cũng phải nằm lòng. Tuy học hành, thi cử đỗ đạt cao thế nhưng một thời gian sau khi ra làm quan ông lại cáo lão về quê, trở thành một người dân bình thường. Một khi đã phụng sự cho triều đình thì quan hệ vua – tôi phải được đặt lên hàng đầu thế nhưng Nguyễn Khuyến không thể làm một vị quan bù nhìn như những người khác đã và đang làm. Ông đành từ bỏ chốn quan trường, con đường duy nhất để lập thân trong xã hội ngày trước.

Có thể thấy toàn bộ sáng tác thời trung đại đều bị chi phối sâu sắc bởi quan niệm tải đạo và ngôn chí. Các tác giả luôn đề cao chức năng giáo huấn hơn so với chức năng thẩm mĩ, nhận thức. Nửa cuối thế kỉ XIX, văn học cũng mang nội dung chở đạo nhưng có phần gần gũi với nhân dân hơn, đi sâu vào đời sống của nhân dân thông qua các mối quan hệ sinh hoạt hằng ngày. Và cái đạo ấy không gì khác hơn là đạo lí của nhân dân.

1.4. Kế thừa các đặc điểm loại hình của văn học trung đại

1.4.1. Kế thừa các thể loại truyện thơ, văn tế từ các giai đoạn văn học trước

Thế kỉ XVIII đánh dấu sự thành công rực rỡ của thể loại truyện thơ. Với một kết thúc có hậu nhưng không phải trải qua những xung đột thiện - ác, chính – tà, *Hoa tiên* của Nguyễn Huy Tự xứng đáng là truyện thơ Nôm độc đáo của nền văn học nước nhà. Đầu thế kỉ XIX, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã cắm một cột mốc

quan trọng cho văn học trung đại Việt Nam. Với cuộc đời mười lăm năm lưu lạc của một cô gái tài sắc như Vương Thúy Kiều, Nguyễn Du đã thể hiện sự trân trọng, ngợi ca và cổ vũ cho những khát khao hạnh phúc của con người, đặc biệt là người phụ nữ. Nửa cuối thế kỉ XIX, truyện thơ được tiếp nối với *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu. Tác phẩm mang luận đề đạo đức và đề cao tư tưởng trung, hiếu, tiết, nghĩa. Truyện thơ này không có nhiều đóng góp mới về nghệ thuật nhưng tạo được sự mới mẻ trong tư tưởng, nội dung so với các truyện thơ thời kì trước.

Văn tế cũng là một thể loại phổ biến trong văn học trung đại. Nó thể hiện tâm trạng tiếc thương, đau xót của người sống đối với người chết. Thế kỉ XVIII là thời kì cực thịnh của thể loại này với hàng loạt tác phẩm đặc sắc như: *Văn tế chị* của Nguyễn Hữu Chỉnh, *Văn tế Trương Quỳnh Như* của Phạm Thái, *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du...

Văn tế chị là nỗi đau khôn cùng của người em mất chị. Tình cảm chị em thật đáng quý và cũng thật xót xa “*Ôi kiếp nhân sinh là thế, như bóng đèn, như mây nổi, như gió thổi, như chiêm nao, giây phút thoáng không, dù nghìn trăm năm cũng chẳng mấy...*”. Từng dòng văn ngân dài như những giọt lệ không bao giờ cạn. Nguyễn Hữu Chỉnh đã thành công với đề tài này, bởi trước ông, văn học chưa từng có bài văn tế khóc chị nào. Có chăng là khóc vợ, khóc người yêu, khóc cha mẹ...

Văn tế Trương Quỳnh Như là tiếng khóc người yêu với những tình cảm đầy xúc động, với những cung bậc cảm xúc thật thiết tha chân thành: “*Nương tử ơi! Chường căn ấy bởi vì đâu? Oan thác ấy bởi vì đâu? Cho đến nỗi xuân tàn hoa nộ, thu lẫn trắng rằm!*”. Lời văn tế là máu và nước mắt của chàng nhỏ lên mộ người yêu. Tiếng khóc ấy đau đớn, xót xa vô cùng.

Văn tế thập loại chúng sinh của Nguyễn Du là một tấm lòng quan tâm sâu sắc đến những con người cùng khổ trong xã hội. Ông trải sự quan tâm của mình cho tất cả mọi loại người, mọi tầng lớp trong xã hội mà không có bất cứ sự phân biệt nào. Với ông, những con người ấy thật đáng thương:

“*Kìa những kẻ tiểu nhi tám bé*
Lỗi giờ sinh là mẹ là cha...”

*Kìa những kẻ chìm sông lạc suối
 Cũng có người sẩy cối sa cây
 Có người leo giếng đứt dây
 Người trôi nước lũ kẻ lây lửa thành”*

Nửa cuối thế kỉ XIX, văn tế là một thể loại đáng được chú ý. Nguyễn Đình Chiểu là tác giả làm nên thành công vang dội cho thể loại này. Khác với các tác giả ở giai đoạn trước, ông dành những lời tế đầy thống thiết cho những người anh hùng đã hy sinh bảo vệ đất nước. *Văn tế Trương Định* là sự cảm thương, trân trọng với người anh hùng đã đi ngược lại chủ trương “hòa” của triều đình và một lòng kháng Pháp:

*“Vì nước tám thân đã gửi, còn mắt cũng cam;
 Giúp đời cái nghĩa đáng làm, nên hư nào nại...
 Cuộc trung nghĩa hai năm làm đại tướng, nhọc nhằn
 vì nước nào sòn tiếng thị tiếng phi;
 Cõi An Hà một chức chịu lãnh binh, lây lất theo thời
 chưa chắc đâu thành đâu bại”*

Trương Định mất, nhân dân Nam Bộ thương tiếc, và cảm thương ông hết lòng. Cuộc kháng chiến mất đi một người lãnh đạo xuất sắc:

*“Vì ai khiến đưa chia khăn xé, nhìn giang sơn ba tỉnh
 lại thêm buồn;
 Biết thuở nào cò phát trống rung, hồi nhật nguyệt
 hai vầng sao chẳng đoái”*

Văn tế nghĩa sĩ trận vong Lục tỉnh cũng là tiếng khóc đầy tiếc nuối cho những nghĩa sĩ đã nằm xuống trong công cuộc chống Pháp. Nhưng tiêu biểu và ấn tượng nhất có lẽ là *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*. Với bài văn tế này, Nguyễn Đình Chiểu đã đưa một đối tượng hoàn toàn mới vào văn học, người nghĩa sĩ, nông dân. Họ là những người chân lấm tay bùn, quanh năm quen với ruộng đồng. Thế nhưng, tiếng súng xâm lược của thực dân Pháp đã cướp mất sự bình yên trong những xóm làng của họ. Họ tự nguyện đứng lên, cầm giáo, mác chống lại kẻ thù:

*“Ngoài cật có một manh áo vải, nào đợi mang bao tấu, bầu ngòi;
 Trong tay cầm một ngọn tầm vông, chi nài sắm dao tu nón gỗ.
 Hỏa mai đánh bằng rom con cúi, cũng đốt xong nhà dạy đạo kia;
 Gươm đeo dùng bằng lưỡi dao phay, cũng chém rớt đầu quan
 hai nọ”*

Khí thế hiên ngang, quật cường ấy của những người nghĩa sĩ đã tạc nên một tượng đài lịch sử bằng thơ chưa từng có trong lịch sử văn học nước nhà. Đóng góp lớn nhất của Đồ Chiểu là đã khắc họa được tiếng khóc vĩ đại, có bi nhưng không hề lụy. Đó là tiếng khóc xót xa cho những con người dám hy sinh vì nghĩa lớn.

Bên cạnh văn tế, thơ trữ tình là một thể loại có nhiều đóng góp cho văn học trung đại. Thể kỉ X mở đầu bằng nền văn học Lí – Trần, những bài thơ trữ tình giai đoạn này mang ý thức khẳng định chủ quyền, tự hào về truyền thống đấu tranh bất khuất của dân tộc và khẳng định mạnh mẽ con người anh hùng. Trần Nhân Tông từng tự hào:

*“Xã tắc lưỡng hồi lao thạch mã,
 Sơn hà vạn cổ điện kim âu”
 (Xã tắc hai phen chồn ngựa đá,
 Non sông nghìn thuở vững âu vàng)*

Hay như sức mạnh của quân đội nhà Trần trong câu thơ của Phạm Ngũ Lão:

*“Múa giáo non sông trải mấy thu
 Ba quân khí mạnh nuốt trôi trâu”*

(Thuật hoài)

Cảm hứng ngợi ca và khẳng định là cảm hứng thường trực trong những vần thơ giai đoạn này. Bước sang thế kỉ XV, thơ nômi trữ tình được phát triển mạnh với Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi. Những suy tư, dằn vặt trước vận mệnh dân tộc là tâm trạng thường trực trong thơ ông:

*“Bui một tác lòng ưu ái cũ,
 Đêm ngày cuộn cuộn nước triều dâng”*

(Bài thơ số 50)

*“Bui có một niềm trung hiếu cũ
Chẳng nằm thức dậy kéo ba canh”*

(Bài số 15)

Đến thế kỉ XVI, có sự chuyển biến trong nội dung thơ, thơ nôm trử tình phát triển lên thành thơ nôm giáo huấn. Đại diện tiêu biểu cho dòng thơ này là Nguyễn Bình Khiêm. Ở *Bài thơ số 108*, Ông khuyên con người nên biết suy xét thiệt hơn, biết dừng, biết đủ một cách đúng lúc:

“Khôn dại hai đường trái cả hai”

Bà huyện Thanh Quan và Hồ Xuân Hương là hai nhà thơ nữ mở đầu cho mảng thơ nôm trử tình – trào phúng vào đầu thế kỉ XIX. Đến nửa cuối thế kỉ XIX, mảng thơ này vẫn phát triển tốt bậc với hai tác giả tiêu biểu là Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương. Xã hội Việt Nam trong buổi giao thời giữa Hán học và Tây học đã tạo nên những sự nhỏ nhẻ đến đau lòng. Đó là đề tài chung cho cả hai nhà thơ:

“Vua chèo còn chẳng ra gì

Quan chèo vai nhỏ khác chi thằng hề”

(Anh phường chèo - Nguyễn Khuyến)

“Đạo học ngày nay đã chán rồi

Mười người đi học, chín người thôi”

(Than đạo học - Trần Tế Xương)

Chúng ta thấy rằng, các thể loại văn học nửa cuối thế kỉ XIX vẫn tiếp nối truyền thống. Tuy nhiên, các tác giả giai đoạn này đã có đóng góp ít nhiều vào sự phát triển và thành công của mỗi thể loại qua việc phản ánh những vấn đề thời sự trong cuộc sống; nhân vật cũng là những con người thật ở ngoài đời chứ không phải do hư cấu, tưởng tượng. Chính điều đó làm nội dung của các tác phẩm trở nên gần gũi với người đọc hơn.

1.4.2. Kế thừa tính chất song ngữ của văn học

Văn học trung đại tồn tại song song hai dòng văn học là văn học chữ Hán và văn học chữ Nôm. Văn học chữ Hán thì trang nhã, cao quý, có tính bác học. Sử dụng nhiều điển tích, điển cố, mang tư tưởng Nho giáo. Văn học chữ Nôm thì bình

dân, nôm na, ít dùng điển tích, điển cố nên có thể phản ánh đời sống bình thường của nhân dân một cách linh hoạt. Bên cạnh đó, có thể xây dựng những hình tượng văn học đậm đà màu sắc dân tộc. Có thể thấy giai đoạn từ thế kỉ XVII trở về trước, các tác giả sử dụng chữ Hán như một công cụ sáng tác chủ yếu nhất. Bởi hầu hết họ đều xuất thân từ cửa Khổng sân Trình. Nền văn học này chịu ảnh hưởng mạnh mẽ từ văn hóa đô hộ của đất nước Trung Hoa. Tuy nhiên, dân tộc ta vẫn có ý thức bảo tồn những giá trị văn hóa riêng nên trong quá trình tiếp thu văn hóa đã có một sự li tâm từ phía nền văn hóa chính thống để tạo nên bản sắc dân tộc. Có thể nói, trong một thời gian dài, hệ thống chữ nôm chỉ tồn tại với tư cách là loại ngôn ngữ phi chính thống. Còn chữ hán là loại văn tự chính thống đã tồn tại trong suốt chiều dài lịch sử dân tộc Việt Nam. Thế nhưng, truyền thống đấu tranh bất khuất và lòng yêu nước vô bờ bến đã kiến tạo ra một loại ngôn ngữ đậm đà tính dân tộc. Chữ nôm ra đời đã cắm một cột mốc quan trọng cho sự vận động của tiến trình văn học Việt Nam.

Thơ Nôm ra đời từ những thế kỉ trước nhưng cho đến thế kỉ XVI mới có những đặc điểm nổi bật. Giai đoạn này chúng ta bắt gặp hình ảnh thơ Nôm giáo huấn trong thơ của Nguyễn Bỉnh Khiêm. *Bài thơ số 118* được xem là tiêu biểu nhất cho việc lý tưởng hóa cảnh sống nhàn:

*“Thanh nhàn dưỡng được tính tự nhiên
Non nước cùng ta đã có duyên
Dắng dỏi bên tai cầm suối,
Dập dìu trước mặt tán sen”*

Ông quan niệm chỉ có sống nhàn mới giữ trọn được cái đạo ở trong lòng. Ông cũng phê phán gay gắt lối sống đua chen danh lợi, tranh giành quyền lực...cảnh sống mà ông thiết tha ca ngợi và khuyên mọi người học theo là cảnh sống nhàn. Nhàn từ tâm để tránh xa tất cả vòng danh lợi.

Đầu thế kỉ XIX, xuất hiện nội dung mới trong mảng thơ Nôm, đó là thơ Nôm trữ tình – trào phúng. Bà huyện Thanh Quan là gương mặt tiêu biểu cho một hồn thơ hoài cổ, hướng về những giá trị tốt đẹp của một thời không bao giờ trở lại:

*“ Nhớ nước đau lòng con quốc quốc
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia ”*

(Qua đèo ngang)

Cảnh thơ trong thơ bà gợi cảm giác buồn, xa vắng và những hoài niệm đầy nghĩa tình với non sông, đất nước. Một “*mảnh tình riêng*” nhưng mở ra bao nỗi niềm sâu lắng, suy tư trước vận mệnh dân tộc.

Thơ Nôm trào phúng giai đoạn này thật sự nổi bật và ghi dấu ấn khó phai với Hồ Xuân Hương. Hình ảnh người phụ nữ trong bài thơ *Không chồng mà chữa* là một tiếng nói phản kháng mạnh mẽ xã hội và một lời bênh vực cho đại đa số những kiếp hồng nhan giống như bà:

*“Quản bao miệng thế lời chênh lệch
Không có nhưng mà có mới ngoan ”*

(Không chồng mà chữa)

Thơ Nôm trữ tình - trào phúng tiếp tục phát triển ở giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX với nhà thơ Tú Xương. Tâm trạng hồng thi và những trớ trêu của cuộc đời đã ươm mầm cho những vần thơ đầy chua cay, thâm thúy của ông:

*“Nào có ra gì cái chữ nho,
Ông nghề ông cống cũng nằm co.
Chi bằng đi học làm ông phán
Sáng rượu sâm banh tối sữa bò ”*

(Chữ Nho)

Sự nhố nhăng của con người và xã hội trong buổi đầu tiếp nhận sự khai sáng văn minh của thực dân Pháp đã khiến những nhà nho như Tú Xương phải trăn trở, suy tư nhiều hơn và dường như họ cũng thấy đáng lòng hơn trước sự sụp đổ của ý thức hệ phong kiến một thời.

Các tác giả văn học giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX cũng sáng tác song song ở cả hai loại văn tự Hán và Nôm. Nổi bật hơn hết phải kể đến Nguyễn Khuyến. Ông từng được mệnh danh là Tam nguyên Yên Đỗ vì đạt vị trí cao nhất trong các cuộc thi hương, thi hội, thi đình. Điều đó, phần nào nói lên sự uyên thâm về Hán học của

nhà thơ. Những bài thơ chữ Hán của Nguyễn Khuyến chưa có gì mới so với truyền thống nhưng nếu chịu khó đọc kĩ lại chúng ta sẽ thấy có một số bài nhà thơ lấy tứ từ ca dao. Bài *Thiên sư (Thầy đồ ve gái góa)* mang âm hưởng ca dao rất rõ:

“*Giá kiêu cựu cú phi vô vị,
Lãm kính tiền nhân chỉ tự bi*”
(*Bắc cầu, câu cũ không hờ hững,
Cầm kính, tình xưa vẫn đắng cay*)

“*Giá kiêu*” và “*lãm kính*” là thi tứ của những câu ca dao:

“*Muốn sang thì bắc cầu Kiều,
Muốn con hay chữ phải yêu lấy thầy*”

Hay :

“*Trách người quân tử vô tình,
Có gương mà để bên mình chẳng soi*”

Trong bài thơ *Hung niên (Năm mất mùa)* có những câu:

“*Quốc vận nhược vi gia vận ách
Đại nhân ung tác thi nhân hô*”
(*Ví phỏng vận nước cũng tai ách như vận nhà,
Thì những hạng ông lớn đều đáng gọi là “ông lợn” cả*)

Ông lớn và ông lợn được xem là như nhau cho thấy sự phê phán mạnh mẽ những bậc dân chi phụ mẫu. Cách đối đầy ẩn ý của nhà thơ đã làm bật lên tiếng cười đầy chua xót trước thực trạng đất nước suy tàn.

Có thể nói, thơ chữ Hán của Nguyễn Khuyến đã mất dần sự trang trọng, đạo mạo vốn có mà dần trở nên giản dị, ít điển cố, chứa chan tấm lòng của nhà thơ trước cuộc đời. Bên cạnh những sáng tác chữ Hán, ông còn rất nổi tiếng về thơ nôm. Chùm ba bài thơ thu: *Thu điếu, Thu ẩm, Thu vịnh* đã tạo nên tên tuổi cho nhà thơ của làng cảnh Việt Nam. Phải đến Nguyễn Khuyến thì mùa thu Việt Nam mới mang một nét riêng, không lẫn vào đâu được so với văn chương truyền thống. Ngô Chi Lan từng có những câu thơ hay, đầy ước lệ về mùa thu:

“*Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ*

*Lẻ tẻ bên trời bóng nhận thưa
Giếng ngọc sen tàn bông hết thắm,
Rừng phong lá rụng tiếng như mưa”*

Những hình ảnh: *gió vàng, bóng nhận, giếng ngọc, rừng phong* mang đậm tính ước lệ của văn chương cổ. Nhưng với chùm ba bài thơ thu của Nguyễn Khuyến thì khác. Hình ảnh: *gian nhà cỏ, lưng giậu phát phơ, ao thu lạnh lẽo, trời thu xanh ngắt, tầng mây lơ lửng...* là một mùa thu rất đặc trưng của vùng đồng bằng Bắc Bộ. Và mùa thu ấy không hề ước lệ, không hề công thức, khuôn mẫu mà mang một phong vị rất riêng của quê nhà Yên Đỗ.

Có thể thấy, Văn học chữ Nôm là một trong hai bộ phận của nền văn học trung đại Việt Nam. Hình thành vừa song song, xen kẽ vừa độc lập với văn học chữ Hán. Cả hai bộ phận này có sự bổ sung cho nhau làm nên cái hay, cái độc đáo của văn học một thời.

1.4.3. Kế thừa tính chất ước lệ, tượng trưng, điển tích, điển cố

Ước lệ, tượng trưng, điển tích, điển cố là những đặc điểm quy phạm nổi bật của văn học trung đại. Người sáng tác thường hướng đến mục đích lời ít, ý nhiều, tạo nên sự hàm súc. Tác giả không cần diễn đạt nhiều, chỉ cần sử dụng đôi ba chữ đã gọi được cả một câu chuyện, một tấm gương có ý nghĩa giáo dục cao. Những sáng tác văn chương vận dụng những thủ thuật này mới được xem là bác học, trang nhã. Có thể liệt kê một vài hình ảnh tượng trưng mà văn học trung đại đã xác lập. Nói đến người quân tử thì thường dùng cây tùng, cây bách để nêu bật được khí phách, phẩm tiết của họ. Nói đến mùa thu thì lá ngô đồng, hoa cúc vàng, sen tàn, giếng ngọc... Nói đến người đẹp thì chim sa cá lặn, nghiêng nước nghiêng thành... Vận dụng những đặc điểm này vào các tác phẩm sẽ tạo nên một hiệu quả thẩm mỹ nhất định. Mặt khác còn thể hiện sự tiếp biến và giao lưu văn hóa giữa nước ta và dân tộc Trung hoa. Nhưng nó cũng đòi hỏi người tiếp nhận phải có một kiến thức uyên bác để có thể hiểu được những điển cố, điển tích trong dụng ý nghệ thuật của nhà văn. Sử dụng điển càng thành thạo thì càng chứng tỏ sự điêu luyện hiểu biết của nhà văn. *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi là một tác phẩm thể hiện

tư tưởng nhân nghĩa. Một khía cạnh của tư tưởng này là sự quan tâm đến cuộc sống yên ổn, no ấm của nhân dân. Điều đó cũng đồng nghĩa với việc phải chiến đấu đánh đuổi kẻ thù xâm lược, diệt trừ những kẻ tham tàn bạo ngược. Tác giả bày tỏ tâm trạng:

*“Đau lòng nhức óc, chốc đà mười mấy năm trời,
Ném mật nằm gai, há phải một hai sớm tối”*

Chuyện Câu Tiễn nuôi chí phục quốc. Sau khi được tha, hàng ngày Câu Tiễn thường ném mật đắng để ăn không biết ngon, thường nằm trên đồng củi gai để ngủ không được yên giấc, dốc lòng rèn luyện tinh thần chịu đựng gian khổ. Sau 20 năm tích cực chuẩn bị, Câu Tiễn đã thắng nước Ngô, vua Ngô là Phù Sai phải tự sát. Nguyễn Trãi đã mượn điển này để diễn tả quyết tâm nuôi chí lớn, quyết tâm đánh đuổi giặc ngoại xâm để đem lại sự yên ấm, thanh bình cho nhân dân trên khắp đất nước.

Truyện Kiều (tên gốc là *Đoạn Trường Tân Thanh*) là tác phẩm nổi tiếng nhất của đại thi hào Nguyễn Du, kiệt tác của văn học Việt Nam thời trung đại. Có thể nói, một trong những yếu tố làm nên thành công cho thi phẩm là hệ thống điển tích, điển cố mà tác giả sử dụng:

*“Sân Lai cách mấy nắng mưa
Có khi gốc tử đã vừa người ôm”*

(Đoạn trích Kiều ở lầu Ngưng Bích)

Sân Lai: Sân nhà lão Lai Tử. Theo Hiếu tử truyện: Lão Lai Tử người nước Xuân thu rất có hiếu, tuy đã già mà còn nhảy múa ở ngoài sân cho cha mẹ xem để mua vui cho cha mẹ. *Gốc tử*: Gốc cây tử (cây thị), chỉ cha mẹ. Cả câu ý nói cha mẹ đã già rồi. Nguyễn Du mượn câu chuyện để nói lên tâm trạng nhớ thương và tấm lòng hiếu thảo của Kiều đối với cha mẹ có lẽ đã già yếu nơi quê nhà.

Ca ngợi vẻ đẹp của Thúy Kiều và Thúy Vân, nhà thơ nói:

*“Một hai nghiêng nước nghiêng thành
Sắc đành đòi một, tài đành họa hai”*

(Đoạn trích Chị em Thúy Kiều)

Câu này Nguyễn Du lấy ý của thơ Lý Diên Niên “*Bắc phương hữu giai nhân, tuyệt thế nhi độc lập, nhất cố khuynh nhân thành, tái cố khuynh nhân quốc*”, nghĩa là “*Phương bắc có người đẹp, nhất đời không ai bằng, liếc trông một lần nghiêng thành, trông hai lần nghiêng nước*”; ngoảnh nhìn lại một cái thì thành người ta bị xiêu, ngoảnh nhìn lại cái nữa thì nước người ta bị nghiêng ngả. Ý nói sắc đẹp tuyệt trần của người phụ nữ có thể làm cho người ta say mê đến nỗi mất thành mất nước. Tác giả dùng điển tích này để nói lên vẻ đẹp sắc sảo, mặn mà của Kiều.

Có thể thấy, các tác giả của giai đoạn văn học trung đại rất chú ý đến việc sử dụng điển tích, điển cố. Đôi khi sự lạm dụng quá nhiều làm cho tác phẩm của họ trở nên cầu kỳ, khó hiểu. Một phần họ chịu sự ràng buộc của tính quy phạm thẩm mỹ trong văn chương nhà Nho, đó là chuộng cái đẹp có sẵn và tác phẩm văn chương cần phải có tính trang nhã, cao quý. Việc sử dụng điển sẽ tạo được tính hàm súc cao nhất. Tuy nhiên ở từng giai đoạn cụ thể, các tác giả tài năng, một mặt tuân thủ tính quy phạm, mặt khác lại phát huy cá tính sáng tạo, từng bước phá vỡ tính quy phạm thúc đẩy sự phát triển của văn học nên đến nửa cuối thế kỷ XIX, các nhà nho tuy cũng dùng điển nhưng với một mật độ vừa phải, không lạm dụng như trước. Thậm chí, các tác giả của giai đoạn giao thời này còn sử dụng những địa danh cụ thể trên chính quê hương mình để đưa vào thơ. Trong Chinh phụ ngâm, chúng ta bắt gặp những địa danh xa lạ:

*“Giận thiếp thân lại không bằng mộng
Được gần chàng bến Lũng thành Quan”*

Bến Lũng: tức rặng núi Lũng Sơn ở Thiểm Tây và Cam Túc; *Thành Quan*: tức Hàm Cốc Quan hay Đồng Quan, là các tên cửa ải ở Thiểm Tây. Với người dân chúng ta thì những tên gọi ấy hoàn toàn xa lạ. Thử tìm hiểu bài thơ *Chạy giặc* của Nguyễn Đình Chiểu:

*“Bến Nghé của tiền tan bọt nước
Đồng Nai tranh ngói nhuộm màu mây”*

(Chạy giặc)

Hay như bài thơ *Tự Trào* của Tú Xương:

“Vị Xuyên có Tú Xương

Dở dở lại ương ương”

Bến Nghé, Đồng Nai, Vị Xuyên là những địa danh của đất nước ta và cho dù độc giả không biết nhiều về những nơi này thì ít ra họ cũng xác định được vị trí của nó trên lãnh thổ nước nhà. Do đó nó tạo sự gần gũi trong tiếp nhận thơ văn thời kì này. Sẽ là phiến diện nếu người viết đem so sánh những địa danh này với những địa danh trong điển của Trung Hoa. Có thể là những địa danh ấy chưa thể trở thành những điển tích, điển cố của nước ta nhưng nó cũng đánh dấu một sự thay đổi theo hướng tích cực của nền văn học trung đại trên hành trình chuyển sang cận đại. Đó là sự phá vỡ những khuôn phép ước lệ của văn chương trung đại một thời.

Nguyễn Khuyến là nhà thơ của cuộc sống nông thôn. Ông nổi tiếng với chùm ba bài thơ thu về làng cảnh Việt Nam. Trong đó *Thu điếu* là một điển hình cho sự sáng tạo của nhà thơ. Có thể thấy, ngay từ việc lựa chọn đề tài mùa thu đã mang đến một hương vị quen thuộc của thơ ca cổ. Những biểu hiện của mùa thu thường là lá vàng rơi, cảnh trúc, trời thu, trăng thu, nước thu, gió thu..., tất cả tạo nên tính ước lệ cho các bài thơ thu của nhà thơ. Tuy nhiên bên cạnh việc sử dụng các yếu tố mang tính ước lệ, Nguyễn Khuyến cũng đã thể hiện sự sáng tạo của mình qua hình ảnh thơ:

“Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái”

Câu thơ gợi cho ta sự liên tưởng đến câu thơ của Sầm Tham: *“Xuân lan hoàn phát cựu thời hoa”* (Xuân nay lại nở hoa năm ngoái). Hay như câu thơ của Thôi Hộ: *“Nhân diện bất tri hà xứ khứ. Đào hoa y cựu tiếu đông phong”* (Nay mặt người không biết đi ở chốn nào/ Chỉ còn hoa đào vẫn cười với gió đông như cũ). Các câu thơ như có sự tương đồng về ngữ nghĩa. Tuy nhiên, ở câu thơ của Nguyễn Khuyến là một tâm trạng hoài cổ xa xăm. Ông nhớ tiếc một thời đất nước bình yên. Và giờ đây, cảnh loạn lạc xảy ra trên quê hương mình nhưng ông không thể làm gì để cứu dân cứu nước. Nỗi đau bất lực trước thời cuộc luôn là tâm trạng thường trực trong ông. Nét mới của hình ảnh thơ Nguyễn Khuyến là ông tạo mùa thu bằng sự cảm

nhận riêng của mình. Mùa thu ấy rất giản dị và được cảm nhận bằng những cảm xúc của tâm hồn nhà thơ.

Bao giờ cũng vậy, một nền văn học mới ra đời sẽ tiếp thu những tinh hoa từ nền văn học đã có trước đó chứ không bao giờ phủ nhận hoàn toàn những giá trị văn học đã tồn tại một thời. Văn học nửa cuối thế kỉ XIX cũng không nằm ngoài quy luật ấy. Có thể xem giai đoạn văn học này là một bản tổng kết cho chặng đường dài mười thập kỉ của nền văn học trung đại Việt Nam. Bản tổng kết này chứa đựng những thành tựu rực rỡ của dân tộc ta trong suốt quá trình khai phá và bảo vệ đất nước. Đồng thời, cũng mở ra những chuyển biến sâu sắc về nội dung và nghệ thuật làm tiền đề cho những bước chuyển đầu tiên sang một nền văn học cận đại.

Chương 2

NHỮNG CHUYỂN BIẾN VỀ QUAN NIỆM SÁNG TÁC VÀ NỘI DUNG

2.1. Chuyển biến về quan niệm sáng tác

Văn học trung đại Việt Nam đã có những đóng góp không nhỏ cho tiến trình văn học dân tộc. Tuy nhiên, giai đoạn văn học nửa cuối thế kỉ XIX là giai đoạn đánh dấu sự chuyển biến rõ rệt về quan niệm sáng tác của các nhà văn, nhà thơ. Bối cảnh xã hội đóng vai trò vô cùng quan trọng trong việc giúp cho nhà văn, nhà thơ kiến tạo tác phẩm. Tiếng súng xâm lược của thực dân Pháp đã mở đầu cho nền văn minh buổi giao thời hết sức nhố nhăng mà biểu hiện của nó là sự pha trộn giữa Tây học và Hán học cùng với sự khủng hoảng về ý thức xã hội khi Nho học đang trong tình trạng thoái trào không cưỡng lại được. Trước đây, khi Nho học đang giữ vai trò quan trọng, các tác giả thường đưa vào sáng tác của mình những văn thơ, những hình ảnh thể hiện sự cao quý, trang trọng theo những quy tắc đã định sẵn mang tính tượng trưng, ước lệ.

Tiếng súng xâm lược của thực dân Pháp đã làm bùng nổ hàng loạt những vấn đề về đời sống xã hội. Có thể nhận thấy đây là một thời đại khủng hoảng toàn diện cả về hệ tư tưởng đến ý thức chính trị và cả lối sống của người dân. Thế nên, quan niệm sáng tác của đại bộ phận văn sĩ cũng thay đổi theo hướng thuận chiều với bối cảnh lịch sử. Đề tài ngâm vịnh, ngợi ca ở các giai đoạn trước đã tạm lắng xuống nhường chỗ cho những bức tranh cuộc sống hết sức chân thực diễn ra trong cuộc sống hàng ngày.

Quan niệm văn chương quan phương, văn chương giáo huấn không còn được đề cao. Các tác giả tập trung vào những cảm hứng nghệ thuật bắt nguồn từ mọi vấn đề của cuộc sống. Ngòi bút của các tác giả xoáy sâu vào những khía cạnh như: đả kích các hiện tượng nhố nhăng đương thời đã phá hoại luân thường đạo lí, đạo đức hàng ngàn năm ông cha ta tạo dựng; phê phán bọn quan lại hữu danh vô thực, chỉ giỏi tài đục khoét; châm biếm chuyện học hành thi cử diễn ra như trò hề không hơn không kém và vô vàn những vấn nạn khác làm nhức nhối lòng người.

Với bối cảnh lịch sử, chế độ phong kiến đang từng bước hạ bộ mình trên vũ đài chính trị gây nên nhiều xáo trộn trong tư tưởng của người cầm bút, sáng tác văn học ngoài việc chở đạo còn nhằm phản ánh hiện thực. Mọi vấn đề xấu xa, thấp hèn của con người đều được đưa vào văn chương. Sự gắn bó mật thiết giữa văn học và đời sống là tiền đề tạo nên sự chuyển biến quan trọng về quan niệm sáng tác của hầu hết các tác giả thời kì này.

Văn chương trung đại vốn chú trọng chức năng giáo huấn và truyền tải đạo lí nhưng càng về cuối thì quan niệm này càng trở nên nhẹ nhàng, không cứng nhắc, khuôn khổ mà trở nên linh hoạt, đa dạng trong nhiều trường hợp. Trong buổi loạn lạc này con người không hoàn toàn tin tưởng vào mệnh vua nữa bởi họ nhận thấy có những vị vua chỉ biết ngồi ở ngai vàng để hưởng thụ. Họ không quan tâm đến chuyện cứu nước, an dân như vua Nghiêu vua Thuấn đã từng làm. Vì vậy đạo trung quân không còn đủ sức thuyết phục, nếu không muốn nói là rạn nứt sâu sắc. Các nhà nho từ nay mọi hành động, suy nghĩ đều hướng về cuộc sống và lợi ích của nhân dân.

Mặt khác, các tác giả thời kì này cũng nhận ra quan niệm văn chương tải đạo dường như làm cho người đọc khó tiếp nhận. Nguyễn Khuyến và Tú Xương là hai nhà thơ đã đi ngược lại với hình ảnh uy nghiêm, chuẩn mực trong sách vở mà đưa vào thơ những thứ rơm đời, thói nát để phê phán, chế giễu. Từ những hình ảnh ấy, tác dụng thức tỉnh con người và tải đạo có tác dụng gấp nhiều lần so với quan niệm truyền thống.

