

VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VIỆT NAM



Thơ Tản Đà

TÁC PHẨM VÀ LỜI BÌNH

vh

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

TẢN TẢN ĐÀ

Tác phẩm và lời bình

VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VIỆT NAM

Thơ

TẢN ĐÀ

Tác phẩm và lời bình

TUẤN THÀNH - VŨ NGUYỄN tuyển chọn

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

TẢN ĐÀ

(Sơ lược tiểu sử)

Tên thật là Nguyễn Khắc Hiếu, sinh năm 1889, người làng Khê Thượng, huyện Bất Bạt, Sơn Tây (nay thuộc Ba Vì, Hà Tây). Núi Tản, sông Đà là quê hương đã trở thành bút danh nổi tiếng của nhà thơ: Tản Đà!

Tản Đà xuất thân trong một gia đình phong kiến quan lại: thân phụ là cử nhân Nguyễn Danh Kế làm đến Án sát và từng giữ chức Ngự sử trong kinh. Từ nhỏ ông đã được giao phó cho người anh khác mẹ là Phó bảng Nguyễn Tái Tích rèn cặp. Năm 14 tuổi, ông đã thành thạo thi phú, sớm có bài đăng trên một tờ báo ở Hương Cảng.

Tản Đà là người thông minh, uyên bác Hán học. Khi anh chết (1916), ông quyết định lấy nghiệp cầm bút làm kế sinh nhai: "Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng", nghề làm báo đã đưa ông đi khắp nước. Tản Đà mất năm 1939.

Với cốt cách của một nhà nho tài tử, Tản Đà nổi lên như một ngôi sao sáng, lạ trên bầu trời văn chương Việt Nam ba thập niên đầu thế kỷ. Đó là một cây bút độc đáo, xông xáo trên nhiều lĩnh vực: làm thơ (*Giấc mộng lớn, Thề non nước...*), soạn tuồng (*Tây Thi, Thiên Thai...*), viết nghị luận bàn luận lý giáo dục, dịch thuật (*Thơ Đường, Kinh Thi...*). Ông còn viết biên khảo, viết lịch sử văn học. Bằng một nghệ thuật điêu luyện, một cá tính sắc cạnh, phóng khoáng, một hồn thơ dân dã, ngọt ngào, Tản Đà đã thổi một luồng gió mới, khai sinh cho nhiều thể loại của văn học Việt Nam hiện đại. Tản Đà là chiếc cầu bắc ngang qua văn học cổ điển và các nhà Thơ Mới.

TÁC PHẨM:

Khởi tình con (1916); *Giấc mộng con I* (1917); *Khởi tình con II* (1918); *Đàn bà Tàu* (1919); *Lên sáu* (1919); *Lên tám* (1920); *Tản Đà tùy văn* (1922); *Quốc sử huấn mộng* (1924); *Giấc mộng lớn* (1929); *Giấc mộng con II* (1932); *Khởi tình con III* (1932); *Vương Thúy Kiều chú giải tân truyện* (1940)... và một số tác phẩm dịch thuật như: *Đại học* (1922); *Kinh Thi* (1924); *Liêu trai chí dị* (1937).

Tác phẩm

TÚ TUYỆT - YẾT HẬU

(Trích)

CÒ TRẮNG

*Một đàn cò trắng nó bay tung
Nó lại thương em lật đật chồng
Mày có biết ai người phụ bạc
Thời lên mách hộ với thiên công.*

*Một đàn cò trắng đến trời xanh
Nó mách cho ai dám phụ tình
Trời bảo trần gian hay dặc dứ
Sai ông Nguyệt xuống dứt tơ manh.*

(Tân Đà văn tập - viết tay 1913)⁽¹⁾

ĐỀ KHỎI TÌNH CON I

(Cuối sách)

*Ngồi rồi ăn không nói gẫu chơi
Ai nghe, nghe gẫu một đôi lời
Hai mươi năm lẻ hoài cơm áo
Mà đến bây giờ có thể thôi⁽²⁾.*

(1916)

1. Từ đây, *Tân Đà văn tập* (viết tay) sẽ viết tắt là TĐVT.

2. Bài thơ trên chính là bài đề cuối *Tân Đà văn tập* (t. I - 1913). Bài trong tập viết tay nguyên văn như sau:

*“Ngồi rồi ăn không, nói láo chơi,
Ai nghe, nghe gẫu một đôi lời.
Văn chương lớp trước còn đâu nữa
Chữ nghĩa bây giờ có thể thôi”.*

“Bây giờ” là “bây giờ”, Tân Đà viết theo văn quốc ngữ riêng, tự đặt.

ĐỀ KHỎI TÌNH CON II

(Cuối tập)

*Một mối tơ tình buộc chết ai
Bán văn buôn chữ kiếp nào thôi.
Ruột tâm rút mãi chưa thành kén
Có nhẽ lời thôi suốt cả đời!*

(KTC II - 1918)

TƯƠNG TƯ

*Quái lạ! Làm sao cứ nhớ nhau,
Nhớ nhau đặng đặng suốt đêm thâu
Bốn phương mây nước người đôi ngả
Hai chữ tương tư một gánh sầu.*

(KTC II)

LƯU TÌNH

*Dưới bóng trăng tròn, tán lá xanh
Nhớ chăng? Chẳng hỡi? Hỡi cô mình?
Trăm năm ghi nguyện cùng non nước
Nước biếc non xanh một chữ tình!*

(KTC II)

VE NGƯỜI ĐÁ⁽¹⁾

(Trường Tích cổ Hà Nội có một tượng mỹ nhân nằm nghiêng, tạc bằng thứ đá trắng, hình khối cũng gần bằng người thật. Tuyệt quý! Tuyệt đẹp!)

*Cô bao nhiêu tuổi? Giá bao đồng?
Năm mãi chi đây? Có bán không?
Tớ muốn mua tiên, tiền chữa có
Đá vàng xin nguyên với non sông.*

(KTC II)

TỰ THUẬT

*Văn chương thời nôm na
Thú chơi có sơn hà
Ba Vì ở trước mặt
Hắc Giang bên cạnh nhà
Tân Đà!*

TÌNH TIỀN

*Đa tiền mới đa tình
Ít tiền sơn phấn khinh
Đi qua phố Hàng Giấy "
Trông nhiều cô cũng xinh:
Mần thỉnh!*

1. Ve: chim gáy, tán tình làm quen.

2. Trường Tích cổ: trường Viên Đông Bắc Cổ, nay là Bảo tàng lịch sử

3. Hàng Giấy (Hà Nội) xưa là phố cô dâu.

SƯ CỤ

*Chùa có ông lụ khu
Trông như cây cổ thụ
Dưới cầm không để râu
Trên đầu có đội mũ:
Sư cụ!*

GÀ THIÊN

*Gà thiên muốn đi tu
Chưa thuộc tiếng nam mô
Cửa Phật chắc không hẹp
Cho nhờ chỗ chóp bu:
Cúc cu!*

Thơ Yết hâu đều ở KTC II)

KHAI BÚT

Năm Canh Thân (1920)

*Năm nay tuổi đã ba mươi hai
Ta nghĩ mà ta chẳng giống ai
Khắp bốn phương trời không thước đất
Địa cầu những muốn ghé bên vai.*

(Còn chơi - 1921)

KHAI BÚT

Năm Tân Dậu (1921)

*Năm nay tuổi đã ba mươi ba
Ta nghĩ mà ai chẳng giống ta
Lo nước, lo nhà, lo thế giới
Còn thêm lo nợ, gỡ chưa ra.*

(Còn chơi)

CÁI ĐÒN CÁNG CÙNG NGƯỜI PHU XE

*Đời thế anh ơi, thế cũng khoe
Hết trò phu cáng lại phu xe
Văn minh chừng mấy ki-lô-mét
Tiến bộ như anh nghĩ chán phê!*

(Còn chơi)

TẾT TỰ THUẬT

(Khi An Nam tạp chí
còn ở Hàng Lọng)

*Năm xưa tết nhất đã suông suồng!
Tết nhất năm nay lại quá tuồng!
Tiếng pháo nghe nhờ thiên hạ đốt
Cờ vàng dấu đỏ, để vương suông.*

(ANTC số 7 - 1926)

KHÔNG ĐỀ

*Con trâu chưa dậy, mục còn chơi
Luống để cho ai những ngậm ngùi
Thằng mục đã về trâu đã dậy
Đời chưa đáng chán, chị em ơi!*

(ANTC - 1932)

AI “NỮ QUYỀN” RA MUA

*“Nữ quyền” hôm ấy tứ rao chơi
Ai bán mà mua của hiếm hoi
Một gánh giang sơn cùng gánh lấy
Thời chi ai có tiếc chi ai.*

(ANTC - 1932)

1. Bia ANTC có vẽ hình bán đồ An Nam. Khi báo ra lần đầu ở Hàng Lọng (Hà Nội) đình bán (1926 - 1927) có bạn đọc gửi thư đến tòa soạn vẽ hình vẽ đồ như hình con trâu nằm mà chủ báo Tân Đà (TD) là mục đồng đã bỏ đi chơi. Nay ANTC tục bán, TD có bài thơ trên. Báo ra mất bạn đọc lần này vào năm 1930 ở Bồ Hồ (Hà Nội - nay là phố Đình Tiên Hoàng)

BÁT CÚ (Trích)

TIẾC CỦA ĐỜI

I

*Nhác thấy không đành mắt
Cho nên tiếc của đời
Chị Hằng ơi, chú Cuội
Con cú nọ cành mai
Khốn nạn người hay ngợm
Thương ôi, sắc với tài
Chẳng qua duyên nợ phược
Gìn giữ luống công tai!*

II

*Trông ai mà lại tiếc cho ai
Ai thế, ai ơi, thế cũng hoài.
Tưởng lúc gởi chân chung lại chạ
Thời bao son phấn đơm càng phai.
Đầu xanh trái đã bao khôn dại
Phận bạc đeo chi lấy sắc tài!
Hồi cũng e lời, ngơ cũng tội
Trông ai mà lại tiếc cho ai.*

III

Ấy ai như thế thế mà ưa
Ai bảo khôn ngoan hóa cũng khờ
Chẳng biết mê bùa hay đắm thuốc
Mà tham kết tóc với se tơ.
Một nhâm hai đại còn chi nữa
Ngàn khéo trăm khôn thế cũng thừa.
Tôi thấy người ta sao nó nói:
Có chồng càng lại dễ hơn chưa¹⁾.

(TĐVT - viết tay, 1913)

1. Bài thơ này chưa in sinh thời Tấn Đà, mà là ở trong một tập bản thảo viết tay. Chúng tôi cho rằng đây là những lời oán hận Đỗ Thị, cô gái phó Hàng Bỏ - Hà Nội, mối tình đầu của TĐ. Hai câu kết của bài thứ ba có thể coi là cay độc.

THẦY ĐỒ VE GÁI PHẢI ĐÁNH ĐAU TAY

*Em mới nghe đồn lắm sự hay
Đồn rằng bác mới phải đau tay
Gớm ghê con bé già gan tẻ
Lầy bầy thầy nho mắc miếng cay.
Hùm, đã biết hang sao cứ mó
Chim chưa vỡ bọng dễ mà bay.
Từ đây buộc chỉ thôi chữa nhé
Đừng dám chơi dao lại có ngày.*

(TĐVT - viết tay, 1913)

CHỊ KHUYÊN EM

*Em nghe lời chị, chị khuyên em
Chị nhủ đừng hay giờ dậy đêm
Thân gái như mây đương nộ đại
Thế gian lắm kẻ muôn dòm xem.
Phải cho ngoan mìn ra nền nếp
Rồi sẽ theo đòi với chỉ kim
Có nét có khôn thời có giá
Phong thu ai bảo bóng trắng thêm.*

(TĐVT - viết tay, 1913)

RĂN NGƯỜI KHÔNG NÊN HAY TIN NGƯỜI

*Ai ơi đừng có chắc tin ai
Cứ chắc tin ai khéo đoạn đời
Tri kỷ xưa nay nào mấy kẻ
Giết nhau buổi ấy thiếu chi người!
Bấy hăm biết đến trò khôn dại
Chè rượu còn đâu cuộc thú chơi
Cái lưới không xương nhiều lắt léo
Bảo nhau ta bớt một đôi lời.*

(TĐVT - viết tay, 1913)

THĂM THẲNG BỒ NHÌN

*Lơ láo kìa ai đứng cạnh bờ,
Trần ai tri kỷ đã ai chưa?
Ba thu mưa gió người trơ mộc,
Bốn mặt giang sơn áo phất cờ.
Được việc thế thôi, cày chẳng biết,
Khinh đời ra đáng, gọi không thừa.
Lâu nay thiên hạ vẫn minh cả,
Bác mấy ngàn năm vẫn thế ư?*

(KTC I)

CHƠI HÒA BÌNH

*Vì ai cho tớ phải lênh đênh
Nặng lắm! Ai ơi một gánh tình!
Non Tương trời cho bao tuổi lẻ
Sông Đà ai vắn một dòng quanh?
Lơ thơ hàng phố mười nhà đỏ
Pháp phối cô nàng chiếc váy xanh.
Mỗi tháng chợ đêm ba buổi họp
Ngọn đèn nha phiến đốt linh tinh.¹¹*

(KTC I)

TỰ TRÀO

(Sau khi hỏng thi trường Nam Định - 1912)

*Vùng đất Sơn Tây nẩy một ông
Tuổi chưa bao nhiêu vẫn rất hùng.
Sông Đà núi Tản ai hun đúc
Bút thánh câu thần sớm vãi vung.
Chữ chữ nôm nôm nào kém cạnh
Khuyên khuyên điểm điểm có hay không.
Bời ông hay quá ông không đỡ
Không đỡ ông càng tốt bộ nông.*

(KTC I)

1. Trong *Tản Đà văn tập* (viết tay, 1913) bài trên là như sau:

*"Vĩ dẫu đưa đến xứ Hòa Bình?
Đò cũng gang sơn đất nước mình.
Non Tương trời cho bao tuổi lẻ
Sông Đà ai vắn một dòng quanh?
Lơ thơ hàng phố mười nhà đỏ
Pháp phối cô nàng chiếc váy xanh
Phong cảnh đã yêu mà đón rước
Nôm na để lại mấy câu tình.*

Nhâm Tỷ (1912)

KHÔNG CHỒNG AI ĐỂ SỐNG CHI LÂU

*Trăm năm những nguyên bóng trắng già
Duyên nợ chàng ơi! Có thể a?
Địa phủ sao anh về đất mãi
Trần gian em có tội chi mà!
Kìa con én trắng đâu đâu lại
Giục cái thoi vàng chóng chóng qua
Buồn quán mảnh trông trông chẳng thấy
Chồng ai vô số lối đường xa.*

(KTC I)

NHỚ CHỊ HÀNG CAU

*Ngôi buồn đêm nhớ chị hàng cau
Khoảng mấy năm trời ở những đâu?
Khăn vải chum hũm lâu vắng mặt
Chiều buồn che giữ có tươi màu?
Ai đương độ ấy lăm dăm mắt
Tớ đã ngày nay lún phún râu.
Bèo nước hợp tan người mỗi nỗi
Cây ai mà nhẩn một đôi cau.*

(KTC I)

CHƠI CHÙA HƯƠNG TÍCH

*Chùa Hương trời điểm lại trời tô
Một bức tranh tình trải mấy thu?
Xuân lai xuân đi không dấu vết
Ai về ai nhớ vẫn thơm tho.
Nước tuôn ngòi biếc trong trong vát
Đá hóm hạng đen tối tối mờ
Chôn ấy muốn chơi còn mọi gói
Phàm trần chưa biết nhón nhẹ cho.*

(KTC I)

ĐÙA CÔ SƯ

*Ấy ai đứng khuất bóng trắng mờ
Cô sư cô sư khéo thần thờ
Cửa Phật những mong tròn quả phúc
Cõi trần sao nỡ dứt duyên tơ!
Vài già tiểu bé đâu đâu cả
Chùa vắng sân không thể thể ư?
Tờ dẫu không tu đâu giờ trọc
Phen này ốm trọc cũng ra sư.*

(KTC I)

GHẸO NGƯỜI VU VƠ

*Dầu ai sao tóc rối lung tung
Chắc hẳn vì chưng nổi tướng chồng?
Cậu ấy đi đâu lâu thế nhỉ?
Phòng riêng hay vẫn hầy còn không?
Chẳng về xếp nếp trong buồng cử
Mà đứng bờ phờ ngọn gió đông?
Muốn nói chuyện chơi không có chuyện!
Kìa đàn con sáo nó sang sông.*

(KTC I)

HOA SEN NỞ TRƯỚC NHẤT ĐÀM

*Trong đầm gì lại đẹp hơn sen
Một đóa hoa kìa nở trước tiên.
Mặt nước chân trời thân gái lạ
Đài xanh cánh trắng nhị vàng chen
Xôn xao bay rối đàn ong bướm
Đứng đỉnh bơi ra một chiếc thuyền.
Đã trót hở hang khôn khép lại
Lại còn e nổi chị em ghen.*

(KTC I)

NHỚ BẠN

(Ông Nghiêm Phúc Đồng;
Đốc Tín, Mỹ Đức + Hà Đông)

*Vùng trăng thơ thần khéo treo người
Trông thấy trăng mà nhớ tới ai.
Nhớ lúc rượu ngon năm bảy chén
Nhớ khi đêm vắng một đôi người.
Nhớ sân đứng tế người thiên cổ⁽¹⁾
Nhớ chỗ nằm xem truyện Liêu Trai⁽²⁾
Muốn nhắn hỏi thăm ai nhắn hộ
Chùa Tiên sông Hát những ai chơi.*

(KTC I)

ĐÊM SÔNG PHỦ VĨNH

*Đêm sông vô số cái sông sông
Sông rượu, sông tình, bạn cũng sông.
Một bức màn con coi ngán nỗi
Một câu đối mảnh nghĩ dơ tuồng.
Một vàng trăng khuất đi mà đứng
Một lá màn treo cuốn lại buồn.
Ngồi hết đêm sông, sông chẳng hết
Chùa ai xa điểm mấy hồi chuông.*

(KTC I)

1, 2. Sau khi thi trượt khoa thi Hương (1912), Tân Đà theo bạn là tú tài Nghiêm Phúc Đồng về ở chùa Non Tiên thuộc thắng cảnh Hương Sơn. Ở đây, Tân Đà lập đàn tế Chiêu Quân và đọc *Liêu Trai* (Bồ Tùng Linh), đêm đêm thường đối được đi tìm hồ quỳ (nhân vật nữ hồ ly trong *Liêu Trai*).

VỊNH CÁNH HOA ĐÀO

*Trời để trời nuông trời phải dạy
Dầu rằng bé bóng khéo kiêng khem.
Trải bao đêm vắng cùng mưa móc
Vẫn một màu son với chị em.
Cười trợn gió đông hăng hái thổi
Thương con bướm trắng phất phơ thềm.
Xin ai yêu đến đừng ham mồi
Hề mồi tay vơ ò nhỏ nhem.*

(KTC I)

THƠ ĐỀ TUỒNG TÂY THI

*(Vô tuồng Tây Thi khi in thành vở
thì bài này sẽ đề đầu)*

*Nghiêng thành nghiêng nước trách chi ai
Gặp lúc chơi tuồng diễn lại chơi
Vẫn có pha trò cho đủ lối
Mực đem bôi nhọ khéo mua cười.
Ngắn dài sáu lớp mười câu hát
Vui khóc năm canh một cuộc đời.
Cũng muốn thôi đi, thôi chưa dứt
Tài tình lụy lắm, ban tình ơi!*

(KTC I)

MẮNG CON QUỐC TIẾC XUÂN

*Ai khuyên con quốc nó đừng kêu
Xuân đã qua rồi cứ gọi theo.
Sau cứ lo co trong bụi rậm
Lại còn eo óc với trời cao.
Có non nước lục chờ mĩ mãi
Liều yếu đào tơ chán kẻ yêu.
Đen đũi chẳng nên năn ní phận
Mặc con mây sớm hạt mưa chiều.*

(KTC I)

TÂY HỒ VỌNG NGUYỆT⁽¹⁾

*Huơu hạt Hồ Tây chiếc lá rơi
Đêm thu vàng vác bóng theo người.
Mảnh tình xe nửa ngây vì nước
Tri kỷ trông lên đứng tận trời.
Những ngán cảnh đa khôn quán quyết
Mà hay mặt sóng cũng chơi vơi.
Ai lên cung quế nhờ thăm hỏi
Sỏi khắp trần gian có thấy ai.*

(KTC I)

1. Bài này làm ra vì nghe nơi có người thiếu nữ tại Nam Định tên là cô Nguyệt, thông biết chữ nho và yêu mến văn quốc ngữ, có ra bài này để kén mắt tài nhân, sự không biết có hay không nhưng thấy bốn chữ đề xinh đẹp hữu tình, nhân lúc cao hứng nghĩ chơi. Văn chương quả có khách hồng trần cách mây nước cũng có phần thanh nhã. Trong toàn bài không có chữ nào trùng nhau và chữ “trăng” không dám dùng đến là một cách trang trọng để đãi khách Hằng Nga (TD).

MUỐN LÀM THẰNG CUỘI

*Đêm thu buồn lắm, chị Hằng ơi!
Trần giới em nay chán nữa rồi!
Cung quế đã ai ngồi đó chưa
Cành đa xin chị nhắc lên chơi.
Có bầu có bạn can chi tủi
Cùng gió cùng mây thế mới vui.
Rồi cứ mỗi năm rằm tháng Tám
Tựa nhau trông xuống thế gian, cười!*

(KTC I)

THÚY KIỀU LÚC RA TU CHÙA HOẠN THƯ

*Sự đời lắm lúc nghĩ buồn tênh
Oan nợ chi theo mãi với tình.
Nọ những chuông vàng cùng khánh bạc
Này thôi má phấn với dầu xanh.
Liều Dương mất đứt chàng Kim Trọng!
Vô Tích lời đâu cậu Thúc Sinh!
Cái số đoạn trường sao quái lạ,
Khéo xoay xoay mãi tí mù xanh.*

(KTC I)

THÚY KIỀU HẦU RƯỢU HỒ TÔN HIỂN

*Tiếng sấm ân tình bốn mặt ran,
Tướng quân chi tiếc cánh hoa tàn
Đôi hàng nước mắt, đôi làn sóng
Nửa đám ma chồng, nửa tiệc quan
Tống Đốc ví thương người bạc phận¹⁾
Tiền Đường chưa chắc mã hồng nhan
Trơ tráo nắm đất bờ sông nọ
Hồn có nghe chăng mấy giọng đàn?*

(KTC I)

SỞ KHANH

*Xỏ lá ai bằng cậu Sở Khanh!
Kiếm ăn lại ở đám lẩu xanh.
Mảnh tiên “tích việt” vừa khô mực,
Con ngựa “truy phong” đã phụ tình.
Thôi với thanh lâu người một hội,
Chẳng qua hồng phấn nợ ba sinh.
Ba mươi lạng bạc đời Gia Tĩnh,
Để mãi ngàn thu tiếng Sở Khanh.*

(KTC I)

1. Trong một số báo ANTC 1932 Tân Đà cho rằng nên sửa 2 từ “Tống đốc” thành “Tôn Hiến” thì chính hơn, đối được với “Tiền Đường” là danh từ riêng.

THÚC SINH

*Hỏi Thúc Sinh Viên bé tội à?
Tuồng chi cả lẽ với trắng hoa?
Gác son ngồi bó trời thua vợ,
Sân gạch quỳ đôi đi kiện cha.
Tài tử giai nhân nhảm thế nhĩ?
Nhân gian địa ngục khéo chi mà!
Lâm Truy, Vô Tích bao nhiêu sự?
Nòi giống thư hương thế cũng là!*

(KTC I)

THƠ KHÓC TẾT CỦA HAI ÔNG ĐỒ

I

*Ngoảnh đi ngoảnh lại, lại đến tết!
Ông đến độ này lại thật chết!
Trời cao đất thấp vợ chưa về
Thóc tận năm cùng, gạo cũng hết!
Cỗ bàn duy có ba ông công
Xu kèm cũng không một vẩy hén
Mà ra lúc quần văn càng hay
Lại được một bài thơ “khóc tết”.*

II

*Trời ơi! Ới tết ơi là tết!
Bác hãy còn hơn tôi mới chết!
Gạo tẻ đông chịu nếp thời không
Áo vợ rách tan, chồng cũng hết.
Con theo cạnh nách mếu môi sò
Nợ réo ầm tai cảm miệng hén
Trời còn để sống đến trăm năm
Lại mấy mươi bài thơ khóc tết!*

(KTC I)

SỰ NGHÈO

*Người ta hơn tớ cái phong lưu
Tớ cũng hơn ai cái sự nghèo
Cảnh có núi sông cùng xóm ngõ
Nhà không gạch ngói chẳng gianh pheo.
Văn chương rề ề coi mà chán
Trăng gió ham mê nghĩ cũng phèo!
Kiếp trước nhớ sinh đời Hạ Vũ
Mưa vàng ba buổi chán xu tiêu*

(KTC II)

KIỆP CON QUAY

*Trời sinh ra tớ kiếp con quay
Quay tít mù xanh nghĩ cũng hay
Lì mít giang sơn khi chóng mặt
Đùng lặn thiên địa lúc rời tay
Lãng bãng thân thể đi đi đứng.
Nghiêng ngả quan hà tỉnh tỉnh say.
Thân tớ ví to bằng quả đất
Cũng cho thiên hạ có đêm ngày.*

(KTC II)

QUÊ NHÀ CHƠI MÁT, CẢM HỨNG

*Con đường vô hạn, khách đông tây
Ta nhớ ai mà đứng mãi đây?
Nước rợn sông Đà con cá nhảy
Mây trùm non Tân cái điều bay
Nặng như quả đất mà xoay được
Cao đến ông trời khó với thay!
Trời đất cá chim đều tự đắc
Ở đời ai dễ chẳng vung tay.*

(Còn chơi)

KHÁCH GIANG HỒ

*Khuất khúc non sông lấm díp cầu
Những là gió Á với mưa Âu
Đời chưa duyên kiếp ai xanh mắt?
Khách chẳng công danh cũng bạc đầu!
Cảnh cũ đời phen thay chủ mới
Đường xa kinh nổi suốt đêm châu.
Giang hồ chưa đã bao nhiêu bước
Mà cuộc trần ai mấy bể dâu!*

(Còn chơi)

GÓT SEN LAY ĐỘNG KHÁCH LÀ AI

*Phòng vẫn khép cánh ngót năm trời
Núi tuyết rùng băng những mãi chơi.
Giấc điệp đương nồng em chưa tỉnh
Gót sen lay động khách là ai?
Trăm năm trần thế duyên hay nợ
Bao cuộc tang thương sắc với tài.
Tình cảm bồi hồi khi mở mắt
Con tâm chưa thác, chị em ơi⁽¹⁾.*

(Còn chơi)

SÔNG CÁI CHIẾC THUYỀN NAN

*Thả chiếc thuyền nan⁽²⁾ bé tẻo teo
Cũng buồn, cũng cột, cũng dây leo.
Nghìn trùng sông gió ba khoang nửa
Bồn mặt non sông một mái chèo.
Những hên nước mây thu mấy độ
Thử xem trời biển rộng bao nhiêu.
Con đường vô hạn vui chẳng tá
Mà hơi dòng sông tiếng nước reo.*

(ANTC - 1926)

1. Bài thơ trên in trong *Còn chơi* là để đáp lại một bài viết của Nguyễn Văn Vĩnh trên báo *Trung Bắc Tân Văn* 24 - 5 - 1921, ký bút danh tắt là Đ. T. L (Đào Thị Loan). Bài của Vĩnh có tên “*Bóng hồng chưa thấy, biết ngày nào ra*” có ý đùa mà khích TĐ. Sao cứ ở ẩn mãi ở Bất Bạt trong khi mọi người đều biết và chờ đợi TĐ ra làm chủ bút báo *Hữu Thanh* góp mặt với đời.

Trong bài trên có câu “*Núi tuyết từng băng*”, TĐ. Chu là “các cảnh trong giấc mộng con”.

2. ANTC ra lần đầu 1926. FD, ví như “thả chiếc thuyền nan”.

CÓ MƠI NƠI CŨ

*Rượu đào năm mới rót mừng xuân
Nhớ lụt năm xưa Sầu trước Dân⁽¹⁾
Bị gậy lang thang người thủy hạn
Thơ vẫn lặn độn khách phong trần.
Hiệu hàng phá sản bao nhiêu chủ
Ôn dịch hành hung một lũ thần.
Cho hay vận xấu đã qua khỏi
Vận thái từ nay chúc quốc dân.*

(ANTC - 1927)

CẢM Ẹ

*Thái Bình chưa dứt tiếng kêu oan
Lại tiếng kêu trời ở Nghệ An.
Một phủ Anh Sơn trong mấy tháng
Mà tay Phan Tử lấy ba ngàn.
Cũng phường dôi nước quân ăn cắp
Cũng lũ tàn dân giống hại đàn.
Lạnh lẽo hơi sương tòa tạp chí
Lệ ai dần dựa với giang san!*

(ANCT - 1927)

1. Đây chỉ nạn lụt năm Ất Sửu (1925).

VỊNH BỨC ĐỊA ĐỒ RÁCH

*Nợ bức dư đồ thử đứng coi
Sông sông núi núi khéo bìa cười.
Biết bao lúc mới công vờn vẽ
Sao đến bây giờ rách tả tơi.
Ấy trước ông cha mua để lại
Mà sau con cháu lấy làm chơi¹⁾
Thôi thôi có trách chi đàn trẻ
Thôi để rồi ra sẽ liệu bồi.*

(Thơ Tản Đà - 1925)

CẢM HỨNG

*Một mối tơ tằm mấy đoạn vương
Cười thay mà nghĩ cũng nên thương
Thương cho chỉ thắm còn mơ tưởng
Mà cái xuân xanh để phũ phàng.
Mưa gió những e thời tiết trái
Dâu gai thêm nghĩ nợ nần mang
Con tằm công việc thôi là mấy
Kìa việc đời kia mới ngổn ngang.*

(ĐPTB - 1927)

1. Bài thơ này in lần đầu ở *Còn chơi* - 1921, 2 câu ngũ lục là: Ấy trước ông cha mua để học. Mà sau con cháu nghĩ là chơi. Lần in ở *Thơ Tản Đà* - 1925, 2 câu thơ được sửa lại như trên.

HOA CẨM

*Đông Pháp vẫn chương giờ cuộc cờ
An Nam Tạp chí vẫn người xưa⁽¹⁾
Đèn xanh đêm quạnh tơ tằm rồi
Mây biếc trời cao bóng nhận thưa.
Lúc vắng ngòi sông thêm nhớ bạn
Khi buồn nghĩ mãi chẳng nên thơ.
Hà thành giờ đến âm thư cũ
Hồn những theo ai luống thân thờ.*

(ĐPTB - 1927)

SÀI GÒN TỚI NHÀ TRANG HỮU CẨM

*Xóm Gà tan giấc rạng vùng ô
Tới đến Nha Trang rượu một hồ.
Trợ bút đã xin từ bác Diệp⁽²⁾
Phụ trương để lại cây thày Ngô⁽³⁾
Dám quên Đông Pháp người tri kỷ.
Riêng nhớ An Nam bức địa đồ.
Hai chuyến chơi xuân Thìn với Mão⁽⁴⁾
Đi ra còn nhận những đường vô.*

(ANTC - 1930)

1. Sau khi ANTC đình bản 1927, TĐ vào Sài Gòn cộng tác với Diệp Văn Kỳ phụ trách trang "văn chương" của *Đông Pháp Thời Báo*. Hai câu đầu, TĐ muốn nói tuy cộng tác với *Đông Pháp Thời Báo* nhưng mình vẫn là người của ANTC.

2. Diệp Văn Kỳ.

3. Ngô Tất Tố.

4. Đình Mão (1927) và Mậu Thìn (1928).

THƠ TẶNG PHỤ NỮ TÂN VĂN

*Ai rằng Nam, Bắc cách đôi nơi
Cũng một non sông, một giống nòi.
Hoa gấm cũ càng nguyên phẩm quý
Phấn son tô điểm lại màu tươi.
Mây râu ai hẳn không nhiều kẻ
Khăn yếm ta hay chẳng thiếu người.
Bạc đánh còn tiền thua cóc sợ
Đời chưa đáng chán, chị em ơi!*

(PVTV, số 49 - 1930)

ĐƯỢC TIN ANH BẠN ĐỒNG NGHIỆP BẮC KỲ THỜI BÁO RA ĐỜI

*Báo giới ba kỳ buổi cạnh tranh.
Tranh nhau bút sắt múa tung hoành.
“Bắc kỳ” đồng nghiệp bao nhiêu bạn
“Thời báo” bây giờ lại có anh.
Dầu sẵn mực đen cùng giấy trắng
Nhường sao nước biếc với non xanh.
Nam thành tiền thủ cơ quan mới
Tương tề mong ai một khối tình.*

(ANTC - 1931)

VỊNH BÀ TRIỆU

Mê Linh khuất bóng, gái còn ai?
Bà Triệu nhà ta cũng đáng tài.
Vùng vẫy non sông ba thước vú
Xông pha tên đạn một đầu voi.
Duyên trần chẳng chút tơ vương mối
Nợ nước riêng mình gánh nặng vai.
Thua được cũng cho Ngô biết mặt
Lam Sơn còn có gái tài trai.

(ANTC - 1932)

HỦ NHỒ LO MÙA ĐÔNG

Lo đời chưa đã lại lo đông
Lo mãi cho mình hủ chẳng xong.
Mặt nước khói tan chìm vía cá
Đầu non sương phủ dạn thân từng.
Trăm năm cuộc thế còn man mác
Bốn bể thương ai luống lạnh lòng.
Ngày ngắn đêm dài, đêm lại sáng
Đêm qua ai có bạc đầu không?

(ANTC - 1932)

NGÀY XUÂN TƯƠNG TƯ

*Trách cái tầm xuân nhả mối tơ
Làm cho bối rối mối tương tư.
Sương mù mặt đất người theo mộng
Nhận lắng chân trời kẻ đợi thư.
Ngàn dặm dăm quên tình lúc ấy
Trăm năm còn nhớ chuyện ngày xưa.
Tương tư một mối hai người biết
Ai đọc thơ này đã biết chưa?*

(ANTC - 1932)

NGÀY XUÂN TƯƠNG TƯ

(Tự họa bài ra theo xuôi vắn)

*Trách quẩn con tầm với sợi tơ!
Nhớ ai? Mà lắm nỗi sầu tư!
Muốn đi từ quán chèo không bạn!
Ngó lại vãn đàn cóc có thơ.
Tóc bạc đã nên ông cụ thể
Đầu xanh còn nhớ bạn tình xưa!
Thuyền nan sông cái con tàu bể
Bờ bến nào đâu đã đến chưa?*

(ANTC - 1932)

HỌA BÀI TRÊN ĐÂY

(Theo ngược vắn)

*Hỡi giống đa tình đã biết chưa?
Tơ tằm vương mãi tơ ngày xưa.
Gió mưa bốn bể hồn theo bạn
Vàng ngọc trăm năm túi nặng thơ.
Lửa đốt lòng son câu thể sự
Gương soi tóc trắng nỗi sầu tư.
Thuyền nan sóng đánh, tàu than hết
Giương cột, dây buồm: một sợi tơ¹.*

(ANTC - 1932)

GỬI ÔNG TÚ MỠ HỒ TRỌNG HIẾU

*Tôi bác, sao mà bác tú ơi
Cùng tên ta lại ở đôi nơi!
Khói mây non Tản tôi gầy lắm,
Bơ sữa thành Long bác béo hoài.
Cốt có rượu thơ người sống nổi
Quần chi mưa gió cuộc đời trôi.
Thơ này Hiếu gửi dâng Phong Hóa
Hiếu có thanh nhàn thử họa chơi.*

(Phong Hóa-1934)

1. Chỉ sự chìm nổi của ANTC, ra lần đầu báo được vì với con thuyền nan; ra lần 3 (1931 - 1932) ở Nam Định, vì với con tàu sắt nhưng lần này báo lại bị đình bấp.

TỰ VỊNH

Sông Đà núi Tản đúc nên ai
Trần thế xưa nay được mấy người?
Trung hiếu vẹn tròn hai khối ngọc
Thanh cao phổ trắng một cành mai.
Bạc tiền gió thoảng: thơ đầy túi,
Danh lợi bèo trôi: rượu nặng nai.
Giáp Tuất trời sai tiên nữ xuống
"Thiên thu" đặc cách cái xuân dài.

(Tản Đà xuân sắc-1934)

VỀ QUÊ NHÀ CẢM TÁC

Lạnh lẽo hơi thu chiếc lá bay
Gió đưa người cũ lại về đây.
Ba Vì tây lĩnh non thêm trẻ
Một dải thu giang nước vẫn đây.
Nam Bắc đã nên người duyệt lịch
Giang hồ đáng chán vị chưa cay.
Mười ba năm đó bao dâu bể
Góp lại canh trường một cuộc say.

(TTTB - 1934)⁽¹⁾

1. TTTB: Tiểu thuyết thứ bảy của Vũ Đình Long (Hà Nội).

TRĂM NĂM TRỌN ĐỜI NGƯỜI

Sáu mươi nhân thể, thể mà thôi
Đình Sửu năm nay thiếu một rồi.¹⁾
Thế tục thiên thu đường vạn lý
Gia đình xã hội gánh hai vai.
Đầu xuân đã thấy thoi đưa én
Cuối chạp rồi xem tuyết điểm mai.
Hỡi khách đa tình ai đó tá
Cuộc cờ năm mới tính sao ai?
(1937)

TÂN XUÂN CẢM

(Đình Sửu - 1937)

Non sông như vẽ cỏ hoa tươi
Xuân mới năm nay đã đến rồi.
Chín chục chiều quang trời ngó lại
Bốn nghìn lịch sử nước trôi xuôi.
Tài hoa khách cũ thơ còn hứng?
Kính tế phen này tết có vui?
Trái đất vô tình lặn lộn mãi
Cuộc đời dâu bể biết bao thôi!
(1937)

1. Bản Hương Sơn in "Tân Sửu" là sai vì năm này (1901) TĐ mới 11 tuổi. Đình Sửu là năm 1937, TĐ 49 tuổi, vì thế mới là "thiếu một" thì đến tuổi 50, nửa đời người.

CẢM XUÂN

*Pháo đốt vui xuân rộn phố phường
Xuân về riêng cảm khách văn chương.
Hồng phơi lóa mắt chùm hoa giấy
Trắng nhuộm phơ đầu mái tóc sương.
Cành liễu đông tây con gió thổi
Con tằm sống thác sợi tơ vương.
Xuân này biết có hơn xuân trước
Hay nữa xuân tàn hạ lại sang?*

THƠ THẦN

*Phòng vắng lặng ngất bóng trăng mờ
Ngồi nghĩ thơ mà luống thần thơ.
Chỉ thăm ai người tơ tưởng mới
Ruột tằm còn những vấn vương tơ.
Bụi nhòn mặt trắng da đen sạm
Tuyết nhuộm đầu xanh tóc bạc phơ.
Thơ nghĩ chưa ra già đã tới
Buồn chẳng ai hỏi, bạn làng thơ!*

NGÀY XUÂN THƠ RƯỢU

*Trời đất sinh ta rượu với thơ
Không thơ không rượu sống như thừa.
Công danh hai chữ mùi men nhạt
Sự nghiệp trăm năm nét mực mờ.
Mạch nước sông Đà tim róc rách
Ngàn mây non Tản mắt lơ mơ.
Còn thơ còn rượu còn xuân mãi
Còn mãi xuân còn rượu với thơ.*

HAI BÀ TRUNG

*Dùng lời văn rất phân uất, khích thiết
để cực kỳ ca tụng khen ngợi Hai Bà (HS)*

*Sáu năm thành quách đã tan rồi,
Trắc, Nhị đâu mà nấy một đôi.
Cả nước bấy lâu toàn mẹ hăm
Hai Bà chắc hẳn có con bồi.
Một đàn em bé theo sau đít
Mấy chú quân Tàu chạy đứt đuôi.
Hòn đá lên tiên còn tiếc nước
Ngàn thu sông Cẩm bóng trăng soi.*

TRƯỜNG THIÊN

(Trích)

TRẦN AI TRI KỶ

(Đề Truyện thế gian)

*Luân thường đổ nát, phong hóa suy
Tiết nghĩa rề rúng, ân tình ly.
Vợ chồng kết tóc chưa khăn khít
Nhân tình nhân nghĩa còn kể chi.*

*Trần ai tri kỷ ai với ai,
Chẳng là bác Cà với chị Hai.
Nào ai khuê tú, ai tài tuấn,
Lầu xanh gặp gỡ người làng chơi.*

*Nửa gian nhà cô ngọn đèn xanh,
Mấy dịp cầu cao, một gánh tình,
Bế khổ đã qua cơn sóng gió,
Giàu sang mây chó kiếp phù sinh.⁽¹⁾*

*Cái nợ phong lưu giả đã thừa,
Qua trái hồng nhan mây nắng mưa.
Hương phai, phấn nhạt duyên càng thắm,
Lòng chàng khi cuối, thiếp khi xưa.*

*Tri kỷ xưa nay dễ mấy người?
Trần ai nào đã ai với ai?
Nhấn khách giai nhân với tài tử;
Ngồi buồn xem Truyện thế gian chơi.*

(1923)

1. *Mây chó*: theo lời cổ thi "Bức tranh vân cẩu vẽ người tang thương" (Cung oán ngâm khúc).
Kiếp phù sinh: Kiếp người trôi nổi bình bồng.

THĂM MẢ CŨ BÊN ĐƯỜNG

*Chơi lâu nhớ quê về thăm nhà
Đường xa, người vắng, bóng chiều tà,
Một dây lau cao làn gió chạy
Mấy cây thưa lá sắc vàng pha.*

*Ngoài xe trơ một đồng đất đỏ
Hang hốc đùn trên đám cỏ gà.
Người nằm dưới mả ai ai đó
Biết có quê đây hay vùng xa?*

*Hay là thuở trước kẻ cung đao,
Hám đạn liều tên, quyết mũi dao.
Cửa nhà xa cách, vợ con khuất,
Da ngựa gói bỏ lâu ngày cao?*

*Hay là thuở trước kẻ văn chương
Chen hội công danh nhờ lạc đường.
Tài cao phận thấp chí khí uất
Giang hồ mê chơi quên quê hương?*

*Hay là thuở trước khách hồng nhan
Sắc sảo khôn ngoan trời đất ghen,
Phong trần xui gặp bước lưu lạc,
Đầu xanh theo một chuyến xuân tàn?*

*Hay là thuở trước khách phong lưu
Vợ con đàn hạc đề huề theo,
Quan san xa lạ, đường lối khó,
Ma thiêng nước độc, phong sương nhiều?*

*Hay là thuở trước bậc tài danh
Đôi đôi lứa lứa cũng linh tinh,
Giận duyên tui phận hờn ân ái
Đất khách nhờ chôn một khối tình?*

*Suôi vàng sâu thẳm biết là ai?
Má cũ không ai kẻ đoài hoai.
Trải bao ngày tháng trơ trơ đó
Mưa dầu nắng dãi, trắng mờ soi!*

*Ấy thực quê hương con người ta,
Dặn bảo trên đường những khách qua:
Có tiếng khóc oe thời có thể,
Trăm năm ai lại biết ai mà!⁽¹⁾*

(Thơ Tân Đà - 1925)

1. Trên đường về quê làng Khê Thượng, xe ô tô qua dốc Ghề xưa hoang vắng, Tân Đà nhìn thấy ngôi mộ bên đường cảm xúc mà thành thơ. Dốc Ghề nay là nghĩa trang Yên Kỳ thuộc xã Phú Sơn huyện Ba Vì (Hà Tây).

KHUYÊN NGƯỜI GIÚP DÂN LỤT⁽¹⁾

Này những ai, này những ai,
Ai có nghe rằng việc thủy tai:
Tỉnh Bắc, tỉnh Đông cùng tỉnh Thái,
Ruộng ngập nhà chìm, thấy chết trôi.

Thây chết trôi, trôi thời trôi,
Ai người tìm vớt lúc thiên tai!
Những mạng chết ai đành đã thế,
Người còn sống sót nghĩ thương ôi!

Nghĩ thương ôi! Ai những người,
Trời làm tai vạ biết kêu ai.
Đói thời chịu đói, rét chịu rét,
Đây với mặt nước, lệ đầy vơi.

Lệ đầy vơi, tình chia phôi,
Bồng bề con thơ bán khắp nơi;
Năm hào một đứa trẻ lên sáu,
Cha còn sống đó, con bỏ trôi.

Con bỏ trôi, tình thương ôi!
Trời làm tai vạ phải chia phôi.
Sinh con ai nữ đành lòng bán,
Thương con nào biết lấy gì nuôi.

Lấy gì nuôi, lúc thiên tai.
Chẳng có ngô mà chẳng có khoai,
Miếng ăn chẳng có, con nhìn bố,
Nông nổi như kia, đáng ngậm ngùi.

1. Bài thơ nói về thảm cảnh ở đồng bằng Bắc Bộ năm Kỷ Ty - 1929. Thái Bình đổ tới 118.539 nhà và bỏ 119.159 ha ruộng; Nam Định đổ 74.860 nhà và bỏ 10 vạn ha ruộng.

*Đáng ngậm ngùi, ai hỡi ai!
Ăn sung mặc sướng ngồi thành thơi,
Nghĩ kẻ cơ hàn nơi nước lụt,
Như ai khi cũng dạ đầy vơi.*

*Dạ đầy vơi thương cùng ai,
Thương người khổ hại lúc thiên tai.
Hai chữ “đồng bào” ân nghĩa nặng,
Đùm nhau lành rách, hỡi ai ơi!*

*Hỡi ai ơi! Là những người,
Ông trên mạn ngược, bà vùng xuôi,
Có nhiều cho nhiều, ít cho ít,
Cứu kẻ bần dân lúc thủy tai.*

*Lúc thủy tai, này ai ơi!
Quý tiếc yêu thương lấy giống nòi.
Con cháu Rồng Tiên khi đã bĩ,
Đừng nên rề rúng bỏ nhau hoài!...*

(ANTC - 1930)

HỦ NHỎ LO VIỆC ĐỜI

*Đáng nực cười cho bác Hủ nhỏ!
Việc đời ai khiến gánh mà lo.
Lo to, lo nhỏ, lo nào xiết,
Lo thể mà ai có biết cho.*

*Lo vì công việc báo An Nam,
Đã trót đa mang cứ phải làm.
Bốn bể phen này không trắng nợ,
Tuyệt sương âu hấn bạc đầu thêm.*

*Lo vì tin nước đã lưng sông,
Đâu đó đề điều có ứng không?
Con cháu Rồng Tiên đương đói dở,
Không hay Hà Bá có thương cùng?*

*Lo vì xã hội thiếu tiền tiêu,
Một kẻ phong lưu chín kẻ nghèo.
Cái nổi sinh nhai mà khôn khó,
Con đường tiến hóa cổ mà theo.*

*Lo vì phong hóa mỗi ngày suy,
Thánh giáo không ai kẻ hộ trì.
Hàng sản đã không, tâm cũng mất
Sĩ còn chưa trách, trách dân chi!*

Lo vì thể cục nát như tương,
Cái ruột tâm ai rồi vẫn vương.
Nhọn chẳng ăn ai, ngồi bút sắt,
Cùng ai lo tính lúc đêm trường.

*Đáng nực cười cho cái sự lo,
Lo quanh lo quẩn chẳng ra trò.
Việc đời ai có lo chẳng tá?
Ai có lo cùng bác Hủ nho?*

(ANTC - 1930)

LỤC BÁT (Trích)

VĂN TẾ CHIÊU QUÂN

(Nguyên văn chữ Hán)

Ô hô Chiêu Quân
Sắc diễm tuyệt thế
Mệnh bạc vô thiên.
Hán cung nhất biệt
Hồ địa thiên niên.
Thanh chủng lưu hận
Hoàng tuyền cô miên
Thương tai hồng nhan
Y hồ nãi nhiên
Ô hô Chiêu Quân
Phương cốt hữu tận
U hám vô kỳ.
Minh nguyệt độc cử
Âm vân không thủy.
Tình chiêu phi loại
Điều tể y thủy
Thương tai hồng nhan
Linh hồn hà y?

Hiếu.

Thiên Nam cùng sĩ
Sơn Tây tiên sinh
Cách đại dị quốc
Cộng bi đồng tình
Viêm trần phi lễ
Vọng báai trung đình
Hồn lễ quy tá
Giá dư dữ hành.

TÊ CHIÊU QUÂN⁽¹⁾

Bài này khi tôi ở chơi chùa Non Tiên, làm bằng chữ nho để
tặng nàng Chiêu Quân giữa đêm hôm 13 tháng 3 năm Duy
Tân thứ 7. Sau về đến Nam Định, quan huyện Nê⁽²⁾ mới
dịch ra Nôm cho (TĐ).

*Cô ơi, cô đẹp nhất đời
Mà cô mệnh bạc thợ trời cũng thua
Môt đi, từ biệt cung vua
Có về đâu nữa, đất Hồ ngàn năm!
Mả xanh còn dấu còn căm
Suối vàng lạnh lẽo cô nằm với ai?
Má hồng để tiếc cho ai
Đời người như thế có hoài mất không!
Khóc than nước mắt rờn rờn
Xương không còn vết giận không có kỳ.
Mây mờ trắng bạc chi chi
Hồi tanh thôi có mong gì khỏi nhang!
Ơi hồng nhan! Hồi hồng nhan!
Khôn thiêng cũng chẳng ai van ai mời.
Trời Nam thẳng kiết là tôi
Chùa Tiên đất khách khóc người bên Ngô.
Có với tôi, tôi với cô
Trước sân lẽ bạc có mồ nào đây.
Hồn cô ví có ở đây
Đem nhau đi với, lên mây cũng đành!*

(TĐVT - viết tay, 1913)

1. Chiêu Quân có tên là Vương Tường, cung nhân của Hán Nguyên Đế. Vua Hán sai Mao Diên Thọ về chẩn tụng các cung phi, vì Chiêu Quân cậy mình nhan sắc không đưa lễ cho Mao nên bị y vẽ xấu đi, không được vua biết đến. Chúa Hung Nô mang binh mã uy hiếp biên giới đòi vua Hán nộp mỹ nhân và phẩm vật, lúc đó mới phát hiện ra Chiêu Quân. Vua Hán sai chém Mao Diên Thọ nhưng Chiêu Quân vẫn phải sang Hồ, tới cõi đất Hồ, nàng tự tử mà mất.

2. Quan huyện Nê đây là Nê Xuyên Nguyễn Thiện Kế, nhà thơ trào phúng, anh rể Tân Đà (lấy chị cùng cha khác mẹ với Tân Đà). Làng Nê Xuyên quê ông tên Nôm là Nê, thuộc huyện Tiên Lữ - Hưng Yên.

THƯƠNG AI

Thương ai điêu đứng phong trần
Thương ai án tuyết song hoành luống công.
Công lênh vụng bước tao phùng
Trời xanh đã chán má hồng không yên.
Thương ai tủi liễu oan đào
Thương ai đi đứng ra vào hổ ngươi.
Trăm năm then nói dơ cười
Hồng nhan mang lấy của trời mà chi!
Thương ai nhảm bề tu mi
Thương ai áo khếp chân quỳ hôm mai.
Vị chi một vè cân đai
Mà con người ấy ra người bó tay.
Thương ai vò võ canh chày
Thương ai nắn ná tháng ngày chiếc thân.
Gió thu lần lượt mưa xuân
Huê tàn trắng xé với phàn điểm trang.
Thương ai dạ ngọc gan vàng
Thương ai thân bỏ chiến trường như không!
Vô tình chi mấy hoá công
Giang sơn để giận anh hùng nghìn thu^(*).

(TĐVT - viết tay, 1914)

(*) Bài này cũng thuộc những bài thơ Tân Đà chưa in. Bài thơ nói lên tâm sự đau buồn của nhà thơ với người con gái út tri phủ Vĩnh Tường (Vĩnh Yên cũ) hồi Tân Đà mới 20 tuổi, học ở Phủ Vĩnh cho tới năm 24 tuổi. Cô gái là một trang tài sắc, giữa thư sinh và cô gái đã có chung một cảm tình đặc biệt. Sau, cô gái bị bố ép làm lẽ một viên tri huyện hậu bố con một tổng đốc miền duyên hải để lo chút công danh. Cô gái sinh một con thì bỏ về phủ Vĩnh ở với mẹ, tự coi là ở góa.

UYÊN ƯƠNG DƯỚI TRĂNG (Đề tranh)

*Tình duyên nay mới từ đây
Mà hôn kiếp trước đây này phải chăng?
Hỏi thăm những gió cùng trăng.
(KTC II)*

TRÔNG HẠC BAY (Đề tranh)

*Trông khắp trần gian hết thú chơi
Thèm trông con hạc nó lên trời
Hạc kia bay bóng tuyết vời
Hỏi thăm cung nguyệt cho người trọ không?
(KTC II)*

XUÂN CẢM

*Xuân kia sáu bảy mươi lần
Của trời tham được độ ngàn ấy thôi.
Chơi hoang mất nửa đi rồi
Ngẩn ngơ ngồi nghĩ thân đời mà lo.
Trông gương luống đã thẹn thò
Một mái tóc bạc vai gù mới dơ.
Thương thay! Xuân chẳng đợi chờ
Tiếc thay! Xưa những hững hờ với xuân.
Trăm nghìn gửi lại Đông Quân⁽¹⁾
Hãy khoan khoan tới, hãy dần dần lui.
Lượng xuân xin chớ hẹp hòi.
(Khối đình - bản phụ 1918)*

1. Đông Quân: Vị thần chủ trì mùa xuân.

CHIM HỌA MI TRONG LỒNG

*Họa mi, ai vẽ nên mi?
Trông mi đẹp, hát thì mi hay!
Ai đưa mi đến chốn này?
Nước trong gạo trắng, mi ngày ăn chơi!
Lòng son cửa đỏ thành thời,
Mi bay mi nhảy sướng đời nhà mi!
Nghĩ cho mi cũng gặp thì,
Rừng xanh mi có nhớ gì nữa không?¹⁾*

(Hữu Thanh)

1. Bài này năm 1932, Tân Đà cho in ở *KTC III* và trú trong mục là: *Hữu Thanh*. Chúng ta biết *Hữu Thanh* hồi Tân Đà làm chủ bút là 1921.

Theo *Tiên Sơn (Tập chí Văn học số 4 - 1970)* thì: “trước năm 1932, Tân Đà đã cho đăng bài này lên báo *Nam Phong* dưới hình thức sưu tầm *Một bài thơ cổ* và không ký tên. Một lần sau đó, Tân Đà lại cho đăng bài đó trên *Phụ nữ tân văn* nhưng cũng chỉ ký X.X.X. Năm 1932, ông mới chính thức cho in bài *Chim họa mi trong lồng* vào *Khối tình con* thứ ba và ghi rõ cả thời gian sáng tác bài thơ”.

Bài này là một sáng tác tại chỗ trước mặt Hoàng Cao Khải trong cuộc thi thơ vịnh chim họa mi do Hoàng Cao Khải tổ chức. Tân Đà đi cùng cử nhân Ngô Thế Phổ (Tả Thanh Oai, dòng dõi Ngô Thời Sĩ); đọc xong bài này, cả hai ra xe tay thuê sẵn đi luôn (theo lời cụ Ngô Thế Hoảng, con cụ Ngô Thế Phổ).

THỀ NON NƯỚC

Nước non nặng một lời thề
Nước đi, đi mãi không về cùng non.
Nhớ lời “nguyện nước thề non”
Nước đi chưa lại non còn đứng không.
Non cao những ngóng cùng trông,
Suối khô dòng lệ chờ mong tháng ngày.
Xương mai một năm hao gầy
Tóc mây một mái đã dày tuyết sương.
Trời tây ngả bóng tà dương
Càng phai vẻ ngọc nét vàng phai pha.
Non cao tuổi vẫn chưa già
Non thời nhớ nước, nước mà quên non.
Dù cho sông cạn đá mòn
Còn non còn nước hãy còn thề xưa.
Non cao đã biết hay chưa?
Nước đi ra bể lại mưa về nguồn.
Nước non hội ngộ còn luôn
Bào cho non chớ có buồn làm chi.
Nước kia dù hãy còn đi
Ngàn dâu xanh tốt non thì cứ vui.
Nghìn năm giao ước kết đôi
Non non nước nước chưa nguôi lời thề⁽¹⁾.

(Tân Đà từng văn - 1922)

1. Bài thơ *Thề non nước* trên in lần đầu tiên ở *Tân Đà từng văn*, đặt vào câu chuyện phong tình khách giang hồ, người ca nữ là truyện *Thề non nước*, thơ đặt trong truyện. Vào năm 1938, trên báo *Ngày nay* số 143, Tân Đà cho biết: “Bài thơ được viết ra rồi, vì muốn cho được “độc giả trình trọng” nên mới soạn truyện: “Vì bài lục bát viết thành một thiên tiểu thuyết ngắn, mượn câu chuyện giai nhân, tài tử ở Bình Khang để chép lời phong nguyệt mà gửi lời non nước”.

VỊNH SEN HỒ HOÀN KIẾM

*Hồ Gươm sen mới ra hoa
Cả hương cả sắc ai là không chơi.
Sen tàn lá rách tả tơi
Quanh hồ lai vãng, ai người tiếc thương.
Nước hồ sen đứng soi gương
Còn đâu là sắc là hương với đời.
Túi thân sen lại giận trời.
Cho chi hương sắc cho người trọng khinh.”*
(1922)

“TRAI THỜI LOẠN”

Luận văn có thơ

*Hai mươi lăm triệu con người
Trừ ra khăn yếm còn thời may râu.
Chấp tay rồi lại cúi đầu
Nghĩ nguồn cơn ấy ai sâu chẳng ai!
Thế mà cũng kiếp làm trai
Con Hồng cháu Lạc cũng nòi giống ta.
Ai về nhẩn bạn quần thoa
Chồng con như thế xót xa thế nào?
Thương ai phận gái má đào.*
(ĐPTB - 1928)

1. Bài thơ này rút trong truyện *Thế non nước*, lấy làm lời thơ của ca nữ Vân Anh, có ý mượn sen mà nói về đời mình. *Thế non nước* (truyện) xuất bản năm 1932, bản in lần đầu tiên là trong tập *Tân Đà tưng văn* (1922), in chung với nhiều thơ văn khác.

QUA CẦU HÀM RỒNG HỨNG BÚT

Hôm xưa chơi ở Dương Quỳ
Trắng phau ngựa trắng, xanh rì rừng xanh.
Hàm Rồng nay lại qua Thanh,
Dưới cầu nước biếc in hình thi nhân.
Người đâu sương tuyết phong trần,
Non xanh nước biếc, bao lần vãng lai,
Dư đồ còn đó chưa phai,
Còn non, còn nước, còn người nước non.
Ruột tâm dù héo chưa mòn,
Tơ lòng một mối xin còn vấn vương.
Nước non muôn dặm đường trường,
Hỡi ai “rau sắng chùa Hương” biết cùng?
Trăm năm nặng gánh tang bồng,
Lửa than càng đốt cho lòng càng son.
Cảnh còn biếc nước xanh non,
Đầu ai trắng tóc, duyên còn thắm tơ.
Để ai thương nhớ đợi chờ,
Mà ai đi mãi! Bao giờ đến nơi?

(ANTC - 1932)

NHỚ CẢNH CẦU HÀM RỒNG

*Ai xui ta nhớ Hàm Rồng
Muốn trông chẳng thấy cho lòng khôn khuây.
Từ ta trở lại Sơn Tây,
Con đường Nam, Bắc ít ngày vãng lai.
Sơn cầu còn đỏ chưa phai?
Non xanh còn đôi? Sông dài còn sâu?
Còn thuyền đánh cá buông câu?
Còn xe lửa chạy trên cầu như xưa?
Lấy ai viếng cảnh bây giờ?
Mà hay cảnh có đợi chờ cùng nhau?
Ước sao sông cứ còn sâu,
Non cao còn cứ giữ màu xanh xanh!
Khung cầu còn cứ như tranh,
Hỏa xa cứ chạy, bộ hành cứ đi!
Xuân sang cỏ cứ xanh rì!
Thuyền ai chài lưới con chì cứ tung!
Sơn Tinh, Hà Bá hay cùng,
Giữ nguyên phong cảnh Hàm Rồng đợi ta.
Có ngày xe lửa đi qua,
Trong xe lại có Tân Đà đứng trông.
Lại vui cùng núi cùng sông,
Người xưa cảnh cũ tương phùng còn lâu.
Nhấn non, nhấn nước, nhấn cầu.*

(ANTC - 1932)

DUYÊN NỢ BA SINH

Ví chăng duyên nợ ba sinh
Làm chi đem cái tài tình trêu ai.
Hỏi ai trên phố Hàng Khoai
Có ai Hàng Lọng là người năm xưa.⁽¹⁾
Biết bao gọi gió dầm mưa
Bức dư đồ giữ bây giờ còn đây!
Bờ Hồ những lúc sương bay
Con tàu Nam Định những ngày hết than!⁽²⁾
Khen cho vừng dạ bèn gan
Ngọc vàng chứa nát, giang san hãy còn.
Thương cho ruột héo gan mòn
Lửa nung ngày hạ, sóng vồn đêm đông.
Nợ đời còn trả chưa xong
Con tim còn phải đau lòng vương tơ!
Khôi tình ôm nặng từ xưa
Tuyết sương bao nả bấy giờ đầu xanh.
Đêm khuya ngồi nhận tàn canh
Bút hoa thảo bức thư tình gửi ai.
Chúc cho Tạp chí lâu dài,
Báo An Nam sống cùng người An Nam!
Sông Đà non Tản nghìn năm!

(ANTC - 1932)

1, 2. Các địa chỉ mà ANTC đã đặt tòa báo mỗi lần xuất bản, đầu tiên là ở Hàng Lọng (1926 - 1927) rồi Bờ Hồ (1930), lần thứ ba ở Nam Định (1930 - 1931) và lần thứ tư ở phố Hàng Khoai (1932).

MỘT BỨC THƯ CỦA NGƯỜI NHÀ QUÊ

Bốn phương bay mỗi cánh hồng,
Đường mây, bãi tuyết chán lòng tha hương.
Tân Viên bóng gác tà dương,
Gió thu giục khách lên đường về quê.
Trùng dương¹⁾ rót chén hoàng huê,
Năm đi tính lại năm về ba ba²⁾.
Bắc, Nam bao độ vào ra,
Tình duyên gặp gỡ này là những ai?
Còn về còn nhớ đến người,
Còn duyên văn tự, còn nhời nước non.
Biết nhau từ Khôi tình con,
Quen nhau từ thuở tóc còn đương xanh.
Yêu nhau sáu tháng Hữu Thanh,
Tân Đà thư điểm Hà thành nỗi duyên.
Nước non đã nặng nhời nguyên,
An Nam Tạm chí con thuyền lênh đênh.
Phong ba đành gạt “khôi tình”,
Tám năm tay lái một mình ngược xuôi.
Quản chi sông rộng, doanh khơi,
Buồm không thuận gió, ai ơi cũng đành.
Bẽ bàng tóc bạc rừng xanh,
Thôn quê nay với đô thành khác xa.
Phòng văn ai kẻ vào ra,
Sương thu bốn giậu, trăng tà nửa hiên....

1. Tết Trùng dương vào ngày 9 tháng 9 âm lịch.

2. 1933.

THÚ ĂN CHƠI

Trời sinh ra bác Tân Đà
Quê hương thời có, cửa nhà thời không.
Nửa đời Nam, Bắc, Tây, Đông,
Bè bạn sum họp, vợ chồng biệt ly.
Túi thơ đeo khắp ba kỳ,
Lạ chi rừng biển, thiếu gì gió trăng.
Thú ăn chơi cũng gọi rằng,
Mà xem chưa dễ ai bằng thế gian.
Hà tươi cửa biển Tu Ran⁽¹⁾
Long Xuyên chén mắm, Nghệ An chén cà⁽²⁾.
Sài Gòn nhớ vị cá tra,⁽³⁾
Cái xe song mã, chén trà Nhất Thiên.⁽⁴⁾
Đa tình con mắt Phú Yên,⁽⁵⁾
Hữu tình rau bí ông quyền Thuận An.⁽⁶⁾
Cơm ngâm Chợ Lớn chưa tàn,⁽⁷⁾
Tiệc xòe lại có Văn Bàn, Vũ Lao.⁽⁸⁾
Chấn Phòng đất khách cơm Tàu,⁽⁹⁾
Con ca xứ Huế, cô dầu tỉnh Thanh.

Nguyên chú của Tân Đà.

1. Tàu biển qua cửa Tu Ran (Đà Nẵng), người ta có đem những rọ hà lên bán thiệt tươi ngon.

2. Tôi có qua chơi vùng nhà quê ở Long Xuyên, cùng ăn bữa cơm nhà một ông Chánh tổng, nhiều thứ mắm thiệt ngon.

Cà pháo ở Nghệ An ngon có tiếng, tôi nếm qua Vinh, thường được ăn.

3. Thử cá tra ở Sài Gòn, nấu với trái thơm (dứa) rất ngon, cá béo mà không có sao mỡ ra bát canh.

4. Ở Sài Gòn có nhiều thứ xe thuê mượn: xe hơi, xe song mã. Khi mới vào Nam tôi cũng có thuê mấy giờ xe ấy cùng gia quyến đi chơi riêng mấy chỗ bạn thân, phong thú cùng nhàn nhã.

Hiệu cao Nhất Thiên ở Chợ Lớn là hiệu to hơn hết. Chén chè Long Tỉnh pha với hoa cúc lớn thiệt ngon.

5. Tỉnh Phú Yên ở mạn Nam Trung Kỳ, ly sở là Sông Cầu, con gái ở đó rất đa tình, mắt thật đẹp.

6. Ông quyền Thuận An là tên lính gác ở Trấn Hải Quan tức Cửa Thuận.

7. Khi tôi ở Nam có lần đi dự tiệc vui đặt ở Chợ Lớn, có nhạc ca, một mỹ nhân cất giọng, thời là thơ vịnh Kiều ở trong *Khối tình con* mà đọc theo giọng ngâm thơ Sài Gòn, thốt nhiên được nghe kể cùng là một sự khoái ý.

8. Tôi cùng đi chơi với ông kiểm lâm ở Bảo Hà và thăm vùng rừng Yên Bái, qua Vũ Lao và sở quan châu Văn Bàn đều có đặt tiệc xòe, có gái Thổ, một người hát, một người đổ rượu rất vui.

9. Một khi tôi đi chơi Lào Cai, ông phán đầu tòa Sứ có gia quyến ở một Chấn Phòng thết bữa cơm đông đủ các ông bạn làm việc ở tỉnh, thức ăn làm toàn theo lối Tàu.

