

## HÁT NÓI DƯƠNG KHUÊ - SỰ TIẾP NỐI MẠCH VĂN CHƯƠNG CỦA NGƯỜI TÀI TỬ

Nhận bài:

09 – 02 – 2020

Chấp nhận đăng:

20 – 03 – 2020

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Hà Ngọc Hòa

**Tóm tắt:** Khác với hát nói của nhà nho tài tử nửa cuối thế kỉ XVIII - nửa đầu thế kỉ XIX thiên về thị tài, hành lạc; hát nói của Dương Khuê vừa thị tài, hành lạc lại vừa kí ngụ tâm tình, trào phúng, phản ánh những nỗi niềm ưu tư của người trí thức trước cảnh nước mất nhà tan. Nhờ có Dương Khuê mà mạch nguồn văn chương của người tài tử được giữ gìn, hồi sinh và có nhiều đóng góp quan trọng cho quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX.

**Từ khóa:** Dương Khuê; hát nói; nhà nho tài tử; thị tài; hành lạc.

### 1. Đặt vấn đề

Hát nói là một thể loại được các nhà nho tài tử nửa sau thế kỉ XVIII- nửa đầu thế kỉ XIX yêu thích và thường xuyên sử dụng để chuyển tải những nội dung mới của đời sống đô thị như thị tài, hành lạc, huê tình. Nhưng đến nửa sau thế kỉ XIX, khi đất nước rơi vào tay giặc, khi trào lưu nhân đạo chủ nghĩa lui xuống hàng thứ yếu, chủ nghĩa yêu nước được đề cao, thì nội dung của hát nói đã có nhiều thay đổi. Nằm trong giai đoạn này, hát nói Dương Khuê không chỉ tiếp nối mạch nguồn văn chương của người tài tử mà còn kí ngụ tâm tình, trào phúng, châm biếm... phản ánh những nỗi niềm của người trí thức trước cảnh nước mất nhà tan.

### 2. Nội dung

Dương Khuê (1839-1902) sáng tác hát nói không nhiều. Theo “Việt Nam ca từ biên khảo” của Bùi Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huề (Đỗ & Đỗ, 1994), “Tâm trạng của Dương Khuê và Dương Lâm” của Dương Thiệu Tống (Dương, 1995), thì Dương Khuê chỉ có trên mười bài hát nói trong suốt cuộc đời hành đạo - ẩn dật. Khác với hát nói của Nguyễn Khuyến, Tú Xương, luôn mang tính “ổn định” qua nhìn nhận, đánh giá của các nhà nghiên

cứu, hát nói của Dương Khuê lại có phần “trắc trở” với những ý kiến trái chiều. Trong công trình “Việt-Hán văn khảo” của Phan Kế Bính, xuất bản năm 1918, là công trình sớm nhất có đề cập đến thơ ca của Dương Khuê “Những nhà văn Nôm nổi danh cận thời nhiều lắm không kể xiết được nay đản cử mấy nhà hiển danh nhất như cụ Thượng Trứ, cụ Tam nguyên Yên đờ, cụ Thượng Văn đình,... Văn cụ Văn đình hồn hậu, có khí tượng ung dung đài các, tựa như ông đại thần mặc áo đại triều ngồi chón cung đường” (Phan, 1938, tr.181). Tuy được Phan Kế Bính đánh giá cao, nhưng các công trình nghiên cứu kế cận như “Việt Nam văn học (1939), Việt Nam văn học sử yếu (1941), Việt Nam thi văn học tuyển” (1942) của Dương Quảng Hàm; “Việt Nam văn học sử trích yếu” (1949) của Nghiêm Toản... hầu như không đề cập đến cuộc đời và thơ văn của Dương Khuê. Đến năm 1952, trong công trình “Văn học Việt Nam hậu bán thế kỉ XIX” của Nguyễn Tường Phượng, Bùi Hữu Sùng, nhà thơ mới được đề cập, nhận định chi tiết hơn “Những tác phẩm của Dương Khuê để lại phần nhiều là những bài hát nói. Lời văn êm ái, uyển chuyển, giàu tình cảm. Ông sinh vào lúc Nho học tàn cực, quốc gia mất chủ quyền, nên cũng như bạn đồng thời là Chu Mạnh Trinh, ông lấy rượu thơ, ca xướng, gió mát trăng trong để tiêu khiển. Nhưng ông không lãng mạn như thi sĩ họ Chu, vẫn ông vẫn đượm màu đạo đức, mặc dầu là thứ đạo đức cuối mùa” (T. P. Nguyễn & Bùi, 1952, tr.89-90). Sau “Văn học Việt Nam hậu bán thế kỉ XIX”,

