VỊ TRÍ CỦA HÁT NÓI (CA TRÙ) TRONG DÒNG VĂN HỌC CHỮ NÔM

Thạc sĩ Nguyễn Xuân Diện
Viện Nghiên cứu Hán-Nôm

Hội thảo Quốc tế về chữ Nôm
Huế, 2006

Hát nói là một thể thi ca dân tộc được sinh ra từ nhu cầu của bộ môn nghệ thuật ca trù và trở nên một thể thơ độc đáo trong nền văn học Việt Nam nói chung, văn học chữ Nôm nói riêng. Trước nay cũng đã có một số công trình bài viết nghiên cứu về thơ hát nói ca trù và cũng đã có nhiều vấn đề của hát nói được làm sáng tỏ và khẳng định. Tuy nhiên vị trí và tầm vóc của hát nói trong văn học sử nói chung và trong dòng văn học chữ Nôm nói riêng thì vẫn chưa được khẳng định một cách mạnh mẽ.

1. Tên gọi, gốc gác, đặc điểm của thể hát nói

Trước đây, Nguyễn Văn Ngọc trong *Đào nương ca* nhắc rằng có người cho hát nói là lối nói sử. Trương Tửu trong *Văn nghệ bình dân Việt Nam* cũng viết rằng điệu hát nói là những điệu nói sử. Nhà nghiên cứu Nguyễn Đức Mậu cho biết năm 1900 đã có tài liệu nói về ca trù và gọi hát nói là nói Nôm. Tuy nhiên, về vấn đề này, các tài liệu Hán Nôm cũng vẫn còn cho những thông tin đáng chú ý, góp phần làm sáng tỏ hơn nữa về tên gọi, gốc gác, đặc điểm của thể loại này.

Sách *Ca trù thể cách* (AB.160), viết về hát nói như sau:

> "Tiếng đàn của hát nói thuộc cung Nam. *Nếu nữ hát thì gọi là hát nói, nam hát thì gọi là Hà nam*. Lối văn này, xưa và nay đều có. Lối văn này, mỗi bài chỉ có 11 câu mà thôi. Câu 1 và 2 gọi là tổng mạo. Câu 3 và 4 gọi là Thừa đề. Câu 5 và 6 thì dùng lối thất ngôn, hoặc cổ thi, hoặc quốc âm; như là treo cái ý của toàn bài vào giữa bài thơ, để nói hết cái đại ý của toàn bài. Các câu 7, 8, 9 đều nối theo cái ý của câu 5 và 6 mà phô diễn thêm ra, để làm rõ ý nghĩa. Câu 11 là tổng kết ý nghĩa trong cả bài, mà cũng là một câu kết thúc. Cũng có khi đến đây, lại thêm hai câu hoặc 4 câu nữa, liền sau đó nói dông dài thêm cái dư ý của bài thơ, ấy là muốn dẫn cho dài thêm. Người trong làng ca gọi là *Hát nối*." *(trang 12b)*

Theo ghi chép trên, hát nói có 3 tên gọi khác nhau: *Hát nói* (nếu là nữ hát), *Hát Hà nam* (nếu là nam hát), và *Hát nối* (chỉ các bài dôi khổ).

Sách *Ca điệu lược ký* (AB. 456), viết về "phép tắc" của hát nói như sau:

> "Câu 1và 2 là tổng mạo. Câu 3 và 4 là thừa đề. Câu 5 và 6 dùng thất ngôn hoặc ngũ ngôn, hoặc cổ thi, hoặc quốc âm, là câu nằm treo giữa bài hát, để nói hết cái đại ý của bài hát. Đến các câu 7, 8, 9, 10 thì cũng nối theo cái ý của câu 5 , 6, để làm rõ ý nghĩa. Câu 11 tổng kết ý nghĩa cả bài, mà cũng là một câu kết thúc… Hát nói về sau, rất hay dùng 4 câu hát mưỡu nữa." *(trang 2b và 3a)*

Theo ghi chép trên, ban đầu hát nói không có các câu mưỡu, 4 câu mưỡu đặt trước các bài hát nói là về sau thêm vào.