2.2. Chuyển biến về nội dung

Văn học trung đại tồn tại từ thế kỉ X đến cuối thế kỉ XIX. Nội dung chủ đạo xuyên suốt của giai đoạn này là cảm hứng yêu nước, cảm hứng sử thi. Sự biến đổi của lịch sử xã hội đã kéo theo sự biến đổi trong nội dung văn học. Chưa bao giờ giai cấp phong kiến thống trị lại bộc lộ sự bế tắc, mục ruỗng rõ rệt như lúc này. Xã hội phong kiến dần chuyển sang xã hội thực dân nửa phong kiến với sự xâm lược của thực dân Pháp là một cột mốc khá lớn cho sự chuyển biến sang cảm hứng hiện thực trong văn chương. Cảm hứng ấy được phản ánh ngày càng sắc nét, cụ thể vào nội

dung văn học. Sự chuyển biến trong sáng tác văn học nửa cuối thế kỉ XIX có những phương diện nổi bật như sau:

2.2.1. Đề tài thiên về cái cụ thể, cái nhỏ bé, gần gũi

Lịch sử văn học Việt Nam đã từng gắn liền với các cuộc chiến tranh chống xâm lược. Một thời gian dài chúng ta sống với niềm tự hào, với truyền thống đấu tranh bất khuất của dân tộc. Thế nên, sáng tác của các nhà văn, nhà thơ bao giờ cũng thể hiện những đề tài mang tính chất kì vĩ, rộng lớn. Đề tài ấy nhằm tập trung phản ánh vận mệnh của quốc gia, cộng đồng hay ngợi ca chiến công, khí phách của những anh hùng, hào kiệt. Có thể nói, để tạo ra được những hình ảnh, những lời thơ thể hiện được đề tài này, người cầm bút phải đưa vào đó ít nhiều sự hư cấu, hay lí tưởng hóa. Lúc ấy, hình tượng nghệ thuật mới có được sức sống như tác giả muốn. Qua rồi một thời con người sống với những chiến công hào hùng, qua rồi một thời ngợi ca những trang nam nhi mang chí lớn phò vua giúp nước. Hiện thực cuộc sống giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX với bao sự đổi thay trong ý thức hệ khiến cho các tác giả giai đoạn này dần hướng ngòi bút của mình vào những đề tài nhỏ bé, gần gũi hơn. Họ phản ánh hiện thực cuộc sống một cách chân thực, cụ thể chứ không hư cấu, không lí tưởng hóa như các giai đoạn trước. Các tác giả nói đến hiện thực một cách trực diện không quanh co. Sự thối nát của giai cấp thống trị và cuộc sống khổ cực của nhân dân là những vấn đề thiết yếu cần phản ánh hơn lúc nào hết.

Thơ Nguyễn Đình Chiểu là một bức tranh hiện thực sinh động miêu tả cảnh đất nước bị thực dân giày xéo và cuộc chiến đấu chống Pháp của nhân dân Nam Bộ. Ai đã một lần tiếp xúc bài thơ *Chạy giặc* của Nguyễn Đình Chiểu, hẳn sẽ không bao giờ quên được những hình ảnh hết sức tán loạn trong buổi đầu Pháp đặt chân đến nước ta.

“Bỏ nhà lũ trẻ lơ xơ chạy

Mất ổ đàn chim dáo dác bay”

Tiêu biểu cho thơ văn yêu nước của Nguyễn Đình Chiểu là những bài văn tế rất hào hùng nhưng cũng không kém phần bi thương thống thiết. *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* là hình ảnh những người nông dân chân chất bước vào trận chiến với

biết bao điều lạ lẫm. Nhưng ở họ có một sự tự nguyện và đức hy sinh rất lớn. Họ không đợi ai đòi, ai bắt mà anh dũng tham gia trận chiến với tư cách là một người nghĩa sĩ nông dân. Hình tượng ấy hoàn toàn mới trong văn học.

Nguyễn Khuyến cũng đưa vào thơ mình hình ảnh làng quê với những cảnh sinh hoạt nông thôn gần gũi chứ không hề mang tính ước lệ, tượng trưng như thơ xưa. Nông thôn và đời sống người dân trong thơ xưa chỉ là đối tượng để nhà thơ truyền tải đạo lí thánh hiền. Nên giữa tác giả và tác phẩm còn có sự ngăn cách. Trong thơ Nguyễn Khuyến không có cái khoảng cách ấy mà cả hai là một. Ông đã dùng mọi giác quan để quan sát, cảm nhận sự việc và tự tay ông nhào nặn nên những vần thơ nông thôn bằng chất liệu dân dã đời thường hết sức đáng trân trọng. Nguyễn Khuyến được mệnh danh là nhà thơ của làng cảnh Việt Nam. Có thể thấy rõ nhất điều này qua những bài thơ mà ông viết về làng quê mình. Hiện thực cuộc sống trong thơ ông được thể hiện như nó vốn có chứ không như ý muốn của nhà thơ. Ba bài thơ thu (*Thu điếu, Thu ẩm, Thu vịnh*) đã thể hiện rõ nhất đặc trưng mùa thu của vùng đồng bằng Bắc Bộ trong đó có quê hương Hà Nam của Nguyễn Khuyến. Những hình ảnh như: ngô trúc, làn ao, đóm lập lòe, nhà cỏ, nước biếc, lung giậu... là những hình ảnh mùa thu mang hương vị riêng của Nguyễn Khuyến, không lẫn vào đâu được.

Nguyễn Khuyến không nhìn nông thôn và người dân dưới ánh nhìn của một người làm quan mà ông nhìn bằng đôi mắt của một người nông dân đang sống cuộc sống ấy. Do đó, với tất cả những sinh hoạt làng quê, ông đều là người chứng kiến và đưa vào thơ một cách hết sức tự nhiên. Trưa hè ở làng quê trong thơ Nguyễn Khuyến như chất chứa cái oi bức, cái khó chịu của những con vật đã trở nên quá quen thuộc:

*“Trâu già gốc bụi phì hơi nấng
Chó nhỏ bên ao cắn tiếng người”*

Bài thơ *Lên lão* lại là một nét sinh hoạt hết sức độc đáo ở nông thôn:

*“Anh em làng xóm xin mời cả
Giò bánh trâu heo cũng gọi là*

Chú Đáo bên làng lên với tớ

Ông Từ ngõ chợ lại cùng ta”

Dân gian ta từng có câu “*Hàng xóm tối lửa tắt đèn có nhau*” và ngay cả những lúc vui vẻ như thế này thì “*anh em làng xóm*” cũng chung vui cùng nhau như người một nhà. Cái hay của bài thơ là tạo được không khí ấm áp, thân tình mang tên văn hóa làng xã. Con người trong văn học trước đây chưa thấy xuất hiện với cái nghĩa tình gần gũi, cái cởi mở như thế. Bởi một thời gian dài, con người luôn có tư tưởng mình là hạc độc, mây cô. Đến với thơ Nguyễn Khuyến giai đoạn cuối mùa Nho giáo chúng ta tìm gặp một mảng thơ văn rất đặc sắc, sinh động về cách sống chan hòa, cởi mở của những người dân quê, trong đó có chính tác giả.

Đó là với hàng xóm láng giềng, còn với bạn bè thì Nguyễn Khuyến cũng hóm hỉnh thật hay khi *Bạn đến chơi nhà* nhưng không có gì để tiếp đãi. Ông tỏ lộ tâm tình:

“Ao sâu nước cả khôn chài cá

Vườn rộng rào thưa khó đuổi gà...

Đầu trò tiếp khách trầu không có

Bác đến chơi đây ta với ta”

Nhân vật trữ tình ở đây rất quý bạn. Muốn đem tất cả những thứ tốt nhất để tiếp bạn nhưng hoàn cảnh không cho phép. Hiện thực khách quan không đáp ứng được nhu cầu của nhân vật. Chỉ có tình cảm là thứ đáng trân trọng trong buổi tiếp bạn. Một vài dòng thơ đơn sơ nhưng gợi được phong tục của làng quê. Khi khách đến nhà không trà thì nước. Đó là sự quý trọng và là một nét sinh hoạt đã thành nề nếp mà bất cứ một người dân quê nào cũng phải biết.

Cảnh *Mua cá* của người dân quê cũng đi vào thơ Nguyễn Khuyến một cách tự nhiên:

“Ngoài cửa chừng hơn một mẫu ao

Cá không phải thả vẫn dôi dào

Người giàu làm chủ giàu hàng vạn

Nhà khó mua về kiếm được bao?”

Mua cá là một dịp để nhà giàu làm giàu thêm và đồng thời cũng là sự cùng cực của những người dân nghèo khó. Phải là người sống chan hòa cùng nhân dân mới có thể cảm và hiểu được nỗi lòng của họ trong những cuộc mua bán vốn rất thiết thòi này.

Trong tất cả những sự xô bồ của con người và xã hội, bức tranh về cuộc sống nông thôn trong thơ Nguyễn Khuyến như là một khoảng lặng để lưu giữ cái hay, cái đẹp của vùng quê Hà Nam với những cảnh sinh hoạt thôn dã đậm nét văn hóa. Giá trị tinh thần là gốc rễ cho sự tồn tại cũng như phương thức để nhân dân ta không bị đồng hóa trước quân xâm lược.

Nếu Nguyễn Khuyến luôn muốn ghi dấu hình ảnh quê hương Hà Nam trong thơ thì tên tuổi của Tú Xương cũng gắn liền với hình ảnh thành phố Nam Định, quê hương ông. *Sông Lấp* là một trong số những bài thơ in đậm dấu ấn trữ tình trong thơ Tú Xương. Một tâm trạng tiếc nuối xa xăm đối với dòng sông Vị Hoàng ngày nào:

*“Sông kia rày đã nên đồng
Chỗ làm nhà cửa chỗ trồng ngô khoai
Vắng nghe tiếng ếch bên tai
Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi dò”*

Tiếng gọi dò đã in sâu vào tâm trí nhà thơ, để rồi bây giờ khi dòng sông không còn nữa nhưng ông vẫn “vắng nghe” và còn nhớ như in tiếng gọi dò trong tiềm thức. “*Giật mình*” là một trạng thái cho thấy sự nhớ nhung, hoài vọng về quá khứ của nhà thơ cùng với tâm trạng lạc lõng, cô đơn khi không thích nghi được với cuộc sống xã hội đương thời. Đó là những nét rất thực của bài thơ.

Tú Xương có hàng loạt bài thơ viết về làng Vị Xuyên. Bài thơ *Vị Hoàng hoài cổ* miêu tả về ngôi làng, nơi ông đã sinh ra và lớn lên. Hình ảnh thơ thật giản dị nhưng khái quát được tình trạng dửng dưng của đại đa số quan lại thời bấy giờ. Họ không màng gì đến đời sống nhân dân, chỉ chăm lo địa vị, nhà cao cửa rộng của mình:

*“Việc làng, quan lớn đi đâu cả?
Chỉ thấy dăm ba bác xã bàn”*

Đến với bài thơ *Đất Vị Hoàng*, Tú Xương mở đầu bằng câu hỏi tu từ nghe chưa xót đến tận tim:

“Có đất nào như đất ấy không?”

Phố phường tiếp giáp với bờ sông”

Đất ấy là đất nào nếu không phải là vùng đất Vị Xuyên có *“Phố phường tiếp giáp với bờ sông”*. Nhà thơ không nói trực tiếp tên địa danh nhưng người đọc đủ hiểu đó là đâu. Và vị tú tài đã gay gắt lên án một sự tha hóa đạo đức ghê gớm trong xã hội. Khi mà cách ứng xử giữa cha – con; vợ - chồng đã không còn nằm trong phạm trù hiếu – nghĩa:

“Nhà kia lỗi phép con khinh bố

Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng”

Bài thơ Phố hàng song cũng là bức tranh quen thuộc ở làng quê Tú Xương với những sự đảo lộn vô cùng đau đớn về giá trị đạo đức:

“Chồng chung vợ chạ, kìa cô Bó!

Đậu lạy quan xin, nọ chú Hàn!”

Một điều đáng ghi nhận là các tác giả giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX đã nhận thấy sự không cần thiết của những đề tài sơn thủy hữu tình trong thơ văn cổ. Những đề tài ấy chỉ mang lại ý nghĩa giải trí và mục đích làm cho tâm hồn con người đẹp hơn. Trước cảnh nước nhà đang bị thực dân Pháp đô hộ, văn chương phải phát huy tác dụng của mình là phản ánh hiện thực một cách chân thực, gần gũi và thức tỉnh lòng yêu nước ở mọi người. Mỗi giai đoạn văn học cần có những đề tài đặc trưng riêng nhằm phản ánh hiện thực xã hội. Hồ chủ tịch từng khái quát một cách cô đọng và hàm súc về hình ảnh thơ trung đại:

“Thơ xưa thường chuộng thiên nhiên đẹp

Mây, gió, trăng, hoa, tuyết, núi, sông”

Hai câu thơ giúp chúng ta hiểu được phần nào về mảng đề tài sáng tác mà các tác giả trung đại thường khai thác. Phong hoa tuyết nguyệt là những hình ảnh thơ rất đẹp, khiến tâm hồn con người như có sự giao cảm với đất trời vạn vật. Nhưng dường như, bức tranh ấy chưa gần gũi với người đọc, chưa mang lại cái cảm giác

chân thật cho người cảm nhận. Nó dường như rất xa vời, khó nắm bắt. Dòng chảy văn học không dừng lại ở đó mà có sự bất nhịp cùng hoàn cảnh xã hội để tạo nên một nét độc đáo cho văn học nửa cuối thế kỉ XIX với sự xuất hiện của mảng đề tài gần gũi, quen thuộc. Chưa bao giờ văn học xuất hiện những hình ảnh hết sức bình thường, dung dị như: *cảnh chạy giặc, cảnh lên lão, cảnh lụt lội, cảnh trường thi, vợ tiễn chồng đi thi, nỗi buồn thi hỏng...*

Nguyễn Đình Chiểu là nhà thơ luôn tâm niệm dùng ngòi bút chửi đạo và đánh vào bọn giặc ngoại xâm cướp nước. Cảnh Chạy giặc trong thơ ông là một cảnh tượng hết sức hoảng loạn và đau lòng. Những đàn chim mất ổ, những đứa trẻ mất nhà là sự cụ thể hóa nỗi đau của hàng triệu đồng bào ta trong cảnh chiến tranh. “*Lơ xơ*” và “*dáo dác*” là những từ diễn tả thật chính xác tâm trạng bất an của cả người lẫn vật. Không dừng lại ở chuyện đảo lộn sự bình yên trong cuộc sống của nhân dân, chúng còn thẳng tay tàn phá những giá trị vật chất của ta. “*Cửa tiền tan bọt nước*” và “*tranh ngôi nhuộm màu mây*” là hai hình ảnh thơ hết sức chân thực về sự phá hoại của thực dân Pháp trên mảnh đất của ông cha.

Cảnh hạn hán, lụt lội, mất mùa trong thơ Nguyễn Khuyến là đề tài phản ánh chân thực nhất nỗi cơ cực của nhân dân. Không những thế, chế độ thực dân nửa phong kiến còn làm khổ người dân bằng chính sách thuế khóa hết sức nặng nề. Và những người dân thấp cổ bé họng chỉ còn biết cam chịu. Lời thơ của Nguyễn Khuyến phảng phất chút dư vị xót xa trước những hoàn cảnh ấy:

*“Năm nay cày cấy vẫn chân thua
Chiêm mất đặng chiêm, mùa mất mùa
Phần thuế quan Tây, phần trả nợ
Nửa công đưa ở, nửa thuê bò”*

(Chốn quê)

Cảnh lụt lội ở Hà Nam cũng là một khía cạnh trong cuộc sống cơ cực của người dân. Trời làm mưa, làm hạn hán là hiện tượng của thiên nhiên, chúng ta không thay đổi được. Nhưng cảnh vỡ đê, cảnh lụt lội do con người gây ra thì thiệt hại ấy thật đáng trách. Những vị quan cao cao tại vị chỉ một lòng quan tâm đến

chuyện làm sao cho tiền bạc đầy túi. Họ ham mê rượu chè, đàn đúm, còn việc chăm lo đề điều, bảo vệ nhân dân cùng mùa màng an toàn thì có lẽ là quá tầm tay. Thế nên, tâm trạng lo âu, thấp thỏm luôn là tâm trạng thường trực trong lòng của người dân:

*“Quai Mễ Thanh Liêm đã lở rồi,
Vùng ta thôi cũng lụt mà thôi!
Gạo năm ba bát cơm còn kém,
Thuế một hai nguyên đáng vẫn đòi”*

(Nước lụt Hà Nam)

Thiên nhiên luôn mang đến cho con người những ưu đãi đặc biệt nhưng bên cạnh đó cũng đem đến những tai họa không ngờ như lũ lụt, hạn hán làm cho nỗi cực nhọc, vất vả của họ như tăng lên bội phần. Nguyễn Khuyến rất thấu hiểu cho những cảnh ngộ đó và bài thơ *Vịnh lụt* của ông có cái gì nghe chao chất, đáng ghen. Tưởng như tuôn trào thành một dòng lệ cảm thương cho những thân phận con người:

*“Bóng thuyền thấp thoáng dờn trên vách
Tiếng sóng long bong lượn trước nhà”*

Bên cạnh việc đi sâu khai thác những đề tài về cuộc sống vất vả, cơ cực của người dân thì chuyện học hành, thi cử cũng là một vấn đề hết sức đáng lưu tâm. Cảm hứng khoa cử và cảm hứng trường thi đã từng xuất hiện trong thơ Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát... Và đến giai đoạn này, cảm hứng ấy vẫn tiếp tục phát triển và được cụ thể hóa bằng hình ảnh người sĩ tử thi hỏng. Tú Xương đã diễn tả những trạng thái cảm xúc của con người ở mảng đề tài này thật chân thực, đậm nét thông qua hình ảnh của chính mình. Nỗi buồn thi hỏng trong thơ Tú Xương là một tâm trạng rất riêng nhưng cũng rất đau của vị quan ăn lương vợ. Ông từng thốt lên những lời cay đắng:

*“Học đã sôi cơm nhưng chưa chín
Thi không ăn ớt thế mà cay”*

(Mai tớ hỏng thi)

Tú Xương chán nản trước cảnh trường thi nhố nhăng nhưng bản thân ông vẫn một lòng muốn ghi danh khoa bảng. Bởi tư tưởng phụng sự và cống hiến cho nhân dân vẫn là một hoài bão lớn của các nhà Nho đương thời:

*“Bụng buồn còn muốn nói năng chi
Đệ nhất buồn là cái hồng thi!”*

(Buồn thi hồng)

Tuy là ngán ngẫm trước cảnh thi cử nhưng ông Tú vẫn hy vọng:

*“Khoa này ta hồng, khoa sau đỗ
Chẳng những Lương Đường có thủ khoa”*

(Than thân chưa đạt)

Cảnh vợ tiễn chồng đi thi cũng là một nét mới trong thơ Tú Xương. Với sự cười cợt bản thân mình, Tú Xương đã phủ nhận hoàn toàn chuyện khoa cử:

*“Táp tễnh người đi tớ cũng đi
Cũng lều cũng chõng cũng đi thi
Tiễn chân cô mất hai đồng chẵn
Sờ bụng thầy không một chữ gì”*

(Đi thi)

Trường thi trong thơ Tú Xương cũng là một bức tranh hỗn tạp, mất hết sự uy nghiêm, tôn kính một thời:

*“Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ,
Ậm ọe quan trường miệng thét loa
Lọng cắm rập trời quan sứ đến
Váy lê quét đất mụ đầm ra”*

(Lễ xướng danh)

Phải đến hình ảnh “váy lê quét đất” thì toàn bộ những giá trị của chuyện thi cử thời phong kiến mới thật sự sụp đổ hoàn toàn. Người đi thi thì bộ dạng “táp tễnh”, “lôi thôi”, không ra dáng của người nam nhi mang chí lớn. Trường thi thì xuất hiện những “mụ đầm” không phận sự, chỉ nhằm mục đích làm rệu rã những nét văn hóa của xã hội.

Bên cạnh việc khai thác những đề tài quen thuộc thì các tác giả cũng đi sâu vào việc tìm tòi và đưa vào thơ những chất liệu hết sức đời thường. Trước đó, chúng ta đã từng bắt gặp trong thơ Nguyễn Trãi những vần thơ về ao rau muống, luống mồng tơi, cây chuối hay con mèo, con trâu...Chất liệu sáng tác cũng là sự kế thừa đặc điểm văn học giai đoạn trước. Tuy nhiên, các tác giả đã phát triển bằng cách sử dụng chất liệu này với một tần số cao hơn và dụng ý gửi gắm vào những hình ảnh ấy có nhiều trạng thái cảm xúc hơn.

Ba bài thơ thu của Nguyễn Khuyến đã đem đến cho độc giả một nét trữ tình của hương vị mùa thu ở đồng bằng Bắc Bộ. Cái không lẫn vào đâu được trong bộ ba mùa thu ấy là những chất liệu mà nhà thơ sử dụng để ghép thành bức tranh thu. Nó không phải là những chiếc lá ngô đồng, những sen tàn giềng ngọc hay những rừng thu lá vàng rơi mà một thời người nghiên cứu văn học đã được cảm nhận. Nguyễn Khuyến đã mạnh dạn vẽ nên những gam màu tươi mới trong thơ mình bằng hình ảnh: ao thu, ngô trúc, gian nhà cỏ, lung giậu, làn ao, đóm lập lờ...Tất cả tạo nên một không gian hết sức gần gũi, thân thuộc cho người cảm nhận.

Sự dịch chuyển từ cảm hứng vũ trụ sang cảm hứng thế sự thể hiện qua việc các tác giả lựa chọn những chi tiết hết sức nhỏ nhặt, đời thường để đưa vào tác phẩm. Những hình ảnh tưởng như rất tầm thường nhưng được Nguyễn Khuyến chuyển tiếp vào thơ với một cách nhìn đầy trân trọng, yêu thương. Cảnh *Ngày hè* được ông dệt nên bởi hình ảnh hết sức thôn quê:

*“Vải chín, bà hàng bưng quả biếu,
Cá tươi, lão giậm nhắc nôm chào”*

Cuộc sống của những người dân quê với những vất vả, lo toan cũng là vấn đề Nguyễn Khuyến quan tâm. Ông được mệnh danh là nhà thơ của dân tình bởi ông luôn sống chan hòa, thông cảm với cảnh sống của họ. Thế nên, cảnh nợ nần khi năm cũ sắp hết và nỗi buồn thấm thía của phiên chợ tết đói kém trong thơ ông là một nốt trầm nghe rất xót xa:

*“Dở trời mưa bụi còn hơi rét
Ném rượu tường đình được mấy ông?”*

*Hàng quán người về nghe xao xác,
Nợ nần năm hết hỏi lung tung”*

(Chợ Đồng)

Chế độ thực dân nửa phong kiến như hai gọng kiềm chỉ chực bóp nghẹt người dân. Xã hội ấy sinh ra những con người vụ lợi, làm khổ nhau chỉ vì đồng tiền:

*“Lãi mẹ, lãi con sinh đẻ mãi
Chục ba chục bảy tính làm sao?”*

(Than nợ)

Tú Xương rất căm ghét những nhố nhăng của xã hội đương thời. Ông đưa vào thơ mình tất cả những hiện thực trái ngược với thuần phong mỹ tục của dân tộc bằng lời thơ rất cay cú. Sự sụp đổ của ý thức hệ Nho giáo đã kéo theo hàng loạt hiện tượng suy thoái về đạo đức:

*“Nhà kia lỗi phép con khinh bố
Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng”*

(Đất Vị Hoàng)

*“Chồng chung vợ chạ, kìa cô Bó
Đậu lạy quan xin, nợ chú Hàn”*

(Phố hàng Song)

Một khi đất nước đã bị đô hộ về chính trị thì văn hóa cũng chịu ảnh hưởng không ít. Bởi đã tâm thôn tính dân tộc sẽ bắt đầu từ việc làm tha hóa những giá trị tinh thần đã trở thành nếp nghĩ, nếp sống của mỗi người dân. Sự khai sáng văn minh mà thực dân Pháp mang đến không gì khác hơn là những cái lỗ lã rơm đời, những cách sống đua đòi, những sự suy đồi về phong hóa đã tiêm nhiễm vào từng gia đình, từng con người. Tất cả những hiện tượng đó được Tú Xương ghi nhận với một tâm trạng hết sức xót xa và ông xứng đáng được mệnh danh là "*Người thư kí trung thành của thời đại*".

Trước đây, văn học thường đề cập đến con người và cảnh vật một cách chung chung, không cụ thể. Hoặc nếu có thì cũng tìm cảm hứng từ những cảnh vật của đất nước Trung Hoa xa xôi như Xích Bích, Tầm Dương...Điều này ít nhiều làm giảm đi

tính chân thực của văn chương. Các tác giả của nền văn học bản lẻ giữa thời trung và cận đại đã tạo nên nét riêng trong thơ mình bằng những đề tài cụ thể với những làng quê, phố thị, con người, sự kiện có tên tuổi hẳn hoi. Tác dụng của những dấu ấn độc đáo này là làm cho sự cảm thụ của độc giả không còn vướng víu với những địa danh xa lạ, với những con người không quen thuộc từ những điển tích, điển cố vốn chỉ thích hợp với tầng lớp người trí thức.

Nguyễn Đình Chiểu là một nhà nho yêu nước, thơ văn của ông tập trung phản ánh công cuộc chống Pháp và sự căm giận trước những thiệt hại mà bọn xâm lược đã gây ra cho nhân dân ta. Hai địa danh trong bài thơ *Chạy giặc* chỉ là một trong số vô vàn những mảnh đất của cha ông phải oằn mình gánh chịu sự tàn phá của thực dân:

“Bến Nghé của tiền tan bọt nước

Đồng Nai tranh ngói nhuộm màu mây”

Bến Nghé, Đồng Nai là những địa danh nghe sao gần gũi, sâu nặng nghĩa tình quê cha đất mẹ. Nhà thơ mù đánh giặc bằng ngòi bút còn gọi tên quê hương ở ngay chính tiêu đề tác phẩm *"Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc"*. Phải là một người luôn thao thức, dằn vặt trước sự tồn vong của đất nước thì Đồ Chiểu mới cố gắng in dấu tên đất, tên làng trong thơ mình sâu đậm như thế. Điều đó cho thấy rằng, tinh thần quốc gia dân tộc luôn nằm trong tư tưởng của mỗi người dân Việt. Và khi cần thì tinh thần ấy lại trỗi lên mạnh mẽ hơn bao giờ hết.

Trong thơ Nguyễn Khuyến là hình ảnh làng quê Hà Nam với những con người cụ thể như: *chú Đáo, ông Từ, bác Châu Cầu*... Thể hiện mối quan hệ khăng khít và một lối sống hết sức chan hòa giữa ông và những người dân quê:

“Chú Đáo bên làng lên với tớ

Ông Từ ngõ chợ lễ cùng ta”

(Lên lão)

“Ai lên nhắn hỏi bác Châu Cầu

Lụt lội năm nay bác ở đâu”

(Lụt hỏi thăm bạn)

Thơ Tú Xương xuất hiện những con người hãnh tiến, đại diện cho xã hội thị dân tư sản buổi giao thời. Những con người được tác giả ghi tên không đâu xa lạ ở làng Vị Xuyên quê ông, đó là cô Ký, cô me tây, cô Bó, chú Hàn... Các nhân vật đều có điểm chung là lợi dụng hoàn cảnh để trục lợi cho bản thân, phô trương thân thế và có những nhục cảm lệch lạc đến nỗi phải “*chồng chung vợ chạ*” mất hết danh dự của chính mình. Mỗi con người được gọi tên cụ thể trong thơ và tính cách, đặc điểm của họ cũng bộc lộ ít nhiều. Điều này giúp cho người đọc cảm nhận được những cảnh tượng hết sức bất nháo và xô bồ. Bởi những con người ấy, không phải chỉ có trong thơ mà còn rất thực ở ngoài đời. Họ tiêu biểu cho rất nhiều con người đang tồn tại trong xã hội buổi giao thời.

Tạm khép lại cái nhìn bao quát về sự chuyển biến rõ rệt của hệ thống đề tài, từ những đề tài thiên về tính chất siêu hình, triết lý, có tầm khái quát cao ở những thế kỷ trước đã thay đổi thành những đề tài mang tính thời sự, thế tục, gần gũi với mọi người. Những đề tài này rất sinh động và hết sức nóng hổi được chắt lọc từ cuộc sống hàng ngày, từ những người thực việc thực ở chính quê hương của các tác giả chứ không phải từ bất cứ một điển tích điển cố nào. Với sự đóng góp của mảng đề tài thiên về cái cụ thể, nhỏ bé, gần gũi; các tác giả đã đưa cái dung dị, đời thường đi vào thơ thật tự nhiên và hình tượng con người được phản ánh cũng mang những nét “*điển hình*” cho bộ mặt xã hội đang trên đà tuột dốc không cưỡng lại được.

2.2.2. Con người được thể hiện đa dạng, mới mẻ

Trong bất kì thời đại nào, đối tượng phản ánh chủ yếu của văn học cũng là con người. Và văn chương bao giờ cũng nhìn hiện thực qua cái nhìn của con người. Từ cái nhìn ấy, mọi vấn đề của cuộc sống được tác giả phơi bày một cách hết sức chân thật. Vấn đề thời sự của xã hội cuối thế kỉ XIX, được thể hiện tập trung và sâu sắc nhất qua hình tượng con người trong thơ văn của bộ ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Tác phẩm của ba nhà nho này đã phá vỡ hoàn toàn mô hình con người anh hùng, con người sử thi, con người vũ trụ trong văn thơ truyền thống. Cả ba đã tạo nên sự chuyển biến với hình tượng con người mang tính thời sự sâu sắc.

Tác phẩm văn học bao giờ cũng lấy con người làm đối tượng để miêu tả. Qua hình tượng con người, tác giả thể hiện những vấn đề về đời sống và xã hội. Có thể nói con người trong văn học là sự phản ánh con người xã hội. Nhân vật trong tác phẩm văn học là sự sáng tạo độc đáo về con người từ nguyên mẫu cuộc sống.

Nửa cuối thế kỉ XIX, văn học bước vào thời kì chuyển tiếp giữa nền văn chương trung đại sang cận đại. Sự kế thừa những tinh hoa văn học truyền thống cùng với những bước thử nghiệm đầu tiên mang tính chất mở đường đã tạo tiền đề cho sự phát triển của giai đoạn văn học kế cận. Cảm hứng hiện thực đã xuất hiện từ các thế kỉ trước nhưng dường như vẫn chưa được đội ngũ sáng tác chú ý. Mãi cho đến cuối thế kỉ XIX, hoàn cảnh xã hội hỗn loạn, nhiễu nhương mới mang đến cho người sáng tác một bước tạo đà triệt để nhằm hướng tới một sự phản ánh hiện thực hết sức sinh động. Người đọc tiếp nhận tác phẩm và có thể hình dung ra được bức tranh xã hội giai đoạn này đã có những vấn đề gì và tồn tại những con người như thế nào.

Sự sụp đổ của ý thức hệ nho giáo đã kéo theo hàng loạt những giá trị khác đang trên đà tuột dốc. Bao nhiêu cương thường, đạo lý đều trở nên lỏng lẻo và con người cũng không thiết tha gì với những quy tắc ấy. Nhà nước phong kiến với mô hình nhà nước trung ương tập quyền trong đó vua là người đại diện cao nhất đã không làm tròn sứ mệnh “*Trị quốc, bình thiên hạ*” mà còn góp phần đưa đẩy người dân vào vòng vây nô lệ, lầm than. Lịch sử Việt Nam đã ghi nhận những điều hết sức xác thực trong triều đình phong kiến Việt Nam nửa cuối thế kỉ XIX. Triều đình ấy đứng đầu là một ông vua bất tài, nhu nhược. Những quan lại thân cận của vua cũng không ra gì, tư chất hèn kém. Tất cả những con người đó sống ích kỉ, chỉ chăm lo quyền lợi bản thân mà không màng gì đến vận mệnh dân tộc.

Chuẩn mực đạo lý đã tạo nên những giá trị văn hóa tồn tại hàng ngàn đời. Nhưng biết bao hiện tượng không thể chấp nhận đã xuất hiện và làm nên một bức tranh xã hội nhố nhăng, kịch cỡm. Mỗi quan hệ giữa cha mẹ và con cái lại bị đảo lộn không như quan niệm chữ hiếu ngày xưa. Người làm con chẳng những không nhớ chín “chữ cù lao” mà còn quay lưng lại phủ nhận mọi sự nuôi dưỡng của cha

mẹ. Thậm chí còn buông lời xúc phạm những người đã sinh thành ra mình. Bên cạnh đó, quan hệ vợ chồng cũng trở nên hết sức hời hợt, có thể đổi chác, mua bán dựa trên sự lợi dụng lẫn nhau chứ không phải trên tình nghĩa son sắt một đời. Những cô gái nuôi mộng có thể một bước lên làm bà bằng cách đưa nhau lấy chồng Tây, qua lại với Tây cũng là hiện tượng đáng lên án gay gắt. Thuần phong mỹ tục từ ngàn xưa đã không còn chỗ đứng trong một xã hội suy thoái, mục nát.

Những vấn đề được chất lọc từ chính những gì diễn ra trong cuộc sống hàng ngày như công cuộc chống Pháp và những người anh hùng hy sinh vì nghĩa lớn đã là vấn đề hết sức được lưu tâm trong giai đoạn này. Tất cả được Nguyễn Đình Chiểu phản ánh thật sinh động vào những bài văn tế cũng như những bài thơ điệu mang đậm nghĩa tình yêu nước. Song song đó, những vấn đề đạo đức đang ở tình trạng báo động cũng như sự mua quan bán tước diễn ra trên con đường hoạn lộ đã thức dậy những tứ thơ mang tính trào phúng nhẹ nhàng nhưng thâm thúy của nhà thơ Yên Đỗ. Bên cạnh đó, xã hội trường thi cũng như sự xuống cấp của giáo dục thi cử là bức tranh hiện thực ở thành Nam cũng được phản ánh vào thơ Tú Xương một cách độc đáo.

Có thể nhận định một điều, con người trong hầu hết sáng tác của các nho sĩ đã thể hiện sự nhận thức của họ trước những đổi thay của thời cuộc. Tác giả cố gắng phản ánh mọi hiện tượng, mọi ngõ ngách của cuộc sống vào tác phẩm. Do đó, con người trong văn học bao giờ cũng mang bóng dáng, hơi thở của thời đại. Vì những sự việc thật, con người thật đã được ngòi bút của các tác giả miêu tả thật chuẩn xác.

