

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

TRẦN THỊ MỸ LINH

TƯ TƯỞNG NHO – LÃO
TRONG HÁT NÓI VIỆT NAM

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 60.22.01.21

TÓM TẮT
LUẬN VĂN THẠC SĨ KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

Đà Nẵng – Năm 2016

Công trình được hoàn thành tại
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

Người hướng dẫn khoa học: TS. Hà Ngọc Hòa

Phản biện 1: PGS.TS. Nguyễn Phong Nam

Phản biện 2: TS. Tôn Thất Dụng

Luận văn đã được bảo vệ trước Hội đồng chấm Luận văn tốt nghiệp Thạc sĩ Khoa học xã hội và nhân văn họp tại Đại Học Đà Nẵng vào ngày 10 tháng 9 năm 2016.

Có thể tìm hiểu Luận văn tại:

- Trung tâm Học liệu, Đại học Đà Nẵng
- Thư viện trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Văn học trung đại Việt Nam là một di sản lớn lao của nền văn học dân tộc. Trong kho tàng vô tận ấy, văn chương chữ Nôm đã trải qua giai đoạn phôi thai, dần trở nên phồn thịnh và đạt đến đỉnh cao ở thế kỉ XVIII khi mà trên văn đàn hàng trăm truyện Nôm, hàng chục khúc ngâm và đặc biệt hàng trăm bài hát nói ra đời. Những thành tựu ấy đã đánh dấu sự lên ngôi của thể lục bát, sự chín muồi của song thất lục bát, và tài năng dung hợp, Việt hóa tài tình của thể hát nói. Cả ba đứa con tinh thần đại diện sáng giá này đều mang trong mình phần quốc túy riêng, đem lại niềm tự hào cho thơ ca dân tộc.

Như vậy thể loại hát nói có một vị trí và vai trò độc lập góp phần cho sự vận động và phát triển lịch sử thể loại văn học trung đại.

Từ khi ra đời cho đến nay thể loại này đã được giới nghiên cứu quan tâm, khai thác và đạt được những thành công đáng kể. Nhiều công trình đã đi sâu nghiên cứu ca trù đặc biệt là hát nói trên các phương diện biên khảo, hình thức thể loại, nguồn gốc đem lại cho độc giả những tư liệu quan trọng và cũng tạo cơ sở cho những công trình nghiên cứu xoay quanh thể loại này. Tuy nhiên trong những công trình này vấn đề hình thức mang nội dung nghệ thuật chưa được đi sâu nghiên cứu, những vấn đề về tư tưởng, quan niệm con người, loại hình tác giả, không gian, thời gian nghệ thuật chưa được nghiên cứu một cách có hệ thống. Với những vấn đề bỏ ngỏ trên, chúng tôi đề xuất nghiên cứu hát nói ở bình diện nội dung tư tưởng dưới góc độ thi pháp học mà mấu chốt đó là sự ảnh hưởng tư tưởng của Nho – Lão trong thơ ca hát nói Việt Nam.

Khi nghiên cứu đề tài này chúng tôi muốn góp thêm một cái nhìn về “*bức chân dung tinh thần tự họa*” đầy sống động của loại hình nhà nho tài tử, khi họ vừa mang trong mình tinh thần tự nhiệm

của Nho giáo với con người hành đạo gánh vác non sông, nặng nợ tang bồng, khát vọng công danh, nỗi đau trần thế, vừa mang tinh thần phóng nhiệm của Lão - Trang với hình ảnh con người ẩn dật, cầu nhàn thoát tục tiêu dao và đặc biệt là con người tài tử ngang tàng, ngạo nghễ, thị tài, hưởng lạc. Bên cạnh đó chúng tôi muốn khẳng định tài năng “*Dung hợp và Việt hoá Đường thi, nào Từ, nào Phú, nào lục bát, ngắn được, dài được thoả mãn cái khao khát tự do vượt ra ngoài lề lối của thơ luật*” [39, tr.7].

Từ đó chúng tôi muốn khẳng định về phương diện nội dung tư tưởng hát nói là một thành tựu sáng tạo đặc biệt của văn chương chữ Nôm, có những cách tân góp phần đổi mới thơ ca trung đại. Thơ hát nói đã được đưa vào chương trình phổ thông với hai đại diện tiêu biểu là Nguyễn Công Trứ và Chu Mạnh Trinh. Đó chính là sự khẳng định về mặt thể loại của hát nói trong thơ ca trữ tình trung đại. Việc tìm hiểu tư tưởng Nho Lão trong hát nói giúp cho giáo viên có một cái nhìn sâu sắc và toàn diện hơn về thể loại và loại hình nhà nho tài tử. Đồng thời khẳng định sự ảnh hưởng của hệ tư tưởng Nho – Lão trong tiến trình phát triển của văn học trung đại Việt nam.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Nguyễn Đức Mậu trong công trình nghiên cứu “*Ca trù nhìn từ nhiều phía*” đã đưa ra nhận xét về việc nghiên cứu thể loại này: “*Ca trù được nhiều nhà nghiên cứu âm nhạc, nghiên cứu văn học quan tâm nhưng trong đó điệu hát nói hay thể loại văn học hát nói, được nghiên cứu nhiều nhất so với các điệu khác*” [39, tr.7].

Tuy nhiên đối với đa số độc giả yêu thơ Việt và ngay giới học sinh, sinh viên, hát nói vẫn còn là một đối tượng chưa quen thân về thể loại cũng như nội dung thể hiện. Với công trình nghiên cứu “*Tư tưởng Nho - Lão trong hát nói Việt Nam*” chúng tôi xin điểm qua một số công trình nghiên cứu liên quan trực tiếp với đề tài, để từ đó

đề xuất hướng nghiên cứu của mình nhằm góp phần làm sáng tỏ hơn giá trị của thể thơ hát nói trong nền văn học dân tộc. Trên cơ sở thời gian ra đời của các công trình nghiên cứu liên quan đến đề tài, chúng tôi tạm chia việc nghiên cứu ra ba chặng đường, từ đầu thế kỷ XX đến năm 1945, từ năm 1945 đến năm 1975 và từ năm 1975 đến nay để thấy rõ sự quan tâm của giới nghiên cứu đối với thể loại thể thơ này.