Sách *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ, trong phần *Nhạc biện,* không thấy ghi nhận thể thơ hát nói. Song ông có cho biết về lối *Hà nam* như sau:

> "Âm luật thời Hồng Đức (1460 - 1479) đại lược có *cung Hoàng Chung, cung Nam, cung Bắc, cung Đại thực, luật Dương kiều, Bát đoạn cẩm*. Gần đây giáo phường học theo nhưng *cung Hoàng chung*, gọi nhầm thành *cung Huỳnh, cung Đại thực* gọi nhầm thành *Đại thạch, Dương kiều* thành *Kiều dương, Hà nam* thành *Xà nam*."

Theo ghi chép của Phạm Đình Hổ, thì lối *Hà nam* đã có từ thời Hồng Đức, đến thời ông viết *Vũ trung tuỳ bút* thì đã bị gọi sai khác đi. *Hà Nam* có thể là dạng thức rất sơ khai của điệu hát nói sau này.

Từ những ghi chép ở trên, rút ra một số thông tin sau:

Về tên gọi, điệu hát nói còn có các tên gọi khác nhau như:

Hát nói - khi nữ hát
Hà nam - khi nam hát
Hát nối - bài dôi khổ

Vào niên hiệu Hồng Đức (1470 - 1497), đời Lê Thánh Tông có thể đã thấy xuất hiện dạng thức sơ khai của thể thơ hát nói (theo Phạm Đình Hổ).

Về câu chữ và tên gọi các câu thơ trong bài hát nói:

- Số câu trong bài: 11 câu
- 4 câu mưỡu
- Câu 1 và 2: Tổng mạo
- Câu 3 và 4: Thừa đề

- Câu 5 và 6: Dùng thơ Thất ngôn / Cổ thi / Thơ Quốc âm
- Câu 7, 8, 9,10: Triển khai ý câu 5 và 6
- Câu 11: Tổng kết toàn bài.

Tham khảo một số sách báo và tiếp xúc với các nghệ nhân ca trù chúng ta được biết, trên thực tế ngoài hát nói *đủ khổ* (11 câu thơ) thì thể hát nói còn có một số biến thể khác như: *Hát nói thiếu khổ* (bài hát chỉ có 6 câu thơ); *Hát nói dôi khổ* tức là dôi thêm một hoặc nhiều khổ (mỗi khổ 4 câu thơ), *Hát nói gối hạc* (một vài câu thơ kéo dài ra, số chữ trong một câu thơ có thể lên tới 12, 18 hoặc thâm chí 24 chữ). Và hát nói thường hay đi kèm với *hát mưỡu*. *Hát mưỡu* ít khi được hát riêng rẽ với tư cách một bài hát trọn vẹn, mà thường được hát mở đầu hoặc kết thúc cho một bài hát nói. Do vậy khi hát mưỡu kết hợp với hát nói lại có các dạng *Hát nói mưỡu tiền* (hát mưỡu mở đầu rồi vào hát nói), *Hát nói mưỡu hậu* (hát mưỡu kết thúc sau khi hát nói); *Hát nói mưỡu đơn* (hát mưỡu bằng một câu thơ lục bát), *Hát nói mưỡu kép* (hát mưỡu bằng hai câu thơ lục bát).

2. Thể hát nói trong thơ ca trù

Trong nghệ thuật ca trù, thơ là một thành tố quan trọng. Ca trù có nhiều làn điệu, nhiều thể ca trù sử dụng các thể thơ quen thuộc và thuần Việt như lục bát, song thất lục bát. Trong số 34 thể ca trù mà thư tịch Hán Nôm có ghi nhận về lời thơ, thì các thể thơ được dùng là:

- Thể lục bát: dùng trong 17 thể ca trù
- Thể song thất lục bát: dùng trong 1 thể ca trù
- Thể hát nói là thể riêng của ca trù
- Thể thơ 7 chữ và một câu lục cuối bài: dùng trong 3 thể ca trù
- Thể thơ 7 chữ và một câu lục bát cuối bài: dùng trong 1 thể ca trù
- Thể thơ Đường luật (thất ngôn, tứ tuyệt): dùng trong 8 thể ca trù
- Thể phú: dùng trong 1 thể ca trù
- Thơ Đường luật trường thiên: dùng trong 2 thể ca trù (trong đó có bài *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị)

Theo thống kê trên, thể thơ lục bát là một thể thơ được sử dụng phổ biến trong ca trù. Và thể thơ này lại được sử dụng chủ yếu trong làn điệu hát của ca trù. Các điệu hát được các nhà nghiên cứu ghi nhận là các điệu ca trù cổ đều có ca từ là thơ lục bát. Đó là các làn điệu: Bắc phản, Chừ khi, Cung bắc, Dịp ba cung bắc, Đại thạch, Hãm, Hồng hạnh, Non mai, Thư phòng, Mưỡu, Ngâm vọng, Thống.