Con người xuất hiện trong thơ ca hiện thực giai đoạn này đã còn hội đủ những đặc điểm về tính cách con người thời đại. Người viết đã rất băn khoăn khi gọi tên đặc điểm này. Bởi lẽ con người ở giai đoạn nào cũng như nhau, đâu cần phải đến nửa cuối thế kỉ XIX mới xuất hiện mẫu con người thời đại. Nhưng từ bối cảnh xã hội phong kiến chuyển sang thực dân nửa phong kiến cùng với sự mọc lên của hàng loạt đô thị kèm theo đó là vô vàn những hiện tượng xô bồ mất hết luân thường đạo lí đã giúp các tác giả xác lập nên kiểu con người hội đủ những đức tính xấu – tốt, cao thượng – thấp hèn... Con người có trong mình những nét tốt nhưng cũng có mọi

thói hư tật xấu. Cái tốt, cái xấu không nhất thiết tách con người thành hai loại đối lập mà có khi tồn tại xen lẫn trong cùng một người. Văn chương nhà nho thường phân biệt rạch ròi hai loại người: ác – thiện, chính – tà. Con người thường chỉ mang một đặc điểm hoặc thiện hoặc ác hoặc cao cả, hoặc thấp hèn, rất ít khi tồn tại nhiều yếu tố trong cùng một con người.

Thơ Nguyễn Khuyến là sự sáng tạo cả hai bản chất cùng hiện hữu trong một con người. *Mừng Đốc học Hà Nam* là lời chế giễu người làm quan có học đáng lí ra phải thanh liêm, thật sự yêu dân nhưng vị đốc học ấy chẳng những không quan tâm đến dân mà còn nhận bổng lộc từ phía kẻ thù xâm lược:

*“Bổng lộc như ông không mấy nhĩ
Ấn tiêu nhờ được chiếc lương Tây”*

Thầy đồ là hình ảnh của những nhà mô phạm uy nghiêm, chuẩn mực. Là đối tượng được kính trọng hết mực trong xã hội. Thế mà những người thầy ấy vẫn có suy nghĩ hết sức tầm thường. Nguyễn Khuyến đã chỉ trích họ bằng lời thơ nhẹ nhàng nhưng hết sức sâu cay trong bài thơ *Thầy đồ ve gái góa*:

*“Ở góa, thế gian được mấy mụ?
Đi ve, thiên hạ thiếu chi thầy!”*

Với Tú Xương, người đọc bắt gặp hình ảnh con người bất đắc chí chỉ biết tìm quên vào chén rượu mà không muốn từ bỏ nó:

*“Những lúc say sưa cũng muốn chừa
Muốn chừa nhưng tính lại hay ư
Hay ư nên nổi không chừa được
Chừa được nhưng ta cũng chẳng chừa”*

(Chừa rượu)

Những nhà sư chạy theo sự hào nhoáng vật chất như người đời làm mất đi vẻ tôn nghiêm cũng là đối tượng được Tú Xương chú ý:

*“Công đức tu hành sư có lọng
Xu hào rủng rinh Mán ngồi xe”*

(Năm mới)

Chuyện vợ chồng không còn được suy xét ở cấp độ tình nghĩa, duyên nợ mà chủ yếu là ở địa vị, bạc tiền. *Thông gia với quan* là bài thơ về sự toan tính, thiệt hơn cho chữ trăm năm:

*“Thương con toan lấy dây tơ buộc
Kén rể vì tham cái lọng tàn”*

Hình tượng người con gái trong *Phòng không* đã đi ngược lại hoàn toàn với người con gái khuê môn bất xuất, thẹn thùng, e lệ trong văn chương cổ. Cô gái này *“Giận thân em mãi chữa chồng”* nhưng thật ra thì :

*“Hầu ló khách đà ba bảy chú
Méc xì Tây cũng bốn năm ông”*

Chỉ bấy nhiêu thôi cũng đã thể hiện rất rõ sự phức tạp, đa diện trong bản ngã của mỗi con người. Chính những con người thật ấy đã bước vào thơ văn giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX với những sự pha trộn hết sức phức tạp. Đó là cái tốt, cái xấu của con người thực trong cuộc sống hàng ngày chứ không phải từ trong sách vở. Đặc điểm này đã dần hình thành những tiếng nói, những nhân vật có tên gọi cụ thể, đánh dấu sự chuyển mình của văn học dân tộc.

Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương là ba đại diện tiêu biểu của nền văn học giao thời giữa văn chương nhà nho và văn chương buổi đầu trên tiến trình hiện đại. Mỗi nhà Nho đều mang trong lòng những ưu tư, nỗi niềm trước thời cuộc. Ai cũng đau đáu một tấm lòng bồi hồi trước cảnh nước mất nhà tan. Thế nhưng, những lời giáo huấn từ cửa Khổng sân Trình không giúp họ thực hiện được hoài bão giúp dân giúp nước mà mỗi người lựa chọn con đường riêng. Không ai bảo ai, nhưng tự bản thân họ tâm niệm phải dùng thơ văn để gửi gắm lòng yêu nước và làm vũ khí chống lại kẻ thù xâm lược. Đối tượng mà các tác giả phản ánh cũng khác nhau tạo nên sự đa dạng, mới mẻ trong việc thể hiện hình tượng con người mới.

Nguyễn Đình Chiểu nổi tiếng với mảng thơ văn yêu nước chống Pháp, mảng thơ văn này đã có những đóng góp lớn cho nền văn học dân tộc. Có thể nói, văn học trung đại từ nửa đầu thế kỉ XIX trở về trước thì đối tượng sáng tác mà văn học đề cập đến thường là: giai nhân, tài tử, tiểu thư hoặc hình tượng người anh hùng phong

kiến. Còn trong tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu có một sự chuyển biến rõ rệt. Ông không miêu tả những nhân vật đã tồn tại như một công thức chung cho giới sáng tác. Đối tượng sáng tác của ông là những người nông dân, người lãnh tụ nghĩa quân và người trí thức bất hợp tác với giặc

Đồ Chiểu đưa hình ảnh người nông dân vào thơ là một bước tiến so với văn chương truyền thống. Văn học dân gian có nhắc đến người nông dân:

“Chiều chiều én liệng truông mây

Cảm thương chàng Lía bị vây trong thành”

Thơ Nguyễn Trãi cũng nói về những người tay lấm chân bùn nhưng chỉ dừng lại ở mức độ cảm thông, ca ngợi sức mạnh của họ mà chưa nhìn thấy họ ở tư cách là người anh hùng của thời đại:

“Ăn lộc đền ơn kẻ cấy cày”

(Bảo kính cảnh giới, 19)

Nguyễn Đình Chiểu là người thấy được vai trò, sứ mệnh của người nông dân trong cuộc chiến đấu bảo vệ tổ quốc. Ông ca ngợi những con người nghèo khổ, suốt đời chỉ biết việc cấy cày. Nhưng một khi đất nước cần thì họ sẵn sàng xung phong ra trận như bao người nghĩa binh khác. *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* được xem là một tượng đài lịch sử bằng thơ cho những người nghĩa sĩ nông dân. Những người dân ấy quanh năm chỉ biết bán mặt cho đất, bán lưng cho trời. Họ cố gắng làm ăn để có thể lo cho gia đình và bản thân mình một cuộc sống ấm êm. Với họ, triều đình phong kiến là nơi gửi gắm niềm tin, niềm mong ước cuộc sống thanh bình, no đủ. Vậy mà khi đất nước có ngoại xâm thì vua quan đâu chẳng thấy. Người dân *“Trông tin quan như trời hạn trông mưa”*. Họ đã phải chờ đợi, ngóng trông rồi tuyệt vọng. Hơn lúc nào hết, họ ý thức được trách nhiệm của mình là phải đứng lên đấu tranh cho chính nghĩa. Những người nông dân này không được học hành, không *“sôi kinh nấu sừ”* nhưng họ là người nặng nhân nghĩa hơn bọn vua quan xuất thân từ *“cửa Không sân Trình”*

Người nghĩa sĩ được trang bị vũ khí rất thô sơ, chỉ là một manh áo vải, gươm đeo bằng lưỡi dao phay, rơm con cúi... Vũ khí mạnh nhất của họ chính là lòng yêu

nước. Ta thấy người anh hùng của Nguyễn Đình Chiểu không hề được vua ban áo mão, cân đai cũng không hề có tầm vóc ước lệ “*Râu hùm hàm én mai ngài*” như Từ Hải trong Truyện Kiều mà chỉ là những người nông dân bần cùng, vô danh. Họ là “*Dân ấp, dân lân mến nghĩa làm quân chiêu mộ*”. Và khi họ ngã xuống hy sinh thì một cái tên để người đời sau lưu danh cũng không có mà chỉ gọi chung là nghĩa sĩ Cần Giuộc.

Bài văn tế không chỉ khắc họa một nghĩa quân, một anh hùng mà là đông đảo những người nông dân anh hùng. Tất cả họ làm nên hình ảnh một tập thể chiến đấu, mang sức mạnh của cả dân tộc. Người nông dân bước vào cuộc chiến đấu với lòng tự nguyện, không hề biết đến binh thư, binh pháp. Quân giặc thì đầy đủ quy mô, phương tiện. Ta chỉ có ngọn tầm vông, rom con cúi còn kẻ thù thì đạn nhỏ, đạn to, tàu thiết, tàu đồng. Vậy điều gì thúc đẩy người nông dân xung trận ào ào như vũ bão nếu không phải là lòng căm thù giặc, nếu không phải là lòng yêu nước?

Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc là bức tượng đài hoành tráng về người nông dân. Nguyễn Đình Chiểu đã miêu tả thật hùng hồn không khí chiến trận, với “*Bọn hè trước, lũ ó sau*” vang dậy đất trời cùng tiếng súng nổ. Các nghĩa sĩ coi cái chết như không “*Đạp rào lướt tới*”, “*Xô cửa xông vào*”, “*Đâm ngang chém ngược*”... giọng văn thật hùng tráng như tái hiện trước mắt chúng ta bối cảnh lịch sử đầy sóng gió dữ dội của đất nước. Nổi lên trên nền khói lửa đó là hình ảnh sáng ngời của các nghĩa quân với khí thế hùng hồn lao mình vào lửa đạn, lớp lớp xung phong không đợi gióng “*Trống kị trống giục*”. Họ, những người nghĩa sĩ vươn vai lớn dậy như Phù Đổng thiên vương. Nguyễn Đình Chiểu đã ngợi ca, khâm phục và tự hào về hình tượng người nông dân nói chung, người nghĩa sĩ Cần Giuộc nói riêng bừng bừng một khí thế xung trận. Bọn cướp nước đã tắm các cuộc khởi nghĩa của ta bằng máu thì giờ đây chúng ta vùng dậy, đem sức mạnh căm thù đánh đuổi lũ xâm lăng.

Người nông dân bước vào thơ văn Nguyễn Đình Chiểu với tư cách là người anh hùng của thời đại và họ bắt tử trong thơ văn ông. Họ nghiêm nhiên trở thành nhân vật trung tâm, nhân vật chính. Vì họ tự quyết định được vận mệnh của mình và góp phần quyết định vận mệnh dân tộc. Họ là động lực thúc đẩy, yểm trợ hết mình

cho những người cầm đầu nghĩa quân. Có thể nói, tư tưởng Nguyễn Đình Chiểu lớn lên trong sự chan hòa với đời sống, với tâm tư, với cảm nghĩ của nhân dân. Ông hiểu rõ nỗi cơ cực vô biên của người nông dân cũng như trân trọng những đức tính cần cù, anh dũng và những khả năng phi thường của họ. Những năm tháng sống gần nhân dân đã giúp cụ Đồ Chiểu đồng cảm và có cái nhìn trân trọng đối với người nông dân.

Bên cạnh việc miêu tả và khắc họa hình tượng người nông dân, Nguyễn Đình Chiểu cũng xây dựng hình ảnh xả thân vì nghĩa của người lãnh tụ nghĩa binh như Trương Định, Phan Tòng... Nhà thơ ca ngợi, nhắc nhở, ghi khắc công trạng của họ. Hình ảnh họ rất hiên ngang, đẹp đẽ và mang đậm nét bi hùng. Có thể nói, qua hình ảnh các vị lãnh binh, Nguyễn Đình Chiểu đã dựng lên hình ảnh của cả một tầng lớp kẻ sĩ ưu tú nhất thời đại lúc bấy giờ.

Một điều thực tế là những kẻ sĩ ấy xuất thân từ giai cấp phong kiến, đáng lí ra họ phải hết lòng phục tùng cho quyền lợi của giai cấp này. Song, họ chán nản trước sự yếu hèn, bạc nhược của triều đình và đành từ bỏ những tư tưởng đạo lí thánh hiền mà một thời họ theo đuổi. Những vị lãnh binh mong muốn đem lại cuộc sống ấm no, yên bình cho nhân dân nên họ đã đứng ra tập hợp quần chúng và nói lên tiếng nói phản kháng cho những kiếp người cùng khổ.

Tướng quân Trương Định đã không chịu tuân theo lời vua Tự Đức đề đầu hàng giặc. Trái lại, ông nghe theo đề nghị của nhân dân là tiếp tục phát cao ngọn cờ kháng chiến. Qua đó, cho thấy mối quan hệ thật khăng khít giữa tướng lĩnh và nhân dân:

*“Bởi lòng chúng chẳng nghe thiên tử chiếu, đón ngăn mấy dặm mã tiền;
Theo bụng dân phải chịu tướng quân phù, gánh vác một vai khổn ngoài”*

(Văn tế Trương Định)

Khi Trương Định mất, đất trời tối sầm, lòng người nhao nhác buồn thương. Sự mất mát đó thực không gì bù đắp nổi, bởi sự nghiệp cứu nước vẫn còn dang dở ở phía trước. Nỗi đau đó như nhân lên gấp bội vì đất nước mất đi người tài, nhân dân mất đi người dẫn dắt cuộc kháng chiến. Tướng sĩ thảng thốt gọi tên ông:

*“Tướng quân đâu hồi có hay chăng?
Sáu ải cơ đồ nữa đã ngăn?”*

(Thơ điếu Trương Định)

Hình ảnh Phan Tòng dù trên đầu còn khăn tang mẹ vẫn cầm quân giết giặc có tác dụng thức tỉnh và cổ vũ lòng yêu nước một cách mạnh mẽ. Nỗi đau riêng dường như hòa lẫn nỗi đau chung. Tấm lòng ấy, sự hy sinh ấy đã không được triều đình công nhận. Cái án “*ngịch thân*” là sự đền đáp cho những lo toan nước nhà của người nghĩa binh. Chỉ có nhân dân là người luôn sát cánh, kề vai cùng ông trong những chặng đường gian khổ mới hiểu rõ về ông. Có ai dành tình cảm cho một người phản bội mà lại thâm trầm, nghĩa tình như thế:

*“Thương ôi! Người ngọc ở Bình Đông
Lớn nhỏ trong làng thây mền trông”*

(Thơ điếu Phan Tòng)

Phan Tòng luôn một dạ đinh ninh với nhân dân, thà chết nơi sa trường còn hơn làm nô lệ cho Tây. Lời nói khẳng khái, mạnh mẽ thể hiện nhân cách cao đẹp của một vị tướng tài ba luôn vì dân vì nước.

*“Anh hùng thà thác chẳng đầu Tây
Một giấc sa trường phận cũng may”*

(Thơ điếu Phan Tòng)

Đối với Phan Thanh Giản, ông bị người đời quy trách nhiệm nặng nề là đã giao Nam kỳ lục tỉnh cho Pháp. Nguyễn Đình Chiểu không phải viết tể văn để ngợi ca công lao của ông mà bày tỏ sự cảm thông và đôi chút oán trách đối với triều đình. Nguyễn Đình Chiểu không bằng lòng với triều đình là quy trách nhiệm cho một mình Phan Thanh Giản còn những công lao mà ông lập được thì bị phủ nhận hoàn toàn. Họ cho rằng nước mất nhà tan là do ông. Ông không dám đương nổi sứ mệnh bảo vệ đất nước:

*“Nước non tan tành hệ bởi đâu...
Ba triều công cán vùi hàng sớ”*

(Thơ điếu Phan Thanh Giản)

“*Vài hàng sớ*” là công lao của cả đời người. Triều đình mà ông hết lòng hết dạ phục vụ giờ đây chỉ là chung rượu độc mà ông tự ban cho mình. Đau xót thay khi nằm xuống ông vẫn mang tiếng là “*kiêu mãn*”, “*bất tài*”.

Nguyễn Đình Chiểu cảm phục các vị tướng quân khi họ còn sống, thương tiếc họ khi họ hy sinh. Ông và những lãnh tụ ấy gặp nhau ở tư tưởng trung quân ái quốc, gặp nhau ở lí tưởng “phò đời giúp nước”. Và ông thể hiện tất cả tình cảm đó vào các bài văn tế, thơ điệu như một nén nhang tri ân những anh hùng thời đại.

Nguyễn Đình Chiểu được mọi người biết đến thông qua những tâm sự u hoài của trước cảnh đất nước chìm trong lửa đạn. Bên cạnh việc xây dựng hình tượng người nghĩa sĩ nông dân, người lãnh tụ nghĩa binh trong công cuộc chống Pháp xâm lược. Nguyễn Đình Chiểu còn tập trung khai thác hình tượng người trí thức bất hợp tác với giặc. Một mẫu người tiêu biểu cho tầng lớp trí thức yêu nước sâu sắc. Với họ, dù trong bất cứ hoàn cảnh nào thì nhân nghĩa, đạo lí luôn là tư tưởng xuyên suốt cách sống của họ. Sự uy hiếp của kẻ thù hay cám dỗ của vật chất cũng không làm họ khiếp sợ. *Lục Vân Tiên* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* là hai tác phẩm nói lên được sự chính trực, can trường của những nhân vật trí thức mang tư tưởng của nhà thơ mù yêu nước.

Lục Vân Tiên được viết trước khi thực dân Pháp xâm lược nước ta. Vì vậy người viết cũng rất đấn đo khi đưa tác phẩm vào kiểu con người trí thức bất hợp tác với giặc. Cơ sở để người viết mạnh dạn sát nhập truyện thơ này đó là không cần biết giặc ngoại xâm là ai, chỉ cần chúng manh nha tư tưởng làm hại nhân dân ta, đồng hóa dân tộc ta thì ai cũng là giặc. Thế nên, *Lục Vân Tiên* trong hình ảnh con người chính nghĩa đã là một sự khởi đầu đáng quý của những người hiền tài “*Vị nghĩa vong thân*”. Vân Tiên là một chàng thư sinh văn võ song toàn. Trên đường đi thi chàng đã dẹp tan giặc Phong Lai để cứu Kiều Nguyệt Nga. Hình ảnh “*Vân Tiên tả đột hữu xung*” là một bức ảnh tráng lệ về cuộc chiến đấu không cân sức giữa Vân Tiên và bọn giặc ác nhân. Vân Tiên còn là một người cương trực, sẵn sàng trừ gian diệt ác mà không màng gì đến bản thân mình. Mặc dù tác phẩm ra đời khi chưa có bóng dáng của thực dân Pháp nhưng Nguyễn Đình Chiểu cũng đã thể hiện rõ tư

tưởng của một người trí thức trước “*việc bất bình chẳng tha*”. Giặc Phong Lai rồi đến giặc Ô qua đều là những thế lực gây hại cho con người. Vân Tiên đánh tan bọn chúng trước hết là vì dân, vì những người bị áp bức chứ không hẳn là vì vua, vì chế độ phong kiến. Do đó, nhân vật được xây dựng với hình ảnh của một người mang tư tưởng nhân dân.

Phải đến *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, tác phẩm cuối đời của Nguyễn Đình Chiểu thì hình ảnh về người trí thức bất hợp tác với giặc mới thật sự tạo được dấu ấn. Nhân vật trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* đều là nhân vật theo tư tưởng Nho gia. Khi gót giày thực dân in dấu trên mảnh đất ông cha thì họ cũng lánh mình để giữ tròn “lòng đạo”. Kì Nhân Sư là nhân vật mang bóng dáng của cuộc đời tác giả. Ông là một người tài giỏi nhưng không cam tâm làm tay sai cho giặc. Hành động xông mù mắt của ông là một cách để giữ trọn khí tiết. Đồng thời là sự phản kháng trước bối cảnh rối ren của thời cuộc. Đôi mắt sáng để làm gì nếu không giúp được gì cho nhân dân mà còn phải chứng kiến bao cảnh lầm than của những người nô lệ, nên:

“Thà đui mà đặng trọn mình

Còn hơn có mắt đổi hình tóc râu”

Tâm sự ấy cũng chính là nỗi lòng của Nguyễn Đình Chiểu. Ông xót xa khi cuộc đời của mình quá gian nan để rồi mang trọng bệnh khi chưa cống hiến được gì cho dân, cho nước. Điều đáng quý ở nhân vật Nhân Sư là thái độ không khuất phục trước uy quyền của bọn thực dân. Ông được mời làm ngự y, địa vị danh giá mà mọi người thầy thuốc đều ao ước. Nhân Sư không những không nghe theo sự an bài đó mà còn tỏ thái độ hết sức quyết liệt là tự mình làm mù mắt. Tấm gương của người thầy thuốc Kì Nhân Sư là một sự biểu dương, cảnh tỉnh con người. Đồng thời đó còn là thực tiễn cuộc đời Nguyễn Đình Chiểu. Ông là một ngọn đuốc sáng ngời mình chứng cho tinh thần yêu nước và sự quyết tâm bất hợp tác với kẻ thù. Đã có không ít giai thoại ca ngợi tinh thần này của cụ Đồ Chiểu. Năm 1884, viên chủ tỉnh Bến Tre là Pon – Chon mời ông lên Bến Tre để đàm đạo. Đồ Chiểu viện cớ mình tuổi cao, sức yếu nên từ chối không đi. Một lần khác, tên Pon – Chon đích thân xuống Ba Tri nhưng ông vẫn từ chối tiếp đãi. Chúng tiếp tục dụ dỗ Đồ Chiểu bằng

cách hứa trả lại đất đai cho ông ở Gia Định. Nguyễn Đình Chiểu đã từ chối thẳng vào mặt bọn chúng bằng câu nói hết sức ẩn ý “*Đất vua còn phải bỏ, đất tôi sợ gì*”.

Hình ảnh người trí thức bất hợp tác với giặc còn được Nguyễn Đình Chiểu thể hiện thật đậm nét thông qua những nhân vật anh hùng như Trương Định, Phan Tòng. Họ sẵn sàng hy sinh bản thân mình để cứu dân cứu nước. Đồ Chiểu đã dành cho họ những vần thơ cảm phục xen lẫn tự hào. Hai vị lãnh binh đã cùng một ý chí “*Anh hùng thà thác chẳng đầu Tây*”. Họ dám đứng lên chống lại triều đình để thuận theo lòng dân, một lòng vì đạo nghĩa nhân dân. Sự cung kính, phục tùng thiên tử giờ đã không còn sức lay động với họ. Trước mắt họ bây giờ chỉ có cái cơ cực, lầm than, chết chóc của người dân. Đó chính là đòn bẩy khiến họ mạnh mẽ giương cao ngọn cờ khởi nghĩa.

Nếu không tìm hiểu thơ văn Nguyễn Đình Chiểu một cách có hệ thống thì chúng ta sẽ dễ nghi vấn trước những mâu thuẫn từ chính sáng tác của ông. Đồ Chiểu vốn là một nhà nho chính thống. Ông cũng như bao kẻ sĩ khác, vốn rất tôn sùng những giáo lí Nho gia. Nhưng trong sáng tác của nhà thơ, chúng ta thấy những đạo lí mà ông truyền tải mang những nét mới, tiến bộ hơn so với truyền thống. Những tư tưởng mà ông gửi gắm vào nhân vật không đóng khung, cứng nhắc mà mang sức sống tự nhiên, mới mẻ. Đóng góp của tác giả cho mảng thơ ca yêu nước là ở đây và ở ngay chính cuộc đời luôn gắn bó với vận mệnh dân tộc. Trong cuộc chiến đấu vì độc lập dân tộc, Nguyễn Đình Chiểu luôn luôn là người đứng đầu. Với văn tế và những bài thơ điệu ca ngợi những anh hùng chống Pháp, Nguyễn Đình Chiểu đã đưa văn học bước hẳn vào con đường chiến đấu. Thực dân Pháp tàn bạo đàn áp nhân dân và gieo rắc văn hóa nô dịch. Giai cấp phong kiến thì hèn nhát, bạc nhược, phản bội và tiếp tay cho giặc nên nghĩa quân bị đàn áp, dân tình thống khổ. Bấy nhiêu đó thôi cũng làm thao thức, dằn vặt một tấm lòng nhà Nho đau nỗi lo đời. Đôi mắt ông không chứng kiến được những cảnh đau lòng của cuộc loạn li nhưng tâm hồn ông luôn rộng mở trước cuộc đời. Ông không biết làm gì hơn là dùng ngòi bút đánh vào kẻ thù xâm lược. Ngòi bút ấy là vũ khí đấu tranh cho đạo đức con người, cho chính nghĩa và hạnh phúc của nhân dân.

Mỗi tác giả khi lựa chọn cho mình một vấn đề, một đề tài để khai thác, phản ánh thì có thể hiểu đó là lúc họ trải lòng mình nhiều nhất. Nếu Nguyễn Đình Chiểu luôn day dứt trước vấn nạn ngoại xâm và công cuộc khởi nghĩa của các anh hùng yêu nước thì Nguyễn Khuyến cũng đóng góp vào thơ văn một tấm lòng “*kinh bang tế thế*”. Là một bậc chân nho luôn đỗ đầu trong các kì thi lớn, ở vị thế này ông dễ dàng có cuộc sống sung túc nếu chịu hợp tác với triều đình nhà Nguyễn. Nhưng Nguyễn Khuyến vốn là người có tư cách, có lòng tự trọng. Ông không thể đi ngược lại những giáo huấn mà mình từng tiếp nhận nên đành cáo lão về quê từ bỏ con đường công danh rạng rỡ. Vị quan thanh liêm sợ chốn quan trường đua chen danh lợi sẽ làm mất đi khí tiết, sự thanh cao của chính bản thân mình. Với một người xuất thân từ khoa bảng, là đại diện tiêu biểu cho cỗ máy thống trị của xã hội phong kiến lại có đủ dũng cảm từ bỏ cái gốc rễ của chính mình thì chỉ có Nguyễn Khuyến. Đi sâu vào tìm hiểu sáng tác của Yên Đỗ, chúng ta thấy ông đã tạo được nét riêng biệt với các dạng thức con người hết sức độc đáo trong thơ. Một con người danh phận mang dáng dấp của tư tưởng nhà Nho, một con người tự trào với nụ cười châm biếm hóm hỉnh nhưng rất duyên và cuối cùng là con người cá nhân bước vào thơ với những nỗi lo toan thời cuộc.

Văn chương trung đại không xa lạ với hình ảnh người nam nhi luôn canh cánh bên lòng gánh nặng công danh. Nguyễn Công Trứ có hàng loạt những vãn thơ ngợi ca chí khí ấy như *Đi thi tự vịnh*, *Nợ tang bồng*, *Chí nam nhi*... Các tác giả quan niệm, người làm trai sống trong trời đất phải có công danh, sự nghiệp để thực hiện giấc mơ phò vua, giúp nước. Con người ấy được xem là con người bốn phận. Bởi trong suy nghĩ của họ thì vua là đáng tối cao, phải tuyệt đối phục tùng và phải hết lòng vì đáng thiên tử. Nguyễn Khuyến cũng sống trong tư tưởng ấy, nhưng trước sự bạc nhược của triều đình thì ước muốn “*trị quốc, bình thiên hạ*” của ông đã phải chuyển sang một dạng thức khác. Con người bốn phận trong ông đã từ bỏ sự phục tùng theo những giáo lý cứng nhắc của Nho giáo. Ông không còn niềm tin vào vua quan và triều đình trước họa ngoại xâm. Bởi vua nhà Nguyễn không phải là một vị minh quân, hết lòng vì dân vì nước. Mô hình vua - tôi dường như đã không còn giá

trị trong chính suy nghĩ của Nguyễn Khuyến. Điều này, giải thích vì sao ông lại có thể nhẹ nhàng từ bỏ chốn quan trường mà không hề lưu luyến. Sự chuyển biến của mô hình con người bốn phận sang mô hình con người danh phận cũng xuất phát từ thực tế đắng cay của sự suy thoái xã hội phong kiến Việt Nam:

“Vua chèo còn chẳng ra gì

Quan chèo vai nhỏ khác chi thằng hề”

Thời buổi loạn lạc đặt con người đứng trước bao ngã đường. Có người tiếp tục con đường hoạn lộ với tư cách làm tay sai cho Pháp. Có người lui về ở ẩn để lánh đời, mong giữ lại chút *“tấm lòng trinh bạch”*. Tầng lớp kẻ sĩ trong giai đoạn này khó có thể hoàn thành sứ mệnh của mình. Đạo học thì mất gốc, không biết đi về đâu. Có thể nói, Nguyễn Khuyến đã nhận ra được sự trống rỗng, vô nghĩa của con người bốn phận nhưng tư tưởng nhà nho còn ảnh hưởng sâu nặng trong ông. Thế nên, để phủ nhận hoàn toàn mẫu người này và tìm một sự thay thế khác thì ông chưa làm được.

Thời đại Nguyễn Khuyến sống, có không ít ông nghè, ông cống tự bằng lòng với những hư danh mà mình đạt được. Bên cạnh đó, có không ít những người tài luôn day dứt, suy tư về vấn đề xuất – xử trước thời cuộc. Yên Đổ cũng không đứng ngoài luồng suy nghĩ ấy. Quyết định từ quan là một quyết định không dễ dàng với ông. Vì ông đã đạt được áng công danh huy hoàng nhất trong cuộc đời một kẻ sĩ. Có lẽ, điều mà Nguyễn Khuyến thấy lưu luyến nhất là ông chưa cống hiến được nhiều cho dân cho nước. Đứng đầu trong tam cương là vua, người gánh vác trên vai cơ đồ của cả dân tộc, người phải biết hy sinh lợi ích riêng vì lợi ích chung. Triều đại vua Nghiêu, vua Thuấn là hai triều đại thịnh trị mà mọi người đều ao ước một lần được sống và cống hiến. Thế nhưng, xã hội Việt Nam nửa cuối thế kỉ XIX lại tồn tại những vua quan bất tài, vô dụng, sống xa hoa, hưởng lạc. Thử hỏi, có bao nhiêu hiền tài muốn đem tài năng và đức độ của mình phục vụ cho sự suy vi, rệu rã ấy.

Những vần thơ tự trào của Nguyễn Khuyến là nỗi lòng của ông trước sự từ bỏ danh phận. Ông cũng nói về cái gần, dở, say như những nhà thơ cổ. Ông cũng đề cập đến tuổi già với hàng loạt những biểu hiện lôi thôi, luộm thuộm trong thơ. Tất

cả nhằm để cười cợt mình, xoa dịu nỗi lòng mình. Nhưng ẩn sâu trong tiếng cười ấy là sự đề cao tài năng và phẩm chất của một nhà Nho thất thế chứ không phải cười để hạ thấp bản thân mình. Tiếng cười vì thế mang một ý nghĩa nhân văn sâu sắc.

Có thể nói, Nguyễn Khuyến là một nhà nho có được nhiều sự ưu ái của triều đình nhất. Bởi lẽ ông thi đỗ tam nguyên, rồi lại được vua ban “*mỹ mạo cân đai*”. So với các nhà nho khác, ông có phần may mắn hơn rất nhiều. Thế nhưng, ông không thấy hãnh diện với những gì mình đang có. Đạo lí Nho giáo mà ông từng tiếp nhận là đạo lí chăm lo cuộc sống của nhân dân. Nhưng vua quan dưới triều Nguyễn không làm theo những giáo huấn ấy mà đi ngược lại hoàn toàn. Họ chỉ cố vơ vét của chung làm của riêng, triều đình thì bạc nhược lần lượt nhường ba rồi cuối cùng là sáu tỉnh Nam kì cho Pháp. Đứng trước tình cảnh ấy, ông thấy mình bất tài, không giúp gì được cho nhân dân. Cuối cùng ông đành cáo quan về quê, sống cuộc sống nông thôn bình thường. Thế nhưng, với một người yêu nước thương dân như Nguyễn Khuyến thì việc từ quan không có nghĩa là không còn màng đến chuyện thế sự. Từng sự kiện đời sống, cảnh sinh hoạt, sự vất vả, cực nhọc của nhân dân luôn là mối quan tâm hàng đầu của ông. Mảng thơ tự trào là một nét thú vị thể hiện sự dằn vặt của nhà thơ với cuộc đời. Ông lấy chính mình làm đối tượng để phản ánh, để cười cợt. Nhưng cười không phải chỉ để vui đùa, hả hê mà cười ra nước mắt, cười đau cả tim bởi ông mặc cảm, day dứt về sự bất lực của bản thân:

“Sách vở ích gì cho buổi ấy

Áo xiêm nghĩ lại thẹn thân già”

(Ngày xuân dặn các con)

Nguyễn Khuyến tự nhận mình là con người thừa, con người đứng ngoài những khổ đau của nhân dân mặc dù thực tế không phải như vậy. Ông muốn trào lộng, muốn giễu cợt cả một xã hội mà ông không thể ứng phó bằng tư tưởng Khổng – Mạnh:

“Nghĩ mình cũng góm cho mình nhĩ

Thế cũng bia xanh cũng bẻ vàng”

(Tự trào)

Con người một khi tự ý thức về địa vị, thân phận của mình thì đó là một điều đáng trân trọng. Ở Nguyễn Khuyến, ông còn nhận ra được cái suy tàn của học thuyết Nho giáo mà ông và các sĩ tử một thời rất coi trọng. Ông nhận ra rằng sự học của ông không còn phù hợp nữa trong xã hội này. Hình ảnh một ông già với những biểu hiện già yếu, say rượu, ...nói chung là một người già vô tích sự là hình ảnh biểu trưng cho con người *Tự trào* trong thơ ông:

*“Mái tóc phân sâu phân lóm đóm
Hàm răng chiếc rụng chiếc lung lay
Nhập nhòe bốn mắt tranh mờ tỏ
Khấp khểnh ba chân dở tỉnh say”*

Con người trong thơ tự trào của Nguyễn Khuyến là ai nếu không phải là chính tác giả. Hình tượng con người say mèm, gàn dở trong tư thế chén tạc chén thù đã khắc họa chân dung một nhà nho yêu nước nhưng bất lực trước thời cuộc. Ông đành dùng chén rượu làm bạn tâm tình trong sự bế tắc của chính mình:

*“Mở miệng nói ra gàn bát sách
Mềm môi chén mãi tíu cung thang”*

(Tự trào)

*“Câu thơ được chữa, thừa rằng được
Chén rượu say rồi nói chữa say”*

(Tự thuật)

Rượu làm nhà thơ say nhưng không làm ông quên nỗi đau của người dân bị nô lệ. Thế nên, càng say ông lại càng thấy mình bất lực. Tâm trạng thời thế cũng vì đó mà bộc lộ rõ hơn bao giờ hết. Nguyễn Khuyến tận mắt chứng kiến sự thất bại của triều đình và các phong trào yêu nước. Ông cũng nhận thấy sự sụp đổ của một hệ tư tưởng đã lỗi thời. Con người tự trào trong thơ Nguyễn Khuyến như một lời vổ về cho chính nhà thơ trong buổi loạn lạc. Đằng sau vẻ tự trào ấy là một nhân cách lớn với niềm tự hào về tài năng cũng như phẩm chất của chính mình.