Mán Sừng cái bánh chưng xanh,⁽¹⁾
 Hoa Kỳ tiệc bánh Tìn lành nhớ ai.⁽²⁾
 Sơn dương, sò huyết Hòn Gai,⁽³⁾
 Đàng Sành cá đối, Giáp Lai lợn rừng.⁽⁴⁾
 Vân quan, Hoành linh xe từng,⁽⁵⁾
 Con tàu ca nôt trông chừng Mê Kông.
 Tuồng Bình Định, rạp Phú Phong,⁽⁶⁾
 Ổ Nam nước mắm, tỉnh Đông chè Tàu.⁽⁷⁾
 Phong lưu chẳng thiếu đâu đâu,
 Nước non đưa đón khắp hầu gần xa.
 Nay về Bát Bạt quê nhà,
 Sông to cá nhơn lại là thứ ngon.
 Vắng bè bạn, có vợ con,
 Xa xôi xã hội, vuông tròn thất gia.
 Trăm năm hai chữ “Tân Đà”,
 Còn sông, còn núi, còn là ăn chơi.
 Dở hay muôn sự ở đời,
 Mây bay nước chảy mặc người thê gian.

Nguyên chú của Tân Đà:

1. Cũng trong khi đi chơi thuộc vùng rừng Yên Bái, qua hạt Lào Cai ngủ ở nhà người Mán Sừng, nhân dịp Tết, chủ nhân mang bánh chưng làm bằng lúa non toàn nhiên lá xanh mà thiệt ngon. Ta thường nói “bánh chưng xanh” như thế mới thiệt đúng.

2. Ngày tôi làm việc báo *Hữu Thanh* có đến thăm một ông mục sư người Hoa Kỳ ở nhà Tìn lành. Chủ nhân thiết ăn bánh, toàn là thứ bánh Hoa Kỳ cũng long trọng.

3. Ngày ông Trịnh Đình Rư còn làm giáo học ở Hòn Gai, tôi ra chơi, ông thiết cơm có cả thịt sơn dương và sò huyết. Ở Bắc Kỳ có sơn hào hải vị đủ, có lẽ duy ở Hòn Gai.

4. Khi ấy tôi ở Đổng Sành, gần huyện Rào, Hải Phòng thường hay ăn cá đối, cái đầu nó mềm và ngon. Ngạn ngữ vùng ấy đã có câu “Bán ruộng đầu cầu để ăn đầu cá đối”.

Làng Giáp Lai thuộc châu Thanh Sơn, tỉnh Hưng Hóa là vùng đất vùng rừng. Khi tôi ở chơi nhà người bạn ở Thanh Sơn có đi bắn chim qua Giáp Lai, được quen giữ lại ngủ. Hôm ấy là ngày giỗ kỵ của họ, có sẵn được một con lợn rừng rất to để cúng tế. Tôi được dự hai bữa cỗ, cỗ lòng và cỗ thịt, thật có giá trị.

5. Núi Hải Vân có Hải Vân quan, núi Hoành Sơn có Hoành Sơn quan, là hai cửa ải của Thuận Kinh từ xưa để chống giữ Nam, Bắc. Tôi từng có cùng đi xe hơi với ông Bùi Huy Tín qua những chỗ đó, đều có dừng xe để du quan.

6. Nghề hát tuồng nghe nói Bình Định là hay nhất. Tôi có qua Phú Phong, tôi đi xem hát tuồng, có tiền thưởng cho bạn hát kể cũng có phong thế.

7. Nước mắm Nam Ổ cách Đà Nẵng ít đường từ Huế vô thiệt là ngon, tôi có từng qua đó vào hàng nếm nước mắm.

Chè Tàu ở Bắc Kỳ thời Hải Dương có tiếng là ngon nhất. Tôi có bà con làm việc nơi đó, thường có chè gửi cho.

NGÃU HÚNG

I

*Hôm qua chưa có tiền nhà,
Suốt đêm thơ nghĩ chẳng ra câu nào!
Đi ra rồi lại đi vào,
Quần quanh chỉ tốn thuốc lao vì thơ!*

II

*Tiền nhà nay đã đóng rồi
Ta pha ấm nước, ta ngồi ngâm nga.
Bây giờ thơ mới nghĩ ra,
Hồn thơ quanh quất bút hoa đêm trường.*

III

*Ước ao tháng tháng sẵn tiền,
Tiền nhà cứ tháng ta liền đóng ngay.
Rồi ra thơ nghĩ mới hay,
Tri âm ai đó mới say vì tình.*

XUÂN SẦU

*Mưa xuân Hồng Lạc tươi màu,
Bức tranh mưa gió riêng sầu lòng ai.
Năm châu xa lắc đường dài,
Nước non biết có ai người đầu bình?*

GỬI BẠN ĐỘC GIẢ CŨ NAM KỲ

*Nhớ ai, ai nhớ ai không
Phải chăng người Mạc-má-hồng năm xưa⁽¹⁾
Trái bao đi gió về mưa
Mà duyên tri ngộ bây giờ là đây.
Cuộc đời dâu bể đổi thay
Văn chương lại có phen này phụ trương⁽²⁾.
Bắc Nam xa cách dặm trường
Hồn thơ quanh quất như nhường không xa.
Trăm năm chưa đến côi già
Còn duyên văn tự, còn ta còn mình.
Mấy nhời trong lúc đêm thanh
Xa xôi nhắn gửi bạn tình là ai!*

1. Mạc-má-hồng: Phố Mac Mohon (nay là Nam Kỳ Khởi Nghĩa) nơi đặt trụ sở Đông Pháp thời báo (Diệp Văn Kỳ)

2. 1927, Tần Đà vào Sài Gòn, phụ trách trang Văn chương cho Đông Pháp thời báo.

SONG THẤT (Trích)

NÓI CHUYỆN VỚI ẢNH

Người đâu cũng giống đa tình,
Ngỡ là ai lại là mình với ta.
Mình với ta dẫu hai nhưng một¹
Ta với mình tuy một mà hai.
Năm nay mình mới ra đời,
Mà ta ra trước đã ngoài đôi mươi.
Cuộc nhân thế câu cười tiếng khóc,
Nghề sinh nhai lối dọc đường ngang.
Đầu xanh ai điểm hơi sương,
Nhưng e cùng thẹn, những thương cũng sâu.
Đôi ta vốn cùng nhau một tướng,
Lạ cho mình sung sướng như tiên.
Phong tư tài mạo thiên nhiên
Không thương không sợ, không phiền không lo.
Xuân bất tận trời cho có mãi,
Mảnh gương trong đứng lại với tình.
Trăm năm ta lánh cõi trần
Nghìn năm mình giữ tinh thần chó phai.

(KTC I)

1. Câu này bản HS chép là “dẫu hai nhưng một”, xin sửa lại.

THƯ ĐƯA NGƯỜI TÌNH NHÂN CÓ QUEN BIẾT

*Ngồi buồn lấy giấy viết thư chơi,
Viết bức thư này gửi đến ai
Non nước thề nguyên xưa đã lỗi
Ai tri âm đó? Nhận mà coi...*

*Ngàn sương bạc hay qua tiếng nhận
Ngon đèn xanh khơi cạn đĩa dầu
Minh ai chiếc bóng đêm thâu
Nỗi riêng, riêng một mối sầu vì ai?
Tâm sự ấy nói dài sao xiết
Giấy mực đâu vẽ hết ru mà
Dờ dang là chữ tài hoa
Chấp tay vói lấy trăng già chứng cho.
Kể từ độ giang hồ lạc phách
Hội tương phùng đất khách đôi ta
Biết nhau khi mới mười ba
Tuần trăng chưa mãn nụ hoa chưa cười.
Cùng một thú ăn chơi nhàn biếng
Trái mấy thu hơi tiếng vừa quen*

Canh khuya hai bóng một đèn
Gió mai sương sớm đơn mền có nhau.
Dạ bảo dạ vàng thau gắn bó
Năm lại năm mưa gió đê mê
Một tường lá rủ hoa che
Bắc Nam mấy độ đi về dưới trăng.
Duyên hò thắm bỗng dưng phai nhạt
Mối tơ vương đứt nát tan tành
Tắm riêng riêng những then mình
Giữa đường tan đứt gánh tình như không.
Gập tờ giấy niêm phong hạt lệ
Nhờ cánh tay bay đệ cung mây
Ái ân thôi có ngần này
Thề nguyên non nước đợi ngày tái sinh.

(KTC II - 1918)

THƯ TRÁCH NGƯỜI TÌNH NHÂN KHÔNG QUEN BIẾT

*Ngồi buồn ta lại viết thư chơi
Viết bức thư này gửi trách ai
Non nước bấy lâu lòng tưởng nhớ,
Mà ai tri kỷ vắng tăm hơi.*

*Ngàn mây biếc long lanh đáy nước
Bóng tà dương ngả gác non đồi
Tranh kia ai vẽ cho trời
Ngoài sơn thủy lại một người đứng chờ.
Hồn kiếp trước ngẩn ngơ chưa tỉnh
Mỗi tình riêng vợ vẫn càng thêm
Tuyệt mù tăm cá hơi chìm
Nào người nhớ hỏi, thăm tìm là đâu.
Kể từ độ lọt đầu se tóc
Cũng cùng mang tiếng khóc mà ra
Cội sầu ta lại với ta
Lạ quen biết mới gọi là tương tri.*

*Con gió thắm có khi cùng khóc
Bóng tranh thanh lắm lúc cùng chơi
Gương vui cùng một nét cười
Nguyệt hoa cùng trải nước đời như nhau.
Bể trần hải chẳng sâu mà sóng
Cầu hành tinh đã rộng thêm tròn
Tài tình một gánh con con
Đông tây nam bắc, ai còn gặp ai.
Nỗi bèo nước đã trôi thời thế
Tình cỏ sương khôn dễ mà khuây
Phòng vẫn trở lại gót giày
Chén tương tư rót cho đầy lại vui
Tắc son giải mấy nhời huê bút
Tờ giấy bay theo ngọn gió đông
Lòng kia hồi có in lòng
Nước non khơi cánh nghìn trùng chưa xa.*

(KTC II)

VỢ CHỒNG NGƯỜI ĐỐT THAN^(*)

Đèn Hà Nội sáng choang lửa điện,
Quanh Hồ Gươm xe điện, cao su.
Rừng Ngang sương khói mịt mù⁽¹⁾,
Gió âm, trắng lạnh, cây lù mù đen.
Rừng một dải, cây chen vạn gốc;
Gốc cây rừng một nóc nhà tranh.
Trong nhà một ngọn đèn xanh,
Dưới đèn mờ vẽ bức tranh ba người:
Con thơ quấy vợ thời miệng dỡ,
Chồng lui cui đan giỏ đựng than.
Đêm khuya, con ngủ, đèn tàn,
Một hai thế sự, muôn vàn tình thâm:
- “Chàng, chàng hỡi! Tri âm từ thuở,
“Nồi sinh nhai riu, búa, bếp, lò.
“Nghĩ mình cũng đáng trọng phu,
“Tây, nho chữ nghĩa không thua chi đời.
“Đời nào đã mấy ai tài trí?
“Cũng vinh hoa phú quý như không.
“Cũng xe bóng, cũng ngựa hồng
“Cũng trăm, nghìn, vạn bạc đồng trong tay.
“Chàng chẳng nghĩ cho tây người khác.
“Lối công danh chen bước kịp thì.
“Làm cho phí chí nam nhi.
“Trước là phu quý, sau thì phụ vinh,
“Chẳng hơn ở rừng xanh một dải,
“Sớm sương non, tối lại trăng ngàn,
“Bồng bong đôi mớ củi tàn,
“Con nheo nhóc đói! Vợ than thở nghèo!”

* Bài này in lại trên KTC III (1932) được Tân Đà chú: “Bài thơ này khi làm việc ở Hữu Thanh, chữa văn lai cáo”.

1. Rừng Ngang là một dải rừng lớn ở mạn tây bắc Bắc kỳ.

- “Minh, mình hồi nghĩ sao mà hẹp,
 “Kiếp ở đời là kiếp phù sinh,
 “Mây vàng, chớp nhoáng bên mình,
 “Sinh sinh hóa hóa cái hình phù du.
 “Xưa nay ngẫm sang giàu cũng lắm,
 “Cuộc trăm năm tro nắm đất vàng,
 “Cõi đời nghĩ đã mơ màng,
 “Nỗi đời lắm lúc nghĩ càng thêm đau.
 “Minh chẳng thấy kêu sầu mùa hạ.
 Con quốc kia rờn rã nắng mưa.
 “Ấy hồn Thục đế khi xưa,⁽¹⁾
 “Bởi đâu thương tiếc hồn chưa hóa hồn?
 “Lại chẳng thấy kêu buồn con mối,
 “Tắc lười kêu, khơi mối não nùng?
 “Ấy xưa cự phú Thạch Sùng,⁽²⁾
 “Bởi đâu thương tiếc cho lòng còn cảm?
 “Lại lắm kẻ còn lắm phú quý,
 “Lắm đầu lươn, luồn lụy vào ra,
 “Chồng chồng, vợ vợ vinh hoa,
 “Mà trong vinh hiển xót xa đã nhiều!
 “Cũng có kẻ hồn tiêu mũi bể,
 “Ngọn trào tan giọt lệ gia hương,
 “Người thời tội gánh nợ mang,
 “Kẻ thời con bán, vợ nhường chia tan!
 “Đời sầu thâm muôn vàn xiết kể,
 “Cảnh phong lưu ai dễ hơn thầy?
 “Bụi hồng mặc khách đông tây
 “Quả than dùng đỉnh tháng ngày tiêu dao,

1. Con quốc kêu mùa hè, người ta tương truyền rằng ấy là hồn vua nước Thục ở bên Tàu khi trước. Vua nước Thục vì sự mất nước, hồn còn tiếc nước, hóa làm con đồ quýt tức là con quốc.

2. Con mối hay tắc lười, người tha thường truyền rằng ấy là người Thạch Sùng khi trước. Người Thạch Sùng - người đời nhà Tấn ở bên Tàu, nhà giàu nhất nước, sau bị cướp phá, tự vẫn chết, hồn còn tiếc của hóa làm con mối hay tắc lười, cho nên con mối cũng gọi là con Thạch Sùng.

“Nhà tranh cỏ leo teo mà mát,
“Com muối dưa suông nhạt càng thanh,
“Đòi phen ngon suối đầu ghềnh,
“Vui duyên trăng gió, mặn tình cỏ hoa.
“Khi than đất, rượu ba bảy hớp,
“Vợ, chồng, con hòa hợp một đoàn.
“Thú vui lắm thú thanh nhàn,
“Khúc ca tiếng hạc, cùng đàn gió thông.
“Sướng đến thế mà không biết sướng,
“Còn than thân mong tưởng như ai.
“Đại đâu có đại lạ đời,
“Ngu đâu mà lại có người quá ngu!
“Người phải biết tự do là thú,
“Mất tự do còn có ra chi.
“Canh tàn, thôi liều ngủ đi
“Ngủ cho đầy giấc, mai thì bán than”.

(Hữu Thanh - 1921)

NƯỚC THU

(Lấy từ ở văn Trang Tử)

Trời thu đến, nước thu đâu đến,
Trăm sông con dòi hết sông Hà¹⁾.
Láng lai dòng lớn bờ xa,
Hai bên trâu ngựa nom đà lẫn nhau.
Chú Hà Bá vênh râu đắc chí,
Nghĩ thế gian ci ví bằng ta.
Dòng Đông thuận nẻo đi ra,
Đến nơi bể Bắc trông mà lạ sao!
Trời in nước thấy đâu đâu cuối,
Hà Bá ta hết nổi tự hùng,
Càng xem lượng bể mệnh mỏng,
Vái an Thầy Bể then thùng thở than:
“Tôi thấy bác muôn vàn rộng rãi,
“Nghĩ cho tôi cũng lại là may!
“Ví mà tôi chẳng tới đây,
“Then cùng trưởng giả biết ngày nào thôi”.

1. Hà: Sông Hoàng Hà ở Trung Quốc.

Thần bể Bắc: "Hỡi ơi! Hà Bá!
"Thật như người đạo cả chưa tường.
"Bể khơi đã biết tìm đường,
"Thời nay ta nhủ rõ ràng, người nghe:
"Khắp thiên hạ nơi bề cả nước,
"Dễ đâu hơn bể Bắc là đây.
"Muôn sông về mãi không đầy,
"Biết bao giờ dũa, mà ngày nào vơi.
"Xuân cũng thế, thu thời cũng thế,
"Thủy hạn đâu không kể biết chi.
"Nếu đem lượng bể so bì,
"Giang hà đã có thấm gì là to!
"Mà ta vẫn nghĩ cho là bé,
"Khoảng đất trời chưa kể vào đâu.
"Xem như núi cả, rừng sâu,
"Cái thân hòn cuội, cây lau sá gì!"

ĐÊM ĐÔNG HOÀI CẢM

Trăm năm nghĩ đời người có mấy,
Một đêm đông sao thấy dài thay!
Lạnh lùng gió thổi sương bay,
Chập chờn giấc bướm, canh chày lại canh.
Ngó trên án đèn xanh hiu hắt,
Nghe tiếng kim... ký cách giục giờ.
Đêm trường nghĩ vẫn lo vơ,
Cái lo vô tận bao giờ là xong.
Thân nam tử đứng trong trần thế,
Cuộc trăm năm có dễ ru mà.
Có đời mà đã có ta,
Sao cho thân thể không là cỏ cây.
Đời có kẻ đường mây gặp bước,
Bước công danh sẵn trước trèo cao.
Thế gian tỏ mặt anh hào,
Muôn nghìn mắt, miệng trông vào ngời khen.
Cũng có kẻ tài hơn chữ lợi,
Trắng hai tay làm nổi lên giàu.

Chẳng khanh tướng, chẳng công hầu,
Cũng bao vạn kẻ cúi đầu vào ra.
Ấy những hạng vinh hoa phú quý,
Làm tài trai đắc chí hơn người.
Trăm năm nghĩ cũng nên đời,
Trăm năm rồi nữa.... biết thời ra sao?
Lại những kẻ chí cao tài thấp,
Bước đường đời lấp vấp quanh co.
Phong lưu thời đủ ám no,
Kém ra, lưu lạc giang hồ cũng thân!
Nghĩ qua thử, khách trần bao kẻ,
Giật mình cho thân thể trăm năm.
Mối đâu bồi rồi tơ tằm,
Lấy ai là kẻ đồng tâm gỡ cùng.
Bước lặn đận then thùng sông núi,
Mớ vấn chương thảng lụi năm tàn.
Lụy trần ngày tháng lan man,
Nỗi lòng riêng nghĩ muôn vàn càng thêm.
Đèn hiu hắt, tiếng kim ký cách,
Mơ sang canh giục khách đòi cơn.
Mạch sâu canh vắng như tuôn,
Nhớ ai nước nước, non non bạn tình!

NGÃU HỨNG

Ngó môi ra cũng then thùng
Đêm xuân ai dễ cầm lòng cho đang.
Liều mấy chữ gửi làng khuê tú
Mảnh gương nga soi có thấu lòng?
Ai ơi đợi với tôi cùng
Bỏ công trang điểm má hồng răng đen.

CẢNH VUI CỦA NHÀ NGHÈO

Trong trần thế cảnh nghèo là khổ
Nỗi sinh nhai khôn khó qua ngày.
Quanh năm gạo chịu tiền vay
Vợ chồng lo tính hôm rày hôm mai.
Áo lành rách vá may đắp điểm,
Nhà ở thuê chật hẹp quanh co.
Tạm yên đủ ấm vừa no,
Cái buồn khôn xiết cái lo khôn cùng.
Con đi học, con bồng con dắt
Lớn chưa khôn, lắt nhắt thơ ngây
Hôm hôm lớn bé sum vầy
Cũng nên vui vẻ mà khuây nỗi buồn.
Nghĩ thiên hạ cho con đi học
Cảnh phong lưu phú túc nói chi
Những ai bần bạc hàn vi
Lo buồn đã vậy, vui thì cũng vui.
Tan buổi học, mẹ ngồi tựa cửa
Mắt trông con, đứa đứa về dần
Xa xa con đã tới gần
Các con về đủ quây quần bữa ăn.

Com dưa muối khó khăn mới có
Của không ngon, nhà khó cũng ngon
 Khi vui câu chuyện thêm giòn
Chồng chồng vợ vợ con con một nhà.
 Ăn rồi học tối qua lại sáng
 Ít tiền tiêu ngày tháng thành thời
 Chiều chiều tối tối mai mai
Miễn sao no đủ, việc đời quán chi.
 Con nhà khó nhiều khi vất vả,
 Ngoài học đường thư thả được đâu
 Khi thời quấy nước tưới rau
Chợ tan đón gánh theo sau mẹ già.
 Việc giấy bút vẫn là đi học.
 Cảnh gia đình khó nhọc nhường ai.
 Vĩ chẳng có chí có tài
Khi nên, trời cũng cho người làm nên.
 Khấp xã hội nghèo hèn ai đó
 Mẹ thương con thời cố công nuôi
 Nhưng con nhà khó kia ơi
Có thương cha mẹ thì vui học hành.
 Cũng chẳng kể thành danh lúc khác
 Trời đã cho bước bước càng hay
 Nghèo mà học được như nay
Vinh hoa chưa dễ sánh tày cái vui.
 Trong trần thế nhiều nơi phú quý
 Nỗi buồn riêng ai ví như ai
 Bày ra cái cảnh có trời
Vui buồn cũng ở tư người thế gian.

THƠ TỰ DO (*Trích*)

LỜI ĐÀN BÀ CON GÁI NGỒI BUỒN NGHĨ BUỒN

*Nhớ khi em chưa có chồng
Sớm gương trưa lược tối nằm không.*

Ngực chưa đẹp

Bụng chưa phòng

Hai má hây hây một sắc hồng.

Từ khi em đã có chồng

Ngồi lẩn ăn đôi, tối ngủ chung.

Vú ngày xéch

Lưng ngày cong

Con mang con bế lại con bông.

Thời không biết tại sao mà thế thế!

Chị em ba bảy kẻ

Nghĩ đi nghĩ lại mãi không xong!

(TĐVT - viết tay, 1913)

HOA RỤNG

Hoa ơi! Hoa hỡi! Hoa hời!
Đương ở trên cành bỗng chốc rơi!
Nhị mềm cánh úa
Hương nhạt màu phai!
Sống chưa bao lâu đã hết đời!
Thế mà hoa lại sướng hơn người!

Hoa ơi! Hoa hỡi! Hoa hời!
Khi hoa nụ,
Lúc hoa cười
Trời còn cho sống chỉ ăn chơi,
Không phải lúc đầu đòi vai mang
Ba chìm bấy nổi những như ai!
(KTC I - 1916)

ÁO RÁCH

Ồi trời ôi!
Ồi đất ôi!
Cái áo sao may rách tả tơi?
Rách đành mặc vậy,
Nào dám sợ ai chê!
Nào dám sợ ai cười!
Chỉ sợ nỗi anh em chúng bạn,
Gần chán, xa quên, chẳng đoái hoài!
(KTC I)

TỔNG BIỆT

*Lá đào rơi rắc lối Thiên Thai
Suối tiên oanh đưa những ngậm ngùi!
Nửa năm tiên cảnh
Một bước trần ai
Ước cũ duyên thừa có thể thôi!
Đá mòn rêu nhạt
Nước chảy huê trôi
Cái hạc bay lên vút tận trời
Trời đất từ đây xa cách mãi
Cửa động
Đầu non
Đường lối cũ
Nghìn năm thơ thần bóng trắng chơi.*

(KTC II)

ĐỒNG TIỀN

*Đồng tiền! Đồng tiền!
Sao em sắc sảo lại khôn ngoan?
Vừa xinh vừa đẹp
Vừa trắng vừa tròn
Chán chỗ nhà dân đến chỗ quan.
Quan yêu quan để nhảy lên bàn,
Có hầu nâng đỡ
Cậu lính kêu van...
Sương đến thê mà em nở bạc
Lại đi theo chú Trích chú Cựộc tếch lên ngàn!*

(Thần Tiên - 1919)

THU KHUÊ OÁN

*Gió thu lạnh lẽo mây trời quang
Sân thu đêm khuya rơi lá vàng
Trăng tà chìm lặn nhận kêu sương
Gối chiếc chần đơn thiếp nhớ chàng.*

*Chàng đi xa cách nhớ quê hương
Quê hương đất khách người một phương
Mong chàng chẳng thấy lòng ngùi thương
Buồng không canh vắng bóng in tường
Chỉ vì tơ rối vẫn vương
Nước mắt đậm địa trôi quanh giường¹⁾.*

*Tháng cũ đã qua, tháng mới sang
Tháng sau tuần nữa những tư lường
Ngày tháng đi chóng năm canh trường
Lác đác sao tàn lấp lánh gương.*

*Trên trời Chúc Nữ cùng Ngưu Lang
Một dải sông Ngân lệ mấy hàng!*

(Thơ Tân Đà - 1925)

1. Câu này một số NXB in là “*Nước mắt đầm địa...*” là sai, phải là “*đậm địa*” mới đúng nguyên văn Tân Đà.

KIỆP PHONG TRẦN

Cái kiếp phong trần ngán biết bao!

Xuân lan thu cúc

Đông liễu tây đào

Hoá công độc địa làm sao

Mà đem bạc mệnh buộc vào hồng nhan!

Giấm chua dầm tưới cho lan

Lửa nòng cúc đã tro tàn sắc kim

Bể sâu cảnh liễu buông chìm

Hoa đào ngọn nước, con chim phụ tình.

Thế gian lắm sự bất bình

Muốn lên hỏi lại trời xanh nỡ nào!

Xuân lan thu cúc

Đông liễu tây đào

Cái kiếp phong trần ngán biết bao!⁽¹⁾

(Truyện thế gian - 1923)

1. Thơ trong truyện “Kiếp phong trần” thuật cuộc đời bạc mệnh của 4 cô gái: Lan, Cúc, Liễu, Đào. Liễu làm vợ Khánh Trú (Hoa kiều) rồi tự tử ở vịnh Hạ Long; Đào lấy chồng “Tây đen” rồi không biết lưu lạc nơi đâu; Cúc làm đào hát rồi bị bắn chết, còn Lan làm lễ một viên tri huyện, bị vợ cả hành hạ đến tàn tạ cả cuộc đời. Bốn cô làm bạn thời con gái với nhau.

THƠ MỚI

Đờn là đờn

Thơ là thơ

Thơ thời có chữ, đờn có tơ.

Nếu không phá cách vứt điệu luật,

Khó cho thiên hạ đến bao giờ?

Bá Nha xa

Lý Bạch khuất

Thơ có họ Phan, đờn họ Quách!

Thơ có chữ,

Đờn có tơ,

Đờn thời ngơ ngẩn, thơ vẫn vơ

Tài tử vẫn nhân nhượng rứa rứa,

Bút huê ngao ngán bận đề thơ.

(Phụ nữ Thời Đàm - 1934)

DÂN CA (Trích)

GỬI CÔ HIẾU (Xâm)

- E thì nhời, nhấn thăm ai ngẩn ngự e thì nhời,
Chung tên biết tiếng nhưng người chưa quen.
Ngon Đông Trào nhờ Di Gió đưa duyên,
Bờ xa bến lạ cho thuyền tới nơi.
Hỏi giai nhân tài tử mấy người,
Tình chi chữ “hiếu” trên đời có hai?
Gặp nhau khi cũng bật cười⁽¹⁾

(KTC I)

KIỆP HỌC TRÒ (Xâm)

Học (thì) trò, chúng anh đây cũng kiếp học trò
Bây giờ dốt nát anh (mới) phải nằm co trong (cái) chỗ xó rừng.
Văn không hay chẳng đỗ thì đừng
Gió mưa khô chết, nửa mừng, (anh lại) nửa thương.
(Cái) nghiệp bút nghiên cay đắng đủ trăm đường
Bảng vàng mũ bạc, (thôi) anh nhường mặc ai.
Muốn lên bà mà khó lắm, em ơi!⁽²⁾

(KTC I)

1. Thành phố Hải Dương có một đảo nung nổi tiếng sắc tài, là người có học thức, rất mê thơ Tân Đà và cũng tên là Hiếu. Tân Đà làm thơ trên in ở KCT I trước khi có điều kiện thăm người đẹp. Hải Dương thường được gọi là tỉnh Đông.

2. Bài này soạn khi Tân Đà ở châu Thanh Sơn miền núi Phú Thọ, sau khi thi trượt khoa Nhâm Tý (1912), khoa này có một người học tỉnh Phú Thọ bị chết rét vì mưa gió, trường thi lương ở TP Nam Định nên gọi là “thi trường Nam”.

CON SÁO SẬU (Hề chèo)

Kìa kìa, ai xui một đàn con chim sáo sậu nó đậu trên cái lưng con bò? Ai làm (bây giờ) đục nước cho cái con cò nó kiếm ăn?

- Sợ tơ hồng ai khéo (mà) se xoắn?

Trên đầu em ai dạy cái làn khăn nó mới ưa nhìn?

Chấp đôi tay anh vái lạy ông Hoàng thiên,

Sớm sai (tang tình) ông Nguyệt lão để se duyên cho chúng mình. Dù duyên, dù nợ, dù tình.

Lòng anh bây giờ đã quyết thời cô mình cũng phải nhất tâm.

Ở đời, em ơi, được mấy (mà) tri âm.

(KTC II)

NÓI VỀ LIỆT ĐẠI ANH HÙNG NƯỚC TA (Ca cổ bản)

*Dân số hai nhăm triệu, về giống da vàng
Chì Hồng Bàng, họ dòng Hùng Vương.
Học cho tường, truyện nhà làm gương.
Xưa Văn Lang trường trị sau trước Chu, Đường
Ấy là đầu về đời hồng hoang.
Nhiều truyền còn phi thường, mặt anh hùng, anh hùng.
Trương thị quần thoa
Mê Linh tướng tài,
Đời Đông Hán, Hán quan vô loài,
Riêng thù chị, lặn dân lòng ai.
Núi sông thề nguyên
Yên ngựa cảnh mai;
Cơ đồ bá vương, gái tài trai.
Sông Bạch Đằng Giang
Giồng cọc là đúng Ngô Quyền
Hoàng Thao chìm thuyền
Sóng vừa yên
Đến hồi Trần Tiên,
Quang Phục, độc mộc tranh cường
Qua sang Tùy, Đường
Có Phùng Hoan,
Đinh Tiên Hoàng,
Đinh Tiên Hoàng.
Tiên Hoàng oai thần
Lá cờ lau
Thống thần dân.
Khai đầu đế nghiệp,*

Lê, Lý đến Trần.
Dịp Yên Hồ,
Bản đồ về Minh.
Một người Lam Sơn
Ngồi làm than,
Đánh mười thu,
Gươm vàng Lê Lợi,
Lau sạch máu thù,
Nọ còn chìm trong hồ.
Ngang đời nhà Thanh
Áy Càn Thanh
Tôn, Tôn Sầm
Tôn, Tôn Sầm
Tôn Sầm hai gã
Bình mã tung hoành
Động Nam đình
Trận thành Thăng Long
Ngọn cờ Quang Trung
Dòng thần minh
Khách tài danh
Nghe nhờ ca lý
Bao hạn tâm tình!

(KTC II)

PHONG DAO

Lâu lâu nhớ bạn thi đàn,
Câu thơ để đó ai bàn cùng ai.
Ngày xuân ngắn lắm ai ơi,
Khổ cho cái én đưa thoi hết ngày.

Lâu lâu nhớ bạn thi đàn,
Túi thơ để đó đêm tàn lại đêm.
Ngày thời việc báo như nêm,
Đêm đêm việc sách cho thêm bận bưng.

*

Ngồi buồn nhớ chị Xuân Hương,
Hồn thơ còn hây như nương trên ai.
Cho hay mệnh bạc có trời,
Đòng cân đã nặng bên tài thời thôi.

*

Con sông chạy buột về Hà,
Nhớ ai Hà Nội trông mà ngùi thương.
Nhớ người cố quận tha hương,
Nhớ ai thời nhớ nhưng đường thời xa.

*

Năm nay em mới mười ba,
Còn hai năm nữa thời là mười lăm.
Mong cho trời chóng hết năm,
Năm sau dâu tốt cho tầm hơn tợ.

*

Nhớ ai dăng dặc đêm dài,
Nhớ ai năm ấy là người chưa quen.

Cách năm sông cái còn nguyên,
Mà đâu ai khách đi thuyền năm xưa?

*

Ai đi đường ấy làm chi,
Nước thì độc nước, buồn thì khổ buồn.
Đêm đêm chớp bể mưa nguồn,
Ai đi, ai để cái buồn cho ta.

*

Ai làm cho cuộc kêu hè,
Kêu đêm nghe chán lại nghe kêu ngày.
Chim hồng chấp cánh cao bay,
Nắng mưa thui thui, thương mây cuộc ơ!

*

Ai làm cho khói lên trời,
Cho mưa xuống đất, cho người biệt ly!
Ai làm cho Nam, Bắc phân kỳ,
Cho sa hàng lệ đầm đìa tám thân!

*

Con sông đi lại bao tàu,
Lòng em vẫn vít bao sầu bao thương!
Thương cha, thương mẹ, thương chàng,
Thương cho những khách qua đàng bờ hỏi.

*

Bước chân ra khỏi cổng Hàn,
Nước mây man mác muôn ngàn dặm khơi.
Gánh tình nặng lắm anh ơi!
Tiền mang bạc giắt thuê ai đỡ cùng.

Đêm thu gió dập cành cau,
Chồng ai xa vắng, ai sầu chẳng ai?
Đêm thu gió hút ngoài tai
Gió ơi, có biết chồng ai nơi nào?

*

Đêm thu gió lọt song đào,
Chồng ai xa vắng, gió vào chi đây?
Đêm thu gió lạnh đôi mày,
Gió ơi có biết nỗi này cho chẳng?

*

Người ta đi ngược đi xuôi
Sao em đội nón ra ngồi góc cây.
Lạnh lưng gió táp mưa bay
Lấy chồng làm lẽ có ngày oan gia.

*

Con còn lặn lội bờ ao
Phát phơ đôi dải yếm đào gió bay.
Em về giục mẹ cùng thầy,
Cấm sào đợi nước biết ngày nào trong?
Con cò lặn lội bờ sông
Ngày xanh mòn mỏi, má hồng phai pha.
Em về giục mẹ cùng cha,
Chợ trưa dưa héo, nghĩ mà buồn tênh!

*

Đó ai đốt bóng nung hình,
Cho ruột ai nóng, cho mình lấy ta.

*Kèo còn ngày tháng lân la,
Kèo còn tháng chạy, ngày qua giật mình.*

*

*Muốn cho đêm ngắn hơn ngày
Sớm vỡ ruộng rậm, trưa cày ruộng chiêm.
Muốn cho ngày ngắn hơn đêm,
Đèn khuya chung bóng cho em đỡ sầu.*

*

*Ngồi buồn rủ vợ đi chơi,
Vợ rằng: “chớ thế mà trời mắng cho”:
- Đàn bà sao khéo xa lo,
Trời không có mắt, trời cho mặc lòng.*

*

*Chồng người xe ngựa người yêu,
Chồng em khổ dùi, em chiều em thương.
Phận hèn kém phần thua hương,
Phong lưu kia cũng như nhường mặc ai.*

*

*Anh đi lèo đèo đường trường,
Công danh chẳng thấy, những thương cùng sầu.
Lại đây ăn một miếng trầu,
Kèo mai tuyết nhuộm trên đầu huê râm.*

*

*Ai xui em lấy học trò
Thấy nghiên thấy bút những lo mà gầy!
Người ta đi lấy ông Tây,
Có tiền có bạc cho thầy mẹ tiêu.*

*

Cô kia đen thui đen thui,
Phấn đỏ vô hồi, cái má vẫn đen.
Lắm vàng cho thắm nhân duyên,
Cô kia trắng nõn, không tiền, lấy ai!

*

Anh ơi, em bảo anh này:
Ở đời phải cúi lông mày mới khôn.
Người ta ăn ở sao tròn,
Sao anh ăn ở như đòn phá ngang?

*

Ai xui con cá cắn môi,
Ai xui thẳng phỗng ra ngòi trời mưa.
Thế gian lắm sự cũng khờ,
Đời người biết đến bao giờ cho khôn!

*

Trách ai đánh đá nung vôi,
Trách ai ngã gỗ trên đồi đốt than.
Làm cho vôi bạc than đen,
Cho lòng đen bạc thế gian lắm người!

*

Bờ Hồ những gió cùng trăng,
Những trăng cùng gió lăng nhăng sự đời.
Ai lên nhẩn trách ông Trời.
Bày chi trăng gió cho người gió trăng!

*

Đêm qua mắt cặp như chơi,
Có chỗ mắt vợ, có nơi mắt chồng!
Ông tơ nghĩ chẳng then thùng,
Còn đường chấp mối tơ hồng se ai!

*

Hỡi cô yếm trắng kia là!
Chồng cô cô bỏ ở nhà, đi chơi.
Thế gian chẳng có ai cười,
Trên trăng có chú Cuội ngồi nhe răng.

*

Trông trăng lại nhớ đến người
Nhớ ai câu nói câu cười dưới trăng.
Trăng kia có nhớ cùng chăng
Mười hai tháng chín cao bằng ngọn tre.

*

Đưa nhau nhớ buổi hôm nay
Nỗi niềm tâm sự đợi ngày tái lai.
Non xanh ở lại cùng ai
Đá vàng ghi tạc lấy lời sắt son.

*

Rủ nhau lên núi cắt gianh
Đường đi rậm rạp thân anh nặng nề.
Đôi ta núi nguyện non thề
Bao giờ cắt tóc em về ở chung.

*

Trời mưa nước lũ qua đèo
Trăm cay nghìn đắng theo chiều chảy xuôi.

*Thờ than chi lắm chàng ơi,
Đánh gianh cát nóc cho tôi về cùng.*

*

*Cô kia cắp nón đi đâu
Dưới ngực yếm trắng trên đầu khăn đen.
Hay là lấy phải chồng hèn
Muốn lên cung Nguyệt bắt đèn ông trăng?*

*

*Ngày xuân con én con oanh
Về ngâm vượn hát để dành đêm thu.
Đầu xanh chưa dễ ai tu
Bao giờ tóc bạc chơi chùa có chẳng?*

*

*Đường đi nhỏ nhỏ
Bờ cỏ xanh xanh
Không duyên không nợ không tình
Đòng không quăng vắng sao mình gặp ta?*

*Bây giờ trời nắng đường xa
Rủ nhau vào dưới gốc đa ta ngồi.
Yêu nhau chẳng lọ thề bồi
Kể Nam người Bắc ngâm ngùi nhớ thương.
Tờ tấm ai vấn mà vương.*

*

*Anh xuôi em tựa đầu cầu,
Con sông vẫn có con tàu đã qua.
Lạy trời gió bão phong ba
Cho tàu đổ ngược cho ta thấy mình.*

*

*Mình ơi, có nhớ ta chăng?
Nhớ mình đứng tựa bóng trăng ta sầu.
Trăng kia soi nửa vòng cầu,
Mà ai tìm cái phong hầu thấy chưa?*

*

*Đưa nhau một quãng đường trường,
Cát bay dậm trắng tơ vương liễu vàng.
Ai đi đường ấy cùng chàng,
Chàng đi, đi một bước đường một xa.*

*

*Đưa nhau một quãng đường xa,
Gió mai quên giục, trăng tà nhận kinh
Ai đi đường ấy cùng mình
Mình đi, để lại gánh tình ngổn ngang.*

*

*Đưa nhau một quãng dò ngang,
Nước xanh mây lộn, huê vàng bướm quanh.
Ai đi đường ấy cùng anh....*

*

*Ai xui anh lấy được mình,
Để anh vun xới ruộng tình cho xanh.
Ai xui mình lấy được anh,
Bỏ công bác mẹ sinh thành ra em.*

*

*Gió thu thổi lạnh ao bèo,
Tiếc công bác mẹ như điều đứt dây.*

Năm nay anh vẫn thế này,
Sang năm anh lại như ngày năm xưa.

*

Trông anh, em cũng thương tình,
Lấy anh sợ lụy đến mình em thôi!
Trái duyên thì sự đã rồi,
Tiếc công lợi suốt qua đời luống công.
Người ta đi võng đi xe
Thân em cấy mướn đi về lấm chân.
Trời xa xích lại cho gần,
Phong lưu xẻ với phong trần cho ai.

Người ta có vợ có chồng,
Em như con sáo trong lồng kêu mai.
Má đào gìn giữ cho ai,
Răng đen đen quá, cho hoài luống công.

Anh trông lên trời
Ông sao sa đất;
Anh trông xuống đất,
Con đóm lên trời
Gặp em đây anh dặn mấy lời
Ba sinh hương lửa muôn đời chớ quên.

*

Bể sâu con cá vẫy vùng,
Trời xanh muôn trượng, chim hồng cao bay.
Em về anh nắm lấy tay,
Anh dặn câu này em chớ có quên
Con sông đã nặng lời nguyên,
Đừng non tay lái cho thuyền lật ngang.
Muốn sang, khảm cò mà sang.

*

Một con sông, ba bảy con sông đào,
Trăm công nghìn nợ trông vào một em.

Bao giờ sạch nợ giàu thêm,
Để anh đi kéo gỗ lim làm nhà.

Đôi ta trăm tuổi cũng già,
Con tằm khác kén cùng là nhộng con
Chữ đồng tạc núi ghi sông.

*

Đêm qua anh nhớ đến mình,
Nhớ câu ứ hự, nhớ tình chơi vơi,

Ra sân bắc ghế kêu trời
Ở dưới hạ giới còn người tương tư.

Trời cao gọi mãi không thưa,
Để anh ra ngấn vào ngơ canh chày.

Bây giờ anh gặp mình đây,
Bên kia thời núi, bên này thời sông.

Sông kia, núi nợ hợp đồng,
Sao cho nên vợ, nên chồng hỡi em!

Kèo còn tưởng sớm mơ đêm.

*

Gió đưa thầy khóa sang sông
Để em trông thấy, trong lòng vẫn vương.

Chàng đi những nhớ cùng thương,
Gánh tình thời nặng, con đường thời xa!

*

Anh đi để vợ anh nhà,
Lấy ai đảm âm đậm đà cho anh!
Tài trai gắng lấy công danh,
Chữ danh xem với chữ tình mà hơn!

Lời bình

THI SĨ TẢN ĐÀ

Dù viết loại văn gì, bao giờ Tản Đà cũng là một thi sĩ. Nếu đem những sách về tư tưởng như *Nhân tướng*, sách về luân lý dạy phụ nữ như *Đài gương* (kinh) của ông so với thơ của ông thì những sách này không còn giá trị gì cả. Cho nên muốn xét về sự nghiệp văn chương của Tản Đà, ta cần phải xét các tập thơ của ông, vì chỉ riêng thơ của ông là có thể làm cho ông có một địa vị quan trọng trên thi đàn.

*
* *

Nếu đọc tất cả thơ của Tản Đà, ta sẽ thấy ông có một tư tưởng rõ rệt: ông theo chủ nghĩa khoái lạc, ông theo chủ nghĩa vật chất, thờ tình yêu, ham chơi, ham rượu, thích ăn ngon, và vì thế, mỗi khi ông được măn ý, ông có những tư tưởng ngông cuồng và yếm thế. Có những nhà triết học chán đời vì những lẽ tinh thần, nhưng Tản Đà chán đời vì đời đối với mình không được như lòng sở nguyện, cái chủ nghĩa yếm thế của ông không phải là một chủ nghĩa cao xa; chủ nghĩa yếm thế của ông là một chủ nghĩa phản động, căn cứ vào cuộc đời vật chất.

Cái tình yêu của Tản Đà là một thứ tình yêu rất đặc biệt; nó là một thứ tình yêu đậm đà, lai láng, không bờ, không bến, có cái sức tràn lan, cần phải san sẻ, đến nỗi hết "*Thư đưa người tình nhân có quen biết*", đến "*Thư đưa người tình nhân không quen biết*" (*Khối tình con*, quyển hai, trang 56 - 57):

*Ngồi buồn lấy giấy viết thư chơi
Viết bức thư này gửi đến ai
Non nước thề nguyên xưa đã lỗi
Ai tri âm đó? Nhận mà coi...*

Rồi lại đến *Thư trách người tình nhân không quen biết* ("*Tản Đà vận văn* - tập thứ nhất, trang 91).

*Ngồi buồn ta lại viết thư chơi,
Viết bức thư này gửi trách ai*

Non nước bấy lâu lòng tưởng nhớ,

Mà ai tri kỷ vắng tăm hơi.

Đối với người không quen biết, tưởng trách như thế cũng đã đến điều, nhưng Tần Đà nặng lòng yêu dấu quá, nên sự yêu thương tha thiết lại thúc giục ông gửi bức “thư tình” nữa để trách người bạn tình vu vơ (Tần Đà vận văn, tập thứ nhất, trang 93):

Ngồi buồn ta lại viết thư chơi,

Viết bức thư này gửi trách ai

Ai những nhớ ai, ai chẳng nhớ,

Để ai luống những nhớ ai hoài.

Sự khao khát một bạn tình để san sẻ lòng yêu đương của Tần Đà nhiều khi gần thành một bệnh, làm cho ông âu sầu, đau đớn. Nhưng điều đáng chú ý là mối tương tư của ông có cái tính đặc biệt Á Đông, nghĩa là rất kín đáo, không ăm ỉ chút nào:

Quái lạ vì sao cứ nhớ nhau?

Nhớ nhau đằng đẳng suốt đêm thâu

Bốn phương mây nước người đôi ngả,

Hai chữ tương tư một gánh sầu.

Rồi trong những ngày tươi thắm mùa xuân, lòng yêu của ông mới lại càng thốn thức:

Trách cái tầm xuân nhả mối tơ,

Làm cho bối rối mối tương tư.

Sương mù mặt đất người theo mộng,

Nhạn lảng chân gòir kẻ đợi thư.

Nghìn dặm dăm quên tình lúc ấy

Trăm năm còn nhớ chuyện ngày xưa

Tương tư một mối hai người biết,

Ai đọc thơ này đã biết chưa?

(Tần Đà vận văn, quyển III - trang 26)

Nỗi nhớ thương của ông nhiều khi thật là ai oán, nó làm cho tơ lòng ông nổi lên lăm điệu thảm sầu, như vượn hót đầu ghềnh, chim kêu hốc đá, thật là vô cùng cảm động.

Suối tuôn róc rách ngang đèo,

Gió thu bay lá, bóng chiều về tây.

Chung quanh những đá cùng cây

*Biết người tri kỷ đâu đây mà tìm?
Hỏi thăm những cá cùng chim.
Chim bay xa bóng, cá chìm mất tăm!
Bây giờ vắng khách hữu tình.
Non xanh nước biếc cho mình nhớ ai!*

(Tản Đà văn vận, quyển II-trang 86)

Tình yêu nhiều khi hình như tràn ngập hết cả tâm hồn thi sĩ, làm cho thi sĩ hết thương nhớ vợ, đến xót thương cả những cô gái có chồng mà chồng xa vắng, hay những gái chưa chồng mà vẫn ra công giữ gìn nhan sắc. Tuy vậy, thi sĩ vốn là người theo đạo Nho, nên sự xót thương chỉ diễn ra những lời bông đùa nhẹ nhàng:

*Đêm thu gió lọt song đào
Chồng ai xa vắng, gió vào chi đây*

(Khối tình con, I - trang 31)

Có lẽ nếu được biến thân làm gió thì Tản Đà sung sướng lắm; nhưng như thế, luân lý đạo Khổng sẽ lại không dung. Cho nên ngay đối với gái chưa chồng có nhan sắc, ông chỉ khuyên nên lấy chồng cho khỏi hoài công trang điểm:

*Người ta có vợ có chồng
Em như con sáo trong lồng kêu mai
Má đào gìn giữ cho ai,
Răng đen, đen quá cho hoài luống công.*

(Khối tình con, I - trang 33)

Nhưng khi tưởng tượng đến sự ly biệt, thân gái dặm trường, thi sĩ lại ngậm ngùi và có ý ghen tuông nữa:

*Ai đi đường ấy cùng mình?
Mình đi để lại gánh tình ngổn ngang...*

(Khối tình con, I - trang 36)

Nhưng dù sao thì rồi thi sĩ cũng phải thất vọng về tình, vì những điều thương nhớ của thi sĩ đều là thương hoài vì nhớ hão:

*Bênh bông mặt nước chân mây
Đêm đêm sương tuyết, ngày ngày nắng mưa
Ấy ai bên đợi sông chờ
Tình kia sao khép lững lờ với duyên?*

(Khối tình con, II-trang 24)

Rồi trông vời non nước, thi sĩ đành một mình ôm nỗi nhớ thương:

*Nước non vắng khách hữu tình,
Non xanh nước biếc cho mình nhớ ai!*

(Tản Đà vận văn - quyển III - trang 65)

Cái tình yêu của Tản Đà nhiều khi diễn ra như một cách lẳng lơ, không khác gì Hồ Xuân Hương. Như “vịnh cánh hoa đào” mà ông có những câu:

*Trải bao đêm vắng cùng mưa móc,
Vẫn một màu son với chị em.*

(Khối tình con, I - trang 8)

và vịnh “Hoa sen nở trước nhất ở đầm” ông có những câu:

*Đã trót hở hang khôn khép lại
Lại còn e nỗi chị em ghen.*

(Khối tình con, I - trang 8)

Kể ra không cứ gì hoa sen, hoa gì mà vịnh bằng hai câu trên này chẳng được, nhưng Tản Đà vẫn là một thi sĩ đa tình, nên đối với thứ “hoa quân tử”, ông cũng không khỏi tưởng tượng đến người mỹ nữ tảo hôn, cũng như bóng hoa nở trước nhất ở đầm.

Rồi “Xem cô chài đánh cá”, ông cũng có những câu:

*Thầy đồ bên nọ khéo chân ngó,
Bác xā nhà đâu sót ruột mong*

(Khối tình con, I - trang 11)

Ai cũng hiểu “thầy đồ” đây là thi sĩ đa tình, nhưng thi sĩ đã hiểu cái máu ghen của “bác xā”, nên phần thì muốn cho ý thơ kín đáo, phần vì lễ giáo ràng buộc, thi sĩ không dám nhận con mắt tò mò ấy là con mắt của mình.

Rồi “Chơi chùa Hương Tích” Tản Đà cũng không mất tính trai lơ. Người ta nên chú ý đến chữ “chơi” trong cái đầu đề “chơi chùa” của tác giả, chữ “chơi” ở đây của ông có cái nghĩa như là “chơi gái” vậy. Giọng thơ ông trong bài thật “đặc Xuân Hương”:

*... Xuân lại xuân đi không dấu vết
Ai về ai nhớ vẫn thơm tho.
Nước tuôn ngòi biếc trong trong vắt
Đá hòm hang đen tối tối mờ.*

*Chôn ấy muốn chơi còn mỗi gối,
Phàm trần chưa biết nhấn nhẹ cho.*

(Khởi tình con, I - trang 16)

Những câu “Nước tuôn ngòi biếc trong trong vắt; Đá hòm hang đen tối tối mò” và “Chôn ấy muốn chơi còn mỗi gối” trên này của Tản Đà làm cho người ta phải nhớ đến những câu của Hồ Xuân Hương: “Nước trong leo lẻo một dòng thông”, “Nứt ra một lỗ hòm hòm hom” và “Mỗi gối chồn chân vẫn muốn trèo”.

Như vậy, người ta thấy vào hồi 1916 - 1920, Tản Đà đã chịu ảnh hưởng rất nhiều thơ Xuân Hương. Cái hồn thơ của nhà nữ thi sĩ này hình như đã luôn luôn bấn cọt Tản Đà, làm cho ông phải nói ra miệng:

*Ngòi buồn nhớ chị Xuân Hương
Hồn thơ còn hây như nương trêu ai...*

(Khởi tình con, I - trang 34)

Hồi ấy, Tản Đà không những chịu ảnh hưởng thơ họ Hồ, mà còn chịu ảnh hưởng của cả thơ Trần Tế Xương nữa, như *Thăm thẳm bờ nhìn*, ông có những câu đặc giọng Tú Xương:

*Lâu nay thiên hạ vẫn minh cả,
Bác mấy ngàn năm vẫn thế ư?*

(Khởi tình con, I - trang 7)

Bài *Thuật bút*, cũng có cái giọng mỉa đời của nhà thơ đất Vị Xuyên:

*Mười mấy năm xưa ngon bút lông
Xác xơ chẳng bận chút hơi đồng.
Bây giờ anh đổi lông ra sắt,
Cách kiếm ăn đời có nhon không?*

(Khởi tình con, II - trang 8)

Mỗi khi ông nghĩ đến sự sống ở đời là ông lại có cái giọng mỉa đời hết như Trần Tế Xương, vì có lẽ ông và thi sĩ họ Trần cũng cùng chung một lòng uất ức:

*Gió gió mưa mưa đã chán phèo!
Sự đời nghĩ đến, lại buồn teo!
Thối om sọt phần, nhiều cô gánh;
Tanh ngắt hơi đồng, lắm cậu yêu.*

(Khởi tình con, II - trang 9)

Trong bài *Ngụ ngôn Thổ công phải đôn* có mấy câu thơ không những

có cái giọng Trần Tế Xương mà lại có pha cả giọng Từ Diễm Đồng nữa!

Khéo thay đổi vợ với thay chồng,

Ba chục roi đòn dít Thổ công.

Nhấn bảo trần gian cho nó biết,

Kẻo bận chi nữa đèn phường ông.

(Khởi tình con, II- trang 48)

Đó là lời hai chú Táo quân khi nghe thấy Thổ công phải đòn và bị cách, nhưng thật ra thì sĩ cũng mượn lời thần bếp để nói ngông chơi.

*
* *

Người ta đã thấy cái quan niệm của Tản Đà về ái tình, người ta đã thấy cái lối nhớ hão thương hờ của ông; cái thứ ái tình tràn ngập của ông làm cho ông lắm lúc lảng lơ như Hồ Xuân Hương và tức đời như Trần Tế Xương, về tình yêu ông không được thỏa, cũng như về ăn chơi, ông không được mãn nguyện.

Ông là một thi sĩ có một tâm hồn đặc biệt Việt Nam, cái tâm hồn của phần đông người Việt, tâm hồn hạng trung lưu trong xã hội ta: “*Làm tài giai ăn chơi cho đủ mọi mùi*” trong bài *Thú ăn chơi (Tản Đà văn vận*, quyển I, trang 59) ông có mấy câu ý cũng tương tự như câu ca dao trên này:

Túi thơ đeo khắp ba Kỳ

Lạ chi rừng biển, thiếu gì gió trăng.

Thú ăn chơi cũng gọi rằng,

Mà xem chưa dễ ai bằng thế gian.

Rồi trong những câu thơ sau, ông kể từ chén cà Nghệ An, hà tươi cửa bể Touraner, sò huyết Hòn Gay, thịt sơn dương, thịt lợn, nước mắm Nam Ô, chè Hải Dương, cho đến con mắt đa tình của cô con gái Phú Yên và những lối múa xòe của mấy cô gái Thổ.

Về bài *Thú ăn chơi* của ông, đặc biệt nhất là những lời ông chú thích. Những lời ấy tỏ ra ông là một thi sĩ thời chủ nghĩa khoái lạc rõ rệt, tương tự như chủ nghĩa khoái lạc của Epicuer hay của Bentham.

Hãy đọc qua những lời chú thích của ông về bài thơ trường thiên *Thú ăn chơi*: “Tàu biển qua cửa Rourner, người ta có đem những rọ hà lên bán, *thiệt tươi ngon*”, “Ăn bữa cơm nhà một ông chánh tổng (ở Long Xuyên); “thứ cá tra ở Sài Gòn nấu với trái thơm *rất ngon*, chén chè Long

Tình pha với hoa cúc lớn mỗi chén hai cắc *thiệt ngon*”, “Con gái ở đó (Phú Yên) rất đa tình mắt *thật đẹp*”, tại nhà viên chánh tổng châu Văn Bàn “cô gái *Thỏ*, một người hát, một người đổ rượu *rất vui*”, “đêm thanh (ở Bình Định): kếp đánh đàn bầu, đào đánh đàn nguyệt, cùng họa nhau mà ca, *thiệt hay*”, “xuống chỗ nhà quán ca ở ngoài tỉnh (Thanh Hóa), hát suốt đêm *thật hay và vui*”, “chủ nhân (tức là người Mán Sừng) mang bánh làm bằng lúa non toàn nhiên lá xanh mà *thiệt ngon*”, “Chủ nhân (ông cố đạo người Hoa Kỳ) thết ăn bánh, toàn là thứ bánh Hoa Kỳ *cũng long trọng*”, “tối hôm trước cỗ lòng, sáng hôm sau cỗ thịt (ở châu Thanh Sơn), hai bữa cỗ *thật có giá trị*”, “nước mắm Nam Ô *thiệt là ngon*...”; chè Tàu ở Bắc kỳ thời Hải Dương *có tiếng là ngon nhất*”...

Chỉ đọc những lời chú thích trên này (*Tản Đà vận văn I*, trang 60, 62, 63 và 64) của ông, người ta cũng đủ thấy ông tha thiết với những “cái *thiệt vui, thiệt hay, thiệt đẹp, thiệt ngon*” nghĩa là với tất cả những cái thú vui về vật chất ở đời. Trong bài *Còn chơi* (*Tản Đà vận văn - quyển II*, trang 39) ông đã có mấy câu này để tỏ chí hướng của mình:

*Tớ muốn chơi cho thật mãn đời,
Đời chưa thật mãn, tớ chưa thôi.
Chẳng hay đời tớ lâu hay chóng?
Dù chóng hay lâu, tớ hãy chơi...*

Trong bài từ khúc *Hoa rụng* (*Tản Đà vận văn*, quyển I, trang 57) ông cũng tỏ cái ý kiền ấy;

*Hoa ơi! Hoa hỡi! Hoa hời
Khi hoa nụ
Lúc hoa cười,
Trời còn cho sống chỉ ăn chơi...*

Cho đến những lúc nhớ bạn, ông cũng tiếc rằng không được cùng bạn hội họp để mà dề béo rượu nồng (*Nhớ bạn sông Thương*):

*Nhớ ai là bạn văn chương,
Cho ta bồi rối vẫn vương tơ lòng
Ngày xuân dề béo rượu nồng,
Tiếc thay ai hời dôi dòng Sầm, Thương*

(*Tản Đà vận văn - quyển III*, trang 67)

Rồi đây là cái lẽ thi sĩ chưa đến lúc chán đời:

*Bạc đánh còn tiền thua cóc sợ
Đời chưa đáng chán chị em ơi!*

(*Tản Đà vận văn - quyển III*, trang 79)

Như vậy, người ta cũng dễ hiểu cái tư tưởng chán đời của Tàn Đà. Ông chán đời khi ông thấy thiếu thốn, khi ông thấy không được mãn nguyện về đường vật chất, mà cũng chỉ vì chán ngán nên lắm lúc ông phải mượn rượu cho khuây:

Cảnh đời gió gió mưa mưa
Buồn trông, ta phải say sưa đỡ buồn.
Rượu say, thơ lại khơi nguồn
Nên thơ rượu cũng thêm ngon giọng tình
Rượu thơ mình lại với mình
Khi say quên cả cái hình phù du

(Thơ rợu TĐVV, quyển I, trang 64)

Cũng như Trần Tế Xương, Tản Đà sở dĩ chán đời cũng còn vì cá khoa danh lận đận nữa:

“Cải nghiệp bút nghiên cay đắng (đủ) trăm đường: bằng vàng: mủ
bac (thôi) anh nhường mặc ai; muốn lên bà (mà) khó lắm! Em ơi”.

(Hát xẩm, Khỗi tình con, quyển I - trang 25)

Ngay khi ông đem sự thí hổng ra giễu cợt, trong lời giễu cợt của ông cũng đầy những tư tưởng phản uất, những ý kiến cay chua. Đây là lá đơn của một thầy đồ “đèn sách công phu, Tây Tầu đủ lối” trình ở tòa Thiên Tào:

*Nguyên tôi...
Sách vở thuộc lòng, văn chương đúng mực,
Thì thế mà bay, thời ai không tức!
Khoa này lại hỏng, thôi thật nằm co,
Trăm lay Thiên Đế, xin ngài xét cho*

(Khối tình con, quyển I - trang 49)

Tần Đà vốn chứa chất nhiều nổi tức tối, phần uất trong lòng, nên ngay khi ngâm vịnh về Xuân, ông cũng thành thật diễn những ý tưởng chán đời của ông. Xuân đến vào những ngày ông sung sướng, thì cái vui xuân của ông cũng thật là rộn rịp; nào rượu uống, thơ đề “*kẻo nay Xuân đến, kẻo mai Xuân về*” (*Vui Xuân, Tần Đà vận văn*, quyển III, trang 69), nào “*Xuân về riêng cảm khách văn chương*” (*Cảm xuân, Tần Đà vận văn*, quyển III, trang 39).

Nhưng cái vui xuân ấy chỉ là cái vui ngắn ngủi, để kể tiếp đến những ngày chán ngán:

*Ngày xuân thêm tuổi càng cao
Non xanh nước biếc càng ngao ngán lòng!*
(Xuân tứ, Tản Đà vận văn, quyển II, trang 36)

Xuân đến ông chỉ còn ngòi nhớ lại những ngày xuân xưa:

*Học cũ đi mà xuân lại mới;
Thơ xuân nhớ lại viết mà chơi*
(Ngày xuân nhớ xuân, Tản Đà vận văn, quyển II, trang 36)

Ông làm thơ để chơi, để cho khuây khỏa, chứ không còn vui thú gì nữa. Cái giọng ca hát chào mừng chúa Xuân đã đến ngày tàn, tóc ông đã hoa râm, ông chỉ còn ôm một nỗi thất vọng, một mối sầu bao la đối với những cảnh đổi thay của tạo hóa:

*Châm chậm ngày xanh bóng nhận đưa
Xuân sầu hai độ rối như tơ;
Lao xao nhà vắng chim tìm tổ,
Ý ộp hồ xa ếch đợi mưa.
Rượu hứng thêm vui không sẵn bạn,
Hoa tàn giục nghĩ chẳng nên thơ...*
(Sầu xuân, Tản Đà vận văn, quyển III, trang 27)

Ông thấy con Tào vô tình đối với những cảnh đau đớn của ông: tóc ông đã bạc mà sự nghiệp chưa thành, nên ông lại càng chán nản:

*Đời người lo mãi biết bao thôi?
Mái tóc xanh xanh trắng hết rồi!
Sự nghiệp nghìn thu xa vút mắt,
Tài tình một gánh nặng bên vai.
Hợp, tan, tri kỷ người trong mộng
Rộng, hẹp dung thân dưới đất trời
Sương phủ cảnh mai năm giục hết,
Ngày xuân con én lại đưa thoi*
(Năm hết hữu cảm, Tản Đà vận văn, quyển II, trang 96)

Ngay khi Xuân đến với một vẻ xinh tươi, Tản Đà cũng chỉ nhớ lại những ngày lặn dận, tuyệt nhiên Xuân không còn gợi được một mảy may vui vẻ nào trong lòng ông:

*Rượu đào năm mới rót mừng xuân,
Nhớ lại năm xưa Sửu trước Dần,
Bị gậy lang thang người thủy hạn,
Thơ văn lặn dận khách phong trần.*

(Có mới nới cũ, Tản Đà vận văn, quyển II, trang 27)

Tản Đà là một thi sĩ tôn thờ chủ nghĩa khoái lạc trong ngày xuân, về đường vật chất ông không được mãn nguyện, ông lấy làm khổ vô cùng. Ông lại là người chưa thoát ly hẳn được mọi sự thương tình, nên ông lại càng khổ tâm lắm. Ông thật là một thi sĩ tiêu biểu cho hạng người trung lưu Việt Nam:

*Quanh năm luống những tưng cùng lo,
Tết nhất thêm ra cũng lắm trò.
Lễ nghĩa muốn thôi, thôi chẳng dứt.
Nợ nần, vay trả, khát quanh co!
Đập cái năm tàn chóng hết thôi.
Để chi đeo đuổi bận lòng ai.
Còn năm luống những lo không dứt,
Lo mãi quanh năm chán cả đời.*

(Gần Tết tiền năm cũ,
Tản Đà vận văn, quyển III, trang 47)

Cũng như Trần Tế Xương, Tản Đà là một thi sĩ không có lòng tin tưởng; trước cảnh đẹp của tạo vật, lúc đầy đủ về đường vật chất, ông cao hứng vui chơi; nhưng đến khi đã không thấy được mãn ý, khi đã có sự bất bình, thì dù là ngày xuân, giọng thơ ông cũng mĩa mai oán giận.

Không bao giờ ông có lòng tin ngưỡng, không bao giờ ông tin tưởng ở Trời, nên những lúc “tình riêng trăm ngàn mười ngơ”, ông “lấy giấy viết thơ hỏi Trời” (*Khổ tình con II*, trang 23), rồi ông lại tưởng tượng ra việc (*Hầu trời*) để tỏ nỗi uất ức của mình.

*Bẩm trời, cảnh con thực nghèo khó
Trần gian, thước đất cũng không có.
Nhờ Trời năm xưa học ít nhiều,
Vốn liếng còn một bụng văn đồ.
Giấy người, mực người, thuê người in,
Mượn cửa hàng người bán phường phố.*

Văn chương hạ giới rẻ như bèo!
Kiếm được đồng lãi thực rất khó!

(Hầu Trời, Tản Đà vịnh văn - II, trang 47)

Hai mươi năm sau, nỗi uất ức của ông biến ra chán nản, ngày xanh qua, đầu xanh ông bạc, ông chán cả giang hồ, chán cả nông:

"Hầu Trời" một chuyến từ năm ấy
Thấm thoát nay đã mấy chục đông
Trời có sai tôi một việc nặng
Đến nay tôi vẫn làm chưa xong
Cũng vì cảnh riêng thật bối rối.
Ở không yên ổn chạy lung tung

...

Khi làm chủ báo, lúc viết mướn
Hai chục năm dư cảnh khôn cùng
Trần gian thước đất vẫn không có,
Bút sắt chẳng hơn gì bút lông
Ngày xanh như ngựa, đầu xanh bạc,
Chán cả giang hồ, hết cả nông
Qua hết đông này năm chục tuổi
Xuân sang đã nửa giấc mơ mong.

(Tiễn ông Công lên trời,

Tản Đà vịnh văn quyển III, trang 72)

Tuy Tản Đà chán ngán sự đời, tuy Tản Đà không tin tưởng ở Trời trong mọi việc ở đời, nhưng khi nghĩ đến sống chết ông cũng tin ở thuyết định mệnh, ông cũng cho rằng đến sống chết thì người ta không thể cưỡng được với số mệnh và nên bình tĩnh trả nợ đời cho xong:

Giang sơn còn nặng gánh tình,
Giời chưa cho nghỉ thì mình cứ đi.
Bao giờ giời bảo thôi đi
Giang sơn cắt gánh, ta thì nghỉ ngơi.
Nợ đời là thế ai ơi!...