Trong các lối hát truyền thống như chèo, quan họ cũng sử dụng thơ lục bát trong nhiều làn điệu. Điều này càng cho thấy sự gần gụi của ca trù với các lối hát

chèo và quan họ, nếu xét dưới góc độ thanh điệu ca từ. Tuy vậy cùng sử dụng thể thơ lục bát, nhưng các lối hát truyền thống này cũng đã tạo nên những vẻ đẹp khác nhau trong nhạc điệu làm phong phú cho vốn âm nhạc cổ truyền Việt Nam, và càng khẳng định sức sống của thơ lục bát trong văn học và văn hóa Việt Nam.

Trong số các thể thơ được dùng trong ca trù, thể hát nói để lại số lượng tác phẩm lớn nhất, được ưa chuộng nhất. Hát nói đã gắn với những tên tuổi lớn trong lịch sử văn học Việt Nam như: Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Tản Đà, Phan Bội Châu…

3. Những vấn đề văn bản học của Hát nói

Hát nói là một khu vực văn học khá phức tạp, không chỉ vì nó có một số lượng văn bản lớn, mà còn ở chỗ nó rất phức tạp về văn bản học. Mới đây nhất trong luận án Tiến sĩ về hát nói, Nguyễn Đức Mậu cũng không tạo được bước tiến mới trong vấn đề này, mặc dù anh biết nghiên cứu văn bản học hát nói là một việc hệ trọng.

Theo thống kê của chúng tôi thì trong kho sách của Viện nghiên cứu Hán Nôm có khoảng 40 văn bản Hán Nôm chép các bài hát nói, trong đó có những cuốn *Ca trù thể cách* chép được 162 bài hát nói (AB.160), hay 95 bài (AB.499)... Tình hình phức tạp về văn bản học của hát nói có thể khái quát như dưới đây:

- Nhiều bài được chép trong nhiều văn bản, mỗi bài ở các bản thường có khác nhau một số chữ dẫn đến tình trạng một bài thơ có nhiều dị bản khác nhau.
- Hát nói thường được sáng tác và biểu diễn theo lối "tức tịch" (ngay tại chiếu hát) và chủ yếu cho mục đích giải trí nên khi nó được chép thành văn bản thì các yếu tố của văn bản thường bị bỏ qua, như: tác giả, thời điểm niên đại, các yếu tố trong tiểu dẫn, v.v. nên việc xác định tác giả đích thực cho tác phẩm cũng gặp không ít khó khăn. (Trường hợp thấy có lẫn hát nói của Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ trong tác phẩm của Nguyễn Bá Xuyến, hay nhiều bài thơ không xác định được tác giả...).

Sự phức tạp về văn bản học của hát nói là một khó khăn không nhỏ đối với việc nghiên cứu sự phát triển của thể loại, về vận luật và các vấn đề liên quan.

Nghiên cứu về hát nói do vậy không thể bỏ qua khâu khảo cứu văn bản, nhất là khi nghiên cứu về các tác giả và tác phẩm hát nói có niên đại sớm và có ý nghĩa trong việc nghiên cứu nguồn gốc thể loại, nhưng lại chưa rõ ràng về mặt văn bản.

Trường hợp bài *Hoạ mi trong lồng* của Nguyễn Hữu Cầu; tác giả và tác phẩm Nguyễn Bá Xuyến, một số bài của Cao Bá Quát và Nguyễn Công Trứ là những ví dụ về vấn đề này.