Trong văn học trung đại, một thời cái đẹp được quan niệm là cái đẹp của một tầng lớp người, một cộng đồng. Tuy nhiên do sự biến đổi của quan niệm thẩm mỹ

cũng như hoàn cảnh xã hội, ngày càng có nhiều tác giả khẳng định mình bằng cách đưa cái tôi cá nhân vào thơ. Hồ Xuân Hương đã mạnh dạn xưng danh trong *Mời trầu*:

*“Quả cau nho nhỏ miếng trầu hôi
Này của Xuân Hương mới quệt rồi”*

Tú Xương cũng từng lớn tiếng trong thơ:

*“Vị xuyên có Tú Xương
Dở dở lại ương ương”*

Con người cá nhân được biểu hiện ở nhiều góc độ. Con người cá nhân với nhu cầu giải bày những tâm tư, tình cảm riêng. Con người cá nhân với ý thức khẳng định tài năng. Con người cá nhân với khát vọng hạnh phúc và nhu cầu hưởng lạc. Con người cá nhân trong thơ Nguyễn Khuyến cũng mang đậm dấu ấn của một con người tài năng, tự khẳng định mình trước thế cuộc suy vong.

Nguyễn Khuyến sống trong thời đại đầy biến cố của đất nước. Ông mạnh dạn chọn con đường đi cho riêng mình để giữ gìn cốt cách của nhà Nho. Ông cũng như các nho sĩ đương thời, cũng đưa con người cá nhân vào thơ nhưng dưới một góc độ khác. Con người cá nhân trong thơ ông dường như mang một nỗi buồn u uất trước thời cuộc. Ông muốn cống hiến tài năng cho đất nước nhưng cái nhố nhăng của xã hội đã đẩy ông xa rời vòng danh lợi để trở về vườn Bưởi, sống cuộc sống của một người dân quê. Có thể nói, dấu ấn mà Nguyễn Khuyến muốn lưu giữ trong những thi phẩm của mình là dùng hầu hết các đại từ nhân xưng ở ngôi thứ nhất để diễn tả cái bản ngã cá nhân trong thơ.

Nguyễn Khuyến tự xưng tôi trong thơ mình rất nhiều lần:

“Tôi nghe kẻ cướp nó lên ông”

(Hỏi thăm quan tuần mất cướp)

“Nửa phần về bác nửa phần tôi”

(Mừng anh vợ)

“Gần đó mà tôi vẫn chưa hay!”

(Gửi Đốc học Hà Nam)

Nhà thơ còn tự xưng ta:

“Bác đến chơi đây ta với ta”

(Bạn đến chơi nhà)

“Ta cũng chẳng giàu, cũng chẳng sang”

(Tự trào)

Hay tự xưng tớ:

“Một năm một tuổi trời cho tớ”

(Khai bút)

“Chú Đáo bên làng lên với tớ”

(Lên lão)

Hoặc tự xưng ông một cách hóm hỉnh:

“Nghĩ ra ông sợ cái ông này”

(Tự thuật)

“Ông chẳng hay ông tuổi đã già”

(Lên lão)

Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Khuyến sử dụng hầu hết đại từ nhân xưng ở ngôi thứ nhất trong thơ mình. Ông muốn khẳng định bản ngã là điều có thể nhận thấy được. Nhưng bên cạnh đó, còn thể hiện sự hòa hợp giữa tác giả và mọi người sống xung quanh mình. Nguyễn Khuyến không có một khoảng cách nào với họ. Cái tôi cá nhân trong thơ Nguyễn Khuyến không phải dùng thiên nhiên để vẽ nên mà từ những hiện thực xã hội và cuộc đời của chính nhà thơ tạo nên. Hơn nữa, điểm nhìn sáng tạo trong những bài thơ của ông là từ chính đôi mắt chứng kiến hầu hết các nghịch cảnh của đời, từ sự thâm nhập vào hoàn cảnh sống của những người nông dân. Do đó, cái tôi ấy gần gũi vô cùng, dễ đi vào lòng người vô cùng.

Những vần thơ thể hiện con người cá nhân của Nguyễn Khuyến biểu hiện ở việc ông mất niềm tin vào chế độ. Cả một thời đại uy nghiêm của giai cấp phong kiến đang ngày càng tụt dốc với hàng loạt những hiện tượng đau lòng. Vua thì không làm tròn trách nhiệm lớn lao của mình. Hình ảnh vua hiện lên không đem đến cho người đọc sự kính cẩn mà y như một lũ hát tuồng:

“Vua chèo còn chẳng ra gì

Quan chèo vai nhỏ khác chi thằng hề”

(Lời vợ anh phường chèo)

Cùng nằm trong hệ thống trị vì xã hội, quan lại cũng là một bộ phận góp phần không nhỏ vào công cuộc cai trị đất nước. Và ở giai đoạn này, quan lại cũng thể hiện “nghĩa vụ” bằng những đóng góp thiết thực tạo nên bức tranh biếm họa làm trò mua vui:

“Xứ tôi xoàng xĩnh không gì khéo

Tượng gỗ cân đai tạm góp phần”

(Đấu xảo kí văn)

Phải chăng chính “*Những điều trông thấy mà đau đớn lòng*” đã khiến Nguyễn Khuyến phải suy tư, đắn vặt rất nhiều. Ông không tìm được hướng đi cho bản thân mình, dù rằng cáo quan về quê là lựa chọn không hối tiếc. Điều Nguyễn Khuyến thấy bất an nhất là hướng đạo “*Đạo táng, ngã an qui*”. Đạo học mất rồi thì con người cũng mất phương hướng, không biết đi về đâu. Sự phân hóa trong suy nghĩ của những nhà nho thời loạn lạc đã phần nào tạo nên sự tha hóa của xã hội. Không ít người vì ham mê hư vinh đã cam tâm làm tay sai cho giặc. Còn những người muốn giữ khí tiết trong sạch như Nguyễn Khuyến thì phải nén lòng nhận mình là một người bỏ cuộc:

“Cờ đương dở cuộc không còn nước

Bạc chữa thâu canh đã chạy làng”

(Ngày xuân dặn các con)

Nguyễn Khuyến không phải không biết rõ vị trí cũng như tài năng của mình nhưng ông thấy chán nản trước cảnh đời xô bồ. Cái tôi cá nhân vì thế xuất hiện theo một kiểu thức tự xem mình là người thừa thãi, trống rỗng với những biểu hiện của sự già yếu, kém cỏi:

“Mái tóc phân sâu phân lóm đóm

Hàm răng chiếc rụng chiếc lung lay”

(Than già)

*“Còn một nỗi này thêm chán ngắt
Đi đâu giờ những cõi cùng chày”*

(Than già)

Hàng loạt những biểu hiện ấy cho thấy tâm trạng không mấy gì vui của Nguyễn Khuyến. Nhà thơ đành mượn chén rượu để giải sầu nhưng ở Yên Đỗ không có tư tưởng thoát tục hay hưởng lạc. Chỉ một lí do là ông cảm thấy buồn, cảm thấy mình thật thừa thãi khi đứng ngoài sự an nguy của nhân dân nên đành dùng men rượu để cho vơi cõi lòng:

*“Mở miệng nói ra gàn bát sách
Mềm môi chén mãi tíi cung thang”*

(Tự trào)

Có thể thấy một sự gặp gỡ ở cả ba mô hình con người trong thơ Nguyễn Khuyến. Từ con người danh phận cảm thấy tiếc nuối vì con đường hoạn lộ mười lăm năm chưa cống hiến được nhiều cho quê cha đất tổ đến con người tự trào vì không chịu đựng được trước cảnh nhố nhăng của thời cuộc và cuối cùng là sự bộc lộ cái bản thể của con người cá nhân để tự khẳng định mình. Khi nước nhà trong cơn loạn lạc, Nguyễn Khuyến quyết không đi theo hàng giặc cũng không theo các tướng lĩnh yêu nước dựng cờ khởi nghĩa mà ông chọn cho mình con đường “*Treo ắt từ quan*”. Con người có tâm huyết và phẩm chất ấy đã kí thác tâm tư mình trong *Di chúc*:

*“On vua chưa chút báo đền,
Cúi trông hổ đất, ngựa lên thềm trời”*

Ông ý thức được giai cấp phong kiến đã mất hết vai trò lịch sử trên vũ đài chính trị. Và hơn lúc nào hết, phải lắng mình lại để giữ tròn khí tiết. Cái tôi cá nhân phải tự giữ mình trong tình trạng gửi gắm tư tưởng vào các nhân vật khác. Nhân vật Mẹ Mốc là cả một sự sáng tạo của nhà thơ. Người phụ nữ tự giữ đạo nghĩa bằng cách làm cho nhan sắc mình xấu đi, nhằm bảo vệ mình trước những mối nguy hại. Sự giả vờ ấy cũng mang bóng dáng của chính tác giả. Tâm sự yêu nước của ông thâm kín nhưng cũng rất quyết liệt:

*“Tắm hồng nhan đem bôi lấm, xóa nhòa,
Làm thế để cho qua mắt tục”*

(Mẹ Mốc)

Anh giả điếc cũng nằm trong hệ thống hình tượng con người ẩn mình có mục đích. Một người điếc nhưng có thể nghe mọi âm thanh của cuộc sống, nghe được sự rên xiết của bao con người dưới vòng áp bức, nô lệ:

*“Trong thiên hạ có anh giả điếc
Khéo ngo ngo ngác ngác ngờ là ngây”*

(Anh giả điếc)

Cách tạo dựng mô hình con người trong thơ Nguyễn Khuyến là một nét độc đáo tạo nên bản sắc riêng Yên Đỗ. Phải là một người tinh tế, có tấm lòng yêu nước thiết tha mới tạo dựng được những kiểu con người đầy tâm trạng đến thế. Đóng góp của ông cho sự chuyển mình của văn học dân tộc là cho thấy rõ sự trống rỗng, vô dụng của đại đa số bọn vua quan thống trị. Tuy chưa dùng ngòi bút của mình đánh thật mạnh, thật cay độc vào họ nhưng sự dừng lại ở giọng điệu trào phúng nhẹ nhàng mà hóm hỉnh, thâm thúy là phong cách riêng của nhà thơ Yên Đỗ đem đến một hiệu quả nghệ thuật không kém phần sâu sắc.

Nếu Nguyễn Khuyến đạt được tất cả sự vinh quang trong con đường thi cử thì Tú Xương lại là một nhà nho với cuộc đời lắm nỗi gian nan. Chuyện học hành, thi cử với ông như một trò đùa trớ trêu của số phận. Bao lần “*tấp tễnh*” vác lều chõng đi thi ông chỉ dừng lại ở học vị tú tài. Không phải nhà thơ của chúng ta bất tài nên thi hỏng hết lần này đến lần khác mà vì tính cách phóng túng của ông nên lần nào đi thi ông cũng phạm húy và bị đánh rớt. Bất mãn với chế độ khoa cử đương thời một cách sâu sắc, Tú Xương đã dùng văn chương như một thú vui để gửi gắm tâm tình. Thế giới con người trong thơ ông không phải đạo mạo, uy nghi như những hình tượng con người trong văn học trước đó. Con người ấy là những con người không giữ nổi bản thân mình trước cám dỗ, hội tụ những tính cách không mấy gì tốt đẹp. Và đặc biệt là Tú Xương đã lấy chính mình làm đối tượng trào lộng cho những kiểu con người trong xã hội tư sản rơm đời.

Con người diễn trò là mô hình con người được nhà thơ hóa thân thành những nhân vật khác một cách hài hước để châm biếm, trào lộng. Con người này che giấu thân phận nhằm mục đích trục lợi cho bản thân. Tú Xương sống ở làng Vị Xuyên, chứng kiến bao đổi thay của quê hương và con người trong buổi đầu của sự chuyển biến từ nông thôn lên đô thị. Sự xuất hiện của hàng loạt kiểu người đua đòi chạy theo thứ văn hóa lối sống đã làm nên nét mới trong thơ Tú Xương. Những con người diễn trò tự che đậy bản thân bằng những dáng vẻ bên ngoài thật đạo mạo, tạo nên những lớp vỏ uy tín, nghiêm trang nhưng thực chất là thói nát, xấu xa.

Quan lại là một bộ phận quan trọng trong guồng máy của xã hội nhà nho. Thế nhưng, những vị quan thanh liêm, hết lòng vì dân vì nước thì ngày càng vắng bóng. Bởi họ bị phân hóa thành hai bộ phận. Những người có tư chất thanh cao thì chán nản với chốn quan trường nên từ quan về quê. Còn bộ phận còn lại thì bị tha hóa, làm tay sai cho giặc. Xã hội thời Tú Xương, quan lại có đủ thứ trò để sách nhiễu nhân dân. Bọn chúng chẳng qua chỉ là một lũ hát tuồng rỗng tuếch không hơn không kém:

*“Nào có ra chi lũ hát tuồng
Cũng hò cũng hét cũng y uông
Dẫu rằng dối được đàn con trẻ
Cái mặt bôi vôi nghĩ cũng buồn”*

(Hát tuồng)

Lũ hát tuồng khi lên sân khấu phải hóa trang cho khuôn mặt mình phù hợp với nhân vật. Bọn quan lại này cũng diễn một vở tuồng trong cảnh đất nước loạn lạc bằng những sự tô vẽ nhố nhăng, những lời nịnh nọt để cầu cạnh người khác. Hành động ấy hoàn toàn trái ngược với cái uy nghiêm, tôn kính của một vị quan mà chỉ dừng lại ở vị trí thằng hề diễn trò.

Nhà sư cũng là một đối tượng được người đời hết sức tôn trọng bởi sự đức hạnh và lý tưởng hành đạo luôn hướng về con người. Thế nhưng, xuất hiện trong thơ Tú Xương là những ông sư sống buông thả đến lối sống, không cần giữ ý tứ gì cả:

“Một thằng trọc tuếch ngồi khua mõ

Hai ả tròn xoe đứng múa bông”

(Ông sư và mấy ả lên đồng)

Trường thi xưa nay vốn được coi là nơi tôn nghiêm để chọn ra những anh tài cho đất nước. Thế nhưng, đến nửa cuối thế kỉ XIX, khu vực trường thi lại trở nên bệ rạc hơn bao giờ hết với những âm thanh, hình ảnh “*âm ọe*”, “*lôi thôi*”. Và đây là cảnh tượng bát nháo đến cười ra nước mắt với những con người đang diễn trò đạo mạo:

“Cờ kéo rọp trời quan sứ đến

Váy lê quét đất mù đầm ra”

(Lễ xướng danh khoa Đinh Dậu)

Sự xuất hiện của quan sứ, mù đầm là hai diễn viên làm cho tuồng hát thêm sinh động. Và thái độ ngênh ngang, tự đắc ấy đã khiến cho hai nhân vật này trở thành hai kẻ diễn trò thật hoàn hảo trong buổi lễ xướng danh người thi đỗ khoa Đinh Dậu.

Trước sự đổi thay của thời cuộc, hình tượng người phụ nữ cũng đổi thay ít nhiều. Nếu trong văn thơ xưa, phụ nữ chỉ là nhân vật mang tính chức năng để tác giả bộc lộ cảm hứng thế sự thì nay, trong thơ Tú Xương họ được cụ thể hóa bằng hình hài, tên tuổi cụ thể:

“Cô ký sao mà đã chết ngay”

(Mòng hai tét viếng cô Ký)

“Chồng chung vợ chạ kìa cô Bó”

(Phó hàng Song)

“Ai đẹp hơn cô Cáy chợ Ròng”

(Vịnh cô Cáy chợ Ròng)

Những nhân vật phụ nữ được tác giả gọi đích danh bằng tên tuổi hẳn hoi này không còn giữ được cái e ấp, thẹn thùng của người phụ nữ ngày xưa. Ở họ có cái gì đó lẳng lơ, sẵn sàng và họ lấy sự đoan chính giả vờ bên ngoài để che đậy những cái bản thủ bên trong:

*“Ra đường đánh giá người trình thực
Trăm năm trăm tuổi lại trăm thàng”*

(Để vợ chơi nhăng)

Bên cạnh mô hình con người diễn trò để che đậy bản chất xấu xa, Tú Xương cũng khai thác mô hình con người làm trò để mua vui. Đối tượng trong những vắn thơ này không ai khác hơn là chính bản thân nhà thơ. Ông lấy sự nghèo để cười cợt mình:

*“Một tuồng rách rưới con như bố
Ba chữ nghèo ngao, vợ chán chồng”*

(Mùa mực mặc áo bông)

Cái nghèo vốn đeo đẳng Tú Xương như một nghịch cảnh. Ông không đỗ đạt, không giúp gì được cho vợ mà còn :

*“Hỏi ra quan ấy ăn lương vợ
Dem chuyện trăm năm giở lại bàn”*

(Quan tại gia)

Quan ăn lương vợ là cách để nhà thơ giễu cợt chính mình, vỗ về bà Tú và làm một người diễn trò hài hước, trào lộng bằng chính bản thân mình.

Tú Xương đôi khi dùng chính mình để diễn trò nhằm phê phán cuộc sống thực tại. Nhưng có những lúc ông mượn lời một nhân vật khác để diễn trò. Đó cũng chính là thực trạng của đại bộ phận con người thời ấy. Họ làm những việc nhơ bẩn nhưng không dám nhận, mà mượn tay kẻ khác để làm giúp mình. Tiêu biểu cho dạng thức con người này phải kể đến Ông Ấm:

*“Ấm không ra ấm, ấm ra...nồi
Ấm chạy lăng quăng ấm chẳng ngồi
Chán cả đồ chuyên cùng chén mẩu
Luộc giò, ninh thịt, lại đồ xôi”*

Tác dụng của ấm là dùng để đun nước, thế nhưng ở đây ấm lại không muốn thực thi nhiệm vụ đó mà lấn sân sang vai trò của nồi để làm những việc không đúng

với mình. Tú Xương muốn phê phán những cậu ấm nhà giàu, vô công rồi nghề chỉ quanh quẩn ở xó bếp làm trò cười.

Lời thơ trong *Lên đồng* cũng là lời châm biếm những kẻ mượn điều nhảm nhí để mê hoặc con người. Tú Xương đã hỏi tận mặt:

“Đồng giỏi sao đồng không giúp nước?

Hay là đồng sợ sủng thần công?”

Con người diễn trò trong thơ Tú Xương cũng chính là tâm trạng sâu kín của ông đối với cảnh nước nhà đang chìm trong lửa đạn. Ông hóa thân mình vào nhiều nhân vật, nhiều con người cũng chỉ để phản ánh tận cùng cái bệ rạc, cái nhơ nhuốc của xã hội. Con người dường như không sống thật với bản chất của mình. Họ khoác lên mình tấm áo cao đạo để rồi phía sau đó là tất cả những xấu xa và đốn hèn. Tiếp nối dạng thức con người này là loại con người hữu danh vô tài. Ngòi bút của Tú Xương cũng phải rất sắc và rất mạnh trong việc khai thác và đặc tả bản chất cũng như đặc điểm của loại người này.

Viết về đối tượng này là vấn đề rất nhạy cảm. Bởi vì họ đều là những con người có địa vị, thế lực và tiền bạc trong xã hội. Thế nhưng Tú Xương không hề nhún nhường, nao núng mà mạnh dạn phê phán tất cả những loại người bất tài, vô dụng ấy. Trong bài thơ *Bõn ông phó bảng*, Tú Xương viết bằng giọng điệu chế nhạo. Vì ông biết cái giá trị huyện lâu nay cũng rẻ, chỉ cần có tiền thì muốn lên chức quan nào mà không được:

“Tri huyện lâu nay giá rẻ mà

Ví vào tay tớ quyết không tha”

Tú Xương không buông tha cho bất cứ nhân vật nào. Ông khinh bỉ những kẻ chạy chọt để có được danh phận. Bài thơ *Than sự thi* thể hiện sự ảm ức của nhà thơ trước cảnh tượng thi cử vì tiền và kết quả thi dường như cũng đã được ấn định trước:

“Cử nhân: cậu ấm Kì,

Tú tài: con đô Mĩ

Thi thế mà cũng thi!”

Chế ông huyện lại là một đòn giáng mạnh của Tú Xương vào cái dốt của những vị quan bất tài:

*“Thánh cắt ông vào chủ việc thi
Đêm ngày coi sóc chốn trường thi
Chẳng hay gian dối vì đâu vậy
Bá ngộ thằng ông biết chữ gì”*

Người coi sóc chốn trường thi phải là người có uy tín và năng lực thật sự thì mới tạo ra sự công bằng giữa các sĩ tử. Ở đây, nhiệm vụ rất quan trọng ấy lại được giao cho một người “*biết chữ gì*” thì còn thực tế nào phũ phàng hơn?

Tú Xương không có được cái điềm tĩnh, nhẹ nhàng như Nguyễn Khuyến. Ông bực dọc cái lối sống vì mình của những con người mang tiếng là cha mẹ của dân. Ông buông lời chửi thẳng vào mặt *Ông cử Nhu* một cách hết sức cay cú:

*“Sơ khảo khoa này bác cử Nhu
Thực là vừa dốt lại vừa ngu”*

Quan lại trong buổi giao thời không chỉ mang tiếng “*dốt*” và “*ngu*” mà còn tham lam, vơ vét của chung làm của riêng. Bài thơ *Đùa ông Phủ* là cái lắc đầu đầy ngao ngán trước cảnh quan trường của Tú Xương:

*“Chữ y chữ chiếu không phê đến
Ông chỉ quen phê một chữ tiền”*

Tiếng súng của thực dân Pháp đã nổ thẳng vào nước ta như một lời thách thức. Chúng quyết tâm tàn phá và đô hộ nhân dân ta bằng chính sách thuộc địa nặng nề. Quan lại và triều đình khoanh tay nhượng bộ chúng để biết bao người dân lâm vào bể khổ. Đã thế, chúng còn ra sức phá hoại những quy củ của bộ máy nhà nước phong kiến. Trường thi là một trong những điển hình cho âm mưu của bọn thực dân. Chúng muốn đào tạo những con người có chức vị, phẩm hàm bằng con đường không phải học hành vất vả nhưng vẫn đỗ đạt làm quan. Đó là thực trạng xót xa cho đất nước khi người hiền tài ngày một vắng bóng. Trên vũ đài chính trị chỉ còn lại những con người rỗng tuếch về chữ nghĩa, phẩm chất hèn kém. Vận mệnh dân tộc không thể đặt trong tay những con người như thế. Tú Xương khinh miệt họ, tỏ ra

chê trách họ. Nhưng từ sâu thẳm trong lòng ông vẫn là tâm trạng lo lắng, bất an cho cảnh nước nhà.

Sống trong một xã hội có quá nhiều những biến động về chính trị thì cuộc sống con người ắt hẳn cũng không được yên bình. Tú Xương đã bước qua những rào cản của chế độ phong kiến để phơi bày những mô hình con người được sinh ra từ chính thời cuộc. Con người trượt chuẩn là nơi tập trung tất cả sự phê phán của ngòi bút Tú Xương. Ở đó, chúng ta bắt gặp vô vàn những giá trị đạo đức đang bị băng hoại.

Đối tượng đầu tiên mà Tú Xương đề cập đến là vua quan. Không phải vì giai cấp này là rường cột của xã hội mà được Tú Xương ưu ái bỏ qua. Ông không chừa bất cứ một đối tượng nào. Chính những con người đức cao vọng trọng này lại là những con người tha hóa bản thân mình hơn hết. Họ đam mê một chữ tiền và tất cả chỉ vì tiền:

*“Chữ y chữ chiếu không phê đến
Ông chỉ quen phê một chữ tiền”*

(Bồn tri phủ Xuân Trường)

Trong bất kì thời đại nào nhà sư cũng là đối tượng được mọi người vị nể và kính trọng. Nhưng trong thơ Tú Xương, nhà sư lại trở nên hết sức ti tiện và tầm thường. Theo giáo lý nhà Phật thì những người bước vào con đường Phật pháp phải xa rời những ham muốn thể xác và vật chất phù phiếm. Nhà sư trong bài thơ *Ông sư và mấy ả lên đồng* lại hội đủ cả hai yếu tố đó:

*“Một thằng trọc tuếch ngồi khua mõ
Hai ả tròn xoe đứng múa bông”*

Không biết rằng những vị sư này đã tiếp thu kinh kệ được bao nhiêu, ngộ đạo được thế nào. Chỉ thấy một điều có thật là họ cũng tham lam, cũng tính toán như những người bình thường, đến nỗi:

*“Quảng đại từ bi cũng phải tù
Hay là sư cụ vụng đường tu”*

(Sư ở tù)

Những người muốn bước chân vào cửa Phật, trước hết họ phải tự nguyện gánh chịu sự vất vả, khổ hạnh để mong sau này khi mất đi được về với cõi Niết bàn. Nhưng nhà sư trong thơ Tú Xương lại làm ngược lại những chuẩn mực đó. Họ ngại cực nhọc, chỉ mong muốn sao cho bản thân được sung sướng, nhàn hạ:

*“Công đức tu hành sư có lọng
Xu hào rừng rinh Mán ngồi xe”*

(Năm mới)

Cảnh thế thái nhân tình đang ngày càng trượt dốc cũng là đề tài phổ biến trong thơ Tú Xương. Từ khi có sự “khai sáng” văn minh của thực dân Pháp thì xã hội mọc lên đủ thứ thói xấu. Khổng Tử đã phân định mối quan hệ đúng mực giữa vua tôi, cha – con, chồng – vợ, anh – em, bạn bè. Nhưng thứ bậc này không còn theo trật tự như trước nữa mà có sự đảo lộn ghê gớm. Quan hệ gia đình từ ngàn xưa đã mang một giá trị cao quý và thiêng liêng trong mỗi con người. Sự quan tâm, hiếu thảo của con đối với cha mẹ là một chuẩn mực đạo đức luôn được khắc ghi. Ấy vậy mà quan hệ giữa cha mẹ và con cái trong thơ Tú Xương thật trào nước mắt *“Nhà kia lỗi phép con khinh bố”*.

Tình vợ chồng cũng là một mối quan hệ cơ bản với yêu cầu về lòng chung thủy, dạ sắt son. Dân gian ta từng có câu:

*“Chồng giận thì vợ bớt lời
Cơm sôi nhỏ lửa một đời không khê”*

Cha ông ta từng lên án xã hội phong kiến đã kìm hãm tiếng nói cũng như số phận của người phụ nữ. Và một thời đã có những tiếng nói bênh vực, ngợi ca cũng như cổ vũ cho sự vùng lên của nữ giới. Nhưng người phụ nữ trong thơ Tú Xương đã không còn được cái diễm đạm, nữ tính như xưa. Họ sẵn sàng đốp chát lại dù đó là người đầu ấp tay gối với mình *“Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng”*.

Chuyện vợ chồng là sự gắn kết dài lâu, là chuyện quan trọng cả đời người. Nhưng đã có không ít người xem nhẹ mối quan hệ này. Tình cảnh chồng chung vợ chạ hết sức nhục nhã không phải chỉ có trong tưởng tượng mà bắt nguồn từ những con người thực, việc thực:

*“Chồng chung vợ cha kìa cô Bó
Đậu lạy quan xin nọ chú Hàn”*

(Phố hàng Song)

Tệ hại hơn là quan hệ giữa mẹ vợ và chàng rể. Luân thường đạo lí dường như bật tằm trong những hình ảnh suy đồi ở bài thơ *Mẹ vợ với chàng rể*:

*“Chép miệng bà nuôi to cái đại
Phờ râu ông rể ẵm con so”*

Những cô con gái chạy đua theo thời thế để tạo ra hàng loạt những cái Tây hóa, nào là nói tiếng Tây, lấy chồng Tây... Mừng hai tết viếng cô Ký là thái độ châm biếm của nhà thơ trước sự vô tình của con người. Cô Ký vì việc làm ăn của chồng nên hạ mình qua lại với những tên mắt xanh mũi đỏ. Khi cô Ký mất đi *“Hàng phố khóc bằng câu đối đờ”*, không mấy ai chú ý trước sự ra đi của một người đồng loại. Còn ông chồng những tưởng sẽ rất đau buồn trước tin vợ qua đời, nhưng hoàn toàn ngược lại *“Ông chồng thương đến cái xe tay”*. Tình nghĩa được cân đong đo đếm như một món hàng. Đạo vợ chồng vì thế không khác gì là sự ngả giá, toan tính thiệt hơn.

Tú Xương còn phê phán những mối quan hệ được xây dựng trên sự lợi dụng lẫn nhau. Vì ham mê phú quý mà người mẹ có thể gả con cho tên quan không ra gì. Hạnh phúc của cả đời người không đáng quan tâm bằng địa vị, giàu sang. Không cần biết người đó có nhân cách thế nào, đạo đức ra sao:

*“Thương con toan lấy dây tơ buộc
Kén rể vì tham cái lọng tàn”*

(Thông gia với quan)

Có thể nói, xã hội giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX là một xã hội hết sức nhốn nháo. Dường như con người đã quên mất đạo đức là gốc, là nền tảng để trở thành một người tốt. Vua quan và dân chúng đều thần nhiên hủy hoại một cách không thương tiếc những giá trị truyền thống được tạo dựng từ ngàn đời.

Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương là ba tác giả có nhiều đóng góp cho sự chuyển mình của văn chương trung đại sang cận đại. Từ việc xây

dựng các kiểu mẫu con người trong thơ, ba nhà nho đã gửi gắm nỗi niềm tâm sự yêu nước sâu xa. Song song đó, là sự lên án gay gắt bọn giặc ngoại xâm đã đàn áp, nô lệ con người và tàn phá những giá trị vật chất cũng như tinh thần của dân tộc. Tìm hiểu sâu hơn vào hình ảnh thơ chúng ta bắt gặp ngòi bút phê phán đối với những tầng lớp con người đang ngày càng đánh mất mình chỉ vì tham tiền, háo danh và đua đòi theo những cái lố lăng, rởm đời. Dù ở khía cạnh nào thì tư tưởng của ba tác giả đã có một sự biến đổi so với các tác giả truyền thống. Nguyễn Đình Chiểu đi vào Nho giáo với tấm lòng chân thành và tin tưởng. Tuy nhiên, ông không còn nặng tư tưởng trung quân mà chủ yếu là ái quốc. Nguyễn Khuyến thì nhận ra được sự rệu rã, bạc nhược của giai cấp thống trị. Ông cũng dành một bộ phận thơ ca để nói lên tình trạng bế tắc của đại đa số kẻ sĩ thời bấy giờ. Cuối cùng là Tú Xương, ông bức bối trước sự long đong của đời mình và tâm trạng ấy bắt nhịp với những điều trái tai gai mắt trong xã hội đã tạo nên những vần thơ rất độc đáo và đầy cá tính.

2.2.3. Những vấn đề thời sự được quan tâm sâu sắc

Văn học trung đại Việt Nam một thời gian dài tồn tại với những cảm hứng sử thi, cảm hứng vũ trụ rộng lớn. Nửa cuối thế kỉ XIX, các tác giả không còn ưa chuộng cái kì vĩ rộng lớn của đất trời vạn vật cũng như những hoài bão lớn lao của người nam nhi một thời. Cái họ quan tâm là hiện thực cuộc sống với những vấn đề thời sự diễn ra hàng ngày xung quanh mình. Đó là vấn đề cấp thiết và cần phải phát huy để dòng văn học trung đại dần chuyển biến sang những nét mới của văn chương hiện đại.

Nguyễn Đình Chiểu từng quan niệm thơ văn phải chở đạo, phải có ích cho cuộc đời. Vì thế văn thơ của ông mang đậm tính chất truyền bá tư tưởng và phản ánh thời sự. Hình ảnh khói lửa chiến tranh là cảnh tượng chung của quê hương trong những ngày thực dân Pháp xâm lược. Đất nước lầm than và cuộc chiến đấu chống Pháp anh dũng của những anh hùng nghĩa sĩ Nam Bộ là vấn đề được quan tâm hàng đầu trong các sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu. Nếu là một người dân yêu nước, có suy tư trước sự tồn vong của dân tộc, ắt hẳn sẽ không ai có thể cảm lòng trước sự đàn áp của bọn xâm lăng. Chúng giày xéo mảnh đất ông cha không thương

tiếc. Hình ảnh đầy tang tóc trong văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc phần nào nói lên nỗi đau mà nhân dân ta phải chịu đựng. Người mẹ khóc con trông đau đớn như “*Ngọn đèn khuya leo lét trong lầu*”. Người vợ yếu tìm chồng như “*Con bóng xế dật dờ trước ngõ*”. Mỗi hình ảnh là một nỗi đau không thể nói hết thành lời. Tự hào thay sự hy sinh của người nghĩa sĩ và cả những người thân của họ. Ai cũng một lòng vì sự nghiệp chung của dân tộc.

Pháp xâm lược ta ở Đà Nẵng rồi từ từ bành trướng thế lực xuống Nam kì lục tỉnh. Chúng tàn phá quê hương ta bằng những vũ khí hiện đại: “*Giăng dưới nước tàu đồng, tàu sắt, súng nổ như bắp rang; kéo trên bờ ma ní mã tà đạn bắn như mưa vãi*”. Chúng đi đến đâu là giết người, cướp của, đốt nhà...khiến cho nhân dân lầm than, khổ cực. Nguyễn Đình Chiểu đã đúc kết tội ác của giặc trong những lời *Văn tế nghĩa sĩ trận vong lục tỉnh*:

“*Phạt cho đến người hèn kẻ khó, thu của quay treo; tội chẳng tha con nít đàn bà, đốt nhà chém vật;
Trải mười mấy năm chầy khôn khó, bị khảo, bị tù, bị đầy, bị giết
trẻ già nghe nào xiết đếm tên*”

Cuộc sống của nhân dân trở nên mất hết tự do, phải chịu cơ cực trăm đường. Bọn ngoại xâm đội lốt văn minh nhưng chúng chỉ là một lũ “*treo dê bán chó*”. Trong tình cảnh khôn khổ ấy, đã có không ít kẻ tự nguyện làm tay sai cho giặc. Họ nhất thời ham hư vinh trước mắt mà quên đi nỗi nhục của người dân nô lệ. Họ tiếp tay cho bọn thực dân Pháp tàn sát người dân, đàn áp những cuộc kháng chiến và đau đớn vô cùng khi tự tay họ phá hủy mảnh đất quê hương, nơi đã nuôi lớn họ từng ngày. Nguyễn Đình Chiểu đã phản ánh tình trạng tha hóa về nhân phẩm của một tầng lớp người như thế trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* với một sự hổ thẹn vô ngần:

“*Sống làm chi theo quân tả tạo, quăng vùa hương, xô bàn độc,
thấy lại thêm buồn
Sống làm chi ở lính mã tà, ban rượu chát phát bánh mì,
thấy càng thêm hổ*”

Bọn người ấy bằng lòng với thứ văn hóa nô dịch mà Pháp ra sức truyền bá vào để dễ bề cai trị nhân dân ta. Họ sống bằng những bổng lộc của giặc ngoại xâm mà không thấy thẹn lòng, bởi những cảm dỗ vật chất vô tình đã lấn át cả tinh thần dân tộc.