Thứ nhất, chặng đường từ đầu thế kỷ XX đến năm 1945.

Thể loại hát nói được giới nghiên cứu dành sự quan tâm khá sớm. Từ năm 1921, Phạm Văn Duyệt đã cho xuất bản quyển *“Hát ả đào”*. Một công trình nghiên cứu ca trù rất sớm nữa phải kể đến là *“Ca trù thể cách”* của Xuân Lan (1922). Trong công trình này, Xuân Lan đã đưa ra những giới thuyết đầu tiên về hát nói. Bên cạnh đó ông còn chỉ ra cách gọi tên và chức năng các câu của bài hát nói.

Tiếp đến là công trình nghiên cứu *“Hát ả đào”* quyển 2 của Phạm Văn Duyệt (1923). Đây là công trình mở đầu cho việc chú giải, đính chính các bài hát nói trên tinh thần tác phẩm văn học. Cũng trong năm này trên báo Nam Phong số 69 năm (1923), Phạm Quỳnh có bài viết *“Bàn luận về văn chương trong lối hát ả đào”*, ông đã có những khẳng định giá trị về đặc sắc của văn chương hát nói: *“Trong lối hát ả đào duy chỉ có hát nói là thông dụng nhất, thịnh hành nhất. Mà cái văn chương ấy tuy là văn chương du hí nhưng có cái đặc sắc, có tinh thần của các bậc danh sĩ thời xưa, thời nay đều có tập cả và nhiều bài có thể coi là những nền kiệt tác trong văn nôm ta”* [39, tr.65].

Năm 1930, trong cuốn Việt Hán văn khảo, Phan Kế Bính giới thiệu hát nói ở cách gieo vần, số câu, số chữ.

Đến năm 1931 có thêm một công trình nghiên cứu qui mô về hát nói ra đời đó là cuốn *“Đào nương ca”* của Nguyễn Văn Ngọc. Ông đã lựa chọn và sắp xếp các bài hát nói theo các tiểu mục nội dung và đặc trưng cấu trúc của những bài đủ khổ, đôi khổ, thiếu khổ

đồng thời đưa ra những nhận xét có giá trị để khẳng định về tính độc lập và sáng tạo của hát nói “*Hát nói thật là một lối văn đặc biệt của nước ta, cũng như lối phong dao, lối lục bát đặc biệt vậy. Thơ hay phú, văn tế hay văn bia còn gọi là mô phỏng hay bắt chước của Tàu chứ Hát nói thì thật là của riêng ta, tự ta đặt thành lối, xưa nay chưa từng ai tìm thấy có điệu Từ, Khúc hay Nhạc phủ nào của Tàu hẳn giống như thế*” [42, tr.7]. Bên cạnh đó ông còn khẳng định sự ảnh hưởng của những hệ tư tưởng đối với hát nói: “*Vì có Lão, Trang mà nhiều bài Hát nói mới có vẻ phong lưu, cái tính phóng khoáng, cái chí cao xa, nhẹ nhàng, cái giọng hùng hồn, khẳng khái vượt ra hẳn ngoài khuôn phép nghiêm ngặt của Khổng Mạnh. Tư tưởng Lão Trang và các sách ngoài giúp cho các bài hát nói siêu việt được là thế*” [42, tr.12]. Nhận định của ông đã mở ra hướng khai thác về hát nói ở góc độ nội dung tư tưởng

Về góc độ thi pháp thể loại, Dương Quảng Hàm trong cuốn “*Việt Nam văn học sử yếu*” (1941) lần đầu tiên đưa ca trù vào lịch sử văn học. Trong bài viết ông đã đi sâu bàn về số câu, số từ, niêm luật, vần điệu của hát nói.

Ở chặng đầu này đã có những công trình nghiên cứu đáng kể, bước đầu đánh dấu vị trí độc lập về thể loại của hát nói trong nền văn học Việt Nam.

Thứ hai, chặng đường từ năm 1945 đến năm 1975.

Giai đoạn này việc nghiên cứu hát nói bị chững lại, ở hai miền Nam –Bắc, mãi đến 20 năm sau, ở miền Nam Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề mới cho ra đời cuốn “*Việt Nam ca trù biên khảo*” (1962), đây là một công trình biên khảo công phu đây, tuyển chọn và giới thiệu tác giả và tác phẩm theo tinh tự thời gian, đã tạo điều kiện rất thuận lợi cho những người nghiên cứu khi đi tìm tư liệu. Hai nhà nghiên cứu đã khẳng định vị trí quan trọng của thể loại trong nền văn

học trung đại “*Chỉ trong khoảng bảy mươi năm từ khi ra đời , hát nói đã ngự trị một phần tư cương lĩnh văn chương, ba phần khác dành cho thơ phú và các truyện*” [12, tr.10]. Ở miền Bắc, Năm 1968, Bùi Văn Nguyên và Hà Minh Đức trong cuốn “*Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại*” đã giới thiệu đặc điểm và hát nói và chỉ ra các yếu tố của nó đã được thơ mới tiếp nhận.

Thứ ba, chặng đường từ năm 1975 đến nay.

Ở chặng đường thứ ba này, việc nghiên cứu hát nói trở nên sôi nổi với những công trình nghiên cứu, khảo luận, các luận án, luận văn liên quan đến thể loại này.

Tiếp nối công trình “*Việt Nam ca trù biên khảo*” của Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huề, năm 1987 Ngô Linh Ngọc đã tuyển hát nói trong “*Tuyển tập thơ ca trù*”.