Hát nói là một làn điệu của ca trù. Thơ hát nói với tư cách là ca từ của một bộ môn nghệ thuật âm nhạc thính phòng nên nghiên cứu văn bản hát nói không thể không đặt nó trong mối liên hệ với âm nhạc hát nói ca trù. Trước đây, trong bài viết trên tạp chí Hán Nôm số 1 (8) - 1998 chúng tôi có giới thiệu 34 tên sách Hán Nôm về ca trù hiện đang tàng trữ tại Viện nghiên cứu Hán Nôm. Đó phần lớn là các tập sách chép chuyên về ca trù; chúng tôi chưa kể đến rất nhiều thi tập riêng của các tác gia có sáng tác hát nói. Trong các thi tập ấy, hát nói chỉ là một bộ phận trong văn nghiệp của các tác gia này. Vì thế, nghiên cứu văn bản học các tác phẩm hát nói chúng ta cần phải tiến hành khảo sát văn bản học cả các văn bản thi tập của các tác gia.

4. Những vấn đề về thể loại và khả năng thâu nhận của hát nói

Vấn đề thể loại và nguồn gốc thể loại cũng như việc xác định tác gia sớm nhất của hát nói luôn là một vấn đề thu hút sự chú ý của các nhà làm văn học sử. Trước đây, cũng đã có nhiều người cho rằng bài *Đại nghĩ bát giáp thưởng đào giải văn* của Tiến sĩ Lê Đức Mao (1462-1529) là bài hát nói ca trù cổ nhất. Thế nhưng gần đây đã có nhiều nhà nghiên cứu đã xem lại vấn đề này và đã khẳng định rằng đó không phải là bài hát nói và do vậy Lê Đức Mao không phải là một tác gia hát nói. Nhận định này đã được các nhà nghiên cứu tán thành.

Hát nói là một thể thơ mở, không hạn định số câu trong bài và số chữ trong câu. Chúng ta có thể gặp trong bài hát nói một câu thơ khá dài như:

Ôi nhân sinh là thế ấy, như bóng đèn, như mây nổi, như gió thổi, như chiêm bao.

(*Chơi là lãi* - Nguyễn Công Trứ)

hoặc những câu:

- Khi vườn sau khi ao trước khi điếu thuốc khi miếng trầu
khi trà chuyên năm ba chén khi Kiều lẩy một đôi câu.

(*Anh giả điếc* - Nguyễn Khuyến)

- Rồi cũng cờ, cũng biển, cũng võng, cũng lọng, cũng hèo
Cũng dương mắt ếch, vểnh tai mèo trong cõi tục.

(*Thi hỏng* - Trần Tế Xương)

Chính những câu như thế là một cánh cửa nơi những ý tưởng mới, những lối diễn đạt độc đáo ùa vào, phô diễn vẻ thanh kỳ, giàu sức gợi.

Đề cập đến vấn đề thể loại của hát nói các nhà nghiên cứu thường muốn tìm tới cội nguồn, nguồn gốc của hát nói. Đó là một vấn đề lý thú nhưng khó trả lời hoặc có quá nhiều đáp số, những đáp số dễ được chấp nhận nhưng cũng dễ bác bỏ. Đã có nhiều người cho rằng hát nói bắt nguồn từ Từ, lại cũng có người cho rằng nó bắt nguồn từ thơ luật, từ song thất lục bát.

Quan sát việc sử dụng hát nói trong các sinh hoạt đời sống, thì thấy hát nói được dùng trong nhiều hình thức sinh hoạt của đời sống; chẳng hạn trong nghi lễ thờ cúng (hát cửa đình, trong tín ngưỡng giáng bút, hát trong *Thánh lễ Dâng hoa* ở nhà thờ Thiên Chúa giáo), trong ca quán, dinh thự, trong nhà tù. Điều này không những cho thấy tính phổ biến của hát nói mà con cho thấy khả năng và dung lượng lớn của thể thơ này trong việc phô diễn tâm tình và phản ánh xã hội.

Hơn nữa, hát nói cũng không thuần nhất một thể thơ nào mà dường như nó mang trong mình những đặc điểm ưu việt của các thể loại mà nó có ảnh hưởng, hay nói khác đi nó chọn lọc lấy những gì hay nhất, giầu sức biểu cảm nhất mà lại phù hợp nhất trong phô diễn.