\* Tác giả liên hệ

Hà Ngọc Hòa

Trường Đại học Khoa học - Đại học Huế

Email: hangochoa@gmail.com

thơ văn của Dương Khuê được các nhà nghiên cứu ở cả hai miền Nam-Bắc tiếp cận nhiều và có tính hệ thống. Ở miền Nam, năm 1961, trong công trình “Văn học Việt Nam thế kỉ thứ XIX”, các tác giả Lê Kim Ngân, Võ Thu Tịnh, Nguyễn Tường Minh đã dựa vào “nghĩa nằm chèo òn trên văn bản” (Đỗ Lai Thúy) để đánh giá Dương Khuê một cách gay gắt khi xếp ông vào khuynh hướng trào phúng và hành lạc “Ông hoàn toàn tự mãn với địa vị của ông, với cái hoàn cảnh gia đình nhà ông... Dương Khuê chẳng có một quan niệm sống rõ rệt. Hình như cuộc đời đối với ông không có nghĩa gì hơn là hành lạc, vui chơi cho thỏa thích. Mà hành lạc của ông là thú hành lạc bê bết, trụy lạc, đắm đuối, mê say.” (Lê et al., 1961, tr.446-448). Khác với các tác giả trên, trong “Việt Nam văn học sử giản ước tân biên” nhà nghiên cứu Phạm Thế Ngũ tuy vẫn xếp Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương vào chung một khuynh hướng: khuynh hướng văn nhân lạc và trào phúng, nhưng những nhận định của ông đã *thấu tình đạt lý* hơn khi lấy yêu nước làm *hệ qui chiếu* cho các nhà thơ “Việc nước mất nhà tan tất nhiên phải khua động đến cội rễ tâm tư của tất cả một lớp nho sĩ cuối thế kỉ XIX này. Màu sắc thời thế đã hiện rõ trong văn học... không bao giờ thiếu vắng, nhưng lần chìm vào một thái độ cầu nhân hưởng lạc để lãng quên hoặc hiện ra dưới một hình thức khác, dưới nụ cười trào phúng chua cay” (Nguyễn, 1932, tr.41). Rõ ràng nhà nghiên cứu đã thấy “những nhà văn Nôm cuối cùng” (chữ dùng của Phạm Thế Ngũ) đều có những trạng thái tâm hồn khác nhau thì họ vẫn có chung tấm lòng yêu nước và nỗi sầu vong quốc. Ở miền Bắc, với phương pháp tiếp cận xã hội học, sau năm 1954, hầu hết các công trình nghiên cứu đều xếp Dương Khuê vào khuynh hướng hưởng lạc, thoát li với những đánh giá, nhận xét tương đối thống nhất “Các nhà thơ thuộc khuynh hướng hưởng lạc thoát li vốn là những người xuất thân từ tầng lớp quan lại suy tàn, mang sẵn tâm lí tùy thời... Họ làm quan là để có điều kiện thỏa mãn cuộc sống hưởng lạc cá nhân, và sáng tác cũng là một cách để thỏa mãn cuộc sống ấy. Trong thơ văn của họ, thỉnh thoảng cũng có bài nói đến thời thế, ngụ một chút tâm sự... nhưng chủ yếu là nói về cuộc sống ăn chơi của họ ở các nhà chứa, nhà cô đầu” (Phạm, 1965, tr.604); “lại thường để tâm nhiều vào các lạc thú của người đàn ông phong kiến. Trong đó có phần thanh cao như ngâm thơ vịnh cảnh, và cũng có phần đáng trách đáng tiếc như ham mê tửu sắc quá đáng. Một bộ

phận thơ ca của ông đã lạc vào chốn bình kháng bằng thể loại ca trù là vì thế.” (T. P. Nguyễn & Bùi, 1952, tr.134). ... Và trở thành những “định đề” không thay đổi trong những thập niên tiếp theo.