(Cảm tưởng về sự sống chết,

Tản Đà vịnh văn - quyển II, trang 60)

Sống ở đời, ông đã cho là một cái nợ, tức là đối với sự sống, ông không còn thấy gì là vui vẻ nữa, nhưng ông vẫn đủ can đảm để gánh vác

cho đến ngày được nghỉ ngơi. Về chỗ này, cái triết lý của Tản Đà đối với sự sống thật có tính chất Á Đông đặc: rắn rỏi mà sống và bình tĩnh có chờ cái chết.

Trong số các thi gia Việt Nam hiện đại và thuộc lớp tiên phong, Tản Đà là một nhà thơ diễn tả đúng nhất tâm hồn Việt Nam; ông đáng làm tiêu biểu cho lớp người bậc trung nước ta; bao nhiêu những điều ao ước, những nỗi băn khoăn, những sự chán nản của hạng người này, người ta đều thấy trong lời thơ ông. Nào về tình yêu, nào về những cách ăn uống chơi bời, nào về những sự hoài nghi đối với Trời, đối với tạo vật, nào những thói ngông nghênh của hạng người này, đều thấy diễn tả trong những bài thơ rất trong trẻo rất giản dị của Tản Đà.

Thơ ông nếu có nhiều bài giống thơ Trần Tế Xương và Hồ Xuân Hương cũng không phải một điều lạ: ai cũng biết trong số các thi nhân cận đại, họ Trần và họ Hồ là hai nhà thơ có tâm hồn Việt Nam đệ nhất. Một điều nữa ta nên chú ý, là thơ của Tản Đà phần nhiều cũng hoàn toàn Nôm như thơ của Hồ Xuân Hương và Tế Xương. Như vậy, ta có thể nói: Một là Tản Đà đã chịu ảnh hưởng thơ của họ Hồ và họ Trần, hai là Tản Đà đã có một tâm hồn Việt Nam như hai người, nên lời thơ ông tất có chỗ phải giống.

Tản Đà là một thi sĩ “đặc Việt Nam” cho nên cái đặc tính thi ca của ông tức là đặc tính văn chương ta đó: tư tưởng hoài nghi diễn ra ở cái buồn man mác.

Phần nhiều thơ của Tản Đà đều buồn. Thơ tình của ông là thơ của người khao khát tình yêu và thất vọng về tình yêu: thơ rượu, thơ chơi của ông là thơ của người chán đời, của người phải tìm những thú vui để khuây khỏa, mà chán đời cũng chỉ vì đời chán mình, đời không hiểu mình; rồi nhất là ông không có lòng tin ngưỡng, như tôi vừa nói trên, nên dù ông có can đảm, có bình tĩnh, ông cũng không khỏi sầu não và nhiều khi chán ngán.

Còn văn xuôi của Tản Đà chỉ có thể diễn tả được một phần tâm hồn thơ mộng của ông thôi. Trên thi đàn, cây bút của ông cực kỳ sắc sảo; nhưng trên văn đàn, nó phải nhường chỗ cho nhiều cây bút khác.

Tản Đà chỉ là một nhà thơ, văn văn của ông rực rỡ thế nào, văn xuôi của ông lại lu mờ thế ấy. Thơ của ông đã giản dị, trong sáng, lại diễn tả tâm hồn Việt Nam đủ mọi vẻ, mọi màu nên thơ ông tuyệt nhiên sẽ là thơ bất hủ, và có lẽ trên thi đàn gần đây, ông đứng vào bậc nhất.

Nhà văn hiện đại - Tập II NXB Tân Dân - 1942

TẢN ĐÀ NGUYỄN KHẮC HIỂU (Trích)

I. Tình yêu và lãng kính ái ân trong thơ văn Tản Đà

Tản Đà là người đa tình nhưng không phải là người có may mắn gặp giai nhân. Ông là người hay nói về mình nhưng những thiên tình sử của nhà thơ mà ta biết không có gì ly kỳ, hấp dẫn. Nhưng cái không được thỏa mãn trong thực tế lại khúc xạ thành những giấc mơ yêu đương, qua đó ta biết quan niệm của ông về tình yêu, thành một cách nhìn thế giới theo lãng kính ái ân, thành những xúc cảm tái tê về số phận người tài sắc. Cả ba mặt làm cho văn chương Tản Đà có một phong cách không trộn lẫn, làm cho nó thành văn chương mở đầu một khuynh hướng văn học mới, phản ánh sự thay đổi của thời đại.

Trước sự đổi thay của thời đại, nhà nho Tản Đà hay nói về tình yêu, đem bản thân ra làm nhân vật si tình, bộc lộ những khát khao, say mê của tình yêu. Tuy tình yêu ở ông có phá lễ giáo, có mang màu sắc cá nhân tư sản, vẫn không ra khỏi khuôn khổ tài tử giai nhân. Nó không đưa đến chống đối lễ giáo phong kiến mà cũng không đòi hỏi giải phóng phụ nữ.

1. *Cảm thương số phận tài tử, giai nhân*

Tuy cụ thể và phức tạp hơn, Tản Đà vẫn sống tâm trạng của “khách phong lưu”, “bạc tài danh” của thời đại trước. Thực tế xã hội tư sản tuy huyền hoặc nhưng lại khắc nghiệt, không làm thỏa mãn nguyện ước những người sống như vậy. Cuộc đời Tản Đà khá long đong, vất vả. Khác với các nhà nho chính thống là những người thường kín đáo, thường thổ lộ những cái không may: nghèo túng, thiếu tri âm, bất lực, thất bại... Nhưng đó không chỉ là lời than thở về số kiếp người tài tử, thứ đồ chơi của số mệnh, của con Tạo hay ghen ghét.

Đời chưa duyên kiếp ai xanh mắt

Khách chẳng công danh cũng bạc đầu.

Giang hồ chưa đã bao nhiêu bước,

Mà cuộc trần ai mấy bể dâu.

(Khách giang hồ)

Trong cuộc đời, tài tử và giai nhân được có tài, có sắc là được Tạo hóa ưu đãi, nhưng số phận của họ lại không tương xứng với cái họ có mà vì có tình, họ lại cảm thấy điều đó sâu sắc nên đau khổ, ê chề hơn.

Người con gái “tóc xanh, mây cuốn, má đỏ hoa ghen”, nhưng lại không gặp người tri âm tri kỷ. Họ thành người kỹ nữ đem “mắt xanh trắng đổi làm bao khách tục”. Không chỉ có người kỹ nữ, cho đến cả những người “tài hoa” “tiết liệt” “đài trang” cũng phải chịu cái kiếp chung là bị vùi dập.

Châu Nam Hải, thuyền chìm sông Thúy Ái

Sóng Tiền Đường, cỏ bến Ô Giang

(Đời đáng chán)

Người đàn ông có tài cũng chẳng hơn gì. Họ mơ ước “Đường mây bay bổng cánh hồng” “đọc ngang trời rộng, vẫy vùng biển khơi” nhưng sự nghiệp lại không thành. Với bản thân Tần Đà than thở:

Sự nghiệp ngàn năm xa vút mắt

Tài tình một gánh nặng trên vai

(Năm hết hữu cảm)

Và ông cảm nhận đó như là nỗi đau khổ, nỗi nhục nhã có tính số kiếp chung.

Vào một buổi chiều thu, “chơi lâu, nhớ quê, về thăm nhà” nhà thơ thấy một ngôi mộ hoang bên đường. Ông tự hỏi:

Người nằm dưới mộ ai ai đó

Biết có quê đây hay vùng xa?

Nhà thơ tưởng tượng ra những số phận, nghĩ miên man đến cả kiếp người. Ông hình dung người nằm dưới ngôi mộ hoang là một anh hùng vì “hám đạn, liều tên” quyết chiến mà bỏ mình, là “khách văn chương” lạc bước công danh, uất ức vì “tài cao phận thấp” mà mê chơi giang hồ, là “khách hồng nhan” gặp bước phong trần lưu lạc, là “khách phong lưu” vì chức vụ mà phiêu bạt, gặp cảnh phong sương, ma thiêng, nước độc, là “bậc tài danh” “giận duyên túi phận, hờn ân ái”... Tất cả đều thuộc loại tài tử giai nhân và đều được hình dung với một kết cục bi thảm. Kết cục của bao nhiêu cuộc đời đã có lúc huy hoàng hiển hách chỉ còn là:

- Ngoài xe tro một đống đất đỏ

Hang hốc đùn trên đám cỏ gà

- Trãi bao ngày tháng tro tro đó

Mưa dầu nắng dãi trắng mờ soi.

Nằm dưới mồ hoang có nhiều khả năng hơn cả là một người chẳng có tài, chẳng có sắc mà cũng chẳng có tình. Không phải vì thế mà không gây xúc động. Biết bao số phận của những con người nhỏ nhoi, tâm thường đã làm Nguyễn Du viết bài *Văn tế thập loại chúng sinh*. Tản Đà đặc biệt xúc động về loại người tài sắc và với loại người đó bao giờ ông cũng tưởng tượng họ trong cảnh ngộ hẩm hiu. Đó cũng là lý do của cái cô đơn, cái sầu vạn cổ mà Tản Đà hay nói đến.

Cái tôi tài tình, con người tài tử giai nhân, sống trong bàn tay của số mệnh, trong cuộc sống đời bể dâu là những xúc cảm cũ, những suy nghĩ cũ. Nhưng khi trong thực tế người thị dân ra đời gặp tâm trạng chung của cả dân tộc vừa thất bại, của đẳng cấp nhà nho đang thất thế, của giai cấp tư sản ốm yếu, bất lực thì công việc Tản Đà làm là tìm lại và tân trang cho bộ mặt của người trí thức của đô thị phong kiến cho hợp với thị hiếu mới lại đáp ứng đúng đòi hỏi của công chúng văn học thành thị lúc đó chủ yếu cũng đang là lớp cựu học mới bước vào cuộc sống ở thành phố tư sản chủ nghĩa.

2. Lãng kinh phong tình ân ái

Cái đa tình của Tản Đà biểu hiện thành một nỗi lòng luôn luôn cô đơn, luôn luôn sầu, luôn luôn khát khao tình cảm, điều mà ta gặp trong văn chương ông từ những bước đi đầu. Tản Đà muốn giải sầu, muốn lấp chỗ trống của tâm hồn bằng tình cảm của người tri kỷ, nhưng tri kỷ hợp với Tản Đà lại là đàn bà. Ông thổ lộ lòng chán đời, nỗi thất vọng với Chiêu Quân, với Hằng Nga, tâm sự với Chu Kiều Oanh. Từ chỗ lấy tình luyện ái nam nữ làm thứ thuốc tiêu sầu, Tản Đà nhìn tình tri kỷ thành tình luyện ái nam nữ. Ở ông điều đó hầu như thành một thứ lãng kính để nhìn thế giới.

Cái nhìn ân ái, phong tình chi phối sức tưởng tượng làm Tản Đà thấy mọi người, mọi vật đều như đang ở trong một tâm trạng yêu đương. Ta hãy đọc bài *Nhớ bạn sông Thương* của ông.

Cũng xa cách, nhớ thương, chờ đợi. Sầu thương chờ đợi đến “bối rối vẩn vương tơ lòng”, đến trách “đôi dòng Đà, Thương chia hai người hai ngả”- đến nhấn nhẹ “Yêu nhau thì họa chữ thương mấy vắn”. Và kết thúc bằng một lời nguyện ước rất “phi lý” của những kẻ đang yêu:

Họa may Hà Bá xoay vắn.

Thương giang, Đà thủy có lần nối nhau.

Toàn là những lời tha thiết, những tình cảm đắm thắm làm ta tưởng

như đây là nỗi nhớ nhưng khác khoảng của một đôi trai gái bị “chia duyên rẽ thùy” mà phải lưu lạc đến lưu vực của hai con sông khác nhau. Họ không được cùng uống nước một dòng sông Tương, để còn có dịp trông nhau, ngóng nhau, cảm thấy gần nhau từ hai đầu của một dòng nước. Thật không ngờ đó là bài thơ của Tản Đà gửi cho một ông tham tá, bạn thơ, bạn rượu của mình.

Không chỉ có bạn văn chương, những người thực sự thân thiết quen biết, nhà thơ mới nói đến lòng nhớ nhưng đắm thắm:

Xa nhau xin hãy đợi chờ

Gần nhau rồi cũng sớm trưa có ngày

(Nhớ bạn Hà Nội,)

Ngay đến cả những người mua báo, đọc thơ, những độc giả Nam kỳ, nhà thơ cũng nhắn nhe, cũng hò hẹn:

Nhớ ai, ai nhớ ai không?

... Trăm năm chưa đến cõi già

Còn duyên vẫn tự, còn ta, còn mình.

Ái ân in màu lên tất cả. Một cô hàng cau, một người đánh cá, một người con gái hái dâu, một người vào hàng mua rượu, một người qua đường... trong con mắt nhà thơ đều như đang sống trong sự khao khát yêu đương, trong sự chờ đợi, đều mời mọc, đều trách móc, tình tứ, đều làm nảy lên ý nghĩ vẩn vơ.

Muốn nói chuyện chơi, không có chuyện

Kìa đàn con sáo nó sang sông.

Nhìn mọi người, mọi vật, mọi quan hệ trong một lăng kính ái ân phong tình như vậy, Tản Đà bộc lộ một thèm khát tình cảm: thiếu tri kỷ, thiếu bạn tình. Không phải Tản Đà đa dâm, đa dục, chỉ sống với tình yêu. Ông cũng ước mơ lập một sự nghiệp văn chương bất hủ, cũng mơ ước “bồi” lại “bức dư đồ rách”- phục vụ cho đất nước như thế nào đó - nhưng ngay trong việc tạo lập sự nghiệp lớn lao, bên cạnh cũng phải có tình yêu là chỗ dựa, làm sức kích thích, làm người động viên an ủi. Làm thơ hào hứng nhất là khi ông cùng Văn Anh uống rượu, nói lời nhau, bàn chuyện kim cổ là với người tri âm “giá khuynh thành nhất tiểu thiên kim”. Cái nguyện ước lập sự nghiệp văn chương, triết lý có bóng mây hơn nước đến dân xã” mà nhà thơ suốt đời ghi nhớ, cố gắng thực hiện, là lời khuyên của Chu Kiều Oanh. Ông tìm tri kỷ là đàn bà và quan hệ với người tri kỷ như quan hệ với người yêu. Từ năm 1918 đến 1926, ông đã ba lần viết 3 bức thư ngỏ:

- Thư đưa người tình nhân có quen biết.
- Thư trách người tình nhân không quen biết.
- Thư lại trách người tình nhân không quên biết.

Gửi ba bức thư, ông mong được hồi âm của người tri kỷ, chia sẻ với mình một phần công việc nặng nề, mà ông đang làm trong cảnh lẻ loi.

*On nhà nước nặng hai vai,
Nước nhà ai để riêng ai nặng nề.
Trông mây nước bốn bề lặng ngắt,
Nhìn non sông, tám mặt sâu treo.
Đường xa, gánh nặng, xé chiều,
Con giông biển lớn, mái chèo thuyền nan.*

Để cùng làm công việc nước non như vậy, người tri kỷ phải là vào bậc anh hùng hào kiệt, nhưng nhà thơ gọi đó là tình nhân và sự chờ đợi sốt ruột cũng có đáng đáp chờ mong một người tình nhân:

*Nhớ mình ra ngẩn vào ngơ,
Trông mây trông nước, nay chờ mai mong.
Mong gặp mặt, mặt không gặp mặt,
Chờ tin thư, thư mất tin thư (Bài II)
- Ứa bốn bể hai hàng lụy ngọc,
Gây ba đông một vốc xương mai (Bài III)*

Người tri âm để cùng làm việc nước non được tình nhân hóa với những tình cảm thiết tha, chờ mong, trách oán như trong quan hệ luyện ái nam nữ. Đó là nét đặc sắc của Tần Đà. Với tính cách khốc liệt của cuộc đấu tranh yêu nước lúc đó, cung cách của Tần Đà cũng khó tìm ra tiếng vọng đáp lại. Phải chăng Phan Bội Châu khi họa bài *Bức dư đồ rách* của Tần Đà viết: “Ta bồi cho chúng chị em coi” là có ý mỉa mai cung cách luyện ái hóa như vậy?

Cái nhìn ân ái, phong tình đến thành một thứ thể giới quan như vậy đáng cho ta lưu ý ở một mặt khác: chống lại cái khô khan lý trí của Nho giáo. Ta hãy đọc bài *Hoa sen nở trước nhất đầm*:

*Trong đầm gì đẹp hơn sen
Một đóa kia nở trước tiên.
Mặt nước chân trời thân gái lạ,
Đài xanh cảnh trắng, nhị vàng chen.
Xôn xao bay rối vài con bướm,*

Đứng đình bơi xa một chiếc thuyền.

Đã trót hở hang khôn khép lại,

Lại còn e nổi chị em ghen.

Trước đây trong thơ Trung Quốc và thơ ta đã nhiều người vịnh hoa sen. Cùng với hoa lan, hoa mai, hoa cúc, hoa sen được xếp vào các loại riêng trong các loại hoa. Đó là loài hoa “quân tử” gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn. Theo lăng kính đạo đức, các nhà nho chú ý ở sen hương thơm hơn là sắc đẹp. Trong sắc đẹp của nó người ta ca tụng cái u nhã, kín đáo, trong sạch, không phô phang quyến rũ như hoa đào “lả lơi trước gió đông”. Người ta cũng thường tả hoa sen lặng lẽ soi mình trên mặt nước trong; có nhắc đến người con người gái hái sen thì cũng là lấy cái thanh cao của hoa sen tô điểm cho phẩm chất tinh thần của người thêm đẹp chứ không phải lấy cái đẹp của người con gái hái hoa tô điểm cho hoa. Tản Đà đã phá bỏ những quan niệm như vậy khi viết bài thơ trên. Hoa sen không được đặt trong cảnh thanh tĩnh của mặt nước trong; quanh nó xôn xao không biết bao ong bướm và người. Tất cả như đang xông vào xâu xé, giành chiếm hoa sen. Hoa sen không còn là người quân tử lặng lẽ giữ sự cao khiết mà đã trở thành một “thân gái lạ” ở “mặt nước chân trời” là nơi tha hương. Nở trước nhất trong đầm không biểu hiện cái hiêm hoi, cao quý mà lại thành cô đơn, bị rình rập thiếu che chở. Mới nở, nở trước nhất nhưng hoa sen - cô gái lạ không vì thế mà ngậy thơ như các cô gái quê khác “Tuồng đông ong bướm đi về mặc ai”. Nó có ý thức về tất cả về những cảnh xâu xé quanh nó “Đã trót hở hang khôn khép lại”, nhưng thành đối tượng của sự tranh giành như vậy, nó cũng không sợ hãi sượng sùng, e ấp mà lại bản khoả sung sướng “e nổi chị em ghen”.

Cách nhìn phong tình, ân ái của Tản Đà đã xóa bỏ một quan niệm thẩm mỹ rất cơ bản của Nho gia. Đời sống xã hội và văn học tư sản đã tác động đến nhà thơ.

Nhìn thế giới bằng lăng kính ân ái phong tình là một cách nhìn lệch lạc, không giúp nhà thơ phát hiện đúng chân tướng của sự vật. Nhưng ở Tản Đà điều đó không những đưa ông xa rời quan điểm thẩm mỹ Nho gia mà còn đưa ông tiếp thu và phát triển văn học dân gian theo một hướng mới.

Trong truyền thống văn học dân gian của ta có cái tục, làm cơ sở gây cười cho truyện tiểu lâm, đã được Hồ Xuân Hương nâng cao lên mức nghệ thuật trong các bài thơ vịnh cảnh, vịnh vật. Trong truyền thống thơ ca dân gian của ta cũng có cái tình tứ vừa duyên dáng, vừa tình nghịch của

các bài tình ca. Hồ Xuân Hương cũng đã thí nghiệm kết hợp hai cái đó và nâng cao lên. Thiên tài của Hồ Xuân Hương đã tiếp thu được cái tình nghịch của dân ca và cái tục của tiểu lâm, kết hợp lại làm cho cái cười thanh nhã hơn. Nhưng quan hệ nam nữ Hồ Xuân Hương cũng nhìn thành quan hệ tính giao cho nên cái tình tứ duyên đáng không thể phát triển hài hòa được. Tản Đà nhìn trong quan hệ nam nữ cái xồn xang của xúc cảm yêu đương. Nó kết hợp được cái tình tứ duyên đáng với cái tình nghịch làm cho xúc cảm yêu đương, lúc bấy giờ là một sản phẩm mới, ít nhiều do một cuộc sống bất chước bên ngoài, bớt được cái thô lỗ của thực tế ở thành thị và cái lỗ lã ngoại lai để nhập vào đời sống tâm hồn dân tộc vốn thích cái duyên đáng, nhẹ nhàng, tế nhị.

Trong thực tế đấu tranh giành độc lập gay gắt lúc đó, cái nhìn của Tản Đà là lạc điệu nhưng trong sự phát triển của xã hội, của công chúng văn học đô thị thì đó là một nhu cầu. Vì nó có ý nghĩa chống phong kiến, chống Nho giáo nên lại là tiên bộ. Văn học chính thống của nhà Nho không chuẩn bị, không dung nạp một đổi thay như vậy. Tản Đà tìm được trong văn học truyền thống mảnh đất màu mỡ là văn chương nhà nho tài tử và văn học dân gian. Những đóng góp đặc sắc của Tản Đà cho thơ ca như nâng cao nghệ thuật phong thi (ca dao), làm cho những loại ca khúc như xẩm, lý... có tính văn học, đổi mới thơ lục bát, song thất và hát nói... đều liên quan với sự thay đổi ta vừa nói. Tính chất dân tộc của nghệ thuật Tản Đà cũng bắt nguồn từ đó.

Giữa thơ phú cổ, truyện Tàu diễn nôm, truyện Tây diễn nôm truyền bá trong đời sống văn học thành thị lúc đó, những mẫu nhàn tưởng triết lý, truyện ngắn và thơ ca Tản Đà quả là một cơn gió lạ. Cơn gió lạ đó chỉ là gió mát thoáng qua chứ không nổi lên thành bão táp. Trong sự đổi thay nhanh chóng của đất nước khi đi vào quỹ đạo chung của thế giới hiện đại, công chúng văn học - nhất là công chúng thành thị - hướng theo nền văn học thế giới, nhanh chóng vượt xa trước Tản Đà. Chỉ quãng một chục năm sau, người ta không những hờ hững mà còn chế giễu tất cả những cái trước đó không lâu được coi là tân kỳ. Văn xuôi và thơ Tản Đà chỉ là văn học cổ được cách tân, chỉ là khâu trung gian giữa văn học truyền thống và văn học hiện đại, giữa văn học nông thôn và văn học đô thị.

Điều quan trọng cần nói là phần cốt yếu làm nên tài năng của Tản Đà đã hình thành từ năm 1913 đến 1920. Sau đó Tản Đà vẫn tiếp tục viết và còn một số tác phẩm hay nhưng chỉ là viết trên cơ sở những thành tựu lúc trẻ. Không xác định điều đó thì ta không nhìn ra đúng bản chất của

hiện tượng 'Tân Đà, không lý giải được vận mệnh của Tân Đà trong lịch sử văn học.

II. “Ái quốc bằng đạo đức” và thơ “nước non”

Theo chủ đề yêu nước Tân Đà có viết một số bài thơ ca tụng những anh hùng chống ngoại xâm trong lịch sử từ Trung Trắc, Triệu Ẩu, Lê Lợi, Quang Trung cho đến cả những anh hùng chống Pháp như Đinh Công Tráng. Ông cũng viết hẳn một bài bàn về “tinh thần yêu nước của người An Nam ta từ xưa đến nay”. Tân Đà chia người yêu nước ra làm ba hạng: “ái quốc bằng đạo đức”, “ái quốc bằng nhiệt thành” và “lấy khách khí ái quốc”. Những người yêu nước bằng đạo đức “thấy nước đáng yêu thì đem lòng thành thực mà yêu”. Họ “ung dung trầm nghị, không sốt sắng không ngã lòng”, “không lấy quá khích, đáng quý”. Người yêu nước bằng nhiệt thành do có phong trào được kích thích mà “sốt sắng hô hào, bôn tẩu, không hồ nghi không thoái chí”, “không vì khuất chiết mà thay lòng đổi dạ”. “Họ không coi ung dung là đáng quý, nói cách khác đây là những nhà hoạt động cứu nước, không tán thưởng những kẻ chỉ yêu nước bằng đạo đức, bằng tấm lòng. Hạng lấy khách khí mà yêu nước chỉ theo phong trào “khi vui thì vỗ tay vào”. Tân Đà kính trọng cả hạng người trên. Hạng thứ ba “tuy so với hai hạng trên kém xa, nhưng cũng đáng quý”. Tuy vậy ông cho rằng “hai hạng trên ở nước ta có nhưng ít”. Ngoài ba hạng đã nói, Tân Đà cất lực công kích “những kẻ mượn hai chữ ái quốc để lừa dối thiên hạ”. Trong những người đó có cả những kẻ phản bội “có tài trí đủ đánh lừa thiên hạ”, “có sự tích đủ đánh lừa được thiên hạ”. Ai cũng biết ông muốn nói đến Phạm Quỳnh và Nguyễn Bá Trắc khi ông kết luận bài viết “Tội ác xã hội ngày nay không gì lớn hơn lợi dụng sự ái quốc”. Chắc chắn Tân Đà tự coi mình là người yêu nước, yêu nước ở hạng cao nhất: yêu nước bằng đạo đức. Nhưng những người yêu nước lúc đó, nhất là hạng yêu nước bằng nhiệt thành, hình như có ai đó có lời chê trách bàn tán. Nhà thơ viết bài *Ếch mà* để trả lời. Trong bài thơ, một mặt đối với những người xuất dương cứu nước, không biết ông xếp vào loại đạo đức hay nhiệt thành, nhà thơ rất ngưỡng mộ:

Phượng kêu trái núi bên tê

Hồng bay bốn bể, nhận về nơi nao?

Cánh bằng đập ngon phù dao

Đám xa tiếng hạc lên cao vọng trời.

Nhưng đối với những người chỉ “hô hào” “bôn tẩu” hay “phiên động”,

“dã man” thì ếch nói một cách khinh bạc: Không chỉ “Chàng ve khóc đòi ăn sương” mà cả “con oanh học nói”, “chú khướu nô mồm” cũng đều là làm những việc vô ích. Ngay cả đến con cuốc, thường được dùng làm biểu tượng cho lòng đau thương của người mất nước, ếch cũng nói với giọng khinh miệt “Tiếc xuân cuốc đã gọi hè ai thương?”. Về con cuốc trong bài *Măng con cuốc tiếc xuân*, Tản Đà còn nói cay độc:

*Sao cứ lo co trong bụi rậm,
Lại còn eo óc với trời cao?
... Đen đũi chẳng nên năn nỉ phận,
Mặc cơn mây sớm, hạt mưa chiều.*

Bên cạnh tiếng ve, tiếng oanh, tiếng cuốc còn có cả tiếng “cú cầm canh” tiếng “vạc ăn đêm” và cả những tiếng:

*Tò mồm xơi cắp là anh qua đùng
Điều hâu rít lưỡi giữa đồng
Tắc kè nghiêng lợi, thạch sùng chép môi,
Gáy đâu? Gà mái nhà ai
Mèo gào, gió hú, trên trời lợn kêu.*

Trong cái hòa âm xô bồ đến điếc tai nhức óc đó chắc có tiếng của những con đã chê ếch “từ khi ra với đời chỉ ăn cho no lòng tù và, rồi phi nhảy hào vô ích thì cứ ngồi giương mắt ra” (Lời tiểu dẫn của bài *Ếch mà*). Đáp lại lời chê trách, ếch ung dung tự tin.

*Ếch mình rên bước ếch lui vào mà,
Ngồi mà ngắm bạn ao ta
Bèo xưa nước cũ vẫn là có nhau.*

Tiêu chuẩn để gọi là yêu nước đối với Tản Đà là tấm lòng, là đạo đức chứ không phải là hành động, càng không “lấy sự quá khích làm quý”. Cho nên Tản Đà nói một cách tha thiết đến quốc dân, đồng bào, nghĩa đồng chủng, tỏ lòng thương cảm bao la trong những bài thơ hoài cổ nhưng lại xa lạ với sự phát triển của phong trào yêu nước đang lựa chọn giữa nhiều chủ nghĩa chính trị từ Găng-đi, Tôn Văn đến Mác, Lênin lúc đó. Đối với vấn đề đó ông mượn lời Lư Thoa nói: “Muốn đại đồng thì phải đợi sau khi hòa đồng” tức là “chúng tộc không phân biệt lắm... tri thức không cao hạ lắm”. “Cái đó thuộc về số vận mà không thể lấy sức người làm được”. “Cứ như vận hội thế giới hiện nay chính như nôi xúp đang sôi mạnh (sôi cho hòa đồng các tính chất)”. Vô luận học thuyết nào, chủ nghĩa gì của ai xướng lên đều chỉ là ngọn lửa thêm cho nó sôi đó thôi”

(*Giấc mộng con* 134). Lòng yêu nước ở Tản Đà trùu tượng, mộng ảo, thanh nghị nhưng lại có nét đặc sắc. Điều đó biểu hiện rõ trong một loại thơ mà ta tạm gọi là “thơ nước non”. Gọi thế không phải chỉ vì hai chữ “nước non” được nhắc đi nhắc lại đặc biệt nhiều mà còn vì hai chữ đó “điểm nhỡn” cho bài thơ và nói tư tưởng yêu nước của Tản Đà đầy đủ nhất.

Trong “thơ nước non” Tản Đà thường nhắc đến một lời thề nguyên:

- Đây vẫn bác Tản Đà năm trước

Thuở xuân xanh thề ước non sông

...Non non nước nước chưa nguôi lời thề.

Lời thề nguyên chắc là khá trang trọng. Người thề giữ lời hứa, biểu hiện thành một hành động tượng trưng: ra Bắc vào Nam, đi đâu Tản Đà cũng mang theo bên mình một bức địa đồ đất nước, tất nhiên với thời gian thì càng ngày nó càng nhem nhuốc, rách nát. Nhà thơ luôn nhắc nhở:

Dư đồ còn đó chưa phai

Còn non, còn nước, còn người nước non.

Đối với bức dư đồ là người làm chứng, là kẻ được ủy quyền giám sát. Trong thơ ông, nó thành một biểu tượng, một nhân vật.

Giữa nhà thơ, bức dư đồ và đất nước mà với con mắt thi nhân Tản Đà nhìn ra bao nhiêu cảnh đẹp, được nghe bao nhiêu lời nhắn nhe, gửi gắm tâm tình, nhận được bao nhiêu tình cảm, ý tứ, hình thành một bộ ba gắn bó. Hai nhân vật kia là câm nhưng qua nhà thơ lại trở thành hiện diện. Tản Đà lo lắng, sốt ruột, khi thì hăm hở hào hứng, khi thì đau xót thẹn thùng, mái tóc từ còn xanh đến bạc phơ. Nhưng đất nước mà ông mô tả hết sức đẹp đẽ duyên dáng đối với ông lại như thờ ơ, lạnh lùng. Hờn giận? Khinh miệt hay trách móc? Nhà thơ cứ phải thề thốt lại:

Hôm xưa chơi ở Dương Quỳ,

Trắng phau ngựa trắng, xanh rì rừng xanh

Hàm Rồng nay lại qua Thanh,

Dưới cầu nước biếc in hình thi nhân.

Người đâu sương tuyết phong trần,

Non xanh nước biếc bao lần vãng lai.

Dư đồ còn đó chưa phai,

Còn non, còn nước, còn người nước non.

Ruột tầm dù héo chưa mòn,

Tơ lòng một mối xin còn vẫn vương.

*... Cảnh còn biếc nước xanh non,
Đầu ai trắng tóc, duyên còn thắm tơ.*

(Qua Hàm Rồng cảm tác)

Lời thề nguyên được biểu đạt là bồi lại bức dư đồ rách. Việc đó có gì là khó! Lúc trẻ thơ nghĩ thế. Nhưng cho đến già “Bức dư đồ nhem xấu vẫn còn nguyên” tố cáo sự thất bại, làm chứng lời thề bị phụ, trách nhiệm nhà thơ không tròn. Lời thề với nước non càng ngày càng đè nặng lên cuộc đời. Những chuyện “gánh nặng đường xa”, “sông cái thuyền nan”, cuộc đời chìm nổi mà nhà thơ nói ra với hết nỗi cơ cực, tủi nhục đều không làm gánh nặng nhẹ đi chút nào. Nhà thơ thấy mình lẻ loi, cô đơn, bất lực. Ông muốn có được một người hữu tình, một người đồng tâm chia sẻ với mình gánh nặng ấy và trong tám năm nhà thơ đã làm một việc ngông cuồng: gửi ba bức thư cho “người tình nhân không quen biết”. Chờ đợi mãi vẫn biệt vô âm tín! Nhà thơ than thở:

*Ơn nhà, nợ nước hai vai,
Nước nhà ai để riêng ai nặng nề.
Trông mây nước bốn bề lặng ngắt,
Nhìn non sông tám mặt sầu treo.
Đường xa, gánh nặng chợ chiều,
Con giông biển lớn, mái chèo thuyền nan.*

Trước cảnh “Bạn tri âm man mác trời mây” nhà thơ băn khoăn. Không có người tri kỷ? - người tri kỷ để cùng lo việc nước non - Điều đó đã là khổ. Nhưng có mà kêu không đáp, gọi không thưa, điều đó mới lại càng khổ. Khinh miệt? Không tin cậy? Lời thề nước non lại được nhắc lại thiết tha hơn. Trong cảnh lẻ loi nhà thơ cứ phải thắc mắc:

*Nước non còn nhớ người xưa?
Bạn tình còn nhớ bây giờ cô nhân?*

(Ngày xuân nhớ cảnh nhớ người xưa)

Luôn luôn ta gặp nhà thơ trong một cố gắng tuyệt vọng, một cảnh bỏ rơi oan khuất. Giữa hai cảnh, một bên là nhà thơ, nước non và bức dư đồ và một bên là nhà thơ, nước non và “tình nhân”, nhà thơ mong muốn giành được sự tin cậy của nước non và của người tri âm tri kỷ. Cả nội dung nước non mơ hồ, cả tình cảm thiết tha và cả lãng kính yêu đương làm nên đặc sắc thơ yêu nước của Tản Đà. Đọc thơ ông ta không thấy nổi lên lòng căm thù quân xâm lược, lòng uất ức vì khổ nhục mất nước mà thấm sâu một tình cảm tha thiết. Thơ ông không thôi thúc chiến đấu

nhưng lòng thiết tha từ “thấy nước đáng yêu thì đem lòng mà yêu” vẫn làm xúc động những người dân mất nước, làm họ thấy sâu hơn, phong phú hơn cảm giác bất lực, xấu hổ với đất nước. Thơ Tân Đà làm họ thấy đất nước đẹp đẽ, đáng yêu hơn và biết đất nước thiết tha hơn.

Tân Đà coi thơ chỉ là thứ văn chơi. Ông muốn giành những vấn đề nghiêm chỉnh như yêu nước cứu đời cho tản văn. Nhưng Tân Đà là một thi sĩ, chỉ trong thơ ta mới gặp đúng Tân Đà. Chính ở trong thơ chơi chứ không phải trong văn vị đời, tư tưởng cải lương sai lầm của ông mới bị hạn chế mà nghệ thuật tài tình của ông mới phát huy sức lôi cuốn xúc động. Vấn đề yêu nước của Tân Đà cũng chỉ thành công ở trong thơ.

III. Rượu thơ với số phận trích tiên lạc lõng và “lại giống”

Tân Đà vào đời bằng “Giấc mộng con” và tổng kết để kết thúc nó bằng “Giấc mộng lớn”. Mơ ước và Trống không. Khi mới vào, Tân Đà rất hăm hở, hăm hở đến tự tin ngông nghênh, bất chấp. Nhưng sau khi đã trải qua mười ba năm với “bao dâu bể”, ông nhìn lại cả cuộc đời thấy chỉ toàn mộng và mộng. “Giấc mộng con là mộng. Giấc mộng lớn cũng là mộng”. Bao nhiêu việc đã xảy ra trong đời từ “duyên trái Hà Thành”, “thi bay Nam Định” đến “Chủ sự báo An Nam”, “Thư điểm Hà Thành”, “biệt thự đồi Vĩnh Yên” “đều là mộng”, đều “chẳng có chi là giá trị”, đều chỉ đáng “góp lại canh trường một cuộc say”. Đọc thơ Tân Đà ta thấy ông luôn luôn bị ám ảnh về một mối sầu. Khi còn trẻ gặp chuyện éo le, nhà thơ nói đến chán đời, đến sầu “Từ độ sầu đến nay, ngày nào cũng có lúc sầu, đêm cũng có lúc sầu. Mưa dầm lá rụng mà sầu, giăng trong gió mát mà càng sầu. Một mình lịch lịch nhà sầu, đông người cười nói mà càng sầu”. Đây không còn là cái sầu có duyên do cụ thể mà là cái sầu dai dẳng, cái sầu vạn cổ của Lý Bạch, thường được nhắc đến trong thơ ca xưa. Tân Đà không những suốt đời bị chìm đắm trong một giấc mơ màng mà còn luôn luôn thấy lẻ loi, lạc lõng, nặng trĩu vì xót xa thất bại.

Tân Đà là một nhà nho tài tử thị tài và sống với nhiều ảo tưởng. Vừa hăm hở bước vào thực tế thì các ảo tưởng cứ vỡ dần. Sự thất bại đến bất ngờ, ông không thể hiểu nổi. “*An Nam tạp chí* mà phải đình bản thì còn gì là nước An Nam nữa!” Cái ông chờ đợi là văn minh cho đất nước, nền văn minh “trông mong vào các bậc thiếu niên anh tuấn trong Pháp học” Nhưng sản phẩm của nền giáo dục Bảo hộ, các ông “đồ Tây” chỉ có:

Nay anh vu (vous)

Mai anh moa (moi)

Mỗi tháng anh điếu phỏ

Bao nhiêu tiền cổ là?

Văn minh chỉ là hình thức. “Ở nhà quê thấy nhiều ông đồ nho ăn mặc một cách rất hủ bại mà buồn, ra thành thị thấy lắm ông học Pháp ăn mặc một cách như văn minh mà chưa dám lấy làm vui. Thương ôi!

Của thiêng ai bán mà mua

Ai cho mà lấy, ai thừa mà xin,

Ai về nhấc chị cùng em

Bảo nhau mài sắt nên kim có ngày

Ước sao cho được như thầy.

Đường kia nghĩ nổi sau này mới ngoan.

(Văn minh)

Ông mĩa mai sự tiến bộ do nhà nước Bảo hộ đưa lại:

Đời thế anh ơi thế cũng khoe

Hết trò phu cáng lại phu xe

Văn minh chừng mấy ki-lô-mét,

Tiền hộ như anh nghĩ chán phê.

Trong cái văn minh mà nhà nước Bảo hộ đưa lại, cái làm ông thất vọng bất bình là nó tấn công dữ dội vào gia đình, nền tảng của văn minh Đông Á, của học thuyết Khổng Phu Tử mà ông tôn thờ. Tản Đà than thở: “Đạo làm con đã mất”, chê bai cảnh “thế gian vợ vợ, chồng chồng, không ai lấy ai cả”. Ông trách “phụ nữ Việt Nam vứt bỏ cái chức trách với gia đình, văn minh phương Tây làm “hủ bại” gia đình. Cho nên ông viết *Đài gương*, ca tụng những người đàn bà tiết liệt xưa, hô hào khôi phục nền nếp gia đình hiếu đễ, tam tòng tứ đức “giữ được ngày nào hay ngày ấy” (*Giấc mộng con*). Ông khuyên người đàn bà nên cứ là nội trợ, coi việc gia đình “theo ý kiến người chồng”, không cần tài mà cũng không nên đòi hỏi bình quyền bình đẳng.

Bảo vệ gia đình, bảo vệ luân thường đối với ông là việc thiêng liêng, cho nên trong phạm vi đó người tài tử chịu lùi bước. Đối với một giai nhân như Thúy Kiều, lòng mến tài, thương sắc cũng giảm sút đến mức tàn nhẫn. Ông chê Thúc Sinh:

Gác son bó gói trời thua vợ,

Sân gạch quỳ đôi, dĩ kiện cha.

Ông cũng không thương xót cả cảnh Thúy Kiều đánh đàn hầu Hồ Tôn Hiến.

*Tổng đốc ví thương người bạc phận,
Tiền Đường chưa chắc mả hồng nhan.*

Hiếu với cha mẹ và thủ tiết với chồng là đạo lý “dầu rằng đất đổ trời rơi cũng không bao giờ có thay đổi” cho nên dầu hoàn cảnh có éo le đến đâu, con người có tài sắc đến đâu cũng không được khoan thứ. Trước cảnh “đạo nghĩa gia đình” bị suy nát, Tản Đà nói một cách đau xót:

Văn minh Đông Á Trời thu sạch

Rày lúc cương thường đảo ngược ru?

Càng ngày Tản Đà càng thấy mình lạc lõng giữa văn minh đô thị. Thực tế là ông xót xa cũng không chỉ ở chuyện tư tưởng. Đời sống nhà văn cũng làm ông hết chờ đợi ở văn minh tư sản.

Tản Đà làm nghề viết văn, hay “bán buôn chữ” như chính ông nói. Nghề nghiệp chỉ cho ông chút danh vọng hão “Cờ vàng dầu đỏ để vương sông” nhưng sống lại nghèo túng. Trước mặt Trời ông đã trình bày không giấu giếm:

Bẩm Trời cảnh con thực nghèo khó,

Trần gian thước đất cũng không có

Nhờ Trời năm xưa học ít nhiều

Vốn liếng còn một bụng văn đồ.

Giấy người, mực người, thuê người in

Mượn cửa hàng người bán phường phố.

Văn chương hạ giới rẻ như bèo,

Kiểm được đồng lãi thực rất khó.

(Hầu trời)

Quanh năm lo ăn, lo mặc, lo... nợ. Nhà thơ nói một cách hóm hỉnh:

Ước sao tháng tháng sẵn tiền,

Tiền nhà cứ tháng ta liền đóng ngay.

Rồi ra thơ nghĩ mới hay,

Tri âm ai đó mới say vì tình.

Hôm qua chưa có tiền nhà,

Suốt đêm thơ nghĩ chẳng ra câu nào.

Đi ra rồi lại đi vào,

Quần quanh chỉ tốn thuốc Lào vì thơ.

Có lẽ trong thực tế Tản Đà còn sống phong lưu hơn nhiều nhà văn thời đó. Nhưng Tản Đà là người tài tử quen sống hào hoa, quen nghĩ cái

tài phải có giá nên càng thấy rõ nỗi cơ cực, càng thấy bất công, càng bất bình với xã hội tư sản. Tản Đà đã từ bỏ cuộc đời làm “cậu ấm” ở nông thôn, ra thành phố kinh doanh; ông được mấy nhà tư bản giúp đỡ, và ông cũng cảm ơn hai chữ liên tài của họ. Nhưng sống trong xã hội tư sản đó, ông không học được cái triết lý trọng đồng tiền, vì đồng tiền của xã hội ông sống. Trong cuộc sống, Tản Đà phung phí đồng tiền mà trong tư tưởng ông khinh ghét đồng tiền. Tản Đà đã không nhập cuộc được vào đời sống tư sản. Ông không muốn nhập cuộc vì cuộc đời đó trái với mộng tưởng mà ông ôm ấp. Ông không thể chấp cuộc vì nó đòi hỏi ở ông nhiều cái xa lạ mà ông không có. Trước tình cảnh đồng tiền làm đảo lộn mọi giá trị, biến tài sắc thành món hàng mua bán bày ra những cảnh trái ngược:

Cô kia đen thui đen thui

Phấn đỏ vô hồi cái má vẫn đen

Lắm vàng cho thắm nhân duyên

Cô kia trắng nõn, không tiền lấy ai?

Có khi Tản Đà cười cợt mát mẻ mà cũng có khi ông đã kích cay độc. Trong một bài phong thi, ông viết một cách trào lộng:

Ai xui em lấy học trò?

Thấy nghiên, thấy bút những lo mà gầy.

Sao bằng đi lấy ông Tây

Có tiền, có bạc cho thầy mẹ tiêu.

Với những người đẹp, vì đồng tiền mà lấy Tây trắng Tây đen như thế, nhà thơ tỏ ra cay độc không thương xót:

Nước trong xanh lơ lửng con cá vàng,

Cây ngô đồng cành bích con chim phượng hoàng nó đậu cao

Anh tiếc cho em phận gái má đào

Tham đồng bạc trắng mới gán mình vào cho cái chú Tây đen.

Sợ tư hồng ai khéo xe duyên!

Treo tranh tổ nữ đứng bên anh tượng đồng.

(Con cá vàng)

Ông muốn tài sắc được trọng vọng trong xã hội không biết đến đồng tiền chứ không phải một xã hội dùng đồng tiền vì mọi người và tài sắc được đối xử công bằng. Theo góc độ đó ông lên án đồng tiền sinh ra “cái kiêu bạc, điêu chác, gian dối, lừa đảo, nịnh hót xiên xỏ, du đàng, dâm dặt, hiểm ác, quỷ quái” làm hỏng cả “chính trị, pháp luật, luân thường phong hóa, đạo nghĩa liêm sỉ”.

Trước sự đối lập giàu nghèo, Tản Đà thông cảm, thương xót những người “khố rách áo ôm”, những người “bị gây lang thang” những người phải “mò hôi đổi lấy bát cơm no lòng” nhưng ông coi sự phân chia giàu nghèo là tất nhiên, là do số phận. Trong cuộc tử chiến của người An Nam cho văn minh, người giàu và kẻ nghèo theo ông phải thương yêu nhau, giúp đỡ nhau chứ không phải đấu tranh xóa bỏ sự bất công giữa giàu nghèo. Cho nên đối với mình, nhà thơ day dứt với cảnh nghèo, nhưng lại nhìn trong đó một trò chơi của số mệnh, vì tài tình mà chịu thử thách, nên không phải không có chút ít an ủi tự hào. Đối với sự nghèo khổ của nhân dân ông thương xót nhưng không coi là đồng cảnh, mặc dầu cái nghèo túng của người viết văn nằm trong cái nghèo túng chung. Ông không tránh được tình trạng bênh bồng giữa mộng và thực. Một cánh bèo trôi lơ lửng trên mặt nước là hình ảnh cuộc đời theo cách nghĩ của Tản Đà và đó cũng là thái độ của Tản Đà trước sự thay đổi cuộc đời. Đó chính là xuất phát điểm để ông mở một mục trong *An Nam tạp chí* “Nhị thập thể ký xã hội ba đào ký” để nói những thực tế xã hội.

Cảnh ngộ của nhà thơ càng ngày càng cùng quẫn. Nhưng điều đó không dẫn ông đến phát hiện ra sự bất công, có thái độ chống đối. Ông đi con đường của các nhà nho tài tử xưa: hướng về triết lý Trang Chu coi đời là mộng, là ảo hóa, là bụi bặm, ca tụng lối sống “nhân sinh thích chí”, tìm cách thây kệ cuộc đời. Tản Đà nhiều lần nhắc lại cuộc đời là côi tục, côi trần, là nơi ở trọ, nhưng Tản Đà không thấy kệ, không tìm cách thoát ly. Một câu hỏi ông đặt ra khá sớm “Đời đáng chán hay không đáng chán?”, bắt ông phải trả lời, trả lời đi, trả lời lại nhiều lần. Câu trả lời cuối cùng vẫn là cuộc đời cũng như gia đình, con người “không nở, không dám, không thể chán”. Giữ ông lại không chỉ là luân lý, đạo đức mà còn là cả lòng thị tài, tham vọng lập sự nghiệp:

Thân nam tử đứng trong trần thế,

Cuộc trăm năm có dễ ru mà.

Có đời mà đã có ta,

Sao cho thân thể không là cỏ cây

(Đêm đông hoài cảm)

Cho nên ông không chủ trương sống thuận ứng mà cố gắng, vật lộn, thấy cuộc đời ngắn quá, ít quá, trôi nhanh quá. Ông lo sợ trước sự đổi thay, lo sợ cảnh già:

Đường mây những khách công danh,

Mây râu cụ lớn thay hình thanh niên,

*Thành sầu mấy ả Khâm Thiên,
Én oanh dẫn lối con thuyền Tầm Dương.
Làng văn mấy bạn văn chương,
Bút hoa án tuyết, hơi sương mái đầu.
Tiểu thư ai đó tựa lầu,
Thơ đào chưa vịnh, mai hầu bấy ba.*

(Vui Xuân)

Cái cảnh “nhận về én lại bay đi”, “vèo trông lá rụng đầy sân” luôn luôn nhắc nhở nhà thơ nghĩ đến “Trăm năm rồi nữa biết làm sao?”. Không phải nhà thơ theo triết lý Trang Chu dừng dừng trước chuyện ở hay về (sống chết) mà ông van lơn:

*Trăm ngàn gửi lay Đông quân,
Hãy khoan khoan tới, hãy dần dần lui*

(Xuân cảm)

Triết lý của ông dẫn đến thái độ ham sống thích chơi, say sưa hưởng thụ thú vui: thú ăn ngon, thú chơi xa, thú thanh sắc và nhiều nhất là thú thơ, rượu:

*Trời đất sinh ra rượu với thơ
Không thơ không rượu sống như thừa*

Ông ta tụng sự say sưa:

*Mạch nước sông Đà tìm róc rách
Ngàn mây non Tản, mất lơ mơ*

Ông tìm trong thơ rượu cái thú mộng ảo.

Nói đến mộng, đến chơi, đến rượu, đến thơ, hứng thơ của Tản Đà gặp Lý Bạch, ông Tiên Rượu, Tiên Thơ đời Đường. Lý Bạch tự xưng là trích tiên. Tản Đà cũng tự xưng là trích tiên. Ông tự coi mình là người bị lưu đầy trong xã hội tư sản, nhưng đối với xã hội đó ông không đối lập triệt để: xã hội đó như vẫn rộng với tài tình và có đủ phương tiện cho người tài tình hưởng thụ. Người trích tiên mơ ước ngày được Thượng đế gọi về để khuyết nhưng Tản Đà hình dung mình là người được giao nhiệm vụ và không chừa ngông nghênh, không chịu tu tỉnh để chóng mãn hạn đi đây. Xã hội tư sản lôi cuốn ông làm ông tự cảm thấy mình bị vết nhơ trần tục. Ông than thở:

*Cuộc trăm năm vương lấy mối trần duyên,
Đầu kiếp trước thiên tiên nay cũng tục.*

Cái trần tục làm Tản Đà không có cái ngang tàng thì tài cái hào hùng của thơ Lý Bạch nhưng lại làm cho thơ ông có cái thực của cuộc sống. Trước sự đổi thay của đất nước, tư tưởng của Tản Đà là cũ. Hình tượng và ngôn ngữ văn học của Tản Đà căn bản cũng là cũ. Nhưng cái trần tục, cái thực, cái con người mà ông hấp thu được từ cuộc sống tư sản, nấp trong cái vỏ cũ kỹ đó, phần nào cải tạo cả cái vỏ đó lại là mới, là ở ngoài khuôn khổ. Cho nên đối với thứ văn chương gò bó, khô khan, lạnh lẽo trước đó cái trần tục, cái mơ màng của Tản Đà làm cho thơ ca thêm tươi tỉnh, có thêm sức sống. Để nói cái đó Tản Đà đã vận dụng rất nhiều hình thức dân ca làm trần ngập hết bụi bờ, ranh giới, xô lệch hết khuôn khổ của các thể loại truyền thống, nhất là âm điệu thơ truyền thống. Ngay cả thơ thất ngôn, dưới tay ông cũng trở nên uyển chuyển, không trang nghiêm, gò bó như thơ xưa.

Cái trần tục làm ông mất cốt cách thiên tiên mà cái thực của ông không thích hợp với xã hội tư sản. Ông chỉ là người lạc lõng, người lạc bước vào cuộc đời mới. Cho đến cuối đời ông chợt thấy:

*Bụi nhòe mặt trắng, da đen sạm,
Tuyết nhuộm đầu xanh, tóc bạc phơ.*

(Thơ thất ngôn)

Tài tình, sự nghiệp trở thành chuyện “ếch trông sao!”. Tản Đà giật mình muốn gột rửa cái tục đã làm ô bản chất thiên tiên của mình:

*Đã trot hình hài trong dẫu đục,
Giữ sao cho hòn ngọc lại Hàm Đan*

(Bài hát xuân tình)

Ngọc lại Hàm Đan - trở về cội nguồn. Ông không tỏ ra cao ngạo về Tài, Tình mà lại tự hào về Trung hiếu, Thanh cao:

*Trung, hiếu vẹn tròn hai khối ngọc,
Tuyệt sương phủ trắng một cành mai.*

Không phải chỉ tư tưởng ông trở về với con người đạo đức chính thống. Mà để nói con người chính thống đó, ông cũng quay trở lại thể thơ thất ngôn. Mặt nước mênh mông một lúc dâng trào, ngập hết bờ nay lại rút xuống trở lại lòng sông. Đó là một hiện tượng “lại giống”. Nhiều người ca tụng phẩm chất thanh cao của Tản Đà, coi đó như là nét bản chất của ông, làm cho ông vẫn thanh thản được giữa cuộc đời vẩn đục. Thực ra trước cuộc sống tư sản hóa, Tản Đà vẫn là nhà nho, một nhà nho ít thanh thản. Cái làm nên phần bản chất, tạo ra nét đặc trưng của Tản Đà là Tài,

Tình chữ không phải đạo đức cũng như cái làm nên đặc trưng của thơ ông là phong thi, hát nói, từ khúc chữ không phải thơ thất ngôn. Hai mặt đó gắn bó mật thiết với nhau và Tản Đà có vị trí quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam chính là vì chỗ đó.

IV. Tản Đà và văn học Việt Nam cận - hiện đại

Trên bước đường văn học Việt Nam từ truyền thống đến cận - hiện đại, Tản Đà là nhà văn có vị trí đặc biệt. Vào những năm 30, khi văn học hiện đại đã định hình, chia ra hai xu hướng lãng mạn và hiện thực thì các nhà thơ như Xuân Diệu, các nhà văn như Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân đều thấy mình đi vào văn học từ Tản Đà. Có thể nói *Giấc mộng con* mở đường cho các tiểu thuyết ái tình. Và như vậy Tản Đà là dấu nối giữa văn học truyền thống và văn học hiện đại.

Tản Đà tự hào “Văn đã nhiều thay lại lấm lỏi” (*Hầu Trời*). Ông viết nhiều mẫu nhàn tưởng, châm ngôn, ngụ ngôn, bút ký triết học, truyện ngắn, bình luận báo chí. Từ năm 1916 đã viết quyển tiểu thuyết đầu tiên trong lịch sử văn xuôi Việt Nam. Đối với ông văn xuôi là chỗ tinh túy của tài năng mình nhưng đối với mọi người Tản Đà là nhà thơ, thơ ca mới chính là tài năng của ông. Trong số *Tao đàn* ra vào dịp giỗ đầu Tản Đà, viết về “Công của thi sĩ Tản Đà” Xuân Diệu nói ông là: “Một thi sĩ rất An Nam, có thể nói là hoàn toàn An Nam”. Phải nói là ít người có cái vốn am hiểu nghệ thuật thơ ca dân tộc như Tản Đà. Là một người học trò đi thi, Tản Đà thông thạo văn, thơ, phú, lục và văn chương chữ Hán. Giống một nhà nho phong nhã lớp trước, ông thông thạo ca trù, thơ song thất và lục bát. Nhưng Tản Đà hơn các nhà nho khác vì do hoàn cảnh riêng ông thông thạo cả tuồng, chèo và các loại ca lý. Ông am hiểu không chỉ các làn điệu nông thôn của nhiều địa phương mà còn nắm vững các loại ca xướng có tính chất đô thị, chợ búa trong các môi trường ăn chơi. Ông am hiểu ca lý Việt Nam mà cũng hiểu cả từ khúc Trung Quốc. Sự am hiểu đó có tác dụng rất lớn đến sự hình thành tài năng, đến việc cách tân thơ ca của ông.

Trong lịch sử, nghệ thuật thơ ca Việt Nam chịu ảnh hưởng chi phối của thơ phú Trung Quốc. Các nhà thơ lớn của dân tộc từ Nguyễn Trãi đến Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến đều cố gắng làm cho thơ ca có tính dân tộc, có tính nhân dân bằng cách hấp thu nghệ thuật dân gian. Mỗi nhà thơ đó đều có cống hiến lớn lao nhưng cũng đều không tránh khỏi hạn chế trong điều kiện phát triển của thơ ca dân gian đương thời và nhất là trong truyền thống nghệ thuật thơ phú mà

nhà nho nào cũng trải qua rèn luyện công phu. Công việc kết hợp nghệ thuật văn chương bác học và bình dân thường là đem nội dung có trình độ tư duy cao và kinh nghiệm gọt giũa nghệ thuật của văn chương bác học, nâng cao nội dung và nghệ thuật của văn học bình dân. Họ làm cho thơ Nôm tế chính hơn, được tổ chức chặt chẽ hơn, lời nói phong nhã hơn. Nhưng không kể những trường hợp thành công đặc biệt, họ cũng thường làm cho văn Nôm trở thành uyên bác, lắm điển tích, xa quần chúng, không giữ được cái thần dân ca. Tản Đà có may mắn hơn các nhà nho lớp trước vì ông chưa thâm nhập văn cử tử đến thành nếp. Giữa hai nguồn bác học và bình dân thì rõ ràng ở ông nguồn dân ca chiếm ưu thế. Nếu nhìn sự cách biệt giữa quý tộc và bình dân, giữa nhà nho và nông dân; sự cách biệt giữa ca dao với ca trù, xẩm lý là sự cách biệt giữa xóm đồng và chợ búa, đô thị thì ta lấy vốn am hiểu của Tản Đà thật rộng rãi, hứa hẹn nhiều khả năng khắc phục những hạn chế làm cho ông thành một nhà thơ dân tộc.

Sự am hiểu dân ca làm cho Tản Đà viết phong thi và khúc đạt trình độ nghệ thuật rất cao. Tản Đà gọi các ca dao của mình là phong thi. Ta hãy đọc:

- Người ta có vợ có chồng
Em như con sáo trong lồng kêu mai.
Má đào gìn giữ cho ai,
Răng đen, đen quá cho hoài luống công.
- Anh đi để vợ anh nhà,
Lấy ai đàm ẩm đậm đà cho anh?
Tài trai gắng sức công danh,
Chữ danh xem với chữ tình mà hơn.
- Anh đi lèo đèo đường trường.
Công danh chẳng thấy, những thương cũng sầu.
Lại đây ăn một miếng trầu,
Kẻo mai tuyết nhuộm trên đầu huê râm.

Ta gặp đúng cái tình tứ, duyên dáng của ca dao. Nó không còn mộc mạc như ca dao nhưng cũng không bị hơi hướng uyên bác của văn chương nhà nho làm hỏng. Ta khó nói đó là thơ hay ca dao. Cái tình nghịch của văn học dân gian cũng được Tản Đà tiếp thu. Ta hãy nghe bài hát xẩm:

Chúng anh xưa chẳng biết ở nơi nào,
Ông Trời xô đẩy, anh phải sinh vào cái chốn nhân gian.

*Thẹn vì tình mà ngo mắt với giang san,
Công danh chẳng có cũng xăm xoan cho nó hào.
Bới lâu nay anh nghe tiếng má đào,
Mà thề có thấy (một cái) cô nào thì anh cũng đui!
Nói đây cho chúng chị em cười,
Anh đây nào phải cái con người thông manh.
Yêu nhau ta chẳng liếc cũng tình.*

Tình tứ, duyên dáng, tình nghịch vốn là những nét đặc sắc của dân ca, của người dân lao động giàu tình cảm và yêu đời. Nắm được những nét tinh hoa đó, Tản Đà đã lột được cái thần của dân ca trữ tình. Ở từng thể loại lý, hát nói... Tản Đà cũng đều đạt đến nghệ thuật cao như vậy, Tản Đà sáng tác đủ lối - nhiều thể loại - làm cho thơ ca ông đủ các giọng, các điệu, câu thơ hầu như đủ loại ngắn dài khác nhau. Với cái vốn am hiểu như vậy, Tản Đà làm cho thể loại lục bát, song thất có nhiều cách chuyển giọng, ngắt câu, nhạc điệu nhờ đó thành phong phú. Với cái vốn đó Tản Đà cải tạo được cả thơ thất ngôn vốn gò bó, trang nghiêm. Tản Đà đã làm cho thơ ca có âm điệu dân tộc phong phú hơn trước. Con đường khai thác phong dao và ca khúc của ông để lại nhiều kinh nghiệm cho các nhà thơ lớp sau.

Tản Đà cũng đã sử dụng vốn nghệ thuật thơ ca phong phú của mình để dịch *Kinh thi*, Nhạc phủ và thơ Đường. Với tài năng của ông, nhiều bài dịch như *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hiệu, *Trường hận ca* của Bạch Cư Dị, một số bài thơ của Lý Bạch, Đỗ Phủ đã lột tả được cả hồn thơ của nguyên tác.

Tản Đà rất quan tâm đến nghệ thuật. Đọc những đoạn ông phân tích, bình giảng thơ mình, ta thấy ông cân nhắc, lựa chọn công phu từng chữ, từng ý, từng câu, từng đoạn. Ông chú ý không những ý và từ, còn chú ý đặc biệt đến âm điệu. Công phu gọt giũa từ, ý, âm điệu của ông còn thể hiện cả trong văn xuôi. Văn xuôi của Tản Đà cũng thành một thứ thơ trầm bổng, du dương.

Với Tản Đà ta gặp một “hồn thơ còn hây hây như nương trên ai” của Hồ Xuân Hương, mà ta cũng gặp một thứ văn chương “lời lời châu ngọc, hàng hàng gấm thêu” như ở Nguyễn Du.

Cố gắng của Tản Đà làm giàu cho thơ ca dân tộc, chuẩn bị cả về mặt nội dung, cả về mặt nghệ thuật cho Thơ mới ra đời. Tuyển chọn Thơ mới những năm 1932 - 1940 trong *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh đặt Tản Đà vào một vị trí đặc biệt. Một nhà thơ đàn anh chứng giám cho cuộc họp mặt của một Hội Tao đàn lớp sau. Nếu không có Tản Đà thì các nhà Thơ

mới như Thế Lữ, Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư... giữa đất nước với tổ tiên trở thành lạc loài. Tản Đà là dấu nối giữa họ và những nhà thơ lớp trước. Trong lịch sử nếu không có Tản Đà thì cả Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ cũng sẽ trở thành những hiện tượng ngẫu nhiên cá biệt. Có Tản Đà chúng ta mới thấy một mạch thơ từ cuối thế kỷ XVIII đến phong trào Thơ mới: chủ nghĩa cá nhân tư sản tìm được tiếng đồng vọng về cái lụy của Tài, Tình, tiếng kêu của nhà nho tài tử trong đô thị phong kiến xưa. Hoài Thanh quy cho Tản Đà vinh dự “đạo bản đàn mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đương sắp sửa”. Cuộc hòa nhạc về sau không có cái hòa âm mà Hoài Thanh lúc đó dự liệu. Và Tản Đà, nhà nho tài tử, tuy trong điều kiện cuộc sống tư sản, đã xích lại gần sát với nhà Thơ mới vẫn không trút bỏ được “lối y phục, lớp tư tưởng”. Đến ngưỡng cửa của phòng hòa nhạc, ông quay lại với thơ thất ngôn chứ không tham gia vào hàng ngũ Thơ mới.

Không phải chỉ trong thơ ca Tản Đà mới là dấu nối với văn học 1930 - 1945. Tuy là về văn xuôi thành công của Tản Đà không lớn như trong thơ nhưng bằng cách nói cái nếm trái của riêng mình, Tản Đà đã chuyển sang nhìn cuộc sống, nói về cuộc sống cụ thể, bình thường của con người trong xã hội. Điều đó làm ông gặp các nhà văn lớp sau. Vì vậy, những người tiêu biểu như Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân đều thấy mình đều chịu ảnh hưởng Tản Đà.

Văn học của thời đại đứng trước một lựa chọn tất yếu: chủ nghĩa thực dân hay chủ nghĩa lãng mạn. Tản Đà đến sát sự lựa chọn đó và đứng giữa ngã ba đường. Thế giới quan và quan niệm văn học của ông không cho phép đi xa hơn.

Dấu vậy hay là vì thế mà Tản Đà có vị trí quan trọng trong lịch sử văn học cận - hiện đại.

Thực tế của đất nước đầu thế kỷ đặt ra đồng thời vấn đề đánh đuổi thực dân Pháp, giành độc lập và phát triển đất nước theo hướng hiện đại: dân chủ hóa rồi đi lên xã hội chủ nghĩa. Văn học cũng phát triển theo hướng hiện đại hóa phù hợp với quy luật chung đó. Và việc đó không ai khác ngoài các nhà nho phải làm, vì họ là lực lượng nắm giữ di sản văn hóa. Các nhà yêu nước, tiêu biểu là Phan Bội Châu đã đưa nội dung yêu nước, dân chủ, đoàn kết dân tộc, chiến đấu anh hùng vào văn học. Ông đi từ kinh nghiệm viết văn cũ, cách tân thể loại, phong cách nhằm làm cho văn học đi vào quần chúng, có sức mạnh huy động, thức tỉnh. Tản Đà đưa tình cảm của con người cá nhân trong đời sống bình thường của xã hội,

đưa những nỗi buồn vui, lo âu, hy vọng, khát khao yêu đương vào văn học. Ông cũng đi từ kinh nghiệm viết văn cũ, cách tân thể loại, phong cách làm cho văn chương nhuần nhị, duyên dáng hợp với công chúng thành thị. Bằng những con đường khác nhau hai người đều kết hợp văn chương bác học với văn chương bình dân, cách tân văn học cũ để hiện đại hóa văn học. Cả hai đều đi đến sân khấu và tiểu thuyết đều dừng lại trước kịch và tiểu thuyết hiện đại. Cả hai cuối cùng đều quay lại thơ thất ngôn, trải qua quá trình “lại giống”, trở về với lối sống và văn chương nhà nho. Một xã hội đang hiện đại hóa đòi hỏi một nền văn học mới, đòi hỏi tiểu thuyết, kịch, thơ khác trước. Bám chắc vào truyền thống, nhà nho có thể giữ cho văn học không lai căng mất gốc, có thể cách tân, tìm cách thích ứng với thời đại mới nhưng không thể đảm đương nhiệm vụ cách mạng hóa nền văn học. Thế giới quan, quan niệm văn học, tư tưởng thẩm mỹ Nho gia không cho phép họ nhìn thấy một thực tế có tính khách quan, hiểu một cuộc sống, một con người có tính bình thường và không cho phép họ nhìn ra chức năng phản ánh của văn học. Văn học mới của thời hiện đại không thể ra đời trên cơ sở của công việc cách tân văn học của nhà nho. Cũng như Phan Bội Châu, Tản Đà là chứng tích lịch sử của quy luật đó.