Về góc độ thi pháp, trong công trình “*Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*” (1999), Trần Đình Sử đã đi vào nghiên cứu hát nói ở cấp độ ngôn ngữ, thể loại và đã đưa ra khẳng định có giá trị về đóng góp của thể loại này đối với thơ ca trung đại.

Trong giai đoạn này, Nguyễn Đức Mậu đã có hai công trình nghiên cứu lớn về thể loại hát nói, đó là luận án tiến sĩ “*Thể Loại hát nói trong sự vận động của lịch sử văn học*” (2000), trong công trình này, tác giả đi vào làm rõ nguồn gốc, nội dung, chức năng, nghệ thuật của hát nói. Năm 2003 Nguyễn Đức Mậu lại cho xuất bản cuốn “*Ca trù nhìn từ nhiều phía*”, công trình tập hợp những bài viết có giá trị liên quan đến ca trù và hát nói.

Từ các công trình nghiên cứu, những bài viết, chúng tôi nhận thấy hát nói thật sự đã thu hút được nhiều sự quan tâm của giới nghiên cứu, và đã có những thành tựu nhất định như việc đưa hát nói vào văn học sử, và các tuyển tập thơ ca, hay việc làm rõ nguồn gốc, vị trí, chức năng của thể loại này. Đặc biệt đã có sự khẳng định về vị

trí và vai trò độc lập của hát nói, trong sự vận động và phát triển của thể loại văn học trung đại. Tuy nhiên, vấn đề nội dung tư tưởng chưa có nhiều công trình nghiên cứu một cách hệ thống, từ đó chúng tôi mạnh dạn đề xuất đề tài Tư tưởng Nho - Lão trong hát nói Việt Nam làm đối tượng nghiên cứu của mình, với mong muốn đóng góp thêm cái nhìn toàn diện hơn về thể thơ độc đáo này của dân tộc.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

- **Đối tượng nghiên cứu** : đối tượng nghiên cứu của luận văn là hát nói Việt Nam.

- **Phạm vi nghiên cứu**: phạm vi nghiên cứu của luận văn là tư tưởng Nho - Lão trong hát nói Việt Nam.

Trong khuôn khổ của một luận văn thạc sĩ, đề tài nghiên cứu hát nói của chúng tôi chỉ dừng lại ở phần trung đại, tức là cuối thế kỷ XIX.

4. Phương pháp nghiên cứu

Trong quá trình triển khai đề tài, chúng tôi sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

- Phương pháp hệ thống - cấu trúc.
- Phương pháp so sánh - đối chiếu.
- Phương pháp phân tích - tổng hợp.
- Phương pháp nghiên cứu liên ngành.

5. Đóng góp của đề tài

Với đề tài "*Tư tưởng Nho – Lão trong hát nói Việt Nam*" chúng tôi đi vào nghiên cứu nội dung tư tưởng của thể loại hát nói trong sự ảnh hưởng của tư tưởng Nho - Lão, một phạm trù chưa có một công trình nghiên cứu qui mô, từ đó góp thêm tiếng nói vào việc nghiên cứu văn chương hát nói và khẳng định sự ảnh hưởng lâu bền của tư tưởng Nho - Lão trong đời sống văn hóa xã hội Việt Nam, đặc biệt là sự chi phối của hai hệ tư tưởng này đến nhân sinh quan và

quan điểm sáng tác của các nhà văn trung đại. Đồng thời đem đến một cái nhìn tương đối toàn diện về đời sống tư tưởng tình cảm, cách ứng xử trước thời đại và tài năng của loại hình tác giả nhà nho tài tử, một loại hình tác giả đặc biệt, xuất hiện muộn trên thi đàn trung đại nhưng có những đóng góp lớn nền văn học dân tộc. Cuối cùng là khẳng định vị trí và giá trị của thể thơ hát nói góp phần trong việc phát triển thơ ca trung đại.

6. Cấu trúc của luận văn

Ngoài Phần Mở đầu, Kết luận và Tài liệu tham khảo, luận văn được chia thành ba chương sau:

Chương 1: Tư tưởng Nho - Lão và quá trình hình thành, phát triển của hát nói Việt Nam.

Chương 2: Những nội dung chính của tư tưởng Nho – Lão trong hát nói Việt Nam

Chương 3: Những phương thức thể hiện của tư tưởng Nho - Lão trong hát nói Việt Nam

CHƯƠNG 1

TƯ TƯỞNG NHO - LÃO VÀ QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH, PHÁT TRIỂN CỦA HÁT NÓI VIỆT NAM

1.1. TƯ TƯỞNG NHO – LÃO TRONG ĐỜI SỐNG VĂN HÓA – XÃ HỘI VIỆT NAM

Trong hai nửa tâm hồn người phương Đông nói chung và người Việt Nam nói riêng, khi chịu ảnh hưởng hai hệ tư tưởng Nho - Lão đều có cách ứng xử trước thời thế khá giống nhau. Khi gặp thời họ dựa vào Nho giáo để hành đạo, khi thất thế thì họ hay tìm về với Đạo giáo để di dưỡng tâm hồn, an nhàn, tiêu dao. Nhìn chung hai hệ tư tưởng này đã chi phối cách “*hành - tàng*”, “*xuất - xử*” của con người trong xã hội trung đại Việt Nam.

1.1.1. Những nội dung chính của tư tưởng Nho – Lão

Đối với những nội dung chính của Nho giáo, chúng tôi đề cập đến thuyết *Thiên mệnh* và *Chính danh* cùng với những luân lý đạo đức cơ bản của Nho giáo đó là *Tam cương, Ngũ thường*. Đây là những triết thuyết và những đức mục cốt lõi chi phối thế giới quan và nhân sinh quan của Nho giáo.