Năm 1995, để minh oan cho “hiện tượng” Dương Khuê, nhà nghiên cứu Dương Thiệu Tống trong “Tâm trạng Dương Khuê, Dương Lâm” đã đưa ra cách đọc mới khi cho rằng muốn hiểu được thơ của Dương Khuê thì phải nên gắn liền thơ ca với cuộc đời hành đạo đầy “vinh-nhục” của ông dưới triều Nguyễn, nhất là dưới triều vua Tự Đức. Theo nhà nghiên cứu, đằng sau những bài hát nói mang đầy tính hành lạc “Sớm tình tình sớm, trưa tình tình trưa” ấy là một ngữ nghĩa khác theo lối ẩn dụ “Nói ở đây chết cây bên Mỹ” nhằm để bộc lộ những tâm sự thầm kín, những nỗi niềm khó giải bày của người trí thức phải “Mặt ra hề thay đổi mấy mươi phen” (*Nợ phong lưu*) trong chốn triều đình “ngây ngây đại đại”. Vì thế, toàn bộ hát nói của Dương Khuê đều được Dương Thiệu Tống “nhuận sắc” lại dựa trên “quá trình công tác” của nhà thơ. Bài “Hồng Hồng, Tuyết Tuyết” phải được hiểu “bài ca trù này nói lên nỗi phẫn uất hay oán trách của giới nho sĩ đã từng là nạn nhân của tư tưởng chật hẹp và thái độ nhu nhược của vua Tự Đức trước cuộc xâm lăng của thực dân Pháp” (Dương, 1995, tr.52); bài “Chơi trăng” chính là “Niềm ao ước của cụ về mối tình vua-tôi (Núi và Trăng) và lời nguyện ước của cụ sẽ cùng nhà vua đóng góp cho non sông, đất nước. Đó là mối duyên tình giữa một nhà vua còn có quyền hành và một bề tôi trong sạch”; bài “Ngẫu hứng” thì “mối tình ấy trở nên “rầy rà” khó có thể xác định được, và trở thành một “món nợ” mà cụ đã trót vay thì phải trả” (Dương, 1995, tr.73) ... Kết quả của cách đọc này đã đem đến cho độc giả một kiểu chân dung văn học mới *phù hợp* với khuynh hướng văn học yêu nước chống Pháp cuối thế kỉ XIX.

Điềm qua các công trình nghiên cứu về Dương Khuê xuyên suốt thế kỉ XX, cho thấy sở dĩ có những nhận định trái chiều là do “hệ quy chiếu” của thời đại nhưng chủ yếu là do các nhà nghiên cứu đã “quay lưng” với phương pháp loại hình tác giả - nhà nho tài tử - một trong những phương pháp mà theo chúng tôi là tối ưu để nhận diện nhà thơ trong “tình liên tục của đường dây văn học đô thị trung đại vốn đã rất mạnh mai” (Đỗ Lai Thúy). Vì thế, trong khuôn khổ bài viết, chúng tôi tiếp cận hát nói Dương Khuê từ mạch nguồn văn chương của người tài tử, với hi vọng có cái nhìn nhất quán về

nhà thơ - nhà nho tài tử đã góp phần bảo lưu và chuyển giao sắc thái **Tài - Tình** cho văn học hiện đại đầu thế kỉ XX với những tiết tấu mới của đời sống tư sản.