Thơ văn yêu nước chống Pháp của Nguyễn Đình Chiểu có giá trị vô cùng lớn lao. Cái làm nên vinh quang cho ngòi bút của ông là khúc ca bi tráng, ngợi ca những con người nghĩa dũng buổi đầu kháng Pháp. Họ dám xả thân vì đại nghĩa, khí phách hào hùng ấy mang nặng tư tưởng nhân dân. Hình ảnh cuối cùng còn đọng lại về người nghĩa sĩ là sự liều mình giữa chiến trường. Những hành động đâm ngang, chém dọc, đập rào, xô cửa... là hào quang của một thời “*Khổ nhục nhưng vĩ đại*” của dân tộc. Thực dân Pháp kéo vào xâm lược nước ta, thơ ca yêu nước là vũ khí hiệu lực góp phần cổ vũ tinh thần yêu nước cho toàn dân. Lòng căm thù giặc sôi sục trên những vần thơ, bài hịch, văn tế... Những người nông dân nghèo khổ đã bộc lộ tinh thần yêu nước trong cuộc chiến đấu không ngang sức với giặc ngoại xâm. Tư thế này khác hẳn với bộ mặt thảm hại của triều đình nhà Nguyễn hèn nhát. Trong giai đoạn nước nhà đang đứng trước ngưỡng cửa của một cuộc “*Dua chia khăn xé*”, lòng tác giả đau như cắt và ông thể hiện tình yêu nước bằng những sáng tác mang cảm hứng thời sự. Công cuộc chống ngoại xâm là vấn đề thời sự hết sức nóng bỏng. Biểu hiện của sự phản ánh này trong thơ Nguyễn Đình Chiểu là sự vạch trần tội ác của thực dân Pháp, kịch liệt phê phán bọn tay sai bán nước và ca ngợi những anh hùng nghĩa sĩ hy sinh vì nước, vì dân. Những đau thương mất mát, những giờ phút đen tối nhất của lịch sử Việt Nam đã được Nguyễn Đình Chiểu đã phản ánh trực tiếp và tức thời lên trang viết. Ông là nhà thơ lớn, tiêu biểu cho dòng văn học yêu nước cuối thế kỉ XIX, tên tuổi của ông gắn liền với phong trào đấu tranh oanh liệt của nhân dân miền Nam ngay từ những ngày đầu giặc Pháp đặt chân đến nước ta. Trong những bài văn tế của Nguyễn Đình Chiểu người đọc thấy hừng hực một lòng căm thù sâu sắc đối với quân xâm lược. Bên cạnh đó còn là tình cảm quý trọng, khâm phục của ông dành cho các anh hùng dân tộc và cho đông đảo nhân dân lao động.

Bên cạnh việc miêu tả cảnh lầm than của nhân dân trước họa ngoại xâm, tính nóng hổi của hiện thực đất nước còn biểu hiện ở sự xuống cấp của giáo dục và thi cử Nho học. Văn học trung đại đã từng rất quan tâm đến đề tài khoa cử. Nguyễn Công Trứ có hàng loạt bài thơ viết về đề tài này như: *Đi thi tự vịnh, Nợ công danh, Chí nam nhi, Nợ tang bồng*.... Cao Bá Quát với *Đi thi Hội ra đến cổng làng từ biệt các học trò*. Những bài thơ ấy nhằm thể hiện ý chí của người nam nhi trên đường thực hiện giấc mộng công danh. Nửa cuối thế kỉ XIX, đề tài khoa cử và trường thi vẫn được tiếp nối với Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Nguyễn Khuyến dù rằng xuất thân từ nền giáo dục phong kiến, những quy phạm nho giáo đã ăn sâu vào máu thịt ông, nhưng không phải vì thế mà ông vẫn một lòng với chế độ cũ. Nguyễn Khuyến dành hẳn một phần thơ văn của mình để viết về sự xuống cấp của giáo dục và khoa cử. Ông nhận thấy những giáo lý từ tứ thư, ngũ kinh đã không giúp gì được cho nước nhà trước họa ngoại xâm:

*“Sách vở ích gì cho buổi ấy
Áo xiêm nghĩ lại thẹn thân già”*

(Ngày xuân dặn các con)

Điểm hạn chế của Nguyễn Khuyến là ông vẫn còn chịu ảnh hưởng từ tư tưởng nho giáo khá nhiều. Ông thấy chán nản trước sự xô bồ, kệch cỡm của những khoa thi kén chọn người tài. Nguyễn Khuyến giễu cợt, phê phán tất cả sự tàn lụi của đạo học nhưng không mạnh mẽ như Tú Xương. Bởi ông vẫn còn muốn lưu giữ những giá trị tốt đẹp một thời. Lời thơ trong tác phẩm của Nguyễn Khuyến vẫn còn sự khẳng định theo tư tưởng Nho gia:

*“Cười gió giương vây lên cửa Vũ,
Xông mây rẽ sóng động vùng trăng”*

(Cá chép vượt đặng)

Phải đến Tú Xương thì chế độ khoa cử mới thể hiện hết sự tuột dốc thảm hại của nó. Cái yếu kém, bạc nhược của lối học hành thi cử được thể hiện trong cảm hứng phủ định hoàn toàn. Không phải vì Tú Xương là người gặp nhiều lận đận trong thi cử nên tỏ ra bức bối, cáu gắt. Tất cả suy nghĩ của ông đều xuất phát từ tâm

lòng ưu thời mẫn thế. Ông nhận ra trong xã hội này, chuyện học hành đã không còn quan trọng:

*“Đạo học ngày nay đã khác rồi
Mười người đi học chín người thôi”*

(Than đạo học)

Phong trào học hành thì trở nên tẻ nhạt, ảm đạm như chợ chiều vắng khách. Mọi người bỏ bê chuyện học, chỉ quan tâm đến những chuyện không đâu một cách vô bổ:

*“Cô hàng bán sách lim dim ngủ
Thầy khóa tư lương nhấp nhồm ngồi”*

(Than đạo học)

Chữ nho hình như đã không còn ưu thế, không còn tác dụng gì trong buổi giao thời Tây – Tàu lẫn lộn. Tú Xương thực giễu cợt *Chữ nho* một cách chua chát và đầy thâm hại:

*“Nào có ra gì cái chữ nho
Ông nghề ông công cũng nằm co
Chi bằng đi học làm ông phán
Tối rượu sâm banh sáng sữa bò”*

Ông nghề ông công là kết quả của những kì thi “*ba năm một lần*” thế mà bây giờ cũng phải nằm co trước thời cuộc. Và thực tế là đã có không ít người trong số họ đã chuyển thành ông phán để nhận những sự bảo trợ từ phía chính quyền Pháp.

Chế độ phong kiến đang trên đà tuột dốc phải nhờ vào chỗ dựa vững chắc của thực dân Pháp để tồn tại. Lí do này đã tạo nên cái bắt tay đầy thân ái trong việc điều chỉnh những nề nếp đã thành giá trị văn hóa của dân tộc. Trước đây, khi nghe nói đến thi cử thì mọi người thường có chung ý nghĩ là một kì thi nghiêm túc để chọn nhân tài cho đất nước. Vậy mà bây giờ những nét đẹp đó không còn nữa. Người ta chỉ xôn xao bàn tán chuyện *Đổi thi*:

*“Nghe nói khoa này sắp đổi thi
Các thầy đồ cổ đồ mau đi*

Dẫu không bia đá còn bia miệng

Vứt bút lông đi, giắt bút chì”

“Bút lông” và “bút chì” là hai đại diện cho hai nền văn hóa cũ và mới. Lẽ thường, nếu nền văn hóa cũ không đáp ứng được vai trò của mình thì sự chuyển biến sang một cái gì đó mới hơn là điều tất yếu. Thế nhưng, xã hội thực dân nửa phong kiến vẫn ì ạch trong sự hòa trộn giữa hai nền văn hóa vốn không thể dung hòa. Ông Tiến sĩ mới là một đại diện cho vô số những con người được đỗ đạt mà không cần tài năng:

“Tiến sĩ khoa này đỗ mấy người?

Xem chừng hay chữ có ông thôi”

Các sĩ tử ngày xưa khi đi thi phải trang bị cho mình đầy đủ kiến thức. Người đỗ đạt phải là người tinh thông, am hiểu mọi vấn đề. Thế nhưng ngày nay có một chuyện lạ đời là đi *Thi phúc*. Phúc ở đây không phải là sự may mắn từ mệnh trời mà là do đồng tiền tạo nên:

“Người ta thi chữ ông thi phúc

Dù dở dù hay ông cũng vào”

Có thể thấy, những điều liên quan đến thi cử cần nhất sự nghiêm túc, nhưng chúng ta đã không còn bắt gặp được hình ảnh ấy trong giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX. Có chăng là sự xuất hiện của những người không phận sự, đại diện cho nền văn hóa ngoại lai. Vấn đề khoa cử giai đoạn này chịu ảnh hưởng rất nhiều từ chính sách cai trị của thực dân Pháp. Và sự xuất hiện của quan sứ cùng mụ đầm đã làm hình ảnh trường thi trở nên lố lằng hơn bao giờ hết:

“Lọng cấm rợp trời quan sứ đến

Váy lê quét đất mụ đầm ra”

(Lễ xướng danh khoa Đinh Dậu)

Tú Xương trông thấy cảnh ấy mà vô cùng chán nản và khinh bỉ. Ông *Giễu người thi đỗ* mà trong lòng cảm thấy đau xót vô cùng trước vận nạn của đất nước:

“Trên ghế bà đầm ngoi đít vịt

Dưới sân ông cử ngỏng đầu rồng

Tác giả tạo nên cách đối hết sức chua cay giữa hình ảnh bà đầm ở trên ghế và ông cử ở dưới sân. Nhân tài của đất nước lại bị đặt dưới một bà đầm mắt xanh mũi lõ thì thật không còn nổi nhục nào hơn thế.

Sự xuống cấp của việc thi cử đã trở thành đề tài phản ánh mang tính thời sự trong những thi phẩm của Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Nhưng nổi bật hơn hết và tạo được dấu ấn riêng phải kể đến Tú Xương. Vì ông đã phủ nhận hoàn toàn ý nghĩa của việc học hành để phò đời giúp nước. Có chăng, chỉ tồn tại một kiểu thi cử vì tiền và những vị giám khảo thì “*vừa dốt lại vừa ngu*”. Người đỗ đạt thì không ý thức được phận sự của mình, chỉ cốt sao có được chút công danh để bằng bạn bằng bè. Một thằng bán sắt cũng có thể trở thành ông đồ là chuyện có thật và hiện tượng này đã tố cáo mạnh mẽ một xã hội mà việc học hành thi cử đã trở thành trò đùa không hơn không kém.

Xã hội thực dân nửa phong kiến đã làm nảy sinh hàng loạt vấn đề nhức nhối trong cuộc sống. Bên cạnh vấn đề dân tộc bị đô hộ, vấn đề giáo dục, thi cử xuống dốc còn có những vấn đề về sự suy đồi của đạo đức xã hội với thói háms danh, háms lợi, xu thời, hợm cửa, coi thường đạo nghĩa...; từ đó dẫn đến những cảnh tượng nhố nhăng xuất hiện khắp mọi nơi. Tất cả làm nên một bức tranh thời sự đa sắc màu trong văn học cuối thế kỉ XIX.

Nếu có thể tập hợp một bộ phận thơ văn về người phụ nữ trong buổi giao thời thì sáng tác của Tú Xương sẽ đáp ứng được yêu cầu đó. Điềm qua toàn bộ tác phẩm của Tú Xương, ta thấy xuất hiện thường xuyên trong thơ ông là hình ảnh những phụ nữ không làm tròn trách nhiệm với gia đình. Những người phụ nữ ấy đua đòi học theo cái đòi mới lỗ lã trong sự chuyển mình của xã hội. Tú Xương phơi bày hình ảnh những *Gái buôn* hết sức gian ngoa. Những con người này không chỉ buôn hàng mà còn buôn cả thân xác mình:

*“Chiều khách quá hơn nhà thổ ế
Đất hàng như thể mớ tôm tươi”*

Tú Xương thấy hết những cái lằng lơ nhằm trục lợi của bọn *Gái buôn*. Ông buông lời chỉ trích nghe có vẻ nhẹ nhàng nhưng khi hiểu ra thì sẽ thấy đau điếng:

*“Xuống chân lên mặt ta đây nhĩ!
Chẳng biết rằng dơ dáng đại hình”*

Để vợ chơi nhăng là một bài thơ châm biếm người “chồng ngu” nhưng thực chất là nhà thơ đang chĩa mũi nhọn vào người vợ:

*“Ra đường đánh giá người trinh thực
Trong bụng sao mà những gió trăng”*

Một thực trạng cũng không kém phần xấu hổ là những cô con gái trong thời đại ấy đua nhau chạy theo phong trào lấy Tây. Cô Ký là một điển hình của phong trào này:

*“Cô Ký sao mà đã chết ngay
Ô hay! Trời chẳng nể ông Tây”*

(Mồng hai tết viếng cô Ký)

Nguyễn Khuyến cũng phê phán tình trạng này trong bài thơ *Lấy Tây*:

*“Con gái thời này gái mới ngoan
Quyết lòng ầu chiến với Tây quan”*

Không dừng lại ở những vấn đề đó, *Đĩ cầu Nôm* của Nguyễn Khuyến cũng là một dạng thức châm biếm về cách kiếm sống của những phụ nữ không muốn lao động bằng mồ hôi công sức của mình. Họ lấy phần son và thân xác làm dụng cụ để mời chài khách:

*“Đĩ mà có tàn, có tán, có hương án, có bàn độc
Khá khen thay làm đĩ có tông”*

Có thể thấy, giai đoạn này con người sống trong sự đàn áp cả về chính trị lẫn văn hóa. Những người có tinh thần yêu nước sâu đậm thì giữ được khí tiết của mình trước mọi cám dỗ về vật chất. Bên cạnh điều đáng trân trọng đó còn có một tầng lớp người a dua theo cái mới. Sự lai căng trong ngôn ngữ cũng là vấn đề Tú Xương để ý phê phán. Ông bày tỏ sự bức bối đối với những con người có xu hướng Tây hóa:

*“Thôi thôi lạy mợ “xờ cẳng” lạy
Mả tổ tôi không táng bút chì”*

(Không học văn Tây)

Dường như trong buổi loạn lạc của xã hội này, con người luôn luôn tranh giành nhau để mua được địa vị, danh lợi cho bản thân. *Năm mới chúc nhau* đã nêu bật được cái xấu xa của bọn người muốn leo lên con đường danh vọng mà chỉ cần dùng tiền:

*“Lẳng lặng mà nghe nó chúc sang
Đứa thì mua tước đứa mua quan”*

Chúng ta từng thờ dài nảo ruột trước tình cảnh bán mình chuộc cha của Vương Thúy Kiều trong thi phẩm kiệt xuất *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Quan lại và đồng tiền đã thay phiên nhau đẩy Kiều vào cuộc đời mười lăm năm gió bụi đầy đau khổ. Những tưởng rằng, đồng tiền chỉ tác oai tác quái trong những trang Kiều đầy nước mắt. Một lần nữa, thế lực hữu hình ấy lại tồn tại trong xã hội này và làm mưa làm gió trong bài thơ *Kiều bán mình* của Nguyễn Khuyến:

*“Có tiền việc ấy là xong nhỉ!
Đời trước làm quan cũng thế a?”*

Đốc học Hà Nam nổi tiếng không phải vì đức cao vọng trọng mà vì ăn hối lộ của học trò. Không phải chỉ có vị này mới có hành động như thế mà đây là tình trạng chung của những vị quan thời đó:

*“Chỉ cốt túi mình cho nặng chắt
Trăm năm mặc kệ tiếng chê khen”*

(Tặng ông Đốc học Hà Nam – Nguyễn Khuyến)

Tú Xương lại còn thẳng tay phơi bày bộ mặt của những con người ham danh lợi, luôn học đòi theo lối sống tiểu tư sản nhưng không nghĩ lại xuất thân của mình. *Giễu ông đồ Bón ở phố hàng Sắt* là nụ cười đầy hả hê của Tú Xương trước sự giả danh ông đồ:

*“Không học mà sao cũng gọi đồ...
Hỏi mãi mới ra thẳng bán sắt”*

Nho học suy tàn đã kéo theo sự suy tàn của cả một hệ thống luân lý. Những cái lối lằng của thời đại đã lấn át những giá trị đạo đức truyền thống. Chưa bao giờ văn học phản ánh hiện thực một cách sinh động và chân thực đến thế. Những hiện

tượng xuống cấp của giáo dục và đạo đức cùng với cuộc đấu tranh không khoan nhượng của nhân dân ta đối với thực dân Pháp là bức tranh thời sự nóng hổi đã được các tác giả giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX phản ánh một cách sâu sắc trong thơ văn.

2.2.4. Tinh trào phúng trở thành một khuynh hướng nổi bật

Văn học trào phúng nửa cuối thế kỉ XIX nổi bật với hai tác giả Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Cuộc đời lắm gian nan cùng với hoàn cảnh rối ren của xã hội đã trở thành nguồn cảm hứng cho những vần thơ trào lộng. Đề tài để các nhà thơ châm biếm không chỉ dừng lại ở những thói hư tật xấu trong cuộc sống đời thường mà còn bao quát hơn ở những cái nhố nhăng, lố bịch của đời sống chính trị đang diễn ra trong buổi giao thời. Mỗi nhà thơ có một vẻ trào phúng riêng nhưng ở họ có chung một cách thể hiện là đưa chính mình vào thơ để cười cợt, chế giễu. Chính ở mảng sáng tác này chúng ta mới cảm nhận được hết con người cũng như tâm hồn của những nhà nho yêu nước nhưng đành bất lực. 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 cũng trở thành tiền đề cho dòng văn học hiện thực phê phán sau này phát triển mạnh mẽ và ghi dấu ấn sâu đậm cho nền văn học Việt Nam.

Nguyễn Khuyến là nhà nho tiêu biểu cho đạo học của xã hội phong kiến. Ông đỗ đạt cao trong các kì thi và sự nghiệp thơ văn của ông cũng đóng góp rất nhiều cho nền văn học nước nhà. Với những điều kiện thuận lợi như vậy, Tam nguyên Yên Đỗ dễ dàng có được một cuộc sống sung túc nếu đồng ý làm quan bù nhìn phục tùng chế độ “thực dân nửa phong kiến”. Nhưng nhà thơ ý thức được rằng, phải đem tài năng, kiến thức của mình ra để phục vụ nhân dân chứ không phải phục vụ chế độ. Những đạo lí thánh hiền mà ông từng tiếp nhận không còn dung hòa được với sự bạc nhược, rệu rã của triều đình nhà Nguyễn. Ông đã cười cợt, khinh bỉ cái địa vị mà mình từng ngồi trong bài thơ *Tự trào*

“Nghĩ mình cũng góp cho mình nhĩ

Thế cũng bia xanh cũng bả vàng”

Đóng góp cho mảng thơ tự trào, Nguyễn Khuyến đã dùng hình ảnh một ông già vô tích sự để cười cợt mình. Song song đó, ông còn thể hiện nỗi ngao ngán trước sự bất lực của bản thân trong cảnh nước nhà loạn lạc:

*“Sách vở ích gì cho buổi ấy
Áo xiêm nghĩ lại thẹn thân già”*

(Ngày xuân dặn các con)

Có khi nhà thơ tự trào một cách kín đáo bằng cách mượn hình ảnh của những nhân vật khác như *Tiến sĩ giấy*, *ông phỗng đá*... nhưng chung quy vẫn là nói về mình:

*“Ông đừng làm chi đó hỡi ông
Trơ trơ như đá vững như đồng”*

Ông phỗng đá là một vật vô tri vô giác giữa đất trời nhưng dường như cũng được thổi hồn bằng lời hỏi đầy ý nhị của nhà thơ. Đêm ngày phỗng đá gìn giữ điều gì nếu không phải là gìn giữ, níu kéo đạo lí cương thường một thời của Nho giáo đang mất dần vị thế độc tôn? Nguyễn Khuyến thấy mình như một con người thừa thải trong guồng máy thống trị phong kiến. *Vịnh tiến sĩ giấy* là tiếng cười chua chát đầy xót xa trước sự bất lực của những người mang tiếng đỗ đạt như ông:

*“Cũng cò cũng biển cũng cân đai
Cũng gọi ông nghề có kém ai”*

Có thể thấy, dòng thơ tự trào của Nguyễn Khuyến cũng chứa đựng những tư tưởng tự khẳng định về mình. Hình ảnh ông già gàn dở, say mềm là cách trào lộng ẩn mình. Phía sau ấy là một con người đầy tài năng và uyên bác. Đặc điểm này cho chúng ta thấy nhà thơ Yên Đỗ vẫn còn ảnh hưởng từ những tư tưởng của các nhà thơ cổ.

Chuyện học hành thi cử của Tú Xương không được may mắn như Nguyễn Khuyến. Ông từng khái quát thành lời thơ cay đắng *"Đau quá đòn hằn; Rát hơn lửa bỏng"*. Và dòng thơ tự trào của ông xuất hiện như một sự an ủi chính bản thân mình, vỗ về lòng mình. Biểu hiện của thơ tự trào Tú Xương cũng là sự châm biếm, cười cợt chính mình:

*“Bác này mới thật thái vô tích
Sáng vác ô đi tối tối vác về”*

(Vô tích)

Mô hình con người thừa thãi, vô tích sự là mô hình mà cả hai nhà Nho Nguyễn Khuyến và Tú Xương đều ưa chuộng để gửi gắm tâm tư vào văn thơ thể sự. Trong sự biến đổi của xã hội đương thời thì con người nhà Nho như Tú Xương không thể thích nghi được và ông không chọn được cho mình một công việc thích hợp, đành phải nhận mình là một người *Vô tích* chỉ biết *“Sáng vác ô đi tối tối vác về”* và làm một vị quan tại gia ăn lương vợ:

*“Hỏi ra quan ấy ăn lương vợ
Dem chuyện trăm năm giờ lại bàn”*

(Quan tại gia)

Tú Xương lại còn không ngần ngại phơi bày các tật xấu của mình. Hình thức tự bôi xấu mình là một kiểu cười làm tan vỡ hình tượng, cốt cách nhà nho vốn rất đạo mạo, uy nghi:

*“Vị Xuyên có Tú Xương
Dở dở lại ương ương
Cao lâu thường ăn quýt
Thỏ đi lại chơi lường”*

(Tự vịnh)

Ông sẵn sàng phơi bày mọi thói xấu mà không che giấu bất cứ điều gì về hình ảnh của mình:

*“Bài bạc kiệu cờ cao nhất xư
Rượu chè trai gái đủ tam khoanh”*

(Tự cười mình)

Tú Xương thi mãi mà không đậu, chỉ đứng lại ở danh hiệu tú tài. Có phải vì ông không chăm lo đèn sách mà chỉ mãi vui với những thói hư tật xấu? Không cần biết mọi người nghĩ thế nào về sự học của mình, ông cứ tự nhận mình là người dốt nát:

*“Có một thầy đồ
Đốt chẳng đốt nào”*

(Hồng khoa Canh Tí)

Những tật xấu ấy không phải chỉ riêng Tú Xương mới có. Nó xuất hiện và tồn tại đầy rẫy ở những con người trong xã hội. Nhưng đến Tú Xương thì ông cường điệu nó lên, hét toáng lên để chống trả lại cái xã hội đương thời. Con người sống trong xã hội ấy có đủ mọi thói xấu: mua quan bán tước, tham lam, dốt nát...nhưng ai cũng làm ra vẻ đạo đức, danh giá. Thực chất phía sau là cả một mặt trái nhor nhóp, xấu xa. Tú Xương trào lộng trong thơ là để tự giải thoát mình khỏi những bức bối từ xã hội đang trên đà suy thoái không thể cưỡng lại.

Nguyễn Khuyến và Tú Xương cùng viết thơ tự trào nhưng giọng điệu của hai tác giả khác nhau. Nguyễn Khuyến thì nhẹ nhàng, hóm hỉnh còn Tú Xương thì hằn học, bóp chát. Không phải ngẫu nhiên mà có sự khác nhau ấy, tất cả đều xuất phát từ chính hoàn cảnh sống và cuộc đời của hai nhà thơ. Một Nguyễn Khuyến học hành, thi cử đầy thuận lợi. Một Tú Xương *“Thi không ăn ớt thế mà cay”*. Mà phải ông Tú bất tài thì cũng không buồn mấy. Đằng này, chỉ vì quá cá tính mà ông cứ phải lao đao, gian nan với con đường khoa cử. Nỗi buồn thi hỏng là nỗi buồn ám ảnh Tú Xương đến thao thức cõi lòng. Song song đó, hoàn cảnh sống cũng ảnh hưởng rất nhiều đến giọng điệu thơ của hai tác giả. Nguyễn Khuyến từ nhỏ sống cuộc sống nông thôn. Sau khi làm quan khoảng mười năm, ông lại lui về ở ẩn tại vườn Bưởi. Sự yên ả, nhẹ nhàng của cuộc sống ấy đã phần nào khiến cho dòng suy nghĩ của tác giả trầm lắng hơn. Còn Tú Xương vốn sinh ra và lớn lên ở mảnh đất đô thị. Những đổi thay, xoay vần của lối sống tư sản thành thị đã cuốn ông vào những cái gấp gáp, bức dọc và làm nên một hồn thơ đầy khảng khái.

Bên cạnh sự tự trào với giọng thơ như trách móc, hờn mát, các tác giả còn tập trung vào việc chế giễu những thói hư tật xấu trong xã hội. Ở xã hội ấy có đủ mọi hạng người và có đủ mọi hiện tượng suy đồi về đạo đức và luân thường đạo lí. Nguyễn Khuyến được mệnh danh là Tam nguyên Yên Đỗ vì ông đỗ đầu ở các kì thi. Đó là nhờ vào tài năng, sự uyên bác của chính ông chứ không phải do sự can

thiệp của đồng tiền như những người trong xã hội đã và đang làm. Một Tiến sĩ giấy bù nhìn, rỗng tuếch là hình ảnh phê phán cái hiện thực thi cử bát nháo trong thơ ông:

*“Ghé chéo, lọng xanh ngồi bảnh chọe
Nghĩ rằng đồ thật hóa đồ chơi”*

(Tiến sĩ giấy II)

Nguyễn Khuyến là người dám công khai phê phán, giễu cợt cái xã hội phong kiến đang mất dần sự tôn nghiêm của buổi đầu thực dân hóa:

*“Vua chèo còn chẳng ra gì
Quan chèo vai nhỏ khác chi thằng hề”*

(Lời vợ người hát chèo)

Quan chèo ở đây là ai nếu không phải là chính bản thân mình? Nguyễn Khuyến không từ quan về quê thì ông có khác gì một tên hề trong vở chèo của xã hội phong kiến. Hình tượng ấy càng khắc họa sâu sắc nỗi đau thời cuộc của chính nhà thơ.

Những kẻ không giúp được gì cho đất nước trong buổi loạn ly thì nên an phận. Đảng này, chúng bán rẻ danh dự để làm tay sai cho thực dân Pháp. Nhận bổng lộc của Pháp để được sung sướng bản thân:

*“Bổng lộc như ông không mấy nhi
Ăn tiêu nhờ được chiếc lương Tây”*

(Gửi Đốc học Hà Nam)

Những thầy đồ ngày xưa vốn là những nhà mô phạm rất trọng đạo đức. Thầy đồ trong bức tranh giao thời không làm tròn phận sự của mình mà chỉ ham mê sắc dục. Đối tượng này cũng là một phần trong bức tranh trái chiều của xã hội:

*“Ở góa thế gian này mấy mụ
Đi ve thiên hạ thiếu chi thầy
Yêu con cũng muốn cho thầy dạy
Dạy cháu nên rồi mẹ cháu ngây”*

(Thầy đồ ve gái góa)

Khi đất nước gánh chịu sự xâm lược của bọn ngoại xâm, chỉ một bộ phận người dân ý thức được nỗi đau mất nước, nỗi nhục nô lệ. Một bộ phận khác thì bàng quan trước thời cuộc. Họ hăng hái tham gia *Hội Tây*:

*“Cây sức cây đu nhiều chị nhún
Tham tiền cột mỡ lắm anh leo
Khen ai khéo vẽ trò vui thế
Vui thế bao nhiêu nhục bấy nhiêu”*

Nguyễn Khuyến cũng châm biếm với giọng khuyên răn nhẹ nhàng mà sâu sắc đối với những tên quan chuyên bòn rút của dân và có lối sống “*ky cóp*” đáng chê cười:

*“Thôi cũng đừng nên ky cóp nữa
Kẻo mang tiếng đại với phường nông”*
(*Hỏi thăm quan tuần mất cướp*)

Con người trong buổi loạn lạc đã bị tiêm nhiễm với lối sống chỉ biết hưởng thụ. Họ muốn không cần làm việc nhưng cũng có cái để ăn. Chính suy nghĩ này đã sinh ra bao thứ tệ nạn mà đáng chú ý là nạn trộm cướp. Nguyễn Khuyến lên án nhưng tên trộm có lối sống tiêu cực và ông nhìn thấy được vòng tròn báo ứng của chúng:

*“Mày đi khoét lấy của người đây
Lại có người theo khoét của mày”*
(*Kẻ trộm mất trộm*)

Từ khi thực dân Pháp xâm lược nước ta, chúng đã gieo rắc vào người dân những tư tưởng ăn chơi, trụy lạc... làm cho nhân dân ta mù mờ về thông tin để dễ cai trị. Quê hương Nam Định của Tú Xương là một điển hình cho sự xuất hiện của lớp người hãnh tiến đô thị. Ở đó, không chỉ xã hội thay đổi mà con người cũng bị đảo lộn cả về những giá trị đạo đức:

*“Nhà kia lối phép con khinh bố
Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng”*

(*Đất Vị Hoàng*)

Tú Xương cũng mạnh dạn phê phán thói trăng hoa của bọn người sống không ngay thẳng. "Cái đồ" là hình ảnh cụ thể hóa hết sức nhục nhã dành cho các bậc trí thức trong bài thơ *Đề ảnh*:

*“Cử Thăng, huân Mỹ, tú Tây hồ
Ba đưa chung nhau một cái đồ”*

Thói tham lam cũng là đề tài hằn rõ sự châm biếm trong thơ của ông Tú Vĩ Xuyên:

*“Keo cú người đâu như cắt sắt
Tham lam chuyện thở rặt hơi đồng”*

(Đất Vĩ Hoàng)

Không dừng lại ở đó, những *Gái buôn* đầy thủ đoạn luôn dùng sự lừa dối của mình để làm tiền khách hàng cũng là đối tượng chế giễu của Tú Xương:

*“Thằng ngô mắt gánh say câu chuyện
Chú lái nghiêng thoi mắc giọng tình”*

Nhà sư là tầng lớp được mọi người kính trọng nhưng trong thơ của Tú Xương lại trở nên phàm tục như bao người. Sư cũng phải vào tù vì chứa đồ gian:

*“Quảng đại từ bi cũng phải tù
Hay là sư cụ vụng đường tu”*

(Sư ở tù)

Người tu hành đáng lí ra phải thoát tục, không được nghĩ đến chữ duyên để tâm hồn được thanh thản. Nhưng nhà sư ở giai đoạn này cũng đam mê sắc dục chứ không phải kiêng khem như bao lâu nay kinh Phật đã dạy. Những ánh mắt tình tứ, lừa dối là sự lên án nặng nề cho những con người mang tiếng là sư nhưng làm điều xằng bậy:

*“Thấp thoáng bên đèn, lên bóng cậu
Thướt tha dưới án nguyệt sư ông”
Chị em thỏ thẻ đêm thanh vắng
Chẳng sợ gì hơn lúc thượng đồng”*

(Ông sư và mấy ả lên đồng)

Những thói hư tật xấu tồn tại khắp nơi trong xã hội. Đó là do sự không ý thức của những con người vô trách nhiệm. Các tác giả tiếp tục hướng ngòi bút vào việc châm biếm những kẻ hèn kém về phẩm chất, làm nên hình ảnh những con người thừa thải, gây mất trật tự và làm đảo lộn cả xã hội. Nguyễn Khuyến luôn day dứt vì bản thân ông chưa đi được hết được con đường hoạn lộ để có thể lo trước nỗi lo của thiên hạ, vui sau niềm vui của thiên hạ. Ông đã dùng một phần sự nghiệp thơ văn của mình để thể hiện thái độ châm biếm, phê phán những vị quan, những ông nghề, ông đồ vốn rất dốt nát. Bản thân họ không hề có tư tưởng phụng sự nhân dân mà họ chỉ đua đòi danh phận cho hợp với thời thế. Nguyễn Khuyến đã chế giễu *Ông đồ Cụ Lộc*:

*“Văn hay chữ tốt ra tuồng
Văn dai như chấu chữ vuông như hòm
Vẽ thầy như vẽ con tôm
Vẽ tay ngoài cám, vẽ mồm húp tương”*

Dốt nát và tham lam dường như là bản chất chung của bọn quan lại trong bối cảnh xã hội thực dân nửa phong kiến. Chúng đã bắt tài mà chỉ quan tâm đến việc vơ vét tiền của vào túi riêng:

*“Ai rằng ông đại với ông điền
Ông đại sao ông biết lấy tiền”*

(Tặng Đốc học Hà Nam)

Hình ảnh những vị quan mẫu mực, thanh liêm ngày xưa giờ không còn nữa, chỉ còn lại cái hư danh:

*“Ghé tréo lọng xanh ngồi bánh chọe
Nghĩ rằng đồ thật hóa đồ chơi”*

(Ông nghề tháng tám)

Nguyễn Khuyến tạo nên tiếng cười châm biếm đến thâm thúy trong *Mình ông nghề mới đỗ*:

*“Anh mừng cho chú đỗ ông nghề
Chẳng đỗ thì trời cũng chẳng nghe”*

Tú Xương cũng viết về đối tượng bù nhìn này nhưng với một giọng thâm độc, cay cú hơn nhiều. *Giễu người thi đồ* là một lời chửi nghe rất cả mặt. Cái đau nhất có lẽ là hình ảnh đối rất chuẩn giữa bà đầm và ông cử. Bà đầm xuất hiện đã làm cho những giá trị thuần phong mỹ tục của dân tộc ta hoàn toàn sụp đổ:

*“Trên ghé bà đầm ngoi đít vịt
Dưới sân ông cử ngông đầu rồng”*

Ông tiến sĩ mới là hình ảnh tiêu biểu cho kiểu người không có tài cán gì mà cũng đồ ỏi:

*“Nghe văn mà gớm cho ông mãi
Cờ biển vua ban cũng lạ đời!”*

Những người có tiền trong xã hội giao thời luôn muốn tìm cho mình một địa vị để được mọi người nể trọng. Gã buôn bán sắt cũng có thể tung tiền ra để mua danh phận một ông đồ:

*“Hỏi mãi mới ra thằng bán sắt
Mũi nó gồ gồ, trán nó gồ”*

Khép lại mảng thơ này, Nguyễn Khuyến và Tú Xương đã đóng góp những tiền đề cho sự hình thành dòng văn học hiện thực trào phúng của văn học hiện đại. Dù là sự tự trào trong việc cười cợt bản thân hay sự phê phán, chế giễu những con người và những thói hư tật xấu trong xã hội, chung quy lại, vẫn là một tấm lòng yêu nước, một sự quan tâm và đau đớn trước sự xuống cấp của phong hóa truyền thống qua hàng loạt hiện tượng chướng tai gai mắt. Yêu nước không nhất thiết phải cầm gươm ra trận chiến đấu với kẻ thù. Chiến đấu trên mặt trận văn chương cũng là sử dụng một thứ vũ khí lợi hại đánh vào âm mưu cướp nước của bọn xâm lăng.