Điểm đặc sắc trong tư tưởng Nho giáo về thế giới quan là thuyết *Thiên mệnh*. Về nhân sinh quan, tư tưởng Nho giáo có thể chia ra 2 phần là tu thân và hành đạo. Việc tu thân, Đức Khổng Tử đặt ra *Tam cương, Ngũ thường*. Việc hành đạo, Khổng tử đề cập đến việc đem tình yêu đích thực của con người để cai trị con người (Nhân trị), và muốn thể hiện đúng vai trò của người cai trị, người quân tử cần phải biết rõ mình là ai, hành xử đúng vai trò và vị trí của mình trong xã hội (Chính danh).

Từ những đức mục ấy, đã hình thành mẫu người của Nho giáo là người quân tử mà lý tưởng sống được tập trung thể hiện trong một

hệ thống quan niệm “*Tề gia, trị quốc, bình thiên hạ*”. Tóm lại, Nho giáo là hệ tư tưởng có sức ảnh hưởng rất lớn đối với việc xây dựng thể chế chính trị, hệ thống pháp luật, đạo đức người quân tử, nhân luân xã hội.

Đối với những nội dung cơ bản của Đạo gia (Lão, Trang), chúng tôi đi vào bốn yếu tố chính liên quan trực tiếp đến đề tài đó là “*Đạo*”, “*Vô vi*” của Lão Tử và “*Tiêu dao du*”, “*Tề vật luận*” của Trang Tử. Bởi lẽ, “*Đạo*” là triết lý cơ bản của Đạo gia, là học thuyết chiếm vị trí quan trọng, vừa là trung tâm, vừa giữ vai trò xuyên suốt cả hệ thống, chi phối quan niệm về vũ trụ và nhân sinh trong toàn thể triết học của Đạo gia. *Đạo* được Lão Tử triển khai trên ba lớp nghĩa. Thứ nhất, chỉ cho bản nguyên vũ trụ. Thứ hai, chỉ cho quy luật vận động của vũ trụ. Thứ ba, chỉ cho thiên đạo tức là đường lối trị quốc trị dân. Bên cạnh đó Vô vi là hạt nhân lý luận của Đạo gia, chi phối cách hành xử của con người trong cuộc đời. Trang Tử đã kế thừa và phát huy cơ sở của “*Đạo*” và tinh thần của “*Vô vi*” để viết nên Nam Hoa Kinh. Trong đó hai thiên *Tiêu dao du* và *Tề vật luận* gói gọn những tư tưởng trác tuyệt của Trang Tử nói riêng và Đạo gia nói chung. *Tiêu dao du* chỉ cho một kẻ nằm ngoài mọi ràng buộc của đời sống, khoáng đạt, tiêu sái và thanh thoi. *Tề Vật Luận* là một triết thuyết chủ trương tất cả muôn vật đều bình đẳng.

Tư tưởng Lão- Trang đem đến những giá trị văn hoá đậm đà tính nhân văn tự do, công bình, vô vi, nhân bản, thoát tục. Đây là tư tưởng làm dịu mát tâm hồn con người trước những nỗi đau nhân thế.

1.1.2. Ảnh hưởng Nho – Lão trong đời sống văn hoá – xã hội Việt Nam

Chủ trương dựa vào Nho giáo trong các mặt tổ chức chính trị - xã hội, trong giáo dục bắt đầu từ đời Lý, được các triều đại sau nối tiếp noi theo và hoàn thiện.

Nho giáo được tiếp nhận để giải quyết các yêu cầu sau của xã hội Việt Nam: xây dựng một nhà nước đoàn kết nhân dân để có sức mạnh chống ngoại xâm. Các làng xã trật tự và bền vững, có tổ chức chặt chẽ để sản xuất và tham gia vào việc nước. Con người sống chất phác, chịu khó làm ăn và nghe theo người trên, sống dựa vào tình thân và sự giúp đỡ của gia đình họ hàng và làng xóm. Nho giáo được vận dụng để giải quyết các nhu cầu ấy ở phạm vi gia đình, họ hàng, làng xã, xã hội và nhà nước. Tuy nhiên *“Khi một hệ thống giá trị du nhập thì ta chỉ giữ lại những giá trị phổ biến rồi lồng cho nó một giá trị mới, giá trị này phụ thuộc vào kết cấu xã hội của nơi tiếp nhận và nhóm xã hội tiếp nhận”* [62, tr.21].

Tóm lại, Nho giáo Trung Quốc đi vào Việt Nam đã được Việt Nam hoá để mang một tinh thần mới *“Thiết thực, thoải mái, có tính ôn hoà, ít chặt chẽ, ít máy móc, giữ gìn lễ tiết”* [85, tr.28].

Bên cạnh sự ảnh hưởng của Nho giáo thì Đạo giáo chiếm một vị trí nhất định trong đời sống văn hoá, xã hội Việt Nam. Đạo giáo từ một tư tưởng triết học chuyển sang tôn giáo, bởi lẽ triết lý của nó quá cao thâm khiến người ta không lĩnh hội hết, người ta tôn Lão Tử làm Thái thượng Lão quân. Đạo giáo khi du nhập vào Việt Nam chia làm hai phái đó là Đạo giáo phù thủy và Đạo giáo thần tiên. Trong đó, Đạo giáo thần tiên dạy cách tu tiên, luyện thuốc trường sinh, còn Đạo giáo phù thủy chuyên ảo thuật, bùa chú, đoán mộng. Giới trí thức thường chuộng Đạo giáo thần tiên, còn giới bình dân thường bị hấp dẫn bởi Đạo giáo phù thủy.

Tất cả các tôn giáo, các hệ tư tưởng đi vào đời sống xã hội Việt Nam đều gạt bỏ đi những phần triết lý khô khan, hay trừu tượng siêu việt chỉ chú trọng, giữ lại những giá trị thiết thực, phù hợp với tâm tư, tình cảm và nhu cầu của người Việt Nam. Chính nhờ sự kết hợp hài hoà của những tư tưởng ấy mà người Việt Nam có một lối sống rất nhân bản, lạc quan, yêu đời, an phận thủ thường, lãng mạn.