2. Hát nói đến Dương Khuê đã qua thời kì đỉnh cao gắn liền với loại hình nhà nho tài tử. Những biến động dữ dội của lịch sử dân tộc nửa cuối thế kỉ XIX khiến văn học có nhiều thay đổi. Chủ nghĩa yêu nước được đề cao và chiếm vị trí trung tâm. Các trào lưu, khuynh hướng văn học khác ra ngoại biên và lui xuống hàng thứ yếu. Dầu có những lựa chọn, cách thể hiện khác nhau, thì tâm điểm mà văn học ngoại biên hướng đến vẫn là tâm trạng của người trí thức trước cảnh nước mất tan “Vui thế bao nhiêu nhục bấy nhiêu” (Nguyễn Khuyến). Thế nên khi “Nhân sinh bất hành lạc” (Nguyễn Công Trứ) trở nên lạc lõng, thì thể loại hát nói không còn là “sân chơi” độc quyền của “những đấng con tài giỏi nhất thời đại” (Phan Ngọc) mà đã bắt đầu có sự giao thoa giữa các loại hình nhà nho với nhiều nội dung mới như kí ngụ tâm tình, trào phúng, châm biếm... Thế là từ đặc trưng của thể loại **văn chơi** buổi đầu, hát nói nửa cuối thế kỉ XIX giờ đã gánh thêm nhiều trọng trách trước yêu cầu đổi mới của lịch sử. Nhưng nói như Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc trong tác phẩm “Đào nương ca” “nhưng tưởng đem đạo đức phổ vào tiếng đàn nhịp phách, mượn đào nương chống chế đạo Thích hay thuyết giáo Khổng Mạnh cũng không ai nghe mà nghe sao cho được! Dù thế nào văn hát nói vẫn chỉ là một lối văn chơi, mà chỉ là văn chơi cũng đủ lắm rồi.” (Nguyễn, 1932, tr.13). Rõ ràng, bước ra khỏi tiếng trống chầu, sân phách, bước ra khỏi không gian đờm mùi tục lụy, hát nói ít nhiều đã mất đi vẻ *quyến rũ* của chính mình.

Khi bạn bè *vay mượn* nhiều thể loại để nói hộ lòng mình trước *hải hoạn ba đào*, thì sáng tác của Dương Khuê hầu như ít xáo trộn. Ông vẫn lặng lẽ đi theo con đường mà mình đã lựa chọn là tiếp nối mạch văn chương của người tài tử, viết tiếp khúc hoan ca giữa ngày giông bão, dù biết đây là sự lựa chọn không dễ dàng để “Mảnh gương trĩnh vắng vặc quyết không nhờ” (Nguyễn Khuyến):

*Ngồi mà nghĩ mấy năm về trước,*

*Chẳng dại nào giống cái dại nào.*

*Khi giạt mình tưởng giấc chiêm bao,*

*Thế mới biết ước ao là chuyện lãng!*

(*Cái dại*)

Tuy những nội dung chính yếu “**Tài, Tình, Tính Du, Mĩ**” (\*) luôn chi phối cảm

(\*) Xin xem bài viết của chúng tôi *Thơ chữ Hán của Nguyễn Du nhìn từ loại hình nhà nho tài tử*, TC Nghiên cứu Văn học số 03/ 2016.

hứng sáng tạo của nhà nho tài tử, nhưng tùy theo từng phong cách cá nhân, theo từng diễn biến của thời đại mà những nội dung này thể hiện đậm nhạt khác nhau. Hơn thế, khó có những tiêu chí để phân biệt rạch ròi, cụ thể khi mà ranh giới giữa các nội dung luôn nhòe mờ và dễ dàng hòa lẫn vào nhau “Trong bấy nhiêu mục, không nói ai cũng biết hoặc có bài xếp vào mục này được, mà xếp vào mục khác cũng không sao. Vì có khi, trong một bài đã có cái ý đợi thời lại thêm cái ý lập công, hoặc vừa ngán đời lại như muốn ăn chơi, hoặc vừa tả cảnh lại vừa tự tình” (Nguyễn, 1932, tr.14). Khảo sát hát nói của Dương Khuê, chúng tôi nhận thấy, khác với cha ông, nhà thơ không bàn chuyện lập công, đợi thời, cũng không mạn mà chuyện du sơn lâm cảnh, mà chỉ quan tâm đến **Tài, Tình** qua các sắc thái đối lập của con người cá nhân như vừa ca ngợi thú ăn chơi nhưng lại vừa ưu tư trước thế sự phù trầm, vừa đề cao “yến yến hương hường” nhưng lại vừa xót xa cho “Bước thẳm trầm của kĩ nữ”.