Tản Đà là nhà thơ dân tộc. Vinh dự đó đến với ông không giống như với Phan Bội Châu bằng con đường yêu nước, viết văn thơ yêu nước và cách mạng mà bằng con đường phát huy vốn sống dân tộc, trau dồi ngôn ngữ văn học và phát triển thơ ca dân tộc.

(Trích trong “*Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900 - 1930*”) Trần Đình Huợu
- Lê Chí Dũng (NXB Đại học và
giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội, 1988).

VỀ NỘI DUNG “TÍNH GIAO THỜI” KHI NGHIÊN CỨU SÁNG TÁC CỦA TẢN ĐÀ

Để chuẩn bị kỷ niệm 100 năm ngày sinh của Tản Đà, đồng chí Chủ nhiệm Tổ bộ môn giao tôi viết một bản đề dẫn nêu một số vấn đề, một số phương hướng nghiên cứu để tránh phân tán lực lượng. Hướng tập trung là hai vấn đề quan niệm văn học và thể loại văn học của Tản Đà. Với trách nhiệm ấy, tôi không bàn một vấn đề nào đó mà cũng không bàn về toàn bộ Tản Đà. Điều đó tôi đã viết trong giáo trình. Những vấn đề tôi trình bày hôm nay cũng là phương hướng trước đây chỉ đạo tôi viết giáo trình. Nhưng đã qua 15 năm, chúng ta đã thêm có điều kiện để giải quyết sâu hơn, tốt hơn, nhất là khi không ràng buộc vì khuôn khổ giáo trình.

Tập trung sự nỗ lực của nhiều người, khai thác ở nhiều khía cạnh, từ nhiều góc độ hai vấn đề quan niệm văn học và hệ thống thể loại, chúng ta hy vọng có thể hiểu Tản Đà rõ hơn, và vì Tản Đà là một tác giả tiêu biểu, điều đó cũng giúp ta hiểu rõ hơn văn học vài thập kỷ đầu của thế kỷ này.

1. Tản Đà là một nhà văn của buổi giao thời

Giữa bầu trời nhiều mây những năm 10, Tản Đà xuất hiện như một ngôi sao lạ. Ông bước vào văn đàn trong lối y phục khác người nên không lẫn với loại văn nhân xưa mà cũng không lẫn với các nhà bình bút khác ở *Đông Dương tạp chí* và *Nam Phong tạp chí*. Người ta chào đón ở ông một hiện tượng tân kỳ.

Tản Đà không còn là một “văn nhân” kiểu xưa, những người “hay chữ”, giỏi làm văn, để người khác xin chữ, dùng văn để thù ứng, xướng họa, ghi chép những ngẫu hứng cho vào văn tập, thi tập, cất giữ cho con cháu đời sau. Tản Đà tuy đã là người tuyên bố “đem văn chương bán phổ phường” vẫn chưa phải là loại “văn sĩ, nghệ sĩ” suy nghĩ về nghề nghiệp và sáng tác giống như các nhà văn hiện đại. Loại hình nhà văn như vậy là một hiện tượng lịch sử ngắn ngủi chỉ tồn tại trên hai chục năm đầu thế kỷ liên quan với bước đầu tiếp xúc với văn học châu Âu, với việc một

số nhà nho bỏ bút lông, cầm bút sắt tập viết các thể loại văn học mới. Kích thích sự ra đời hiện tượng đó, trước hết phải là tình hình một số nhà nho học tiếng Pháp, hiểu và thích văn chương Pháp. Nhưng có lẽ còn quan trọng hơn là sự xuất hiện một công chúng văn học mới, công chúng văn học đô thị. Công chúng văn học mới với thị hiếu đô thị của họ, với phương tiện thông tin báo chí, nhất là với đồng tiền đã thay đổi vị trí xã hội của văn học và cũng thay đổi luôn cả tính chất văn học. Văn học mất dần tính chất cao đạo của “văn” theo quan niệm cổ truyền mà thành “văn nghệ” (belles lettres) và đồng thời thành hàng hóa trao đổi giữa tác giả và công chúng qua những thiết chế trung gian là nhà xuất bản, tòa báo.

Ý thức về quan hệ giữa nội dung và hình thức, chú ý đến cái hay, cái đẹp nghệ thuật thì đã có từ lâu. Trong *Luận ngữ* đã đặt ra vấn đề quan hệ giữa “văn” và “chất”, giữa “văn” và “đạt”. Về sau đòi hỏi về nghệ thuật càng nhiều hơn. Một nước phát triển Nho học sớm, chăm lo việc mở mang học hành thi cử như nước ta đã có mấy trăm năm, người đi học trau dồi cách viết văn cho thành kỹ xảo, nhưng do quan niệm *văn* ngự trị nên *văn* vẫn gắn với đạo lý, vẫn mang chức năng giáo huấn mà không thành văn nghệ để phát triển độc lập với học thuật, tư tưởng. Tản Đà thuộc thế hệ nhà văn đầu tiên quan niệm một cách khác. Họ viết tuồng, làm thơ, viết báo, viết truyện đã có ý thức lập một sự nghiệp văn học, không phụ thuộc vào thi cử và làm quan, một sự nghiệp khác với chuyện “trước thư lập ngôn” của các nhà nho xưa. Thử văn chương mà họ viết không nhằm vào việc giáo hóa. Viết văn như họ chưa thành một nghề, nhưng từ công việc đó cũng có thể kiếm ra tiền tài và vinh quang. Nếu không quan niệm khác trước như vậy, một cậu ấm như Tản Đà đã không dám bỏ quê nhà đi viết tuồng, diễn tuồng, không dám ngông nghênh đem văn chương đi “bán phố phường” và viết theo cách Tản Đà.

Ngay từ khi mới xuất hiện, Tản Đà đã được hoan nghênh nhiệt liệt. Tất nhiên không phải tất cả. Ta không thấy các nhà nho tiêu biểu trong số đó. Cũng có thể là nhà nho chưa có thói quen phát biểu quan điểm. Mà cũng có thể, tuy họ là người có thể đánh giá hết tài hoa trong văn chương Tản Đà, họ vẫn không đánh giá cao Tản Đà. Cứ nhìn Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng và cả Phan Bội Châu nữa, quan niệm văn chương và cách họ đánh giá *Truyện Kiều* thì có thể biết cái mới của Tản Đà không dễ được các nhà nho đồng tình. Phạm Quỳnh, lúc bấy giờ là một nhân vật mới, có lên tiếng. Trong *Đông Dương tạp chí* số 120, Phạm Quỳnh khen tài làm thơ của Tản Đà, nhưng lại ngầm chê nhà thơ đi vào con đường viết để

“giải trí”, không đề cập đến những vấn đề quan trọng, không hợp với trách nhiệm của “quân tiên phong trong đội binh những nhà làm văn sau này”. Theo chủ trương xây dựng quốc học, quốc văn của mình. Phạm Quỳnh coi việc làm của Tản Đà chỉ là ngồi “chạm lông rồi lại chạm tĩa thiệt là tinh, thiệt là xảo” một cái cửa vòng chưa biết rồi sẽ đặt vào đâu trong ngôi nhà còn ở giai đoạn cần bắt đầu từ “gánh vôi, quấy cát, lợp ngói”. Phạm Quỳnh vẫn còn vướng mắc trong quan hệ giữa văn nghệ và học thuật tư tưởng.

Vài chục năm sau khi Thơ mới, kịch và tiểu thuyết mới đã trường thành Vũ Ngọc Phan viết *Nhà văn hiện đại* và Hoài Thanh viết *Thi nhân Việt Nam*. Hai người khẳng định vị trí nhà thơ Tản Đà nhưng chỉ coi Tản Đà như thuộc về thời trước. Ngôi sao Tản Đà chỉ tỏa sáng quầng 15 năm, và nếu xét về mặt sáng tác sung sức thì chỉ hơn 10 năm. Về ảnh hưởng trong công chúng cũng vậy. Sau 1925 Tản Đà tập trung vào viết báo, không sáng tác được tập thơ nào có giá trị như trước. Mười năm cuối đời Tản Đà mất công chúng đến mức đáng buồn. Sự lạnh nhạt ở cuối đời cũng như sự nồng nhiệt lúc ban đầu ta có thể tìm được lý do lịch sử trong quan niệm văn học và trong hệ thống văn học mà nhà thơ sử dụng. Và điều đó giúp ta xác định vị trí lịch sử, loại hình của nhà thơ Tản Đà trong lịch sử phát triển văn học Việt Nam.

Tính giao thời của tác giả - không còn là nhà nho làm văn mà cũng chưa phải là văn nghệ sĩ hiện đại - đòi hỏi người nghiên cứu phải tìm một phương pháp tiếp cận thích hợp khi nghiên cứu về nhà văn đó.

2. Vấn đề hệ thống thể loại trong sáng tác của Tản Đà

Tản Đà xuất hiện trên văn đàn như một tài năng đa dạng. Ông viết tuồng, bút ký triết học, làm thơ, viết truyện, làm sách giáo dục... So với văn học lúc đó, tác phẩm của ông loại nào cũng có cái mới lạ cả về nội dung, cả về hình thức, thể loại. Trước ông, các nhà nho viết văn theo thể loại văn học phương Đông gồm những thể loại học từ Trung Quốc: Thơ, phú, kinh nghĩa, văn sách, luận, tứ lục, tự, ký, thư... cùng với các thể loại văn Nôm như ngâm khúc, truyện Nôm, hát nói... Những người học trong nhà trường Pháp biết đến những thể loại văn học phương Tây như thơ, kịch, tiểu thuyết và những tác phẩm mang nội dung triết học, học thuật viết bằng văn xuôi. Đó là hai hệ thống thể loại khác hẳn nhau.

Với quá trình học tập của Tản Đà, ông làm quen với cả hai hệ thống. Nhưng khi viết tất phải sử dụng cái quen thuộc và đúng sở trường. Tản

Đà viết tuồng chứ không phải kịch, nhưng tuồng của Tản Đà không phải là tuồng cổ mà cũng không phải là tuồng đồ. Đó là một thức ca kịch nào đó chưa thành hình. Ông làm thơ, cũng thất ngôn, lục bát, song thất... Nhưng ngoài ra Tản Đà còn viết những bài hát xẩm, những bài lý, những loại ca khúc dân gian trước đó chưa có ai dụng công trau chuốt về mặt nghệ thuật. Với Tản Đà, những ca khúc, từ khúc đó trở thành những bài thơ nghệ thuật ngang hàng với thơ thất ngôn, hát nói và ca dao thành phong thi. Các truyện như *Giấc mộng con*, *Trần ai tri kỷ*, *Thẻ non nước*... cũng không phải là những truyện ngắn, tiểu thuyết như ta hình dung ngày nay. Đó là một biến thể nào đó của văn xuôi kể chuyện. Thật là khó sắp xếp sáng tác của Tản Đà theo thể loại vì đó là sự pha trộn Đông Tây. Thực ra Tản Đà cũng không có ý thức rạch ròi về thể loại. Trong một bức thư gửi Chu Kiều Oanh - người yêu trong mộng tưởng của nhà thơ - Tản Đà có phân loại tác phẩm của mình thành:

- Vận văn (thơ ca, từ khúc)
- Thuyết văn (tiểu thuyết)
- Kịch văn (tuồng chèo)
- Tản văn (văn xuôi gồm thể chính và thể ngoại)
- Dịch văn (văn dịch)
- Dật văn (các văn không hợp vào thể gì)
- Ngụ văn (chuyện đặt chơi)

(*Giấc mộng con*)

Tản Đà coi trọng các thể loại mới nên xếp ba loại vận văn tức thơ, thuyết văn tức tiểu thuyết và kịch văn lên hàng đầu. Với hiểu biết có hạn về văn học phương Tây, ông quan niệm thơ ca, từ khúc vào một loại văn vần, tuồng chèo là kịch, còn văn xuôi - đối với văn học Việt Nam lúc này là mới - thì phân chia lộn xộn: tiểu thuyết, văn không hợp thể gì và chuyện đặt chơi. Tản Đà là loại nhà nho cuối cùng rèn luyện công phu kỹ năng viết văn, thơ, phú, lục lại đặc biệt am hiểu làn điệu và cách diễn xướng dân ca và từ khúc, đều là những thể loại căn bản là thơ ca, nên khi thử ngòi bút vào thể loại mới, hiểu biết và vốn liếng nghệ thuật của nhà nho tài hoa ảnh hưởng khá nhiều. Không chú ý đến hiểu biết và sở trường của thể hệ người cầm bút thời đó thì ta khó tách bạch hệ thống thể loại tác phẩm của họ, và đằng sau hệ thống thể loại là cách quan niệm văn học, cách quan niệm và cái đẹp nghệ thuật.

Không có một thể hệ nhà văn tiếp theo viết như Tản Đà. Từ những năm 20, Vũ Đình Long đã viết kịch, Hoàng Ngọc Phách đã viết tiểu

thuyết, các nhà Thơ mới đã làm thơ theo kiểu văn chương hiện đại. Sáng tác của Tản Đà, xét về mặt hệ thống thể loại và cả về thể loại là một hiện tượng giao thời giữa hai nền văn học, cổ truyền và hiện đại, Đông và Tây. Hiện tượng giao thời như vậy ở Việt Nam xảy ra rất ngắn. Tản Đà được hoan nghênh nhiệt liệt rồi nhanh chóng bị công chúng lãng quên chính vì tình hình giao thời đó. Và Tản Đà căn bản là nhà nho, nghệ thuật chủ yếu là văn vần, không được chuẩn bị để tiếp tục chuyển hướng sang văn học thật sự hiện đại, văn học Âu hóa. Về cuối đời hầu như Tản Đà chỉ viết theo các thể thơ truyền thống và trong đó nhiều nhất lại là thơ Đường.

3. Tìm quan niệm văn học của Tản Đà

Nhà nho vốn mê văn chương. Văn, thơ, phú, lục đã thành máu thịt của họ. Khi tiếp xúc với văn học phương Tây là một thứ văn học quan niệm cách khác, theo đuổi cái đẹp khác, họ không thể tiếp nhận dễ dàng. Nhưng khi được giảng giải kỹ lưỡng trong nhà trường về cái hay, cái đẹp của nó thì các nhà nho, vì sẵn lòng mê văn chương, lại thích thú khía cạnh mới mẻ của cái đẹp đó. Đã lâu các nghệ sĩ trong đám nhà nho đã cảm thấy sự gò bó của văn chương đạo lý và cố gắng vùng vẫy để thoát khỏi những cấm kỵ của thứ văn chương đó. Ở Việt Nam, khuynh hướng đó lớn dần từ ngâm khúc đến truyện Nôm đến hát nói, ca tụng tình yêu, ca tụng tài tình, ca tụng sự cuồng phóng ngoài lễ giáo. Dầu sao Nho học vẫn giữ một giới hạn, một vùng cấm địa: không được tà dâm và không đưa những cái đó vào văn chương chữ Hán. Muốn nói những điều khác với văn chương thánh hiền, như vậy chỉ có thể viết bằng văn Nôm. Cho nên văn Nôm từ thế kỷ XVII-XVIII cho đến Tản Đà là miếng đất dành cho những tình cảm thiết tha, cho tự do, cho cá nhân, cho tình yêu và cho cả những lời chua cay, mỉa mai, khinh bạc trước thói đời nữa. Những chuyện lớn có quan hệ đến đất nước, đến thể đạo nhân tâm, người ta thường viết trang trọng, nhưng đáng tiếc phần lớn thường khô khan, nghèo nàn, bằng chữ Hán. Văn Nôm chỉ là thứ văn viết chơi.

Văn học Pháp với thực tế được truyền bá trong nhà trường và báo chí lúc đó vào một công chúng chủ yếu là những người có Nho học còn trẻ tuổi, thường hấp dẫn dần ở ba điểm. Một là tình yêu say mê, phong phú và phát triển trong những hoàn cảnh gay cấn, tạo ra những cặp tình nhân sinh động hơn, sống cao thượng đẹp đẽ hơn những tài tử, giai nhân dầu sao cũng không tránh khỏi là “mê gái, tầm thường” trong văn học trước. Hai là hứng thú phiêu lưu mạo hiểm trên một thế giới là năm châu

bao la và có nhiều cảnh ly kỳ. Ba là cái “thực”: người thực, cảnh thực, xã hội thực. Tả hết như thực là một cái hay của văn chương lúc bấy giờ mới được nhận thức. Việc mô tả chi tiết từ người đến vật, từ tâm lý đến hành động, từ câu nói đến dáng điệu, trang phục là một điều rất mới lạ đối với truyền thống nghệ thuật đầy ước lệ và tượng trưng quen biết trước. Những tác phẩm đầu tay của Tản Đà từ *Khởi tình con*, *Giác mộng con* đến *Khởi tình bản chính*, *Khởi tình bản phụ* đều cho chúng ta chứng cứ về sự hấp dẫn đó. Tản Đà đã viết khác các nhà nho lớp trước. Ông đã tiếp xúc với văn học hiện đại, cả Tây, cả Tàu và sống ở thành phố, bắt đầu quen với cách sống thị dân. Nhưng thế giới của Tản Đà, nhân vật của Tản Đà thì không phải trực tiếp đi từ cuộc sống đó. Tản Đà vẫn mê nhất là Lý Bạch, vẫn quen với mộng, vẫn thích cuộc đời của những anh hùng, hào kiệt, những tài tử giai nhân. Những du khách phiêu lãng, những kỹ nữ tài hoa, những người con gái như Chu Kiều Oanh, đối với Tản Đà không những hấp dẫn mà còn quen thuộc nhất. Và về nghệ thuật, Tản Đà nói những điều đó dễ dàng nhất vẫn là thông qua thể hát nói. Tản Đà chưa đủ mới, chưa bắt được cái “thực” và cũng chưa thoát khỏi ràng buộc của chức năng đạo lý của quan niệm văn học cũ.

Ảnh hưởng của quan niệm văn học cũ ở Tản Đà biểu hiện rõ nhất trong cách phân biệt sáng tác ra “văn chơi” và “văn vị đời”. Trong bài *Hầu trời* nhà thơ trình bày:

*Bẩm con không dám man cửa Trời,
 Những các văn con in cả rồi;
 Hai quyển Khởi tình văn thuyết lý;
 Hai Khởi tình con là văn chơi;
 Thần tiên, Giác mộng văn tiểu thuyết;
 Đài gương, Lên sáu văn vị đời;
 Quyển Đàn bà Tàu lối văn dịch;
 Đến quyển Lên tám nay là mười.*

Trong thư gửi Chu Kiều Oanh, Nguyễn Khắc Hiếu lại viết: “Tình tứ học lực phần nhiều ở tản văn (loại văn ký triết học) cả”. Thế là Tản Đà cũng giống các nhà nho xưa coi tiểu thuyết và thơ chỉ là văn chơi. Chỉ những cái nói về tư tưởng đạo lý có tác dụng giáo huấn như *Đài gương*, *Lên sáu*, *Lên tám* mới là văn vị đời, có ích.

Tản Đà là người sành thơ. Trong mục *Thi đàn giảng tập* (An Nam tạp chí số 40, tháng 5 năm 1932) ông đánh giá các nhà thơ Nôm ta:

“Thơ hay có nhiều về, cứ như thơ ca của ta từ xưa, theo ý tôi thấy ra,

hay về vẻ phong tình thời nhất thơ Xuân Hương, hay về vẻ hào mại thời thơ cụ Thượng Trứ (Nguyễn Công Trứ), hay về vẻ thiên nhiên thời thơ ông Tú Xương, hay về vẻ hùng kỳ thời thơ cụ Huyện Móm (Nguyễn Thiện Kế), hay về vẻ tao nhã thời thơ Bà huyện Thanh Quan. Như *Truyện Kiều* thời hay về tài tình, truyện *Hoa tiên* thời hay về đài các, một vẻ hay về trầm hùng thời trong làng thơ ca từ xưa khó lấy ai kể nổi, tôi mới thấy có như hai câu Đường luật đây”.

Hai câu mà Tản Đà nhắc đến là của chính ông:

Nghiệp nhà thơ như kiếm xưa nay vẫn

Lòng bỏ thân con đất nước ta

Nhà thơ còn phân tích ngữ pháp câu thơ và lưu ý “không được đặt virgule (dấu phẩy)”.

Trong *Hữu thanh* số 3 tháng 1 năm 1921, Tản Đà nêu vấn đề “Sự dịch sách đối với việc học của nước ta từ nay về sau nên ra làm sao?”. Tác giả viết:

“Mấy ngàn năm... không ai biết đến sự dịch sách, thực cũng không có chữ mà dịch. Các sĩ phu học thức hoàn toàn ở về chữ Tàu, phổ thông bình dân thì chỉ có những câu phong dao, tục ngữ. Đến sau những người cao hứng về văn chương tiếng nước nhà thời cũng chỉ có những bài văn làm chơi, có dịch thời cũng chỉ dịch những văn chơi như những bài *Tỳ bà hành*, *Xích Bích phú*, cùng những quyển truyện điệu lục bát. Trong những quyển đặt điệu lục bát, in ra bằng chữ Nôm đó, soạn ra thời như quyển *Nam sử diễn ca*, dịch ra thời như quyển *Nhị thập tứ hiếu*, còn là có tính chất về giáo dục, còn các quyển khác, dù hay hay không hay, tưởng đều là thuộc về văn chơi cả”.

Coi văn vị đời cao hơn văn chơi đã là chuyện từ trước nhưng từ năm 1925, quan niệm đó làm chuyển hướng sáng tác của Tản Đà. Năm 1925 trong nước có sự kiện chính trị lớn: Phạm Hồng Thái ném tạc đạn ở Sa Diện, Phan Bội Châu bị bắt và đưa ra xử ở Tòa Đền hình Hà Nội, Phan Chu Trinh về nước, diễn thuyết rồi mất ở Sài Gòn. Phong trào đòi trả tự do cho Phan Bội Châu và truy điệu Phan Chu Trinh “như gió như bão khích động đến tâm trào” làm cho nhà thơ “nằm lâu muốn dậy”, “muốn dự một phần ngôn trách với báo giới” (*An Nam tạp chí* số 1). Đồng thời với dự định dùng tờ báo mang quốc hiệu (và trước tòa báo có treo cả cờ vàng?) để “trần thuyết mọi sự” cho “khắp thấy quốc dân” “ai là người có công về thế đạo nhân tâm” thì nó “tinh biểu bằng ngòi bút” “ai có tội với nhân quần”, thì nó “trừng trị bằng câu văn” (*An Nam tạp chí* số 1) là việc

Tản Đà cho ra đời *Giác mộng con* tập II. Trong tác phẩm đó có một chi tiết liên quan trực tiếp đến quan niệm văn học. Đó là thư từ trao đổi giữa Nguyễn Khắc Hiếu và Chu Kiều Oanh. Chu Kiều Oanh viết thư khuyên người yêu: “nhận lấy bốn chữ “trầm nghị cương tình”, theo lấy câu “đứng mũi chịu sào” sao cho nhân tâm phong tục được thuần chính, dân trí tư tưởng được khai minh là chức trách của ngòi bút đại văn gia trước phải đối đáp với xã hội”. Để đáp lại người tri kỷ, Nguyễn Khắc Hiếu kể về sáng tác của mình có loại làm “trước khi mộng” và tất nhiên có loại làm sau khi mộng, có loại là văn chơi, có loại như từ *Đài gương* cho đến quyển *Lên tám* thời đều theo cổ nhân (Chu Kiều Oanh) cả.

Từ 1926 về sau, Tản Đà tập trung sức lực vào tờ *An Nam tạp chí*, không viết tường chèo, tiểu thuyết, tuy vẫn làm thơ nhưng cả thơ cũng xa rời những chỗ làm nên cái mới lạ ban đầu. Viết báo tất nhiên là một hoạt động văn học của thời đại mới nhưng dùng văn chương để “tinh biểu” tức nêu gương, ca tụng, tuyên dương và “trừng trị” tức phê phán, lên án thì tức là chức năng giáo huấn của ngòi bút Xuân thu.

Nhiều nhà văn ở thập kỷ 20, 30 của ta xuất thân từ nhà báo. Từ làm báo họ chuyển dần sang viết truyện, viết kịch, bước sang sáng tác văn nghệ mới. Họ thường không có vốn Hán học sâu - hay chưa chịu ảnh hưởng sâu - như Tản Đà và hiểu văn học Pháp sâu hơn Tản Đà. Tản Đà thấy cái hay của văn học Pháp ở từng đoạn chứ chưa thay đổi quan niệm văn học.

Cho đến hôm nay chúng tôi vẫn nghĩ rằng hai luận điểm mà chúng tôi đưa ra trong giáo trình: Tản Đà là nhà nho tài tử trong xã hội tư sản và sự “lại giống” trong sáng tác đoạn sau của ông là hướng đi đúng để phát hiện nhà thơ của buổi giao thời ấy.

4. Nghệ thuật ngôn từ

Tản Đà là nhà thơ đặc biệt quan tâm đến việc lựa chọn từ ngữ và âm điệu khi viết văn. Không chỉ thơ mà cả văn xuôi của Tản Đà cũng đầy nhạc tính. Tản Đà cũng có một chủ trương về câu văn: “Đã gọi là văn, nếu không có khuất khúc, không có sự khởi phục, không có tiêm tể, không có hàm súc thời như câu nói vĩa, viết vào giấy sao cho là văn?” (*Giác mộng con II*). Tản Đà tự hào về những điều đó và xây dựng sự độc đáo của mình trên những điểm đó. Nhưng cũng chính là những điểm đó đã làm cho Tản Đà dừng lại trước ngưỡng cửa của văn học hiện đại. Văn học là nghệ thuật về ngôn ngữ. Phương Đông đã đặc biệt quan tâm trau

chuốt lời, tìm nhạc điệu, tìm cách kết cấu từng câu, từng đoạn. Văn học phương Tây, nhất là văn học cận - hiện đại không dừng lại ở đó. Họ quan tâm nhiều hơn đến việc lãnh hội thể giới, đến việc đặt ra và giải quyết những vấn đề, đến việc tái tạo, truyền đạt cái nhìn lãnh hội, suy nghĩ bằng những hình tượng, những câu, những từ ngữ. Theo truyền thống làm văn phương Đông, Tản Đà không tự đặt mình trước một quá trình sáng tạo như vậy.

Trong lịch sử thơ ca Việt Nam, con đường hấp thụ cái hay, cái đẹp của dân ca bổ sung cho nghệ thuật văn chương chữ Hán đã sản sinh ra nhiều tài năng ngôn ngữ như dịch giả Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương... Tản Đà không chỉ kế thừa họ. Ở một địa hạt là sự am hiểu dân ca và từ khúc, Tản Đà hình như còn khai thác được nhiều hơn các thiên tài trên. Cho nên không những về thể loại, một số làn điệu dân ca đến Tản Đà có những bài hát thành thơ nghệ thuật mà trong các thể thơ đó đã thành truyền thống như thơ Đường, lục bát, song thất, hát nói đến Tản Đà cũng có âm điệu phong phú hơn. Đó là chỗ làm cho Tản Đà có vinh dự cực lớn là trở thành “nhà thơ hoàn toàn Việt Nam” như lời nhận xét của nhà thơ Xuân Diệu.

Tôi hầu như đã làm một việc vô tích sự là đi chứng minh Tản Đà là nhà văn của buổi giao thời. Quả thật là vô nghĩa nếu như chúng ta dừng lại ở đó, Tản Đà là một dạng tiêu biểu của văn học buổi giao thời. Buổi giao thời còn có nhiều nhà văn khác. Họ đi con đường khác Tản Đà. Nghiên cứu Tản Đà theo hướng trên không chỉ để phân biệt Tản Đà với những người khác mà còn tìm hiểu những con đường khác nhau dẫn đến văn học hiện đại. Xác định tính giao thời trong sáng tác Tản Đà cũng giúp ta hiểu sâu hơn nội dung và tính chất của văn học đầu thế kỷ, góp phần giải quyết vấn đề phân kỳ lịch sử văn học, đoán định những năm tháng làm mốc có cơ sở khoa học.

Lâu nay ta thường có thói quen lấy tư tưởng yêu nước làm tiêu chí để đánh giá và sắp xếp các nhà văn. Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương, Tản Đà đều được nghiên cứu nhiều theo góc độ đó, thậm chí có khi cường tô vẽ để những người không thể không có chỗ ngồi danh dự trong lịch sử văn học xuất hiện như những nhà yêu nước. Tôi không bàn chuyện Tản Đà và cả những người vừa kể có phải là nhà yêu nước hay không, nhưng tôi cho rằng phân tích được thật rõ tính giao thời và nội dung “hoàn toàn Việt Nam” của Tản Đà không những làm cho ta thấy

đúng Tần Đà mà còn đặt Tần Đà vào một vị trí vinh dự hơn nhiều so với chuyện coi Tần Đà là nhà yêu nước. Để hiểu đúng Tần Đà, cũng như bất kỳ ai khác, nên đặc biệt lưu ý đến ý kiến người bản địa, người đương thời, người trong cuộc. Một lời khuyên thật không có gì đặc biệt sâu sắc nhưng chúng ta lại thường hay quên.

10-11-1988

Trích trong *"Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại"*.

NXB Giáo dục, 1999.

TÍNH DÂN TỘC VÀ TÍNH HIỆN ĐẠI, TRUYỀN THỐNG VÀ CÁCH TÂN QUA NHÀ THƠ TẢN ĐÀ

Từ khi Tản Đà cho in những tác phẩm đầu tiên trên *Đông Dương tạp chí* (1915), văn đàn Việt Nam như cuộn lên một luồng sinh khí mới. Rất nhanh chóng, Tản Đà thi văn được dành hẳn trang trọng một mục trên báo (cũng nên lưu ý, thời buổi ấy báo chí đâu có “giàu có” như bây giờ). Đích thân chủ bút Nguyễn Văn Vĩnh mời Tản Đà cộng tác, nhưng Tản Đà không muốn. Liên tiếp một thập kỷ tiếp theo, Tản Đà cho in hàng loạt tác phẩm (cũng phải đặt trong tình hình là khối lượng sáng tác của tác giả cùng thời điểm ấy hết sức thừa thớt, và vào lúc Tản Đà vừa xuất hiện, đã gặp ngay nền “kinh tế thị trường” trong văn chương). “Cơn gió lạ” trên văn đàn thổi suốt trong Nam ngoài Bắc; làm dấy lên một luồng không khí thương thức Tản Đà ở nhiều tầng lớp. Nhờ điều kiện giao lưu và truyền bá văn học mới, Tản Đà là người đầu tiên trong lịch sử văn học tìm được một lượng độc giả khổng lồ trong một thời gian kỷ lục.

Nhưng từ 1928 trở đi, Tản Đà sáng tác ít dần, cho in lại càng ít hơn. Văn xuôi lồi mới dần dần khẳng định, rồi đến thánh địa của nền văn học cũ là thơ ca bị chiếm lĩnh (từ 1932), Tản Đà rất nhanh chóng bị lãng quên, bị bỏ dối theo nghĩa đen. Những cố gắng cuối cùng của ông trong hoạt động văn chương là mảng thơ dịch. Nhưng cả công việc đó cũng không vực ông dậy nổi. Từ sau những đợt vận động để ra lại tờ *An Nam tạp chí* thất bại, Tản Đà sụp đổ hoàn toàn về tinh thần. Bắt đầu diễn ra thời kỳ bi kịch sự thật, đắng cay, chua chát, đau xót cho số phận một tài năng lỗi lạc. “Chừa thơ cho thiên hạ mỗi tháng lấy bút phí một đồng, hoặc có ai hậu tình xin tùy ở bài giảng”. Không có khách. Làm trợ bút cho tờ *Văn học tạp chí* không đủ tiền mua rượu đãi người quen. Về Khê Thượng sống âm thầm. Lên Quảng Yên với thảm cảnh:

Ngày xuân như ngựa, đầu xuân bạc

Chán cả giang hồ, hết cả nông.

Về lại Hà Trì (Hà Đông), dịch *Đường thi* và *Liêu Trai chí dị*. Không

ôn, về Bạch Mai (Hà Nội) mở lớp dạy học, không có học trò. Cùng đường, ông rao xem sổ Hà Lạc, cũng không có khách nót. Đói nghèo, nhuốm bệnh, Tản Đà qua đời trên chiếc giường nát ở góc phố Cầu Mới.

Ấy vậy mà oái oăm thay, ngay từ khi được tin Tản Đà qua đời, giới cầm bút trước hết là Hà Nội sau đó là cả nước, đã chuyển động rùng rùng như cơn sốt. Hàng loạt tờ báo, tạp chí đăng cáo phó, viết bài tưởng niệm, thậm chí không ngần ngại ra hẳn những số đặc biệt về ông. Ai cũng thấy dường như có chuyện gì nghiêm trang diễn ra. Rồi lại rơi vào lãng quên. Cho đến ngày hôm nay, thì không còn ngần ngại nữa, ta yên tâm khẳng định ông là bậc thi bá trong làng thơ Việt Nam.

Tự nhiên xuất hiện câu hỏi này: Vì sao Tản Đà từng bị lãng quên? Và vì sao người ta lại đặt ông lên bệ trở lại? Một lần, hai lần... Lắng nghe thật kỹ những âm ba trong sáng của Tản Đà, lời giải đáp sẽ sáng tỏ dần.

Xuân Diệu từng khẳng định “Sau khi đã viết về Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Nguyễn Đình Chiểu, Đào Tấn, nghiền ngẫm tất cả trong khoảng 25 năm (từ 1958), hôm nay tôi xin viết về tác giả quá cố khó nhất so với tám tác giả trước kia, là Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu.

Cần nói ngay, lúc Tản Đà còn sống, người ta quên ông nhanh vì ông đã trở thành “đồ cổ”. Người ta cũng quên (hay cố tình quên?) sau khi ông mất, vì lý do ông quá “phức tạp”. Ông được tưởng niệm chân thành trở lại, một lần, hai lần... vì ông đã mang lại cái mới, cái lạ và dần dần rõ ràng hơn, *cái cổ điển* cả trong nghệ thuật, cả trong nội dung.

Sáng tác của Tản Đà, vì vậy, cần được xem xét như một điểm giao hội của những vấn đề lý luận trong văn học sử Việt Nam, trên cơ sở nghiên cứu mối quan hệ qua lại biện chứng của nội dung và nghệ thuật, tính cụ thể lịch sử của thời điểm ra đời các tác phẩm, các tương tác giá trị vừa mang tính đồng đại vừa mang tính lịch sử.

Xét tổng thể, xã hội Tản Đà sống là một xã hội quá độ, trong lòng xã hội đó diễn ra nhiều quá trình thay đổi các bằng giá trị. Tuy cho đến lúc ông mất, về hình thức chưa diễn ra một cuộc cách mạng nào, nhưng về thực chất xã hội Việt Nam đang chuyển biến dữ dội theo cách của mình để “bù đắp” lại sự lạc hậu của và ba thế kỷ phát triển lịch sử. Chính sự phát triển theo lối gián lược, phi hệ thống, không được định hướng một cách chặt chẽ và chịu sự khống chế của chủ nghĩa thực dân đã để lại những hậu quả của một quá trình tiến hóa như vậy với sự phát triển chính thường của lịch sử. Trong những giới hạn của cuộc đời và sáng tác

của Tân Đà, chúng ta đặt ra ngoài hai mảnh đất thù địch nhau: Một bên là mảnh đất do cách mạng chiếm lĩnh và một bên là địa hạt của các phe phái lực lượng phản động, hay của chủ nghĩa thực dân. Tân Đà sống trong khuôn khổ hợp pháp. Tư tưởng và sáng tác của Tân Đà không định hướng theo một lý tưởng chính trị nào mà hướng theo một lý tưởng cá nhân, xét cho cùng là sản phẩm của ý thức hệ cũ. Bị đời sống tư sản bủa vây và thao túng ráo riết bị sự hạn hẹp về chính trị làm cho lệch lạc, bị tri thức cũ gò bó, trong quá trình giao tiếp với cái mới, Tân Đà thường bộc lộ những phản ứng bất bình thường, mà sức hút trọng lực vẫn là Nho giáo truyền thống.

Nhưng bản thân cái mà chúng ta gọi là Nho giáo truyền thống tự nó đã hàm chứa rất nhiều mâu thuẫn. Ở đây, chỉ xin được “lấy” ra một phương diện, đó là mâu thuẫn giữa loại hình nhà nho tài tử và hai loại hình khác của Nho giáo chính thống là nhà nho hành đạo trung nghĩa và nhà nho ẩn dật.

Cùng với giáo sư Trần Đình Hượu, tôi xếp Tân Đà vào loại hình nhà nho tài tử. Giai đoạn lịch sử quan trọng nhất để nghiên cứu loại hình nhà nho này là thế kỷ XVIII, nửa thế kỷ XIX. Nhà nho tài tử Tân Đà sống trong môi trường phi cổ truyền: trong lòng xã hội đang bị tư sản hóa ở cấp độ thực dân chủ nghĩa.

Sau khi lịch sử văn học đã xuất hiện Tú Xương - một nhà thơ - nhà nho sống trong môi trường đô thị đang chuyển biến từ đô thị phong kiến lên thành thị tư sản chủ nghĩa, và bản thân Tú Xương, nhà nho tiểu tư sản hóa lại chia mũi nhọn đá kích quá trình tư sản hóa đó của xã hội và của chính mình, Tân Đà mới có thể đóng được vai trò là cầu nối giữa hai truyền thống nghệ thuật, hai truyền thống thơ ca.

Thành tựu quan trọng nhất của văn chương người tài tử trào lưu văn học được mệnh danh là trào lưu nhân đạo chủ nghĩa thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX, chính ở trong giai đoạn này của lịch sử văn học Việt Nam, chúng ta chứng kiến sự hình thành bước đầu của loại hình nhà nho - nghệ sĩ, nhà nho - nhà văn, đều ở giai đoạn trước chưa có. Tuy văn học chưa thành một nghề trọn vẹn, chưa có tác giả nào sống thuần túy bằng ngòi bút của mình, nhưng nhiều tác giả trong giai đoạn này đã tạo nên một bước thay đổi hết sức quan trọng cho sự phát triển văn học. Họ (Nguyễn Du, Đặng Trần Côn, Hồ Xuân Hương, Cao Bá Quát...) để lại tên tuổi của mình trong lịch sử trước hết và chủ yếu với tư cách là những tác giả văn học lớn. Nhiều người trong số đó, lần đầu tiên trong lịch sử văn

học Việt Nam, công khai nói về giá trị chủ yếu của mình như là một văn sĩ. Tài năng chính mà họ dùng làm tiêu chí, trở thành niềm tự hào, là tài năng thơ ca. Nguyễn Du tình nguyện “Bách niên cùng tử văn chương lý” (Trăm năm chết nghèo giữa văn chương), làm “Điệp tử thư chung” (Con bướm chết giữa trang sách). Ý thức về phẩm giá cá nhân, đưa tài năng làm thước đo, đưa người đẹp ra làm mục tiêu phấn đấu của cuộc đời, người tài tử đã để cho “tài, tình” trở thành một đối lập không tuyên ngôn với “đức” và “tính” của nhà nho chính thống. Ý thức về những phẩm giá cá nhân, người tài tử cũng tạo ra nhu cầu giải phóng nhân cách, giải phóng những tình cảm trần thế và đòi hỏi thỏa mãn những khát vọng thực tế. Khát vọng giải phóng năng lực cá nhân, với đỉnh cao là hình tượng người anh hùng thời loạn, và dần dần, do điều kiện lịch sử hạn chế, quay về hình tượng trung tâm của cả thời đại văn học - đó là hình tượng cặp đôi “tài tử - giai nhân”. Luận đề trung tâm của văn học thời đại đó chính là luận đề “tạo vật đồ toàn”, “tài mệnh tương đồ”, triển khai tiếp tục thành hai vế: “hồng nhan bạc mệnh” và “tài tử đa tình”. Va chạm với thực tế khắc nghiệt của xã hội chuyên chế, người tài tử dần dà tìm đến những lối thoát, cũng không phải là những tôn giáo truyền thống, mà là tôn giáo riêng, triết lý riêng “nhân sinh bất hành lạc, thiên tuế diệc vi hương”, “nhân sinh quý thích chí”, đến với “cầm, kỳ, thi, tửu”.

Bấy nhiêu điều chỉ đủ để chứng minh rằng trong sáng tác của mình, Tản Đà thực sự là người kế tục tinh thần của một khuynh hướng văn học đã kịp trở thành truyền thống lịch sử. Không có cái ngông ngạo về tài năng văn chương của Cao Bá Quát, không có cái ngỗ ngược của Nguyễn Công Trứ, không có một chàng Kim Trọng của Nguyễn Du “Rắp mong treo ấn từ quan, Mấy sông cũng lội, mấy ngàn cũng qua”, để tìm kiếm lại người đẹp thì khó mà có được cái lối tuyên ngôn ngạo nghễ:

Thơ lung chất nặng tay buồn rồi

Bán áo mà mua giấy viết ngông.

Ở Tản Đà, cũng khó chấp nhận cái lối tế người thiên cổ “hoàng tuyền cô miên” (Suối vàng nằm ngủ một mình) và ông anh rể, nhà thơ trào phúng Nguyễn Thiện Kế đón ý em vợ, dịch ra thành “Suối vàng lạnh lẽo cô nằm với ai?” không có sự phát triển của văn chương tài tử, Tản Đà thật khó mà hình dung được điều ông làm là thể hiện những điều trang nghiêm, sâu lắng, thiêng liêng nữa, như đề tài lòng yêu nước, qua lăng kính phong tình ân ái. Bài thơ *Thề non nước* sở dĩ gây ra nhiều đợt “Bút đàm”, khiến người nói đó chỉ tình cảm lứa đôi, người lại khẳng định trăm

phần trăm thể hiện một lòng yêu nước thiết tha, rục rũ... chính bởi tâm sự ái quốc đích thực và đa diết của ông lại lồng vào trong cái bối cảnh “người yêu mong ngóng người yêu” không chối đầu cho thoát.

Nhưng nếu Tản Đà chỉ lặp lại những chủ đề, đề tài, cũng sử dụng lại các thể loại, phong cách, bút pháp.. của các nhà nho tài tử trước đây, thì đâu còn là Tản Đà nữa. Không chỉ cách thể hiện nguyện vọng tập hợp người đồng chí để “bồi lại bức dư đồ rách” của ông thông qua những đợt gửi... thư ngỏ cho “người tình nhân không quen biết”. “Trách người tình nhân không quen biết” là lạ lùng mà rất nhiều xúc cảm độc đáo, mới mẻ, cũng được ông tìm kiếm cách thể hiện. Ông là người đầu tiên trong văn chương Việt nói đến tình yêu ngoài hôn nhân, hơn thế, đối lập với hôn nhân:

*Nhắc thấy không đành mắt
Cho nên tiếc của đời
Chẳng qua duyên nợ phũ phàng
Gìn giữ luống công tai...*

Để dẫn đến cái lời xúi bẩy:

*Tôi thấy người ta sao nó nói
Có chồng càng lại dễ hơn chưa.*

Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát đã từng nói đến chuyện chán đời, nhưng lời nói của ông thì độc đáo. Ông gạ gẫm với thiên nhiên, viện lý do nghe thật chính đáng (bài *Muốn làm thằng cuội*).

Hồng thi, nếm trái cảnh bi kịch, xưa nay không ít. Trần Tế Xương đã viết về điều đó thật thấm thía. Nhưng Tản Đà thì lại khẳng định và đe dọa hùng hổ đến tức cười (thơ *Hồng thi*)

*Bời ông hay quá, ông không đỡ
Không đỡ, ông càng tốt bộ ngông.*

Thi sĩ, cũng là tửu đồ. Bao nhà thơ nói rất hay về rượu, lập luận, lý sự cho việc say sưa, đến Tản Đà, cái lý của sự say được đề xuất bông lơn nhưng ở tầm... vũ trụ:

*Say sưa nghĩ cũng hư đời
Hư thời hư vậy, say thời cứ say
Đất say, đất cũng lăn quay
Trời say, mặt cũng đỏ gay, ai cười.*

Nhìn tổng quát, có thể khẳng định: Tản Đà nối tiếp hàng loạt chủ đề, đề tài truyền thống đồng thời mở rộng ra, đưa thêm vào đó những

tình huống mới, những sắc thái mới, và luôn tìm ra một cách nói mới, vừa có sự gần gũi với các tác giả nổi danh trong truyền thống, nhưng cũng phát hiện nhiều giọng điệu sắc thái cách tân.

Tiếp tục cách làm của Hồ Xuân Hương, Tản Đà viết về bông “Hoa sen nở trước nhất đằm”:

Đã trót hở hang khôn khép lại

Lại còn e nổi chị em ghen.

Theo các thi sĩ lừng danh tiền bối, trong số đó có Bạch Cư Dị, Nguyễn Du... ông viết khá nhiều về thân phận người hồng nhan bạc mệnh, rơi vào kiếp kỹ nữ trầm luân, với lòng thương cảm sâu sắc (bài *Cánh bèo*)...

Xã hội thay đổi, nhiều loại nhân vật mới xuất hiện, nhiều tình huống mới nảy sinh. Tản Đà trong vòng hơn một thập kỷ đã theo khá sát thời cuộc, phản ánh được khá phong phú những cái mới đó.

Là người am hiểu sâu sắc những thành tựu của thơ ca truyền thống, Tản Đà sử dụng một cách điệu nghệ các thể loại quen thuộc đã trở thành cổ điển: thơ thất ngôn bát cú, thơ thất ngôn trường thiên, hát nói, lục bát... Có thể nói không tính đến những truyện thơ và những tác phẩm diễn ca trường thiên, trong văn học Việt Nam, chỉ đến Tản Đà mới xuất hiện những bài thơ lục bát hoàn chỉnh, những viên ngọc không tì vết. Ông có hứng thú và sở trường làm thơ lục bát và số lượng những bài thơ lục bát thành công ở ông chiếm một tỷ lệ cao đáng kể.

Ông cũng đã huy động rất nhiều thể loại có trong truyền thống văn học viết nhưng ở ta chưa có những tác phẩm đạt tới giá trị cổ điển. Và ông đã hoàn thiện chúng, tạo nên những cái cổ điển đó. Những bài tứ toàn bích, như *Cảm thu tiễn thu*, *Tổng biệt*, *My Châu Trọng Thủy*, những bài hành như *Thu khuê oán*... xứng đáng là những tác phẩm mẫu mực.

Dụng công lớn trong việc tìm kiếm phương thức thể hiện, Tản Đà tạo ra cả một giọng dân ca riêng của mình. Rất nhiều bài thơ của Tản Đà trở nên những tác phẩm “văn học dân gian” được lưu hành khá rộng rãi trong quần chúng thất học. Các làn điệu xẩm, lý, chèo, ca cổ bản, các thể loại dân ca ở cả Bắc lẫn miền Trung được Tản Đà chú ý khai thác. Nói riêng, nếu ai đó ý định tìm mẫu mực cho lối hát xẩm, thì cho đến nay, trong văn chương ta, đã có sẵn hai tác giả cổ điển, đó là Á Nam Trần Tuấn Khải và Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu vậy.

Nhưng Tản Đà không thành công trong địa hạt kịch, mặc dù ông viết không ít. Tư duy kịch ở mức độ nào đó, khá xa lạ với ông. Tản Đà càng

không thành công trong văn xuôi cho dầu ông đã coi văn xuôi mới thực sự là “văn vị đời”, dành cho nó khá nhiều tâm huyết, và văn xuôi của ông in ra với số trang không ít hơn thơ.

Nỗ lực tìm kiếm đến vậy, sáng tạo ra nhiều tác phẩm xuất sắc như thế, chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi ông được hưởng ứng nồng nhiệt trên phạm vi cả nước.

Thế nhưng vì lẽ gì ông đã từng bị coi rẻ, từng bị lãng quên?

Sau khi những tác phẩm Thơ mới đầu tiên ra đời, dư luận có nhiều lời khen chê khác nhau. Thái độ của Tản Đà tiêu biểu cho một khuynh hướng, ông nghi ngờ và không những nghi ngờ, ông lên tiếng mỉa mai, dè bĩu, châm chọc.

Điều gì đã khiến ông không bằng lòng, khiến ông nghi ngại, khiến ông lên tiếng dè bĩu Thơ mới? Chính là những cái mới vậy.

Dĩ nhiên, Tản Đà không hoàn toàn vô lý, khi những tác phẩm “trình làng” đầu tiên của Thơ mới là những tác phẩm in đậm dấu vết của một sự lai căng, mà cho dầu không lai căng thì cũng chưa thành thực về kỹ năng, về độ chín của cảm xúc. Ngày nay, khi đọc lại, ai chẳng có thể mỉm cười một cách độ lượng với *Tình già*, với lời thơ của Nguyễn Thị Mạnh Manh.. Hàng loạt tác giả được đào tạo cẩn thận trong nhà trường nho giáo, nhiều người trong số đó là những nhà khoa bảng nổi danh đã gay gắt lên án Thơ mới. Tản Đà cũng không đứng ngoài đội ngũ đó.

Sau hơn nửa thế kỷ từ ngày xuất hiện, ngày nay, Thơ mới đối với chúng ta “đã không còn mới” mà đã trở thành một giá trị truyền thống. Nhiều tác phẩm thơ trong phong trào Thơ mới đã mang giá trị cổ điển. Không ai trong chúng ta còn phải bận lòng nghị luận cho quyền tồn tại của nó. Nhưng những vấn đề mà phong trào Thơ mới đặt ra cho đến nay vẫn còn mang ý nghĩa thời sự.

Phản ứng đầu tiên của Tản Đà nhằm vào tính chất “phá cách vứt điệu luật” của nó. Tản Đà mỉa mai, rằng đối với các tác giả của lời Thơ mới này, cách luật là chướng ngại, làm “khó” cho “thiên hạ”. Nào phải trên thế giới, chỉ thơ ta mới có cách luật? Mà trong các bài Thơ mới “chập chững” ấy có phải mọi yếu tố cách luật bị vứt bỏ đâu? Cái lý của Tản Đà đã nằm ở chỗ, bất cứ sáng tác thơ nào với tư cách là nghệ thuật ngôn từ, đều phải chịu sự chi phối của những quy luật về ngữ âm, ngữ pháp, cú pháp của một ngôn ngữ cụ thể, xác định, và trên nền tảng của việc sử dụng ngôn ngữ ấy, các thể thơ khác nhau lại có những “lệ làng” riêng. Thực chất, cuộc “cách mạng” trong Thơ mới không phải chủ yếu là yêu

cầu đổi mới về hình thức, về phương thức biểu hiện. Nói cụ thể hơn, Thơ mới vẫn sử dụng hầu hết các thể loại quen thuộc trong truyền thống, trừ loại thơ tám chữ mà theo ý chúng tôi vốn thoát thai từ hát nói. Thơ tự do như ngày nay chúng ta có, là sản phẩm của một quá trình phát triển lâu dài của thơ hiện đại, mà những thành tựu chủ yếu lại chỉ xuất hiện sau khi sự ồn ào về “phong trào” đã chấm dứt. Đổi thay cơ bản mà Thơ mới đạt được chính là sự tìm kiếm và tìm thấy được cái mới về nội dung. Hãy so sánh chẳng hạn, bài thơ *Lời kỹ nữ* của Xuân Diệu, với chính bài hát nói *Cánh bèo* mà chúng tôi đã nhắc đến ở trên thì rõ.

Là nhà nho, cho dầu là nhà nho tài tử, Tản Đà thật không đủ can đảm để sống và viết về những cảm giác “mạnh” như Xuân Diệu. Đó không chỉ là cái ngưỡng của ông, đó cũng là cái ngưỡng của tất cả những người “nặng cân” đạo lý nho giáo như ông. Trước hết và chủ yếu là những giới hạn về nội dung thể hiện đã giữ Tản Đà. Để rồi “xâu” vào chuỗi của những “con cóc Nghè Huỳnh”.

Hắn là sau những cảm giác ngầy ngất vì thắng lợi ban đầu, các nhà Thơ mới đã trót “bạo phổi” mà xúc phạm đến những bậc đáng tôn kính ấy. Dần dà, khi chạm nhanh đến giới hạn của mình, các nhà Thơ mới sẽ có một thái độ đứng mực trở lại. Trong *Tao đàn* số đặc biệt, rồi trên các báo lớn như *Phong hóa*, *Ngày nay...* vào thời điểm Tản Đà mất, rất nhiều “chiến binh dũng cảm” của Thơ mới đã cất tiếng khóc thương ông một cách chân thành, với ít nhiều hối lỗi. Hoài Thanh và Hoài Chân trong *Thi nhân Việt Nam* sau đó vài năm, đã kịp đặt ông vào vị trí “người mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đang sắp sửa”. Sau này Tản Đà bị bỏ lửng, Thơ mới bị “nâng lên đặt xuống” nhiều lần, thiết nghĩ trong các nguyên nhân, không thể thiếu đi cái nguyên nhân là sự mơ hồ trong các tiêu chí phán đoán về giá trị.

Trong thi nghiệp của mình, Tản Đà đã một mình làm được “con gió lạ”. Nói dài một truyền thống sáng tạo, ông đã đưa lại cho văn học Việt Nam thời cận đại hàng loạt những sáng tác mẫu mực. Nhưng lịch sử đã dần dà vượt qua ông để tiếp tục cuộc vận hành bất tận của nó với những tên tuổi mới, những đóng góp mới. Xét cho cùng, mọi sáng tạo đích thực đều bao gồm cái nghịch lý của sự phát triển: không thể được coi là sáng tạo đích thực nếu nó không được quy chiếu vào những giá trị đã có. Tuy nhiên, cái dân tộc, cái truyền thống không phải là những khái niệm phản ánh những giá trị nhất thành bất biến. Sự giao lưu của bất kỳ lĩnh vực nào của văn hóa văn học làm nên tiền đề khác cho sự phát triển tiếp tục,

trong chính lĩnh vực ấy. Không tiếp cận thực sự với thời đại mới, thời đại tư sản, nên không có nhu cầu nội tại phải thay đổi phương thức thể hiện, đó là lý do khiến Tản Đà trở nên lạc hậu với các thế hệ sau.

Vươn tới những đỉnh cao mới luôn luôn là khát vọng của con người. Nhưng cũng như trong giới tự nhiên, có sâu gốc bền rễ, thì cành nhánh mới xum xuê, chót vót; có tựa vững chắc vào một, hay những truyền thống văn hóa, văn minh tinh thần lâu đời, thì càng có nhiều hy vọng về tính trường tồn của sản phẩm sáng tạo.

Chỉ có điều chúng ta đừng quên rằng không ai trẻ mãi không già, không ai mãi mãi mà không có lúc trở thành cổ hủ lạc hậu. Truyền thống hay hiện đại, cái dân tộc hay cái tiếp thu từ bên ngoài đều phải chịu thử thách, chịu sự sàng lọc của đời sống. Trong văn chương, dường như điều đó lại càng nghiệt ngã hơn. Sự nghiệp của Tản Đà là một dữ kiện kiểm chứng điển hình cho tính chất tất yếu đó.

(Tập chí *Văn nghệ quân đội*
Số 6 - 1994)

THƠ VĂN TẢN ĐÀ MỘT CÁI NHÌN CHUNG

Chữ nghĩa Tây Tàu trót dở dang

Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng...

Hai câu thơ đề *Khởi tình con I* ra đời 1916 có thể cho chúng ta thấy rõ về một thời đại, một đẳng cấp và một người: Tản Đà! Đó là thời đại “chữ nghĩa Tây Tàu”, khái niệm “chữ Tây” chỉ mới xuất hiện vào hồi đầu thế kỷ, đây là thời kỳ “chữ Tây” xác lập vị trí chủ đạo ở một xã hội phong kiến nông nghiệp và “chữ Tàu” hàng nghìn năm tồn tại ở xã hội này đang bị dồn đẩy vào bước đường tàn lụi. Hai nền học Đông và Tây giao thoa trong mâu thuẫn, diễn ra cuộc xung đột không cân sức, một bên ở thế tiến công và chiến thắng, còn một bên chống đỡ một cách tuyệt vọng. Đây là thời buổi mà các nhà nho gọi là tuyệt vọng, đây là thời buổi “Gió Á mưa Âu”, buổi giao thời giữa hai nền văn hóa.

Văn hóa và cái học Khổng Mạnh đã trở nên lỗi thời, Tản Đà buộc phải công nhận một sự thật. “Hiện nay thời hết thầy Trung, Nam, Bắc, Hán học nhất thiết suy đồi”. Đẳng cấp nho sĩ quả là “Chữ nghĩa Tây Tàu trót dở dang”. Thực học của họ là Hán tự, Hán văn đã mất vị trí trong đời sống xã hội, chữ Tây thì “lôm bôm” mà kiến thức về “văn minh Âu Mỹ” lại chỉ trông vào bộ *Tân thư* của Trung Quốc. Họ tự nhận là “hủ nho” chịu đựng một cuộc sống khốn khó, một bộ phận sống ở thành thị, tiếp nhận tư tưởng tư sản và lối sống thị dân, họ là thế hệ đầu buông bút lông cầm bút sắt trong thời kỳ phôi phai của chữ quốc ngữ. Một nền văn học mới ra đời nhưng lại do các nhà nho tư sản, các nhà nho thị dân xây dựng.

Sự tan rã của ý thức hệ phong kiến và Hán học được phản ánh trong văn học. Văn học Việt Nam đã bước sang thời kỳ “bút sắt” nhưng vẫn chỉ là những bước đi đầu và riêng thơ ca đang ở vào thời kỳ khủng hoảng trầm trọng.

Thơ ca vẫn là loại “trà dư tửu hậu”, “phong hoa tuyết nguyệt”, trôi mình trong khuôn sáo. Thơ không dám nói về những tình cảm của chính tác giả, thiếu vắng nhịp đập trái tim. Những vần thơ “ưu thời mẫn thế” chẳng hề có chút rung động của tâm hồn, bày ra sự khô khan của lý trí

nghèo nàn. Các đề tài công thức vẫn được diễn tả bằng ngôn ngữ sáo mòn và nhàm chán với những hình tượng đúc khuôn.

Thơ không đến được với công chúng và công chúng cũng không tiếp nhận thơ. Công chúng vẫn chờ đợi người thi sĩ của mình.

Và Tản Đà đã đến.

Tản Đà đến như một luồng gió lạ thổi vào văn đàn, một cơn mưa ngọt tươi mát cho thơ, cho thơ đang khô héo trở lại tươi xanh, cho thơ trở búp non lộc mới.

Và công chúng đã vui mừng đón nhận nhà thi sĩ của mình.

*
* *

Công thức nhất của Tản Đà, điều cơ bản nhất ở thơ Tản Đà là sự giải phóng tình cảm cá nhân riêng tư. Thơ Tản Đà là thơ của tình cảm, tình cảm với những sắc thái khác nhau, thầm kín, u uất hay mơ màng chờ đợi, những ước mơ, những khát vọng gầy cánh, những nỗi buồn vơ vẩn, tiếng gọi thiết tha của tình yêu... cả một đại dương tình cảm mênh mang xô vỗ sóng trào.

Với Tản Đà, giờ thì là hơi thở nóng hổi của tình yêu, tiếng thở dài chân thực của một tâm hồn. Tâm hồn ấy tự mở ra cho mọi người đều cảm nhận thấy những ngõ ngách sâu kín, những góc cạnh tối sáng. Tình cảm, tình cảm trên hết và trước hết, đó là thơ Tản Đà.

Thi hào Pháp Lamartine lý giải về thơ “Thế nào là thơ? Đó không phải là một nghệ thuật, đó chính là sự giải thoát của lòng tôi, nó tự ru mình với những tiếng nức nở của chính mình”, và tiếp: “Tôi đã đưa cho cái mà người đời vẫn gọi là Nàng Thơ không phải một cây thiên cầm bảy dây ước lệ mà là những thớ thịt của chính trái tim con người được xúc động bởi muôn ngàn rung động của tâm hồn con người, của thiên nhiên”.

Và Tản Đà:

Người đời ai cảm ta không biết

Ta cảm thay ai viết mấy lời.

Thôi thôi

Cùng thu tạm biệt

Thu hãy tạm lui

Chỉ để khách đa tình đa cảm

Một mình thay cảm những ai ai?

Đó không chỉ là nói về thơ mà còn về người thơ. Người thơ trước hết là “khách đa tình đa cảm”, cất lên tiếng thơ để nói thay cho tiếng lòng của mọi người.

Thi sĩ trước hết là người đa tình đa cảm và nhịp đập trái tim thi sĩ cũng là nhịp đập trái tim của công chúng, của nhân dân. Tản Đà viết: “Đa tình thường đa cảm, cảm lại sinh tình, như nước bể mây ngàn, biến đi hóa lại vô cùng tận” (*Khối tình bản phụ*, 1918).

Chủ nghĩa tình cảm, quan điểm “đa tình đa cảm” của nhà thơ mở ra một chân trời rộng: vượt qua ranh giới và mực thước của giáo lý Khổng - Mạnh mà thơ xưa tự đóng khuôn, thơ là tình và cảm tuôn trào “biến đi hóa lại vô cùng tận”.

Và Tản Đà đưa vào thơ tình yêu thực sự của mình, một cá nhân - cá thể yêu, tác giả - nhà thơ yêu chứ không phải Kim Trọng, Thúy Kiều, khách chinh phu - người chinh phụ. Từ 1913 Tản Đà đã có thơ và đã ghi chép về những mối tình của mình. Bài *Ôm cầm* trong chương *Sầu thành ở Giác mộng con I* (1916) và bài *Thư gửi người tình nhân có quen biết ở Khối tình con II* (1918) là những bài thơ tình yêu cá nhân đầu tiên trong thơ Việt Nam, đó là lời thương cảm cho số phận người yêu, là nỗi đau, là niềm tâm sự về một mối tình lỡ dở. Đối tượng trong các bài thơ này là “người đẹp hoa đào”, nữ sinh 13 tuổi ở thành Nam mà Tản Đà đã viết trong *Mộng tự* 1913 (chưa in) và *Kỷ niệm hái hoa đào* (*Khối tình* 1918).

“Cái giống đa tình ta có một”, Tản Đà tự nhận và còn có vẻ kiêu hãnh mình đây là “giống đa tình”. Bởi là giống đa tình nên trong cùng một khoảng thời gian mà Tản Đà đã có tới... 4 mối tình, cả bốn đều đã thành thơ văn. “Cái giống đa tình”, Tản Đà quả là “có một” bởi ông là người duy nhất trong giới văn nghệ sỹ nước ta đã hóa điên vì tình, điên đến bỏ ăn cơm trong 6 tháng, đến vào dây Hương Sơn đêm đêm đốt đuốc tìm “hồ quỷ”. Đó là mối tình đầu với người đẹp phố Hàng Bò - Hà Nội. Bài thơ *Tế Chiêu Quân* là tiếng than thất tình cất lên từ năm 1913.

Cô ơi, cô đẹp nhất đời

Mà cô bạc mệnh thơ trời cũng thua!

Một đi từ biệt cung vua

Có về đâu nữa, đất Hồ ngàn năm!

Năm 1932, bài thơ tình cuối cùng của Tản Đà ra đời trên ANTC, một tuyệt tác thơ tình yêu đặt trong khuôn khổ thơ bát cú Đường luật:

Trách cái tâm xuân nhả mối tơ

Làm cho bối rối mối tương tư

*Sương mù mặt đất người theo mộng
Nhạn làng chân trời kẻ đợi thư.
Nghìn dặm dặm quên tình lúc ấy
Trăm năm còn nhớ chuyện ngày xưa
Tương tư một mối hai người biết
Ai đọc thư này đã biết chưa?*

(Ngày xuân tương tư)

Hai câu cuối thật là cảm động, thư gửi đi, đây là câu chuyện riêng giữa hai người nhưng vẫn còn băn khoăn: người đọc thư này có biết hay chăng?

Viết thơ tình cá nhân, đưa vào thơ tình yêu riêng tư có thực mà lại là tình lỡ làng, tình tan vỡ, Tản Đà đã thổi một luồng gió lạ, đem lại một bước chuyển ngoặt cho thơ Việt Nam.

Mở ra con đường của tình cảm cá nhân, khai thông tình cảm cho tuôn trào đem lại sức sống cho thơ, Tản Đà còn đặt một cá nhân - cá thể vào thơ. Cái “ta” của Tản Đà không còn là cái “ta” của Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Thanh Quan nữa. Tản Đà nói “ta” nói “mình” nhưng đó chính là cái “tôi” của Thơ mới đã xuất hiện:

*Trời sinh ra bác Tản Đà
Quê hương thời có, cửa nhà thời không
Nửa đời nam, bắc, tây, đông,
Bạn bè sum họp, vợ chồng biệt ly.
Túi thơ đeo khắp ba kỳ
Lạ chi rừng biển, thiếu gì gió trăng...*

Mấy vắn đơn sơ nhưng đã khắc họa được chân dung một con người với những nét đặc trưng tính cách, lãng mạn mà cũng hiện thực với những đối nghịch tinh tế: quê hương - cửa nhà, bạn bè - vợ chồng. Tản Đà là một con người như thế: có quê hương nhưng không cửa nhà, lang bạt kỳ hồ và lãng tử thao thức với tiếng gọi đường dài nên vợ chồng luôn là những cuộc chia tay còn bạn bè lại luôn luôn sum họp. “Sum họp”, tình cảm thân thiết và đầm ấm biết bao!

Tản Đà xưng danh, nói về mình:

*Nay vẫn bác Tản Đà năm trước
Thuở xuân xanh thề ước non sông
Trái bao xuân, hạ, thu, đông
Càng phơ mái tóc cho lòng càng son....*

Ngang tàng là khẩu khí nhà thơ khi Trời hỏi tính danh, lai lịch:

- *Dạ bẩm lạy Trời, con xin thưa
Con tên Khắc Hiếu, họ là Nguyễn
Quê ở Á châu về Địa cầu
Sông Đà núi Tản, nước Nam Việt!
Ngang tàng mà cũng tự hào biết bao!*

Có thể nói Tản Đà trước hết là thơ nói về chính Tản Đà. Cái “tôi” Tản Đà hiện diện trong thơ với hai bút pháp: lãng mạn và hiện thực, trực tiếp và gián tiếp mà phần nhiều là trực tiếp.