1.2. QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA HÁT NÓI VIỆT NAM

1.2.1. Quá trình hình thành

Hát nói là một thể thơ được sinh thành từ bộ môn nghệ thuật ca trù. Bên cạnh hát nói, ca trù còn hơn 40 thể khác. Để tìm hiểu quá trình hình thành của hát nói theo Phạm Thế Ngũ thì ta có thể đi theo hai phương thức, một là bình dân hoá, hai là giản dị hoá các hình thức âm nhạc cung đình.

Bằng lối bình dân hoá và giản dị hoá này thì nghệ thuật đi vào lòng người thương thức sâu sắc hơn. Các quan viên ngày xưa thích nghe hát ả đào, khi nghe mãi những bài hát cũ hoài cũng chán nên họ dựa vào điệu hát ả đào mà sáng tác ra những bài ca mới rồi đưa cho đào nương luyện tập để khi trên chiếu hát, bên chén rượu, chung trà, họ vừa nghe giọng hát hay, nghe tiếng đàn ngọt, vừa thương thức văn chương của mình. Đó là cái thú ả đào của văn nhân thi sĩ ngày xưa. Như vậy chính từ con đường bình dân hoá và giản dị hoá, lối ca trù của quyền đã đưa dần đến lối hát ả đào. Theo Phạm Thế Ngũ thì *“Trong các thể của ca trù duy chỉ có hát nói là có quy tắc rõ ràng, cho nên khi bỏ đi yếu tố âm nhạc nó vẫn đứng vững, hiện ra như một thể văn vần. Thể văn ấy có những đặc sắc so với thơ luật, nó rộng rãi, phóng túng hơn về âm điệu. Bởi lẽ không phải chịu gò bó với luật lệ thi Tào nên các cụ xưa ưa thích làm ra nhiều bài hát nói và lâu dần tách hẳn ra khỏi phạm vi Ca trù. Nhiều bài hát nói làm ra không chỉ để cho ả đào hát mà để diễn tả cảm nghĩ của nhà thơ với mục đích văn học thuần túy”* [46, tr.423]

1.2.2. Những chặng đường sáng tạo

Thể loại hát nói Việt Nam đã trải qua một quá trình hình thành ổn định phát triển và khẳng định được vị trí của mình trong dòng văn học dân tộc với những tác giả tên tuổi như Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Nguyễn Khuyến, Tú Xương,

Tản Đà... Theo Nguyễn Xuân Diện “*Trong tình hình tư liệu hiện nay có thể khẳng định Nguyễn Bá Xuyên (1759 – 1832) là tác giả hát nói đầu tiên của Việt Nam và sáu bài hát nói của ông được chép trong phần một của sách Công thần Nguyễn Ân phủ sử truyện (A – 941) là những bài hát nói đầu tiên hiện biết*” [3, tr.55]. Đây là những tác phẩm mang những đề tài mà ta thường thấy trong thể loại hát nói như chí nam nhi, nợ tang bồng, danh lợi, nhân, cảm, kỳ, thi, hoa.

Tiêu biểu nhất cho thơ ca hát nói nửa đầu thế kỉ XIX phải kể đến Nguyễn Công Trứ “*Dưới bàn tay tài hoa của nhà thơ thể hát nói đã từ giả hành viên của á đào để bước lên đài danh dự của thể thơ truyền thống dân tộc*” [34, tr.156]. Sau ông những nhà nho tài hoa như Cao Bá Quát, Nguyễn Quý Tân, Trương Quốc Dụng, Ngô Thế Vinh... Đã tiếp nối và tạo được sự liên tục trong tiến trình phát triển của hát nói.

Sang nửa sau thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, thơ ca hát nói đã có sự vận động theo nhiều xu hướng. Có xu hướng lãng mạn, xu hướng hiện thực trào phúng và xu hướng cách mạng, với các nhà thơ tiêu biểu như Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Tản Đà.

1.3. VỊ TRÍ CỦA HÁT NÓI TRONG DÒNG CHẢY CỦA THƠ NÔM TRỮ TÌNH THẾ KỶ XVIII - XIX

1.3.1. Đặc điểm chung của thơ Nôm trữ tình thế kỷ XVIII - XIX

Vượt qua những quy định chặt chẽ về niêm luật của thơ Đường luật, và những quan niệm khắc khe của văn chương Nho giáo, các nhà thơ Việt Nam thế kỷ XVIII - XIX như Hồ Xuân Hương, Bà Huyện Thanh Quan, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, bằng tất cả tình yêu với tiếng nói mẹ đẻ, ý thức cách tân nghệ thuật, và sự phát triển của ý thức cá nhân họ đã bắt tay vào công cuộc Việt hoá thơ Đường luật và đã mang lại những thành tựu rực rỡ cho nền thi ca trung đại. Tuy nhiên thơ Đường luật vẫn còn câu thúc bởi cấu trúc và niêm luật nên cần có một thể loại khác cởi mở hơn để chuyên chở những tình cảm phức tạp của

con người thời đại. Sự ra đời của thể ngâm khúc và hát nói góp phần lớn vào công cuộc thay đổi văn học mang tinh thần dân tộc. Cả hai thể loại này mang trong mình phần quốc hồn quốc túy riêng đáp ứng nhu cầu cách tân nghệ thuật và giải phóng ý thức cá nhân

1.3.2. Đặc điểm riêng của hát nói Việt Nam

Sự ra đời của thể hát nói cuối thế kỷ XVIII đã góp thêm tiếng nói mới cho sự phát triển của ý thức cá nhân, tư tưởng tháo cũi sổ lồng, tự do hành lạc đã trở thành điểm nhấn cho thể loại này. Con người cá nhân trong thơ hát nói đối lập “*tài với đức*”, “*tính với tình*”, nắm lấy phút vui hiện tại để hưởng lạc giữa cõi trần thế đầy ngổn ngang biến động. Thoát khỏi ảnh hưởng của việc vay mượn thể loại khác, sự sáng tạo độc lập của hát nói đã góp phần phát triển thể loại cho văn học trung đại Việt Nam.