Dựa vào tiểu sử, chúng ta có thể thấy được cuộc đời làm quan gần 30 năm của nhà thơ (1868-1897) hầu như nằm trọn trong giai đoạn đen tối nhất của triều đình nhà Nguyễn. Đất nước rơi vào tay giặc, triều đình chỉ còn là hư vị dưới quyền kiểm soát, bảo hộ của người Pháp. Chính những biến động dữ dội này đã tạo nên sự phân hóa sâu sắc trong hàng ngũ trí thức Nho học. Phần lớn đều đi theo phong trào Cần Vương kháng Pháp, sẵn sàng hy sinh tính mạng để giữ gìn phẩm tiết cô trung “Chớ đem thành bại luận anh hùng” (Nguyễn Xuân Ôn); số nhà nho còn lại đều chọn con đường “Tiểu ẩn ẩn lảng tẩu, đại ẩn ẩn triều thị” (*Người ở ẩn bình thường ẩn nơi khâu gò hương dã, bậc đại ẩn ở ẩn ngay tại triều đình hoặc nơi chợ búa*) đầy nỗi niềm ưu tư, trăn trở “Đạo táng ngã an quy” (*Đạo học mất rồi ta biết đi về đâu*). Nguyễn Khuyến). Thường trực trong tâm hồn các nhà nho này là những mâu thuẫn giằng vặt giữa hành-tàng, xuất-xử. Vì thế, trong nhiều ngữ cảnh, chủ thể trữ tình xuất hiện trong thơ vừa là mình vừa không phải là mình đầy đắng cay, chua chát “*Hồng phấn ki nhân vì quả phụ/ Bạch đầu nan lão Trác Văn Quân*” (*Người đẹp mấy ai*

chịu làm vợ góa/ Nàng Trác Văn Quân khó mà ở vậy  
cho đến lúc bạc đầu. Cô đầu Hai). Chón Bình Khang,  
Dương Khuê vẫn hào sảng thị tài, hành lạc, vẫn nói tiếp  
đư ba của giàn đồng ca thời đại ngày nào:

*Nước nước biếc, non non xanh,  
Sớm tình tình sớm, trưa tình tình trưa.  
Nhớ ai tháng đợi năm chờ,  
Nhớ người độ ấy bây giờ là đây.*

(*Hồng Hồng, Tuyệt Tuyệt*)

Nếu như trước đây, Uy Viễn tướng công không chỉ  
có công đưa hát nói “bước lên đài danh dự của những thể  
thơ truyền thống của dân tộc” (Nguyễn Lộc) mà còn là  
nhà nho tiên phong trong việc đề cao thú hành lạc và xem  
đấy là nhu cầu không thể thiếu của đấng nam nhi trong  
cõi tuần hoàn “Cuộc hành lạc bao nhiêu là lãi bấy/ Nếu  
không chơi thiệt ấy ai bù” (*Chơi xuân kẻo hết xuân đi*)...  
thì giờ đây, với tư cách là người giữ lửa, cho dầu không  
gian hát nói đã dần thu hẹp và nhiều thay đổi, Dương  
Khuê không chỉ tiếp nối mà còn nâng cấp thú ăn chơi:

*Say mới biết ở đời ai cũng hờ,  
Vị tài tình nên vương nợ phong lưu.  
Kho trời chung tiêu phí thắm vào đầu,  
Chơi là lãi, dẫu chua giàu nhưng chẳng kiết.  
(Nợ phong lưu)*

Hay:

*Chơi cho phờ râu, cho chón mắt, cho long giải  
yếm, cho tụt dây lưng,*

*Còn tham tiếc lẫn lưng vào cuộc đại”*

(*Cái đại*)