Một bài thơ thuật lại từng năm sự học của nho sinh Nguyễn Khắc Hiếu, từ năm lên 5 tuổi cho tới năm thi trượt ở thành Nam đánh dấu một bước ngoặt của đời Tản Đà là *Ngày xuân nhớ xuân*. Cuộc sống cực nhọc trong mưu sinh của một cây bút chuyên nghiệp được vẽ lại với nét bút hiện thực, chân thực ở khá nhiều bài: *Hầu trời, Lo văn ế, Tiền ông Công lên châu trời...* Còn tâm sự Tản Đà? Có thể nói thơ Tản Đà là thơ tâm sự, đó chính là chủ nghĩa lãng mạn Tản Đà. Tản Đà nói về tình yêu lỡ dở của mình, nỗi niềm u uất của người dân vong quốc, khát vọng vượt lên, những nỗi đau thân thể, những nỗi đời đáng chán với bản khoán câu hỏi “*Đời đáng chán hay không đáng chán?, niềm say mê đời “Đời chưa chán tớ, tớ còn chơi!”*”.

Nói chuyện với ảnh, Nói chuyện với bóng, Tự vịnh, Khách giang hồ, Về quê cảm tác, Nhớ mộng, Thăm má cũ bên đường... đó là những bài thơ Tản Đà tự giải bày tâm sự:

*Hay là thuở trước kẻ văn chương
Chen hội công danh lỡ lạc đường
Tài cao phận thấp chí khí uất
Giang hồ mê chơi quên quê hương?*

Một số phận trong những số phận mà Tản Đà hình dung nằm trong “má cũ bên đường” và đó lại chính là... Tản Đà!

Tản Đà khai thác chính mình để viết, viết về những số phận, về tình yêu và thất vọng, con người và cuộc đời, tất cả từ cái tôi Tản Đà. Tản Đà tự mình làm cây số khởi điểm cho cả hành trình văn nghiệp, đi tìm câu hỏi cho sự tồn tại của con người bằng sự tồn tại của chính mình.

*
* *

Nhà văn Lan Khai viết về điều tâm đắc ở thơ Tản Đà: “Trong cái di sản thơ ca mà Tản Đà truyền lại cho ta, tôi yêu thích nhất những câu lục bát kiểu phong dao ấy, thực là những câu có tính cách hoàn toàn Việt Nam, khi đọc lên nghe cái nhạc điệu thuần túy vô cùng, nó đi thẳng vào tâm hồn Việt Nam của chúng ta làm ta cảm động biết chừng nào”⁽¹⁾.

Nhà thơ Xuân Diệu ca ngợi: “Là người thi sĩ đầu tiên trong thơ Việt Nam hiện đại, là cái mầm thứ nhất của thơ chân thành, Tản Đà còn là một thi sĩ rất An Nam, có thể nói là hoàn toàn An Nam”⁽²⁾.

Từ thuở Tản Đà đã đến với thơ ca dân gian và đóng vai chèo Từ Thức khi mới lên 5 tuổi. Một thi sĩ “hoàn toàn An Nam” với những vần thơ “đi thẳng vào tâm hồn Việt Nam của chúng ta, làm ta cảm động không biết chừng nào”, thi sĩ đó phải được tắm mình trong thơ ca dân gian và từ đó trao lại cho đời những gì nhận được.

Phong dao Tản Đà tươi thắm duyên quê, đẹp mộc mạc hương đồng cỏ nội:

*Con cò lặn lội bờ ao
Phát phơ đôi dải yếm đào gió bay
Em về giục mẹ cùng thầy
Cắm sào đợi nước biết ngày nào trong?*

*Trời mưa qua lũ qua đèo
Trăm cay nghìn đắng theo chiều chày xuôi
Thờ than chi lắm chàng ỏi
Đánh gianh cát nóc cho tôi về cùng.*

Đó là cảnh quê hương thân thuộc, tình quê hương đậm thắm đậm đà. Ngòi bút tài hoa đã đưa ca dao đến đỉnh cao nghệ thuật:

*Đưa nhau một quãng đường trường
Cát bay dặm trắng, tơ vương liễu vàng
Ai đi đường ấy cùng chàng
Chàng đi, đi một bước đường một xa.
Đưa nhau một quãng đồng xa
Gió mai quên giục, trăng tà nhận kinh*

1. *Tao đàn* số 9 và 10 - 1939.

2. “Công của thi sĩ Tản Đà”. *Ngày nay*, số 167 - 1939.

*Ai đi đường ấy cùng mình
Minh đi để lại gánh tình ngổn ngang.
Đưa nhau một chuyến đò ngang
Nước xanh mây lộn, huê vàng bướm quanh
Ai đi đường ấy cùng anh!*

Tản Đà làm một cuộc tổng duyệt các thể loại ca hát dân gian với các giọng xẩm, đờ đưa, dặm, ví, trống quân, nam bằng, cổ bản và cà tuồng, chèo. Ở các thể loại này, Tản Đà cũng đã nâng cao nghệ thuật ngôn từ, nghệ thuật biểu cảm, bài xẩm *Con cá vàng* là một điển hình:

*Nước trong xanh lơ lửng con cá vàng
Cây ngô cành bích con chim phượng hoàng nó đậu cao.
Anh tiếc cho em phận gái má đào
Bồi tham đồng bạc trắng mới gán mình vào cái chú tây đen.
Sợ hồng ai khéo se duyên
Treo tranh tổ nữ đứng bên anh tượng đồng
Chị em ơi ba bảy đường chồng!*

Những câu thơ sau đây đã là thơ thực sự với một không gian hư ảo, mơ hồ:

*Con sông xuôi nước chảy lờ đờ
Thuyền trôi lững đững trăng tờ mờ soi...*

(Đò đưa)

Không chỉ sáng tác và nâng cao các thể loại thơ dân gian, Tản Đà còn đưa thơ ca dân gian cả những thể thơ khuôn khổ, đem lại sự tươi mát và duyên dáng, có thể kể: *Gheo người vu vơ, Xem cô chài đánh cá, Con gái hái dâu, Nhớ chị hàng cau v.v...* là những bài xây dựng hoàn toàn trên ngôn ngữ thơ ca dân gian. Bài *Con gái hái dâu*, toàn bộ đều là kết cấu ngôn ngữ ví giao duyên:

*Anh có yêu em đứng lại mà
Ở đây vắng vẻ quăng đường xa.
Thuyền quyền có ý trông theo thể
Quân tử vô tình bước mãi a?
Rồi nữa rồng mây ra mỗi ngà
Còn đâu huê nguyệt nữa đôi ta
Hỡi anh áo trắng cầm ô máy
Có phải nhân tình chó vội qua!*

Một mặt Tản Đà đã “bác học hóa” thơ ca dân gian và mặt khác là dân gian hóa thơ bác học.

Trong tình hình khủng hoảng và cũng là vào thời tàn mạt của thơ cổ theo với sự tàn mạt của Hán học, Tản Đà đã đến để hồi sinh cho thơ. Tản Đà đưa thơ tình cảm thay cho thơ duy lý, đưa cái cá nhân - cá thể là cái tôi của tác giả thay cho cái ta chung chung, nói về mình, diễn tả mình chứ không phải là về nhân vật trữ tình. Những tình cảm mới được cá thể hóa đem lại tính chân thực cao chống lại tính ước lệ, khuôn sáo của thơ cổ. Nội dung và diện mạo thơ đã đổi khác, Tản Đà đã thực hiện một công cuộc có ý nghĩa lớn đối với văn học: cách tân thơ cổ điển.

Lần đầu nói đến cái tôi tác giả trong cả thân thể và tâm sự, lần đầu tiên nói đến tình yêu với nhiều ẩn ức, lần đầu cái sầu được đặt vào thơ chiếm một vị trí quan trọng với nhiều sắc thái khác nhau, nhiều tình cảm thơ xưa không có nay được biểu hiện, từ nỗi đau thống thiết cho tới cái buồn bâng khuâng man mác, nhớ mà không biết nhớ ai, chờ đợi mà không biết chờ đợi cái gì... Cái mộng mị, hư ảo hiện đến trong thơ: “*Đồng không con đóm lập lòe, Đường trần lối ấy đi về những ai*”...

Đúng là một cuộc cải cách thơ đã diễn ra, Tản Đà trong việc canh tân thơ cũ đã thực hiện được một việc còn quan trọng hơn nữa: dọn đường cho Thơ mới, thơ hiện đại ra đời.

*
* *

“Thơ mới” là một thuật ngữ văn học được ra đời vào những năm 1930-1932 chỉ một tư trào Thơ mới xuất hiện vào thời kỳ này mà nhiệm vụ lịch sử của nó là đem lại cho thơ những hình thức mới, những ý tưởng mới, đáp ứng và thích ứng với yêu cầu của thời đại.

Khái niệm “Thơ mới” cho thấy cái đối lập với nó, bởi đã có “Thơ mới” xuất hiện tất phải có cái cũ tồn tại để cho nó có thể là “mới” như vậy là đã hình thành hai trận tuyến, hai cực đối lập, một bên là cái đang lên và một bên là cái đang tàn.

Các nhà Thơ mới nhìn Tản Đà là đại diện cuối cùng của thơ cũ, đại diện có uy tín nhất. Trong khi tiến công thơ cũ họ tập trung hỏa lực đả kích mạnh Tản Đà.

Trong hăng say của cuộc tấn công, các nhà Thơ mới đã quên đi những gì mà nhà thơ cũ Tản Đà chuẩn bị cho Thơ mới và bỏ qua một điều

rất cơ bản là Tản Đà đã cho ra đời những bài “Thơ mới” đầu tiên từ năm 1916, trước khi có Thơ mới tới mười sáu năm!

Thật vậy, trên *Khối tình con I* - 1916 đã xuất hiện các bài thơ tự do không theo niêm luật, theo hình thức nào của thơ cũ, đó là: *Thương đồ người chê chồng*, *Hoa rụng*, *Áo rách*, *My Châu* - *Trọng Thủy*.

Khối tình con II - 1918 là: *Tâm sự nàng Mị Ê*, *Tổng biệt*, *Đề tranh*. Thơ trong truyện *Thần Tiên* 1919. “*Đề truyện Thần Tiên*”. Năm 1920: *Cảm thu tiễn thu*. Năm 1923, *Kiếp phong trần* (thơ trong truyện). *Giác mộng con II* - 1928: *Bài hát của Tây Thi*. Năm 1933: *Mấy vần ngẫu hứng*. Năm 1934: *Thơ mới*, một bài thơ châm biếm trên ANTC.

Liên tục trong nhiều năm, Tản Đà vẫn sáng tác Thơ mới mặc dầu chưa ra đời khái niệm “Thơ mới”. Trong số báo *Tiểu thuyết thứ Bảy* ngày 30-11-1934, bài *Phong trào Thơ mới*, *Muốn cùng ai trọng bạn làng thơ*, Tản Đà dẫn *Bài hát của Tây Thi*, *Cảm thu tiễn thu* và *Hoa rụng* để cho biết: “Những điệu thơ đó thật tự tôi đặt ra, không theo niêm luật ở đâu hết, duy tôi không gọi nó là Thơ mới mà thôi”

Trong các bài Thơ mới của Tản Đà có ba bài được đánh giá là tuyệt tác: *Tổng biệt*, *Thu khuê oán* và *Bài hát của Tây Thi*.

Mặc dù đã cách tân thơ cổ điển theo khuynh hướng nghệ thuật dân chủ tư sản, mặc dù đã sáng tác Thơ mới trước “Thơ mới” tới mười sáu năm, Tản Đà vẫn là nhà thơ cũ. Vai trò lịch sử của Tản Đà là chôn cất thơ cũ lần cuối với tất cả vẻ đẹp huy hoàng của nó và mở đường cho Thơ mới ra đời: *Tản Đà là chiếc gạch nối giữa hai thời đại văn học sử*.

*
* * *

Tản Đà là một nhà thơ, hơn nữa, một nhà thơ đã được tôn xưng với những danh hiệu thi hào, thi thánh, thi bá hay theo như Ngô Tất Tố “nhà thơ đứng đầu của thời đại này”, nhưng Tản Đà không chỉ là một nhà thơ. Trên địa hạt văn học, Tản Đà đã có mặt ở nhiều lĩnh vực khác nhau, và đã tự biểu hiện là một tác gia đa tài.

Đào Thái Tôn viết: “Đọc Tản Đà, ta thấy ông hiện lên mồn một trước hết không chỉ là một nhà thơ mà ông còn là, hay chính là một nhà báo đầy bản lĩnh và tâm huyết, một nhà văn xuôi sắc sảo, một cây bút viễn tưởng tài hoa, một nhà biên khảo tận tụy và thận trọng”.

Là những “nhà” với những tư cách khác nhau, Tản Đà “tả xung hữu

xung” giữa trận địa văn học và văn hóa, nơi nào cũng thấy có ông, Đào Thái Tôn đi sâu hơn lý giải cho thấy:

“Việc” sinh nhai quốc văn “trong hơn hai chục năm của ông Tản Đà bao gồm biết bao công việc mà tôi tưởng hôm nay cũng ít người kham được. Theo thống kê sơ bộ, tác phẩm đầu tiên của Tản Đà in năm 1916 và tác phẩm cuối cùng in sau khi ông mất một năm (1940), trong đó bao gồm: thơ, truyện, văn luận thuyết, sách giáo khoa, văn vãn, dịch thơ, dịch sách kinh điển Trung Quốc, viết sử ghi chép những câu nhân tưởng, viết sách giáo khoa dạy chữ nho, viết tự truyện, chú giải *Truyện Kiều*, viết và công diễn bốn vở kịch, tất thấy là ba mươi hai đầu sách như ta nói ngày nay. Ngoài ra ông còn làm chủ bút báo *Hữu thanh* (1921), chủ bút *An Nam tạp chí* (từ 1926-1933), một tờ báo chết đi sống lại bao lần khiến ông phải long đong vất vả vì nó. Ông còn chủ trương Tản Đà thư điểm (1922), một kiểu giám đốc nhà xuất bản bây giờ. Và luôn luôn viết mượn cho nhiều tờ báo khác. Ấy vậy mà khi nhắm mắt xuôi tay, còn mấy công trình chưa in hoặc còn đang quảng cáo, trong đó có *Vương Thúy Kiều chú giải* cho đến nay giới nghiên cứu văn học vẫn xem là một công trình chú giải đáng trân trọng⁽¹⁾.

Xin bổ sung: Sau khi Tản Đà qua đời, nhà xuất bản Tân Dân đã in *Vương Thúy Kiều chú giải tân truyện* (1940) và còn *Liêu Trai chí di* (1942) (dịch Bồ Tùng Linh), các công trình chưa xuất hiện bản có: *Thời hiện thi tập* (tập hợp thơ các người đương thời, đã quảng cáo), *Khổng Tử* (khảo cứu), *Bình Khang ca phổ* (tập hợp, khảo cứu ca trù).

Tản Đà quả là một tấm gương lao động nghệ thuật của người nghệ sĩ và nhà trí thức chân chính, một khả năng vào loại hiếm để tung hoành trong văn chương và như vậy đã vượt khỏi phạm vi văn học để trở thành một nhà văn hóa lớn với nhiều cống hiến.

Thế nhưng nói tới cống hiến của Tản Đà, chúng ta không thể chỉ bằng lòng với tầm bao quát rộng lớn nhiều lĩnh vực văn hóa mà còn phải đến từng lĩnh vực cho tới từng thể loại để thấy được đầy đủ và nhận thức đúng giá trị của những đóng góp đó, ý nghĩa và tầm quan trọng của chúng đặt trong bối cảnh lịch sử trong những thập kỷ đầu của thế kỷ XX.

Trước hết đến với thể loại văn học tự sự, những truyện hay tiểu thuyết của Tản Đà. Đây là “truyện” của hai thập kỷ đầu thế kỷ XX, thời kỳ phôi thai của chữ quốc ngữ, của văn học khi “ngôi bút sắt” đã và cũng mới thay chỗ “ngôi bút lông”.

1. “Tản Đà”, *Văn nghệ quân đội* 5 - 1994.

Vào thời kỳ này, những cây bút viết tiểu thuyết “mới” thay thế cho tiểu thuyết chương hồi điển nghĩa của văn học cổ điển không nhiều lắm, có thể kể: Nguyễn Bá Học, Hồ Biểu Chánh, Phạm Duy Tồn và Song An Hoàng Ngọc Phách. Trừ Hồ Biểu Chánh còn lại là số tác phẩm viết ra không nhiều. Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tồn viết truyện ngắn, Song An có một quyển *Tổ Tâm* có thể kể là truyện dài. Trong thời kỳ “buổi mới” của tiểu thuyết này, Tản Đà cũng lại là cây bút vượt trội hẳn lên với cả số lượng, cả thể loại và cả về ngôn ngữ văn học.

Nhiều người từng coi *Tổ Tâm* là quyển tiểu thuyết đầu tiên viết theo lối “mới”, đây lại là một nhận định riêng. Vũ Đức Phúc viết: “Tản Đà đã viết cuốn tiểu thuyết lãng mạn hiện đại đầu tiên theo thể ký tưởng tượng là *Giấc mộng con*”¹⁾.

Và cô Giáo sư Trần Đình Hượu nhận định về Tản Đà “... Từ 1916 đã viết quyển tiểu thuyết đầu tiên trong lịch sử văn xuôi”²⁾.

Giấc mộng con I ra đời năm 1916 và *Tổ Tâm* ra mắt công chúng năm 1925 (Nam Kỳ XB) một khoảng cách chín năm.

Giấc mộng con là truyện phiêu lưu ký và viễn tưởng khoa học, một nhà nho bước chân chỉ quanh quẩn làng quê Khê Thượng và Hà Nội (hồi 1916) mà viết nên một câu chuyện lưu lạc chu du khắp năm châu bốn biển với vốn kiến thức chỉ dựa vào *Tân thư* của Trung Quốc, *Giấc mộng con* đã cho thấy một trí tưởng tượng tuyệt vời, đem lại cho văn học Việt Nam một hình thức truyện mới, loại truyện mà Pháp văn gọi là “exotique” (phương trời xa lạ).

Nhà “học phệ” Phan Khôi vốn có tiếng khó tính đã bày tỏ lòng thán phục: “... Trước kia đọc *Đông Dương tạp chí*, tôi đã thấy những bài như *Cái chữa trong bụng người* của ông, lần đến Hà Nội lại vừa gặp *Giấc mộng con* của ông xuất bản, tôi không thể nào không phục ông là tay đại tài”³⁾.

Tản Đà còn cho ra đời cuốn tự truyện đầu tiên ở Việt Nam là *Giấc mộng lớn* và còn đưa ra một hình thức truyện độc đáo, câu chuyện dài chỉ là lời đối thoại của hai chị em Đồng Tiền qua suốt năm canh: *Thần Tiền*. Rõ ràng công hiến của Tản Đà đối với văn xuôi thể loại tiểu thuyết là to lớn, có ý nghĩa mở đường, cùng với các truyện trên là *Thề non nước* nổi tiếng, các truyện *Kiếp phong trần*, *Trần ai tri kỷ*...

1. Tạp chí *Văn học* số 5-1976.

2. Giáo trình Đại học Tổng hợp.

3. “Tôi với thi sĩ Tản Đà”, *Tao đàn* 16-7-1939.

Trong các truyện, Tản Đà đã đưa vào những kỷ niệm riêng tư và còn viết ký về những chuyện tình cảm của mình, đây cũng là điểm mới trong tiểu thuyết, truyện ngắn như *Kỷ niệm hái hoa đào*, *Tình cảm* (cũng ở *Khôi tình bản phụ*), *Mộng tự*, *Bài ký chép ao con trong nhà giáo Phú Vinh*, *Lúc đi xa để lại cho vườn hoa* (chưa in).

Nhân vật trong các truyện của Tản Đà đều thuộc lớp bình dân, trung lưu thành thị trong đó đáng chú ý là các ca nữ Bình Khang, hình ảnh người đào hát có mặt ở nhiều truyện: Vân Anh trong *Thề non nước*; các kỹ nữ ở Sầu thành trong *Giấc mộng con Lan*, Cúc, Liễu, Đào trong *Kiếp phong trần* và trong tập *Trần ai tri kỷ* có truyện ký về một cô đào hát có thực ở Hải Dương. Các nhân vật này được biểu hiện với một ngòi bút trân trọng và thương cảm làm ta nhớ tới bài hát nói *Cánh bèo*.

Truyện của Tản Đà mở ra hướng viết về đời thường, về những số phận của những con người bình thường, từ đó nảy sinh yếu tố hiện thực trong truyện và đó chính là chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học.

Tản Đà nhận thức xã hội bằng chính cảm xúc từ thân thể để đi tới chủ nghĩa hiện thực, điều này được thấy rất rõ ở các bài thơ *Hầu trời*, *Lo vắn ế*, *Tiền ông Công lên châu trời...* Tản Đà đã mở ra trên *An Nam tạp chí* hai mục thực sự độc đáo: “Việt Nam nhị thập thế kỷ - xã hội thiên đàm”, và “Việt Nam nhị thập thế kỷ - xã hội ba đào ký”.

Cái tựa đề đã mang tính thời sự và thời đại: đây là chuyện của hôm nay, của xã hội ta ở thế kỷ XX.

Tản Đà nói về mục *Xã hội thiên đàm*: “Hai chữ “thiên đàm”, bản chí đã bày tỏ hết ý nghĩa: chỉ là câu chuyện nói nóng nói không cần dùng ý tứ sâu xa gì, sự viết bài cũng chỉ theo những điều trông thấy, nghe thấy mà viết ra cho rõ nghĩa xuôi câu, quý hồ đặc thực là hơn, không cần có lời lẽ văn chương chi hết”.

Đó chính là văn học hiện thực.

Về *Xã hội ba đào ký*, Tản Đà viết “*Ba đào*, hai chữ cùng là sóng, tỏ ý biến động bất thường, xưa thế nay mà nay thế kia, nay thế này mai ra thế khác. Một người riêng có cảnh hưởng ba đào của một người, một xã hội có cảnh hưởng ba đào của một xã hội, thành quách giang sơn có cảnh hưởng ba đào của một thành quách giang sơn...”.

Như vậy, “ba đào ký” chỉ nhấn mạnh những truyện “ba đào”, “biến động bất thường” nghĩa là có chọn, khác với “thiên đàm”, và biến động cả với xã hội, cả đất nước. Với chủ đề như vậy, ta được gặp cái cảnh thầy đồ đi kéo xe và cảnh tượng trần Hải Quan uy nghiêm đã rơi vào hoang tàn

đồ nát: “Trước kia hai nghìn quân trấn giữ Thuận An, bây giờ một tên lính trấn hải”. Không chỉ là cảnh mà còn là cảm xúc u uất trước cảnh “ba đào” của “thành quách giang sơn”!

Chuyên mục “thiến đảm” sau cũng có một số bạn đọc tham gia, đó chính là hình thức ghi chép “người thực việc thực” theo lối nói ngày nay, chuyên mục “ba đào ký” sau Tản Đà giao hẳn cho Nguyễn Công Hoan và chính từ mục này mà Nguyễn Công Hoan bước vào làng văn mở đầu sự nghiệp của mình.

Với một xung lực mạnh mẽ, một năng lực làm việc phi thường, Tản Đà đã tạo nên một gia sản văn xuôi lớn lao mà ý nghĩa xã hội và ý nghĩa lịch sử là không thể phủ nhận. Với văn xuôi, Tản Đà góp phần xây dựng chủ nghĩa hiện thực mới; với văn xuôi Tản Đà là người đầu tiên xây dựng lý luận văn học hồi đầu thế kỷ; với văn xuôi, Tản Đà còn là một nhà triết luận, bàn về nhiều vấn đề mang nội dung triết học, đề xướng thuyết thiên lương, giới thiệu Nho pháp, văn học và lịch sử Trung Quốc... Văn xuôi Tản Đà có vẻ như còn là một khoảng đất trống chờ đợi các nhà nghiên cứu, ở đây xin được lưu ý bạn đọc về bộ phận lý luận văn học, một bộ phận vừa phong phú vừa sâu sắc có quan hệ trực tiếp đến sự nghiệp Tản Đà.

Mở ra mục “*Thi đàn giảng tập*”, Tản Đà đã bình thơ bạn đọc trong đó có cả Dương Bá Trạc, Quách Tấn, Tế Xuyên và Tản Đà còn tự bình thơ mình góp phần nâng cao kiến thức văn học, nghệ thuật làm thơ trong bạn đọc. Tản Đà có nhiều bài lý luận văn học, phát biểu quan điểm như các bài *Văn chương*, *Người làm văn*, *Người xem văn*, *Văn hay*, phát biểu ý kiến về văn thơ trong *Giấc mộng con* và các bài: *Thư gửi báo Sống*, *Bức thư đưa người có quen biết*, ba thư gửi Đông Hồ, *Một bức thư trả lời người xa*, *Văn chương có quan hệ đến xã hội như thế nào*, *Công việc quốc văn mong được cùng ai trong đất nước v.v...* Tản Đà cũng bàn về văn học dân gian, phong dao, tục ngữ, phát biểu ý kiến về Thơ mới. Tản Đà nhấn mạnh đến đạo đức của người cầm bút, tính xã hội và tính nhân dân của văn chương, tính độc lập tư tưởng của người đọc văn.

Tản Đà quan điểm: “Văn chương có trọng giá, không phải là một sự chơi riêng trong ý thú, không phải là một sự đua trong phẩm bình mà phải có bóng mây hơi nước đến dân, xã” đó là nói văn chương phải có tác động tích cực tới nhân dân, tới xã hội.

Chống lại quan điểm coi văn chương là của báu dành riêng cho các “tao nhân mặc khách”, các nhà tri thức, Tản Đà đưa ra quan điểm văn

chương phải được quần chúng tham gia ý kiến, đây là quan điểm rất mới và mạnh bạo trong thời đó: “... Đem tất cả các tập văn về các lỗi, in ra một lượt chơi, cũng để làm một đồ chơi chung rồi xem ý kiến của nhiều người bàn nói thời nghĩa nào sai, câu nào kém, bây giờ còn mình, mình mới có thể chữa đi được”.

Tản Đà cho rằng phải đưa văn chương về với đại chúng: “Tôi muốn thơ văn của tôi được phổ thông trong đám bình dân. Sách của tôi sẽ bán rất rẻ cho những ông hàng xén để các ông này đem bán rong phố hay ở các chợ quê như những *Truyện Kiều*, *Nhị độ mai*, *Phạm Công - Cúc Hoa*, *Tré Cóc* chẳng hạn, thế thì mới có ích cho đồng bào chứ”.

Về tính độc lập tư tưởng của người đọc văn, Tản Đà đã... phê cụ Nguyễn Du là dốt! Tản Đà viết: “Như quyển *Truyện Kiều* của ông Nguyễn Du, sự hay không còn phải nói nữa, song đến như câu: “*Nghĩ mình công ít tội nhiều*”, một chữ “công” đó thật là quá dốt! Là sao? Như Từ Hải mà chết là do nghe lời Thúy Kiều khuyên, như Thúy Kiều mà khuyên chỉ là do cái bụng của đàn bà nông nổi. Nay đặt như câu đó thời ra Kiều lập chí lấy sự giết Từ Hải làm công thời Thúy Kiều không còn chút giá trị. Thúy Kiều đã không có giá trị thời như quyển *Truyện Kiều* đó còn hay với ai mà cảm khái với ai?”.

(ĐPTB - 1927)

*
* *

Văn xuôi Tản Đà là điểm giao thoa giữa những dòng ngữ văn khác nhau, phản ánh tính đa dạng của văn Tản Đà. Văn Tản Đà mang ngữ văn của thời kỳ giao thời của văn học, của tiếng Việt. Lớp người chủ trì văn đàn thời kỳ này là tầng lớp nho sỹ thành thị tư sản hóa, chịu ảnh hưởng Tân học. Mặc dầu cầm “bút sắt” nhưng họ là nhà nho, chưa gột bỏ được lối diễn tả theo phong cách văn cổ điển của văn tự Hán Nôm, thơ văn của họ mang cả hai yếu tố: cổ văn và kim văn.

Đây là thời kỳ mà trong giới văn - báo còn thông dụng những từ như *bỉ nhân* (tự chỉ mình), *chủ sự* (chủ nhiệm), *chủ nhân* (giám đốc), *chủ bút* (tổng biên tập), *trợ bút* (biên tập viên), gọi bạn đọc “chư quân tử”, “hải nội chư quân tử”. Văn chương lúc này còn chịu ảnh hưởng nặng nề của văn biên ngẫu và sử dụng phổ biến các thán từ, hư từ như: vậy, ru, ôi, than ôi! v.v...

Trong số các tác giả văn xuôi thời kỳ này, kể cả Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh, Tản Đà là người chịu ảnh hưởng cổ văn sâu đậm nhất.

Ở văn Tản Đà ta gặp rất nhiều từ Hán Việt và những từ có thể nói là không hiểu nổi, không giải nghĩa được mà chỉ suy diễn theo văn mạch như:

“Ngoài đường thời xe xe, gánh gánh, các khách thượng lưu, trung lưu, hạ lưu vãng lai bốn tẩu, nào *tạp huyền hiêu*, thực khó mà *danh trạng* cho hết” (ANTC số 27- 1932).

- “Trước khi viết mà bắt đắc dĩ phải có nói động đến ai thực có riêng *vô lượng đề hồi*, tâm sự ấy khó cùng ai giải tỏ”. (ANTC số 43 - 1932)

Văn Tản Đà còn mang những nhược điểm mà gây tâm lý mệt mỏi nhất là sự lặp đi lặp lại và cái “bệnh” dùng quá nhiều điển tích làm cho bài văn nặng nề và tối nghĩa. Có thể nêu nhiều trường hợp như bài *Ba đức riêng*, tác giả dẫn ra rất nhiều điển tích đủ cả ta, Tàu, Tây, các bài *Sự kiêu ngạo*, *Chủ định*, *Cái lo* và một điển hình là *Giải sầu*, một đoạn văn mười tám dòng thì phải chú thích tới mười lăm điển tích.

Sự lặp lại không những làm mệt người mà còn làm cho câu văn dễ bị lẫn, điển hình là bài *Ăn ngon*:

... “Đồ ăn không ngon thì không ngon, chỗ ngồi ăn không ngon, không được người cùng ăn cho ngon, không ngon. Giờ ăn ngon, đồ ăn không ngon, chỗ ngồi ăn không ngon, không được người cùng ăn cho ngon, không ngon. Chỗ ngồi ăn ngon, đồ ăn không ngon, giờ ăn không ngon, không được người cùng ăn cho ngon, không ngon”... Cứ thế mà kéo dài mãi, chắc chắn ai mà không lẫn và bức nhất có lẽ là người phải đánh máy bài *Ăn ngon*.

Vì bị “cổ văn” níu chân lại, nhiều bài văn xuôi của Tản Đà về ngôn ngữ biểu hiện đã khiến cho bạn đọc nói chung có định kiến, đánh giá thấp toàn bộ phần văn mà cho rằng không có gì đáng trân trọng.

Thực ra, văn xuôi Tản Đà có một vị trí lớn trong sự nghiệp sáng tác của ông. Tản Đà đóng góp quan trọng vào tiến trình văn xuôi Việt Nam đi từ cổ văn đến kim văn. Ngay ở lĩnh vực văn xuôi, Tản Đà vẫn đứng trong số người đặt nền móng, một trong những người lính tiên phong của văn xuôi Việt Nam trong buổi giao thời, trong thời kỳ ấu trĩ của văn quốc ngữ mà các nhà văn phải tự tìm đi một lối đi, một cách viết.

Chúng ta không quên rằng Tản Đà trình diện làng văn là với văn xuôi.

Ngay những bài đầu tiên theo thể luận văn ra mắt bạn đọc năm 1915 trên *Đông Dương tạp chí*, chủ báo Nguyễn Văn Vĩnh đã phải kinh ngạc:

“Bản quán duyệt qua tập văn ấy thấy ông Nguyễn Khắc Hiếu cũng là một bậc văn sĩ biệt tài, có lý tưởng riêng, ngắm cảnh vật một cách kỳ khôi, lạ thay cho một bậc thiếu niên” và đặt riêng các bài văn đầu tay của Nguyễn Khắc Hiếu, chưa có bút danh Tản Đà, thành mục riêng “một lối văn Nôm”.

Năm sau, với bút danh Tản Đà, vẫn viết cho *Đông Dương tạp chí*, vẫn Tản Đà vẫn được đặt thành mục riêng, “Tản Đà văn tập”.

Xuân Diệu viết: “Người hiện nay muốn “đi tìm” Tản Đà một cách có lương tâm, tận tâm, phải đọc kỹ lại văn xuôi của ông mới hiểu hết bản lĩnh ông. Văn tài của Tản Đà phát tích nhiều nhất trong thơ ông nhưng bản lĩnh Tản Đà thì văn xuôi của ông mới nói được hết”⁽¹⁾.

Xuân Diệu muốn lưu ý người đọc về thời điểm của văn xuôi Tản Đà và nêu lên một khía cạnh của bản lĩnh Tản Đà: “Chúng ta chưa nói văn của Tản Đà hay đến đâu nhưng thời buổi quốc văn mới phôi thai, mới có văn xuôi đầu tiên ấy, ta rất quý mến Tản Đà tự nghĩ lấy mà viết ra, chẳng bắt chước ai, chẳng theo mẫu mực nào”.

Quả có như thế, “chẳng bắt chước ai, chẳng theo mẫu mực nào”, vì trước Tản Đà là văn Hán văn Nôm, làm gì có mẫu mực nào cho Tản Đà noi theo! Và ở cái thời điểm lịch sử ấy mà văn hóa Đông và Tây đụng nhau ở một giao điểm, mà Hán tự, Hán văn đã ngả bóng tà dương còn chữ quốc ngữ chỉ mới rạng hồng chân mây, Tản Đà đứng vào lớp người “khai sơn phá thạch” cho một nền văn học mới ra đời, là người đặt nền móng cho nền văn học ấy. Cổ và kim cùng tồn tại, Đông và Tây gặp nhau trong văn Tản Đà bởi Tản Đà là cây bút của buổi giao thời, là gạch nối giữa hai thời đại văn học sử.

Trích trong “*Tản Đà toàn tập* - T. 1”
NXB Văn học, 2002.

1. “Tìm hiểu Tản Đà” trong “Thơ Tản Đà”. Văn học -1982.

CÔNG CỦA THI SĨ TẢN ĐÀ

Tản Đà là người thi sĩ đầu tiên, mở đầu cho thơ Việt Nam hiện đại. Tản Đà là người thứ nhất đã có can đảm làm thi sĩ, đã làm thi sĩ một cách đường hoàng bạo dạn, giữ một bản ngã, dám có một cái “tôi”.

Chúng ta nói sự thật, thì chúng ta nói rằng trong văn học Việt Nam, những chân thi sĩ không nhiều, Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Ôn Như, Hồ Xuân Hương.... số thi sĩ chân thành không đủ đếm lên mười ngón tay.

Từ xưa hồn thơ Việt Nam tù túng trong khuôn khổ của lễ nghi, đạo đức.

Tản Đà sinh vào hồi giao thời lúc thơ cổ tàn, và thơ kim đương phối thai: ta bắt đầu ca lên những điều mới, đầy rẫy hồn thơ.

Ta hãy tưởng lại thời ấy; cái tiên nho đã mất mà lòng kính phục thái quá của hậu nho còn mãi mãi dõi theo *Đông Dương tạp chí*, *Nam phong* là nơi người ta sưu tầm “thơ văn cổ”; những bài thơ khô khan, nhưng trang trọng được mọi người bắt chước, học theo. Các thi sĩ muốn làm thơ nhưng không có chuyện nói, đua nhau bước trên dấu chân các cụ xưa. Một thứ văn chương tàn cuộc bao giờ cũng còn lại những đồ đệ hơn kiểu mẫu, là nhà trong buổi hoàng hôn.

*
* *

Giữa lúc thơ Việt Nam khô khan ở trong dấu xe cũ, giữa lúc lối “thơ Nam Phong” trị vì một cách bệ vệ, dùng những tiếng lớn nói những chuyện con diên những ý sáo bằng những lời sáo hơn bội phần, giữa lúc trống rỗng và buồn tênh, Tản Đà đem tới một hồn thơ, Tản Đà cho văn học Việt Nam một thi sĩ.

Lần đầu, người ta được nghe một giọng nói dịu dàng, trong trẻo, nhẹ nhõm có duyên, người ta thấy một lòng thực thà hé phôi, và người ta được cảm động. Lễ nghi, đạo đức trói buộc con người Việt Nam trong bao lâu, hồn thơ ngạt giữa gông cùm, trái tim bị đè không dám đập, cuộc sống thu chặt lại giữa khuôn phép bất nhân. Lần đầu tiên, Tản Đà dám vẫn vợ, dám mơ mộng, dám cho trái tim và linh hồn được có quyền sống cái

đời riêng của chúng, cái đời phóng khoáng như “gió trăng mây nước” chứ không phải chỉ có cuộc sống vật chất mà thôi.

Tản Đà chưa là một tay cách mệnh, ông không làm thành lý thuyết, đặt thành thống hệ, ông tự do một cách vô tình, ông vô tâm mà có cái “tôi”, ông tự nhiên để bản ngã của mình tràn ra ngoài khuôn khổ, ông là một thi sĩ trời sinh, một thi sĩ đơn giản, nhưng tuy ông không đề xướng để đòi quyền của thơ, của mộng, ông vẫn cứ theo lòng mình mà cho thơ, cho mộng có một cái quyền.

Cái quyền được bén mảng đến giữa tâm hồn người Việt Nam nghĩa là được vào trong thơ Việt Nam, bấy lâu nay nghiêm trang như một ông cụ. Tản Đà nói đến trăng đến gió, mê nước, say mây, bè bạn với muôn thứ vẩn vơ.

Phải chăng Tản Đà là người thứ nhất yêu dấu cõi tiên, đã cho những nhà Thơ mới sau này, một nguồn cảm hứng ngọt ngào, xinh đẹp?

Say, ngông và mộng, ba điểm ấy làm cho thơ ông nhẹ nhàng, phóng khoáng. Tản Đà đã có một bản ngã, đó là công trình của ông trong thơ Việt Nam. Thế mà xưa kia có người thấy đó là một điều đáng mỉa mai trách móc. Sao nhà học giả đeo kính lại muốn cản đường của nhà thi sĩ đeo hồ lô?

*

* *

Là người thi sĩ đầu tiên trong thơ Việt Nam hiện đại, là cái mầm thứ nhất của thơ chân thành, Tản Đà còn là thi sĩ rất An Nam, có thể nói là hoàn toàn An Nam. Đó là một điều không dễ.

Những vần thơ nhẹ nhàng, phát qua như gió, những câu ca có duyên, những đoạn phong dao mộc mạc, thi sĩ Tản Đà làm rất thuần thực, rất trong trẻo như hơi thở tự nhiên của phong cảnh Việt Nam. Ông có một giọng trôi chảy dễ dàng với những mạn mà ý nhị. Cách hài hước của ông vừa bóng bẩy, vừa ngộ nghĩnh, điểm một thứ hóm hình nhẹ nhẹ, đặc biệt là An Nam.

Thơ Tản Đà thực là thơ An Nam, cả đến những bài thất ngôn luật Đường của ông cũng không chút gì gò gẫm, khó khăn như thơ của các cụ nhà nho thuở trước. Thi sĩ Tản Đà biết tiếng An Nam cũng đã tường tận, mới viết được những khổ thơ thuần thực như những lời ca của dân gian.

Nhờ vậy, thơ Tản Đà xuống tới lớp dưới của xã hội, đi đến mọi hạng

người, những bài hát xóm bình khang, những câu xẩm của người hát dạo mãi mãi truyền đi một cách mặn mà thấm thía cái “tài tình” của Tản Đà thi sĩ.

Chúng ta hiện nay có một tâm hồn khúc chiết, dù xu hướng về một lối thơ hợp với những tình cảm mới, chúng ta vẫn yêu và kính phục luôn luôn nhà thi sĩ thứ nhất đã cho chúng ta nghe những khúc giáo đầu đặc biệt tài hoa, những khúc giáo đầu của thơ hiện kim, của “Thơ mới”.

(Ngày nay, số 166, ngày 17 - 6 - 1939)

TẢN ĐÀ, MỘT ẢO THUẬT GIA về chữ, âm thanh và nhạc điệu

Những chữ thần trong thơ Tản Đà

Thi hào Varély, một bậc thầy trên tao đàn Pháp hiện đại, bàn về công việc sáng tạo nghệ thuật, đã có những ý kiến rất xác đáng: *“Viết là cấu tạo nên một cái máy từ ngữ, trong đó, trí thức bị căng mạnh vì kích thích, tự thoát ra bằng cách thắng đoạt những sức cản trở thiết thực”⁽¹⁾... Câu thơ là một khối trở lực mà trí tuệ tự bày cho mình để được thi thố trong cái động tác nó vượt lên trên các trở lực ấy⁽²⁾. Phải tra khớp những lời nói, phiên tạp như các khối chắc không đều nhau, thí nghiệm năm lần bảy lượt các may mắn và các bất ngờ mà sự tra khớp trên kia để dành cho chúng ta, và chỉ mệnh danh là thi sĩ những kẻ nào mà sự tình cờ giúp sức cho gặp may trong công việc ấy⁽³⁾.*

Nói rút lại, theo ý Varély làm thơ tức là điều khiển một cái máy làm toàn bằng chữ, âm thanh, nhạc điệu, vần... Cái máy từ ngữ với tất cả những công dụng của nó đối với mắt, tai, tim và óc.

Thi sĩ Tản Đà đã điều khiển cách nào cái máy thần diệu và bất kham của từ ngữ Việt Nam? Bài nghiên cứu này viết ra chỉ để trả lời câu hỏi quan trọng ấy. Và tất cả giá trị của Tản Đà chính là ở tính chất phê bình của câu trả lời này.

Tôi vội vàng nói ngay, để khỏi làm độc giả sốt ruột và băn khoăn, là Tản Đà điều khiển cái máy từ ngữ Việt Nam với một tự chủ đứng trên tất cả các lời khen. Tiên sinh hiểu kỹ then chốt bí mật của nó, hơn tất cả các thi sĩ hiện đại, tiên sinh nhận được giá trị thi tính của mỗi chữ, mỗi âm thanh, mỗi vần điệu, như nhà kỹ sư tiên đoán được lực lượng và hiệu quả

1. Nguyên văn: *Écrire, c'est construire une machine de langage où la détente de l'esprit excité se dépense à vaincre des résistances réelles.*

2. *Le vers est ensemble d'obstacles que l'esprit s'impose pour se déployer dans L'acte qui les surmonte.*

3. *Il faut ajuster les paroles, complexes comme des blocs irréguliers, spéculant sur les chances et surprise que les arrangements de cette sorte nous réservent et donner le nom de poètes à ceux que la fortune favorise dans ce travail.*

của từng luồng điện. Thơ Tản Đà là một toán pháp mà con số toàn là những chữ hình tượng và âm điệu.

Trong thơ Tản Đà có nhiều chữ mà tôi muốn gọi là chữ thần. Những chữ đó là thần lực của bài thơ. Nói đến những chữ thần trong thơ Tản Đà, tôi chợt nhớ đến một câu chuyện rất thú vị. Ở đầu làng nọ có một cây đa cổ thụ rườm rà che kín cả một góc đường. Khách bộ hành gặp buổi trưa hè thiêu đốt thường trú chân dưới bóng mát lùm lợp của nó. Trẻ con trong làng, chiều chiều, thường ra đây nô đùa, leo lên một rễ cái nổi trên mặt đất, hoặc bám vào các rễ con rủ buông lòng thông từ trên cành xuống. Thỉnh thoảng một vài kẻ mục đồng ngồi dưới bóng cây đánh ô ăn quan. Hôm nào cả gió, dăm ba đứa bé gái lom khom đi vòng quanh cây, nhặt lá rụng đem về thổi bép... Bỗng một hôm có người đặt lên giữa gọng cành sát gốc một bình vôi; không khí ở dưới bóng mát này đổi hẳn. Trẻ con không dám nô đùa sờ sảng như trước nữa, hình như bà nội chúng mới căn dặn chúng phải thận trọng khi chơi ở gốc đa. Một vài người già cả trong làng, bần khoản vì một tai nạn bất ngờ có thể xảy đến cho con cháu, ra gốc đa ấy, đốt ba nén hương, làm rằm cầu nguyện. Các bà đã đi quy, nhớ tới nào đi đâu phải qua đây, vội lần tràng hạt đeo ở cổ và niệm luôn miệng: A di đà Phật!... Rồi một chiều thu kia, dân làng đặt dưới gốc đa một cái miếu con. Từ hôm ấy, mọi người qua lại đều rờn rợn và đi nem nép hình như sợ chạm phải một linh hồn nào lẫn quất đâu đây.

Trên cây đa, thưa các bạn, đã có một ông thần không tên tuổi. Mà cái vật đã đem ông thần cho nó là cái bình vôi. Trong mỗi bài thơ tuyệt tác của Tản Đà đều có một chữ giống cái bình vôi ấy. Bình vôi đem thần lại cho cây đa, chữ đem thần lại cho bài thơ. Có điều khác là bình vôi thần kia đến với cây đa do sự tình cờ, còn chữ thần đây đến với bài thơ do sự tính toán của Tản Đà. Tiên sinh đã tạo ra những ông thần ngồi trong các bài thơ. Và khách tục phàm đọc thơ tiên sinh, thỉnh linh gặp các ông thần đó phải cúi đầu kính cẩn. Thiên tài là một đáng cầu tạo.

Hôm nay, tôi muốn dẫn ra đây một vài chữ thần của Tản Đà để các bạn đọc cùng thưởng thức. Kể tất cả những chữ thần của Tản Đà trong một bài nghiên cứu ngắn này không thể đủ được. Tôi chỉ nói đến ba chữ có tính cách tiêu biểu nhất.

Chữ *chơi* trong bài từ khúc *Tiền chân Lưu, Nguyễn*, chữ *mơ* trong bài *Thăm má cũ bên đường*, chữ *tà tà* trong bài *Cảm thu tiền thu*. Rồi các bạn có thể theo quy tắc dưới đây tìm nhặt trong thơ Tản Đà các chữ khác. Tôi tưởng đó cũng là một trò chơi văn chương lý thú.

Chữ “chơi” trong bài *Tiền chân Lưu, Nguyễn*.

Chép lại trên trang giấy này cả bài từ khúc là một điều kiện cần thiết cho sự thưởng thức chữ *chơi* kia:

Lá đào rắc lỏi Thiên Thai

Suối tiền oanh đưa những ngậm ngùi.

Nửa năm tiên cảnh

Một bước trần ai

Uớc cũ duyên thừa có thể thôi

Đá mòn rêu nhạt

Nước chảy hué trôi

*Cái hạc bay lên **vút** tận trời*

Giời đất từ đây xa cách mãi

Cửa động đầu non đường lỏi cũ

*Ngàn năm thơ thần bóng trắng **chơi**.*

Có người bạn nghe tôi nói về chữ *chơi* trong bài này đã bảo: “Tôi tưởng chữ thần trong bài từ khúc ấy là chữ *vút* chứ. Bài từ tả một cảnh tiền đưa, một cảnh chia rẽ, mà lại là chia rẽ của tiên thì cái cột trụ của bài phải là tính cách tiên của sự chia rẽ ấy. Chữ *vút* tả đúng được cái biến hóa phép màu của tiên nữ. Hai chàng Lưu, Nguyễn đang đi với hai tiên nữ, loáng một cái, thấy mất tất cả và thấy mình ở trần giới. Thế có phải chữ *vút* đã đủ sức làm lệch cả cái thăng bằng tình cảm của bài thơ đi không?”

Tôi đã nghe nhiều người nói như bạn tôi. Tôi không nghĩ như thế. Nói như bạn tôi rất có lý. Nhưng lý không phải xương tủy của thơ. Lý không thể đem ứng dụng vào bài *Tiền chân Lưu, Nguyễn* được. Ai mà đem lý ra nói chuyện thơ Varlaine? Ai mà đem lý ra nói chuyện thơ Nguyễn Du? Ở lúc này chỉ có cảnh và tình. Điều cốt yếu là phải tìm xem cái tình ấy tụ vào hơi gió nào, cái cảnh ấy khoắc một hình thái nào. Trong bài thơ, diễn tả tình của hai tiên nữ chứ không phải cái tình lúc biệt ly. Chỉ một nhận xét này cũng đủ lật đổ luận chứng trên kia của bạn tôi. Còn một điều này nên ghi nhớ là trong bài thơ, không thấy người chỉ thấy cảnh. Đọc hết bài, tôi có cảm tưởng đứng trong một vườn hoa mà chủ nhân vắng bóng. Chính sự vắng mặt này là chất thơ của bài từ khúc ấy. Cái tài trác tuyệt của Tản Đà ở chỗ đó. Chỉ tả cảnh không tả người tức là chứng minh một cách rất thú vị cái trạng thái vô hình (immatérialité) của hai tiên nữ. Trong nghề thơ có ba điều khó nhất: tả cái vô hình, tả cái bất động, và tả cái tối mù. Tả đến ba cái ấy tức là cái chính tất cả những quy tắc nghệ thuật, tức là thực hiện một di thuyết nghệ thuật (un para-

doxe artistique). Nói ba cái khó ấy, Tần Đà đã làm được hai: tả cái vô hình trong bài từ khúc đang nói đến ở đây và cái bất động trong bài *Thề non nước*. Còn cái tối mù tôi chưa từng thấy tiên sinh đề cập đến. Ai muốn biết cái trường hợp nghệ thuật này, tôi xin giới thiệu Victor Huygô trong bài *Cimetière d'E lau*.

Vậy là tiên sinh đã tưởng trong bài từ khúc kia một cái vô hình. Nhưng tài nhất, là cái vô hình ấy ta linh kiến được ngay trong cái hữu hình (cảnh vật). Ta không thấy tiên nữ tiền đưa Lưu, Nguyễn, nhưng ta thấy tiên nữ trong lá đào, suối, oanh, đá, rêu, nước, hoa, núi, động, và.. trắng, nhất là trắng. Ở đây không phải là trắng vẽ trên bảng đen; đây là trắng sống, biết cảm xúc và biết vận động.

Đã tả người bằng cảnh thì tất nhiên hình dáng và tình cảm của người, ẩn trong cảnh. Hình dáng tiên nữ đã rõ rệt lắm trong khung cảnh rất thần tiên tả trong bài thơ (tôi còn muốn nói qua ở đây là dáng điệu của tiên nữ được tả rất thần tình bằng cái dáng điệu (allure) rất thanh tú, rất nhẹ nhõm, rất tiên cách của bài thơ. Tôi sẽ trở lại chỗ này trong kỳ sau). Tình cảm của tiên nữ cũng được tả rõ rệt - rõ rệt hơn cả hình dáng trong cảnh vật. Tình cảm ấy động trong suối, trong oanh (Suối tiền oanh đưa những ngậm ngùi) trong đá mòn rêu nhạt, trong cửa động đầu non. Nhưng linh hồn của cảnh là trắng. Linh hồn của tiên nữ cũng ở trong trắng. Ta đã thấy bóng trắng trong bài thơ quan hệ là nhường nào! Bây giờ tìm được cái tình cảm của tiên nữ. Mà tìm được tình cảm của tiên nữ tức là linh kiến được cái vô hình. Ta hằng nhìn cái tình cảm của trắng, rung rinh...

Cửa động đầu non đường lối cũ

Thôi hết cái lúc tiền biệt rồi, hết cái lúc suối tiền oanh đưa rồi, hết cái ngậm ngùi rồi. Đây là...

Ngàn năm thơ thần...

Cả một thời gian đã đi qua. Và cả một thời gian vô tận nữa sẽ đến. Cái tình của tiên nữ đã từ chốc lát chuyển sang bất tuyệt. Cái ngậm ngùi đã xa xăm quá không còn tiếng vang nào sót lại. Từ đây về sau tiên nữ chỉ còn thơ thần... Tiên nữ còn nhớ nữa không? Một chữ nữa, chỉ một chữ nữa thôi là giá trị bài thơ được định đoạt.

Cẩn thận! Thi nhân đã tra chìa khóa vào lỗ khóa. Ta sẽ được nhìn thấy gì? Ta sẽ thấy gì trong cảnh tiên, trong linh hồn tiên?

Tách! Thi nhân đã vặn chìa khóa.

Ngàn năm thơ thần bóng trắng... chơi!

- Ô! Ta gặp tiên! Thật là tiên! Không còn vương một mảy bụi trần nào. Cái tâm thái của tiên nữ sau cuộc tiễn đưa và ngàn năm mãi mãi là thế đó! Tiên nữ đã quên! Quên hẳn. Tất cả, tất cả đọng lại một chữ, chữ *chơi*. Đọc đến chữ này thì... bỏ mũ xuống! Ta gặp một ông thần ngồi trong bài thơ. Ta đã gặp đúng cấu tạo của ông thần ấy. Ta đã gặp một thiên tài.

Nói thêm: ta thử tưởng tượng giá trị của bài từ khúc ấy ra sao nếu câu cuối tận cùng bằng... Ngàn năm thơ thần trắng soi - tận cùng bằng chữ soi! Ta sẽ nghe một tiếng đồ buồn thăm lăm - tiếng đồ của bài từ khúc.

Chữ “mờ” trong bài *Thăm mã cũ bên đường*.

Những bạn yêu thơ Tản Đà hẳn đã thuộc bài *Thăm mã cũ bên đường*. Bỏ đi bốn câu cuối:

*Ấy thực quê hương con người ta
Dẫn bảo trên đường những khách qua
Có tiếng khóc oe thời có thể
Trăm năm ai lại biết ai mà!*

Hồi đầu năm nay, ngồi hầu rượu thi sĩ Tản Đà, tôi đã nói đến cái thừa vô ích của đoạn triết lý kết luận ấy. Tiên sinh cũng đồng ý và nói sẽ bỏ lúc nào tái bản *Khối tình con*. Cho nên, trong bài nghiên cứu này, tôi coi bốn câu trên kia như không có, sau đoạn:

*Suối vàng sâu thăm biết là ai
Mã cũ không ai kẻ đoái hoài
Trải bao ngày tháng tro tro đó
Mưa dầu nắng dãi trắng mờ soi.*

Theo ý tôi, cả bài thơ đọng lại chữ *mờ*. Đây, thi sĩ cũng tả một cái vô hình một cái vắng mặt: Người (người nào) nằm trong nắm mờ. Tiên sinh tả một bóng ma. Nhưng khác hẳn bài *Tiểu chân Lưu, Nguyễn*, trong bài này tình cảm không ở người vắng mặt, không ở bóng ma, mà lại ở chính mình thi sĩ. Thi sĩ đứng trước nắm mờ, thi sĩ hỏi xác chết. Nó không trả lời. Bao nhiêu tình cảm của cảnh tượng liền xô cả đến linh hồn thi sĩ. Xúc động, tiên sinh lắc đầu (cái điệu lắc đầu được diễn tả bằng ba chữ *biết là ai*, Chữ *biết* và chữ *ai* chắc nịch ở kề bên chữ *là* mềm mỏng và uyển chuyển cho ta cái điệu của một lắc lư) ngậm ngùi (Mã cũ không ai kẻ đoái hoài) suy nghĩ (Trải bao ngày tháng tro tro đó) rồi trút hết tâm tư vào một tiếng thở dài cảm động (Mưa dầu nắng dãi trắng mờ soi) cái nhạc điệu và âm thanh của bốn câu thơ này, đã cho tình cảm của tác giả một nổi bật (un relief). Nhưng tình cảm ấy được khắc hẳn vào cảnh vật, khắc hẳn vào tâm hồn thi sĩ, khắc hẳn vào ký ức độc giả, là nhờ hình tượng *trắng mờ*

soi. Nấm mồ sẽ không sâu thẳm nữa, người chết sẽ không đáng ai oán nữa, cảnh vật bao bọc nấm mồ sẽ không thê lương nữa, nếu không có bóng trăng mờ trùm lên tất cả. Mà trong hình tượng bóng trăng mờ, cái yếu tố gây được cái sâu thẳm, cái ái oán kia là trạng thái *mờ*.

Nếu trăng sáng đùa với gió trong ngàn lau thì nấm mồ kia còn đâu là cô quạnh nữa! Chữ *mờ* là cái hình nổi của chiếc mè đay. Nó là linh hồn bài *Thăm mã cũ bên đường*. Nó thi vị hóa được cái tình cảm nào nùng của thi nhân bên nấm cỏ. Tản Đà đã cảm bằng hình tượng, đã dùng hình tượng truyền cái cảm ấy sang độc giả. Mà đường nổi bật của hình tượng kia là chữ *mờ*. Tản Đà đã một lần dùng hình tượng trăng mờ soi trong bài *Tế Chiêu Quân*.

*Ô hô Chiêu Quân
Phương cốt hữu tân
U khám vô kỳ
Minh nguyệt độc cử
Ám vân không thù*

dịch nghĩa:

*Ô hô nàng Chiêu Quân
Nấm xương thơm của nàng có thể mất
Mà mỗi hận u uất của nàng không có thời hạn nào.
Chỉ có trăng kia soi thấu
Thì lại bị mây đen che khuất.*

Trăng bị mây đen che khuất đã trả lại cái u uất cho mỗi hận của Chiêu Quân, cũng như trăng mờ soi đã làm sáng bật lên cái đen tối ngàn năm của nấm mã bên đường. Trong bài thơ *Thăm mã cũ bên đường* mà thiếu chữ *mờ* thì tôi e vong hồn đau khổ trong mô đất sè sè kia sẽ nhổm dậy nguyên rửa nhà thi sĩ mất.

Chữ “tà tà” trong bài *Cảm thu tiền thu*:

Đồng một thần lực với những chữ *chơi* và *mờ* nói trên, chữ *tà tà* trong bài *Cảm thu tiền thu* đã được một vận động (un mouvement)

*Lá thu rơi rụng đầu ghềnh
Sông thu đưa lá bao ngành biệt ly
Nhận về, én lại bay đi
Đêm thì vượn hót ngày thì ve ngâm
Lá sen tàn tạ trong đầm
Nặng mang giọt lệ âm thầm khóc hoa*

Sắc đâu nhuộm ở quan hà

Cỏ vàng cây đỏ, bóng tà tà dương

Tất cả đoạn trên của bài thơ nói về sự tàn tạ, sự chết mòn đang diễn trò trong mùa thu. Đã có cái gì rơi rụng, đã có cái gì biệt ly, đã có cái gì bay mất, đã có cái gì tàn tạ, đã có cái gì khóc than, đã có cái gì ố, đã có cái gì vàng, đã có cái gì... Tóm lại tất cả cảnh vật đang đi đến tiêu tan, đến đổ lụn. Tất cả chỉ còn vững một cách mong manh là nhờ có một cái cột ánh mặt trời: tất cả chỉ còn có sinh hoạt là nhờ có bóng dương nó tung rắc cái sống xuống cảnh vật. Chữ *tà tà* mạnh như hai nhát chém của lưỡi dao làm cái cột kia đổ nghiêng cảnh vật sụp nhào, lăn xuống tiêu vong - xuống mùa đông. Mặt trời, với chữ *tà tà*, tụt một bậc rồi rơi vào chân mây đen tối. Ta tưởng chừng một mặt trời vừa đi hai bước rất nhanh từ chỗ đang đứng xuống mù mịt, tiêu vong, tiêu vong và tiêu vong. Trong đêm dày, tử thần đã đi qua.

Tôi thấy trong tập thơ *Hoa tiên* một chữ thần cũng đủ ma lực tạc được một vận động, nhưng là cái vận động từ từ, nặng nề - nặng nề như sự chờ đợi của người trong cảnh:

Song hồ nán ná thôn dâu

Giọt rờn xuân điểm ngay thâu chìm chìm

Đọc hai tiếng *chìm chìm* ta thấy cả một vũ trụ lắng dần xuống trống rỗng.

*
* *

Tôi đã giải thích những chữ thần của thơ Tản Đà, ở ba bài thơ. Các bạn đã thấy rõ cái tài lỗi lạc của người kỹ sư điều khiển cái máy từ ngữ Việt Nam. Nhưng thiên tài của Tản Đà còn ở nhiều cái điều luyện nữa - trong cách dùng hình tượng chẳng hạn. Bài sau tôi sẽ cùng các bạn thưởng thức những hình tượng *có cánh* của Tản Đà.

(*Tao đàn* - số 13, 1939)

TẢN ĐÀ VÀ THƠ MỚI

Khi phong trào “Thơ mới” nổi lên, Thế Lữ như một “vàng sao đột hiện, ánh sáng chói khắp cả trời thơ Việt Nam” (Hoài Thanh) thì phía bên kia, vàng sao Tản Đà mờ dần rồi lặn hẳn. Cuối năm 1932, tờ *An Nam tạp chí* của ông và là nơi ông đăng thơ lác đác, ra mấy kỳ nữa, rồi đầu năm 1933 bắt tằm, bắt tích. Trên số chót người ta thấy có mục quảng cáo: “Chứa thơ cho thiên hạ, mỗi tháng bút phí lấy một đồng, hoặc có ai hậu tình xin tùy ở bài giảng”. Không có khách hàng, nhà thơ về quê nhà ở Khê Thượng, chán cả “công danh sự nghiệp”, uống rượu làm thơ, ngâm một mình nghe:

Công danh sự nghiệp mặc đời,

Bên thời be rượu bên thời bài thơ

(Tản Đà xuân sắc, 1934)

Ông Mai Lâm, giáo học Cao Bằng, yêu thơ Tản Đà. *An Nam tạp chí* đình bản, ông nghe người ta nói nhà thơ đã từ trần, bèn làm thơ khóc:

Ôi thôi! Hỡi bác Tản Đà

Suối vàng nay đã lánh xa côi đời!

Xa trông mây nước ngâm ngùi

Tám lòng thương nhớ mấy lời viếng thăm...

Tất nhiên là bé cái nhầm. Nhà thơ chưa từ trần. Nhưng cũng là điềm báo trước. Đòn chí mạng đối với Tản Đà là khi *Phong hóa* đưa nhà thơ lên báo chế giễu, cho Tản Đà là “đại biểu chính thức nền thơ cũ”, với bức tranh khô hài của Đông Sơn và bài hát nói của nhà thơ trào phúng Tú Mỡ (1932). Khoảng năm 1934-1935, *Ngày nay* lại đưa nhà thơ ra làm trò cười một lần nữa. Cùng thời gian này, nhân Tản Đà nói chuyện thơ cũ, *Thơ mới* trên tờ *Tiểu thuyết thứ bảy* (tháng 11-12-1935).

Một sự kiện quan trọng xảy ra ngày 7 tháng 6 năm 1939, Tản Đà mất, nghèo khó, “ở đầu giường bệnh vẫn cái chồng sách cũ nát trên cái ghế một thay làm án thư và bên cái chồng sách bữa bãi đây đó mấy trang bản thảo...” (Nguyễn Tuân). Bấy giờ mọi người mới thương và tiếc. Các nhà thơ “Thơ mới” tỏ vẻ hối hận về thái độ bạc bẽo của mình đối với một

nhà thơ thực sự có tài mà chính họ đã từng yêu mến. Người đầu tiên là Xuân Diệu. Trong cái tang chung của thi đàn, anh viết hai bài nhắc lại kỷ niệm của mình với Tản Đà và biểu dương công của Tản Đà đối với nền thơ hiện đại. Trong bài *Một kỷ niệm về yêu thơ Tản Đà* đăng *Tao đàn* đặc san Tản Đà - Nguyễn Khắc Hiếu (1939) Xuân Diệu viết:

“Tôi sẽ là người bội bạc nếu tôi quên cả một thời tuổi nhỏ, thời tôi đã mê thơ Tản Đà... Cả một thời thơ ngây của tôi đã thấm nhuần cái vẩn vơ, cái mơ mộng của người trích tiên, tôi đã có một cơ để yêu người mê say...”

Trong bài *Công của Tản Đà* (đăng trên *Ngày nay* số 166 ngày 17-6-1939), tác giả *Thơ thơ* ca ngợi:

Tản Đà là một nhà thi sĩ đầu tiên mở đầu cho thơ Việt Nam hiện đại. Tản Đà là người thứ nhất có can đảm làm thi sĩ, đã làm thi sĩ một cách đường hoàng bạo dạn, dám giữ một bản ngã, dám giữ một cái “tôi”.

“... Tản Đà đã sinh vào hồi giao thời, lúc thơ cổ tàn và thơ kim đương phôi thai. Tản Đà bắt đầu ca lên những điệu mới đầy rẫy hồn thơ...”.

Xuân Diệu thay mặt cho các nhà “Thơ mới” phục hồi danh dự cho Tản Đà, nói lên lòng cảm mến chân thực của họ. Xóa những câu nói xô bồ mà trong khi đấu tranh về thơ, hăng hái bảo vệ “Thơ mới”, họ đã không tự kiềm chế được, lỡ lời thốt ra. Và chỉ hai năm sau, cuốn *Thi nhân Việt Nam* ra đời tổng kết phong trào mười năm “Thơ mới” thì Hoài Thanh và Hoài Chân trang trọng in lên trang đầu lời *Cung Chiêu* hân hoan Tản Đà, hết sức thành kính:

“Hội Tao đàn hôm nay đông đủ hầu khắp mặt thi nhân, chúng tôi một lòng thành kính xin rước anh hồn tiên sinh về chứng giám.

“... Với chúng tôi tiên sinh vẫn là một bậc đàn anh, chúng tôi không dám xem tiên sinh như một người bạn...”.

“... Cần phải có tiên sinh trong cuộc họp hôm nay. Có tiên sinh người ta sẽ thấy rõ chúng tôi không phải là những quái thai của thời đại, những đứa thất cước không có liên lạc với quá khứ của giống nòi. Có tiên sinh, trên *Tao đàn* sẽ còn phảng phất chút bình yên trong tin tưởng, chút thích thú mà từ lâu chúng tôi đã mất...”.

Tiếp theo, in bài *Thề non nước*, điệu lục bát quen thuộc và bài *Tổng biệt*, không định thể, trích trong vở chèo *Thiên Thai* nhà thơ sáng tác những năm 20, giống “Thơ mới”.

Như vậy là không những các nhà “Thơ mới” xích lại gần Tản Đà, tôn Tản Đà lên “bậc đàn anh”, mà còn thừa nhận rằng Tản Đà “cùng họ” chia

sẽ một nỗi khát vọng thiết tha, nỗi khát vọng thoát ly ra ngoài cái tù túng, cái giả dối, cái khô khan của khuôn sáo, rằng “chính Tản Đà đã đạo những bản đàn mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đang sắp sửa”.

Chúng ta sẽ tìm hiểu vì sao các nhà “Thơ mới” có thái độ trái ngược như vậy đối với Tản Đà, lúc thì chỉ trích, chê bai, lúc thì cảm phục, ngợi ca? Có những chỗ nào dị đồng giữa Tản Đà và các nhà “Thơ mới”?