Tuy nhiên hát nói vẫn chưa hoàn toàn thoát khỏi thơ nói chí, tuyên ngôn chí hướng, tự khẳng định mình nhưng mục đích của họ đã khác với chí Nho giáo chính thống. Do cảm hứng phóng túng, làm chơi nên hát nói có cấu tạo đặc biệt.

Về bố cục nó không hạn định về số từ, số câu. Đối với việc gieo vần do hát nói pha trộn nhiều thể thơ khác nên cách gieo vần không giống với các thể thơ khác. Về nhịp và giọng điệu của hát nói cũng do khả năng dung chứa nhiều thể loại, nhiều thể thơ nên có cách ngắt nhịp và giọng điệu rất phong phú. Về thi liệu hát nói chịu ảnh hưởng thơ ca cổ điển Trung Quốc nhưng nhiều nhất là thi liệu Đường thi, bên cạnh đó thơ hát nói còn sử dụng thi liệu từ văn học dân gian Việt Nam.

Tiểu kết: Tất cả các tôn giáo ,và các hệ tư tưởng đi vào xã hội Việt Nam đều được bỏ đi các triết lý trừu tượng khô khan chỉ lấy lại những giá trị thiết thực phù hợp với người Việt Nam. Hát nói có thể xem là thể thơ thuần Việt nhất được chấp bút bởi những nhà thơ tài năng nhất thời đại, nó giúp cho cái tôi của thi nhân tháo cũi sổ lồng, không còn bó hẹp trong những khuôn mẫu nhất định.

CHƯƠNG 2

NHỮNG NỘI DUNG CHÍNH CỦA TƯ TƯỞNG NHO – LÃO TRONG HÁT NÓI VIỆT NAM

2.1. KHÁT VỌNG CÔNG DANH, LÝ TƯỞNG TRUNG – HIẾU VỚI CON NGƯỜI HÀNH ĐẠO

Với một niềm tin về một đất nước thái bình thịnh trị sau hơn 200 năm chia cắt, kẻ sĩ thời này đã hăm hở dần thân theo con đường khoa cử với tinh thần “*Trí chúa trạch dân*”, xốc lại giang san bằng chí hướng “*Chí những mong xẻ núi lấp sông/ Làm nên đáng anh hùng đâu đấy to*”.

Kẻ sĩ thời Nguyễn mang tinh thần nhập thế khá tích cực, họ muốn đem tài năng của mình cống hiến cho đời. Họ tin vào thiên mệnh, nằm lòng chữ công danh, có ý thức trung hiếu của cổ nhân truyền dạy, nhưng họ không phủ nhận sự nỗ lực của bản thân. Nét mới trong quan niệm chí nam nhi của họ là sự cộng hưởng của chí khí anh hùng, sự tang bồng hồ thỉ, khí tiết trượng phu, mộng công hầu khanh tướng và lòng thèm muốn lưu danh thiên cổ và có cả mong muốn hưởng thụ nên mang màu sắc cá nhân khá đậm nét. Mang thân là nhà nho học đạo thánh hiền nên khát vọng công danh của kẻ sĩ luôn đi liền với lý tưởng trung hiếu. Bên cạnh đó họ đã góp thêm một hình ảnh mới về các kiểu con người trong dòng thi ca ngôn chí, ngoài con người cộng đồng, con người vũ trụ, con người hữu tâm thời trước, thì trong văn chương hát nói xuất hiện thêm mẫu người vượt chuẩn của tư tưởng Nho giáo chính thống, đó là hình ảnh người anh hùng.

Do yếu tố của thời đại mà các nhà nho giai đoạn này luôn có sự giao thoa hai loại hình nhà nho chính thống và nhà nho phi chính thống được thể hiện trong văn học thành người tài tử. Chí nam nhi

gắn liền với trung hiếu làm nên người quân tử. Người quân tử kết hợp với chất tài tử tạo thành đẳng bậc anh hùng. Nhìn chung trong tâm hồn của nhà nho tài tử vẫn luôn hiện hữu yếu tố hành đạo và hành lạc.

2.2. NỖ NIỀM THẾ SỰ, LÁNH ĐỤC VỀ TRONG VỚI CON NGƯỜI ẨN DẬT

Đứng trước tình trạng khủng hoảng trầm trọng và giãy chết của triều Nguyễn, trước sự xâm nhập của tư bản phương Tây, tư tưởng Nho giáo đã mất dần sự thiêng liêng và ngày càng độc đoán khắt khe, những kẻ sĩ thực tài không tránh khỏi tâm lý bất đắc chí. Trước đây họ hăm hở tự tin bao nhiêu, bây giờ họ thối chí bấy nhiêu. Mang tâm thức của người bị chế độ lừa dối *“Trong tâm hồn của họ có hai nửa hành tàng, trong xử sự của họ có hai khả năng xuất xử. Họ không nhất định gắn cuộc đời mình vào chỉ trong một trong hai khả năng trên”* [82, tr.46]. Quan niệm *“nhân sinh mộng ảo”* xuất hiện bàng bạc trong hát nói giai đoạn này, đứng trước sự ngăn ngui của đời người, họ không tính cuộc đời bằng năm tháng nữa mà bằng ngày *“Ba vạn sáu nghìn ngày”*, họ thấy cuộc đời thắm thoát tựa phù du, cảnh đời bấp bênh như giấc mộng, việc đời biển ảo, cỏ rồi kim, kim rồi cỏ. Nên họ chọn cho mình một lối ứng xử cho hợp thời, cho vừa mình, rằng hình dịch lao sinh làm chi, thiên tứ vạn chung mà gì, vuông tròn hay dở ta phó mặc trời, trắng đen, khen chê thầy kệ đời. Với tâm trạng yếm thế, chán ghét công danh, không phụng sự quyền quý, tỏ chí quy ẩn, họ đã bắt gặp tư tưởng ẩn dật của các vị tiền bối. Triết lý Lão- Trang mở lối để giải phóng cho tâm hồn kẻ bất đắc chí, dẫu đã lập nên công danh hay chưa cũng nên lui về nơi xa thị thành, gần lâm tấu, ra khỏi vòng kim tỏa, tìm đến chốn thanh nhàn mà ẩn dật. Tuy nhiên, họ không mang tâm trạng đau đáu trước lẽ thịnh suy của thời thế như các bậc ẩn sĩ thời trước, mà họ có thái độ hiêu lạc rất