Tuy nâng cấp thú ăn chơi, tự tin khẳng định với  
mọi người “Thế sự phù vân hà túc vân/ Thiên kim tán  
tận hoàn phục lai (*Việc đời trôi nổi như mây, không  
đủ để phải hỏi tới. Ngàn vàng tan hết rồi lại có lại*)/  
Hay chơi trời cũng chiều người” (*Nợ phong lưu*),  
nhưng “Quốc gia hưng vong, thất phu hữu trách”  
(*Đất nước hưng thịnh hay suy vong, người dân đều  
phải có trách nhiệm*), lịch sử hiển hiện trước mắt bao  
thảm cảnh đau lòng, nên nhà nho tài tử trong hát nói  
của Dương Khuê đã không đi đến tận cùng của thú  
đam mê mà đan xen vào đấy là những cảm xúc ngậm  
ngùi “Nửa phần luyến chúa nửa phần tư gia” (Nguyễn  
Du), ngân nga hoài vọng về người xưa, ngày xưa của  
một thời vang bóng:

*Gối bắc song xem truyện Đào Tiềm,  
Nam sơn đỏ, bóng rèm coi tháp thoảng...  
Mảnh thu trình chớ ngại lúc hàn sương,  
Năm năm hẹn trùng dương tống tâu.*

(*Ái cúc*)

Sự phân thân sâu sắc trong tâm hồn, khiến nhà thơ  
cũng có lúc muốn noi gương Đào Uyên Minh “Quy khứ  
lai từ”, nhưng xã hội Việt Nam nửa cuối thế kỉ XIX  
không còn là xã hội lí tưởng của loại hình nhà nho ẩn  
dật với nền kinh tế tự cung, tự cấp “Cày lấy ruộng mà  
ăn, đào lấy giếng mà uống” để thành thoi, tự tại.  
Nguyễn Khuyến- bạn thân của nhà thơ đã có 25 năm  
cuối đời sống ẩn mình tại quê nhà Yên Đỗ, nhưng chưa  
bao giờ ông quan làng Và này lại hài lòng với sự lựa  
chọn của chính mình “Túy ông chẳng say vì rượu/ Say  
vì đâu nước thắm với non cao.../ Chu Bá Nhân thưở  
trước sang sông/ Chỉ tình rượu ba ngày không phải ít/  
Kêu gào thế cười chi cho mệt/ Chớ buồn chi nghe tiếng  
hát làng say/ Xin người gắng cạn chén này” (*Uống rượu  
ở vườn Bù*). Bé tắc trước tất cả các sự lựa chọn, khiến  
kẻ ở người về đều mang đầy tâm trạng:

*Một mảnh tơ con tạo khéo trên,  
Đương đâm ám lại chen vào cay nghiệt.  
Mặn không mặn, nhạt thời không nhạt,  
Gần không gần mà xa cũng không xa.  
Có chẳng ta biết sự ta.*

(*Ngẫu hứng*)

Rõ ràng, sau những tiếng cười là khoảng không  
thình lạng của tâm hồn, sau những phút giây “Ngâm nga  
xáo lộn cổ kim đi” (Phan Bội Châu) là hiện thực bề  
bàng cười ra nước mắt. Điều dễ nhận thấy, khác với hát  
nói giai đoạn trước, hát nói của Dương Khuê phần lớn  
đều kết thúc bằng câu hỏi tu từ “Đàn ai? Một tiếng  
dương tranh” (*Hồng Hồng, Tuyệt Tuyệt*), “Nào ai ngăn  
gió đón xuân?” (*Cô đầu Cẩn*), “Nước đời được mấy  
Thức lang?” (*Cô đào Oanh*), “Hay là tưởng nổi mây  
mưa? (*Đêm khuya chợt nhớ*)... tạo nên giai điệu trầm  
buồn, băng khuâng của con người sinh bất phùng thời.  
Và chính những đổi thay này, khiến hát nói của loại  
hình nhà nho tài tử về sau không còn nguyên vẹn tiếng  
cười hành lạc mà đã pha màu thế sự đầy phiền muộn, ưu  
tu “Đã trót hình hài trong dấn đục/ Giữ sao cho hòn  
ngọc lại Hàm Đan/ Muôn vãn nhờ tựa giang san/ Một

ngày còn ở nhân gian ngại ngừng/ Chúa xuân có hộ nhau cùng.” (Tân Đà. *Bài hát xuân tình*).