Chính khả năng dung nạp và phô diễn đầy lợi thế của mình mà hát nói có được sự độc đáo. Là một thể thơ phù hợp với hầu hết các tạng sáng tác của nhà nho mấy thế kỷ vừa rồi. Khả năng dung nạp và đồng hóa của hát nói cho thấy đây là một thể thơ linh hoạt và là thuận lợi lớn cho việc diễn đạt mọi cung bậc tình cảm của con người. Các tác giả sách *Việt Nam Ca trù biên khảo* đã từng nhận định rằng: "Hát nói rất phù hợp với những nội dung đứng giữa hai thái cực: một bên là những nội dung cô đọng quá dành cho thơ luật, một bên là những nội dung khai triển quá như truyện và ngâm dành cho lục bát và song thất lục bát." (Sđd. tr.140).

Thật vậy, ta có thể bắt gặp trong hát nói muôn nghìn tâm trạng, muôn nghìn biến thái vi tế nhất của tâm hồn Việt Nam, khi thì hùng tráng trong những tỏ bày tráng chí hay ngợi ca "địa linh nhân kiệt", lúc hào sảng trong cảm hứng đất nước non sông, khi phiêu diêu mơ màng về một mối tình đẹp như mộng mà cũng mỏng manh như mộng, lúc hóa thân trong cảm hứng vũ trụ, và cũng có khi là những gửi gắm nỗi niềm trước sự hưng vong của thời cuộc.

Hát nói không nhằm tới việc thuyết giáo hay rao giảng những nội dung nghiêm túc của luân lý trong học thuyết Khổng Mạnh. Văn chương hát nói không chủ yếu nhằm chở đạo. Hát nói chỉ nhằm hướng đến một nhu cầu rất chính đáng

của con người đó là nhu cầu giải trí. Có lẽ trong văn chương của ta, chưa có một thứ văn học nào nhằm đến giải trí như là hát nói.

Nhìn chung lại, những đặc trưng mà hát nói có được chính là vì nó là một thể thơ phục vụ cho âm nhạc và để diễn tả tâm trạng phức tạp của trí thức bình dân trong một giai đoạn lịch sử có nhiều biến cố. Nghiên cứu các đặc điểm thể loại hát nói không thể không đặt trong bối cảnh văn hoá xã hội và trong lịch sử và đặc trưng nghệ thuật ca trù.

5. Thi liệu hát nói

Thi liệu được sử dụng trong hát nói thật dồi dào. Hát nói là một thể "văn chơi" nhằm đến sự giải trí, và thoát khỏi sự kiềm toả của giáo lý Khổng Mạnh nên hát nói đã chọn cho mình nguồn thi liệu phù hợp với mình từ vốn văn học cổ Trung Quốc. Đó là cái chất thăng hoa trong Đường thi, Tống thi.

Hát nói sử dụng nhiều thi liệu từ nguồn thi ca cổ điển Trung Hoa, nhưng dồi dào hơn cả là từ nguồn Đường thi. Nhiều bài hát nói đã sử dụng và chịu ảnh hưởng của Đường thi ở 3 hoặc 4 chỗ với nhiều cấp độ ảnh hưởng khác nhau. Ví dụ trong bài thơ *Mượn rượu làm vui* của Nguyễn Công Trứ, mức độ ảnh hưởng rất cao:

Nhân sinh thích chí
Chẳng gì hơn mượn rượu làm vui
Việc tày trời khi say đoạn cũng thôi
Một trận phá thành sầu, luỹ não
Tửu trái tầm thường hành xứ hữu
Nhân sinh thất thập cổ lai hy (1)
Danh mà chi, lợi nữa mà chi
Mượn ba chén dập dìu trăng gió
Nghìn vàng hết, hết rồi lại có
Chén còn không, ngựa áo để làm chi (2)
Bên tai gác tiếng thị phi,
Màn trời chiếu đất dầu khi ngang tàng
Mơ màng trong cõi tuý hương. (3)

(1) Thơ *Khúc giang* của Đỗ Phủ
(2) Lời ý từ thơ *Tương tiến tửu* của Lý Bạch.
(3) Tuý hương: Làng say. Thơ *Điệu cổ* của Liễu Tông Nguyên (đời Đường) có câu:
Nhàn sự dữ thời câu bất liễu
Thả tương thân tạm tuý hương du
(Sự thanh nhàn cùng với thời gian thanh nhàn đều không hết,

Hãy đem mình chơi tạm với làng say).

Chính vì sự ảnh hưởng của Đường thi khá đậm đặc như vậy nên chúng tôi đã làm một khảo sát về sự ảnh hưởng của Đường thi vào hát nói (chúng tôi lấy bản *Việt Nam Ca trù biên khảo* của Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề làm đối tượng khảo sát) để tìm hiểu về mức độ, phạm vi, và cơ chế ảnh hưởng của Đường thi đối với hát nói.