Qua tìm hiểu những chuyển biến về nội dung trong văn học cuối thế kỉ XIX, có thể thấy ở ba nhà thơ có một sự phát triển của người sau so với người trước về phạm vi phản ánh đời sống ngày càng đa diện hơn, đồng thời cụ thể và sắc nét hơn. Nếu Nguyễn Đình Chiểu chỉ dừng lại ở cuộc chiến đấu khổ nhục nhưng vĩ đại của nhân dân ta trong công cuộc chống Pháp, thì đến Nguyễn Khuyến và Tú Xương đã có một sự thâm nhập vào hầu hết những vấn đề, những sự kiện và con người trong

bối cảnh giao thời. Do đó, đời sống xã hội và con người trong giai đoạn cuối mùa này cũng hiện lên với tất cả những cung bậc trái chiều trong bức tranh hiện thực ấy.

Ngay cả trong tư tưởng cũng có bước tiến lớn. Nguyễn Đình Chiểu nhận thức được sự lung lay tận gốc rễ của ý thức hệ Nho giáo nhưng trong ông ít nhiều vẫn còn muốn níu giữ những đạo lý luân thường của Nho gia. Đến Nguyễn Khuyến và Tú Xương thì sự bất lực và lỗi thời của Nho giáo được nhận thức rõ hơn bao giờ hết. Hai nhà thơ ở cuối thế kỷ này đã chứng kiến những ngày tàn của chế độ phong kiến ở nước ta cũng như sự đảo lộn hoàn toàn không gì cản lại được của đạo lý phong kiến trước sự xâm nhập của văn hóa phương Tây. Trước tình hình đó, Nguyễn Khuyến chọn thái độ điềm đạm nhưng sâu sắc trong phê phán xã hội. Còn Tú Xương thì sắc nhọn và gay gắt, mạnh mẽ hơn trong ngòi bút vạch trần những hiện thực nhố nhăng và xấu xa của buổi giao thời.

Văn học nửa cuối thế kỉ XIX qua ba nhà thơ nói trên không những đã phản ánh được hiện thực xã hội một cách sinh động, cụ thể, đa dạng mà còn phản ánh được tâm tư, tình cảm, quan niệm của các nhà thơ trước hiện thực. Họ đã góp phần không nhỏ cho việc chuyển mình của văn học Việt Nam từ giai đoạn này sang giai đoạn mới của văn học hiện đại.

Chương 3

NHỮNG CHUYỂN BIẾN VỀ NGHỆ THUẬT

3.1. Chuyển biến về ngôn ngữ

Văn chương chữ Nôm ra đời từ thế kỉ XIII và tính đến giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX đã tồn tại được sáu thế kỉ. Bao thăng trầm của buổi đầu ra đời với chức danh văn chương phi chính thống đã tạo nên sự phát triển không ngừng cho lịch sử văn học chữ Nôm. Chữ Nôm không được xem trọng là điều rất dễ hiểu vì khi ấy bộ máy nhà nước phong kiến đang rất đề cao Hán tự. Họ chỉ nhìn nhận từ góc độ phiên diện mà đánh giá đây là loại văn tự cao nhã, trang trọng và thích hợp cho loại văn học quan phương. Không những thế, đại đa số nho sĩ cũng phải dùng loại chữ này để tiến thân với con đường khoa cử. Chữ Nôm vì vậy không có cơ hội bộc lộ những nét ưu việt của mình. Nhưng với sự ý thức, xem trọng và quyết tâm trong vấn đề tìm về bản sắc dân tộc, chữ Nôm đã ngày càng chiếm ưu thế vượt trội. Mặc dù đặc điểm văn chương Nôm phần lớn đi ngược lại với những đặc điểm của Hán văn nhưng sự nỗ lực, gần gũi, bình dị đã tạo được bước tiến lớn so với loại văn chương giáo lí đôi khi hơi cứng nhắc. Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Hồ Xuân Hương... là những tác giả tạo nên tiếng vang cho văn học chữ Nôm. Đến nửa cuối thế kỉ XIX, Chữ Nôm vẫn là phương tiện sáng tác chủ yếu và xuất hiện với tần số cao trong sáng tác của ba nhà nho Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Đặc biệt là Nguyễn Đình Chiểu, hầu hết sáng tác của ông đều là chữ Nôm, trừ một bài thơ chữ Hán điệu Phan Thanh Giản. Tam nguyên Yên Đổ vốn sáng tác nhiều ở lĩnh vực chữ Hán nhưng đa số những tiếng thơ tạo nên dấu ấn riêng cho ông đều xuất hiện ở các bài thơ Nôm. Tú Xương thì đại đa số các sáng tác cũng là chữ Nôm. Thế mới thấy, văn thơ chữ Nôm đã tạo được dòng chảy riêng trong văn chương trung đại Việt Nam. Từ nét riêng này đã tạo nên nhiều thành công rực rỡ cho nền văn học dân tộc.

Nếu nội dung thơ ca là sự chuyển tải những tư tưởng, suy nghĩ của nhà thơ trước những vấn đề của thời cuộc thì hình thức là sự thể hiện những tư tưởng đó bằng những phương thức nghệ thuật riêng, cốt sao để bật được phần nội dung mà

tác giả muốn truyền đạt. Ngôn ngữ là một trong những hình thức nghệ thuật hết sức quan trọng trong việc cấu tứ tác phẩm. Đóng góp của các tác giả giai đoạn cuối của nền văn học trung đại là sự vận dụng kết hợp nhiều hình thức ngôn ngữ trong sáng tác.

Văn chương trung đại đã từng ngân vang với những lời thơ hết sức mỹ lệ, trang nhã của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Bà Huyện Thanh quan... Chính đặc điểm này đã quy định loại ngôn ngữ được sử dụng thường xuyên trong các bài thơ là loại ngôn ngữ thơ ca bác học. Vì chỉ có loại ngôn ngữ này mới có đủ sự ngân vang, réo rắt trong việc tạo nên những hồn thơ giàu sắc thái biểu cảm hay nói cách khác là tạo nên tính trữ tình, giàu nhạc điệu cho lời thơ. Điều phân biệt giữa ngôn ngữ bác học và ngôn ngữ dân gian là ở ngôn ngữ bác học có sự xuất hiện một cách dày đặc của lớp từ Hán Việt. Bên cạnh đó, các tác giả cũng chuộng sử dụng nhiều điển tích điển cố làm cho lời thơ thêm phong phú. Sự phức điệu trong nhịp thơ cũng là yếu tố làm nên nét trang trọng cho câu thơ.

Bà huyện Thanh quan là một cây bút thơ Nôm đặc sắc với những tâm sự hoài cổ về một thời đã qua. Thơ bà thường xuất hiện những công thức "ngư tiều canh mục" mang tính ước lệ và gợi nên sự man mác, u sầu. Những hình ảnh thơ của nữ sĩ cũng mang sắc thái cổ kính, trang trọng và tạo nên hương sắc riêng cho một phong cách quý tộc, uyên bác:

“Kẻ chôn chường dài người lữ thứ

Lấy ai mà kẻ nổi hàn ôn”

(Chiều hôm nhớ nhà I)

“Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo

Nền cũ lâu đài bóng tịch dương”

(Thăng Long thành hoài cổ)

Truyện Kiều cũng là một tác phẩm viết bằng chữ Nôm hết sức độc đáo của đại thi hào Nguyễn Du. Ông đã vận dụng khá thành thục ngôn ngữ bác học vào thơ thông qua hàng loạt từ kép Hán Việt: *Hồng nhan, hồng quân, hồng quần, anh hào, bỏ liễu, bỏ sắc tư phong, cát đằng, tùng quân...* Những điển cố “*Nàng Ban, ả Tạ*”,

“*Tổng Ngọc...Tràng Khanh*”, đã làm cho nhận thức của người đọc trở nên sâu sắc hơn với loại văn chương đầy tính trí tuệ.

Giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX, văn chương đã xa rời ít nhiều những từ ngữ Hán Việt cao nhã mà hòa nhập vào những lớp từ thuần Việt để thể hiện được trọn vẹn những xúc cảm cũng như tạo được sự gần gũi, dễ cảm nhận cho người đọc. Thơ Nguyễn Đình Chiểu cũng mang dáng dấp của ngôn ngữ bác học thông qua những điển tích “*Bá Nha - Tử Kỳ*”, “*Ném mật nằm gai*”, “*Chiêu Quân cống Hồ*”, “*Ngựa tiêu sưng*”, “*Ngựa Hồ chim Việt*”, “*Lưỡi gươm Hứa Chử*”, “*Ném mật Cối Kê*”... Hình ảnh và ý nghĩa thơ vì thế được nâng lên ở mức trang trọng. Tuy nhiên, cách dụng điển của cụ Đồ lại không xa rời suy nghĩ của nhân dân. Ông thể hiện nó cùng với tâm trạng lo lắng, suy tư trước vận mệnh dân tộc. Thế nên, hình ảnh điển vẫn rất gần với nhân dân. Từ ngữ Hán Việt cũng được Đồ Chiểu đưa vào thơ nhưng không nhiều như những giai đoạn trước. Chỉ những trường hợp bất khả kháng ông mới phải đưa vào những từ: *Giang sơn, phong trần, hồng nhan*...

Tìm hiểu tác phẩm của Nguyễn Khuyến, có thể thấy ông đã để lại cho người đời những trang thơ hết sức độc đáo về làng quê Hà Nam bằng những lời thơ Nôm giản dị nhưng cũng hết sức trong sáng và gợi tả. Sự khác biệt của Nguyễn Khuyến so với các nhà thơ khác là ông thường sáng tác bằng chữ Hán sau đó dịch ra chữ Nôm. Ở mỗi loại ngôn từ có những dấu ấn riêng, không gây nhầm chán cho người đọc mà còn tạo nên những trải nghiệm thú vị, bất ngờ. Cùng một đề tài nhưng được biểu hiện bằng hai hình thức ngôn ngữ đã phần nào nói lên sự uyên bác cũng như tài năng của Nguyễn Khuyến. Không phải bài thơ Nôm nào cũng chuyển tải được hết ý tứ của những lời thơ chữ Hán. Nhưng sự cố gắng Việt hóa ngôn ngữ dân tộc lại là một đóng góp lớn của nhà thơ cho nền văn học trung đại Việt Nam. Hàng loạt bài thơ được dùng song song hai thứ chữ Việt Hán như: *Đến chơi nhà bác Đặng (Hạ nhật, phỏng biểu huynh Đặng thai, quy tác)*, *Trở về vườn cũ (Bùi viên cựu trạch ca)*, *Vịnh mùa hè (Hạ nhật ngẫu hứng)*, *Ngày xuân dạy các con (Xuân nhật thị chư nhi)*, *Cáo quan về nhà (Mạn hứng)*... Tất cả đã tạo được sự hứng thú mạnh mẽ cũng như sự thỏa mãn cao độ cho những độc giả vốn yêu thích mạnh mẽ hai loại ngôn

ngữ Hán - Nôm. Riêng ở mảng thơ Nôm, Nguyễn Khuyến cũng hạn chế việc sử dụng từ Hán Việt, nếu không muốn nói là từ Hán Việt chiếm tỉ lệ rất thấp so với Nguyễn Đình Chiểu và cả Tú Xương. Nếu có sử dụng thì thường mang lại những dư âm rất quen thuộc, gần gũi cho người đọc: *Tri âm, nhi nữ, anh hùng, giang hồ, ân tứ, vinh qui, cân đai, tung hoành...*

Nguyễn Khuyến cũng kế thừa những cách miêu tả ước lệ “*Trời, nước, trăng hoa*” trong thơ cổ qua bộ ba bài thơ mùa thu (*Thu vịnh, Thu điếu, Thu ẩm*) nhưng nhà thơ đã phát triển nó lên thành một nét đặc trưng rất riêng cho mùa thu vùng đồng bằng Bắc Bộ. Không chỉ chủ trương giảm từ Hán Việt trong thơ, Nguyễn Khuyến còn hạn chế dùng điển cố, điển tích. Nếu có thì ông sử dụng một cách sáng tạo bằng cách dùng một câu văn hay một sự việc chép trong sách cũ rồi cải biến lại thành của mình. Ông đã làm cho sự sâu xa, khó hiểu của việc dụng điển trong thơ trở nên hết sức nhẹ nhàng nhưng vẫn đầy dụng ý. Chẳng hạn bài thơ *Gửi ông đốc học Ngũ Sơn* có câu:

*“Lâu nay không gặp ngõ xa đàng
Ai biết rằng ra giữ mỗ làng”*

“*Giữ mỗ làng*” là điển lấy từ sách Luận ngữ. Có nghĩa thứ nhất là chỉ những người có danh phận, giữ chức quan lại. Nét nghĩa thứ hai là ám chỉ những người làm nghề gọi mỗ, đi truyền đạt thông tin của quan trên cho cả làng nghe và ở tư thế phục dịch cho cả làng mỗi khi có hội hè đình đám. Không cần phải nói thì người đọc cũng đủ hiểu Nguyễn Khuyến đang châm biếm chức mỗ làng của viên đốc học.

Tú Xương là một nhà thơ vốn không chuộng những thi liệu gốc Hán. Ông cố không sử dụng nhiều những lớp từ Hán Việt nhưng với những câu thơ cần phải biểu đạt bằng lớp từ này thì ông cũng vận dụng một cách hết sức dung dị. Những từ ngữ: *Đối nguyệt, tri âm, cố tri, càn khôn, tương tư, hồng nhan, phong trần...* là những từ dễ hiểu và thông dụng vô cùng. Đôi khi chỉ một từ cùng ngữ nghĩa nhưng được nhà thơ biểu đạt bằng những sắc thái riêng sẽ tạo nên sự đa dạng trong cách hiểu của người đọc. Từ “*hồng nhan*” trong thơ Tú Xương được thể hiện với thái độ trào phúng:

“Mới biết hồng nhan là thế thế

Trăm năm trăm tuổi lại trăm thăng”

(Để vợ chơi nhăng)

Bên cạnh lớp từ Hán Việt thì cách dụng điển của Tú Xương cũng là một sự phá cách đáng ghi nhận. Nếu Nguyễn Khuyến dùng những câu chuyện, lời nói trong điển để sáng tạo nên lời thơ riêng của mình thì Tú Xương cũng dụng điển một cách nghệ thuật bằng cách lược bỏ bớt gốc tích của những điển Hán học ấy để tạo ra mạch thơ mang dụng ý điển nhưng không nặng nề, xa cách như trước. Trong bài *Áo bông che đầu*, nhà thơ đã thay đổi điển “*Khóc Trúc thương Ngô*” thành “*Khóc Trúc, than Ngô*”. Nỗi đau của người vợ góa cũng là sự cảm thương của tác giả dành cho sự sinh li tử biệt trong cuộc đời này. Hằng Nga là một điển tích quen thuộc nhưng đến với Tú Xương lại là một sự cách điệu đầy thi vị “*Chị Nguyệt dung chi đưa tục tằn*” (*Tự tiếu*). Ở bài *Giễu ông Cử lấy vợ kế*, Tú Xương cũng dùng hình ảnh Lam Kiều và cách nói trong Truyện Kiều của Nguyễn Du “*Xăm xăm đề nẻo Lam Kiều lần sang*” để nhào nặn thành vần thơ trào lộng “*Lam Kiều lối cũ lại lần sang*”. Vì người vợ kế này cũng chính là người tình cũ của ông nên Tú Xương dùng từ “*lại lần sang*”. Cách nói có vẻ bông đùa nhưng thực chất là sự cười cợt đầy ẩn ý.

Có thể nhận thấy, ngôn ngữ thơ ca bác học đã có từ những giai đoạn trước với sự tồn tại của những cây bút tên tuổi. Sự mẫu mực, trang trọng trong thơ Nguyễn Trãi; sự đài các, hoài cổ trong thơ Bà Huyện Thanh quan; sự trau chuốt, sang trọng trong thơ Nguyễn Du là nền tảng cho sự tiếp nối mạch nguồn của ngôn ngữ thơ ca bác học ở các tác giả giai đoạn cuối của văn học trung đại. Điềm qua những vần thơ Nôm của cả ba nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương, chúng ta nhận thấy các tác giả là những người đại diện cho sự đào tạo của nhà nước phong kiến. Nền văn chương Hán học cũng đã từng đi sâu vào tiềm thức và chi phối cả trong sáng tác của mỗi nhà Nho. Thế nhưng, cả ba tác giả chỉ xem loại ngôn ngữ này như một trong những phương tiện ngôn ngữ để cấu thành tác phẩm chứ không xem nó là phương tiện duy nhất và chủ đạo trong sáng tác của mình. Sự chuyển biến của ba nhà thơ so với các tác giả giai đoạn trước là ở sự cách tân, biến hóa làm

cho ngữ nghĩa của từ Hán Việt cũng như những tích xưa chuyện cũ trở nên dân tộc hóa hơn bao giờ hết. Do đó, độc giả cũng có điều kiện tiếp xúc với văn hóa nước bạn thông qua những từ ngữ, cách diễn đạt này.

Từ bao đời nay, văn học dân gian vẫn là dòng sữa mát lành nuôi dưỡng tâm hồn bao thế hệ. Những chất liệu dân gian bao giờ cũng là mạch nguồn giúp cho các tác giả có thể khơi sâu và khám phá được nhiều điều thú vị. Loại hình ngôn ngữ mang âm hưởng dân gian bao giờ cũng là một phương thức dễ dàng đi vào lòng người đọc nhất. Mỗi loại ngôn ngữ có một đặc điểm riêng để phân biệt với các loại ngôn ngữ khác. Nếu ngôn ngữ bác học có những yếu tố làm nên sự trang trọng, cao sang và quy định cả về đối tượng tiếp nhận thì ngôn ngữ dân gian lại là một mảnh ghép hết sức bình dân, dung dị tựa hồ như một lời nói hằng ngày bước chân vào trang thơ mà không hề bờ ngõ, xa cách. Sự cố gắng của các tác giả trong việc vận dụng những kinh nghiệm sống, những vốn ca dao, tục ngữ để đưa vào tác phẩm đã tạo nên tiếng nói đa thanh, nhiều sắc điệu cho loại hình ngôn ngữ này.

Không phải đến giai đoạn cuối thế kỉ XIX yếu tố dân gian mới xuất hiện trong thơ. Sự kết hợp này đã có từ những giai đoạn trước. Nguyễn Trãi là người sử dụng nhiều và thành công những thành ngữ, tục ngữ, những hình tượng đậm chất dân dã trong sáng tác thơ Nôm. Ở bài thơ *Bảo kính cảnh giới 21* nhà thơ đã đưa hình ảnh câu tục ngữ “*Ở bầu thì tròn ở ống thì dài*” qua câu thơ “*Ở bầu thì dáng ắt nên tròn*” hay ở *bài số 22* nhà thơ đã mượn cách nói của tục ngữ: “*Tay làm hàm nhai*” và “*Miệng ăn núi lở*” để diễn đạt ý tứ của câu thơ:

“*Tay ai thì lại làm nuôi miệng*
Làm biếng ngồi ăn lở núi non”

Bên cạnh việc sử dụng những ngôn ngữ mang tính bác học thì các tác giả giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX còn đưa vào sáng tác của mình một hình thức ngôn ngữ dân gian hết sức gần gũi với người đọc. Nguyễn Đình Chiểu là nhà thơ Nam Bộ, hơn ai hết ông luôn có ý đưa cách nói của nhân dân vào thơ. Chính những lời nói mang tính khẩu ngữ đã phần nào giúp nhà thơ truyền tải đạo lí đến nhân dân một cách chân thành, tự nhiên. Bài thơ *Trời bão* là một ví dụ điển hình về cách nói nôm

na, giản dị nhưng cũng hết sức tinh tế của nhà thơ. Những từ: *ào ào, xô nhào, thổi thốc...* là những từ mà bất cứ người nào nghe đều hiểu. Những từ bình dân chen chân bước vào thơ Đỗ Chiêu như một nét đặc trưng rất riêng: “*Gió thăm mưa sâu khá xiết than*” (Thơ điệu Phan Tông), “*Non sông đã vậy thôi thời vậy*” (Đưa chồng thi), “*Bờ cõi mấy năm từng dọn đẹp*” (Con dê thi). Bên cạnh lời nói mang tính chất khẩu ngữ nhà thơ còn đưa vào sáng tác của mình hàng loạt những tục ngữ, thành ngữ: *bá vơ bá vát, ở thấp chồm cao, tre còn măng mát, tham đó bỏ đặng, chơi lê quên lựu, chơi trắng quên đèn, vạch lá tìm sâu, treo dê bán chó, ếch ngồi đáy giếng, nước xao đầu vịt, lòng lang dạ cáo...* Song song đó, nhà thơ còn sáng tạo ra kiểu nói ví dân gian tạo thành những đoạn ngữ thốt ra như lời thành ngữ hết sức quen thuộc: *nổi như cồn, đỏ như son, bạc như vôi, sừng nổ như bắp rang, om sòm như nhái, chiu chít như gà, lặng lẽ như tờ...* Có thể nói, Nguyễn Đình Chiêu đã biết vận dụng những am hiểu, những cảm thông từ chính vùng đất Nam kì lục tỉnh để sáng tạo nên hàng loạt tác phẩm mang đậm phong vị dân gian. Cũng chính vì thế mà đại bộ phận sáng tác của ông đã được lưu truyền trong quần chúng một cách hết sức rộng rãi cùng với một sự yêu mến và thích thú vô ngần.

Nếu Nguyễn Đình Chiêu là một nhà nho uyên bác thì Nguyễn Khuyến cũng là một nhà nho rất uyên thâm về trí tuệ cũng như tài năng sáng tác. Những hình ảnh bóng bẩy, mượt mà; những lời thơ sơn thủy điền viên là điều mà nhà thơ có thể làm được trong tầm tay. Thế nhưng cảm hứng thể sự với cách tiếp cận sâu hơn vào đời sống sinh hoạt của người dân đã là đề tài chi phối rất nhiều đến việc sử dụng ngôn ngữ trong thơ Yên Đỗ. Có khi ông chỉ đưa vào thơ mình những lời nói mang tính chất khẩu ngữ hết sức dân dã, bình thường thế nhưng lại có một giá trị nghệ thuật vô cùng lớn lao. Bài thơ *Lên lão* là kiểu thức của sự vận dụng khẩu ngữ vào thơ ông. Việc lên lão với Nguyễn Khuyến cũng rất hệ trọng nhưng ông không làm cho nó trở nên trịnh trọng, xa cách mà tạo được không gian dân dã, bình dị, đậm chất nghĩa tình:

“Ông chẳng hay ông tuổi đã già

Năm lắm ông cũng lão đây mà

*Anh em làng xóm xin mời cả
Xôi bánh trầu heo cũng gọi là
Chú Đáo bên làng lên với tớ
Ông Từ xóm chợ lại cũng ta”*

Từ vựng khẩu ngữ trong thơ Nguyễn Khuyến ngoài việc thể hiện yếu tố trữ tình còn một chức năng nữa là trào phúng. Bài thơ *Tạ người cho hoa trà* là một lời nói sâu cay, thâm thúy:

*“Xem hoa ta chỉ xem bằng mũi
Đếch thấy mùi hương một tiếng khà”*

Bên cạnh việc vận dụng cách nói khẩu ngữ, Nguyễn Khuyến còn đưa ca dao, tục ngữ vào thơ như là một yếu tố nghệ thuật. Ông có những bài thơ hầu như được cấu tạo bằng những thi liệu dân gian như bài *Đĩ cầu Nôm*. Một bậc đại Nho mực thước, uy nghiêm như Nguyễn Khuyến lại đề cập đến vấn đề khá nhạy cảm này là điều không khó hiểu. Bởi thực trạng nhố nhăng của xã hội buổi giao thời với đủ mọi loại người hám danh, trục lợi, lẳng lơ, đàng điếm,... là đối tượng miêu tả mà các tác giả hướng đến nhằm phê phán, châm biếm. Tam nguyên Yên Đổ đã dùng rất nhiều ca dao, tục ngữ, thành ngữ để phác họa nên bức tranh chân thực của bọn người chuyên làm giàu bằng thân xác: “*đĩ bao tử*”, “*đĩ mốc*”, “*đĩ có tàn*”, “*đĩ mười phương*”, “*vợ bợm chồng quan*”, “*chơi cho thủng trống long dùi*”... Tính dân tộc và đại chúng trong thơ Nguyễn Khuyến đã thể hiện ở những lời thơ nghe như một lời nói hàng ngày: “*xôi bánh trầu heo*”, “*anh em làng xóm*”, “*thửa mạ*”, “*làn ao*”, “*ổ lợn con*”, “*gian thóc nếp*”... Tất cả làm nên những nét văn hóa làng xã hết sức đáng trân trọng.

Tú Xương là nhà thơ luôn ghi nhận một cách nhạy bén những nét đổi thay của con người trong xã hội buổi giao thời. Lối từ khẩu ngữ là phương thức mà ông chuộng nhất trong việc thể hiện những sắc thái cảm xúc của bản thân đối với thời cuộc. Tú Xương sử dụng hàng loạt những từ khẩu ngữ như một lời nói thông dụng hàng ngày: *chán lắm rồi, đã chán rồi, lim dim ngủ, ô hay, thôi thì, giá rẻ mà, chẳng cần chi...*:

“Đạo học ngày nay **chán lắm rồi**
...Cô hàng bán sách **lim dim ngủ**”

(Than đạo học)

"Cô Ký sao mà đã chết ngay
Ô hay trời chẳng nể ông Tây?"

(Mồng hai tết viếng cô Ký)

"No ấm chưa qua vành **mẹ đi**
Đỗ đàn may khỏi tiếng **cha cu**"

(Hỏi mình)

"**Thôi thì** cũng tui kiếp hồng nhân"

(Thông gia với quan)

“Chúng ta có thể thấy một cách rất dễ dàng là ngôn ngữ thơ văn Tú Xương đã bắt nguồn từ ngôn ngữ quần chúng, ngôn ngữ của ca dao, tục ngữ, Tú Xương rất khéo nhồi nhuyễn tục ngữ, thành ngữ và hình tượng thơ ca dân gian vào thơ mình” [49, tr.561]. Nhà thơ đã vận dụng một cách linh hoạt, khéo léo những thành ngữ, tục ngữ đưa vào thơ:

“Lúc túng toan lên bán cả trời”

(Tự trào II)

“Được voi tập tễnh lại đòi tiên”

(Thói đời)

Trong bài thơ *Không vay mà phải trả*, Tú Xương đã vận dụng cả ba câu tục ngữ: “người ăn ốc mình đổ vỏ”, “phù thủy đèn gà”, “đồng tiền liền khúc ruột” để làm nên lời thơ trào phúng hóm hỉnh:

“Kìa người ăn ốc đà khôn chữa

Để tờ đèn gà có hại không?

Nào thứ bao nhiêu liền khúc ruột

Thôi đừng theo đuổi, phát chân lông”

Bài thơ *Bợm già* cũng mang dáng dấp của câu tục ngữ “Nợ như chúa chổm”, câu thơ vì thế có sức gợi tả một cách hết sức mạnh mẽ “Công nợ bóp bơ hình chúa

chôm”. Cô gái trong bài *Phòng không* cũng mang tâm sự, suy nghĩ gần với lời tục ngữ “*Lắm mối tối nằm không*”, “*Ép dầu ép mỡ ai nỡ ép duyên*”. Tú Xương đã than thở cùng nhân vật trữ tình:

*“Em giận thân em chưa có chồng
Ngày năm bảy mối tối nằm không
...Ép dầu ép mỡ duyên ai ép
Có mấn may ra đã bể bong”*

Bài thơ *Gái buôn* là một điển hình nữa cho sự kết hợp giữa thành ngữ và tục ngữ trong thơ Tú Xương. Câu thành ngữ “*Đất như tôm tươi*” cùng câu tục ngữ “*Thả vò quýt ăn mắm ngầu*” và “*Đuôi ươi giữ ống*” đã làm thành sự công kích lớn đối với những hạng người chuyên lừa gạt tình cảm của người khác để trục lợi cho bản thân:

*“Chiều khách quá hơn nhà thổ ế
Đất hàng như thể mớ tôm tươi
Thả quýt nhiều anh mong mắm ngầu
Lên rừng mà hỏi chú đuôi ươi”*

Tú Xương còn sáng tạo ra những lời thơ mang âm hưởng dân gian rất rõ. Bài thơ *Thương vợ* là một điển hình của lối kiến tạo này. Ông không dùng hình ảnh con cò như trong ca dao (*Con cò lặn lội bờ sông; Con cò mà đi ăn đêm*) mà khái quát thành lời thơ một cách rất hình tượng ở hình ảnh thân cò “*Lặn lội thân cò khi quãng vắng*”. Hay ở một trường hợp khác, trong bài *Mẹ vợ với chàng rể*, Tú Xương đã vận dụng hai câu tục ngữ “*Cắm sào sâu khó nhổ*” và “*Già néo đứt dây*” để tạo nên sự đả kích cho lối sống trái luân thường đạo lý của cả mẹ vợ lẫn chàng rể:

*“Cắm sào sâu quá nên thêm khổ
Nén chặt dây vào hóa phải lo”*

Dân gian có câu “*Trói voi bỏ rọ*”, “*Bao giờ cho lợn cạo ngói*”. Tú Xương viết “*Ai trói voi bỏ rọ/ Đòi nào lợn cạo ngói*” (*Than cùng*). Dân gian cũng có câu “*Vợ đẹp là vợ người ta*”. Tú Xương nói: “*Vợ đẹp của người không giữ được*” (*Cười người ở phố Hàng song*). Sự cách điệu từ những lời nói dân gian đi vào thơ Tú Xương vẫn giữ được trọn vẹn những ý nghĩa như nó vốn có.

Thơ văn Tú Xương giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX đã phản ánh được một phần ngôn ngữ của xã hội trong đó có hàng loạt những hiện tượng nhỏ nhăng: “*bà đảm ngoi đít vịt*”; “*ông cử ngỗng đầu rồng*”; “*Mán ngồi xe*”; “*sư có lọng*”... Ngoài những phần chung là ngôn ngữ giàu nhạc điệu và mang đậm chất dân gian thì thơ Tú Xương còn thể hiện được thứ ngôn ngữ thời đại. Lớp ngôn ngữ này xuất hiện cùng với sự ra đời và phát triển của một xã hội tư sản rầm rờ. Tú Xương là nhà thơ có công đầu tiên trong việc sáng tạo ra hàng loạt từ ngữ pha tạp ấy. Chỉ có trong giai đoạn giao thời mới có được những sản phẩm không lẫn vào đâu được của con người cả về hình hài cho đến tính cách và ngôn ngữ. Mỗi dạng thức này là một vấn đề làm nên biết bao sự trăn trở cho những tác giả “*ưu thời mẫn thế*”. Nếu là một người có lòng tự tôn dân tộc thì khó có thể bàng quan trước những cảnh đời hết sức chướng tai gai mắt ấy. Thứ ngôn ngữ mà những con người trong xã hội ấy dùng cũng Tây Tàu lẫn lộn, không đâu vào đâu:

*"Rút cái **mê dai** quăng xuống sông*

*Thôi thôi tôi cũng **méc xì ông**"*

(Giễu kẻ lấy Tây)

*"**Hầu ló** khách đà ba bảy chú*

***Mét xì** Tây cũng bốn năm ông"*

(Phòng không)

*"Thôi thôi lạy mợ **xanh căng** lạy*

Mả tổ tôi không táng bút chì"

(Không học văn Tây)

*"**Cống hỉ**, **méc xì** đây thạo cả*

Chẳng tếch sang Tàu, cũng sang Tây"

(Thi hỏng)

Từ ngữ lai căng là một dấu ấn đặc biệt được Tú Xương phản ánh vào thơ nhằm để khái quát một thực trạng xã hội đang ngày càng biến chất, con người thì đua đòi chạy theo những thứ văn hóa tạp nhạp. Tú Xương châm biếm, giễu cợt nhưng ẩn sâu trong đó là một nỗi đau khi nhìn cảnh nhân dân ta đang tự đánh mất

những giá trị văn hóa cổ truyền của dân tộc. Điểm đặc biệt ở đây là nhà thơ đã đưa những lời nói của các mẹ Tây, bồi bếp, thông ngôn, kí lục... Vào thơ Đường luật một cách hết sức sinh động.

Bên cạnh đó, Tú Xương cũng đã tạo nên một dòng chảy riêng trong việc kiến tạo lời thơ bằng cách đưa tiếng chửi vào thơ. Trước Tú Xương, đã có một Nguyễn Công Trứ dám bạo dạn “văng tục” trong thơ:

*“Đéo mẹ nhân tình đã biết rồi
Lạt như nước ốc bạc như vôi”*

Nữ sĩ Hồ Xuân Hương cũng không ngần ngại sỗ toẹt vào thơ những lời chửi đầy phần uất. Cách làm này như một tiếng nói phản kháng và chống trả lại các thế lực phong kiến đã chà đạp lên quyền sống và khát vọng hạnh phúc của người phụ nữ:

*“Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung”*

(Làm lẽ)

*“Rúc rích **thây cha** con chuột nhắt
Vo ve **mặc mẹ** cái ong bầu”*

(Quan thi)

Tiếp nối sự phá cách ấy, Tú Xương cũng hét, cũng chửi, cũng la toáng trong thơ. Bởi ông không còn thiết tha gì trước những con người và xã hội lố lăng, bịp bợm. Trước hết là tác giả chửi cho chính thân phận *Thi hổng* của mình:

*“Té đôi làm Cao mà **chó thể**
Kiện trông ra tiếp hơi trời ôi”*

Có khi là lời chửi mát nhằm tri ân sự tảo tần, đảm đang của bà Tú khi phải “*Gánh vác cả giang san nhà chồng*” trong bài thơ *Thương vợ*:

*“Cha mẹ thói đời ăn ở bạc
Có chồng hờ hững cũng như không”*

Bọn quan lại bất tài, vô dụng nhưng hay tham lam cũng là đối tượng để nhà thơ phê phán:

“Sơ khảo khoa này bác cử Nhu
 Thực là vừa dốt lại vừa ngu
 Văn chương nào phải là đơn thuốc
 Chớ có khuyên xằng, **chết bỏ bu!**”

(Ông cử Nhu)

“Vi thử quyển thi ông được chấm
Đù cha đù mẹ đưa riêng ai”

(Đùa ông Hàn)

Sự bức bách trong tâm trạng cùng với những đảo lộn trong thời thế buổi đầu Pháp xâm lược nước ta là nguyên cớ khiến nhà thơ bộc phát những lời hờn mát, chửi đổng trong thơ. Nét riêng không lẫn vào đâu được của Tú Xương đã mang lại sự thú vị độc đáo cho văn học trung đại giai đoạn cuối mùa.