Khi người tài tử đem tài và tình ra đối lập với đức và tính của Nho giáo, thì văn học Việt Nam nửa cuối thế kỉ XVIII - nửa đầu thế kỉ XIX đã có những chuyển biến mạnh mẽ gắn liền với hiện thực đời sống. Người phụ nữ trở thành nhân vật trung tâm với những “khát vọng được thành thực” về tình yêu, hạnh phúc và lạc thú ở đời. Vì thế, không ai ngạc nhiên, trên chiếu hát ả đào, *những đứa con tài giỏi nhất của thời đại* vừa ca ngợi chí nam nhi lại vừa ca ngợi thú vui có “yên yên hưởng hưởng” để “Đủ thiên thiên thập thập thêm nồng” (Nguyễn Công Trứ). Giai nhân đã trở thành chủ đề, thành nội dung chính và song hành cùng người tài tử qua từng cuộc vui đầy thán, qua từng trận cười suốt đêm. Có điều, tình yêu của tài tử - giai nhân trong hát nói giai đoạn này vẫn chưa được cụ thể hóa, cá thể hóa mang màu sắc cá nhân mà chỉ là những phác thảo chung về tiếng kêu đồng vọng của bao kiếp tài tình trong xã hội “Người trăm năm ngoài lại cõi trăm năm/ Tài với sắc tính ra là ngộ cả/ Quá ngắn nhẽ người nằm thiên tải hạ/ Cùng với lên chung một gánh sầu” (Ngô Thế Vinh - *Bến Tầm Dương*).

Khác với cha ông - những người khai sơn phá thạch cho loại hình *ca nhạc thính phòng*, “yên yên hưởng hưởng” trong hát nói của Dương Khuê đã bắt đầu cụ thể, cá tính với những danh xưng khác nhau, với những mảnh đời riêng biệt như cô đầu Phầm, cô đầu Hai, cô đầu Cẩn, cô đào Oanh... góp phần tạo nên bức tranh hiện thực sinh động cho thể loại hát nói (nói riêng) và cho thơ Nôm (nói chung) trong buổi giao thời của lịch sử. Trong *thú vui con hát*, bên cạnh nội dung thị tài, hành lạc “Can chi mà tui phận hờn duyên/ Để son phấn đàn em sau khúc khích/ Ý trung nhân chỉ khả tình tương bạch (*Với người mình yêu thì chỉ nên bày tỏ cái tình chân thật với nhau*)/ Thôi bút nghiên, sênh phách, cũng đều sai/ Trông nhau, nói nói, cười cười” (*Sáu, bảy năm về trước*), “Nợ tính tình rầy lăm chị em ơi/ Đã đàn diu trót vay thời phải trả/ Khi đón gió, khi chờ trăng, khi xem hoa, khi bẻ lá/ Điệu đồng tâm nán ná biết là bao” (*Ngẫu hứng*) là những đồng cảm, xót thương của nhà thơ cho những mảnh đời lênh đênh chìm nổi “Trái nắng mưa biết mấy phần xuân/ Mà son phấn cũng phong trần thế nhĩ” (*Đêm khuya chợt nhớ*). Có thể thấy, khi viết về từng cuộc đời “cầm giả ca”, nhà thơ đã khước từ những giai điệu hoan lạc, để thay vào đây là sự sẻ chia đầy