Có những điểm khác nhau và những điểm giống nhau. Nhìn những chỗ khác nhau thì thấy Tản Đà lạ lẫm, nhìn những chỗ giống nhau thì thấy Tản Đà thân quen.

Rõ ràng, Tản Đà và các nhà “Thơ mới” thuộc hai thế hệ khác nhau. Tản Đà là lớp nhà thơ cũ đầu thế kỷ. Tâm tư tình cảm khác lớp nhà thơ trẻ. Khi tìm nguồn cảm hứng cho thơ ca, Tản Đà và các nhà “Thơ mới” theo những hướng khác nhau. Tản Đà nhìn về phương Đông, các nhà “thơ trẻ” nhìn về phương Tây. Các nhà thơ trẻ cho rằng mỗi thời đại, tình cảm, tâm tư của con người phải đổi thay.

Nói như Lưu Trọng Lư: “Các cụ ta ưa những màu đỏ choét, ta lại ưa những màu xanh nhạt... Các cụ bâng khuâng vì tiếng trùng đêm khuya, ta lại nao nao vì tiếng gà lúc đúng Ngọ. Nhìn một cô gái xinh xắn ngây thơ, các cụ coi như đã làm một điều tội lỗi, ta thì ta cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh. Cái ái tình của các cụ thì chỉ là sự hôn nhân, nhưng đối với ta thì trăm hình muôn trạng: cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi... cái tình trong giây phút, cái tình ngàn thu...” (trích bài diễn thuyết của Lưu Trọng Lư ở nhà Học hội Quy Nhơn năm 1934, dẫn lại theo *Thi nhân Việt Nam*). Tâm tư, tình cảm của hai bên nhuộm màu sắc khác nhau ở mức độ khác nhau không lẫn lộn. Đó là lý do giải thích vì sao tác giả bài *Tình già* đăng trên *Phụ nữ tân văn* năm 1932, mà Hoài Thanh “tạm gọi là Thơ mới” lại chối đây đẩy rằng ông không hề chủ trương lối “Thơ mới”; cuốn *Văn thi sĩ tiền chiến* của Nguyễn Vỹ in trong Sài Gòn hồi Mỹ Ngụy, thuật lại mẩu đối thoại sau đây giữa Lưu Trọng Lư và Phan Khôi: “Anh bảo tôi là “tiên phong Thơ mới” là láo. Tôi ít làm thơ. Thỉnh thoảng làm chơi, do ảnh hưởng thơ Tàu thì có. Tôi ghét thơ Đường quá bó buộc, tôi làm thơ đời Tống. Cũ rích có gì là mới. Loại thơ đó nhà nho ai mà không làm, đâu phải riêng tôi? Thơ cổ phong trong *Kinh thi* của Khổng Tử đã có rồi. Gần đây thì ông Huỳnh Thúc Kháng cũng ưa làm thơ điều trúc chi từ, theo cổ phong Tàu. Tản Đà cũng làm thơ cổ phong. Ông Trần Tuấn Khải làm toàn theo thơ Tàu. Nếu làm thơ mà theo câu dài câu ngắn, không theo Đường

luật nào mà bảo là Thơ mới thì Tản Đà, Trần Tuấn Khải đã làm thơ mới trước tôi nữa chứ! Người học nho, chịu ảnh hưởng thơ Tàu, người học Tây chịu ảnh hưởng thơ Tây. Chẳng có thơ nào mới, chẳng có thơ nào cũ cả...”.

Tản Đà trong cuộc đấu tranh thơ cũ, Thơ mới cũng đứng về thơ cũ, bênh vực thơ cũ, mặc dù nhà thơ hàng chục năm trước đã sáng tác bài thơ *Hoa rụng, Còn chơi, Non xanh xanh, Cảm thu tiền thu...* Tự ông đặt ra, không theo niêm luật ở đâu hết, duy ông không gọi là “Thơ mới” mà thôi! (*Tiểu thuyết thứ bảy* 1934).

Ngược lại, một nhà thơ toàn làm thơ thất ngôn bát cú, đúng niêm luật đời Đường, đời Tống, không “phá cách vứt điệu luật” như Tản Đà - là Quách Tấn thì nghiêm nhiên được tác giả *Thi nhân Việt Nam* đưa vào làng “Thơ mới”. Bởi vì “Người đã thoát hẳn cái lối chơi chữ nó vẫn là món sở trường của nhiều người trong làng thơ cũ”, và thừa nhận rằng sau này “thơ có thể không chia mới cũ, nhưng trong khoảng mười năm qua, mới, cũ là hai sự thực. Mới là chịu ảnh hưởng Tây học, cũ là ảnh hưởng cựu học, cả về nội dung lẫn hình thức.

Trừ cái ảnh hưởng ấy ra thì giữa Tản Đà và các nhà “Thơ mới” có nhiều điểm giống nhau thật. Thơ cả hai bên đều là thơ lãng mạn.

Trong thơ ca, Tản Đà bộc lộ cái cá nhân của mình, chỗ khác hẳn các nhà nho đạo mạo, nghiêm chỉnh. Ông dám viết về mình, dám viết các cuốn tự truyện *Giác mộng lớn, Giác mộng con*. Và các nhà “Thơ mới” thì ai cũng như ai, đòi giải phóng cái bản ngã, lại đòi được tự do diễn đạt tâm tư, tình cảm của mình, không giấu giếm. Cái lãng mạn của các nhà “Thơ mới” từ châu Âu truyền sang, còn cái lãng mạn của Tản Đà từ Trung Quốc truyền sang qua các bậc tiền bối Nguyễn Du, Phạm Thái, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát... Tản Đà cũng như các nhà “Thơ mới” đều đa tình, đa cảm, đều lắng nghe tiếng nói của trái tim mình, tâm hồn mình, không chịu để cho xã hội dòn nén lại. Họ đều mê đắm các tiên nữ trên trời cũng như các giai nhân dưới trần thế, giai nhân thực và giai nhân trong mộng, giai nhân “quen biết” và “không quen biết”. Họ đều sống bằng tưởng tượng, bằng mộng ảo, ở giữa người đời mà tưởng là ở trên cảnh bồng lai, đụng chạm hàng ngày với thực tế mà không hề nhìn thực tế, buồn thương, sầu não, vẩn vơ. Về hình thức, Tản Đà cũng như các nhà “Thơ mới” dần dần bỏ những cái vay mượn, mà chuộng thơ lục bát, thơ Đường giản nói ra, thơ tám chữ bắt nguồn từ ca trù hoặc thơ tự do không theo quy luật nào hết. Đồng thời họ nhìn thấy trong văn học Việt Nam cũng chân chính viết bằng tiếng Việt những “chân thi sĩ”... Nguyễn Du,

Đoàn Thị Điểm, Ôn Như Hầu, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến...(bấy giờ họ chưa biết Nguyễn Trãi) để họ noi gương. Tàn Đà đối với các nhà “Thơ mới” là chiếc cầu nối liền quá khứ và hiện tại. Hoài Thanh và Hoài Chân kết thúc lời “Cung Chiêu”, nói một cách tội nghiệp và cảm động: “Có tiền sinh người ta sẽ thấy rõ chúng tôi không phải là những quái thai của thời đại, những đứa thất cước không có liên lạc gì với quá khứ của giống nòi”.

(Báo *Văn nghệ* 15 - 7 - 1989)

NGHỆ THUẬT VĂN THƠ TẢN ĐÀ

1. Phong cách Tản Đà

Có thể có nhiều cách định nghĩa thế nào là một tác giả có tài nhưng một cách định nghĩa đơn giản là một tác giả có tài phải có một phong cách riêng, không có phong cách riêng thì không thể là tác giả có tài được. Tản Đà là một tác giả có phong cách riêng. Phong cách Tản Đà trước tiên biểu hiện ở cái độ tự nhiên và tràn đầy tình cảm trong sáng tác. Đánh rằng đã là văn thơ - nhất là văn thơ trữ tình - thì văn thơ nào chẳng phải có tình cảm, không tình cảm thì còn gì là văn thơ nữa, nhưng ở Tản Đà, quá cái độ tự nhiên và tràn đầy tình cảm đã trở thành một cái gì để độc giả phân biệt văn thơ ông với văn thơ người khác. Không nói đến những bài thơ trữ tình của Tản Đà đã mang đầy đủ phong cách đó mà ngay những bài thơ không phải trữ tình cũng thể hiện phong cách đó. Lấy bài *Cắm đề chuyên cụ Phan mới làm* ví dụ. Đây không phải là một bài thơ trào phúng đả kích tên tri phủ An Sơn (Nghệ An), người họ Phan, ăn tiền của dân, nhưng bài thơ đã được kết thúc bằng hai câu thơ chứa chan đau xót của thi sĩ “Lạnh lẽo hơi sương tòa tạp chí. Lệ ai giàn giụa với giang sơn”. Ở thí dụ khác: bài *Sài Gòn nhớ bạn đọc giả*. Ở đây, Tản Đà đã “nhớ bạn đọc giả” như nhớ những người thân thiết: “Nhớ ai chẳng nhớ những là ai, Mây nước xa trông luống ngậm ngùi” của một tác giả có phong cách độc đáo. Tản Đà là người có Hán học nhiều nhưng văn thơ Tản Đà hầu như không dùng đến chữ Hán, đến điển tích. Nếu có thì hạn hữu và không đến nỗi khó hiểu. Nói chung, ngôn ngữ Tản Đà là ngôn ngữ có tính dân tộc, ngôn ngữ đó đạt đến mức điêu luyện, trong sáng và duyên dáng, có giàu khả năng gợi cảm. Tản Đà có biệt tài dễ thấy là việc sử dụng các hư từ, các điệp ngữ và âm điệu tiết tấu. Về lối sử dụng hư từ và điệp ngữ, có thể lấy một đoạn trong bài *Nhớ bạn sông Thương* làm ví dụ: “Ngồi buồn nhớ bạn sông Thương. Nhớ ai ta nhớ nhưng đường thời xa. Ước ao Thương với sông Đà. Ta buông chiếc lá lên mà rượu thơ. Không đi để những ai chờ, Mà ta thơ rượu bây giờ với ai”... Ở đây, các hư từ “thời”, “mà” được sử dụng tự nhiên, thần tình. Rồi chữ “ta và chữ “ai” “được lặp đi lặp lại ba lần, đủ gợi lên cái độ nhớ nhung khăng khít, nhớ nhung đến

bằng khuôn không dứt của thi sĩ đối với người bạn sông Thương. Trong bài *Thề non nước*, cái biệt tài đó lại càng thể hiện rõ rệt. Chỉ trong hai mươi câu thơ lục bát, tác giả lấy đi lấy lại mười lăm lần chữ *non nước* mà nghe vẫn không nhàm tai, trái lại cứ thấy nó gợi lên cái quyến luyến, cái xoắn xít của lời thề.

Còn nói đến việc vận dụng âm điệu, tiết tấu thì tài của Tản Đà là biết vận dụng thích hợp với từng tình ý, từng hoàn cảnh: Cảnh cô chài cất lưới lên mà trong lưới không có gì “Cô cất lưới lên bồng bồng tếch”. Cái buồn của Thúy Kiều lúc phải ra sông ở Quan Âm các: “Sự đời lắm lúc nghĩ buồn tênh”. Cái giọng vừa trang nghiêm vừa hài hước của Thượng đế khi Tản Đà gửi thư cầu hôn: “Khách hà nhân giả? Cớ làm sao suồng sã dám đưa thơ. Chỗ thiên cung ai kén rể bao giờ? Chỉ những sự vẩn vơ mà giấy má. Chúc Nữ tào từng giai tể giá, Hằng Nga bắt nạt bão phu miên. Mở then mây quăng giá bức hồng tiên. Mời khách hãy ngồi yên trong cỏi tục...”. Nhất là trong những câu thơ trữ tình, khả năng vận dụng âm điệu, tiết tấu lại càng tài tình: Cái mệt nhọc, nặng nề, ngao ngán của một tâm trạng nặng tình mà không được thỏa mãn với tình: “Vị ai cho tớ phải lênh đênh, Nặng lắm ai ơi một gánh tình”; cái dòn dập và ngổn ngang của một tâm hồn lo nghĩ: “Lo nước lo nhà, lo thế giới. Còn thêm lo nợ nghĩ chưa ra”; cái khắc khoải triền miên của nỗi nhớ nhung: “Trông ai mỗi mắt phương trời. Nhớ ai đi đứng ăn ngồi ngẩn ngơ”.

Về mặt hình ảnh, nói chung, trong ngôn ngữ Tản Đà ít có những hình ảnh mới mẻ. Những hình ảnh ông dùng trước kia trong văn học người ta cũng đã dùng hoặc đương thời với ông cũng có nhiều người dùng. Hình ảnh “non nước” để nói Tổ quốc, “tri âm” để chỉ bạn đồng tâm đồng chí, hình ảnh “đốt đuốc tìm anh hùng”, “suốt đêm thức một mình”, “nghĩ đến bạc đầu”, “gia đình xã hội gánh hai vai”, “bạc tiền gió thoảng thơ đầy túi, danh lợi bèo trôi rượu nặng nai” tất cả đều như là những hình ảnh cũ nhưng dưới ngòi bút của Tản Đà nó đều có khả năng rung cảm.

2. Tính chất quá độ trong nghệ thuật Tản Đà⁽¹⁾

Như chúng ta đã biết vào năm 20 của thế kỷ XX, nền thơ ca nước ta có sự khủng hoảng đổi mới. Lúc này thơ Đường là hình thức thơ ca đã từng chiếm ưu thế lâu đời trên thi đàn, không làm thỏa mãn người đọc nữa. *Nam phong số 5* (1928) đã kêu rằng: những “luật nghiêm” của thơ

1. Ở đây chỉ nói về thơ.

Đường “làm mất cái giọng thiên nhiên đi”. Trên *Đông pháp thời báo* (1928) có người cũng phản nản thể thất ngôn bát cú “bỏ buộc quá mà mất cả sinh thú”. Trước tình hình đó, các nhà thơ đã muốn tìm một hình thức mới cho thơ ca; nhưng vấn đề không phải một sớm một chiều mà giải quyết được, phải đợi đến sau 1930, phong trào Thơ mới xuất hiện, mới gọi là được giải quyết. Riêng trong giai đoạn trước 1930 này, các nhà thơ đã gắng giải quyết vấn đề bằng hai hướng: Một là, vẫn sử dụng hình thức cũ nhưng tránh bớt sự ràng buộc khe khắt của nó. Hai là, tìm về với những hình thức mà nguồn gốc hoặc của dân tộc, hoặc không phải của dân tộc (như thể từ của Trung Quốc) nhưng đều là hình thức có khả năng chứa đựng một nội dung tình cảm phong phú và tự do hơn.

Tản Đà là người thể hiện đầy đủ và thành công phương hướng giải quyết của thời đại. Chính ông như có tuyên ngôn “Đời là đờn, thơ là thơ. Thơ thời có chữ, đờn có tơ. Nếu không phá cách vứt điếu luật, khó cho thiên hạ đến bao giờ”. Và trong thực tế sáng tác, Tản Đà một mặt vẫn sử dụng hình thức thơ Đường, vẫn tuân thủ những luật lệ của nó, nhưng đồng thời Tản Đà đã phá bớt cái không khí trang nghiêm mẫu mực của nó mà đưa vào cái chất tự nhiên và phóng khoáng. Một bài thơ “Gheo người vu vơ” sau đây đủ làm thí dụ:

*Đầu ai sao tóc rối lung tung?
Chắc hẳn vì chung nỗi tương chồng?
Cậu ấy đi đâu lâu thế nhỉ?
Phòng riêng hay vẫn hầy còn không?
Chẳng về xếp nếp trong buồng cửi
Mà đứng bờ phờ ngon gió đông?
Muốn nói chuyện chơi không có chuyện.
Kìa đàn con sáo nó sang sông.*

Tính chất phóng khoáng tự nhiên của bài thơ chính là chỗ tác giả dùng các từ thông thường, dùng khẩu ngữ và ngắt nhịp linh động. Mặt khác, Tản Đà đã tìm về với những hình thức dân tộc. Có thể nói cho đến nay, chưa nhà thơ nào vận dụng được đầy đủ hình thức thơ ca như Tản Đà. Ông vận dụng lục bát, song thất lục bát, hát nói, ca dao, và đủ các loại dân ca, ca khúc (ca xẩm, ca lý, ca cổ bản, nam bằng...). Nhờ trở về với hình thức dân tộc, Tản Đà đã làm cho nghệ thuật thơ ca của mình tươi mát. Đáng chú ý nhất là Tản Đà đã biết trở về với ca dao quần chúng. Cái tính chất trong sáng, duyên dáng trong ngôn ngữ Tản Đà một phần là nhờ đó. Tản Đà là người thành công lớn với thể thơ lục bát sau

Nguyễn Du. Thơ lục bát của Tản Đà đã kết hợp với các chất giản dị trong sáng của ca dao và cái điêu luyện, tinh vi của văn thơ cổ điển. Tản Đà cũng tìm đến thể từ khúc của Trung Quốc. Đây là một thể thơ có phần bất nguồn từ trong dân ca Trung Quốc và giàu nhạc tính. Ngoài ra, ở Tản Đà còn có những bài thơ mà niêm luật rất phóng túng, đọc lên người ta có cảm tưởng rất gần với “Thơ mới” sau này. Bài *Khuyên người giúp nạn lụt* sau đây chẳng hạn:

*Này những ai! Này những ai!
Ai có nghe rằng việc thủy tai
Tỉnh Bắc, tỉnh Đông, cùng tỉnh Thái
Ruộng ngập nhà chìm thây chết trôi.*

*
* *

*Thây chết trôi trôi thì trôi
Ai người tìm vớt lúc thiên tai
Những mạng chết ai đành đã thế
Người còn sống sót nghĩ thương ôi!*

*
* *

*Nghĩ thương ôi! Ai những người
Trời làm tai vạ, biết kêu ai
Đói thì chịu đói, rét chịu rét
Đầy vơi mặt nước lệ đầy vơi...*

Xác nhận tính chất phóng túng trong nghệ thuật Tản Đà, Hoài Thanh và Hoài Chân trong *Thi nhân Việt Nam* đã viết: “Đôi bài thơ của tiên sinh ra đời hơn hai mươi năm trước đã có giọng phóng túng riêng. Tiên sinh đã dạo những bản đàn mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đương sắp sửa”, và hai ông đã xem Tản Đà là “người của hai thế kỷ”, là người “gần chúng tôi lắm”. “Chúng tôi” đây là những người của phong trào Thơ mới.

Hồi Tản Đà còn sống, thơ văn của ông đã được nhiều người ưa thích. Bản thân ông cũng được nhiều người quý trọng. Ngày ông nhắm mắt từ giã cõi đời, một số văn sĩ đã cho ra “Tao đàn đặc san” để giới thiệu cuộc

đời và bình giá văn nghiệp của ông. Thái độ nói chung là thương mến ca ngợi thi tài. Tất nhiên số người chê không phải không có. Vấn đề đặt ra là Tản Đà đã có ảnh hưởng gì đối với lớp văn sĩ đương thời? Họ ca ngợi Tản Đà là ca ngợi ở mặt nào? Đây lời của Xuân Diệu: “Tôi bắt đầu yêu thơ, năm học lớp nhất. Đã mười năm... Lòng trẻ con hé mở ngáp ngừng, yêu đương một cách vô tâm như hứng một làn gió. Tôi đến chơi nhà một bạn nhỏ. Người bạn khoe với tôi có một chồng báo *Hữu thanh*. Lúc này *Hữu thanh* đã chết rồi nhưng tôi có biết gì năm tháng đâu! Đối với tôi, *Hữu thanh* là một quyển sách mới. Tôi mượn về xem từng số một và thấy yêu quốc văn. Tôi yêu quốc văn, tôi riêng yêu thơ và tôi đặc biệt yêu thơ Tản Đà. Tôi dần dần đọc những bài thơ rải rác trong tập báo cũ, tôi chép vào quyển vở con, có cảm giác mơ hồ như hứng lấy một bóng trăng thanh. Tuổi nhỏ không khó tính, lòng tôi thừa ấy đang cần một nhịp ru nhẹ nhàng gọi cho tôi mơ mộng vẩn vơ trong trẻo. Thơ của Tản Đà đã phơ phất thổi qua lòng tôi và cho tôi mờ mờ hiểu rằng người thi sĩ lạ lạ khác khác, không phải những người quen biết tôi gặp”.

Nội dung ảnh hưởng của Tản Đà đối với Xuân Diệu cũng là nội dung ảnh hưởng của ông đối với những người khác. Họ là những thanh niên tiểu tư sản (phần lớn là tiểu tư sản học sinh), bế tắc, ngạt thở trước cuộc đời, muốn tìm được một cảm giác nhẹ nhàng để an ủi lòng mình, một tâm lý lãng mạn để trốn cái thực tế trước mắt. Thơ Tản Đà một phần đã đáp ứng được cái yêu cầu đó. Ngoài ra, người ta thích Tản Đà cũng là thích cái nghệ thuật điêu luyện giàu nhạc điệu của ông. Lê Thanh trong *Thi sĩ Tản Đà* nói có phần đúng: “Giá trị trong thơ của thi sĩ Tản Đà không phải là tư tưởng, giá trị phần nhiều ở tiếng, ở câu, ở điệu thơ”.

Ngày trước đánh giá văn theo Tản Đà như thế. Ngày nay chúng ta đánh giá văn thơ Tản Đà ra sao? Chúng ta sẽ trân trọng tấm lòng yêu nước lo đời dù mơ hồ, sẽ trân trọng tấm lòng muốn sống thanh tao giữa xã hội xấu xa, sẽ trân trọng cái gì gọi là hiện thực về cuộc sống, trong văn thơ ông. Đặc biệt, chúng ta trân trọng cái trình độ nghệ thuật điêu luyện giàu chất dân tộc trong thơ văn Tản Đà. Tuy thế, chúng ta vẫn phải phê phán tư tưởng thoát ly, tiêu cực chiếm phần lớn và các phần sai lầm khác trong tác phẩm của ông.

(Giáo trình “*Lịch sử văn học Việt Nam*”.

NXB Giáo dục - Hà Nội, 1961)

NGHỆ THUẬT THƠ TẢN ĐÀ^(*)

Chương I

PHONG CÁCH NGHỆ THUẬT DÂN TỘC

Thống nhất với đặc điểm nổi bật trong nội dung tư tưởng là tình thần dân tộc; về phương diện hình thức nghệ thuật, thi ca Tản Đà cũng có phong cách dân tộc đậm đà. Trước đây, trong bài “Công của thi sĩ Tản Đà”, Xuân Diệu đã từng nhận định:

“Là người thi sĩ đầu tiên trong thơ văn Việt Nam hiện đại, là cái mầm thứ nhất của chân thành, Tản Đà còn là một thi sĩ rất An Nam. Có thể nói là hoàn toàn An Nam. Đó là một điều không dễ.

Những vần thơ nhẹ nhàng, phát qua như gió, những câu ca có duyên, những đoạn phong dao mộc mạc, thi sĩ Tản Đà làm rất thuần thực, rất trong trẻo như hơi thở tự nhiên của phong cảnh Việt Nam. Ông có một giọng trôi chảy dễ dàng, lẫn với những mặn mà ý nhị. Cái hài hước của ông vừa bóng bẩy, vừa ngô nghĩnh, điểm một thứ hóm hỉnh nhẹ nhàng, đặc biệt là An Nam.

Thơ Tản Đà thực là thơ An Nam, cả đến những bài thất ngôn Đường luật của ông cũng không chút gì gò gẫm, khó khăn như thơ của các cụ nhà nho thuở trước. Thi sĩ Tản Đà biết tiếng An Nam cũng đã tường tận, mới viết được những khổ thơ thuần thực như những lời ca của dân gian”.

Mấy lời bình luận đó đã tóm tắt được gần đầy đủ tính chất dân tộc trong hình thức nghệ thuật thơ Tản Đà. Cũng về vấn đề này, trong Nhà văn Việt Nam hiện đại, ông Vũ Ngọc Phan cho rằng Tản Đà “là một thi sĩ có tâm hồn đặc biệt Việt Nam” (Nhà văn hiện đại, quyển II, tr. 234), “là một nhà thơ diễn tả đúng nhất tâm hồn Việt Nam (tr. 242). Tác giả Việt Nam văn học sử yếu cũng nhận định Tản Đà “là một thi sĩ có tính cách Việt Nam thuần túy” (Dương Quảng Hàm - Việt Nam văn học sử yếu in lần thứ ba, tr. 422). Gần đây, trong Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam, nhóm Lê Quý Đôn kết luận về nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật thi ca Tản Đà: Ông “là một nhà thơ dân tộc chân chính” (Lược thảo lịch

(*) Tên bài là do người tuyển chọn đặt.

sử văn học Việt Nam quyển III, tr. 259). Trong *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam* quyển IV, Nguyễn Đình Chú cũng nhận xét: “trong phong cách Tản Đà, có cái hương vị đất nước đậm đà” (tr. 319).

Trong phần thứ hai, Chương II, trong khi phân tích tính chất đại chúng, chúng tôi đã điếm qua một vài nhân tố có quan hệ tới phong cách nghệ thuật dân tộc. Phong cách, hiểu một cách đầy đủ, là tính độc đáo của nhà văn thể hiện cả trong nội dung tư tưởng lẫn hình thức nghệ thuật (đề tài, chủ đề, tư tưởng chủ đề, tính cách hình tượng, kết cấu, tình tiết, ngôn ngữ...). Sau khi đã nghiên cứu xong về nội dung, trong phần thứ năm này, chúng tôi chỉ sẽ bàn riêng về nghệ thuật; do đó vấn đề phong cách dân tộc cũng chỉ giới hạn trong phạm vi nghệ thuật.

*

* *

Cũng như văn chương truyền miệng Việt Nam, biểu hiện nổi bật của phong cách nghệ thuật dân tộc trong thi ca Tản Đà là tính trữ tình. Đánh rằng một trong những đặc trưng của thể loại thơ là màu sắc tình cảm, nhưng ở Tản Đà, những rung động tình cảm tràn đầy đã trở thành một nhân tố độc đáo để độc giả có thể phân biệt được thơ ông với tác phẩm của những người khác, đặc biệt với thơ của những người cùng thời.

Phong cách trữ tình đó, được thể hiện rõ rệt và tập trung trong phần *Phong thi* của Tản Đà - những câu thơ thấm đượm màu sắc dân tộc rất khó phân biệt với những câu ca dao, dân ca nằm trong kho tàng văn học bình dân - cùng những mối tình tha thiết:

Rủ nhau lên núi cắt gianh

Đường đi rậm rạp thân anh nặng nề

Đôi ta núi nguyện non thề

Bao giờ cắt nóc em về ở chung.

Những nỗi nhớ thương vời vợi:

Con sông chạy buột về Hà

Nhớ ai Hà Nội trông mà ngùi thương,

Nhớ người cố quận tha hương

Nhớ ai thời nhớ nhưng đường thời xa...

Hay một mối tình dang dở cay đắng:

*Gió thu thổi lạnh ao bèo,
Công anh kéo vó cả chiều lẫn đêm.
Ai về nhắn chị cùng em
Chờ tắm đợi cá chi thêm bận lòng!*

Trong những bài thơ khác của Tản Đà, ta cũng thấy tâm hồn nhà thơ rung lên, hoặc với nỗi niềm dân tộc:

*Nước non nặng một lời thề
Nước đi đi mãi, không về cùng non
Nhớ lời nguyện nước thề non
Nước đi chưa lại, non còn đứng không,
Non cao những ngóng cùng trông
Suối khô dòng lệ chờ mong tháng ngày,
Xương mai một nắm hao gầy
Tóc mây một mái đã đầy tuyết sương.
Trời tây ngả bóng tà dương
Càng phơi vẻ ngọc nét vàng phôi pha,
Non cao tuổi vẫn chưa già
Non thời nhớ nước, nước mà quên non...*

(Thề non nước)

Hoặc với cảnh cô đơn thiếu người tri kỷ:

*Suối tuôn róc rách ngang đèo,
Gió thu bay lá, bóng chiều về tây
Chung quanh những đá cùng cây
Biết người tri kỷ đâu đây mà tìm?
Hỏi thăm những cá cùng chim
Chim bay xa bóng, cá chìm mất tăm!...*

(Vô đề)

Hoặc với nỗi lòng nuôi tiếc không nguôi:

*Lá đào rơi rắc lối Thiên Thai
Suối tiên oanh đưa luống ngậm ngùi!
Nửa năm tiên cảnh
Một bước trần ai
Uớc cũ duyên thừa có thể thôi!*

*Đá mòn rêu nhạt
Nước chảy, huê trôi
Cái hạc bay lên vút tận trời!
Trời đất từ đây xa cách mãi
Cửa động,
đầu non,
đường lối cũ
Nghìn năm thơ thần bóng trăng chơi...*

(Tống biệt)

Không phải trong khi sáng tác, Tản Đà mới có thể xúc động thiết tha, mãnh liệt; ngay trong lúc dịch Đường thi, với sự rung cảm chân thành đối với nguyên tác, kết hợp với phương pháp sử dụng ngôn ngữ dân tộc một cách tài tình điêu luyện, Tản Đà cũng khiến thơ dịch của ông thấm đẫm phong vị trữ tình:

*Châu Giang mà ngóng châu Thông
Chân trời cuối đất mênh mông thấy nào,
Núi đâu muôn trượng kìa cao
Sông sáu ngàn dặm rộng sao rộng mà!*

(Gửi bạn Vi Chi - dịch *Vi Chi ký*
của Bạch Cư Dị)

Để thấy rõ tài năng trác tuyệt của Tản Đà trong khi chuyển một giá trị nghệ thuật nước ngoài thành một giá trị nghệ thuật của dân tộc, chúng ta kể tới trường hợp của Tản Đà dịch bài *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hiệu. *Hoàng Hạc lâu* là một bài Đường thi tuyệt đẹp, và tất nhiên, một tác phẩm văn học càng có tính nghệ thuật cao bao nhiêu, tác phẩm phiên dịch nó càng khó đạt bấy nhiêu. Để dễ sáng tỏ vấn đề, chúng ta đối chiếu bản dịch của Tản Đà với bản dịch của Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục.

Nguyên tác:

*Tích nhân di thừa hoàng hạc khứ
Thử địa không dư Hoàng Hạc lâu,
Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản
Bạch vân thiên tải không du du
Tinh xuyên lịch lịch Hán Dương thụ
Phương thảo thê thê Anh Vũ châu,
Nhật mộ hương quan hà xứ thị
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.*

Bản dịch của Tùng Vân:

*Người tiên xưa cười hạc vàng cút
Ở đây chỉ thấy lâu hạc tro!
Hạc vàng đã cút không về nữa
Mây trắng nghìn năm còn phát phơ
Sông hợp Hán Dương cây sát sát
Cỏ liền Anh Vũ bãi xa xa
Ngày chiều làng cũ ta đâu tá!
Mây nước trên sông khách thẩn thờ.*

Khác với điệu thơ khắc khổ và tình cảm nghèo nàn trong bản dịch của Tùng Vân, Tản Đà bám sát từng ý, thậm chí từng chữ của nguyên tác, mà vẫn có thể nương vào thanh điệu êm đềm của thể thơ lục bát dân tộc để làm chảy trôi trong bản dịch của ông tất cả những nỗi nuối tiếc thiết tha rung động nhất:

*Hạc vàng ai cười đi đâu
Mà nay Hoàng Hạc riêng lâu còn tro
Hạc vàng đi mất từ xưa
Ngàn năm mây trắng bây giờ còn bay
Hán Dương bãi tạnh cây bầy
Bãi xa Anh Vũ xanh đây cỏ non
Quê hương khuất bóng hoàng hôn
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai.*

Đọc bản dịch Hoàng Hạc lâu của Tản Đà, độc giả có thể ngỡ rằng không phải là thơ dịch mà lẽ là của một Nguyễn Du nào đi sứ Trung Quốc đến đất Hồ Bắc thăm Hoàng Hạc lâu mà cảm tác nên!

Hầu hết những bài thơ dịch khác của Tản Đà đều thấm nhuần phong vị dân tộc một cách đậm đà như vậy. Đặc biệt trong khi dịch *Kinh thi*, Tản Đà đã dễ dàng biến những phong thi cổ xưa của Trung Quốc thành những câu ca dao trữ tình êm ái hoàn toàn Việt Nam:

*- Kia như dây sắn trên đồi
Ai làm cho đứt mảy dài sắn ơi!
Lần lữa chỉ lăm hơi ai...
- Von vót cái cần câu tre
Để câu ở bến sông Kỳ ta chơi*

Xa xôi lấm lấm ai ơi
Phải rằng không nhớ nhưng đến nơi khó lòng.
- Dây sắn bò lan trong hang
Có con chim vàng nó đậu bụi cây
Tiếng chim ong óng nghe hay
Xanh non lá sắn đầy dây rơn ròn...
- Vợ thưa: gà đã gáy rồi
Chồng rằng: còn hãy tối giờ như đêm
Anh ơi giờ đây mà xem
Sao mai sáng rự còn đêm nổi gì
Anh ơi trở dây ta đi
Tìm nơi chim nhận ta thì bắn chơi...

Không kể những bài thơ bản chất trữ tình đã thể hiện rõ phong cách nghệ thuật dân tộc trên; ngay trong những bài thơ vốn không phải là trữ tình của Tản Đà chúng ta cũng thấy nhiều chỗ màu sắc tình cảm nổi hẳn lên. Ví như trong *Hầu trời*, bài thơ trường thiên có bản chất trào phúng, đến chỗ tả cảnh từ biệt Thiên cung, Tản Đà cũng hạ được mấy câu xúc động:

Vâng lời Trời dạy, lạy xin ra,
Trời sai Khiên Ngưu đóng xe tiễn,
Xe Trời đã chực ngoài Thiên môn
Chư tiên cùng theo ra tiễn biệt.
Hai hàng lụy biệt giọt sương rơi,
Trông xuống trần gian vạn dặm khơi!...

(Hầu trời)

Hay trong bài thơ thực hiện đã đã kích *Cảm đề*, nói về chuyên viên tri phủ họ Phan ăn tiền của nhân dân Anh Sơn (Nghệ An), Tản Đà cũng kết thúc bằng hai câu thơ chứa chan đau xót:

Lạnh lẽo hơi sương tòa tạp chí,
Lệ ai dần dựa với giang san

(Cảm đề)

Cũng như văn học bình dân, bên cạnh tính chất trữ tình, thơ ca Tản Đà còn luôn luôn ánh lên nụ cười trào phúng ý nhị. Có lúc đó là một kiểu nói vừa ngụ biện vừa mỉm cười:

Say sưa nghĩ cũng hư đời
Hư thì hư vậy, say thời cứ say.

Đất say đất cũng lẫn quay

Trời say mặt cũng đỏ gay ai cười.

Có khi đó là nụ cười tủm tỉm một mình “*Ngồi buồn lấy giấy viết thơ hỏi Trời*” xem mình có thể làm làm rể trên Thiên cung được không, và sau đó bị Trời mắng:

Cớ sao suông sã dám đưa thơ!

Chồn thiên cung ai kén rể bao giờ?

Chỉ những sự vẩn vơ mà giấy má!

Chức Nữ tảo tùng giai tể giá

Hằng Nga bắt nạt bão phu miền...⁽¹⁾

(Trời mắng)

Trong bài *Hầu Trời* tiếng cười ngông trở nên vang rộng giòng già. Vì một đêm trăng ấy, tiếng ngâm thơ sang sảng của thi sĩ ở hạ giới đã “làm Trời mất ngủ”, Trời đòi “*Có hay lên đọc Trời nghe qua*”. Sau khi “theo hai cô Tiên lên đường mây” vào Thiên môn để quyết gặp Trời, “*Trời sai Tiên nữ dắt lời dậy*” rồi, thi sĩ đã ngâm thơ bình vãn cho Trời và chư tiên nghe:

....

“Đọc hết văn vắn, sang văn xuôi

Hết văn thuyết lý lại văn chơi.

Đương cơn đắc ý đọc đã thích

Chè trời nhấp giọng càng tốt hơi!

Văn dài hơi tốt ran cung mây,

Trời nghe Trời cũng lấy làm hay

Tâm như nở dạ, Cơ lè lưỡi,

Hằng Nga, Chức Nữ chau đôi mày,

Song Thành, Tiểu Ngọc lắng tai đứng

Đọc xong mỗi bài, cũng vỗ tay.

....

Văn đã giàu thay, lại lắm lời,

Trời nghe Trời cũng bật buồn cười,

Chư tiên ao ước tranh nhau dặn:

Anh gánh lên đây bán chợ trời”...

(Hầu Trời)

1. Chức Nữ thì đã sớm đi lấy chồng, còn Hằng Nga thì chẳng chịu ôm chồng mà ngủ.

Nụ cười Tản Đà có khi phảng phất ngữ điệu Nguyễn Khuyến:

Ấy ai đứng khuất bóng trắng mờ
Cô sử cô sư khéo thẩn thờ
Cửa Phật những mong tròn quả phúc
Cõi trần sao nỡ dứt duyên tơ!
Vài già, tiểu bé đi đâu cả
Chùa vắng sân không thể thế ư?
Tớ đâu không tu đầu dờ trọc
Phen này ốm trọc cũng ra sư

(Đùa cô sư)

Có khi phảng phất ngữ điệu Xuân Hương:

Chùa Hương trời điểm lại trời tô
Một bức tranh tình trái mấy thu?
Xuân lại, xuân đi, không dấu vết,
Ai về, ai nhớ, vẫn thơm tho.
Nước tuôn ngòi biếc trong trong vắt
Đá hóm hang đen tối tối mờ.
Chôn ấy muốn chơi còn mỗi gói,
Phàm trần chưa biết nhẩn nhe cho.

(Chơi chùa Hương Tích)

Tiếng cười của Tản Đà không phải chỉ dừng lại ở mức độ khôi hài ý nhị nhẹ nhàng, mà có khi nó là tiếng cười phúng thích cay độc. Từ những cái nhếch mép cho thế sự như:

Ai xui em lấy học trò
Thấy nghiên thấy bút những lo mà gầy
Người ta đi lấy ông Tây
Có tiền có bạc cho thầy mẹ tiêu,

Hoặc:

Thối om sọt phần nhiều cô gái¹⁾
Tanh ngắt hơi đồng lắm cậu yêu

(Sự đời)

Tản Đà đã chia hẳn mũi nhọn đả kích từng đối tượng cụ thể. Hành động ám muội của tuần phủ Đào Trọng Vận ở Thái Bình đã bị vạch trần

1. Chúng ta nên hiểu câu này với ý nghĩa tượng trưng của nó (TĐ) .

*Đất say đất cũng lẫn quay
Trời say mặt cũng đỏ gay ai cười.*

Có khi đó là nụ cười tủm tỉm một mình “*Ngồi buồn lấy giấy viết thơ hỏi Trời*” xem mình có thể làm làm rể trên Thiên cung được không, và sau đó bị Trời mắng:

*Cớ sao suồng sã dám đưa thơ!
Chỗn thiên cung ai kén rể bao giờ?
Chỉ những sự vẩn vơ mà giấy má!
Chúc Nữ tảo tòng giai tề giá
Hằng Nga bắt nạt bạo phu miên...⁽¹⁾*

(Trời mắng)

Trong bài *Hầu Trời* tiếng cười ngông trở nên vang rộng giòng già. Vì một đêm trăng ấy, tiếng ngâm thơ sang sảng của thi sĩ ở hạ giới đã “làm Trời mất ngủ”, Trời đòi “*Có hay lên đọc Trời nghe qua*”. Sau khi “theo hai cô Tiên lên đường mây” vào Thiên môn để quyết gặp Trời, “*Trời sai Tiên nữ dắt lôi dậy*” rồi, thi sĩ đã ngâm thơ bình văn cho Trời và chư tiên nghe:

....

*“Đọc hết văn vắn, sang văn xuôi
Hết văn thuyết lý lại văn chơi.
Đương cơn đắc ý đọc đã thích
Chè trời nhấp giọng càng tốt hơi!
Văn dài hơi tốt ran cung mây,
Trời nghe Trời cũng lấy làm hay
Tâm như nở dạ, Cơ lè lưỡi,
Hằng Nga, Chúc Nữ chau đôi mày,
Song Thành, Tiểu Ngọc lắng tai đứng
Đọc xong mỗi bài, cũng vỗ tay.*

....

*Văn đã giàu thay, lại lắm lối,
Trời nghe Trời cũng bật buồn cười,
Chư tiên ao ước tranh nhau dặn:
Anh gánh lên đây bán chợ trời”...*

(Hầu Trời)

1. Chúc Nữ thì đã sớm đi lấy chồng, còn Hằng Nga thì chẳng chịu ôm chồng mà ngủ.

qua câu thơ dùng lối ngữ: “Đào mà đào được nên đào mãi” (xem tiểu thuyết “Tờ chúc thư” cảm đề). Hành động lố bịch của tuần phủ Từ Đàm cũng được nhận mũi tên đích đáng:

... Khen cho đá cũng già gan nhĩ
Đứng mãi cho quan đọc mấy lần!

Ngoài phong cách trữ tình và trào phúng, ngôn ngữ thi ca Tản Đà còn tràn đầy *hình tượng* (hình tượng theo nghĩa hẹp), nó vốn cũng là một đặc điểm của thơ ca nhân dân - một đặc điểm của lối nói dân tộc nói chung.

Trong những câu phong thi của Tản Đà, người ta nhìn thấy rất rõ thể “tỷ” và thể “hứng”. “Tỷ” là so sánh các hiện tượng để làm nổi bật ý nghĩa. Để khuyên những kẻ đại khờ, Tản Đà viết:

Ai xui con cá cắn môi
Ai xui thằng phỗng ra ngồi trời mưa,
Thế gian lắm sự đại khờ
Đời người chưa biết bao giờ cho khôn.

Những lời ví von trữ tình sau đây cũng hoàn toàn mang màu sắc ca dao:

Giời mưa nước lũ qua đèo
Trăm cay nghìn đắng theo chiều chảy xuôi
Thở than chi lắm chàng ơi!
Đánh gianh cát nóc cho tôi về cùng.

“Hứng” là lối liên hệ có ngụ ý sâu xa. Trong phong thi của Tản Đà, một thanh niên đã dặn dò người yêu phải giàu nghị lực:

Bể sâu con cá vẫy vùng
Giời xanh muôn trượng chim hồng cao bay,
Em về anh nắm lấy tay
Anh dặn câu này em chớ có quên
Con sông đã nặng nhời nguyên
Đừng non tay lái cho thuyền lật ngang
Muốn sang khảm cổ mà sang

Một thanh niên khác tha thiết khuyên bạn tình nên chủ động hơn trong việc quyết định hạnh phúc đời mình:

Con cò lặn lội bờ ao
Phát phơ đôi dải yếm đào gió bay
Em về giục mẹ cùng thầy
Cắm sào đợi nước biết ngày nào trong.

[202] TỰ TÂN FẠ

Sự nghiệp nghìn thu xa vút mắt

Tài tình một gánh nặng bên vai

(Năm hết hữu cảm)

Và do đó có thể có sức miễn cảm mạnh. Ví như độc giả rất dễ đồng tình với sự ca ngợi của Tản Đà trước nhan sắc của người đẹp trong tranh, khi ông diễn đạt sự ca ngợi, đáng lẽ bằng những khái niệm trừu tượng, bằng mấy đường nét cụ thể:

Vẻ ngọc long lanh pha sắc nước,

Nhị non ngào ngạt lộn hương trời

(Đề ảnh mỹ nhân)

Hoặc cảm giác lạnh lẽo mông lung của nhà thơ trước cảnh tiêu sơ của mùa thu cũng rất dễ truyền nhập vào tâm hồn người đọc khi họ bắt gặp cái cảnh:

Đường xa, người vắng, bóng chiều tà,

Một dãy lau cao làn gió chạy,

Mấy cây thưa sắc lá vàng pha...

(Thăm má cũ bên đường)

Phong cách nghệ thuật dân tộc của thi ca Tản Đà còn thể hiện ở mặt *thể loại*. Khoảng hơn một nửa thi ca của ông làm theo những thể loại dân tộc: lục bát, song thất lục bát và những điệu dân ca. Ngay ở những bài Đường luật, chúng ta cũng thấy sự nhẹ nhàng trong sáng của ngữ điệu dân tộc, không hề có tình trạng nặng nề lủng củng của những từ Hán - Việt và điển tích mặc dầu “ông ám Hiếu” đã từng đôi phen lều chõng. So sánh với “trường thơ *Nam Phong*” đương thời ta càng thấy ưu điểm này nổi bật. Cuối cùng, xét đến nguyên nhân khiến cho nghệ thuật thi ca Tản Đà thấm nhuần phong vị dân tộc như trên, ta thấy Tản Đà quả đã tiếp thu và kế thừa được một số đặc điểm nghệ thuật của văn học và văn học chữ viết trong kho tàng văn học dân tộc. Như ta đã biết, Tản Đà thuộc rất nhiều điệu dân ca và đã sáng tác chèo⁽¹⁾. Trong thi ca của ông thấp thoáng những tư liệu (nội dung cũng như hình thức) ca dao, dân ca, tục ngữ. Tản Đà cũng đã làm nhiều thơ vịnh *Kiều*, tập *Kiều*, và chú

1. Tản Đà đã biết hát chèo từ khi còn nhỏ tuổi. Trong *Giấc mộng lớn*, ông thuật lại: “Có một khi cùng những đứa trẻ con trong họ chơi làm sự hát chèo, mình đóng vai Từ Thức, mặc một cái áo bằng cấp mà không có mặc quần; đến lúc cởi áo cấm bảo để xin tha cho người tiên nữ, cả chúng đều vỡ cười”. (tr. 10).

giải *Truyện Kiều* một cách say sưa⁽¹⁾ “Bà chúa thơ Nôm” Hồ Xuân Hương hình như cũng luôn luôn ám ảnh Tản Đà. Trong *Nhà văn hiện đại*, ông Vũ Ngọc Phan đã từng nhận xét: “Người ta thấy vào hồi 1916 - 1920 Tản Đà đã chịu ảnh hưởng rất nhiều của Xuân Hương. Cái hồn thơ của nhà nữ sĩ này hình như đã luôn luôn bốn cột Tản Đà, làm cho ông phải nói ra miệng:

Ngồi buồn nhớ chị Xuân Hương

Hồn thơ còn hã như thường trên ai...⁽²⁾

Tóm lại, cơ sở xã hội cùng với điều kiện cá nhân đã khiến Tản Đà trở thành “một nhà thơ dân tộc”. Và đây cũng là một đóng góp đáng kể của Tản Đà vào việc kế thừa và phát huy di sản văn học cũ, có tác dụng nhất định trong việc vun bón cho nền thơ ca dân tộc phát triển.

Chương II MẤY NÉT VỀ KỸ THUẬT

Vấn đề kỹ thuật trước nhất cần đề cập tới là phương pháp vận dụng khả năng gợi tả của âm thanh và thanh tiếng Việt trong thi ca Tản Đà.

1. Ví dụ, Tản Đà nhận xét câu “*Dấu xe ngựa đã rêu lờ mờ xanh*”: “Câu này có thể văn đặc biệt. Văn lục bát thường hai chữ đi liền với nhau một cặp; như câu đây thì chữ “xe” ở thứ hai luôn đi với chữ “ngựa” ở thứ ba, lại chữ “lờ” ở thứ sáu luôn đi với chữ “mờ” ở thứ bảy; trong tám chữ không thể ngắt hơi chữ nào, mà tiếng trong tiếng dục xứng hợp, khéo ngấm tự thấy có hương điệu khác hẳn các câu thường” (*Vương Thúy Kiều chú giải tân truyền* - in lần thứ 2, tr. 17 - Hương Sơn - Hà Nội, 1952)

Đối với hai câu:

*Tiếng sen sẽ động giấc hòe
Bóng trăng đã xế hoa lê lại gần.*

“Câu này lấy ở câu *Nguyệt di hoa ảnh ngọc nhân lai*. Ánh trăng đưa cái bóng hoa như thể có người ngọc đi tới. Tả lúc đêm khuya, Kim Trọng còn đương trong giấc mơ mà Thúy Kiều đến gần. Câu này thật tinh khéo. Chữ: “lẽ” chỉ là nói lấy đẹp lời và nhân vì bắt vần” (Tài liệu đã dẫn, tr. 43)

Về đoạn Nguyễn Du tả Thúy Kiều đánh đàn cho Kim Trọng nghe lần đầu (từ câu “*Khúc đầu Hán Sở chiến trường*” đến câu “*Tiếng mau sấm sập như trời đổ mưa*”): Tản Đà ca ngợi bốn câu này nói tiếng đàn “trong” thì như thế, “đục” thì như thế, “khoan” thì như thế, “mau” thì như thế. Đoạn này tất cả mười hai câu tả sự đánh đàn. Tám câu trên nói về “khúc”, cứ hai câu ăn một nghĩa, hai lần dùng chữ “khúc đầu” lại hai lần đổi dùng chữ “này khúc”. Bốn câu dưới nói về “tiếng”, mà hai câu trước nói trống không, hai câu sau mới nói rõ chữ tiếng. Đó là văn pháp đổi thay cho được nghe khỏi chán; mà ngấm ngấm tất cả bảy nhiều câu, thì thấy những lời văn của tác giả muốn tả vậy. Nghe văn kém chỉ nghe đàn!” (Tài liệu đã dẫn, tr. 47) văn văn...

Cuối cùng, nhận định tổng quát về *Truyện Kiều*, Tản Đà tán thành hai câu thơ đề từ của ông tú Phan Thạch Sô:

*Hữu Minh nhất đại vô song kỹ
Đại Việt thiên thu tuyệt diệu từ*

(Cô kỹ nữ có một không hai trong đời Hữu Minh, lời văn tuyệt diệu để lại nghìn năm nước Đại Việt).

2. *Nhà văn hiện đại* tập 2, tr. 232.

Việt ngữ là một thứ tiếng giàu thanh điệu: 6 thanh (không dấu, sắc, huyền, nặng, ngã, hỏi). Nhạc tính đó làm cho tiếng Việt có khả năng gợi tả hơn rất cao, là một thứ ngôn ngữ tiện dùng cho việc sáng tác văn học, đặc biệt về phương diện thi ca - nhất là khi được phối hợp với các âm tố, âm vận có khả năng gợi tả khác. Liên hệ tới âm nhạc, ta thấy một trong những phương tiện mô phỏng chủ yếu của âm nhạc cũng là âm sắc, như các âm sắc bổng dùng để gợi những hình dáng mảnh, nhẹ, những vị trí cao, sáng, những màu tươi, các âm trầm dùng để gợi những hình ảnh to, nặng, những vị trí thấp tối, những màu thẫm, chết... Nghe những từ Việt Nam như: pháp phồng, phản phật, khắp khểnh, đùng đa đùng đĩnh, ngát nga ngát ngẫu; lác la lác lư, lú la lú lo..., có lẽ một người không biết Việt ngữ cũng có thể hình dung đại khái là từ đó mô tả một loại trạng thái gì của sự vật. Rút ra một vài nhận xét ta thấy rằng thanh không dấu có thể diễn tả một trạng thái thật dãn trải mênh mông lừng lơ⁽¹⁾, thanh dấu huyền có thể gợi lên một cái gì kéo dài âm thầm u buồn⁽²⁾, thanh dấu sắc có thể gây ấn tượng đột ngột, dứt khoát hoặc cao sang...⁽³⁾; thanh dấu ngã có thể hình dung một cái gì kéo dài chơi vơi⁽⁴⁾, vân vân... Nghiên cứu văn học bình dân và văn học cổ điển Việt Nam, ta thấy những thi sĩ vô danh cũng như các nhà thơ cổ điển đều đã tận dụng khả năng gợi tả thần tình của 6 thanh tiếng Việt. Thấm nhuần nhạc tính của ngôn ngữ dân tộc, Tản Đà cũng đã kế thừa truyền thống đó.

Hãy xét mấy câu trong bài *Tổng biệt*:

*Cái hạc bay lên vút tận trời
 Trời đất từ nay xa cách mãi
 Cửa động
 đầu non
 đường lối cũ*

1. Ví dụ: *Sương nương theo trăng ngừng lưng trời*

Tương tư nắng lòng lên chơi vơi...

(*Nhị hỏ* - Xuân Diệu)

2. Ví dụ: *Sè sè nằm dất bên đường*

Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh

(*Truyện Kiều* - Nguyễn Du)

3. Những cái tát của Tú Xương vào mặt xã hội đương thời:

Cổng hủ, méc xi thông mọi tiếng;

Kèo cù người đầu như cắt sắt;

Chỉ cha chỉ chất khua giấy dèp.

4. Ví dụ: *Cổng chúa đã đi rồi non nước hỏi!*

(*Huyền Trân công chúa* - Huy Thông)

Hỡi oai linh cảnh nước non hùng vĩ

(*Nhớ rừng* - Thế Lữ)

Ngàn năm thơ thần bóng trăng chơi...

Những từ cái, vút, đất, cách (nhất là từ vút) với thanh dấu sắc đã gọi tả được khoảng cách quá xa giữa chốn Bồng lai và hai chàng Lưu, Nguyễn đại đột - chốn Bồng lai sẽ ở một vị trí rất cao không thể gần gũi được nữa. Đồng thời thanh dấu ngã của từ *mãi* còn ngân vang chói với như một lời kêu gọi thiết tha. Tiếp đến ba câu chỉ gồm hai từ và ba từ (Tản Đà đã cố ý ngắt câu thất ngôn ra làm ba câu ngắn) phối hợp âm sắc, tiết tấu diễn tả bước chân ngập ngừng của những con người vĩnh biệt hạnh phúc. Câu cuối cùng trở lại âm điệu bình thường, trầm trầm ngang ngang theo bình thanh như một tiếng thở dài tiếc thương của hai nàng tiên đi tiễn biệt.

Trong bài *Thăm mã cũ bên đường*, để thể hiện rõ nỗi oan ức của hạng người có tài mà mệnh bạc, Tản Đà dùng rất nhiều từ có thanh dấu sắc cùng những thanh trắc khác nó khiến câu thơ như nghẹn lại:

- *Hay là thơ trước khách hồng nhan*

Sắc sảo khôn ngoan trời đất ghen?

- *Cửa nhà xa cách vợ con khuất*

- *Tài cao phận thấp chí khí uất.*

Muốn biết rõ tài năng của Tản Đà khi sử dụng nhạc tính của tiếng Việt, ta tìm tới những bài dịch Đường thi của ông. Ai cũng rõ dịch thơ khó hơn dịch văn xuôi rất nhiều, vì ngoài phần trung thành với nội dung nguyên tác, dịch giả còn phải đảm bảo yêu cầu về thể loại (vần điệu). Do khó khăn đó, dịch giả thường phải hy sinh hoặc vần điệu, hoặc một đôi nét tư tưởng tình cảm trong nguyên tác. Trái hẳn các trường hợp thông thường, "*văn dịch của Tản Đà đã thoát hẳn nguyên văn, mà nhiều khi lại còn bóng bẩy, có âm điệu hơn nguyên văn*"¹.

"*Có âm điệu hơn nguyên văn*", đặc sắc đó chính là do Tản Đà biết tận dụng nhạc tính của ngôn ngữ dân tộc.

Với hai câu: "*Cách song tri dạ vũ, Ba tiêu tiên hữu thanh*" (Dạ vũ - Bạch Cư Dị), Tản Đà dịch là:

Cách song đêm buốt mưa sa

Tiếng nghe lộp bộp chẳng là tàu tiêu.

Điệu lục bát đều đều nương vào vận mẫu a với hai từ ở vị trí vần có thanh không dấu và thanh dấu huyền kéo dài mãi ra như âm điệu triền miên của cơn mưa đêm. Giữa dòng nhạc đơn điệu đó, từ tượng thanh

1. Nguyễn Xuân Huy - *Tản Đà dịch văn (Tao đàn đặc san Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu)*.

lộp bộp nổi hẳn lên gây một ấn tượng xa vắng và càng làm tăng thêm nỗi cô tịch, tương tự với tiếng vang nhỏ trong lúc hết sức yên tĩnh chỉ làm người ta lắng sâu hơn cảm giác yên tĩnh.

Từ bài *Biệt hữu nhân* (Lý Bạch), Tản Đà cũng mang vào thơ ca Việt Nam cái không khí biệt ly giữa cảnh non xanh nước biếc của một thời cổ thơ xa xôi nào đó:

*Chạy dài cỏi Bắc non xanh
Thành Đông nước chảy quanh thành trắng phau
Nước non này chỗ đưa nhau
Một xa muôn dặm biết đâu cánh hồng.
Chia phôi khác cả mối lòng
Người như mây nổi, kẻ trông bóng tà,
Vẫy tay thôi đã rời xa
Nhớ nhau tiếng ngựa nghe mà buồn teo!*

(Tiễn bạn)

Mỗi dòng thơ, mỗi từ đều bám sát nguyên tác, nhưng ngữ điệu vẫn chưa chan tình cảm tự nhiên. Vẫn những từ bình thanh và vận mẫu *a* (*tà, xa, mà*) xa vời mênh mông và các hình dung từ *trắng phau, buồn teo* rất đắt giá, nhờ sự gợi tả của phụ âm và vận mẫu *eo*.

Trong bài *Đi trên sông* (Giang hành), Tản Đà đã dịch hai câu “*Thuy ổn điệp chu khinh, phong vi lãng bất kinh*” là:

*Ngủ yên trong chiếc thuyền con,
Gió hiu hiu thổi, sóng rờn rờn đưa.*

Chúng ta thấy tất cả sự tinh tế của Tản Đà khi chuyển cái ý tưởng trù tượng “*không sợ*” (*bất kinh*) thành hình ảnh sinh động mà vẫn không rời xa nguyên ý tác giả: “*Gió hiu hiu thổi, sóng rờn rờn đưa*”. Sử dụng âm thanh của từ *hiu hiu* và *rờn rờn* để diễn tả sự bình yên (*thuy ổn, bất kinh*), trong trường hợp này ta thấy Tản Đà quả đã vượt được nguyên tác (Theo ý chúng tôi, hai từ *hiu hiu, rờn rờn* vừa có tính chất tượng thanh, vừa có tính chất của loại từ mà các động tác cấu âm mô phỏng những động tác hoặc hình dáng của hiện thực).

Hình dung sự bình yên đã vậy, diễn đạt quang cảnh rộng lớn của thiên nhiên, Tản Đà cũng biết chọn những thanh âm hùng tráng để lột tả tinh thần nguyên tác. Cái rung động sôi nổi mãnh liệt của Đỗ Phủ trước tạo vật bát ngát trong bài *Đăng cao* (*Lên núi*) đã được tái hiện trung thành trong bản dịch của Tản Đà:

*Gió lạnh trời cao vượn rúc sâu
Bến trong cát trắng lượn đàn âu,
Lào rào lá rụng cây ai đếm
Cuồn cuộn sông dài nước đến đâu...*

Bên cạnh đặc điểm thanh điệu có giá trị gọi tả, một số âm tố, vận mẫu trong ngôn ngữ Việt Nam (cụ thể là trong loại từ mô phỏng) cũng có khả năng gây ấn tượng về tính chất của sự liên quan đến nội dung từ. Trong ngôn ngữ Việt Nam, ngoài những từ tượng thanh ra, còn có “những từ mà cách phát âm mô phỏng trực tiếp những động tác, những hình dáng, những tính chất quang học của các hiện tượng và đối tượng trong hiện thực. Những từ này cùng các từ tượng thanh làm thành một phạm trù đặc biệt trong vốn từ vựng, có thể gọi chung là từ mô phỏng. Khác với những từ khác là những tín hiệu ước lệ, những tín hiệu thuộc hệ thống thứ hai, những tín hiệu của tín hiệu; các từ mô phỏng bắt chước lại một thuộc tính nào đó của một hiện tượng hay đối tượng được biểu thị. Do đó nó có một vị trí và một giá trị rất đặc biệt trong vốn từ vựng. Những từ mô phỏng như róc rách, lung linh, chênh vênh, lồng lộng, lún phún, gập ghềnh, ngút, phệt, khum, chụp, móp... không những có nghĩa mà còn có tác dụng trực tiếp của những hình ảnh. Vì vậy những từ này rất khó - và nhiều khi không thể - định nghĩa và phiên dịch ra tiếng ngoại quốc. Nó dùng những biện pháp biểu hiện của ngôn ngữ âm nhạc và ngôn ngữ của các nghệ thuật tạo hình”⁽¹⁾.

Trong thi ca Tản Đà, chúng ta bắt gặp thường xuyên loại từ mô phỏng này.

Ví như đọc đến hai câu khai đề bài *Qua cầu Hàm Rồng cảm tác*:

Hôm xưa chơi ở Dương Quỳ

Trắng phau ngựa trắng, xanh rì rừng xanh.

Ta tưởng đâu đi từ đời Đường xa xôi trở về. Nguyên nhân là vì Tản Đà đã tìm được trong mấy chục hình dung từ tả màu trắng, từ *trắng phau*, diễn tả được hết cái chất đẹp đẽ con ngựa của thi nhân. Thay *trắng phau* bằng “trắng tinh” chẳng hạn, hình bóng con ngựa nên thơ sẽ biến mất. Chỉ *trắng phau* mới gọi tả nổi một màu trắng nhẹ nhàng xôm xốp như phủ tơ bông nồn có thể gợn lên trong gió nhẹ - đó là một màu trắng động do phụ âm *ph* tạo nên⁽²⁾ - còn như từ *trắng tinh* thường chỉ nhắc đến

1. Cao Xuân Ilao - *Một loại từ mô phỏng của tiếng Việt hiện đại* (Báo cáo khoa học năm 1963 - Ngôn ngữ học - tại trường Đại học Tổng hợp - chưa in).

2. Liên hệ các từ diễn tả trạng thái động: (tóc bạc) phơ, phát phơ, phát phới, phản phật, phì phèo, phập phồng, phấp phới, phăng phăng...

một màu trắng tuy có chất mịn nhưng nặng. (Cũng cần bàn thêm rằng cách dùng điệp ngữ táo bạo “*trắng phau ngựa trắng*” càng tôn thêm sắc trắng của ngựa, có thể nói là ngựa có màu trắng phau phau. “*Xanh rì rừng xanh*” tô đậm màu xanh của rừng nhưng không biến rừng thành u tối, có thể nói đó là một cánh rừng có màu xanh rất đậm nhưng cũng rất tươi. Hình dáng con ngựa trắng phau nổi bật trên nền xanh đậm tươi của cánh rừng đã chấm phá thành một bức tranh cổ kính).

Có độc giả mới đọc mấy câu mở bài *Cảm thu tiễn thu*:

*Từ vào thu tới nay,
Sương thu lạnh
Trắng thu bạch
Khói thu xây thành,
Lá thu rơi rụng đầu ghènh
Sóng thu đưa lá bao ngành biệt ly.*

đã cảm thấy “*bùn rùn cả tâm thần*”⁽¹⁾. Cảm giác đó được gây nên bởi những hình tượng chọn lọc, tiêu biểu cho đối tượng miêu tả (*sương, trắng, khói, lá, sóng*) kết hợp với sự dùng từ ngữ chính xác gọi cảm (*lạnh, bạch, xây thành*) - Chọn lọc được sự kiện, gọi cảm cũng là một đặc điểm nổi bật trong nghệ thuật thơ Tản Đà - Ngoài ra, về phương diện ngữ âm, ta phải chú ý đến vận mẫu *u* có khả năng gây ấn tượng lạnh lùng ai oán (mỗi câu đều có từ *thu*). Âm hưởng của những từ có vận mẫu *u* sau đây cũng có tác dụng tương tự:

*Rừng Ngang sương khói mịt mù,
Gió âm, trăng lạnh, cây lù mù đen.*

(Vợ chồng người đốt than)

Ta càng thấy rõ khả năng của Tản Đà về mặt này khi bắt gặp những từ mới do ông tạo ra, những từ đứng tách riêng có thể vô nghĩa, nhưng nhờ nằm đúng vị trí và nhất là nhờ giá trị gọi tả (mô phỏng), bỗng trở nên rất đắt nghĩa, ví dụ:

*- Von vót cái cần câu tre
Để câu ở bên sông Kỳ ra chơi...
- Giây sấn bò lan trong hang
Có con chim vàng nó đậu bụi cây,
Tiếng chim ong óng nghe hay
Xanh non lá sấn đầy dây ròn ròn...*

1. Hồng Diệu - Phê bình một bài thơ của ông Tản Đà - Văn học tạp chí số 60 - Ngày 27-10-1964.

- Cô cất lưới lên bồng bồng téch
Lấy chi nuôi nấng cái, con, chồng

(Xem cô chài đánh cá)

Bên cạnh những đặc điểm nghệ thuật trên, ta còn thấy trong thi ca Tản Đà tràn đầy những kỹ xảo mỹ từ pháp, những thủ pháp tu từ nói chung. Đó là các phép: dùng định ngữ (*Gió thu, Hoa sen nở trước nhất đêm...*); ẩn dụ (*Ếch mà, Con quốc và con châu chuộc...*); nhân cách hóa (*Thề non nước, Nói chuyện với bóng...*); phóng dụ (*Thề non nước, Thăm thẳm bù nhìn...*); ngoa dụ (*Sự đời...*); điệp ngữ, đảo ngữ... v. v...

Cuối cùng, về phương diện ngôn ngữ ta còn thấy phong cách Tản Đà thể hiện ở lối dùng từ ai ở cả ba ngôi (thứ nhất, thứ hai, thứ ba) một cách rất uyển chuyển, lừng lơ duyên dáng; và cách sử dụng những hư từ *thì, mà*, thường xuyên rất đắt nghĩa, gợi cảm...

*
* *

Trở lên, khi viết chương bàn về kỹ thuật này, có lẽ đôi khi chúng tôi đã làm cái việc “chè sợi tóc làm tư”. Nhưng có lẽ cũng không thể khác được. Tìm hiểu kỹ xảo văn chương tuy là việc tỉ mỉ nhưng không phải là không cần thiết. Nếu như không hiểu cụ thể việc Tản Đà tận dụng khả năng gọi tả của âm thanh tiếng Việt, chúng ta sẽ khó đánh giá Tản Đà một cách đầy đủ. Vì: “*Một tác phẩm văn chương có công dụng lớn đối với nền văn hóa dân tộc là nó sử dụng được cái tinh thần và những đặc sắc của tiếng nói dân tộc một cách tài tình, làm cho tiếng nói càng thêm giàu, thêm đẹp, thêm tế nhị khiến cho những tiếng thường, dùng vào một nội dung tương xứng thì nội dung lại càng thêm rõ, càng phong phú, thì những tiếng dùng để diễn đạt nó càng thêm sắc sảo, tinh xảo, tế nhị, thành những hình ảnh điển hình*”⁽¹⁾. Mà về phương diện sử dụng ngôn ngữ dân tộc trong sáng tác thì Tản Đà quả đã có kế thừa, phát huy, và trong một chừng mực nào đó, trau dồi thêm ngôn ngữ văn học dân tộc - đó cũng chính là một trong những nguyên nhân khiến ông gây được ảnh hưởng đối với các nhà văn lớp sau.