riêng tây, yên phận là hơn, được nhàn là sướng, thích chí chơi bời là sự vui thích nhất trần gian.

2.3. SẮC THÁI THỊ TÀI, TRIẾT LÝ HÀNH LẠC VỚI CON NGƯỜI TÀI TỬ

Đi ngược lại với quan điểm của Nho giáo, nhà nho tài tử đối lập “*tài với đức*”, “*tinh với tình*”, họ thị tài và xem trọng tình, đặc biệt là cái duyên gặp gỡ giữa tài tử và giai nhân “*Thú tiêu sầu rượu rót thơ đề/ Có yến yến hương hường mới thú*” (Tài tình - Nguyễn Công Trứ). Có thể nói chữ “*Tình*” trong Ngâm khúc, Truyện Nôm đã công khai phát lộ. Tài tình là tính then chốt của người tài tử.

Sắc thái thị tài của con người tài tử đi liền với triết lý hành lạc, với cặp bài trùng “*du, mỹ*”. Họ đã nâng triết lý “*Vô*” của Đạo gia lên thành triết lý hành lạc “*Nhân sinh bất hành lạc/ Thiên tuế diệc vi thương*” (Nguyễn Công Trứ). Từ Tinh thần “*du thế*” của Trang Chu được các nhà nho tài tử tiếp thu và thực hành một cách triệt để. Với con người tài tử, chơi là để tận hưởng cuộc đời, chơi là để ngao du thích chí, chơi là để thỏa thú phong lưu, chơi cho thỏa nguyện “*Nhân sinh thích chí*”. Hành lạc với họ có đủ “*tứ thú*” và “*tứ mỹ*”, lại có thêm hát ả đào, thú tổ tôm. Họ thấm thấu triết lý cuộc đời ngắn ngủi như giấc mộng chỉ ba vạn sáu nghìn ngày nên tranh thủ mà chơi.

Tiểu kết: Người tài tử trong quá trình tìm kiếm tự do bản thân, họ đã ném trải trở lại những thể nghiệm của những người đi trước, nhưng bản thân họ có quá nhiều nhu cầu, quá nhiều năng lượng sống nên họ không thể đi theo lối mòn của Như Lai, càng không thể thoát trần biến mất trong cõi mộng lung của Lão Tử. “*Xét cho cùng, đối với nhà nho tài tử, tư tưởng Lão- Trang là những thể năng sống và trong nhiều trường hợp là những chặng đời chứ không phải là điểm hội tụ, nơi tìm đến cuối cùng*” [82, tr.420].

CHƯƠNG 3

NHỮNG PHƯƠNG THỨC THỂ HIỆN CỦA TƯ TƯỞNG NHO - LÃO TRONG HÁT NÓI VIỆT NAM

3.1. NGÔN NGỮ

“Ngôn ngữ là yếu tố thứ nhất của văn học, là hình thức biểu hiện của văn học” [57, tr.152).

Đi sâu nghiên cứu ngôn ngữ trong thơ hát nói Việt Nam dưới ảnh hưởng của tư tưởng Nho – Lão, chúng tôi tiến hành phân tích nghệ thuật sử dụng thuật ngữ Nho – Lão, cách sử dụng điển cố, thi liệu Hán học. Chúng tôi chỉ dừng lại ở góc độ ngôn ngữ văn học không đi sâu vào vấn đề từ vựng học.

3.1.1. Thuật ngữ Nho – Lão

Thuật ngữ Nho – Lão trong thơ hát nói chủ yếu được sử dụng bằng hệ thống từ Hán Việt.

Chỉ tang bồng hồ thi, khát vọng công danh thể hiện tài năng về túi kinh luân, thân gánh vác của người trượng phu được cô đọng trong các lớp từ: *“Công danh, danh giáo, công hầu, tang bồng hồ thi, miếng đỉnh chung, thư kiếm, kim băng, khoa mục, cầm thư, bút nghiên, nam tử, quân tử, trượng phu, phận sự, chức phận, kinh luân, kinh tế, anh hùng, nam nhi, duyên ngư thủy”*. Học đạo thánh hiền thấm nhuần tư tưởng đẳng cấp tôn ti trong xã hội, ý thức thân phận và tin vào thiên mệnh nên trong thế giới nghệ thuật thơ ca hát nói của những nhà nho tài tử vẫn xuất hiện lớp thuật ngữ quen thuộc khi thể hiện thái độ đạo đức ứng xử trong cuộc đời. Đó là các lớp từ: *“Nhân nghĩa, trung hiếu, cương thường, minh quân, lương tướng, thần tử, trung trinh báo quốc, vương thổ, thiên hạ, lương đồng, thượng vị đức, hạ vị dân”*.