nâng niu, trân trọng “Ướm hỏi khách biết chẳng chẳng biết/ Thương cho tình mà lại tiếc cho tài/ Hay là nhớ nỗi Chương Đài/ Xạ lan mùi cũ, hán hải thói xưa” (*Tặng cô đào Phầm*), “Hãy ngồi lại hát chơi khúc nữa/ Có trách chi tang trở xóm Bình Khang/ Xưa nay nghề nghiệp thế thường” (*Cô đầu Hai*); đầy duyên tiếc, băng khuâng “Khách má hồng vừa mới bén hơi duyên/ Lúc tương ngộ lại thêm phiền tương biệt/ Quân khứ lưu tình Tô chữ nguyệt/ Khách qui tần vọng Nhĩ hà vân (*Người đi bỏ lại mối tình dưới trăng bên Tô Lịch/ Khách về thương trông mây sông Nhĩ Hà. Cô đầu Cẩn*)... Điều này cho thấy, chính sự sẻ chia trân trọng này, khiến nhà thơ không những đi xa hơn nhà nho tài tử lớp trước trong việc tái tạo từng cuộc đời cầm ca lận đận, mà còn gieo vào lòng người đọc bao nỗi ngậm ngùi “Kiếp sinh ra thế biết là tại đâu” (Nguyễn Du) mang đầy giá trị nhân văn sâu sắc. Nói tiếp khúc ca “đoạn trường”, đầu thế kỉ XX, trong dòng chảy hiện đại hóa, Tân Đà tiếp tục *mở rộng biên độ* về số phận người tài sắc từ những nhân vật có thật trong lịch sử cho đến nhân vật được hư cấu trong văn chương. Tất cả đều gặp nhau ở tiếng kêu thương đồng vọng về kiếp “hồng nhan bạc mệnh; hồng nhan đa truân” trong cuộc đời “Đâu xanh kia trôi nổi đã bao miền/ Thôi trước lạ sau quen đừng ái ngại” (*Cánh bèo*); “Kiếp tiền sinh không vụng đường tu/ Thời chi để ngàn thu gương bạc mệnh” (*Hon nhau một chén rượu mời*).

### 3. Kết luận

Tóm lại, trên con đường phát triển của thể loại, hát nói đến Dương Khuê đã có nhiều thay đổi. Bên cạnh chủ đề thị tài, hành lạc, hát nói của nhà thơ đã thấp thoáng kí ngụ tâm tình, đã phảng phất hơi hướng trào phúng,... nhằm đáp ứng những yêu cầu mới của lịch sử dân tộc nửa cuối thế kỉ XIX. Tuy không được đánh giá cao so với những văn thơ được viết bằng máu của các nghĩa sĩ Cần vương, nhưng sự tiếp nối mạch nguồn văn chương người tài tử của Dương Khuê và bạn bè ông là điều đáng trân trọng. Nhờ sự bảo lưu và giữ gìn này mà hát nói đầu thế kỉ XX lại hồi sinh và có nhiều đóng góp cho quá trình hiện đại hóa nền văn học nước nhà.

### Tài liệu tham khảo

Đỗ, B. Đ., & Đỗ, T. H. (1994). *Việt Nam Ca Trù Biên Khảo (Tái bản)*. TP. Hồ Chí Minh.

- Dương, T. T. (1995). *Tâm trạng Dương Khuê và Dương Lâm*. Văn học.
- Lê, K. N., Võ, T. T., & Nguyễn, T. M. (1961). *Văn học Việt Nam thế kỉ XIX*. NXB Văn Hiệp, Sài Gòn.
- Nguyễn, Đ. C., Nguyễn, Đ. M., & Nguyễn, A. (1990). *Tác giả văn học Việt Nam, Tập 1*. Giáo Dục.
- Nguyễn, L. (1999). *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỉ XVIII - hết thế kỉ XIX (Tái bản)*. Giáo Dục.
- Nguyễn, T. P., & Bùi, H. S. (1952). *Văn học Việt Nam hậu bán thế kỉ XIX*. Tài liệu giáo khoa, Hà Nội.
- Nguyễn, V. N. (1932). *Đào nương ca*. Vĩnh Hưng Long Thư quán.
- Phạm, T. N. (1965). *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên, Tập 3*. Quốc học tùng thư, Sài Gòn.
- Phan, K. B. (1938). *Việt Hán Văn Khảo (Tái bản)*. Nam Kỳ.

## DUONG KHUE'S TALLY CARD SONG - A NEW STYLE PASSING ON THE IDEA OF THE FORMER AMATEURS

**Abstract:** Different from “Hát nói” (tally card songs) that was usually a talent - money show and performed by the Confucian scholars in the second half of the 18th century and the first half of the 19th century, “Hát nói” (tally card songs) by Dương Khuê is both a talent and a pilgrimage and is both expressed his feelings and satire; also reflects the worries of the intellectuals before the loss of their home country. Thanks to Dương Khuê, the literary source of talented intellectuals has been preserved, revived and made many important contributions to the process of literary modernization in Viet Nam in the early 20th century.

**Key words:** Duong Khue; “Hát nói” (Tally card songs); talented intellectual; talent; dissipation.