Qua một số tài liệu, ta còn được biết Tản Đà rất quan tâm tới việc tìm tòi nghệ thuật để cho nội dung tác phẩm thể hiện một cách nổi bật, đầy đủ và chính xác. Bài *Hồn chữ* (*Tản Đà vận văn*, quyển II, tr. 305) đã

1. Nguyễn Khánh Toàn - *Lược thảo lịch sử văn học*.

tỏ rõ thái độ này. Ngay đối với *Truyện Kiều*, tác phẩm nghệ thuật kiệt xuất có thể coi là mẫu mực về nghệ thuật trong kho tàng văn học cổ điển Việt Nam, Tản Đà cũng nhận xét thẳng thắn những chi tiết ông cho là còn sơ suất về nghệ thuật⁽¹⁾. Một số ý kiến của Tản Đà ở hai mục *Văn đàn* và *Thi đàn giảng tập* trong *An Nam tạp chí* cũng còn có thể giúp ích cho nhiều sáng tác hiện nay. Theo Tản Đà, muốn trở nên một nhà văn chân chính, cần phải có công phu:

- *Trù sức văn liệu* (Thu tập tài liệu sống, tài liệu văn học);
- *Quảng bị văn thức* (học tập kiến thức văn học, kỹ thuật nghiệp vụ cho rộng);
- *Bảo dưỡng tinh thần* (giữ cuộc sống trong sạch cho tinh thần minh mẫn).

Tản Đà còn nói rõ thêm: “*Phong dao ta có câu rằng: “Thế gian chuộng của chuộng công”. Một câu ấy, suy ra việc gì cũng thế. Phàm việc đời, muốn có giá trị, tất phải có công có của. Cứ tôi xem trong nghề văn, cần phải có vốn của sự học, tức là của; mà phần công phu cũng rất nhiều, như thế mới mong có giá trị. Cũng có những người ngẫu hứng nghĩ ra được câu thơ bài văn hay, song là sự hạnh ngộ rất ít, cứ lẽ thường, sự thực thì muốn chơi văn phải có công, không phải dung dị mà trở nên một nhà văn hay, không phải dung dị mà có một bài văn có giá trị... Cho nên bài văn viết ra dồi dào tron tru, khiến cho người đọc coi chỉ thấy vui mắt xuôi tai mà không thấy chỗ khó khăn của tác giả*”⁽²⁾.

Qua lời phát biểu trên, hình như Tản Đà đã muốn đứng về phái chủ trương “thiên tài chỉ là một sự kiên nhẫn lâu dài”. Để chứng minh quan niệm của mình, Tản Đà đã thành thực kể ra tất cả sự khổ công của ông trong khi sáng tác bài *Cảm thu tiễn thu*, không sợ các “nghệ sĩ” chê là làm văn kiểu học trò làm bài, hay “văn có mùi dầu”: “*Bài văn này tôi làm ra trong khi ở Hữu Thanh tạp chí, in ra báo vào khoảng tháng 9 An Nam, chính là hợp thời cảnh. Bài này sau khi đã lập ý như bốn chữ đầu đề đó, rồi mới đem cái ý đó dàn ra thể, chia làm mấy đoạn lạc. Nghĩ vì: có “thu” mới “tiễn”. Cho nên chữ “thu” đem lên đoạn đầu, dùng thể văn tả cảnh, tả cho thấy thu vì sao mà cảm. Chữ “cảm” nói vào đoạn thứ hai, dùng thể văn tả tình, tả cho hết trong thể gian hiện là cảm thu. Chữ “tiễn” thì nó vào đoạn kết là ý chính của bài văn đó. Sự dàn thể định mới theo đoạn lạc mà làm việc.*

1. *An Nam tạp chí* số 6 và số 7 - ngày 15-10-1932 và 1-1-1933.

2. *Nghề văn cũng lắm công phu - Văn chương* số 3 - Ngày 27-7-1935.

Đoạn thứ nhất khởi đầu lập thể (thể riêng của một đoạn), thứ hai kiểm liệu, thứ ba lựa điệu, thứ tư luyện lời, sau thời gian ngâm vịnh tiếng để kiểm soát⁽¹⁾.

*Từ vào thu tới nay
Gió thu hiu hắt
Sương thu lạnh
Trăng thu bạch
Khói thu xây thành,
Lá thu rơi rụng đầu ghềnh
Sóng thu đưa lá bao ngành biệt ly,
Nhạn về én lại bay đi
Đêm thì vượn hót ngày thì ve ngâm,
Lá sen tàn tạ trong đầm
Nặng mang giọt lệ âm thầm khóc hoa,
Sắc đâu nhuộm ó quan hà
Cỏ vàng cây đổ bóng tà tà dương...*

Năm chữ khởi đầu đó, tức là “lập thể”, không những xứng xuất cho một đoạn, mà còn tổng quát cả toàn bài, nói suốt trong cái thời gian từ đầu thu cho tới lúc minh tiền. Các chữ cảnh vật đều để tả thu mà không được trùng điệp, nếu trùng điệp thì viết dài đến đâu cũng được mà lời vẫn không có giá trị. Đó là việc “kiểm liệu”.

Mấy câu đầu tả cảnh, bốn chữ xuống ba, ba chữ lại lên bốn; chữ “hắt”, chữ “lạnh”, chữ “bạch”, các chữ vần trắc bắt luôn đó từ đầu sắc, xuống dấu nặng, lại xuống dấu nặng hơn nữa, rồi tiếp sang vần bằng là chữ “thành” để đi điệu lục bát. Đó là việc “lựa điệu”.

Một câu thứ tư, bốn chữ “khói thu xây thành” cần phải có sức để đứng lại, vì từ trên sắp xuống rất mạnh, nếu bốn chữ ấy mà yếu thì thể vẫn đến đó phải xiêu đổ, không đủ dẫn các câu lục bát ở phần sau. Đó là việc “luyện lời”. Còn các câu lục bát ở phần sau, đã sẵn liệu và có liệu, chỉ việc luyện lời cả.

Các câu tả cảnh đó, xét lại chữ và ý không điệp, mà cũng không kiểm thêm được liệu nữa, như cảnh vật của thu có thể hồ kết, thu vì sao mà cảm, có như thế mà thôi. Đó là việc kiểm sát...”⁽²⁾

Những lời tự thuật chân thành trên dẫn chứng tỏ tất cả sự lao tâm

1. Tàn Đà rất hay ngâm thơ (và ngâm rất hay) hoặc để thường thức thơ, hoặc để kiểm soát nhạc tính của bài thơ, đây cũng có thể là một kinh nghiệm sáng tác (TD).

2. Tài liệu đã dẫn.

khổ từ của Tản Đà để viết nên những lời thơ trôi chảy tự nhiên. Tác phong đó có thể giúp thêm kinh nghiệm cho những người sáng tác nói chung, đặc biệt cho những ai mới bước chân vào nghề. Ngày nay, nó tới điều kiện sáng tác thành công của nhà văn, chúng ta nhắc tới ba điều: lập trường tư tưởng (thế giới quan) tiên bộ, kinh nghiệm sinh hoạt (tài liệu sống) phong phú và trình độ nghiệp vụ cao. Trong ba điều kiện đó, điều kiện tiên quyết là thế giới quan, thứ đến kinh nghiệm sinh hoạt. Mặc dầu vậy chúng ta không thể coi nhẹ điều kiện trình độ nghiệp vụ - điều mà ai cũng biết rồi, nhắc đến nhiều *"thì người ta khó chịu, nhưng nó luôn không được người ta theo"*⁽¹⁾. Kinh nghiệm của Tản Đà cho chúng ta thấy: sự lao động nghệ thuật nghiêm túc của nhà văn quả đã góp phần làm cho tác phẩm có một giá trị vững vàng.

Trích từ *"Tản Đà - Khối mâu thuẫn lớn"*.

NXB Khoa học - Hà Nội, 1964

1. Xem Gorki - *Kỹ thuật văn chương* (tìm hiểu *Xô Viết* số 7- 1957).

NGÔN NGỮ TRONG THƠ TẢN ĐÀ

....

Ngôn ngữ trong thơ Tản Đà là một ngôn ngữ dân tộc, bình dị, trong sáng, duyên dáng, giàu khả năng gợi cảm, đạt tới mức điêu luyện.

Trong thơ ông, những tiếng nói thường được dùng với một ý nghĩa trong một nội dung tương xứng nào đó, khiến cho ý nghĩa thêm rõ, thêm giàu, thì những tiếng dùng để diễn đạt này trở thành càng thêm tinh tế, sắc sảo và chuyển thành những hình ảnh bay vút lên:

Hôm xưa chơi ở Dương Quỳ

Trắng phau ngựa trắng, xanh rì rừng xanh.

Hình tượng, sự kiện chọn lọc xác đáng, từ ngữ sử dụng thích hợp, gợi cảm, đã gây nên những ấn tượng thực sâu sắc mạnh mẽ:

Rừng Ngang sương khói mịt mù

Gió âm, trăng lạnh, cây lù mù đen...

Thấm nhuần ngôn ngữ dân tộc đầy nhạc tính, tận dụng khả năng gợi tả kỳ diệu sáu thanh tiếng Việt, Tản Đà cũng đã viết những câu thơ bất hủ. Đây là lời thơ với những chữ có thanh dấu sắc và những thanh trắc khác, thể hiện rõ niềm ưa chuộng, trong câu như có cái gì ghen ngào ứ đọng:

- Hay là thừa trước khách, vãn chương

Sắc sảo khôn ngoan trời đất ghen...

- Tài cao phận thấp chí khí uất

Giương hồ mê chơi quên hương.

Chủ yếu là trong những bài dịch Đường thi lại càng tỏ rõ sự sử dụng nhạc tính của tiếng Việt nơi nhà thơ chúng ta. Cái rung cảm mãnh liệt rộng lớn của Đỗ Phủ trước thiên nhiên hùng vĩ trong bài *Lên non danh tiếng* đã được Tản Đà thực hiện lại trọn vẹn trong những vần thơ Việt nhiều thanh điệu hùng tráng với những mô phỏng vang động:

Gió lạnh trời cao vượn rúc sâu

Bãi trong cát trắng lượn đàn âu

Lào rào lá rụng cây ai đếm

Cuồn cuộn sông dài nước đến đầu.

Thi ca Tản Đà lại rất khéo sử dụng những kỹ xảo từ pháp. Ví dụ như lỗi sử dụng hư từ và điệp ngữ trong bài *Nhớ bạn sông Thương* sau đây, mà các hư từ “thời”, “mà”, vận dụng một cách duyên dáng tự nhiên tuyệt diệu và những chữ “ta”, “ai” lấy đi lấy lại gợi lên cái nhớ nhung dài đặc của tác giả đối với người bên sông nọ:

*Ngồi buồn nhớ bạn sông Thương
Nhớ ai ta nhớ những đường thời xa
Ước ao Thương nói sông Đà
Ta buông chiếc lá lên mà rượu thơ
Không đi những để ai chờ
Mà ta thơ rượu bây giờ với ai!*

Ngoài ra các phép mỹ từ khác như: dùng định ngữ (*Hoa sen nở trước nhất đầm, Gió thu...*), nhân cách hóa (*Nói chuyện với bóng, Thề non nước...*), ẩn dụ (*Con quốc và con châu chuộc, Éch mà...*), ngoa dụ (*Sự đời...*), phóng dụ (*Thăm thẳm bờ nhìn....*) rất đặc thể và thực ý vị đậm đà.

Cũng như ca dao và dân ca, biểu hiện chủ yếu của phong cách nghệ thuật dân tộc trong thơ Tản Đà là cái vẻ tự nhiên nổi bật và sự lan tràn tình cảm trong sáng tác, nó là một đặc điểm để phân biệt thơ ông với thơ của những thi sĩ cùng thời. Ngay cả trong loại thơ trào phúng, ví như bài viết nhằm đả kích một viên quan ăn tiền của dân sau đây, Tản Đà cũng đã kết thúc bằng vần thơ đầy tình cảm đau xót chứa chan:

*Lạnh lẽo hơi sương tòa tạt chí
Lệ ai giàn giụa với giang san!*

Hầu như là cái vẻ tự nhiên và dạt dào tình cảm không thể nào vắng thiếu trong thi ca ông, đã làm cho loại phong thi, những áng văn thơ tâm tình của ông thực khó lòng phân biệt với những câu ca dao và dân ca cổ truyền. Cũng mỗi tình cô đơn, cũng cái cảnh vắng lặng đìu hiu, không bạn đồng tâm, chẳng thể tìm đâu người tri kỷ:

*Suối tuôn róc rách lưng đèo
Gió thu bay lá bóng chiều về tây
Chung quanh những đá cùng cây
Biết người tri kỷ đâu đây mà tìm
Hỏi thăm những cá cùng chim
Chim bay xa bóng cá chìm mất tăm.*

Rồi cũng nhớ nhung xa vắng, cõi lòng vơi vợi ngùi thương:

*Con sông chảy buột về Hà
Nhớ ai Hà Nội trông mà ngùi hương
Nhớ người cổ quận tha thương
Nhớ ai thời nhớ nhưng đường thời xa.*

Trong thơ sáng tác, tình ý Tân Đà xúc động tràn lan là điều thông thường và dễ hiểu. Nhưng đặc biệt là cả trong những bài dịch *Kinh Thi* hoặc *Đường thi*, tâm tình xúc động thiết tha và sôi nổi của nhà thơ sóng đôi với một bài thơ uyển chuyển đậm đà khéo chuyển hoá một công trình nghệ thuật nước ngoài thành một giá trị dân tộc chứa chan tình cảm, giọng điệu êm đềm hoàn toàn Việt Nam. Như bài dịch thơ *Biệt hữu nhân* của Lý Bạch sau đây, lời lẽ tự nhiên thấm đượm cả chân tình:

*Chạy dài côi bắc non xanh
Thành Đông nước chảy quanh thành trắng phau
Nước non này chỗ đưa nhau
Một xa muôn dặm biết đâu cánh hồng
Chia phôi khác cả mỗi lòng
Người như mây nổi kẻ trông bóng tà
Vẫy tay thôi đã rời xa
Nhớ nhau tiếng ngựa nghe mà buồn teo!*

Mặt khác, Tân Đà ngoài cái giọng là lướt và trữ tình như trên cũng đã kế tục truyền thống trào lộng của văn học thông tục và từng sáng tác những vần thơ cười hờn nhien, giòn giã, từ cái cười nhếch mép, mỉa mai nhẹ nhàng đến cái cười phúng thích cay độc đủ các cung bậc. Sau đây là nụ cười làm cho ta nhớ đến Tú Xương:

*Thối om sọt phần nhiều cô gái
Tanh ngắt hơi đồng lắm cậu yêu*

Và đây nữa những vần điệu vịnh chùa Hương phảng phất phong cách Bà Chúa thơ Nôm:

*Nước tuôn ngòi biếc trong trong vắt
Đá hóm hang đen tối tối mờ
Chón ấy muốn chơi còn mỗi gói
Phàm trần chưa biết nhấn nhe cho...*

Phong cách dân tộc đặc sắc của Tân Đà còn cái biến làm cho nhiều bài thơ luật của ông không phải chỉ là những vần thơ cũ kỹ khuôn sáo nhan nhản trong vườn thơ tạp chí *Nam Phong*, trái lại chúng đều có một

về êm ái, tròn trĩnh, một ý vị tươi thắm đậm đà. Điều ấy phản ánh trong lối đối phóng túng dễ dàng giữa lòng bài thơ cũ:

Trăm năm cuộc thế còn man mác

Bốn bề thương ai luống lạnh lùng.

Trong cách kết thúc thường bằng một ý lạ giọng mới:

Ngày ngắn đêm dài đêm lại sáng

Đêm qua ai có bạc đầu không

Và độc đáo nhất ở những chữ “mà” đứng đầu câu bảy chữ:

Con đường vô hạn vui chẳng tá

Mà hồi dòng sông tiếng nước reo.

Quả thực nhà thơ của chúng ta tuy tuân thủ những luật lệ Đường thi, xong đã khéo dùng những chữ thực bình dị, những khẩu ngữ thông tục, lời văn không hề có tình trạng đông đặc từng điển tích Hán Việt và các lối ngắt nhịp thường theo sát tình ý nên đã giảm bớt vẻ hoa lệ trịnh trọng cổ hữu của lối thơ, để thay vào đó tính chất phóng khoáng và nét tự nhiên đặc biệt. Nhiều bài thơ Đường của ông đều có cái vẻ nhẹ nhàng trong sáng, duyên dáng độc đáo ngữ điệu dân tộc, ví như bài thơ *Gheo người vu vơ* sau đây đủ nói lên điều ấy. Cái điều mà Hoài Thanh sau này vin vào để cho rằng Tản Đà là “người của hai thế kỷ”, đã mở đầu cho một cuộc “hòa nhạc tân kỳ đương sắp sửa”, là người (mở đường) của phong trào Thơ mới:

Đầu ai sao tóc rối lung tung

Chắc hẳn vì chưng nỗi tưởng chồng?

Cậu ấy đi đâu lâu thế nhỉ?

Phòng riêng hay vẫn hầy còn không?

Chẳng về xếp nếp trong buồng cử

Mà đứng bơ phờ ngọn gió đông

Muốn nói chuyện chơi không có chuyện!

Kìa đàn con sáo nó sang sông.

Nhưng phong cách nghệ thuật ở Tản Đà còn chủ yếu thể hiện trong thi ca về mặt thể loại và có hơn quá nửa số thi ca của ông đã làm theo những thể loại thấm đượm hồn dân tộc: lục bát, song thất, hát nói, những làn điệu dân ca. Theo truyền thống xưa, Tản Đà cũng đã ứng dụng lối thơ lục bát để ghi chép truyện, kể lễ tâm sự (*Chơi Huế, Thú ăn chơi, Cám ơn Nguyễn Tuấn cho nem, Nói chuyện với bóng*) nhưng lời văn diễn đạt thường bình dị dễ dàng nên tác dụng càng thấm thiết:

*Giang sơn còn nặng gánh tình
Trời chưa cho nghỉ thì mình cứ đi
Bao giờ trời bảo thôi đi*

Giang sơn cắt gánh ta thì nghỉ ngơi.

Sau Nguyễn Du, Tản Đà có lẽ là nhà thơ lục bát đặc sắc nhất. Nhờ trở về với thể loại dân tộc này, Tản Đà nói chung đã làm cho nghệ thuật thơ của mình thêm duyên dáng trong sáng, đã khéo kết hợp được các vẻ tươi tắn hồn nhiên giản dị của văn chương dân gian với chất hoa lệ điều luyện sẵn có của văn học cổ điển.

Bình sinh nhà thơ Tản Đà từng biết hát chèo, đã thuộc nhiều loại dân ca tỏ ra say sưa *Truyện Kiều*, mê thích Hồ Xuân Hương, tất cả chứng thực rõ rệt cái phong cách thấm nhuần những tính túy dân tộc đáng quý nơi ông. Trên đường hướng ấy, trước sau nhà thơ đã sáng tạo những bài thơ tràn đầy rung cảm, chứng tỏ những thành tựu lớn của ông trong sự cố gắng kế thừa những thể cách cổ truyền và đi sâu trong các thể loại dân gian. Toàn bộ thơ ca Tản Đà nhìn chung có lắm vẻ nhiều màu, phong phú về cả hai mặt chất và lượng, đã làm rực rỡ cả một thời kỳ, biểu dương sự ôn tập rộng lớn hầu khắp mọi thể loại cổ truyền.

(Tập chí Văn học (Sài Gòn), số 107-1970)

VỀ BÀI THƠ TỔNG BIỆT

*Lá đào rơi rắc lối Thiên Thai,
Suối tiên, oanh đưa, luống ngậm ngùi
Nửa năm tiên cảnh,
Một bước trần ai,
Uớc cũ, duyên thừa, có thể thôi!
Đá mòn, rêu nhạt, nước chảy, huê trôi,
Cái hạc bay vút lên tận trời.
Trời đất từ đây xa cách mãi!
Cửa động đầu non, đường lối cũ,
Nghìn năm thơ thần bóng trắng chơi*

*Tản Đà (Tuyển tập Tản Đà,
NXB Văn học, Hà Nội, 1986)*

Bài thơ này nằm trong vở ca kịch *Thiên Thai* (1916-1917), sau rút ra in vào tập *Khối tình con II* (1918) như một bài thơ bên cạnh những bài thơ khác.

Vở *Thiên Thai* diễn tích “Lưu, Nguyễn nhập Thiên Thai (thuộc huyện Thiên Thai tỉnh Triết Giang, Trung Quốc) hái thuốc, gặp hai tiên nữ, bèn ở lại với họ hợp duyên. Được nửa năm, hai chàng nhớ quê, đòi về. Không ngờ về đến quê thì quê hương đã đổi khác. Chỉ còn có người nghe kể mang máng rằng cách đây mấy mươi đời có hai ông tổ vào núi hái thuốc rồi không thấy trở về. Tể ra một ngày ở cõi tiên bằng một trăm ở cõi trần. Bao thế hệ qua từ ngày hai người ra đi. Thất vọng, trở lại núi Thiên Thai nhưng tìm đâu ra tiên nữ.

Bài *Tổng biệt* này là lời hai nàng tiên hát đưa chàng Lưu - Nguyễn xuống núi từ biệt cõi tiên đi về cõi trần. Lời thơ viết theo điệu Hoa phong lạc trong từ khúc của Trung Quốc.

Như vậy, bài này có liên quan đến vở ca kịch *Thiên Thai* cũng như làn điệu từ khúc. Trên thực tế, người đọc thường xem nó chỉ là một bài thơ và thưởng thức nó trong tư cách thơ.

Lời bình

1. Nói như Giả Bảo Ngọc trong *Hồng lâu mộng*, cuộc vui nào rồi cũng đến lúc tàn. Lưu - Nguyễn và tiên nữ gặp nhau, chung nhau một cuộc sống tình duyên tiên cảnh vô cùng hạnh phúc. Được một thời gian, hai chàng nhớ quê đòi về. Họ chia tay, *Tống biệt* thành thơ: kẻ ở người đi, tiễn đưa, từ biệt.

Một thoáng lạ lùng: toàn bài không một bóng người, Lưu - Nguyễn không, tiên nữ không. May ra mới có một cặp hình ảnh tượng trưng: *trời và đất* (*Cái hạc bay lên vút tận trời, Trời đất từ đây xa cách mãi*). Dù sao cũng tránh để người có mặt. Đây là cảnh tiên, tiên đâu dễ xuất hiện, có mặt người sẽ làm mất cái trong trẻo, thanh cao, tốt đẹp, tuyệt đỉnh của cõi tiên. Quan trọng hơn, thế giới ấy vẫn là hư ảo, chỉ có trong ước mơ, tưởng tượng của loài người buồn nản với muôn vạn tục lụy nên mong muốn được thoát ra nhưng chẳng bao giờ đạt tới. Cái hư ảo cái không có ấy, khôn nổi, khi hiện ra cũng phải mượn cái lột của sự thật trần gian, phải hiện thành cái thực, cái có. Có đấy nhưng cũng là không.

Mỹ học phương Đông và Việt Nam vốn có nguồn ở triết học. Cho nên, chẳng cần khoản làm gì chuyện vắng bóng người, chẳng có thiếp - chàng, chúng em - chúng anh. Có gì đó gọi ra tiễn và đưa, rồi từ biệt, tiếc và buồn, cả hờn dỗi lẫn trách móc, chấp nhận và đành lòng, rồi bực mình, hờn giận nữa là đủ cảnh tình, mùi vị của cuộc chia ly, trang trọng gọi là *Tống biệt* này. Có thiếu gì đâu.

Lá đào rơi rắc lối Thiên Thai

Cảnh thiên có vườn đào Tây Vương Mẫu, năm trăm năm mới ra quả một lần, ai ăn được quả ấy là trường sinh bất tử. Tôn Ngộ Không nuốt lấy nuốt để lúc lên được vào vườn đào là vậy. *Lá đào* coi là lá quý cõi tiên, các cô em trang trọng cho nó rơi lưa thưa như hoa rắc trên đường đưa người yêu, trang trọng kính mến như trái thắm đỏ cho vua chúa, khách quý đặt chân. Cảnh bày có một nét mà ra là của tiên. Còn lối *Thiên Thai* là ở núi, tên ấy nhưng lối nào, không biết, hay chỉ có nghĩa là lối tiên, một lối đi trong mơ hồ, huyền ảo, vừa có vừa không, có ở trong không, thực ở trong hư.

Suối tiên, oanh đưa luống ngậm ngùi

Hằng Nga, Ngọc Chân tiễn đưa thì đích thị là tiên thì lại thực mất rồi, mất cái hư, mất cả cái ảo của cảnh tiên nên cho *lũ suối, lũ oanh* thay. Giọng suối lời oanh là những vật trần gian quen biết và cũng là những vật thanh tú ở cõi tiên, chưa kể ngẫu ý: Suối còn là suối Hoa đào, suối

gặp gỡ, oanh yến là một cặp tiếng hát hài hòa của yêu đương trong văn thơ loài người. Vậy là *suối tiên*, *oanh đưa*. Giọng nước lời oanh tức cũng giọng, cũng lời của các cô theo tiên chân. Dường như đó mới là bên ngoài thanh tao nhưng chưa đủ nói một cái gì bên trong, nhất là cái mà giọng suối lời oanh không sao tỏ bày, nên nhà thơ thêm ba chữ *luống ngậm ngùi*. Có nước mắt không? Không rõ. Nhưng lưng trông hai mắt cũng bình thường. Có lẽ ba chữ ấy tạm đủ: nó không thiếu một xúc cảm “người” trong tình huống cảm thương chia biệt bình thường này. Có điều, với tiên mọi biểu hiện chỉ gói lại, nén lại trong ba chữ *luống ngậm ngùi* mà bao trùm cả không gian của bao lớp xúc cảm lẫn thời gian kéo dài theo độ dài của *tổng biệt*.

Lời tiên đưa, vẻ thanh lịch bên ngoài và chân tình bên trong, là đầy đủ chất tiên, nhưng là thực mà vẫn giữ chất hư, như một cuộc tiên đưa mà người, người nhưng tiên, thực đó nhưng hư đó.

Ngậm ngùi không làm quên sự tính toán, té ra tính toán, chi li trong cuộc sống vốn là của nữ giới dù là tiên! Các nàng tính thời gian của cuộc tình duyên:

Nửa năm tiên cảnh

Một bước trần ai

Cuộc tình duyên ấy chỉ được đo bằng chiều dài thời gian. Trong âm thanh tiếng Việt, *nửa năm* là ngắn, rất ngắn, đối với một cuộc tình duyên đôi lứa. Trái lại, thời gian ấy của cõi tiên không mấy ai nghi ngờ là dài gấp trăm ngàn lần thời gian cõi trần. Tuy vậy, đối với các cô, thời gian ấy vẫn là quá ngắn. Ấy là chưa nói nội dung gì chất chứa trong nửa năm đó: sum họp là có, dù là sum họp tiên cảnh, còn sum họp như thế nào, không có. Vậy là có mà vẫn là không. Đằng cuối câu thơ ngắn ngủi là một nỗi tiếc nuối không giấu giếm, cũng có thể nói là một lời than thở hạnh phúc quá hột bèo.

Tăng thêm một bậc nỗi tiếc than ấy là câu tiếp theo. *Một bước trần ai*. Nghe như là một sự hụt hẫng, một đứt gãy, một sụp đổ.

Lời ai oán vang lên trong im lặng: ôi, người thương ôi! Lứa đôi phải là trăm năm, sao lại chỉ nửa năm hỡi người! Chao ôi! Nửa năm tiên cảnh; trời mây, hoa cỏ đâu bằng, quanh năm mãi mùa xuân thơm ngát, cuộc đời yên ổn hát ca, vui chơi bất tuyệt, còn tình yêu, dâng hiến của các em có gì chưa vừa lòng người, người thương ôi! Chán rồi ư? Mà chỉ một bước là người rời bỏ chúng em? Vẫn biết trần ai là quê hương người, nhưng ở đó khổ đau, vất vả biết bao, lại còn ghen ghét, vu cáo, ám hại lẫn nhau, kẻ

quyền cao lộc cả, người đói rét một đời, những bệnh nạn dưới trần, quên hết rồi sao người ơi! *Một bước trần ai* là nghìn kiếp đọa đầy. Chúng em biết làm sao hơn. Khuyên can đã hết lời. Người không lay chuyển, lòng trần bùng lên trần ngập. Thôi thì người hãy đi.

Chúng em biết phận mình:

Uớc cũ, duyên thừa, có thể thôi

Đâu dám trách ai! Gặp nhau ước hẹn toàn những hoa thơm trái ngọt, ngày vui đêm phúc, Bồng Doanh, Lãng Uyển là của hai đôi ta, ném đào tiên, uống cam lộ là chúng ta. Nay thì *ước hẹn* ấy đã cũ, duyên gặp gỡ lứa đôi trông lại chỉ là *duyên thừa*, người đã dày duyên với trần thế rồi, ước hẹn và tơ duyên đến đây, chúng em mới rõ là *có thể thôi*, có cầu mong thêm nữa cũng chẳng được nào. Buông ra lời nhận xét *ước* nguyên *ô cũ* như thế, duyên tơ chẳng qua là thứ *thừa* ế như thế, rồi chấm dứt bằng kết luận *có thể thôi*, ngán ngùi, cộc lốc như thế, như một phán xét cuối cùng, còn gì mà không là lời hờn dỗi, trách chê, buồn nản nào nê! Dĩ nhiên vẫn là âm hưởng chịu đựng, cam phận của phụ nữ, dù là tiên! Và nếu đó là ghen ngào thì còn là “người” đáng thương, đáng quý bao nhiêu.

Điều buồn nản, thất vọng ấy sẽ chảy dài theo thời gian mà thấy mình thấy người, tình đã phai, ngày càng phai, thấy *đá* thấy *rêu* ngày càng *mòn* càng *nhạt*, tất cả đều theo *nước chảy* mà trôi đi, theo *huê trôi* mà mất biệt, tàn lụi, một cái thế *không ngừng*, *không ngăn cưỡng* được.

Đá mòn, rêu nhạt

Nước chảy, huê trôi

Xu thế khắc nghiệt, không đảo ngược tiêu theo thời gian. Âm điệu câu thơ như một điệp khúc, nhấn mạnh cái điểm lặng như một hơi thở dài tuyệt vọng. Chuyện *đá*, *rêu*, *nước*, *huê* nhưng là chuyện đau mòn nào nuốt của trái tim yêu đương bị phụ bạc. Nó hiện ra, lặp lại, cắt cứa sâu thêm nỗi đau chia biệt, mất mát. Cái có đang đi dần đến cái không, không bằng một phát dao dứt phứt, mà kéo dài thành đọa đầy, mòn, nhạt, chảy, trôi... bất tận.

Tất yếu kết cục phải đến:

Cái hạc bay lên vút tận trời.

Cái hạc bay lên vút tận trời hay là tâm hồn các nàng đau khổ, thất vọng đến cực độ hóa giận hờn mà sách hoạch tung mình đi tận trời cao thăm thẳm, chẳng chia tay, buông áo, nhìn vào mắt nhau lần cuối: cái trong trắng hồn nhiên đột ngột thức tỉnh cắt đứt ngay mọi buồn nản, mọi mòn, cắt đứt ngay cái quãng đời hương lửa *nửa năm tiên cảnh* mà một

bước trần ai đã phủi sạch. Hạc vút lên trời theo chiều thẳng đứng, là sự dứt khoát phía tiên, là tận trời cao, và cũng là dứt khoát phía người là cuộc sống hụp lặn trong bùn bụi “trần ai” dưới mặt đất. Câu thơ nghe có âm hưởng của một câu tuyên ngôn. Hình ảnh cái hạc mà tư tưởng là một tuyên bố nhân sinh, một triết ngôn mang màu sắc hạc.

2. Cuộc tổng biệt đến đây chấm dứt. Những lá đào rải thảm đường đi, những suối tiên, oanh đưa, những ngậm ngùi cho ước cho duyên, cho nửa năm tiên cảnh, một bước trần ai, những đá mòn, rêu nhạt, nước chảy, hoa trôi đều hạ màn. Bây giờ mọi cái có đều trở thành cái không, cái không bao la không giới hạn là trời cao lồng lộng, là quang cách vô biên giữa *trời* và *đất*. Cõi tiên cõi trời đã biến mất chỉ còn cõi trần của loài người chen chúc nhau, xô đẩy nhau, tranh giành nhau không thôi:

Trời đất từ đây xa cách mãi

Hai chàng Lưu - Nguyễn trở về làng thấy mình lạc lõng, bơ vơ không còn nơi nương tựa ở cõi đời nữa, rồi bỏ đi đâu không ai biết. Nhưng chúng ta biết. Trước hết hãy xem cảnh, sau buổi tổng biệt:

Cửa động,

đầu non

đường lối cũ

Nghìn năm thơ thần bóng trắng chơi.

Nếu chuyện *Cái hạc bay lên vút tận trời* coi như là một tuyên ngôn thì *Trời đất từ đây xa cách mãi* là hệ quả tiếp theo. Chính từ sự xa cách vĩnh viễn của đất trời đó, thực chất là sự xa cách cõi tiên và cõi trời, nói đúng là sự hy vọng của loài người đi tìm hạnh phúc ở cõi tiên mà lấy vợ tiên là một biểu hiện, chỉ là chuyện hão huyền. Và câu chuyện Lưu - Nguyễn nhập Thiên Thai (hay Từ Thức lấy vợ tiên, Tú Uyên gặp Giáng Kiều, Tôn Các sống với Bạch Viên đều cùng một loại) chẳng qua là một giấc mơ thoát trần đến nơi hạnh phúc, nhưng chẳng bao giờ đạt và kết quả chỉ là sự thất bại đắng cay. *Cái bóng trắng chơi* thơ thần một mình vắng vẻ, lạnh lẽo trên các nẻo Thiên Thai, *cửa động, đầu non, đường lối cũ* là những nơi *nửa năm tiên cảnh* đã từng đầy ắp những kỷ niệm hạnh phúc của một cuộc kỳ duyên, nay thì sẽ nghìn năm chỉ là cái bóng trắng vắng vẻ, cô quạnh, lạnh lẽo, mờ mờ đây đó như một chứng nhận muôn thừa cho sự mộng mơ hão huyền của loài người và cũng là cái bóng đáng mỉa mai của những ngày trong *nửa năm* mà tiên cũng như người đều say mê là hạnh phúc, kỳ thực chỉ là cái vang bóng lạnh lẽo của ước mơ đại đột mà rất người ấy, cái đại đột ước mơ mà loài người nghìn muôn năm

cũng không cời bỏ được. Cái trống vắng, quạnh hiu của bóng trắng lặng lẽ ngàn năm vẫn còn *thơ thẩn* chốn *đầu non*, *cửa động* đường đi kia là một bài học nhân sinh cho mọi người. Chưa kể ba chữ *bóng trắng chơi* tác giả có gài vào đó chút khí vị đau cười nào không, cười đau cho sự ngây thơ thất bại muôn đời của loài người. Cái trống không mệnh mang mở ra chiếm hết không gian cuối bài thơ cũng là một nỗi đau của con người luôn luôn đi tìm hạnh phúc ở cõi nào ngoài đời, ngoài mình.

3. Nhà thơ viết kịch *Thiên Thai* nhưng ít nhiều có chút tâm sự. Dường như tuổi trẻ cũng đã từng trải qua một ước mộng cũng xa xôi nhưng không đến như gặp tiên, nhưng rồi cũng thất vọng, nên bài thơ nhân nói đến chuyện tống biệt người mà đem vào chút trữ tình riêng tư. Do đó bài thơ mang khí vị trữ tình bỗng dưng nhuốm màu triết lý nhân sinh, thấm thía không ngờ. Cái hạnh phúc lý tưởng mà con người ước mộng rút cục chẳng qua là cái không, mọi cái đều trở thành không. Về sau có lần Tản Đà đòi hỏi vợ là các cô gái trên trời, bị trời mắng. “Hãy ngồi yên trong cõi tục” là tiếp theo mạch cảm nghĩ này. Cái khoảng trống chỉ bóng trắng chơi kia không hẳn chỉ có ở lời thơ mà trước hết trong tâm tư tác giả.

(*Đền với thơ hay*. NXB Giáo dục, 1997)

TIẾP TỤC TÌM HIỂU BÀI THƠ “THỀ NON NƯỚC” CỦA TẢN ĐÀ

Cuộc thảo luận về bài thơ *Thề non nước* của Tản Đà trên *Tạp chí văn học* rải rác từ số 1-1971 đến nay đã được đông đảo các bạn giáo viên cấp III và đại học chăm chú theo dõi. Nhưng nếu tôi không lầm thì không ít bạn đã gặp tình trạng băn khoăn, không biết bây giờ nên giảng cho học sinh của mình bài thơ đó như thế nào, bởi cuộc thảo luận đã đưa đến nhiều kiến giải ngược nhau mà kiến giải nào là đúng? Cho nên, tiếp tục thảo luận thêm về bài thơ cho sáng tỏ vấn đề hơn nữa, thiết tưởng là điều cần thiết. Trước hết nó có ý nghĩa hỗ trợ cho việc giảng dạy bài thơ trong nhà trường hiện nay, mặc dù kinh nghiệm cho hay rằng trong phần lớn các cuộc tranh luận văn học, việc làm cho vấn đề được sáng tỏ hơn, sâu sắc hơn, lắm khi cũng phải trải qua, thậm chí kèm theo một sự rắc rối, phức tạp không cần thiết. Với ý nghĩ đó, chúng tôi xin phát biểu thêm một vài ý kiến về bài thơ *Thề non nước* của Tản Đà.

*
* * *

Có thể nói là bạn đọc *Tạp chí văn học* đang đứng trước một tình hình thảo luận bao gồm hai vấn đề cơ bản về nội dung bài thơ *Thề non nước* mà ở mỗi vấn đề đều có kiến giải trái ngược nhau hoặc ít ra là khác nhau về mức độ như sau:

1. *Vấn đề thứ nhất*: Bài thơ *Thề non nước* muốn nói điều gì? Đã có mấy loại ý kiến trả lời như sau:

- Bài thơ chỉ đơn thuần nói chuyện trai gái yêu nhau.
- Bài thơ bộc lộ tâm sự yêu nước của Tản Đà - theo kiểu Tản Đà - giữa những ngày mất nước.

- Bài thơ vừa nói chuyện yêu nước vừa nói chuyện trai gái.

Riêng về chuyện trai gái ở đây, cũng có hai cách quan niệm:

a) Phong tình chỉ là một thủ pháp nghệ thuật, một cách ngụ ý trang đơn thuần của tâm sự yêu nước.

b) Phong tình là một phương diện của nội dung bài thơ bên cạnh tâm sự yêu nước, dù phương diện đó có thể là thứ phụ.

2. *Vấn đề thứ hai*: Hình tượng “nước” và “non” trong bài thơ là gì? Không thể ý kiến của anh Trần Yên Hưng trong khi kết luận bài thơ *Thề non nước* là đơn thuần nói chuyện trai gái yêu nhau, đã cho rằng “non” chẳng ở đâu dùng để nói chuyện yêu nước, chuyện đất nước, thì những người thừa nhận bài thơ có nội dung yêu nước đã đi đến ba cách giải thích về hình tượng “nước” và “non” như sau:

a. “Nước” ở đây là đất nước, tổ quốc. Dòng suối đã khô “nước đi đi mãi”, ở đây hàm ý tổ quốc đã mất. Còn “non” chính là Tản Đà, người trông mong đợi nước sẽ trở về, tổ quốc sẽ được độc lập.

b. “Non” một hình tượng tĩnh, ghi lại rất đúng tư thế của một con người chờ đợi, ngày tháng trôi qua nhưng tư thế không thay đổi, tưởng như mọi cử chỉ, động tác đều bị tê liệt trong nỗi niềm chờ đợi kéo dài... Còn “nước” ngược lại, là một cái gì động, có thể trôi đi, đi xa, đi đến vô tận để ngụ ý người đi xa biệt. Tiến lên một bước có thể nói rằng “nước” ở đây là kiểu người hoạt động cách mạng xuất dương...

c. “Non” qua cái nền phong tình của mối quan hệ nam nữ, vẫn là hình ảnh chỉ đất nước, mà đất nước cụ thể nữa kia. “Non” tượng trưng đất nước khi chủ quyền không còn nữa, nghĩa là⁽¹⁾ “hồn nước” đang đi, chưa trở về. Hiện tại “non” đứng trợ trọi một mình với dáng điệu tiêu tụy, tả tơi. Còn “nước” trong bài thơ chỉ “hồn nước” với ý nghĩa: nước còn đó mà hồn nước biệt, chưa trở về.

Trước một bài thơ, số lượng ngôn từ không nhiều, vền vẹn chỉ có 22 câu lục bát mà có nhiều cách hiểu khác nhau, ngược nhau như thế, nguyên do tại đâu?

Tại chính bài thơ, “có phần khó hiểu” mà gây nên ư? Quả là như thế!

Tại các nhà nghiên cứu hiểu biết về Tản Đà, về thơ văn Tản Đà, về những tài liệu liên quan trực tiếp đến việc hiểu bài thơ *Thề non nước* như: cuốn truyện *Thề non nước*, lai lịch sáng tác bài thơ... không giống nhau ư? Cũng có thể!

Nhưng chung quy lại, cái nguyên nhân chính vẫn là ở sự vận dụng phương pháp phân tích tác phẩm văn học vào một bài thơ cụ thể như *Thề non nước* không có sự thống nhất. Trong cuộc tranh luận, dù nói ra hay

1. Phải chăng nên thêm chữ “khi” vào sau chữ “là” cho ý muốn nói được sáng hơn.

không nói ra, thực tế các bài viết cũng đặt ra nhiều khía cạnh của vấn đề phương pháp luận cụ thể sau đây:

- Muốn kết luận về nội dung bài thơ, trước hết và là điều quan trọng bậc nhất, phải căn cứ vào chính bài thơ là đối tượng của sự phân tích đã tồn tại với hình thức một “cấu trúc ngôn từ”.

- Muốn hiểu bài thơ *Thề non nước* phải hiểu thêm tiểu thuyết *Thề non nước*, phải hiểu bài thơ *Thề non nước* “tiền thân” của bài thơ *Thề non nước* được in trong tiểu thuyết *Thề non nước*.

- Muốn hiểu bài thơ *Thề non nước* phải hiểu con người Tản Đà, thơ ca Tản Đà nói chung.

- Riêng việc muốn hiểu hình tượng “non” và “nước” trong bài thơ lại phải hiểu hình tượng “non” và “nước” trong thơ ca Việt Nam, thơ ca Tản Đà nói chung.

- v.v...

Các phương diện của phương pháp luận nêu lên như trên, chắc chắn là không ai phản bác. Nhưng thực tế lại là ở chỗ: tuy có sự thống nhất về nguyên tắc nhưng khi vận dụng cụ thể các mặt đó của phương pháp luận lại có sự khác nhau rất nhiều. Ví dụ: cũng là kết hợp việc tìm hiểu bài thơ với con người tác giả nhưng người thì thừa nhận ở Tản Đà có một thứ “yêu nước mờ nhạt”, thậm chí có người chẳng thừa nhận tí gì ở phương diện yêu nước của Tản Đà. Cũng là tìm hiểu bài thơ trong mối quan hệ với tiểu thuyết *Thề non nước*, nhưng người thì nhấn mạnh tính chất độc lập tương đối của bài thơ đối với cuốn truyện, thậm chí có người coi bài thơ chẳng dính líu gì với nội dung cuốn truyện, coi bài thơ chỉ là chuyện gá hờ vào cuốn truyện mà thôi. Cũng là tìm hiểu ý nghĩa cụ thể của hình tượng “non” và “nước”, người thì tìm hiểu chúng trong “mối quan hệ chiều ngang”⁽¹⁾, người thì tìm hiểu chúng trên “quan hệ nối tiếp khẳng định”⁽²⁾, v.v... Tóm lại là nếu xét sâu về mặt vận dụng phương pháp luận cụ thể thì quả là còn có nhiều nét bất đồng.

Chính đó là nguyên nhân trực tiếp và cơ bản đưa đến tình trạng có nhiều kiến giải khác nhau, ngược nhau về bài thơ *Thề non nước* ngắn gọn đó.

Có lẽ cũng cần phải nói thêm là: tình trạng kết luận khác nhau, trái ngược nhau nói đây về bản chất không phải là thể hiện sự phong phú trong việc khai thác ý nghĩa, nội dung sinh động của tác phẩm, nhất là ý

1. 2 Chữ dùng Tương Đường Trữ.

nghĩa khách quan thông qua vai trò chủ quan, có tính giai cấp, tính thời đại của người “thường thức” ở “khâu thường thức” như các sách lý luận văn học thường nói đến. Ở đây, chủ yếu vẫn đang là sự bất đồng ở phạm vi tìm hiểu “nghĩa đen” của hình tượng thơ, của bài thơ mà do tình hình vận dụng phương pháp luận cụ thể không thống nhất đưa đến. Cho nên rõ ràng là bây giờ muốn đi đến sự thống nhất về kết luận, chắc chắn là phải có sự thống nhất về mặt phương pháp luận, không phải trên những nguyên tắc chung nữa mà chính là ở phạm vi vận dụng cụ thể.

Sau đây, chúng tôi xin trình bày một đôi điều suy nghĩ về các vấn đề cụ thể đã được đặt ra trong cuộc thảo luận về bài thơ *Thề non nước*. Trong lập luận, những điều gì thấy các nhà nghiên cứu đã nói đúng, nói hay hoặc xét ra ý mình không khác thì xin miễn nói lại. Những ý gì không hợp với mình thì xin được phép trao đổi, dĩ nhiên là trên tinh thần thực sự cầu thị và hữu hảo. Các vấn đề được trình bày sẽ tùy thuộc tình hình thảo luận mà nói ít hay nhiều, không cần có sự cân đối một cách hình thức không cần thiết. Một đôi điều, xin được nói trước, mong bạn đọc và các nhà nghiên cứu thông cảm.

Về vấn đề: bài thơ *Thề non nước* nói chuyện gì?

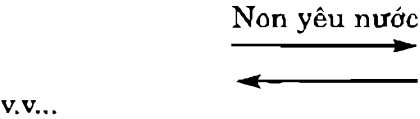
Xin nói ngay là cho đến bây giờ, chúng tôi vẫn không thể từ bỏ cái kết luận mà chính mình từ lâu đã suy nghĩ cũng như vừa qua trong cuộc thảo luận, các anh Triều Dương, Bùi Văn Nguyên, Tường Đăng Trữ, Nguyễn Văn Hạnh, Nguyễn Khắc Xương, Nguyễn Hữu Cự... cách nói, mức độ nói có khác nhau ít nhiều - nhưng đều thống nhất là: bài thơ *Thề non nước* của Tản Đà vừa có chuyện phong tình trai gái, vừa bộc lộ chút tâm sự yêu nước của Tản Đà giữa những ngày mất nước. Một kết luận như vậy dĩ nhiên là được rút ra từ nhiều căn cứ. Từ sự phân tích bản thân hình tượng thơ, từ việc tìm hiểu lai lịch sáng tác bài thơ như Nguyễn Khắc Xương đã cung cấp văn bản, từ việc đối chiếu hình tượng *Thề non nước* với tiểu thuyết *Thề non nước*, với hình tượng non nước trong thơ Tản Đà, với tư tưởng Tản Đà, với hình tượng non nước trong thơ Việt Nam xưa nay. Thêm nữa, chúng tôi xin được thông báo với bạn đọc một điều nhỏ nhỏ do giáo sư Nguyễn Lương Ngọc kể cho nghe. Giáo sư kể rằng thuở ấy, có lần gặp Tản Đà, thi sĩ tỏ ra rất đặc ý về việc gửi gắm được chút lòng với đất nước trong một bài thơ *Thề non nước*.

Có một kết luận như thế rồi, nhưng đọc lại bài viết của anh bạn thân Trần Yên Hưng, có cách lập luận khá công phu và có kết luận hoàn toàn khác với kết luận mình đang theo đuổi, thú thật chúng tôi không khỏi có chút hoang mang nhất thời mà cũng là thường tình của người muốn có

sự thận trọng. Chúng tôi phải trở lại vấn đề là: tại sao trước một bài thơ ngôn từ không có là bao mà cách hiểu lại trái ngược nhau đến thế?

Nghĩ mãi thì thấy có tình trạng này: Những người từng kết luận bài thơ *Thề non nước* có nội dung yêu nước thì hầu như đang bỏ qua chưa nói nhiều gì về cái gọi là chuyện trai gái phong tình, nếu nhận là có trong bài thơ thì có như thế nào? Ở trạng thái nào? Nó với nội dung yêu nước đã tồn tại xen lẫn trong bài thơ ra sao? Tại sao một bài thơ lại vừa có một lúc hai vấn đề mà thông thường là khó có sự song song tồn tại? Còn anh Trần Yên Hưng thì dĩ nhiên một khi anh đã tìm ra kết luận rằng: bài thơ chỉ đơn thuần nói chuyện trai gái phong tình thì ý chừng anh cũng chưa sử dụng phương pháp phản chứng vấn đề cho đến nơi đến chốn, anh cũng chẳng đầu tư gì nhiều sự suy nghĩ để tìm xem liệu bài thơ có thể có nội dung yêu nước nữa hay không (Xin lỗi! Rất có thể anh đã nghĩ nhiều mà tôi đọc không thấy).

Cho nên ở đây, chúng tôi xin nêu lên một khía cạnh có ý nghĩa phương pháp là: muốn hiểu đúng, kết luận đúng về bài thơ *Thề non nước* thì (ngoài những điều đã nói) phải xét đầy đủ cả hai mặt: yêu nước và phong tình, ít ra cũng là phải xem xét sự có mặt của phương diện đó trong bài thơ như một giả thiết khoa học để chứng minh. Phải xem xét nếu hai nội dung yêu nước và phong tình đã cùng tồn tại thì tồn tại qua ngôn từ, *đặc biệt qua cấu tứ của bài thơ* như thế nào? Theo ý chúng tôi, bài thơ quả là muốn thổ lộ tâm sự yêu nước của Tản Đà ở mức Tản Đà *nhưng lại theo kiểu Tản Đà, nghĩa là cấu tứ theo kiểu chuyện phong tình về mặt nghệ thuật. Đã cấu tạo theo kiểu chuyện phong tình thì dĩ nhiên, hệ thống ngôn từ, cấu trúc hình tượng về mặt logic hình thức, nhất định phải là theo đúng chuyện phong tình.* Cho nên đúng là ít nhiều đều có tình trạng: những bạn chăm lo cho kết luận rằng bài thơ có nội dung yêu nước thì đã không chú ý đầy đủ mặt logic hình thức của hệ thống ngôn từ. Cấu trúc hình tượng mà anh Trần Yên Hưng đã nêu lên, nhiều điểm có lý. Ví dụ: hình tượng “non nước” để nói chuyện yêu nước thì có tính chất “hoán dụ”, gắn với nhau làm một cặp không thể tách nhau; tách rời thì riêng non “không bao giờ chỉ đất nước... Còn hình tượng “non nước” để nói chuyện trai gái phong tình thì có tính chất “ẩn dụ”, có thể tách nhau, cả hai đều là khách thể, vừa là chủ thể của tình cảm yêu thương theo công thức:



Còn anh Trần Yên Hưng, trong khi đuổi theo cái logic hình thức của hệ thống ngôn từ và cấu trúc hình tượng thì phải chăng anh đã vô tình bỏ quên mất cái gọi là cấu tứ của bài thơ, ít ra cũng là đồng nhất cấu tứ với nội dung, với chủ đề của bài thơ. Chúng ta đọc thơ, nhất là thơ trữ tình, cũng như tiếp xúc với thế giới nghệ thuật nói chung, vẫn đã từng chú ý đến chủ đề, nội dung của tác phẩm và cách cấu tứ của tác phẩm khi thể hiện chủ đề, nội dung đó. Nhiều tác phẩm gặp nhau ở chủ đề nhưng cấu tứ thì khác nhau. Cấu tứ là thể hiện chủ đề, mà không phải là chủ đề. Tố Hữu viết bài thơ Việt Bắc là để nói tình cảm gắn bó giữa Việt Bắc với Trung ương Đảng, với Chính Phủ, với Bác Hồ. Việt Bắc là quê hương của cách mạng, qua *Việt Bắc* là hình ảnh trưởng thành của cuộc đấu tranh cách mạng của dân tộc, của thời đại, nhưng cấu tứ là chuyện “*Ta với mình, mình với ta*”, “*Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng*”. Nguyễn Đình Thi nói về những người thanh niên Hà Nội lên đường ra mặt trận đánh Mỹ nhưng cấu tứ theo hình tượng “*em đi với anh*”, “*chia tay trong đêm Hà Nội*”... Tản Đà muốn gửi gắm bộc lộ đôi chút tâm sự yêu nước giữa những ngày mất nước lại cấu tứ theo chuyện nước non thề bồi, xa cách và nhớ thương, hy vọng như chuyện trai gái yêu nhau. Mà đã cấu tứ như thế thì nhất định logic hình thức của hệ thống, ngôn từ, của cấu trúc hình tượng phải tuân theo cấu tứ đó. Cho nên ở đây, chúng tôi xin lấy lại hệ thống phân tích ngôn từ và cấu trúc hình tượng của anh Trần Yên Hưng nhưng là để kết luận theo cách mình và nhiều bạn đã kết luận về bài thơ trên. Điều cần nói thêm là ở Tản Đà, lối cấu tứ theo kiểu phong tình này là lối cấu tứ phổ biến, mà nếu cần giải thích thì chúng ta có thể truy nguyên đến “cái bệnh phong tình nổi lên từ năm tuổi” của Tản Đà, mà chính thi sĩ đã tự thuật trong *Giấc mơ lớn*. Đúng như thế, cái chất phong tình của Tản Đà, theo kiểu Tản Đà, nghĩa là phong tình một cách nghệ sĩ, vẫn là một thực trạng phong phú chi phối thơ văn Tản Đà ngay từ đầu chứ chẳng phải từ khi gặp cô Độ Thị Vân. Với Tản Đà, ta có cảm tưởng, hình như hễ đặt bút là có người đẹp, người tình (quen biết và không quen biết) thường trực, sẵn sàng theo đến len vào cảm xúc, len vào bút mực. Tây Thi, Dương Thúy Phi, Chiêu Quân, Chu Kiều Oanh... mấy à “quốc sắc thiên hương” ấy vẫn cùng Hằng Nga và các tiên cô, tiên nữ đi về quen thuộc trong tác phẩm của Tản Đà. Trong bài *Thề non nước*, Tản Đà muốn nói chút tâm sự yêu nước của mình giữa những ngày mất nước mà nói như chuyện trai gái thề thốt yêu nhau rồi xa cách nhớ thương, hy vọng... thì có gì là lạ đối với Tản Đà? Anh Nguyễn Khắc Xương, trong khi muốn nhấn mạnh đến “chủ nghĩa” (?) yêu nước

của Tản Đà ở trường hợp bài thơ *Thề non nước* mà coi rằng phong tình đã trở thành “phong cách nghệ thuật” của bài thì chắc chắn là thấu hiểu hơn ai hết điều chúng tôi nói trên đây. Còn anh bảo rằng: xưa nay chưa ai lồng “non nước tình yêu trai gái” với “non nước tình yêu tổ quốc” thì xin thưa: Tản Đà là người đã làm chuyện đó.

Lại còn nói thêm: bài thơ *Thề non nước* còn có điều phức tạp hơn những điều đã nói ở trên. Bởi ở đây còn có hiện tượng “một lời ba ý” như anh Triều Dương đã có nói tới. Có truyện đề tranh sơn thủy, có chuyện trai gái phong tình, có chuyện tâm sự yêu nước. Mà ở phương diện nào, Tản Đà cũng có cảm hứng nghệ thuật cả. Điều đó nói lên sự phong phú của thể giới cảm xúc trong hoạt động sáng tạo của nhà thơ mà ta thường gặp. Theo ý chúng tôi ở bài thơ *Thề non nước* có lớp cảm xúc ở phạm vi đề tài là vịnh cảnh, có lớp cảm xúc ở phạm vi cấu tứ là chuyện trai gái phong tình, nhưng có lớp cảm xúc trung tâm ở phạm vi chủ đề là chuyện Tản Đà đối với đất nước. Dĩ nhiên các lớp cảm xúc đã tồn tại quyện lẫn trong tính chất chỉnh thể, nhất thể của hoạt động sáng tác nghệ thuật. Chú ý đến lớp lang của cảm xúc trong tính chỉnh thể, nhất thể của hoạt động sáng tác nghệ thuật như thế, phải chăng chúng ta có thêm một căn cứ để hết bản khoản cho kết luận của mình.

2. Về vấn đề: hình tượng non nước là gì?

Như trên đã tổng kết, hiện có ít ra là ba cách hiểu về hình tượng “non nước” đang tranh chấp nhau mà riêng anh Trần Yên Hưng thì muốn bác cả ba. Cách bác nhiều điểm có lý. Chúng tôi xin nói lại và nói thêm:

Bảo “non” là Tản Đà, “nước” là nhà đất nước thì hóa ra tổ quốc lại thề với cá nhân, cá nhân lại trách móc tổ quốc ư?

Bảo “non” là Tản Đà, “nước” là cách mạng xuất dương thì liệu kết luận này đã gắn gì với thể loại, với kiểu sáng tác của bài thơ chưa? Bài thơ là tự sự thì còn có thể được. Nhưng là trữ tình thì sao?

Bảo “non” là “thể xác” của đất nước, là đất nước cụ thể đã mất chủ quyền và “nước” là đất nước khi còn chủ quyền, là “hồn nước” thì hóa ra lại có chuyện nước mất chủ quyền thề thốt, gắn bó với nước có chủ quyền, “thể xác” của nước thề với hồn nước của nước và trách “hồn” của nước ư?

Thật là rắc rối!

Chúng tôi xin đề nghị một phương pháp hiểu và do đó hiểu một cách hiểu cụ thể như sau. Phương pháp hiểu là xét kỹ đến thể loại (có liên quan đến phương pháp sáng tác, kiểu sáng tác của bài thơ) và mặt khác

là phải cố gắng hình dung đúng chừng nào hay chừng ấy về *trạng thái cảm - nghĩ*, nói chung là *trạng thái hoạt động tâm lý cụ thể* của nhà thơ trong khi sáng tác bài *Thề non nước*. Về thể loại, vấn đề đặt ra là bài thơ thuộc thể loại thơ gì? Tự sự hay trữ tình? Đã là thơ dĩ nhiên thơ nào cũng phải có cảm xúc trữ tình làm nền, không có cái đó không thành thơ. Nhưng vẫn có thơ trữ tình, thơ tự sự khác nhau. Ở thơ tự sự, *hình tượng tự sự* là chính. Ở thơ trữ tình, *hình tượng cảm xúc* là chính. Ở thơ tự sự, yếu tố tự sự nổi lên như một thực thể khách quan được phản ánh, phản ánh theo đúng logic khách quan của sự vật. Thi sĩ làm thơ tự sự phải chú trọng nhiều đến thuộc tính khách quan, diễn biến của nhân vật, của sự vật, đến cốt truyện thế nào cho hợp lý, cho chặt chẽ... Ở thơ trữ tình, nói như nhà thơ Xuân Diệu là nhằm “*diễn đạt cảm xúc, tình cảm, tâm hồn, tâm trí, diễn đạt thế giới bên trong, nội tâm, nếu thơ quá chú ý đến ngoại thế, thì thơ hướng ra bên ngoài, đó là điều người đọc không chờ đợi ở thơ*”.

Trạng thái cảm - nghĩ hoạt động tâm lý của nhà thơ khi làm thơ trữ tình như thế là không hoàn toàn giống với trạng thái cảm - nghĩ, hoạt động tâm lý khi nhà thơ làm thơ tự sự. Tâm lý học, trong đó tâm lý học về sáng tác cho phép chúng ta nói điều đó. Khuynh hướng cố đi tìm “nghĩa đen”, nội dung cụ thể của hình tượng “non” và “nước” theo kiểu kết luận như trên, theo ý của chúng tôi là không chú ý đầy đủ đến hoạt động tâm lý cụ thể của Tản Đà trong khi sáng tác thơ *Thề non nước* là tự giác hay không tự giác xem *Thề non nước* là bài thơ tự sự hay ít nhất cũng không đặt vấn đề cần xét xem bài thơ tự sự hay trữ tình. Ở đây, chúng tôi quan niệm *Thề non nước* là bài thơ trữ tình ít “chú ý đến ngoại thế” mà chú ý nhiều đến “thế giới bên trong”. Tản Đà làm thơ *Thề non nước* là cốt để gửi gắm, bộc lộ cảm xúc, tâm trạng của mình giữa những ngày mất nước ở mức Tản Đà, theo kiểu Tản Đà như trên đã nói. Trung tâm hưng phấn, tung tâm cảm - nghĩ là xoay quanh cái tâm trạng đó. Cấu tứ như trên đã nói là một yếu tố nghệ thuật cần thiết, quan trọng, nhưng cấu tứ trong mối tương quan chung của các yếu tố khác cũng chỉ là phương tiện nghệ thuật để tổ chức cảm - nghĩ của tâm trạng. Hình tượng “non” và “nước” có mặt trong cấu tứ bài thơ một cặp trai gái phong tình - mà hệ thống ngôn từ, cấu trúc hình tượng phải tuân theo mặt logic hình thức, ở trường hợp Tản Đà còn tồn tại trong trạng thái cảm - nghĩ gần như là bản năng, thì dù vậy, vẫn không phải là trung tâm cảm - nghĩ của tác giả. Ở đây nó chỉ là loại cảm - nghĩ xen kẽ, phối hợp, với cảm - nghĩ trung tâm là yêu nước. Trong việc phân tích bài thơ *Thề non nước*, không thể lẫn lộn, đồng nhất các phương diện cảm - nghĩ đó trong một

hoạt động tâm lý sáng tác cụ thể của thi sĩ. Một số bạn khi phân tích hình tượng “non” và “nước” có nghĩ tới “tĩnh” và “động”, thậm chí truy tầm đến cả tục lệ tế trời tế đất, tế sông tế núi từ xưa từ xưa - một cách khá chi tiết và thông thái và không phải là không có ích. Nhưng tôi e rằng trong lúc hứng tác cụ thể này, thi sĩ rất “thi sĩ” là Tản Đà chẳng hề nghĩ gì và dĩ nhiên là cũng chẳng hề cảm gì đến cái điều đó, mặc dù trong vốn tri thức của Tản Đà, điều các bạn nói đó chắc cũng không phải là điều xa lạ. Nếu thi sĩ nghĩ như chúng ta nghĩ, thì dễ thường chẳng có thơ *Thề non nước*, như đã có nữa đâu. Tôi cũng e rằng khi viết “Thề non nước”, trong trạng thái cảm - nghĩ, trong hoạt động tâm lý cụ thể của mình, Tản Đà cũng chẳng có ý định gì về sự xác định cụ thể cho từng khái niệm “non” và “nước” theo các kiểu kết luận trên. Nếu thi sĩ cố xác định ngữ nghĩa cụ thể như thế thì cũng dễ thường chẳng có thơ *Thề non nước* như đã có nữa đâu. Tản Đà chỉ bộc lộ trạng thái cảm - nghĩ, tâm sự yêu nước trên hình tượng non nước như bạn Tường Đăng Trữ nói là có quan hệ nối tiếp - chúng tôi nói thêm là quan hệ tổng hợp - chứ không theo quan hệ tách nhau mặc dù về hình thức của cấu trúc hình tượng, có lúc gắn, lúc tách do cấu tứ là chuyện phong tình quy định.

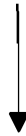
Tóm lại, để tổng kết về sự khác biệt cách hiểu của chúng tôi với các bạn, chúng tôi xin nêu ra ba loại sơ đồ kiến giải như sau:

1. Non nước

(Hiện tượng của tự nhiên được phản ánh trong bức tranh sơn thủy *Thề non nước*).



Hệ thống ngôn từ, cấu trúc hình tượng
(Được phân tích theo logic hình thức)



Tình yêu trai gái đơn thuần.

2. Non nước

(Hiện tượng tự nhiên được phản ánh trong tranh sơn thủy)

Hệ thống ngôn từ, cấu trúc hình tượng
(Được phân tích nhưng chưa chú ý đầy đủ
đến logic hình thức của nó).

Chuyện trai gái phong tình

(Được quan niệm: hoặc là phong cách nghệ thuật thủ pháp nghệ thuật
đơn thuần, hoặc là một phương diện nội dung thứ phụ... Nhưng đều chưa
giải thích cho mỗi tương quan cụ thể với nội dung yêu nước)

Non
(Giải thích: A...
B...
C...)

Nước
(Giải thích: A...
B...
C...)

Tâm sự yêu nước của Tân Đà

3. Non nước

(hiện tượng tự nhiên được phản ánh
+ cảm xúc thiên nhiên)

Chuyện trai gái phong tình

(Cấu tứ nghệ thuật - cảm xúc phong tình)

Hệ thống ngôn từ, cấu trúc hình tượng
(Chịu sự chi phối về logic hình thức của
cấu tứ nghệ thuật và cảm xúc phong tình)

Tâm sự yêu nước của Tân Đà

(Cảm xúc trung tâm, cảm xúc thời thế).

Cách hiểu của chúng tôi là theo sơ đồ thứ ba. Còn nội dung tâm sự yêu nước đó như thế nào thì nhiều bài trong đó có bài của các bạn Tường Đăng Trữ, Nguyễn Hữu Cự... nhất là Nguyễn Văn Hạnh đã phân tích nhiều điểm tinh tế, lý thú. Ở đây xin miễn nói lại. Duy có điều cần nói thêm là trong những người thừa nhận bài thơ có nội dung yêu nước thì cách đánh giá chung vẫn chưa phải là đã thống nhất. Nhiều bạn chỉ thừa nhận đó là một thứ yêu nước thì cách đánh giá chung vẫn chưa phải là thống nhất. Nhiều bạn chỉ thừa nhận đó là một thứ *yêu nước mờ nhạt*. Nhưng bạn Nguyễn Khắc Xương lại muốn nói đến một *chủ nghĩa yêu nước* ở đây. Và Nguyễn Văn Hạnh thì không nói đến chủ nghĩa yêu nước như Nguyễn Khắc Xương nhưng cũng thắc mắc cho rằng một tấm lòng như vậy đối với đất nước có gì là không rõ ràng, sao có thể gọi là “mờ nhạt”? Theo bạn đây là “những vần thơ *thống thiết, lay động... về đất nước*”.