Kết quả khảo sát thấy có các trường hợp như sau:

- Có trường hợp nhan đề bài thơ hoàn toàn trùng hợp với nhan đề bài thơ trong Đường thi.
- Dịch toàn bài hoặc dịch một số câu từ Đường thi và đưa vào trong bài.
- Không trực dịch, cũng không phỏng dịch nhưng lấy ý từ Đường thi.
- Lấy nguyên văn hai câu thơ Đường đặt vào bài thơ, nhưng hợp với toàn bài trong một chỉnh thể nghệ thuật hoàn hảo.
- Cú pháp, từ ngữ, hình ảnh của Đường thi gây hiệu quả thẩm mỹ cao trong bài hát nói.

Ngoài việc sử dụng nguồn thi liệu từ thi ca cổ điển Trung Quốc, hát nói còn sử dụng nhuần nhuỵ thi liệu trong thi ca dân gian Việt Nam. Chính lối nói dân dã, giầu âm điệu và thêm chút dí dỏm tếu táo trong dân gian đã được các nhà nho lựa chọn sử dụng. Hát nói của Tú Xương, Nguyễn Khuyến và nhiều tác giả vô danh thuộc loại này. Và các tác giả này đã góp phần mở rộng biên độ về sắc thái và nội dung phản ánh của hát nói.

6. Nội dung tư tưởng của hát nói

Hát nói là một thể thơ có khả năng đồng hóa và dung nạp cao. Nó không những ôm chứa trong nó nhiều thể loại, nhiều cách diễn đạt, nhiều nguồn thi liệu khác nhau mà hơn thế trong cấp độ của tư tưởng, hát nói cũng cho thấy nó là một thể thơ hàm chứa và chịu ảnh hưởng của nhiều nguồn tư tưởng. Chúng ta có thể gặp trong hát nói tư tưởng chính thống của nho gia biểu hiện qua hình ảnh người quân tử gánh vác non sông, đau niềm nhân thế, quyết chí xông lên xốc lại giang sơn theo tinh thần tự nhiệm (Nguyễn Công Trứ,). Chúng ta lại còn có thể thấy tinh thần của Thiền trong những bài hát nói thoát tục của Chu Mạnh Trinh, Nguyễn Thượng Hiền.

Nhưng nói về văn chương hát nói, không thể không đề cập đến ảnh hưởng của tư tưởng Lão Trang. Và vấn đề này, đã được Nguyễn Văn Ngọc đề cập rất sớm, trong sách *Đào nương ca,* xuất bản năm 1932. Nguyễn Văn Ngọc cho rằng

tư tưởng Lão Trang là cội nguồn tư tưởng để tạo nên cái hay đặc sắc của văn chương hát nói. Ông viết: "Tư tưởng Lão Trang và các 'sách ngoài' giúp cho các bài hát nói siêu việt" (Sđd, tr. XVII).

Tư tưởng Lão Trang đã đến với văn học Việt Nam chủ yếu qua con đường ảnh hưởng từ văn học Trung Quốc. Kể từ khi hát nói ra đời hoàn toàn hướng tới nhu cầu giải trí của tầng lớp trí thức, chủ yếu ở nơi phố thị, tư tưởng Lão Trang đã tìm được mảnh đất để phát triển với một sức sống mới.

Tư tưởng Lão Trang trong văn chương hát nói, biểu hiện tập trung ở những khía cạnh: 1, Tinh thần tự do, tự tại thoát ra khỏi những quy phạm của Nho giáo. 2, Thiên nhiên hát nói là thiên nhiên tiên giới và mộng ảo. 3, Hưởng lạc đã trở thành một triết lý để thực hiện "vô". Tư tưởng Lão Trang có một vị trí đặc biệt trong văn chương hát nói, là cội nguồn của cái Đẹp, cái Mộng, cái Huyền trong hát nói.