Ngôn ngữ là một yếu tố thuộc về nghệ thuật nhưng tự bản thân nó lại chứa đựng nội dung tư tưởng rất lớn. Bởi ngôn ngữ là dấu ấn làm nên văn hóa của một dân tộc. Tiếng nói tự lực, tự cường và sự phản kháng đều bao hàm trong lời nói ấy. Mỗi dạng thức ngôn ngữ đều có những ưu điểm riêng. Chúng ta không thể phiến diện mà đánh giá rằng ngôn ngữ nào là tốt và ngôn ngữ nào là chưa tốt. Sự phối hợp nhiều hình thức ngôn ngữ trong sáng tác là một thể nghiệm độc đáo của các tác giả giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX. Họ đã mạnh dạn tiết chế những yếu tố cao sang, trịnh trọng của ngôn ngữ bác học đồng thời phát huy yếu tố khẩu ngữ và chất liệu dân gian như một hướng tìm về với tiếng nói của người dân đặc biệt là tầng lớp những người lao động. Không dừng lại ở đó, các tác giả còn thâm nhập vào đời sống nhân dân để lấy ra những tiếng nói mang đặc trưng của thời đại. Tiếng nói ấy bị quy vào thứ ngôn ngữ lai căng, pha tạp nhưng nó chính là sản phẩm thể hiện rõ rệt nhất xã hội buổi giao thời. Chúng ta ghi nhận đóng góp của các tác giả trong việc kế thừa, phát triển và làm giàu ngôn ngữ Việt.

3.2. Chuyển biến về thể loại

Ngôn ngữ là một phương tiện nghệ thuật góp phần tạo nên phong cách và định hình nên những nét đặc trưng trong sáng tác của mỗi tác giả. Nhưng nếu chúng ta

muốn nghiên cứu những đóng góp của các tác giả trong văn học thì phải kể đến những yếu tố về thể loại. Bởi vì khi sáng tác, nhà văn, nhà thơ thường sử dụng nhiều hình thức để bộc lộ tâm trạng và cách nhìn nhận những vấn đề trong cuộc sống. Nói đến Nguyễn Đình Chiểu chúng ta quen thuộc với những bài văn tế, thơ điếu và cả mảng thơ Nôm đường luật phản ánh công cuộc chống Pháp khổ nhục nhưng vĩ đại của bao người nông dân và lãnh tụ nghĩa binh. Nguyễn Khuyến và Tú Xương ngoài mảng thơ Nôm đường luật đã tạo nên dấu ấn đặc sắc thì cả hai còn sáng tác câu đối, thỉnh thoảng có những bài văn tế sống vợ dí dỏm của Tú Xương và Nguyễn Khuyến cũng đóng góp vào thể loại hát nói những điều thú vị. Có thể thấy, thơ Nôm Đường luật là thể loại mà các tác giả giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX quan tâm và khai thác nhiều nhất.

Thơ Đường luật Trung Hoa là những áng thơ trang trọng, đường bệ và giàu sức tưởng tượng. Những tác giả như Đỗ Phủ, Lý Bạch, Thôi Hiệu, Hàn Dũ là những người đã thổi hồn và làm nên những bài thơ Đường vang vọng đến ngày sau. Thơ Nôm đường luật ở nước ta ra đời từ thế kỉ XIII bắt đầu với Nguyễn Thuyên và kết thúc vào cuối thế kỉ XIX với đại biểu cuối cùng là Nguyễn Khuyến. Sáu thế kỉ phát triển, thể loại này đã tiếp thu những quy tắc của thể thơ Đường luật chính thống để làm nền tảng cho việc xác lập sự chuyển biến theo hướng dân tộc hóa và vì thế thể loại này cũng đã đóng góp nhiều vào sự thành công của nền văn học trung đại Việt Nam.

Đề tài trong thơ Nôm Đường luật thường đề cập đến những vấn đề về thiên nhiên và những vấn đề lớn của lịch sử, đồng thời cả những đề tài gắn liền với cuộc sống như thể hiện số phận, khát vọng yêu thương và giải phóng tình cảm của con người. Đặc điểm làm nên sự khác nhau ở thơ Nôm Đường luật của các tác giả giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX là dù có miêu tả thiên nhiên nhưng thiên nhiên ấy không hề mang dáng vẻ kì vĩ, bao la mà trở nên hết sức thân thuộc, gần gũi. Bộ ba bài thơ mùa thu của Nguyễn Khuyến (*Thu vịnh*, *Thu điếu*, *Thu ẩm*) là minh chứng thiết thực nhất cho hình ảnh thiên nhiên chốn thôn quê bước chân vào thơ nhưng vẫn phảng phất phong vị Đường thi. Cũng là trời thu, trăng thu, hoa thu nhưng nhà thơ đã miêu

tả mùa thu bằng những nét vẽ đơn sơ, bình dị, không còn nhiều tính ước lệ, trang trọng như thơ xưa.

Sự đổi mới trong việc chọn lựa chất liệu làm nên nét độc đáo trong thơ Đường luật Nôm là những hình ảnh mộc mạc, chân chất, nhỏ nhoi, bình thường nhưng khi được khai thác để đưa vào thơ thì lại trở thành một đối tượng thẩm mỹ độc đáo. Chưa bao giờ trong văn học nhất là trong thể loại thơ Đường luật lại có nhiều những: *bè rau muống, luống mồng tơi, củ ấu, củ khoai, hạt đậu, con muỗi, con kiến, con trâu, con chó*... Đây là những sự vật những hình ảnh mà chúng ta bắt gặp hàng ngày, mắt thấy tai nghe chứ không phải do bất cứ một sự tưởng tượng viễn vông nào mang lại. Lời thơ vì thế rất nhẹ nhàng và gần gũi. Nguyễn Trãi là người đi tiên phong trong việc vận dụng chất liệu dân dã này vào thơ:

*“Một cày một cuốc thú nhà quê
Áng cúc lan xen vãi đậu kê”*

(Thuật hứng - bài 25)

*“Bếp trà hâm đã, sôi măng trúc
Nương cỏ cày thôi, vãi hạt bông”*

(Bạch Vân quốc ngữ thi tập - bài 38)

Nguyễn Trãi cũng sử dụng sự mộc mạc, đơn sơ trong những hình ảnh thơ đời thường. Thế nhưng so với Nguyễn Khuyến của giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX thì thơ Úc Trai chủ yếu vẫn là sự rung động trong tâm hồn trước cảnh thiên nhiên tạo vật. Nguyễn Khuyến được mệnh danh là nhà thơ của làng cảnh Việt Nam không phải vì ông làm nhiều thơ về nông thôn mà vì chính ông đã sống cuộc sống ấy, thấu hiểu những sự vất vả, cực nhọc của người nông dân. Nên lời thơ ông nghe nặng trĩu như tâm trạng của chính người dân trong cảnh mất mùa, hạn hán, lũ lụt. Một điều nữa là thơ Nguyễn Khuyến ngoài những hình ảnh nằm trong con chữ thì còn tạo được sự liên tưởng đến không ngờ cho người đọc. Bài thơ *Bạn đến chơi nhà* là một sự dí dỏm của nhà thơ về sự túng thiếu trong nhà:

*“Ao sâu nước cả khôn chài cá
Vườn rộng rào thưa khó đuổi gà*

...

*Cải chữa ra cây cà mòi nụ**Bầu vừa rụng rốn mướp đang hoa”*

Các câu thơ gợi được “*cái hồn xanh của vườn tược; các thứ rau đậu, quả...mới nhú, vừa nụ, rụng rốn, đang hoa...tất nhiên có đất xới, có hơi ẩm, có ánh nắng, có hương bay, có kiến leo, có ong đến...*” [6, tr.469]. Sức gợi tả trong thơ Nguyễn Khuyến là sự khác biệt giữa thơ Đường luật của ông so với các nhà thơ giai đoạn trước.

Thơ Đường luật có một hệ thống quy tắc phức tạp được thể hiện ở năm điều nghiêm khắc sau: Luật, niêm, vần, đối và bố cục. Về hình thức, thơ Đường luật có các dạng “thất ngôn bát cú” (tám câu, mỗi câu bảy chữ) được xem là dạng chuẩn, biến thể có các dạng: “thất ngôn tứ tuyệt” (bốn câu, mỗi câu bảy chữ), “ngũ ngôn tứ tuyệt” (bốn câu, mỗi câu năm chữ), “ngũ ngôn bát cú” (tám câu, mỗi câu năm chữ) nhưng những dạng này thường không phổ biến.

Cách gieo vần trong thơ Đường luật rất phức tạp. Vần chính là vần gieo ở câu đầu, các vần ở các câu sau, âm cũng phải giống nhau. Ví dụ câu đầu gieo vần *an* thì các vần sau sẽ là *bàn, ban, san...* Nếu có âm gần giống như: *lâm, ân, ần...* thì gọi là vần thông (vần phụ). Còn nếu đi xa hơn khá nhiều so với vần chính là cưỡng vận (vần ép). Nếu khác hẳn với vần chính, có nghĩa là không cùng âm thanh, với vần chính là lạc vận. Thơ Đường luật thường dùng vần bằng (thanh huyền hoặc thanh ngang) ít khi dùng thanh trắc (các thanh: hỏi, ngã, nặng, sắc). Suốt bài thơ chỉ gieo một vần gọi là độc vận. Trong bài thơ bát cú, có năm vần được gieo: vào chữ cuối các câu 1; 2; 4; 6; 8. Các tác giả của ta học theo cách làm thơ Đường luật thì tùy ý chọn vần nào cho câu đầu làm vần chính, nếu những vần tiếp theo cùng âm thanh là đúng vần nhưng nếu có xen những vần khác là vần thông, nếu đưa vào các vần khác là vần ép. Nguyễn Khuyến và Tú Xương đã tạo nên sự khác biệt trong cách gieo vần bằng cách sử dụng vần thông trong những bài thơ Đường luật của mình.

Trong bài thơ *Thu Điếu*, Nguyễn Khuyến đã vượt qua luật lệ nghiêm khắc của thơ Đường là gieo hai vần giống nhau trong cùng một bài thơ:

*“Ao thu lạnh lẽo nước trong veo
 Một chiếc thuyền câu bé tẻo **teo**
 Sóng biếc theo làn hơi gợn tí
 Lá vàng trước gió khẽ đưa vèo
 Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt
 Ngõ trúc quanh co khách vắng **teo**
 Tựa gối ôm cần lâu chẳng được
 Cá đâuớp động dưới chân bèo”*

Trong năm chữ : “veo, teo, vèo, teo, bèo”, đã có đến hai chữ “teo” trùng nhau vốn là điều cấm kỵ trong một bài thơ Đường luật. Nhưng để diễn đạt cho hết tứ thơ, Nguyễn Khuyến đã mạnh dạn chọn lấy sự điệp lại của vần "teo" để thể hiện nên một mùa thu đậm chất nông thôn Bắc bộ.

Tú Xương cũng vận dụng một cách khéo léo sự chệch hướng trong cách gieo vần của thơ Đường. Không nhất thiết phải gieo vần chính, ông sử dụng nhiều vần thông trong bài *Đêm buồn*:

*“Trời không chớp bể với mưa **nguồn**
 Đêm nảo đêm nao tứ cũng **buồn**
 Bối rối tình duyên cơn gió thoảng
 Nhạt nhèo quang cảnh bóng trăng **suông**
 Khăn khăn áo áo thêm bầy chuyện
 Bút bút nghiên nghiên khéo giờ **tuông**
 Ngủ quách sự đời thầy kẻ thức
 Bên chùa thẳng trọc đã hồi **chuông**”*

Thật ra thì từ “uôn” và “uông” khi phát âm cũng tương tự như nhau. Tú Xương đã vận dụng sự đồng âm để sáng tạo nên vần thông *suông, tuông, chuông* để đem lại sự mới mẻ trong cách gieo vần thơ Đường luật.

Bài thơ *Gần tết than việc nhà* cũng là một nét điển hình cho cách gieo vần thông trong thơ Tú Xương. Từ vần “ơ” đến “ôi” là cách gieo vần chệch so với vần chính:

“Bố ở một nơi, con một **nơi**
 Bấm tay tháng nữa hết năm **rồi**
 Văn trường ngoại hạng quan không **chấm**
 Nhà cửa giao canh nợ phải **bồi**
 Tin bạn hóa ra người thất **thổ**
 Vì ai nên nổi quẩy **đâm** **vôi**
 Ba mươi một tuổi đà bao **chốc**
 Lặn suối trèo non đã mấy **hồi**”

Bài thơ *Nhớ bạn phương trời* cũng là cách gieo vần khá tự do của nhà thơ đất Vị Xuyên khi ở cuối câu 1 và 2 là vần “ông” còn cuối câu 4, 6, 8 là vần “ung”. Cách gieo vần này khá khác với những quy tắc của thơ Đường luật truyền thống:

“Ta nhớ người xa cách núi **sông**
 Người xa, xa lắm nhớ ta **không**
 Sao đang vui vẻ ra buồn **bã**
 Vừa mới quen nhau đã lạ **lòng**
 Lúc nhớ nhớ cùng trong mộng **tưởng**
 Khi riêng riêng đến cả tình **chung**
 Tương tự lạ phải là trai **gái**
 Một ngọn đèn xanh trông **điểm** **thùng**”

Bài thơ *Thiếu nữ đi tu* lại là một ví dụ khác về cách gieo vần khá tự do trong thơ Tú Xương. Câu 1, 2 là vần “anh” còn câu 4, 6, 8 là vần “inh”. Cách gieo vần này mặc dù không tuân thủ những quy tắc nghiêm ngặt của thơ Đường nhưng vẫn diễn tả được trọn vẹn những nội dung mà tác giả muốn phản ánh:

“Con gái nhà ai đáng thị **thành**
 Có chi nữ phụ cái xuân **xanh**
 Nhặt màu son phấn, say màu **đạo**
 Mở cánh từ bi khép cánh **tình**
 Miệng đọc nam mô quên chín **chữ**
 Tay lần tràng hạt phụ ba **sinh**

Tiểu thay thực nữ hồng nhan thế

*Nữ cạo đầu thế với quyền **kinh***

Luật thơ là cách sắp xếp tiếng bằng và tiếng trắc trong các câu của một bài thơ theo quy định. Luật ấy được xem như là một công thức nhất định, buộc người làm thơ đời sau phải tuân theo. Luật bằng là khi chữ thứ hai của câu thơ thứ nhất là vần bằng và luật trắc là chữ thứ hai của câu thơ thứ nhất là vần trắc.

Niêm theo nghĩa đen là dính nhau. Niêm là sự liên lạc về âm luật của hai câu thơ trong bài thơ Đường luật. Hai câu thơ niêm nhau khi nào chữ thứ nhì của hai câu cùng theo một thanh hoặc cùng là bằng, hoặc cùng là trắc; thành ra bằng niêm với bằng; trắc niêm với trắc. Niêm ở các cặp câu 1/8, 2/3, 4/5, 6/7. Nếu không theo quy luật này gọi là thất niêm. Ở bài thơ *Bạm giã*, Tú Xương tuân thủ quy tắc niêm ở các cặp câu 1/8, 2/3, 6/7 nhưng cặp câu 4/5 “*thì - nợ*” lại thành ra thất niêm. Bài thơ *Đề ảnh tố nữ* cũng được Tú Xương vận dụng niêm nhau chặt chẽ ở các cặp câu 1/8, 2/3, 6/7 nhưng cặp câu 4/5 “*sạch – ngoài*” lại không niêm nhau.

Trong thơ Đường luật, đối trở thành một nguyên tắc bắt buộc ở cặp câu thực và cặp câu luận. Đối trong thơ Đường luật đòi hỏi phải cân xứng cả thanh lẫn ý. Về thanh thì các từ đối nhau phải cùng loại: động từ đối với động từ, danh từ đối với danh từ, tính từ đối với tính từ, hư từ đối với hư từ, số từ đối với số từ, tên riêng đối với tên riêng, tự đối với tự, nôm đối với nôm. Bên cạnh đó, phải đảm bảo đối đúng bằng trắc nghĩa là thanh bằng đối với thanh trắc, thanh trắc với thanh bằng. Về ý, trong thơ Đường, thanh thường đi đôi với ý. Khi được cả thanh lẫn ý thì từ được chọn mới đắt. Có những ý kiến cho rằng 2 cặp câu 3,4 và 5,6 của thơ Đường Luật phải đối một cách tuyệt đối, nghĩa là từng chữ câu trên thuộc tự loại nào thì chữ cùng vị trí trong câu dưới cũng phải đúng tự loại đó.

Nguyễn Khuyến là một nhà thơ không gò bó nhiều trong những quy tắc của thơ Đường. Ông sử dụng sáng tạo cách đối trong thơ:

*“Mấy chùm trước giậu hoa **năm ngoái***

*Một tiếng trên không ngỗng **nước nào**”*

(Thu vịnh)

Chúng ta thấy “*năm ngoái*” và “*nước nào*” là một cặp đối phá cách trong thơ Yên Đỗ. Vì theo luật thì cặp đối này không chấp nhận được nhưng tác giả muốn phá vỡ phen dầu rườm rà trong thơ Đường để người đọc dễ dàng tiếp nhận.

Tiến sĩ giấy II, là sự xuất hiện của một cặp đối hết sức đặc địa:

“**Mảnh giấy** làm nên thân **giáp bảng**,

Nét son điểm rõ mặt **văn khôi**”

“*Mảnh giấy*” tương ứng với “*thân giáp bảng*”, “*nét son*” tương ứng với “*mặt văn khôi*”. Giáp bảng là bảng công bố kết quả thi cử ngày xưa, còn được gọi một cách trang trọng là bảng rồng. Thân giáp bảng là người đỗ đạt cao nhưng thực chất ở đây chỉ được chế tác từ một mảnh giấy vụn. Còn chỉ bằng vài nét son là có thể tạo nên mặt văn khôi - chỉ người đứng đầu làng văn. Nguyễn Khuyến đã đặt những sự vật có giá trị khác hẳn nhau vào trong một kết cấu song hành, đối lập, cho mọi người thấy được việc tạo ra một ông tiến sĩ giả bằng giấy thực chẳng khó khăn gì, qua đó thể hiện tính chất rẻ mạt, vô nghĩa của danh hiệu tiến sĩ thực của cái thời cuối phong kiến đầu thực dân này.

Vịnh Tiến sĩ giấy là một điển hình khác cho sự vận dụng cách đối theo lối riêng của Nguyễn Khuyến chứ không cần theo một luật lệ nào. *Bán* và *mua* là động từ còn *bảng* và *bia* là danh từ; ngay cả *tiếng* và *danh* là danh từ cũng không đối với *vàng* và *đá* là tính từ. Nhưng đối là đối cả ý:

“**Bán tiếng** **mua** danh **thầy lữ trề**,

Bảng vàng **bia** đá **vẫn nghìn thu**”

Tú Xương cũng là nhà thơ luôn có ý thức sáng tạo trong thơ luật Đường. Ở phép đối, nhà thơ Vị Xuyên cũng sáng tạo những kiểu đối rất riêng. Trong bài thơ *Xuân thế ru mà*, theo quy tắc của thơ Đường luật thì cặp câu luận cũng đối nhau nhưng “*khua*” - động từ lại đối với “*cũng*” - trạng từ là điều không thể. Vì hai từ này không cùng từ loại với nhau nhưng dụng ý của nhà thơ là đối cả câu nên vẫn có thể chấp nhận được:

“**Chí cha chí chát** **khua** giày **dép**

Đen thui **đen thui** **cũng** **lướt là**”

Cặp câu luận trong bài thơ *Năm mới* cũng tạo nên một phép đối rất chỉnh. Tú Xương đã đem cả hai cụm từ như hai thành ngữ để chọi nhau: “*công đức tu hành*” chọi với “*xu hào rủng rỉnh*” mặc dù “*tu hành*” và “*rủng rỉnh*” không cùng từ loại. Mặt khác đuôi của từng câu lại đối rất chặt với nhau: “*sư có lọng*” đối với “*mán ngồi xe*”:

*“Công đức tu hành, sư có lọng
Xu hào rủng rỉnh, mán ngồi xe”*

Thơ Tú Xương có kiểu đối rất tự nhiên như lời nói thông thường. Nếu chúng ta không để ý kĩ có khi lại không thể nhận ra được phép đối được nhà thơ sử dụng trong câu thơ:

*“Một phường rách rưới con như bố
Ba chữ nghèo ngao vợ chán chồng”*
(Mùa mực mặc áo bông)

*“Hai mái trống tung đàn chim chịu dột
Tám giờ chuông đánh phải nằm co”*

(Ông cò)

Bố cục trong bài thơ Đường thất ngôn bát cú có 4 cặp câu tạo thành 4 phần: đề, thực, luận, kết. Đề gồm 2 câu đầu, trong đó câu 1 là phá đề dùng để mở bài, câu 2 là thừa đề tiếp nối với câu 1 nói lên đầu đề của bài. Thực hay trạng là 2 câu 3 - 4 dùng giải thích đầu bài, nếu là tả cảnh thì mô tả cảnh sắc, nếu vịnh sử thì nêu công trạng đức hạnh của nhân vật. Tiếp theo là luận gồm 2 câu 5 - 6 nói lên cảm xúc, ý kiến khen chê hay so sánh, tán rộng ra thêm. Cuối cùng là kết gồm 2 câu cuối tóm ý nghĩa cả bài. Sự phá cách trong bố cục thơ Nôm đường luật là ở cách tác giả tạo nên bất ngờ cho người đọc bằng lối kết thúc mở chứ không có ý tổng kết, khép lại những vấn đề đã được gợi ra. Bài thơ *Tạ lại người cho hoa trà* của Nguyễn Khuyến là bài thơ tiêu biểu cho sự sáng tạo trong bố cục thơ Đường luật. Phổ biến nhất trong bài thơ thất ngôn bát cú là hai câu kết sẽ giải mã được những vấn đề mà những cặp câu đề, thực, luận đã gợi ra và diễn giải. Nhưng ở đây, Nguyễn Khuyến đã tạo nên sự bất ngờ với hai câu kết:

*“Xem hoa ta chỉ xem bằng mũi
Đếch thấy mùi hương một tiếng khà”*

Hay như ở bài *Lấy Tây*, ông cũng vận dụng đặc điểm này vào lời kết:

*“Nghĩ càng thêm ngán trai thời loạn
Cái gái đời này gái mới ngoan”*

“Ngowan” ở đây không còn là hình ảnh người con gái khuê môn bất xuất, tam tông tứ đức như quan niệm truyền thống một thời mà là ở việc “*ẩu chiến với Tây quan*” để mong được sung sướng bản thân dù phải mang tiếng lấy Tây.

Tú Xương cũng tạo nên bố cục mở cho những lời thơ thế sự bằng một cách nói hài hước nhưng xé ruột xé lòng trước cảnh làm lẽ của bao người phụ nữ:

*“Ai về nhắn bảo đàn em nhé
Có ế thì tu, chớ chớ chung”*

(Lấy lẽ)

Bài thơ *Để vợ chơi nhăng* cũng là một lối kết mở chua chát cho thân phận một hồng nhan:

*“Mới biết hồng nhan là thế thế
Trăm năm trăm tuổi lại trăm thằng”*

Người đọc như vỡ òa trong tiếng cười đầy hả hê, giàu sức châm biếm nhưng lắng đọng lại sau những tràng cười ấy là một chút đắng nghẹn về lối sống lá loi, ánh mắt tình tứ với đủ mọi hạng người. Giá trị của người phụ nữ “tam tông tứ đức” dường như đã bị hạ thấp rất nhiều trong nhịp sống giao thời.

3.3. Chuyển biến về giọng điệu

Giọng điệu nghệ thuật là một yếu tố có vai trò hết sức quan trọng trong việc cấu thành phong cách nhà văn, nhà thơ. Mỗi tác giả có một giọng điệu rất riêng làm nên tên tuổi trong văn học. Đặc điểm khu biệt này giúp độc giả dễ dàng nhận ra người viết “*Ta có thể thấy giọng Nguyễn Trãi hào sảng, đĩnh đạc; giọng Nguyễn Bỉnh Khiêm đĩnh đỉnh, giàu màu sắc triết lý; giọng Bà Huyện Thanh Quan u hoài, trang nghiêm; giọng Hồ Xuân Hương ngạo nghễ, thách đố; giọng Nguyễn Du nhiều suy ngẫm, trải nghiệm; giọng Nguyễn Công Trứ trầm hùng, khí khái*” [9, tr.270].

Dường như mỗi tác giả chỉ định hình với một giọng điệu hết sức đặc trưng. Giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX được xác định là dấu gạch nối giữa hai thời kì văn học trung - cận hiện đại. Bộ phận các tác giả sáng tác ở thời điểm này cũng tạo cho mình những giọng điệu nghệ thuật độc đáo nhưng không chỉ đơn thuần là một giọng điệu mà có sự đan xen, pha trộn nhiều giọng điệu trong cùng một tác phẩm.

Nguyễn Đình Chiểu là tác giả có nhiều đóng góp cho thơ văn buổi đầu kháng Pháp của dân tộc. Yêu nước, thương dân và căm giận những kẻ đã phá hoại sự bình yên trong xóm làng, ông mạnh dạn dùng ngòi bút sắc nhọn để đánh trực diện vào âm mưu cũng như dã tâm của bọn cướp nước. Hơn ai hết, nhà thơ đất Nam bộ đã từ hiện thực đất nước mang vào thơ văn mình sự phong phú, đa dạng trong giọng điệu nghệ thuật. Chúng ta bắt gặp giọng trữ tình xen lẫn hiện thực trong các bài thơ Đường luật, văn tế và thơ điệu của ông. Mảng thơ văn này đã có những đóng góp không nhỏ cho văn chương yêu nước cuối thế kỉ XIX. Qua những bài *thơ Điếu Trương Định*, *Đồ Chiểu* đã phác họa nên chân dung một vị tướng quân hết lòng vì dân vì nước và một nỗi xót xa khi nhìn quê hương chìm trong lửa đạn:

“Tướng quân đâu hỡi có hay chăng?

Sáu ải cơ đồ nửa đã ngăn

Cám nỗi kiến ông ra sức dẹp

Quân bao sâu một chịu lời răn”

Kiến ông và *sâu một* dùng để diễn tả những tên tay sai và những tên giặc cướp nước. Ba tỉnh rồi lần lượt sáu tỉnh Nam kì đều lần lượt rơi vào tay thực dân Pháp là điều có thực được Nguyễn Đình Chiểu phản ánh vào thơ. Thực trạng ấy tạo nên những lời thơ hết sức căm phẫn.

Hình ảnh người nông dân trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* bước vào cuộc chiến đấu thật giản dị chỉ với “*manh áo vải*”, “*ngọn tầm vông*”, “*rom con cúi*”, “*lưỡi dao phay*”...nhưng những vật dụng hết sức đời thường ấy đã đi vào cuộc chiến đấu thật đẹp, thật rạng rỡ. Giọng thơ của Nguyễn Đình Chiểu thật khảng khái, mạnh mẽ khi miêu tả khí phách bất khuất, không hề chịu luồn cúi của người nông dân. Họ đã làm nên khúc ca chiến trận thật âm vang với những hành động “*đâm*

ngang, chém dọc, hè trước, ó sau...” khi chống lại kẻ thù. Tác giả cũng phê phán thật mạnh mẽ những tên bán nước, làm tay sai cho giặc bằng lời chỉ trích “*Sống làm chi theo quân tả đạo, quăng vùa hương, xô bàn độc, thấy lại thêm buồn; Sống làm chi ở lính mã tà, ban rượu chát, phát bánh mì, thấy càng thêm hổ*”. Bên cạnh những hình ảnh sắc nét của bức tranh hiện thực trong cuộc chiến chống Pháp, Nguyễn Đình Chiểu còn thể hiện sự cảm thương trước những mất mát từ chính cuộc chiến đấu vốn không cân sức này. Ông đã lắng nghe được tiếng khóc thương ai oán của bao gia đình tan tác, tiếng kêu la của bao đứa trẻ lạc mẹ, tiếng đất đai quê hương rập mình dưới gót giày giặc. Nỗi đau nào hơn thế, lời văn nào nói hết những đau khổ đó: “*Đau đớn bảy mẹ già ngồi khóc trẻ, ngọn đèn khuya leo lét trong lều/Não nùng thay vợ yếu chạy tìm chồng, cơn bóng xế dật dờ trước ngõ*” (*Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*). Ngọn đèn leo lét hay chính là tuổi già của mẹ một đời lam lũ vì con, giờ phải sống cảnh “*đầu bạc khóc đầu xanh*”. Bọn giặc cũng có cha mẹ sinh ra nhưng chúng có hiểu mẹ nuôi một đứa con khôn lớn vất vả như thế nào. Mẹ đau nỗi đau mất con nhưng cũng tự hào vì những chiến công mà các con tạo dựng được. Trong chiến tranh, có biết bao nhiêu người vợ phải xa chồng, nói sao cho hết sự nhớ nhung, đơn côi trong tâm hồn họ. Vậy mà những người vợ trẻ đã nén đau thương, tất cả vì sự nghiệp chung của nước nhà. Nhân dân ta, dân tộc ta ghi nhớ công lao và sự cống hiến quên mình của họ.

Nguyễn Đình Chiểu đã để cho tâm hồn mình chan hòa với tình cảm của nhân dân. Nỗi đau khổ của nhân dân cũng chính là của ông. Thơ ông không chỉ có tính thời sự, tính chiến đấu mà còn có tính trữ tình. Ông ngợi ca những lãnh tụ nghĩa quân đã anh dũng hy sinh trong các trận đánh không ngang sức giữa ta và địch với những lời ai điếu thiết tha:

*“Ba Tri từ vắng tiếng hơi chàng
Gió thổi mưa sâu khá xiết than
Vườn luống trông xuân hoa ủ dột
Ruộng riêng sầu chủ lúa khô khan”*

(*Thơ điếu Phan Tòng*)

Cái chết ấy khiến cho “*gió thấm mưa sâu*”, đến hoa cũng ủ dột, lúa cũng khô khan vì sâu chủ. Cỏ cây hoa lá vốn là những vật vô tri vô giác vậy mà cũng đau nỗi đau chung của nhân dân lục tỉnh. Mặc dù có yếu tố bi thương nhưng đa phần trong những sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu không hề bi lụy. Giọt nước mắt nhỏ xuống đã làm sáng lên hình ảnh người nghĩa sĩ hiên ngang thà chết vinh hơn sống nhục. Người nghĩa sĩ và các vị lãnh binh tuy đã thất bại, họ ngã xuống nhưng lòng quyết tâm, sự căm giận tột cùng vẫn là ngọn lửa cháy sáng soi đường cho mỗi người dân nước Việt.

Một sắc thái khác trong giọng điệu nghệ thuật của nhà thơ mù đất Nam bộ là ông thể hiện thơ văn bằng một giọng điệu bi tráng. Có yếu tố bi nhưng không hề bi lụy mà là bi tráng, bi hùng. Giọng thơ của ông thể hiện sự hùng hực của lòng căm thù và ý chí đánh giặc:

“*Thà buổi trường sa da ngựa bọc*”

(*Thơ điệu Trương Định*)

“*Anh hùng thà thác chẳng đầu Tây*”

(*Thơ điệu Phan Tôn*)

Trần Thanh Mại đã nhận xét “*Thơ văn yêu nước chống Pháp của Nguyễn Đình Chiểu khi thì hùng hồn, cảm khái, khi thì tha thiết lâm li, nhiều đoạn uyển chuyển du dương, nhiều đoạn lại sôi nổi, mạnh mẽ. So với giai đoạn trước xâm lăng, rõ ràng Nguyễn Đình Chiểu có một bước tiến mới về nghệ thuật*” [43, tr.327]. Bên cạnh Nguyễn Đình Chiểu, nhà thơ của quê hương làng cảnh Việt Nam cũng đem đến cho người đọc nhiều sự thú vị với sự kết hợp của giọng điệu trào phúng và trữ tình. Ông châm biếm các hiện tượng xấu xa trong xã hội nhưng với một thái độ nhẹ nhàng, khuyên răn. *Hỏi thăm quan tuần mắt cướp* là lời hỏi thăm thoát nghe rất chân thành:

“*Tôi nghe kẻ cướp nó lên ông*

Nó lại lòi ông đến giữa đồng

Cướp của đánh người quân tệt nhĩ

Xương già da cóc có đau không?”

Tên quan tuần này đã bòn rút không biết bao nhiêu tài sản của người dân. Khi nghe tin hấn bị cướp, Nguyễn Khuyến hỏi thăm bằng những lời cảm thông, ân cần “*quân tệ nhỉ*”, “*có đau không*” nhưng đằng sau câu chữ là một sự châm biếm mà khi đối tượng hiểu được thì mới thấm thía nỗi đau gấp nhiều lần.

Bài thơ *Mừng ông nghề mới đỗ* có những lời thơ hết sức hóm hỉnh:

*“Anh mừng cho chú đỗ ông nghề
Chẳng đỗ thì trời cũng phải nghe”*

Cặp đại từ nhân xưng “*anh – chú*” hết sức thân mật, như hai người anh em trong cùng một gia đình. Thế nhưng, đây không hoàn toàn là thái độ vui mừng của người anh khi hay tin “*chú đỗ ông nghề*”. Phải đến câu thơ thứ hai thì người đọc mới ngờ ngợ nhận ra rằng đây là một ông nghề do “*mua quan bán tước*” mà có chứ không phải nhờ vào việc thi cử mà đỗ đạt.