Vậy thì nên hiểu vấn đề thế nào cho phải? Đúng là ở đây phải chú ý đến phương diện của một vấn đề trong cái gọi là nội dung yêu nước của bài thơ: phương diện tâm cơ của tư tưởng và phương diện cường độ của cảm xúc, tâm trạng. Thông thường có ba trạng thái:

- Tư tưởng có tâm cơ lớn và cảm xúc cũng “thiết tha lay động”.
- Tư tưởng có tâm cơ lớn và có cảm xúc không đủ độ “thiết tha lay động”.
- Cảm xúc “thiết tha lay động” nhưng tâm cơ của tư tưởng lại thấp.

Những bạn đánh giá bài thơ là “yêu nước mờ nhạt” chính là căn cứ vào tâm cơ tư tưởng của Tần Đà trong bài thơ quả là một cái gì không lớn so với thời đại bây giờ đã đành mà còn so cả với thời đại Tần Đà. Còn bạn Nguyễn Văn Hạnh xem đây là “những vần thơ *thống thiết, lay động... về đất nước*” chính là dựa trên cường độ cảm xúc của bài thơ, một phương diện cũng rất quý mà dễ thường chưa được đúng mức. Theo ý chúng tôi, tốt nhất vẫn là chú ý đầy đủ cả hai. Đó là nguyên tắc của việc đón nhận tác phẩm văn học nói chung, của việc đón nhận bài thơ *Thề non nước* nói riêng.

Cuối cùng, chúng tôi xin phép tòa soạn Tạp chí và bạn đọc trao đổi thêm với các giáo viên dạy văn cấp III về việc giảng bài thơ *Thề non nước* trong nhà trường. Nếu các bạn chấp nhận cách kiến giải của chúng tôi như trên thì chúng tôi xin đề nghị tiếp với bạn một phương hướng “sự phạm hóa” bài thơ *Thề non nước* trước đối tượng học sinh lớp 9 cấp III (ở các tỉnh phía Nam là lớp 11 bậc trung học) trong phạm vi thời gian mà chương trình cho phép như sau: giới thiệu qua về xuất xứ, về đề tài vịnh

cảnh trong tranh sơn thủy, về cấu tứ có tính chất phong tình, kể đến là tập trung giảng về tâm sự yêu nước của Tản Đà mà ở đây cần chỉ ra sự hạn chế trong tầm cỡ tư tưởng của Tản Đà nhưng lại phải làm nổi rõ cái gắn bó, cái thiết tha (hay nói như Nguyễn Văn Hạnh là cái “lay động”, cái “thống thiết”) về đất nước trong cảm xúc, tâm trạng của thi sĩ giữa những ngày mất nước, đau thương, tăm tối. Cái lay động, cái thiết tha đó của bài thơ cho đến hôm nay, thế hệ trẻ - con cháu của Bác Hồ quang vinh, có cái may mắn hơn Tản Đà là đã được lý tưởng của Đảng là “sáng mắt, sáng lòng” - vẫn sẵn sàng đón nhận, vẫn sẵn sàng xúc động. Sức sống của bài thơ là ở đó. Chúng ta giảng cho các em học sinh là gợi dậy sức sống đó.

Ngày 10 - 5 - 1977
(*Tạp chí Văn* số 4 - 1977)

TÌM HIỂU THÊM VỀ BÀI THƠ “THỀ NON NƯỚC” CỦA TÀN ĐÀ

Tàn Đà Nguyễn Khắc Hiếu (1889-1939) là một nhà thơ xuất sắc đầu thế kỷ mà anh hồn được Hoài Thanh và Hoài Chân, trong quyển *Thi nhân Việt Nam*, in năm 1942, mời ra chứng giám cho Hội *Tao đàn* của thế kỷ: “Trên hội *Tao đàn*, chỉ tiên sinh là người của hai thế kỷ. Tiên sinh sẽ đại biểu cho một lớp người kế tiếp. Ở địa vị ấy, còn có ai xứng đáng hơn tiên sinh”.

Tàn Đà làm thơ nhiều, và có nhiều bài thơ hay, nhưng trong nhà trường phổ thông, chúng tôi chỉ chọn được bài thơ *Thề non nước* để trích giảng. Có điều, nội dung thông qua hình tượng “non nước” trong bài này lại lơ mờ, do đó, việc diễn giảng và triển khai chủ đề gặp nhiều khó khăn, thường là khiên cưỡng.

Mở đầu bài: *Nên hiểu bài thơ “Thề non nước” của Tàn Đà như thế nào cho đúng?* Triều Dương đã nói rất thỏa đáng: “Cho đến nay, ít nhất chúng ta cũng có thể thỏa thuận với nhau rằng bài thơ *Thề non nước* của Tàn Đà không phải chỉ nói về tình trai gái, mà qua đó, tác giả còn muốn bộc lộ chút tâm sự riêng của mình trong những ngày mất nước. Nhưng theo tôi, điều chưa được giải quyết thật ổn là tác giả bài thơ bộc lộ tâm sự đó như thế nào? Nói cụ thể hơn, hình tượng “non nước” trong bài thơ ám chỉ cái gì?”¹⁾

Gần đây nhân tham gia đoàn sinh viên khoa Văn Sư phạm thực tập ở các trường phổ thông, tôi thấy rằng việc giảng bài này rất lúng túng, vì người giảng không hiểu rõ xuất xứ, cũng như hiểu rõ được thực chất của bài thơ. Với ý thức học tập người xưa, tôi mạo muội trình bày một số ý kiến có thể là chưa thật chín chắn, mong các bạn bổ khuyết cho.

Về xuất xứ, bài này tuy hơi rắc rối, nhưng không phải không rõ ràng. Rắc rối do tâm tư phức tạp của tác giả và tâm tư phức tạp đó được thể hiện qua bút pháp tượng trưng dưới dạng một truyện ngắn. Rất tiếc là lâu nay bài thơ đó được trích dẫn không đầy đủ trên cơ sở văn cảnh của

1. Tạp chí *Văn học*, số 1, năm 1971, tr. 119.

nó, nên đơn giản hóa đến nỗi, nếu chúng ta chỉ đọc bài thơ tro trụi thôi thì có thể chẳng hiểu tác giả muốn nói gì. Đây là một bài⁽¹⁾ thơ theo thể *liên ngâm* tức là *khách* (chỉ Tản Đà) ngâm mấy câu, rồi đến cô đào Vân ngâm tiếp mấy câu, v.v... như bài thơ liên ngâm giữa Phùng Khắc Khoan và bạn ông ta, với nàng Liễu Hạnh. Trong quyển *Tản Đà từng văn* và quyển *Những áng văn hay*, bài thơ được trích gộp lại, nhưng vẫn có cái gạch (tiret) ở đầu mỗi đoạn và có ghi rõ nhân vật trữ tình bài thơ là *Khách* hoặc *Vân* trong ngoặc đơn. Đến quyển *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh và Hoài Chân, thì chỉ còn cái gạch đầu mỗi đoạn mà bỏ mất tên nhân vật trữ tình. Lại đến sách giáo khoa ở phổ thông hiện nay, thì chỉ còn bài thơ gộp lại, tro trụi, mất cái gạch đầu đoạn cũng không còn nữa⁽²⁾. Thông thường các bạn giáo viên dựa vào nội dung bài thơ để chia các đoạn mạch theo sự phán đoán của mình, thí dụ có bạn ở Hà Nội cắt 12 câu đầu làm một đoạn, 8 câu giữa làm một đoạn và 2 câu cuối coi như đoạn kết. Cách chia bố cục để giảng đó không phải là không có lý; nhưng khi đi vào nghệ thuật đối thoại để liên ngâm, chúng ta sẽ thoát ly khỏi nhân vật trữ tình trong thơ, hoặc bỏ rơi nó hoàn toàn, và như vậy chúng ta khó đề cập một cách thích đáng thực chất của bài thơ.

Sau đây là tóm lược quyển tiểu thuyết *Thề non nước* trong đó có bài thơ nói trên; chúng ta sẽ thấy rõ vị trí bài thơ đối với văn cảnh của nó trong cuốn truyện. Thiên tiểu thuyết này gồm ba hồi, ước khoảng 18.000 từ. Theo bức thư do tác giả gửi Văn Anh trong truyện đề ngày 15 tháng 4 năm 1921, thì truyện này có thể viết xong năm đó, hoặc sau năm đó rồi cho đăng báo; còn Nhà xuất bản Hương Sơn cho in tháng 7 năm 1949, tại nhà in Ngọc Hưng, phố Tiên Sinh Hà Nội, sau khi Tản Đà mất được 10 năm⁽³⁾. Tuy tác giả muốn viết theo kiểu mới, nhưng tác giả vẫn chịu ảnh hưởng khá nhiều lối truyền kỳ, và lối tiểu thuyết cũ. Ba hồi của của câu chuyện như sau:

I. Thanh lương (Trong mát). Văn Anh (thường gọi cái Văn), một cô đào còn trẻ, nhà nghèo, cùng với mẹ già ở trong xóm hẻo lánh. Văn Anh biết chữ Hán, làm được thơ hoặc hoặc bằng Hán văn hoặc bằng Quốc văn, nhưng thích Quốc văn hơn. Khách làng chơi (tức tác giả) thường đi lại

1. Xem *Thơ ca Việt Nam (Hình thức và thể loại)* NXB Khoa học xã hội; Hà Nội, 1971, các trang 309-310.

2. *Trích giảng văn học lớp chín*. NXB Giáo dục, Hà Nội, 1973

3. Trong bài báo đã dẫn, Triều Dương nói truyện này viết năm 1920 và in năm 1922, chắc là không đúng.

cùng Vân Anh nói chuyện văn chương. Vân Anh có bức tranh sơn thủy, nhan đề bằng chữ Nôm là *Thề non nước*, ngụ ý nhờ khách đề thơ. Khi chuyển bức tranh quý cho khách xem, Vân Anh nói rằng: nguyên nghĩa ba chữ *Thề non nước* là “*chỉ non thề nước*”, nhưng trong tranh chỉ có một dãy núi gì, thì làm sao cho *non* và *nước* thề với nhau được? Khách giải thích rằng: tuy không có sông nước, nhưng ở chân núi có ngàn dâu, và ta có thể hiểu là biển *xanh* có thể biến thành *ngàn dâu*. Cuối cùng hai bên phải đồng ý phải lấy *non làm chủ*, từ đó chuyển sang ý *thề với nước* trên cơ sở tang thương (dâu bể); hai bên cũng đồng ý dùng *thể lục bát* bằng *văn quốc âm*. Rồi, trong khi Vân Anh đang chuẩn bị hăm lại đồ nhắm rượu cho khách, thì khách đã nghĩ được bốn câu phá đề và mở bài *liên ngâm* như sau:

(Khách): *Nước non nặng một lời thề*
Nước đi đi mãi không về cùng non
Nhớ lời “nguyện thề nước non”,
Nước đi chưa lại non còn đứng không.

Vân nghe xong, khen hay, có chệ trùng văn *non*, rồi đọc tiếp:

(Vân): *Non cao những ngóng cùng trông,*
Suối khô dòng lệ chờ mong tháng ngày.
Xương mai một nắm hao gầy,
Tóc mây một mái đã đầy tuyết sương
Trời mây ngả bóng chiều dương
Càng phơi vẽ ngọc nét vàng phôi pha,
Non cao tuổi vẫn chưa già
Non thời nhớ nước, nước mà quên non!

Vân Anh đọc lại cho khách nghe lần thứ hai, khách khen “như thế thời không trông vào bức họa, cứ nghe đọc cũng thấy như vẽ ra một cái núi tương tự”. Và sau đó khách từ giã ra đi.

Được ít lâu, một buổi tối, Vân Anh ngồi buồn, gỡ tranh và thơ ra đọc lại, thì thấy nghĩa chưa trọn, có ý sai, nên nói thêm hai câu:

Dù như sông cạn đá mòn
Còn non, còn nước, hãy còn thề xưa.

Vừa lúc ấy, bất chợt, khách trở lại. Vân Anh đọc cho khách nghe, khách khen hay và khách lại đọc tiếp một đoạn:

(Khách): *Non xanh đã biết hay chưa?*
Nước đi ra bể lại mưa về nguồn.

*Nước non hội ngộ còn luôn
Bảo cho non chó có buồn làm chi.*

*Nước kia dù hầy còn đi,
Ngàn dâu xanh tốt non thì cứ vui.*

Và Vân Anh nổi hai câu cuối cùng:

(Vân): *Nghìn năm giao ước kết đôi
Non non nước nước không nguôi lời thề.*

Khách kết luận: như thế thật là hết nghĩa.

Rồi khách lại ra đi với triết lý: cuộc đời vô định của kẻ giang hồ (từ trang 6 đến trang 26).

II. Náo nhiệt (rộn ràng). Khách đi, để lại cho Vân Anh một món tiền nhờ đó Vân Anh có điều kiện điểm trang chỗ ăn ngồi cho lịch sự, và nhân cô biết chút ít văn thơ, nên khách làng chơi đến nhiều, đặc biệt là Vân Anh nổi tiếng sau khi làm xong bài thơ hát nói bằng Quốc âm bàn về “cuộc đời đáng chán hay không đáng chán”. Qua bài này, Vân Anh nhấn mạnh đến cuộc đời đau khổ của phụ nữ bấy giờ, có liên hệ đến vang bóng phụ nữ Việt Nam như My Châu, như Phan Thị Thuần, hay phụ nữ Trung Quốc như Tây Thi, Ngu Cơ..., những gương mặt hiều nghĩa trung trinh, nhan sắc tuyệt vời nhưng cuối cùng cũng tiêu tan như bèo bọt. Chủ đề bài thơ đọng lại ở câu: “Ấy nhân thế phù sinh là thế thế”.

Tuy nhiên nhờ rộn khách, sau hai năm, Vân Anh trở nên khá giả, bèn từ ngoài xóm, dọn vào Hàng Giấy là nơi trung tâm kinh thành, dần dần giàu có thực sự, đã nuôi người giúp việc, đã sắm xe nhà (tức là xe tay người kéo), đã làm đám ma cho mẹ mình rất to, khách đi đưa chạt cả Hàng Giấy (từ trang 26 đến trang 39).

III. Hoài cảm. Tuy xa Vân Anh, khách vẫn theo dõi cuộc đời Vân Anh, thấy rằng Vân Anh khi sống nghèo hèn vắng vẻ, tuy khổ nhưng tâm hồn trong sáng và thanh thản, đến khi sống giàu sang rộn ràng, tuy sướng nhưng tâm hồn vẫn đục và gò bó. Khách liền gửi cho Vân Anh một bức thư đề ngày 15 tháng 4 năm 1921 nhắc lại việc đề thơ tranh sơn thủy, rồi đưa ra cái triết lý trên kia tức là triết lý: cuộc đời dù sang hay hèn, đều chỉ là giấc mộng, nhưng vấn đề là phải: *mộng cho trong sạch*, tức là để cho tâm hồn thư thái. Khách nói thêm: có người muốn trong sạch, mà vì cảnh ngộ làm hại, nên không trong sạch được, thì đó là một lẽ, thí dụ

Vân Anh khi nhà nghèo còn có mẹ già, nhưng nay lại cứ tiếp tục ham thú vui “theo mãi đời hoa đào trong gió đông” thì thật đáng tiếc!

Tiếp được bức thư đó, Vân Anh đọc kỹ, hiểu thâm ý tác giả rồi bần khoản, suy nghĩ “không ăn không ngủ, ngồi một mình suốt đêm như một cái núi tương tư vậy”. Mấy hôm sau, Vân Anh gọi các chị em bạn ra, cho tất cả áo quần, đồ đạc, vòng xuyến, tiền của, chỉ xách chiếc va li con và “mở tủ lấy bức tranh sơn thủy cuộn đem đi, không biết rằng đi đâu” (từ trang 39 đến trang 49).

Xem cách kết cấu câu chuyện thơ mộng đó, chúng ta có thể nghĩ rằng: chẳng qua đây cũng là một cách dùng văn chương để ủy thác tâm sự, hoặc để nói lên quan niệm và thái độ của mình trước thời cuộc bấy giờ, mà quan niệm và thái độ của Tản Đà theo chủ đề của chuyện thì đã rõ: *đời chỉ là một giấc mộng*, khi hưng khi thịnh, khi vinh khi nhục, khi sướng khi khổ, có điều cố gắng giữ cho giấc mộng trong lành. Ngay câu chuyện mà tác giả dựng lên đây cũng chỉ có ý nghĩa tượng trưng, vừa thực, vừa hư. Tác giả hay thơ, hay rượu hay hát xướng là có thật, cô Vân kia hay bất cứ cô Oanh, cô Liễu nào đó, đều là có thật, tất nhiên cô Vân có thể ở Hàng Giấy, mà lại ở tiệm hát ở Khâm Thiên là phổ nổi tiếng hát xướng thời bấy giờ, nhưng có lẽ tác giả muốn để cô Vân ở Hàng Giấy, Hàng Bút xưa kia gần với văn chương, thi cử, còn nói ở Khâm Thiên để gây thành kiến... Nhưng cô Vân trở thành nhân vật Vân Anh là có điển tích. Đó là chuyện Bùi Hàng gặp tiên trong truyền kỳ đời Đường. Đây là một chuyện nổi tiếng mà các nhà nho xưa ở Trung Quốc và ta thường mượn đề tài làm thơ hay viết ký như *Ký Lam Kiều*, *Ký chày ngọc*, viết kịch như *Bùi Hàng gặp Vân Anh*, v.v... Bùi Hàng là một nho sĩ nghèo đời Đường Mục Tông (821- 824), đi thi không đỗ sống nhờ vào sự giúp đỡ của một người bạn là Tướng quốc. Bùi Hàng sống cuộc đời lang thang, thơ rượu, nay đây mai đó, nhân đi qua trạm dịch Lam Kiều, vào uống nước trong quán, gặp Vân Anh con gái bà bán quán bèn xin lấy làm vợ, bà bán quán buộc phải kiếm được chày ngọc cho khớp với cổ ngọc. Bùi Hàng được tiên cho chày ngọc và lấy được Vân Anh, cùng Vân Anh đi tu tiên. Trong *Truyện Kiều* có những câu nói về tích này như sau:

*Chày sương chưa nện cầu Lam
Sợ lân lân quá, ra sầm sỡ chẳng?
Nghề riêng nhớ ít, tưởng nhiều,
Xăm xăm đề nẻo Lam Kiều lần sang...*

Ngay trong truyện *Thề non nước* nói trên, Tản Đà cũng nhắc đến tích

Bùi Hàng qua câu hăm rước của Vân Anh: “Thiên nhan du tử, Lam Kiều thần tiên” (Khách chơi nơi chân trời, thần tiên ở chốn Lam Kiều). Tất nhiên, Tản Đà không phỏng theo truyện này, có thể chỉ rút niềm cảm hứng mà thôi, vì xưa kia Bùi Hàng với Vân Anh (chính tên thật là Phan Vân Kiều) thường họa thơ với nhau, cho nên có thể Tản Đà có mối thông cảm của nghệ sĩ. Cuộc đời Tản Đà và cuộc đời Bùi Hàng có chỗ giống nhau, mà trong thơ văn của mình, Tản Đà thường hay dùng điển tích đời Đường, Tống...

Như vậy, truyện *Thề non nước* với ý nghĩa tượng trưng của nó, có thể coi là như một *kiểu đề dẫn* cho bài *Thề non nước*. Tản Đà và Vân Anh tuy là *hai nhân vật* nhưng thực chất là một; đây là một kiểu *tự tình hay tự thuật*, một kiểu nói chuyện với bóng, nói chuyện với người trong tranh, nói truyện với người trong mộng v.v... mà thực ra là mình tự nhủ mình, theo tiếng gọi *lương tri*, một vấn đề mà Tản Đà thường đề cập tới.

Qua câu chuyện trên, chúng ta thấy tác giả lưu ý bạn đọc ở bức tranh sơn thủy và bài thơ đề tranh: *Thề non nước* mà lời thề nguyên là linh hồn của câu chuyện. Bề ngoài, tác giả mượn lời non thề nước, nhưng tác giả đã giải thích, nguyên nghĩa là: “chỉ non thề nước”. Như vậy vấn đề đã rõ. Non và nước chỉ là hình tượng thiên nhiên hoặc là nghệ thuật có ý nghĩa vật chứng cho cuộc thề nguyên. Vậy đây là cuộc thề nguyên có tính chất giao duyên hay có tính chất chính trị? Truy từ gốc, thì việc “chỉ non thề nước” hoặc “chỉ biển thề non” (thệ hải minh sơn) vốn bao hàm ý nghĩa thiêng liêng về chính trị, đó là những cuộc thề nguyên khi vua chúa, tướng lĩnh ra quân dẹp hung tàn, hoặc chống ngoại xâm, thí dụ các cuộc thề của vua Vũ đánh Trụ, của Lưu Bang dấy quân, của Lê Lợi khởi nghĩa (Lê Lợi có tổ chức thề nguyên trước thần núi Chí Linh trước khi ra quân...). Về sau cũng có những lễ thề trước trời đất, sông núi như: chư hầu thề trung thành với vua chúa, hay vua quan thề tin cậy lẫn nhau để vì dân trị nước như lễ thề đời Lý, Trần ở đền Đồng Cổ (thờ thần núi Đồng Cổ vốn từ đời Hùng Vương ở Thanh Hóa dời về) hay ở đền Bạch Mã (thờ thần Long Đỗ, tức thần Núi Nùng ở Thăng Long), v.v... Còn có ý nghĩa thề nguyên có tính chất giao duyên, mãi về sau mới có, một khi hôn nhân được chấp nhận theo hình thức lưã đôi, một vợ một chồng, khác với lối quần hôn hay bạn hôn, v.v... Vấn đề này Ăngghen đã giải thích ro trong quyển *Nguồn gốc của gia đình, của chế độ tư hữu và của Nhà Nước*. Ở đây, Tản Đà đã tế nhị lồng ý nghĩa lời thề chính trị là trung thành với giang sơn, với Tổ quốc vốn là tâm sự của mình vào cái khung của cuộc thề nguyên có tính chất giao duyên.

Có điều, tại sao *non* và *nước* lại tượng trưng cho Tổ Quốc, tại sao *non* với *nước* lại thề với nhau được, và trong bài này, *non* và *nước* ám chỉ cái gì? Theo một nguyên lý có tính chất duy vật thô sơ trong triết học cổ phương Đông, thì đất và nước, hoặc cụ thể hơn là *non* và *nước* hay núi và sông, hay rừng và bể... là hai nguyên tố quan trọng trong các nguyên tố của vạn vật, thí dụ như: đất và nước, gió, lửa, gọi là bốn cái lớn (tứ đại) trong triết học cổ Ấn Độ, hai nguyên tố đó: một *tĩnh* là *non*, một *động* là *nước*¹⁾ biểu thị hai nguyên lý *âm* và *dương*. Tất nhiên, tùy theo sự vật, mà thuộc tính của *âm* và *dương* thay đổi, thí dụ *âm* có thể là *mềm*, *dương* có thể là *cứng*, *âm* có thể là *tối*, *dương* có thể là *sáng*... Ở đây *âm* là *tĩnh*, *dương* là *động*, và như vậy đối với một vật thể thì *phần thể chất* là *tĩnh*, *phần hoạt tính* là *động*, đối với con người thì *phần thể xác* là *tĩnh*, *phần linh hồn* là *động*, đối với một quốc gia thì *hình thể*, cương vực với tất cả hiện vật của nó là *thể xác*, là *tĩnh*, còn nền độc lập, tự do là *linh hồn*, là *động*. Do đó, bất cứ một vật tròn vẹn nào đều có *âm*, có *dương*, đều là một thể tổng hòa hai mặt đối lập của *âm* và *dương*. Nay nói, *non* và *nước* thề với nhau, hay *âm* và *dương* thề với nhau là nêu lên một nguyên lý về ái lực tức là sức hút tất yếu của hai yếu tố *âm* và *dương* trong một vật thể hoàn chỉnh. Hình tượng đất nước, *non nước*, núi sông... vốn được tổ tiên ta dùng từ lâu, ngay từ thời Hùng Vương, để chỉ dân tộc ta. Trong bài thơ *thần* đọc nhân dịp đánh Tống, hay trong bài *Bình Ngô đại cáo*, Lý Thường Kiệt rồi Nguyễn Trãi đều dùng hình tượng *non sông* để chỉ Tổ quốc ta. Như vậy, *non* và *nước* là phải đi đôi với nhau, nếu như chỉ có *non*, mà không có *nước* như bức tranh sơn thủy mà tác giả nói, là chỉ có xác không có hồn, nếu nói về một quốc gia nào đó, thì quốc gia đó đã mất hồn tức mất quyền độc lập. Do đó, đầu thế kỷ XX ở ta nhiều chiến sĩ cách mạng, trong đó có các nhân sĩ trong phong trào *Đông kinh nghĩa thực* đã sáng tác nhiều thơ ca gọi *hồn nước*, *chiêu hồn nước*... Thí dụ mấy câu của Phạm Tất Đắc:

... *Hồn hỡi hồn! Kia non nước cũ,*
Bấy nhiêu lâu mất ủ mây chau.
Bấy lâu ngậm tủi, nuốt sầu,
Bấy lâu hèn kém, vì đâu hỡi hồn?

Bài *Thề non nước* của Tản Đà vốn được các sáng tác trong một cao trào và bối cảnh lịch sử như vậy. Điệp khúc về bài ca *non nước* cũng là

1. Triệu Dương đã quan niệm đúng: *non* là hình tượng *tĩnh* và *nước* là cái gì *động* (Bài cáo đã dẫn, tr. 121).

điệp khúc của nhiều nhân sĩ thời bấy giờ như Dương Bá Trạc, như Trần Tuấn Khải v.v... Và chính Tản Đà hay nói đến “non nước”, có một bài từ khúc gọi là *Nỗi niềm non nước* sau đây chứa đựng tình thần yêu nước:

*Non xanh xanh; nước xanh xanh,
Nước non như vẽ bức tranh tình
Non nước tan tành,
Giọt lụy tràn năm canh!
Đêm năm canh, lụy năm canh
Nỗi niềm non nước,
Đố ai quên cho đành?
Quên sao đành? Nhớ sao đành?
Tuần hoàn xa cách
Bồng lai non nước xanh xanh!*

Thật ra, bài *Thề non nước* cũng có chủ đề tương tự như bài *Nỗi niềm non nước*, nhưng bài *Thề non nước* được lồng kín vào câu chuyện dưới trăng hoa, có thể đánh lạc hướng bọn chó săn của thực dân Pháp thời bấy giờ, vì rằng bất cứ ai làm thơ văn đều có giọng “thời thế” lúc đó đều bị chúng theo dõi. Chắc chắn, Tản Đà cũng đau khổ lắm khi buộc phải làm một số bài thơ ca ngợi “văn minh Đại Pháp” như các bài *Lên sáu*, *Lên tám* để chúng cho in vào sách giáo khoa: *Quốc văn sơ học độc bản*! Phải chăng, khi Tản Đà bào chữa cho Văn Anh trót dẫn thân vào cuộc đời “gió bụi” là đã tự bào chữa cho mình? Nếu như vậy, thì cái câu Tản Đà nói với Văn Anh: “có người muốn trong sạch, nhưng vì cảnh ngộ làm hại, không trong sạch được” lại chính là câu Tản Đà tự nói với mình - một Tản Đà có lương tri đang phê phán một Tản Đà hưởng lạc, một Tản Đà có chí khí muốn lo dân lo nước, đương xỉ mạt một Tản Đà bạc nhược, khuất phục trước cường quyền tìm cách thoát ly cuộc đời chiến đấu? Trên cơ sở chủ đề như vậy, Tản Đà xây dựng câu chuyện theo ba hồi; hồi “*Thanh lương*” và hồi “*Náo nhiệt*” thể hiện hai mặt tốt và xấu của cuộc đời, tức là *nghèo hèn* và *trong sạch* đối với *giàu sang* và *nhơ nhuốc*. Hồi thứ ba “*Hoài cảm*” thể hiện cách giải quyết của tác giả. Bài thơ *Thề non nước* tổng hợp và khắc họa tư tưởng chủ đề đó qua một hình tượng nghệ thuật. Như trên đã nói, non và nước ở đây biểu thị hai thuộc tính của nguyên lý cấu trúc âm dương, do đó người ta cũng có thể dựa vào mà nói về lời thề giao duyên. Thí dụ một bên là *tĩnh* như bến đợi, một bên là *động* như thuyền trôi để nói giai nhân đợi du khách:

*Thuyền về có nhớ bến chăng,
Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền*

(Ca dao)

*Người giai nhân: bến đợi dưới cây già,
Tình du khách: thuyền qua không buộc chặt.*

(Xuân Diệu - *Lời kỹ nữ*)

Cũng như vậy, non là *tĩnh* chờ nước là *động*, như giai nhân Vân Anh chờ du khách Tản Đà. Đứng về góc cạnh kết cấu nghệ thuật thì hình tượng *non* là hình tượng *tĩnh*, thuộc *âm*, phải chỉ Vân Anh; còn hình tượng *nước* là hình tượng *động*, thuộc *đương*, phải chỉ một du khách có lý tưởng như Tản Đà. Tuy với bút pháp tượng trưng, tác giả vẫn phác họa được kẻ giai nhân đương chờ, mong, đợi đã gầy như xương mai, tóc mây đã bạc trắng, đang ngồi dưới ánh chiều tà mà nét vàng vè ngọc đã phai... Nhưng đây lại là lối thơ tả cảnh ngụ tình, lối thơ tâm sự, do đó Vân Anh chẳng qua là cái bóng của Tản Đà, thể hiện chỗ sâu kín của tâm can Tản Đà, nhà thơ chỉ mượn lời Vân Anh để nói lên tâm trạng một giai nhân đương chờ mong một cuộc đời được giải thoát, như non khô mong nước đượm nhuận, tức nói bóng rằng: Tổ quốc hiện như cái xác không hồn, mong được giải phóng, mong được độc lập; ở đây từ “nước” được nhắc đến 12 lần, non và nước đối lập được nhắc 7 lần. Điệp khúc về bài ca “non nước” quả là nổi bật. Tuy nhiên cái hướng giải quyết của nhà thơ như thế nào? Ở sáu câu kế tiếp, trước hai câu kết của Vân Anh, tác giả đưa ra cái lẽ *biến dịch* một thứ hệ luận của thuyết *định mệnh tuần hoàn* đã ăn sâu vào trí óc các nhà lý học kiểu Tống nho:

Non xanh đã biết hay chưa?

Nước đi ra bể lại mưa về nguồn!

Như vậy, là cứ chờ xem cái lẽ: thương hải biến vi tang điền (biển xanh biến thành ruộng dâu) và hết cơn bĩ cực, đến hồi tuần tái lai, và nhận thức rằng: trước sau cuộc đời chỉ là giấc mộng hư hư thực thực không lường được. Thế rồi Tản Đà xui Vân Anh trong *Thề non nước* đi đâu để thoát kiếp gió bụi? Chẳng biết đi đâu. Nhưng chắc là đi thu thiền, hoặc như Vân Anh trong *truyện kỳ* thời đường đã rủ Bùi Hàng đi tu tiên. Chính cái ý đó thì Tản Đà đã gọi ra trong đoạn kết bài *Nỗi niềm non nước*:

Tuần hoàn xa cách

Bồng lai non nước xanh xanh...

Và chúng ta được biết rằng Tản Đà hay nói về tiên, về cuộc đời là

giấc mộng theo thuyết Lão Trang; Tản Đà tác giả các bài thơ như *Lưu, Nguyễn nhập Thiên Thai*, các tiểu thuyết như *Giấc mộng con, Giấc mộng lớn*... Tác giả đã nói trắng ra rằng: đời người rút cục được rồi cũng thua như canh bạc chơi một đêm: khi nổi khi chìm, lúc may lúc rủi, không rồi lại có, đầy rồi lại vơi...

Tản Đà cũng như một số bạn cùng lớp với ông muốn tỏ ra là những nhân sĩ có lương tri, dù có lúc phải làm than do hoàn cảnh, vẫn có lòng yêu nước, thiết tha với cuộc sống “thanh lương”, ghét cảnh đời “náo nhiệt”, nhưng vẫn không tìm ra lối thoát, do đó muốn tìm đường cho Vân Anh, tức là cho bản thân mình đi, nhưng mà lại tìm đến còn đường mơ hồ, con đường trong mộng, con đường không tương chứ không phải là con đường cách mạng.

Tìm hiểu bài *Thề non nước* của Tản Đà, không phải chúng ta chỉ tìm hiểu về mặt nghệ thuật một bài văn cổ, mà chính là tìm hiểu bài học cuộc đời, rút ra từ văn cổ đó, từ nỗi lòng của nhà thơ mở đầu thế kỷ. Tản Đà mất trước Cách mạng tháng Tám thành công, chúng ta không có quyền suy diễn về ông, nhưng trong hàng ngũ bạn cùng lớp và bạn thơ của ông, có người còn sống cho đến gần đây ở trong vùng địch chiếm, mà như cô Vân Anh, tay cầm bút tranh “sơn thủy” vẫn không tìm ra lối thoát. Thật ra lối thoát đó ngày nay đã rõ: muốn có cuộc sống thanh cao, chỉ có một con đường duy nhất là phải tự mình tham gia đấu tranh cách mạng chống xâm lăng, chống bạo tàn, chứ sao lại khoanh tay “chờ mong tháng ngày” cho “nước đi ra bể lại mưa về nguồn”, “Sống là chiến đấu”, chứ không phải ngồi mơ ước hão huyền. Trong cuộc sống trần gian, cha ông ta có kinh nghiệm rằng: Muốn ăn sung thì phải trèo sung, chứ tội gì cứ nằm dưới gốc sung chờ gió lay mà ăn sung rụng? Như vậy, muốn “*Thề non nước*”, không phải chỉ thề trong mộng tưởng, trong chờ mong mà thực sự phải thề trong chiến đấu giành độc lập, tự do cho non sông gấm vóc mà tổ tiên để lại cho mình.

(*Tạp chí Văn học* số 4 - 1974)

BÀN THÊM VỀ Ý NGHĨA BÀI THƠ “THỀ NON NƯỚC” CỦA TẢN ĐÀ

Bài thơ *Thề non nước* quả đã gây không ít lúng túng cho giáo viên và cho cả những người soạn sách giáo khoa, làm chương trình lâu nay. Do cách hiểu, cách đánh giá bài thơ không thống nhất cho nên nó có lúc được đưa ra dạy ở các trường phổ thông, có lúc lại bị cất đi. Nhận định có tính chất chính thức hiện nay trong sách giáo khoa về “lòng yêu nước mờ nhạt” của Tản Đà qua bài thơ *Thề non nước* vẫn làm cho không ít người băn khoăn. Có thật là “mờ nhạt” hay không? Nếu “mờ nhạt” thì có nên đưa ra dạy không? Sở dĩ một bài thơ trên dưới hai mươi dòng được quan tâm hơi đặc biệt như vậy, có lẽ vì đây không chỉ là cách hiểu, cách đánh giá một bài thơ cụ thể, mà còn là thái độ với Tản Đà, đối với những hiện tượng văn học hơi phức tạp trong nền văn học chúng ta trước Cách mạng. Và chẳng, từ bài thơ *Thề non nước* này cũng có thể đề cập một cách thiết thực đến những vấn đề có nghĩa rộng rãi hơn trong nghiên cứu văn học.

Bài thơ *Thề non nước*, như mọi người đã biết, nằm trong một quyển truyện cùng tên của Tản Đà. Đứng về “xuất xứ”, về cấu tạo mà xét, thì bài thơ là một bộ phận của quyển truyện. Theo quy luật sáng tác thông thường, bài thơ phải phụ thuộc vào quyển truyện như là bộ phận phụ thuộc vào thân thể, và người đọc sẽ không thể nào hiểu được bài thơ nếu tách nó ra khỏi quyển truyện để sống một đời sống riêng. Hơn thế nữa, chính qua bài thơ này, Tản Đà đã gửi gắm phần tâm sự sâu kín nhất và rất đáng trân trọng. Tản Đà trước hết là một nhà thơ. Trong thơ, tư tưởng và tình cảm, tài năng và gan ruột tác giả bộc lộ trung thực chân thành và biến hóa hơn ở bất kỳ một thể loại nào khác. Cho nên, ngay trong khuôn khổ của truyện, bài thơ vẫn cứ có một âm vang riêng, một sức cảm dỗ đặc biệt. Dụng ý của tác giả và tầm quan trọng của bài thơ càng bộc lộ rõ hơn ở chỗ Tản Đà lấy nhan đề bài thơ làm nhan đề chung cho quyển truyện.

Về mặt tiếp thu tác phẩm mà nói, hoàn toàn không phải ngẫu nhiên, không phải do tùy hứng hay vì không hiểu biết “xuất xứ”, quá trình hình thành bài thơ, mà nhiều thế hệ độc giả đã thường thức bài thơ *Thề non*

chữ đó làm đầu đề. Chú trọng vào một chữ non, lấy chữ non làm chủ, vì rằng non đã thực tế là chủ trương trong bức họa mà lại có ở trong đề, còn chữ “thề” với chữ “nước” thời trong họa không có mà lại có ở trong đề, cũng phải nhận như có, mà chỉ nên nói nhẹ như không, vì là thề thời về sự đã qua, mà nước thời không trông thấy ở đâu”...

Qua đoạn văn trên đây, rõ ràng “non nước” không còn đóng khung trong bức tranh sơn thủy thông thường là cảnh sắc của thiên nhiên... Chuyện đề tranh chỉ là một cái cớ. Đồng thời, tác giả cũng đề phòng cách hiểu “non nước” theo kiểu “chỉ non thề nước”, gắn liền với tình cảm lứa đôi, như trường hợp Thúc Sinh với Thúy Kiều:

Cùng nhau căn vặn đến điều

Chỉ non thề bể nặng gieo đến lời

Ngay trong nội dung truyện *Thề non nước*, quan hệ đôi lứa, nếu có, cũng chỉ là một khía cạnh rất phụ, có ý nghĩa “đưa đẩy”. Bởi vì đằng sau câu chuyện cô đào Vân Anh và người khách tác giả muốn đề cập đến và khách quan cũng đáng được quan tâm hơn, đó là vấn đề tài tình và tri âm tri kỷ, vấn đề sống đục sống trong trong xã hội đương thời.

Theo quan niệm của người khách - phần nào đây cũng là dụng ý của tác giả, thì non nước trong bài thơ *Thề non nước* là mượn cảnh sẵn, “mượn câu sẵn mà khiến về nghĩa riêng”. Nghĩa đó là gì?

Đúng là khi tiếp xúc với hình ảnh “non nước” trong bài thơ, người ta không thể dừng lại ở bức tranh sơn thủy hay chuyện lứa đôi. Bởi vì trong bài thơ, mọi thứ, từ lời thơ cho đến hình ảnh, ý tình, âm hưởng chung đều thống thiết, nghiêm trang, tầm vóc. Ấn tượng này càng trở nên rõ ràng khi ta đọc đến hai câu cuối bài:

Ngìn năm giao ước kết đôi

Non non nước nước không nguôi lời thề

Hóa ra mối tình ở đây, lời thề ở đây không phải là tình cảm của những con người bình thường “trăm năm trong cõi người ta”, mà là chuyện nghìn năm. Mà non nước gắn liền với nghìn năm thường là để chỉ đất nước, giang sơn, tổ quốc. Chính với nội dung đó, Nguyễn Quyền đã viết trong bài *Kêu hồn nước*:

Trời Nam một dải non sông

Ngàn năm cơ nghiệp cha ông hây còn

Từ khi đá lở sóng còn

Nước non tro đó nào hồn ở đâu?

Trong bài thơ *Việt Bắc*, Tố Hữu cũng viết:

*Ngàn năm xưa nước non hồng
Còn đây ơn Đảng nối dòng dài lâu
Ngàn năm non nước mai sau
Đời đời ơn Đảng càng sâu càng nồng.*

Cho nên *Thề non nước* thực chất không phải là bài thơ vịnh cảnh sơn thủy hay nói về tình duyên, mà là một bài thơ mang tâm sự của Tố Hữu về đất nước.

Tấm lòng của nhà thơ đối với đất nước còn bộc lộ khá rõ trong nhiều tác phẩm khác, nhất là trong thơ, lắm khi cũng qua hình ảnh “non nước” nhiều nghĩa, biến hóa, “hư hư thực thực”, có thể là rất Tố Hữu. Nếu lưu ý một bài thơ viết gần cùng một thời gian với *Thề non nước*, chẳng hạn như *Bài hát ở Bồng Lai* trong *Giác mộng con*:

*Non xanh xanh
Nước xanh xanh
Nước non như vẽ bức tranh tình
Non nước tan tành
Giọt lụy tràn năm canh
Đêm năm canh
Nước non non nước
Đó ai quên cho đành?
Nhớ sao đành?
Trần hoàn xa cách
Bồng Lai non nước xanh xanh!*

Theo ý những “người đẹp” ở Bồng Lai thì bài thơ phải nói lên được “tình cảnh nhà Đường trong lúc An Lộc Sơn vào Trường An “và” tình cảnh nước Ngô trong lúc quân Việt vào Cô Tô”. Nguồn gốc nỗi đau buồn trong bài, tính chất dân tộc và thời sự của nó càng rõ qua sự ám chỉ ấy.

Tấm lòng của bài thơ càng day dứt, xốn xang trong những bức thư gửi “người tình nhân không quen biết”. So với nội dung cụ thể của bài thơ *Thề non nước*, thì có thể nói ở đây “sự” khác, “nhân vật” khác, nhưng tấm lòng đối với đất nước vẫn là một. Ở đây chủ yếu tác giả nói về mình, về niềm khắc khoải tri kỷ tri âm, cho nên nơi nhớ thương, mong đợi càng da diết. Thư là thư gửi “tình nhân” mà giọng thơ, ý thơ, và cả lời thơ vốn là phần “thô thiển” nhất trong tác phẩm thơ, nhiều chỗ đã nói lên tâm sự của tác giả không thể nào nhầm lẫn được:

Hỏi cùng núi, mây xanh chẳng thiết
Hỏi cùng sông, nước biếc không hay
Sông nước chảy, núi mây bay
Mình ơi có biết ta đây nhớ mình?
Cuộc trần thế công danh chẳng thiết
Áng phong lưu huê nguyệt đã thừa
Nhớ mình ra ngẩn vào ngơ
Trông mây trông nước nay chờ mai mong

...

Giải sông cũ đầy vui cũ nước
Đỉnh non xưa tan tác ngàn mây
Nước mây ngày tháng đổi thay
Non sông ngày ấy một ngày khác xưa

...

Ưa bốn bề hai hàng lụy ngọc
Gầy ba đồng một vóc xương mai
Ơn nhà nợ nước hai vai
Nước nhà ai để riêng ai nặng nề!
Trông mây nước bốn bề lặng ngắt
Nhìn non sông tám mặt sầu treo
Đường xa gánh nặng xé chiều
Con giòng biển lớn mái chèo thuyền nan
Nghĩ thân thể mềm gan lấm lúc
Nhìn non sông bạc tóc như chơi
Trông ai mới mắt phương trời
Nhớ ai đi đứng ăn ngồi thần thơ.

Một tâm lòng như vậy đối với đất nước có gì là không rõ ràng, sao có thể gọi là “mờ nhạt”? Nhưng tại sao tác giả của những vần thơ thống thiết, lay động như vậy về đất nước, lại có lúc nhầm lẫn, nói như Nhê-cra-xốp - một nhà thơ tiến bộ Nga thế kỷ XIX khi tự phê bình mình - là đã “gọi đàn thơ những âm thanh sai lạc”? Đó là chỗ mâu thuẫn, chỗ yếu của Tản Đà. Nhưng ở những người cỡ Tản Đà thì chỗ yếu cũng như chỗ mạnh đều có nguồn gốc sâu xa và khá trực tiếp trong thời đại mà nhà thơ sống và hoạt động. Một nhà thơ cách mạng như Phan Bội Châu, trí dũng có thừa, tâm huyết có thừa, niềm hy vọng của cả một thời đại, mà phải

viết trước khi từ biệt cõi đời những vần thơ chưa xót:

*Những ước anh em đầy bốn biển
Nào ngờ trăng gió nhốt ba gian
Sống xác thừa mà chết cũng thân tàn
Câu tâm sự gửi chìm ngàn cá biển.*

Hồ Chủ tịch nói: “Trong mấy mươi năm chưa có Đảng, tình hình đen tối như không có đường ra”. Nhận định này đề cao công lao của Đảng ta trong sự nghiệp cứu nước, đồng thời cũng dạy chúng ta phải có quan điểm lịch sử, phải có thái độ hiểu biết khi đánh giá những nhà hoạt động thời kỳ chưa có Đảng, Tản Đà là một trong những trường hợp đó.

Từ môi trường tiếp thu tác phẩm mà xét, thì để hiểu đúng khái niệm “non nước” trong bài thơ của Tản Đà, cần phải chú ý đến mặt ngữ nghĩa của từ “non nước”, nội hàm và sự biến đổi của nó trong nền văn học chúng ta.

“Non nước” nói chung được sử dụng với ba nghĩa chủ yếu sau đây: để chỉ thiên nhiên, để chỉ tình duyên đôi lứa, để chỉ Tổ quốc. Trong *Truyện Kiều* và có lẽ nói chung trong văn học cổ điển của ta từ nửa đầu thế kỷ IX trở về trước, từ “non nước” chỉ được dùng chỉ thiên nhiên và tình duyên. Trong *Truyện Kiều*, từ “non nước” được dùng 11 lần, thì có 6 lần là để chỉ thiên nhiên, như trong các câu:

Trời Liêu non nước bao la

Hoặc:

Chung quanh những nước non người

Năm lần để chỉ tình duyên, như trong các câu:

Tóc thề đã chấm ngang vai

Nào lời non nước nào lời sắt son.

Hoặc:

Bây giờ kẻ ngược người xuôi

Biết bao giờ lại nói lời nước non

Cũng có khi “non nước” được dùng một cách biến hóa để chỉ cả thiên nhiên và tình duyên, nhưng tuyệt không có một trường hợp nào “non nước” có nghĩa là đất nước, Tổ quốc.

Trong văn học cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, thì có một sự biến động đáng kể trong hàm nghĩa của từ “non nước”. Từ “non nước” lúc này đã có đủ ba nghĩa, mà chỉ tình duyên đã bị thu hẹp lại; trái lại, nghĩa chỉ đất nước tuy mới mẻ hơn, nhưng lại đầy sức sống. Có thể thấy quy luật này

không chỉ trong thơ Tản Đà, mà còn cả trong thơ Nguyễn Khuyến, Tú Xương, đặc biệt là trong thơ ca cách mạng 30 năm đầu thế kỷ XX. Càng về sau thì quy luật này càng rõ. Trong thơ của Bác Hồ, của Tố Hữu, cũng như trong toàn bộ thơ chúng ta hiện nay, “non nước” không còn dùng để chỉ tình duyên nữa, mà chỉ dùng để chỉ thiên nhiên và đất nước, mà chỉ đất nước là chủ yếu.

Như thế là từ chủ quan của Tản Đà, cũng như từ cơ sở khách quan, sự tiếp thu của người đọc đương thời với tác giả và của chúng ta bây giờ, *Thề non nước* thực chất là vấn đề đất nước, là tâm sự về đất nước.

Tản Đà đã biểu hiện tâm lòng của mình đối với đất nước bằng nhiều cách: trong *Giấc mộng lớn*, *Giấc mộng con* một cách khác trong những bức thư gửi “người tình nhân không quen biết” một cách khác; trong bài thơ *Thề non nước* một cách khác. Nhiệm vụ của người nghiên cứu, nhất là của người nghiên cứu và giảng dạy bài thơ *Thề non nước*, mà không phải là nghiên cứu, giảng dạy một tác phẩm nào khác của Tản Đà, hoặc toàn bộ sáng tác của thơ, là phải tìm hiểu biểu hiện cụ thể của tâm lòng đó đối với đất nước thông qua nội dung và hình thức của bài thơ cụ thể này.

Hình tượng nghệ thuật và tính chất sinh động của nó thường không hoàn toàn xác định và có nhiều nghĩa. Do đó cũng có thể có nhiều cách hiểu, nhiều cách giải thích không giống nhau về hình tượng nghệ thuật nào đó. Đối với một hình tượng có tính chất ước lệ, “ẩn dụ” như hình tượng “non” và “nước” trong bài thơ *Thề non nước* của Tản Đà thì vấn đề hiểu không giống nhau lại càng dễ xảy ra.

Anh Triều Dương trong bài *Nền hiểu bài thơ “Thề non nước” của Tản Đà như thế nào cho đúng?*¹⁾ đã không đồng ý với những người cho rằng “nước” trong bài thơ là đất nước, “nước đi đi mãi” hàm nghĩa Tổ quốc đã mất, còn “non” chính là Tản Đà, là người trông đợi nước sẽ trở về, Tổ quốc sẽ được độc lập. Đúng là hiểu như vậy thì khắp khiêng về nhiều mặt: người cùng với Tổ quốc lại thề nguyện với nhau; nhà thơ (non) thì đau khổ, tàn tạ trách móc, còn Tổ quốc (nước) đã bị mất thì lại an ủi, hẹn ngày tái hợp. Đó là chưa nói đến “non” là nhà thơ thì những chi tiết “dung không”, “xương mai”, “tóc mây”, v.v... sẽ trở thành tùy tiện, cầu thả. Một nhận thức nghệ thuật bình thường, lạnh mạnh không thể nào chấp nhận nổi rằng trong câu:

Non cao tuổi vẫn chưa già
Non thời nhớ nước, nước mà quên non.

1. *Tạp chí Văn học*, số 1 - 1971.

“Non” chính là nhà thơ, mà “nước” lại là Tổ quốc. Hiểu theo cách này thì bài thơ vừa non yếu về mặt tư tưởng vừa kém cỏi, không logic về mặt nghệ thuật.

Anh Triều Dương đề nghị nên hiểu “non” là người chờ đợi ở trong nước “nếu không phải là chính tác giả thì cũng là người cùng một hoàn cảnh, một tâm trạng như tác giả chẳng?), mà “nước” là “kiểu người hoạt động cách mạng xuất dương”. Nếu quả bài thơ nói đến hai kiểu người này thì hình tượng non và nước sẽ tương xứng với nhau hơn. Và đúng là trong thơ Tản Đà có một số bài nói đến nỗi lòng nhớ mong tri kỷ, nhớ mong người ở “phương trời”. Nhưng nên nói ngay rằng không nhất thiết cái gì có căn cứ trong những tác phẩm khác của Tản Đà, chẳng hạn như trong những bức thư “gửi người tình nhân không quen biết”, thì sẽ phù hợp với nội dung bài thơ *Thề non nước*. Như chúng tôi đã nói ở trên, để hiểu một tác phẩm nhất định, thì có thể xem xét một số tác phẩm khác, tìm ở đây ánh sáng cho một số khía cạnh nào đó của tác phẩm đang cần nghiên cứu. Nhưng việc làm này chỉ có tính chất hỗ trợ, bổ sung, điều chủ yếu là phải nghiên cứu trực tiếp tác phẩm cụ thể này. Về cơ bản mà nói, anh Triều Dương đã không làm như vậy, và hoàn toàn không phải ngẫu nhiên là hầu hết những căn cứ anh đưa ra để làm sáng tỏ luận điểm chính của mình đều lấy trong những tác phẩm khác, chứ không phải trong bài thơ *Thề non nước*. Cho nên mặc dù về vấn đề anh nêu ra lý thú và có căn cứ hiển nhiên trong thơ Tản Đà - vấn đề này giúp chúng ta hiểu thêm tâm lòng của nhà thơ đối với đất nước - lại không giúp hiểu bài thơ một cách đúng đắn.

Nghiên cứu trực tiếp bài thơ, tôi nghĩ rằng cách hiểu của đồng chí Bùi Văn Nguyên và Tường Đăng Trữ¹⁾ sát với nội dung và hình thức bài thơ hơn, do đó cũng có sức thuyết phục hơn.

Trong tương tượng nghệ thuật của Tản Đà, “non nước” chính là đất nước, là Tổ quốc với cả lãnh thổ và chủ quyền của nó, trong cả mặt vật chất và tinh thần của nó, với cả phần “xác” và phần “hồn” của nó. Sự thống nhất toàn vẹn của “non nước” như vậy nhà thơ đã nhìn thấy trong quá khứ thông qua lời thề gắn bó giữa nước và non (“thề là về sự đã qua”), như người khách đã giải thích cho Văn Anh. Nhà thơ cũng hy vọng, cũng tin tưởng rằng trong tương lai sẽ có lại sự thống nhất, sự toàn vẹn của non nước, của Tổ quốc. Nhưng trong lúc ấy, sự thống nhất vẹn toàn đó không còn, không có nữa. Núi sông còn, mà nền độc lập đã mất, phần

1. *Tạp chí Văn học* số 4 - 1974.

“xác” của đất nước thì còn đó mà phần “hồn” thì đã ra đi. Để hình tượng hóa tình cảnh đó của đất nước, nhà thơ đã tách non nước ra làm hai: “non” biểu hiện phần còn lại, giống như một người con gái phải xa cách người tình chung, mong ngóng, đau đớn, tàn tạ, nhưng vẫn không quên lời thề, cũng tức là còn hy vọng ngày tái hợp; “nước” biểu hiện phần Tổ quốc đã ra đi, giống như người con người trai, hiểu nỗi buồn của người bạn gái, nhưng vẫn phải chấp nhận tình trạng xa cách, không hề quên lời thề, tin ở ngày hội ngộ, và lấy điều đó để an ủi người con gái đang khắc khoải nhớ mong mình trở lại. Đúng như ý của người khách trong truyện, bài thơ chủ yếu nói về “non” có trong đề và có cả trong tranh, cũng tức là cái nhìn thấy được trong hiện tại với những hình ảnh “tang thương”, “thê thảm”. Còn “nước” thì được nhắc đến ít hơn; người đọc không nhìn thấy nước thông qua những hình ảnh cụ thể, mà chỉ nghe nói về nước, về lòng chung thủy, về niềm tin của nước.

Tôi nghĩ Tân Đà đã tỏ ra là một nghệ sĩ bậc thầy trong bài thơ *Thê non nước*. Trên cái nền chung của văn học đương thời với không ít bài thơ xúc động về đất nước, vẫn nổi bật lên bài thơ của Tân Đà như một sáng tạo độc đáo. Suy nghĩ thơ, hình ảnh thơ, nhịp điệu, lời thơ vừa rất quen thuộc với tinh thần dân tộc, vừa gần gũi với những bài “gọi hồn nước” lúc đó, lại vừa rất mới mẻ.

Nhà thơ đã đặt non nước trong hai quan hệ chính: thống nhất và mâu thuẫn, gắn bó và xa cách, từ đó mà sử dụng hai biện pháp nghệ thuật chủ yếu là *trùng điệp* (láy) và *đối lập* để xây dựng tác phẩm. Với một nghệ thuật điêu luyện đến mức tự nhiên, khó nhìn thấy ở đâu là kỹ thuật, là dụng công, nhà thơ đã huy động mọi yếu tố nội dung và hình thức tập trung vào một hướng để làm nổi bật lên tư tưởng chủ đề một cách có hiệu quả nhất. Bằng biện pháp trùng điệp và đối lập về ý thơ, hình ảnh, nhịp điệu, từ ngữ trong toàn bài, từng đoạn, thậm chí trong từng câu thơ, dòng thơ, tác giả đã tạo cho bài thơ một âm hưởng vừa thiết tha, vừa giằng xé, vừa đứt đoạn vừa liên tục, vừa xót xa vừa ấm áp, vừa cuốn đi vừa đọng lại. Nếu trong bài thơ có bức tranh sơn thủy, thì bức tranh này có phần khác so với bức tranh của Vân Anh, nó không toàn một màu “tang thương, thê thảm”, mà còn có thêm đường nét tươi sáng. Nếu trong bài thơ có một mối tình lứa đôi, thì đó là một mối tình nghiêm trang, lớn lao, đau đớn, nhưng không tuyệt vọng, ấm áp lòng thủy chung và niềm tin tái hợp. “Non nước” trong bài thơ là một đất nước khô héo trong hồi ấy vì không toàn vẹn, vì hồn nước đã ra đi, nhưng vẫn hy vọng,

vấn tin tưởng. Cả ba bình diện này (bức tranh sơn thủy, mối tình lứa đôi, đất nước) như lồng vào nhau, bồi bổ cho nhau, làm cho hình ảnh, ý tình trong bài thơ thành tầng lớp, như gần như xa, như ẩn như hiện, có cái nhìn thấy ngay, có cái phải tưởng tượng, phải nghe bằng tấm lòng mới cảm nhận được. Xuyên thấu vào cả ba hình diện này, rọi sáng chúng từ bên trong là tấm lòng của thơ, tâm sự của nhà thơ đối với đất nước, một mối tình cũng sâu nặng nghiêm trang, thủy chung như mối tình giữa non và nước, một mối tình đau khổ trong hiện tại, nhưng vẫn không mất lòng tin, vẫn hy vọng. Cái quý trong bài thơ *Thề non nước* là Tản Đà, một cách vừa bóng gió kín đáo, lại vừa rõ ràng, trực diện nêu lên chủ đề đất nước, lưu ý những người đương thời đến tình cảnh đau thương của đất nước, nhưng đồng thời nhà thơ biết tự mình vượt lên nỗi đau buồn lớn lao ấy để hy vọng và làm cho người khác hy vọng. Tất nhiên niềm hy vọng trong bài thơ chưa có gì thật cụ thể, nhưng rõ ràng phải có sức mạnh tâm hồn như thế nào đó, phải yêu nước, tin ở ngày mai của đất nước, mới có được niềm hy vọng đó, mới nói được những lời tha thiết, thủy chung, tin tưởng về đất nước như tác giả bài thơ *Thề non nước*.

Những nghệ sĩ hoạt động trong thời chưa có Đảng đều khổ tâm vì những “câu hỏi lớn không lời đáp”, đau đớn vì thế thái nhân tình. Tố Hữu đã viết về Nguyễn Du và Nguyễn Trãi:

Nổi chìm kiếp sống lênh đênh

Tổ Như ơi, lệ chảy quanh thân Kiều.

Nghe hồn Nguyễn Trãi phiêu diêu

Tiếng gương khua, tiếng thơ kêu xé lòng.

Hoạt động văn học chủ yếu trong ba mươi năm đầu thế kỷ XX, một trong những thời kỳ đầy mâu thuẫn, và đau xót trong lịch sử của đất nước, Tản Đà còn “bất hạnh” hơn những nhà thơ tiền bối của mình nữa, bởi vì Tản Đà, ngoài nỗi đau của một người dân mất nước mà con đường cứu nước vẫn chưa nhìn thấy được. Đó là nỗi đau chung của dân tộc, hạn chế chung của cả một thời đại. Và đây cũng là chỗ cần thông cảm với Tản Đà, với sáng tác của nhà thơ, nói chung, với lòng yêu nước của nhà thơ, trong *Thề non nước*, nói riêng.

Tản Đà là một hiện tượng khá phức tạp và mâu thuẫn. Nhà thơ có một số nhược điểm rõ rệt về tư tưởng cũng như về nghệ thuật cảm phê phán. Nhưng xét toàn bộ tác phẩm của Tản Đà như một chỉnh thể nghệ thuật, sẽ thấy nổi bật lên ở nhà thơ tài năng này sự nhạy cảm đặc biệt đối với cuộc sống, với thời cuộc, tấm lòng thiết tha đối với đất nước, tình

thần dân tộc đậm nét trong nội dung và hình thức các tác phẩm của ông, nhất là các tác phẩm thơ.

Đó cũng là điểm nhiều nhà nghiên cứu văn học hiện nay của chúng ta đã thống nhất ý kiến.

Muốn xác định cho chính xác và toàn diện ý nghĩa bài thơ *Thề non nước*, một mặt, chúng ta phải đối chiếu bài thơ với cuộc sống mà nó phản ánh, cũng như với môi trường văn học trong đó bài thơ đã ra đời. Có như thế, chúng ta mới thấy được phần đóng góp của tác giả qua bài thơ cụ thể này. Điều đó trên những nét lớn, chúng tôi đã bàn đến ở trên. Mặt khác phải đặt bài thơ trong môi trường tiếp thu hiện nay, trong mối quan hệ với cuộc sống và người đọc bây giờ.

Về phương diện này, có thể nhận thấy bài thơ *Thề non nước* chịu một sự tác động hai chiều. Cuộc đấu tranh bảo vệ và xây dựng đất nước càng cao cả bao nhiêu về mục đích, càng xác định bao nhiêu về phương hướng và kết quả, thì lòng yêu nước kín đáo, bóng gió trong bài thơ càng có tác dụng yếu ớt bấy nhiêu. Như thế là ý nghĩa lòng yêu nước trong bài thơ *tỉ lệ ngược* với sự phát triển nội dung lòng yêu nước trong cuộc sống, và người đọc càng trực tiếp tham gia vào đấu tranh cách mạng thực tiễn bao nhiêu thì bài thơ càng ít có sức rung động, giáo dục bấy nhiêu.

Nhưng mặt khác, do chỗ càng xa về thời gian thì người ta càng dễ độ lượng với quá khứ, càng có ý thức trân trọng những đóng góp dù nhỏ của cha ông, và trên cơ sở từ “non nước” ngày càng chỉ đất nước, Tổ quốc là chủ yếu, bài *Thề non nước* ngày càng như tăng thêm âm vang xã hội của nó, tăng thêm sức hấp dẫn của nó. Ở đây, ý nghĩa của bài thơ lại được cuộc sống và sự thông cảm của độc giả bồi đắp một cách *thuận chiều* với thời gian.

Tôi nghĩ rằng người nghiên cứu, giảng dạy bài thơ *Thề non nước* cần chỉ cho người đọc, cho học sinh thấy được phần đáng trân trọng và phần hạn chế của bài thơ cả khi nó ra đời và đối với chúng ta ngày nay, phần “thêm” và phần “bớt” trong ý nghĩa lời thơ qua sự vận động của nó; phần “thêm” và phần “bớt” này có căn cứ trong kết cấu nội dung và hình thức của bài thơ, cũng như trong “nguồn gốc” của nó, nhưng chịu sự quy định hết sức quan trọng của quy luật phát triển khách quan của cuộc sống và của “thường thức” văn học.

Tháng 11 - 1974

Tạp chí Văn học, số 1 - 1975

MỤC LỤC

* Tản Đà (<i>Sơ lược tiểu sử</i>)	5
-------------------------------------	---

TÁC PHẨM

✎ Tứ tuyệt - Yết Hậu (<i>Trích</i>)	9
✎ Bát cú (<i>Trích</i>)	15
✎ Trường thiên (<i>Trích</i>)	44
✎ Lục bát (<i>Trích</i>)	51
✎ Song thất (<i>Trích</i>)	66
✎ Thơ tự do (<i>Trích</i>)	80
✎ Dân ca (<i>Trích</i>)	86

LỜI BÌNH

✎ Thi sĩ Tản Đà - Vũ Ngọc Phan	103
✎ Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu (<i>Trích</i>) - Trần Đình Hượu	115
✎ Về nội dung “tính giao thời” khi nghiên cứu sáng tác của Tản Đà - Trần Đình Hượu	138
✎ Tính dân tộc và tính hiện đại, truyền thống và cách tân qua nhà thơ Tản Đà - Trần Ngọc Vượng	148
✎ Thơ văn Tản Đà một cái nhìn chung - Nguyễn Khắc Xương	157
✎ Công của thi sĩ Tản Đà - Xuân Diệu	173
✎ Tản Đà, một ảo thuật gia về chữ, âm thanh và nhạc điệu - Trương Tửu	176
✎ Tản Đà và Thơ mới - Trương Chính	183

✎ Nghệ thuật văn thơ Tản Đà - <i>Nguyễn Đình Chú - Lê Chí Viễn</i>	188
✎ Nghệ thuật thơ Tản Đà - <i>Văn Tâm</i>	193
✎ Ngôn ngữ trong thơ Tản Đà - <i>Phạm Văn Diêu</i>	214
✎ Về bài thơ “Tổng biệt” - <i>Lê Trí Viễn</i>	219
✎ Tiếp tục tìm hiểu bài thơ “Thề non nước” của Tản Đà - <i>Nguyễn Đình Chú</i>	225
✎ Tìm hiểu thêm về bài thơ “Thề non nước” của Tản Đà - <i>Bùi Văn Nguyên</i>	237
✎ Bàn thêm về ý nghĩa bài thơ “Thề non nước” của Tản Đà - <i>Nguyễn Văn Hạnh</i>	247

Thơ Tản Đà

TÁC PHẨM VÀ LỜI BÌNH

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC
18 Nguyễn Trường Tộ - Ba Đình - Hà Nội
Điện thoại: 8 294684 - 8 294685
Fax: (04) 8 294781
E-mail: nxbvanhoc@hn.vnn.vn

Chịu trách nhiệm xuất bản: **Nguyễn Văn Cừ**
Biên tập: **Vũ Nguyễn**
Trình bày: **Kim Long**
Vẽ bìa: **Lưu Chí Cương**
Chế bản: **Đông Tây**

	TỔNG PHÁT HÀNH
MIỀN BẮC:	NHÀ SÁCH ĐÔNG TÂY 62 Nguyễn Chí Thanh - Hà Nội ĐT/Fax: (04) 7733041
MIỀN NAM:	NHÀ SÁCH CỬU ĐỨC 245 Nguyễn Thị Minh Khai - Q.1 - TP.HCM ĐT: (08) 8322047

In 1000 cuốn, khổ 16 x 24 cm tại Trung tâm Công nghệ in Khảo sát và Xây dựng. Giấy đăng ký KHXB số 100-2007/CXB/58-18/VH ngày 27/02/2007.
In xong và nộp lưu chiểu Quý III năm 2007

TÁC PHẨM VÀ LỜI BÌNH

VĂN HỌC TRUNG ĐẠI

Hồ Xuân Hương
Nguyễn Đình Chiểu
Nguyễn Khuyến
Nguyễn Trãi
Trần Tế Xương
Truyện Kiều - Nguyễn Du

VĂN HỌC HIỆN ĐẠI

Bước đường cùng - Nguyễn Công Hoan
Điêu tàn - Chế Lan Viên
Giông tố - Vũ Trọng Phụng
Hàn Mặc Tử
Lều chông - Ngô Tất Tố
Nguyễn Bính
Nhật ký trong tù - Hồ Chí Minh
Số đỏ - Vũ Trọng Phụng
Sống mòn - Nam Cao
Thơ Huy Cận
Thơ mới - Nhiều tác giả
Thơ Tản Đà
Thơ thơ và Gửi hương cho gió - Xuân Diệu
Truyện ngắn Nam Cao
Truyện ngắn Nguyễn Công Hoan
Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu
Truyện ngắn Nguyễn Tuân
Truyện ngắn Thạch Lam
Từ ấy - Tố Hữu
Tắt đèn - Ngô Tất Tố
Việt Bắc - Tố Hữu
Văn thơ Hồ Chí Minh
Việc làng - Ngô Tất Tố