7. Vị trí và đóng góp của hát nói trong dòng văn học chữ Nôm của dân tộc

Trong bài viết *Văn học chữ Nôm: tinh hoa - sáng tạo của văn học cổ điển Việt Nam thời trung đại* trên tạp chí Văn học số 8 - 1998, PGS Bùi Duy Tân cho rằng: "Các thể loại: Truyện thơ, khúc ngâm, sử ca, ca trù là những sáng tạo thể loại sáng giá nhất của văn học chữ Nôm thời trung đại".

Nguyễn Đức Mậu trong luận án Tiến sĩ *Thể loại hát nói trong sự vận động của lịch sử văn học* được bảo vệ tại Viện Văn học cũng đã tiến thêm một bước khẳng định thể loại văn học này. Nguyễn Đức Mậu dành hẳn chương 3*: Hát nói là một hiện tượng nghệ thuật độc đáo của thơ ca dân tộc* để phân tích cái hay, cái độc đáo của thể loại văn học này. Đặc biệt, Nguyễn Đức Mậu đã có một nhận xét quan trọng: Hát nói đáp ứng những nhu cầu khác truyện Nôm và ngâm khúc. Chính phát hiện này đã khẳng định tính độc lập độc đáo của hát nói trong tiến trình thể loại văn học Việt Nam. Chỉ riêng nhận định này thôi cũng có thể đặt ngang hàng (nếu không muốn nói là cao hơn) hát nói với truyện Nôm và ngâm khúc rồi.

Tuy nhiên qua các chương và qua kết luận cuối cùng của luận án, Nguyễn Đức Mậu tỏ ra rất dè dặt trong khẳng định vị trí của hát nói trong dòng văn học chữ Nôm nói riêng, và trong lịch sử văn học nói chung.

Từ sự nghiên cứu về những đặc điểm độc đáo của hát nói về các phương diện như: đặc điểm thể loại, hệ thống thi pháp, nội dung phản ánh và nội dung tư tưởng, cung như khả năng phô diễn và đồng hóa các yếu tố bên ngoài của hát nói,

chúng tôi muốn khẳng định hát nói như một sáng tạo đặc biệt của văn học dân tộc, một thể thơ có một vị trí cao trong dòng văn học chữ Nôm của dân tộc.

Trong truyền thống thưởng ngoạn ca trù, văn nhân là người nghe hát, cũng đồng thời là những người làm ra các bài thơ đó, lại cũng là người phẩm bình, chấm điểm cho tiếng hát, tiếng phách của đào nương. Văn nhân và ca nữ là một mối quan hệ quan trọng nhất của lối thưởng thức ca trù. Quá trình tham gia sinh hoạt ca trù là quá trình sáng tạo, thưởng thức, thể nghiệm các tác phẩm văn chương của mình. Vì thế có thể khẳng định một thành tựu nữa của hát nói là đã góp phần làm cho sáng rõ hình ảnh của loại hình nhà nho tài tử trong văn chương Việt Nam. Cũng chính hát nói là một thể thơ giầu khả năng dung nạp và biểu cảm mà nó luôn là một thể thơ được nhiều thi nhân ưa thích và kết quả là đã có những đại biểu lớn như: Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Hàm Ninh, Nguyễn Khuyến, Dương Lâm, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Tản Đà,... Các bài hát nói của mỗi tác gia này trong văn nghiệp của họ rất đáng được nghiên cứu thành những công trình nghiên cứu riêng để từ đó làm sáng tỏ hơn nữa thể loại độc đáo này.

Tuy nhiên, chúng tôi cũng đề cập đến một thực tế mà các nhà nghiên cứu thường ít để tâm lý giải, đó là trong khi hát nói được nhiều người yêu thích thì lại có một bộ phận không nhỏ tác gia là trí thức không hề chọn thể loại hát nói để biểu đạt tư tưởng, tình cảm. Một loạt các tác gia không có các sáng tác hát nói như: Nguyễn Siêu, Vũ Tông Phan, Nguyễn Văn Lý, Kiều Oánh Mậu, Vũ Phạm Khải, Phạm Thận Duật, Lý Văn Phức,... Họ là những trí thức khá tiêu biểu, đồng thời cũng là những tác gia có nhiều tác phẩm nổi tiếng viết bằng chữ Hán hoặc chữ Nôm. Vậy chúng ta giải thích như thế nào về hiện tượng này. Theo chúng tôi phải tìm lời giải thích dưới góc độ loại hình nhà nho tài tử .