Bên cạnh giọng trào phúng xen lẫn trữ tình, Nguyễn Khuyến còn thể hiện tâm trạng bất đắc chí qua giọng điệu trầm buồn. Một nho sĩ được đào tạo bài bản từ triều đình phong kiến lại không thể dung hòa với đời sống chính trị cũng như văn hóa xã hội của giai cấp ấy thì còn bi kịch nào hơn. Bài thơ *Quốc kêu cảm hứng* thể hiện sự dằn vặt, u buồn của vị Tam nguyên trước cảnh nước nhà:

*“Năm canh máu chảy đêm hè vắng
Sáu khắc hồn tan bóng nguyệt mờ
Có phải tiếc xuân mà đứng gọi
Hay là nhớ nước vẫn nằm mơ”*

Lời thơ ấy nghe sao nặng trĩu, da diết và thật đúng như nhà thơ Xuân Diệu đã nhận xét: “*Chúng ta tưởng nghe da diết, ám ảnh, chĩ chiết một tiếng chim kêu có sắc đỏ, khóc nước nở, gào thảm thiết, tiếng kêu có máu, tiếng kêu mất nước, nhớ nước*”[9, tr.293].

Không phải ai khi đứng trước sự xoay vần của xã hội cũng có thể dễ dàng thích nghi một cách nhanh chóng. Nhất là ở những con người có khí tiết thì điều này lại càng khó. Sự suy tư, trăn trở trước mọi hiện tượng của cuộc sống là điều mà nhà Nho Nguyễn Khuyến đã từng trải qua. Ông rời bỏ chốn quan trường để tìm về với

cuộc sống nông thôn và trái lòng mình với những tạo vật nhỏ bé, tầm thường nơi làng quê. Một vị quan thanh liêm khi bước chân về với những ngày tháng ẩn mình lại không có được cái thú nhàn tản, thanh thoi mà lòng lúc nào cũng ngậm ngùi một nỗi lo cho dân cho nước. Nhà thơ bao giờ cũng nhìn thiên nhiên thông qua tâm trạng:

“Cần trúc lơ phơ gió hắt hiu”

(Thu Vịnh)

“Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta”

(Khóc Dương Khuê)

Từ “*man mác*” bản thân nó đã gợi nên một nỗi buồn mênh mông. Khi kết hợp với cặp từ “*ngậm ngùi*” lại làm cho lời thơ nghe càng thêm tâm trạng. Không riêng gì nỗi đau mất đi một người tri kỉ mà sâu xa hơn còn là tiếng lòng của nhà thơ đối với đất nước.

Nói đến Tú Xương, người đọc sẽ cảm nhận được tiếng “*Cười gằn trong mảnh vỡ thủy tinh*” (Chế Lan Viên). Nhưng nếu đi sâu vào những sáng tác của ông, chúng ta sẽ thấy một sự đa sắc điệu trong những vần thơ trào phúng. Tiếng cười của ông khi phát ra mang nhiều tầng ý nghĩa. Nếu không phải là sự bức tức trước thói đời nhiều nhưng thì là sự căm cảnh trước những hiện tượng làm mất đi thuần phong mỹ tục của dân tộc. Nếu không phải là cái đau đớn của một con người bị số phận đưa đẩy thì là sự bông đùa trước cảnh sống quá khó khăn. Nhà thơ từng ca thán:

“Cái khó theo nhau mãi thế thôi

Có ai hay chỉ một mình tôi?...

Biết thân thử trước đi làm quách

Chẳng ký, không thông, cũng cậu bồi”

(Than nghèo)

Ta như bắt gặp một lời ti ti, thở than tâm sự trước cái nghèo khó để rồi nhân vật trữ tình lại tiếc rẻ sao mình không thể thích nghi với thời cuộc để có thể sung sướng bản thân bằng lối sống “*Sáng rượu sâm banh, tối sữa bò*” như bao người đã làm.

Bức tranh trào phúng trong thơ Tú Xương không thể nào vắng bóng hình ảnh của chính nhà thơ. Dân gian ta có câu *“Thời thế tạo anh hùng”*, nhưng nhà Nho đất Vị Xuyên vì quá cá tính nên đành phải lỡ nhịp trong những buổi xướng danh các sĩ tử đỗ đạt. Ông an phận làm một con người *Vô tích* đi về trong sự cười cợt của người đời:

*“Trời đất sinh ra chán vạn nghề
Làm thầy, làm thợ, lại làm thuê
Bác này mới thật thái vô tích
Sáng vác ô đi tối vác về”*

Thái độ trào lộng trong thơ Tú Xương còn thể hiện sắc điệu của một con người hóm hỉnh, bông phèng. *Mứt rận* là tiếng thơ tự vỗ về lòng mình trong cuộc sống đầy những lo toan, khó nhọc:

*“Sắm sửa năm nay khéo thực là
Một mâm mứt rận mới bày ra
Xanh đồng trắng lại đen rung rúc
Áo đụp bò ra béo thực thà
Kẹo chú Thiều châu nào độ được
Bánh bà Hanh tỵ cũng thua xa
Sang năm quyết mở ngôi hàng mứt
Lại rưới thêm vào tí nước hoa”*

Món “đặc sản” *Mứt rận* là một nổi ánh ảnh của không biết bao nhiêu người nhưng khi đi vào thơ Tú Xương lại trở nên thật hài hước và hóm hỉnh.

Cái nghèo đối với một người bình thường đã là vấn đề nan giải. Để có được sự yên ả cho bản thân và gia đình trong buổi loạn lạc này hoặc là họ phải bán rẻ danh dự để làm tay sai cho bọn thực dân hoặc là họ phải tự mình luồn cúi dưới gót giày của quân xâm lược. Đối với một nhà Nho xưa nay vốn xem trọng khí tiết, lễ nghĩa thì cái nghèo càng là một sự dày vò ghê gớm cho bản thân họ. Không thể ngồi than vãn, kêu ca như những người dân lao động bình thường, không thể mua sự giàu sang bằng giá trị đạo đức được tạo dựng hàng ngàn đời của ông cha. Họ đành cười

cột cho qua đi cái cảm giác khó chịu ấy. Thử nghe Tú Xương *Cảm tết* bằng một phong vị rất khác:

*“Anh em đừng nghĩ tết tôi nghèo
Tiền bạc trong kho chưa lĩnh tiêu
Rượu cúc nhẩn đem hàng biếng quẩy
Trà sen mượn hỏi, giá còn kiêu
Bánh đường sắp gói e nôm chấy
Giò lụa toan làm sợ nắng thiêu
Thôi thế thì thôi đành tết khác
Anh em đừng nghĩ tết tôi nghèo”*

Bài thơ làm theo hình thức thủ vĩ ngâm đã mang lại cho người đọc tiếng cười sáng khoái và bản thân nhân vật trữ tình cũng giải tỏa được nỗi bức bối trong suy nghĩ. Ngày tết không phải nhân vật “tôi” không có tiền trang trải mà tiền bạc còn trong kho chưa vội lĩnh ra. Đã thế, các món ngon như *rượu cúc*, *trà sen*, *bánh đường*, *giò lụa* cũng không thiếu nhưng vì hoàn cảnh khách quan nên chưa sắm sửa và chuẩn bị được. Cụm từ “*thôi thế thì thôi*” nghe nhẹ nhàng như một điều gì tốt đẹp vừa vụt trôi qua nhưng không cần phải tiếc nuối vì có cũng được mà không có cũng không sao.

Tìm hiểu giọng điệu nghệ thuật trong thơ Tú Xương mọi người sẽ nghĩ phiên diện rằng ông chỉ có một giọng điệu trào phúng là chủ đạo. Thế nhưng, bên cạnh thái độ châm biếm, phê phán mọi thói hư tật xấu của con người bằng giọng điệu cay cú, mạnh mẽ thì nhà thơ đất Vị Xuyên còn thể hiện vào những sáng tác của mình một giọng điệu trữ tình chất chứa nhiều tâm sự và mang âm hưởng của văn học dân gian rất rõ rệt:

*“Ước gì ta hóa ra dưa
Để cho người tắm nước mưa chậu đồng
Ước gì ta hóa ra hồng
Để cho người bé người bông trên tay”*

(Hóa ra dưa)

Tú Xương là nhà thơ hết sức lặn lội trên con đường khoa cử. Đã thế, trong cuộc sống hằng ngày ông cũng không giúp được gì nhiều cho vợ mà chỉ đành làm một vị *Quan tại gia*:

*“Một ngọn đèn xanh, mấy quyển vàng
Bốn con làm lính, bố làm quan...
Hỏi ra quan ấy ăn lương vợ
Dem chuyện trăm năm giở lại bàn”*

Một vị quan không có mũ mão cân đai của vua ban, không nhận bổng lộc từ phía triều đình mà chỉ quen ăn lương vợ là hình ảnh cười cợt nhiều ý vị chua chát. Vị quan này đã là một gánh nặng hẳn rõ trên đôi vai bà Tú, ấy vậy mà tính tình lại cũng chẳng mấy tốt đẹp. Bài thơ *Ba cái lãng nhăng* là sự trào lộng của một nhà Nho thất thế:

*“Một trà, một rượu, một đàn bà
Ba cái lãng nhăng nó quấy ta
Chừa được cái gì hay cái nấy
Có chẳng chừa rượu với chừa trà”*

Thật ra nhà thơ chỉ quá bức bối trước cuộc đời đầy những trắc trở. Khi mà những kẻ dốt nát chỉ cần bỏ ra một ít tiền thì có thể trở thành người có địa vị trong xã hội. Còn những nhà nho đầy tâm huyết như ông thì phải chịu cảnh “*nằm co*” trước thời cuộc. Có thể nói, bà Tú là người phụ nữ mà nhà thơ yêu thương nhất, cảm kích nhất. Bởi gánh nặng gia đình trên đôi vai bà không hề nhẹ. Vì thế, mạch cảm xúc ở bài thơ *Thương vợ* không gì khác hơn là một lời cảm ơn, một lời tri ân đến những sự hy sinh, sự chịu đựng mà bà Tú đã làm vì gia đình:

*“Quanh năm buôn bán ở mom sông
Nuôi đủ năm con với một chồng
Lặn lội thân cò khi quãng vắng
Eo sèo mặt nước buổi đò đông
Một duyên hai nợ âu đành phận
Năm nắng mười mưa dám quản công*

Cha mẹ thôi đời ăn ở bạc

Có chồng hờ hững cũng như không”

Thành ngữ “*năm nắng mười mưa*”, “*một duyên hai nợ*” cùng với sự vận dụng sáng tạo từ câu ca dao “*Con cò lặn lội bờ sông/Gánh gạo nuôi chồng tiếng khóc nỉ non*” để tạo nên từ “*thân cò*” thật đắt là một đóng góp đặc sắc của Tú Xương cho thơ ca trung đại. Chỉ một từ “*thân cò*” đã gợi lên được biết bao sự lẻ loi, cô độc, biết bao sự hy sinh và chịu đựng của không chỉ riêng bà Tú mà là của cả một thế hệ phụ nữ Việt Nam tảo tần và nhẫn nại. “*Thân cò*” còn là thân phận của một con người không mấy may mắn trong cuộc đời. Ông Tú đã nói lên nỗi lòng thay bà Tú “*Có chồng hờ hững cũng như không*”. Thế mới thấy, không chỉ tạo nên sắc điệu riêng trong giọng điệu trào phúng, một Tú Xương chua cay là thế vẫn có những vần thơ trữ tình đầy ấp những ăn năn, hối lỗi và ngợi ca công lao của người phụ nữ đầu ấp tay gối với mình.

Đến bài thơ *Áo bông che bạn*, chúng ta lại càng khẳng định màu sắc trữ tình trong thơ Tú Xương là có thật chứ không đơn thuần là sự lướt qua của những cảm xúc nhất thời:

“Ai ơi có nhớ ai không

Trời mưa một mảnh áo bông che đầu...

Non non nước nước tình tình

Vì ai lặn lội cho mình ngán ngơ”

Nhớ bạn phương trời cũng là một bước tiến cho những dòng thơ đầy ấp sự nhớ thương da diết:

“Ta nhớ người xa cách núi sông

Người xa, xa lắm nhớ ta không?”

Nếu muốn hiểu rõ hơn về hệ thống giọng điệu trong tác phẩm của Tú Xương ắt hẳn, chúng ta không thể bỏ qua một phần tâm sự riêng những thâm trầm, xót xa và thăm sâu một tấm lòng yêu nước trong thơ ông. Một con người lúc nào cũng bộp chộp trong thơ thế nhưng lại đôi lúc cảm thấy xót xa và tiếc nuối về dĩ vãng một thời:

*“Trời kia ai khiến sông nên bãi
Ai khéo xoay ra phố nửa làng”*

(Vị Hoàng hoài cổ)

Nhà thơ đau nỗi đau của một người dân thuộc địa. Ông phải tận mắt chứng kiến bao sự đổi thay của quê hương qua những chính sách bảo hộ văn minh của bọn xâm lược. Nét văn hóa của dân tộc đã ít nhiều bị cuốn trôi theo những gì gọi là Tây hóa, là cách tân. Tú Xương thấy như mình trở nên lạc loài trên chính quê hương mình vì ông không tìm được tiếng nói chung với những con người vốn cùng chung nòi giống. Ông thở than não ruột:

*“Trời không chớp bể cũng mưa nguồn
Đêm nào đêm nao tở cũng buồn”*

Nỗi buồn ở đây không phải mang tính thoát ly, hưởng lạc như những thi nhân xưa. Tú Xương dùng cụm từ *"đêm nào đêm nao"* để cho thấy rằng tâm trạng lo lắng, suy tư là tâm trạng thường trực trong ông. Một nhà Nho muốn đem sự chính trực từ những lời dạy thánh hiền để thực hiện giấc mơ “phò đời cứu nước” mà lại bị khước từ hết lần này đến lần khác thì thử hỏi sự chán chường, thất vọng nào hơn thế.

Tự nhận thấy bản thân mình không giúp được gì cho mặt trận quân sự, Tú Xương chỉ dùng ngòi bút sắc sảo của mình để chiến đấu trên mặt trận văn hóa, tư tưởng. Ông kêu gọi những nhân tài của đất nước nên thức tỉnh để nhận ra nỗi nhục nô lệ:

*“Nhân tài đất Bắc nào ai đó
Ngoảnh cổ mà trông nỗi nước nhà”*

(Vịnh khoa thi Hương năm Đinh Dậu)

Thơ Tú Xương chất chứa những nỗi niềm tâm sự riêng, nỗi phiền muộn của một người trí thức luôn lắng nghe lời của núi sông trong buổi loạn lạc. Thế mới thấy hết được cái ý vị, sâu lắng từ chính sự phong phú, đa thanh trong giọng điệu của nhà thơ đất Vị Xuyên.

Cả ba nhà thơ không chỉ có sự tiếp nối nhau ở nội dung mà cả ở phần nghệ thuật. Mỗi người có một phong cách, giọng điệu riêng. Nguyễn Đình Chiểu có phong cách

trang nghiêm và giọng thơ bi hùng với nhiều trang thơ tiếc thương, ca ngợi những anh hùng nghĩa sĩ đã hy sinh vì nước. Nguyễn Khuyến có phong cách bình dân, chân thực nhưng không kém phần trào lộng với giọng thơ hóm hỉnh, thâm trầm. Cũng phong cách trào lộng nhưng giọng thơ Tú Xương lại thiên về mỉa mai, chua chát trước cuộc đời.

Về từ ngữ, so với Nguyễn Đình Chiểu thì Tú Xương có một bước tiến vượt bậc khi ông sử dụng lớp từ ngữ thông tục (kể cả tiếng chửi) trong thơ. Điều cấm kị trong văn chương trung đại đã trở thành nét đặc sắc của nhà thơ đất Vị Xuyên. Người đọc như có một sự trải nghiệm vô cùng thú vị trước những lời thơ chua chát nhưng thấm đậm một tình cảm, một sự quan tâm sâu sắc trước vận mệnh dân tộc.

Mỗi tác giả có một cách thể hiện giọng điệu, từ ngữ trong thơ văn rất riêng nhưng nhìn chung vẫn có sự nối tiếp trong văn mạch của người sau so với người trước. Và tất cả những điều đó đã tạo nên diện mạo đặc sắc cho văn học Việt Nam cuối thế kỉ XIX.

KẾT LUẬN

Văn học trung đại Việt Nam ra đời và phát triển cùng với sự song hành của lịch sử. Bước chân xâm lược của thực dân Pháp đã tạo nên một viễn cảnh với rất nhiều sự đổi thay trong đời sống chính trị cũng như xã hội của dân tộc ta. Văn học là bức tranh phản ánh một cách chân thực, sinh động những biến động của lịch sử và xã hội. Văn nghệ sĩ luôn là những người đứng đầu trên mặt trận chống lại những thế lực xâm lược bằng chính ngòi bút sắc bén của mình. Sự phê phán, đả kích cùng thái độ bất hợp tác với giặc hoặc từ quan về ở ẩn là một trong những thái độ thể hiện mạnh mẽ nhất lòng yêu nước của những người trí thức nặng lòng với quê hương.

Nửa cuối thế kỉ XIX là giai đoạn văn học bản lẻ có chức năng tổng kết, khép lại mười thế kỉ văn học với rất nhiều thành tựu và cả sự đóng góp vô cùng to lớn cho nền văn học nước nhà. Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương là ba nhà thơ tiếp thu hệ tư tưởng Nho gia một cách bài bản nhất nhưng đứng trước bối cảnh xã hội với tất cả sự nhỏ nhẻ, kèch cỡm trong lối sống, cách suy nghĩ cũng như hàng loạt những sự thay đổi họ cũng đành rời bỏ đạo học một thời theo đuổi với giấc mộng công danh "phò vua giúp nước". Sự chuyển biến trong nội dung văn học nửa cuối thế kỉ XIX cũng bắt nguồn từ những tiền đề ấy. Mỗi nhà thơ không ai bảo ai nhưng đều tâm niệm dùng văn chương để chiến đấu trên mặt trận văn hóa tư tưởng.

Nguyễn Đình Chiểu là nhà thơ luôn đứng đầu trên trận tuyến chống Pháp xâm lược. Ông tuy mù nhưng đôi mắt vẫn "nhìn" được bao cảnh loạn lạc, chia li của nhân dân khắp Nam kì lục tỉnh. Đóng góp lớn nhất của ông cho nền văn học trung đại đó chính là hình tượng người nghĩa sĩ nông dân làng hoạn, đỉnh đặc bước chân vào những trang văn tế đầy bi thương. Nhà thơ đã tạo nên hình tượng này bằng những phẩm chất, những tính cách hết sức chân chất, thật thà vốn có của một người nông dân chưa hề biết đến binh đao. Tượng đài lịch sử bằng thơ là biểu tượng khái quát nhất mà cụ Đồ Chiểu tạo dựng nên nhằm khắc họa sự anh dũng, gan dạ và cương trực của những người nghĩa sĩ vô danh. Người nông dân cầm gươm đánh

giặc còn là một sự cảnh tỉnh vô cùng to lớn cho những con người trí thức trong xã hội bấy giờ. Người nông dân có lẽ vẫn chưa biết mặt con chữ chứ đừng nói đến những thứ tân tiến hơn. Nhưng ở họ, lòng yêu nước thì lúc nào cũng thường trực. Họ biết nhận thức một điều là nước mất nhà tan thì cuộc sống của họ và gia đình cũng chìm trong bể khổ. Sự đồng lòng, quyết tâm và tinh thần hy sinh là tất cả những điều mà người nghĩa sĩ nông dân trang bị cho mình trước khi ra trận.

Hình ảnh người lãnh tụ nghĩa binh cũng là một đóng góp của Nguyễn Đình Chiểu cho sự chuyển biến trong nội dung văn học. Những người "theo bụng dân" làm trái lại lời thiên tử đó là Trương Định, Phan Tôn. Hai vị tướng quân không màng danh lợi, luôn dốc lòng vì dân vì nước. Sự hy sinh của họ là một mất mát vô cùng to lớn và để lại trong lòng người dân niềm tiếc thương vô hạn. Bởi những công lao mà họ ra sức đạt được trước hết là vì sự yên bình cho nhân dân chứ không phải vì bản thân họ. Nhân dân ghi nhớ sự cống hiến của họ và nguyện "noi dấu" những vị tướng quân chính trực.

Không dừng lại ở đó, Nguyễn Đình Chiểu còn thể hiện sự đa dạng, mới mẻ qua việc xây dựng mẫu người trí thức bất hợp tác với giặc. Kì nhân sự và xa hơn một chút là hình ảnh Lục Vân Tiên là hai dạng thức của người trí thức cương quyết không bắt tay với giặc. Hình tượng nhân vật này thể hiện một cách sống động nhất về cuộc đời của chính tác giả. Bản thân Nguyễn Đình Chiểu cũng là một tấm gương ngời sáng trong việc bài trừ những tư tưởng hợp tác với giặc. Ông không màng đến những thứ vật chất mà bọn xâm lược mang lại. Với ông, không thể có sự bình yên của bản thân khi nước nhà đang chìm trong lửa đạn.

Nguyễn Khuyến cũng lưu lại dấu ấn trong việc thể hiện hình tượng con người danh phận, con người tự trào và con người cá nhân. Học hành đỗ đạt và có một chức quan cao là ước muốn của bao trang nam nhi trong xã hội phong kiến nhưng với Nguyễn Khuyến thì khác. Ông không tự hào khi được vua ban mũ mão cân đai. Ông không bằng lòng ngồi ở địa vị mà mọi người đều ao ước. Bởi ông là một bậc chân nho, ý thức cống hiến và phục vụ nhân dân là tâm niệm cả một đời. Thế nên, không thể làm một vị quan bù nhìn để tiếp tay cho giặc giày xéo quê hương, ông

đành ngậm ngùi từ quan về ở ẩn. Hành động này, cho thấy sự dứt khoát trong việc thể hiện tấm lòng "ưu thời mẫn thế" của nhà thơ làng cảnh Việt Nam. Tuy là chối bỏ danh phận từ triều đình nhưng Nguyễn Khuyến cũng không thôi nghĩ về nó như một sự day dứt vì chưa làm tròn phận bề tôi. Điều này cũng dễ hiểu vì Nguyễn Khuyến được xuất thân từ của Khổng sơn Trình. Tư tưởng "trung quân ái quốc" đã tồn tại trong suy nghĩ một cách hết sức kiên cố và khó có thể lung lay. Nhưng đó chỉ là tâm trạng nhất thời của một nhà nho đang mất phương hướng. Nguyễn Khuyến vẫn nhận ra sự rệu rã, bạc nhược của triều đình phong kiến nên ông cũng công kích nó bằng những văn thơ trào phúng thâm thúy nhưng vẫn nhẹ nhàng, vừa phải.

Tú Xương là nhà thơ đã tạo nên bước ngoặt vô cùng có ý nghĩa cho văn học hiện thực phê phán sau này. Việc sáng tạo ra hệ thống hình tượng nhân vật con người điển trò, con người hữu danh vô tài và con người trượt chuẩn là một đóng góp lớn của nhà thơ cho văn thơ trào phúng. Xã hội Tú Xương sống có đầy rẫy những thói hư tật xấu, những sự đua đòi một cách quá đáng, đi ngược lại thuần phong mỹ tục của dân tộc. Không chỉ có thế, con người cũng tự che đậy bản thân mình bằng những lớp vỏ bề ngoài hết sức cao đạo mặc dù bên trong chỉ toàn là sự dối trá, tham lam và ngu dốt. Con người trong thơ văn ông không hề mơ hồ, trừu tượng mà rất cụ thể, thậm chí cá biệt. Con người bước chân từ cuộc sống hiện thực vào thơ nên rất điển hình, tạo dựng được tên gọi rất riêng. Và dường như không còn bất cứ một chuẩn mực đạo đức nào có thể tồn tại trong bối cảnh xã hội giao thời. Tú Xương như muốn châm biếm, phê phán để đánh đổ tất cả cái bạc nhược, suy vi của triều đình Nho giáo. Bản thân ông cũng là một nạn nhân của sự rơm đời hãnh tiến ấy để rồi phải nép mình làm một vị quan tại gia ăn lương vợ.

Các tác giả cũng tập trung khai thác những vấn đề thời sự một cách hết sức sâu sắc với việc phản ánh cuộc chiến đấu anh dũng của nhân dân trong công cuộc chống Pháp xâm lược. Việc xuống cấp của thi cử và Nho học cũng là đề tài nóng hổi được các tác giả đưa vào sáng tác. Bên cạnh đó, vấn đề đạo đức con người ngày một suy đồi là khoảng lặng đến đau lòng, day dứt khôn nguôi của đại bộ phận người sáng tác.

Nội dung văn học nửa cuối thế kỉ XIX đã thể hiện rõ rệt bước chuyển biến theo hướng tiếp thu những tinh hoa của văn học các giai đoạn trước, phát triển và cách tân hơn để phù hợp với bối cảnh xã hội hiện tại. Đồng thời làm tiền đề cho sự chuyển mình của văn học dân tộc, nghệ thuật cũng là một yếu tố nhận được nhiều sự quan tâm và đóng góp của các tác giả. Ở sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương, chúng ta thấy có sự pha trộn, đan xen của nhiều hình thức ngôn ngữ. Đó có thể là ngôn ngữ bác học uyên bác, cao sang; có thể là ngôn ngữ dân gian bình dị, đời thường; hoặc có thể là ngôn ngữ thời đại với sự tích hợp của rất nhiều sự pha trộn Tây Tàu lẫn lộn. Mỗi dạng thức ngôn ngữ là một sự đóng góp của các tác giả trong việc cố gắng đưa văn học trở về với ngôn ngữ dân tộc mà một thời gian dài người sáng tác thường mãi mê với những trân châu mỹ ngọc từ văn hóa Trung Hoa.

Các tác giả sáng tác ở nhiều thể loại nhưng thành công nhất, đóng góp nhiều nhất là ở thể loại thơ Nôm Đường luật. Sự gò bó, quy tắc của thể loại này không còn xuất hiện nhiều trong thơ Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương mà mỗi tác giả có một sự phá cách cần thiết để dung hòa những giá trị tinh hoa thơ Đường với con người Việt.

Một sự chuyển biến góp phần tạo nên phong cách của người sáng tác đó là sự chuyển biến trong giọng điệu nghệ thuật. Đa phần các tác giả chỉ khẳng định mình ở một giọng điệu nhất định. Nhưng giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX, bức tranh văn chương lại trở nên sinh động đầy màu sắc với sự đan xen của nhiều giọng điệu trong cùng một tác phẩm. Nguyễn Đình Chiểu không dừng lại ở giọng điệu bi hùng, tang thương trong những lời văn tế mà giọng điệu ấy còn trở nên hùng hồn, đầy cảm khái trong việc ngợi ca công lao cũng như sự hy sinh quên mình của bao người nghĩa sĩ và lãnh tụ nghĩa binh. Nguyễn Khuyến không chỉ thể hiện giọng điệu trữ tình trong những vãn thơ về quê hương làng cảnh mà ông cũng bày tỏ thái độ bất bình trước bao cảnh chướng tai gai mắt thông qua giọng điệu châm biếm hóm hỉnh, nhẹ nhàng mà sâu sắc. Tú Xương ngoài tên gọi là nhà thơ trào phúng với những lời thơ đau rát mặt thì còn là một người hết sức tình cảm với những vãn thơ trữ tình sâu lắng trong

việc ngợi ca sự bao dung, nhẫn nại và yêu thương của bà Tú, vợ mình. Mỗi tác giả không định hình phong cách sáng tác của mình bằng một giọng điệu mà có sự kết hợp của nhiều giọng điệu làm nên một đời sống văn chương vô cùng phong phú và đa dạng.

Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương là ba nhà thơ đại diện tiêu biểu cho giai đoạn văn học nửa cuối thế kỉ XIX. Với những đóng góp cả về nội dung và nghệ thuật, các tác giả đã mang lại cho văn học những chuyển biến đáng ghi nhận. Mỗi tác giả có một cách thể hiện giọng điệu, từ ngữ trong thơ văn rất riêng nhưng nhìn chung vẫn có sự nối tiếp trong văn mạch của người sau so với người trước.

Sự chuyển biến trong nội dung văn học nửa cuối thế kỉ XIX là một cái nhìn đầy bao quát và mang tính tổng kết, đánh giá. Đồng thời, người viết cũng đặt trọng tâm vào sự cách tân, thay đổi trong nội dung và nghệ thuật của văn học qua ba tác giả Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Dòng chảy thời gian không bào mòn những giá trị nghệ thuật mà các tác giả đã dày công tạo dựng. Những độc giả đời sau như chúng ta vẫn rất trân trọng và luôn có ý thức tìm tòi, khám phá về những sáng tác của các tác giả bằng những công trình nghiên cứu ngày càng phong phú và toàn diện hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Bảo (2002), *Nguyễn Khuyến - nhà văn và tác phẩm trong nhà trường*, Nxb Giáo dục.
2. Cao Hữu Công (2000), *Nghệ thuật ngôn ngữ thơ Đường*, Nxb Văn học.
3. Vũ Chất (2001), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Trẻ.
4. Nguyễn Huệ Chi (1992), *Thi hào Nguyễn Khuyến đời và thơ*, Nxb Khoa học xã hội Hà Nội.
5. Hà Như Chi (1994), *Việt Nam thi nhân giảng luận*, Nxb Tổng hợp Đồng Tháp.
6. Xuân Diệu (1999), *Bình luận các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Nxb Văn học Hà Nội.
7. Ngô Viết Dinh (1999), *Đến với thơ Tú Xương*, Nxb Thanh niên.
8. Hà Minh Đức (1974), *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb KHXH.
9. Biện Minh Điền (2001), *Phong cách nghệ thuật Nguyễn Khuyến*, Nxb Giáo Dục.
10. Trần Văn Giàu (1983), *Trong dòng chủ lưu của văn học Việt Nam*, Nxb Văn nghệ TP.HCM.
11. Dương Quảng Hàm (1996), *Việt Nam văn học sử yếu*, Nxb Hội nhà văn.
12. Nguyễn Thị Bích Hải (1995), *Thi pháp thơ Đường*, Nxb Thuận Hóa - Huế.
13. Lê Bá Hán (1998), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
14. Phan Thị Mỹ Hằng (2000), *Bài giảng Văn học Việt Nam trung đại 3*, Đại học Cần Thơ.
15. Hồ Thị Hiền (2004), *Phân tích, bình giảng tác phẩm văn học*, NXB Đại học Quốc gia TP HCM.
16. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục.
17. Bùi Quang Huy (1996), *Thơ ca trào phúng Việt Nam*, Nxb Đồng Nai.
18. Bùi Công Hùng (2000), *Tiếp cận nghệ thuật thơ ca*, Nxb Văn hóa thông tin.
19. Nguyễn Phạm Hùng (2001), *Văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến thế kỉ XX*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
20. Mai Hương (2000), *Nguyễn Khuyến thơ, lời bình và giai thoại*, Nxb Văn hóa thông tin Hà Nội.

21. Trần Ngọc Hường (1999), *Luận đề về Nguyễn Khuyến*, Nxb Thanh niên.
22. Trần Đình Hượu (1999), *Nho giáo và Văn học Việt Nam trung cận đại*, Nxb Giáo dục.
23. Nguyễn Lộc (1998), *Văn học Việt Nam - Nửa cuối thế kỉ XVIII - Nửa đầu thế kỉ XIX*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
24. Phương Lưu (1997), *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục.
25. Nguyễn Đăng Na (1999), *Đặc điểm văn học Việt Nam - Những vấn đề văn xuôi tự sự*, Nxb Giáo dục.
26. Lạc Nam (1993), *Tìm hiểu các thể thơ*, Nxb Văn học Hà Nội.
27. Đoàn Hồng Nguyên (2010), *Thơ Tú Xương trong tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam*, Nxb Văn học.
28. Lữ Huy Nguyên (1998), *Thơ Tú Xương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
29. Nhiều tác giả (2005), *Nguyễn Khuyến - tác phẩm và lời bình*, Nxb Văn hóa.
30. Nhiều tác giả (2007), *Về con người cá nhân trong văn học cổ*, Nxb Giáo dục.
31. Nhiều tác giả (1971), *Lịch sử Văn học Việt Nam*, Nxb Giáo dục - Hà Nội.
32. Ngô Văn Phú (1998), *Tú Xương con người và tác phẩm*, Nxb Hội Nhà văn.
33. Nguyễn Huy Quát (2001), *Để hiểu thêm Đồ Chiểu, Yên Đổ, Tú Xương*, Nxb Thanh niên.
34. Vũ Dương Quỹ, Chu Mạnh Trinh (2000), *Trần Tế Xương - nhà văn và tác phẩm trong nhà trường*, Nxb Giáo dục.
35. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục.
36. Trần Đình Sử (1997), *Về con người cá nhân trong văn học cổ*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
37. Vũ Văn Sỹ, Đinh Minh Hằng, Nguyễn Hữu Sơn (2007), *Trần Tế Xương về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục.
38. Văn Tân (1959), *Nguyễn Khuyến nhà thơ Việt Nam kiệt xuất*, Nxb Văn sử địa Hà Nội.
39. Bùi Duy Tân (2001), *Khảo và luận một số thể loại tác gia - tác phẩm văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

40. Vũ Thanh (2005), *Nguyễn Khuyến về tác gia tác phẩm*, Nxb Giáo dục.
41. Lã Nhâm Thìn (1997), *Thơ Nôm đường luật*, Nxb Giáo dục.
42. Trịnh Thu Tiết (2002), *Nguyễn Đình Chiểu*, Nxb Giáo dục.
43. Tuấn Thành, Anh Vũ (2002), *Nguyễn Đình Chiểu tác phẩm và dư luận*, Nxb Văn học.
44. Tuấn Thành, Anh Vũ (2002), *Nguyễn Khuyến tác phẩm và dư luận*, Nxb Văn học.
45. Tuấn Thành, Anh Vũ (2002), *Thơ Trần Tế Xương tác phẩm và dư luận*, Nxb Văn học.
46. Nguyễn Ngọc Thiện (2007), *Nguyễn Đình Chiểu về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo Dục.
47. Trần Nho Thìn (2007), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục.
48. Lương Duy Thứ (1996), *Thi pháp thơ Đường*, Nxb Đại học Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
49. Trung tâm nghiên cứu Quốc học (2010), *Tú Xương toàn tập*, Nxb Văn học.
50. Đoàn Thị Thu Vân (2008), *Văn học trung đại Việt Nam – thế kỉ X đến cuối thế kỉ XIX*, Nxb Giáo dục.
51. Giang Hà Vị, Viêt Linh (1996), *Nguyễn Khuyến*, Nxb Văn học.
52. Lê Trí Viễn (2001), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Văn nghệ TP HCM.
53. Lê Trí Viễn (2002), *Nguyễn Đình Chiểu ngôi sao càng nhìn càng sáng*, Nxb Giáo Dục.
54. Lê Thu Yến (2000), *Văn học Việt Nam - Văn học trung đại - Những công trình nghiên cứu*, Nxb Giáo dục.
55. Hoàng Hữu Yên (1962), *Văn học Việt Nam thế kỉ XVIII - Nửa đầu thế kỉ XIX*, Nxb Giáo dục.