Hát nói chỉ có thể do các nhà nho tài tử sáng tạo ra, ưa dùng nó và hoàn thiện nó. Nhà nho tài tử là mẫu nhà nho coi tài và tình, chứ không phải đạo đức, làm nên giá trị con người. Họ quan niệm tài có nhiều cách, hoặc là tài kinh luân, hoặc là tài học vấn nhưng nhất thiết phải có tài văn chương, tài cầm kỳ thi họa cùng với các tài nghệ tài hoa gắn bó với tình nữa. Đó là định nghĩa về nhà nho tài tử do Gs Trần Đình Hượu đưa ra. Gần đây, theo Gs Trần Đình Sử, thì tài tử không phải là người tài theo quan niệm thông thường, mà là kẻ lấy ngông làm tài, tài thoát ra thói tục, vì vậy mà nó gắn rất chặt với tài tình.

8. Kết luận

- Cho đến nay, cùng với truyện Nôm và Ngâm khúc, hát nói là một trong ba thể loại thơ đặc trưng thuần Việt nhất của khu vực văn học chữ Nôm. Trong khi

truyện Nôm và ngâm khúc xuất hiện trước, có thành tựu trước nhưng còn chịu nhiều ảnh hưởng từ văn học nước ngoài như (cốt truyện, thi liệu, nội dung phản ánh, nội dung tư tưởng...) thì hát nói ra đời sau nhưng mức độ ảnh hưởng từ văn học nước ngoài đã ít đi nhiều và sự ảnh hưởng cũng đã mang ở một cấp độ khác. Hát nói đã khác nhiều so với các thể loại trước đó và có thể xem là thể thơ thuần Việt nhất trong các thể loại của văn học chữ Nôm. Và do vậy nó phải có vị trí xứng đáng trong các giáo trình văn học sử, trong hệ thống sách giáo khoa và trong các hợp tuyển, tuyển tập.

- Từ vị thế ấy, hát nói cần được đầu tư nghiên cứu hơn nữa ở tất cả các khâu như: nghiên cứu văn bản học (để xác định về văn bản, tác giả, trữ lượng), nghiên cứu so sánh và loại hình (để thấy tính độc lập của thể loại trong tiến trình văn học)...%

N.X.D

Tài liệu tham khảo chính

1. Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề: ***Việt Nam ca trù biên khảo***. Tác giả tự xuất bản. Sài Gòn, 1962.
2. Ngô Linh Ngọc - Ngô Văn Phú**:** ***Tuyển tập thơ ca trù***. Nxb Văn học. Hà Nội, 1987.
3. Nguyễn Xuân Diện: ***Góp phần tìm hiểu lịch sử ca trù***. Nxb KHXH. Hà Nội, 2000.
4. Nguyễn Văn Ngọc: ***Đào nương ca***. Việt Văn thư xã, Vĩnh Long thư quán. Hà Nội, 1932.
5. Nguyễn Đức Mậu: ***Thể loại Hát nói trong sự vận động của lịch sử văn học***. Luận án tiến sĩ ngữ văn. Hà Nội, 2000.
6. Trung tâm Trung Quốc học: ***Đạo gia và văn hoá***. Nxb Văn hoá Thông tin. Hà Nội, 2000.
7. Trần Đình Hượu- Lê Chí Dũng: ***Văn học Việt Nam 1900 - 1930*** (In lần thứ hai). Nxb Giáo dục. Hà Nội, 1996.
8. Bùi Duy Tân: ***Khảo và luận một số thể loại tác gia - tác phẩm văn học trung đại Việt Nam***. Tập hai. Nxb. Đại học Quốc gia. Hà Nội, 2001.
9. Trần Đình Sử: ***Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam***. Nxb. Giáo dục. Hà Nội, 1999.
10. ***Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại***. Bùi Văn Nguyên - Hà Minh Đức. Nxb. Khoa học xã hội. Hà Nội, 1968.
11. ***Thơ Hát nói xưa và nay***. Hoài Yên & Nguyễn Xuân Diện sưu tập - tuyển chọn. Nxb. Văn hóa Dân tộc. Hà Nội, 2003, 420 tr.
12. ***Vũ trung tùy bút***. Phạm Đình Hổ. Trần Thị Kim Anh khảo cứu văn bản, dịch, chú thích và giới thiệu. Nxb. KHXH, Hà Nội, 2003.