Đường khoa cử và đường sĩ hoạn có kẻ nhanh kẻ chậm, có lúc thăng lúc giáng nhưng họ đều ần nhiên đợi thời, tin vào thiên mệnh,

tâm lý này được in dấu qua hệ thống thuật ngữ: “*Phận mệnh, tri cơ, mệnh số, đắc thất, sĩ hoạn, long vân, thanh vân, xuất xử, hành tàng, vị ngộ*”

Bên cạnh hệ thống thuật ngữ Nho giáo thì hệ thống thuật ngữ Lão- Trang có mảnh đất sinh sôi nảy nở khi mà thể loại hát nói ra đời nhằm hướng tới nhu cầu giải trí của tầng lớp trí thức nơi đô thị.

Tư tưởng thánh hiền được họ tiếp nhận và trải lòng trên chiếu hát qua hệ thống thuật ngữ “*Cùng thông, biến đạt, tạo hóa, hóa công, nhân hạ, điền viên, lạc mệnh, yên hà, vinh nhục, vô sự, thần tiên, vô cầu, tiêu dao, ngao du, lâm tuyền, tuyền thạch, vận số, nhân sinh, nhược mộng, lâm tẩu, thích chí, hành lạc, xuất thế, túy hương, cùng đạt, sơn thủy, cầm kỳ thi họa, phong hoa tuyết nguyệt, bông sơn, nhược thủy*”.

Tóm lại với quan niệm xem văn chương bắt đầu từ việc dùng từ, luyện chữ. Các nhà nho đã khéo léo vận dụng hệ thống thuật ngữ Nho – Lão để phác họa bức chân dung tinh thần chính mình lúc trà dư tửu hậu, khi trải lòng trên chiếu hát.

3.1.2. Cách sử dụng điển cố, thi liệu Hán học

Thơ hát nói là một thể “*văn chơi*”, thể hiện một con người tài tử thoát vòng cương tỏa của giáo lý Khổng Mạnh, thoát sáo, thoát tục lụy, danh lợi để nắm lấy phút vui hiện tại. Tuy nhiên, thơ hát nói vẫn chưa thoát hẳn thi pháp thời đại của mình, yếu tố sùng cổ và tính quy phạm vẫn còn thể hiện đậm nét qua việc sử dụng điển cố và thi liệu Hán học. Việc sử dụng điển cố và thi liệu Hán học trong thơ họ chịu ảnh hưởng từ sách vở thánh hiền và nguồn thi liệu Đường thi.

3.2. GIỌNG ĐIỆU

Mỗi một thời đại nhìn chung có một giọng điệu riêng. Ở đây chúng tôi thông qua việc khảo sát các bài hát nói qua hai công trình: “*Đào nương ca*” của Nguyễn Văn Ngọc và “*Việt Nam ca trù biên*

khảo” của Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huề, bước đầu đã nhận ra ba giọng điệu thường thấy. Đó là giọng khẳng khái của người quân tử xông xáo lập công theo tinh thần tự nhiệm của Nho giáo, giọng phóng khoáng của con người ẩn dật thả hồn về với sự bao la của vũ trụ, theo tinh thần phóng nhiệm của Lão – Trang, giọng ưu tư, trăn trở của những con người chán nản mệt mỏi trước những con “*bĩ cực*” và đặc biệt là giọng khinh bạc ngang tàng của những con người tài tử luôn thị tài, khoe tài. Nó là kết quả của sự hòa trộn Nho – Lão và nhu cầu thị dân luôn hấp dẫn lôi cuốn người tài tử.

3.2.1. Giọng điệu khẳng khái, phóng khoáng

Sự kết tinh giọng điệu khẳng khái trong thơ hát nói được phát ngôn từ hình tượng mới của thời đại đó là chân dung “*anh hùng*”. Một chân dung được tạo nên từ sự kết hợp của người quân tử và chất tài tử “*Chí những mong xẻ núi lấp sông/ Làm nên đấng anh hùng đầu đất tở*”.

Bên cạnh giọng khẳng khái thì giọng điệu phóng khoáng toát lên từ những thú chơi tao nhã, từ lâu đã trở thành nét đẹp, nét mộng trong thơ ca trữ tình trung đại.

3.2.2. Giọng điệu ưu tư, trăn trở

Giọng điệu ưu tư, trăn trở trong hát nói khởi phát từ tâm lý chán nản, mệt mỏi của nhà Nho trên muôn nẻo hoạn lộ, hay niềm đau trước cảnh nước mất nhà tan. Như một xu thế ứng xử tất yếu, khi đắc chí thì họ ra làm quan với tinh thần hành đạo, còn khi bất đắc chí thì họ có xu hướng quy ẩn theo tinh thần an nhàn, thoát tục.

3.2.3. Giọng điệu khinh bạc, ngang tàng

Đây là giọng điệu rất riêng của nhà nho tài tử, mang trong mình phẩm chất nghệ sĩ, sống phóng khoáng, ưa khoe tài và cậy tài “*Những nhà nho chán nản ngoài thú vui trăng gió, nhàn dật còn có thú vui hành lạc*” [85, tr.30]. Họ đã nâng triết lý “*Vô*” của Đạo gia

lên thành triết lý hành lạc để ngắt ngưỡng giữa cuộc đời.

Tóm lại, sở dĩ thơ ca hát nói của nhà nho có giọng điệu phong phú vừa khăng khải phóng khoáng vừa ưu tư, trăn trở vừa khinh bạc, ngang tàng như vậy là do đặc trưng của thể thơ hát nói có khả năng dung nạp nhiều nội dung tư tưởng, gạn lọc những gì tinh túy của thể loại khác để làm nên diện mạo riêng mình, lối “*văn chơi*” này đã giúp cho cái tôi của người tài tử được bộc bạch một cách tự do, phóng túng.

3.3. KHÔNG GIAN, THỜI GIAN NGHỆ THUẬT

Mọi sự vật hiện tượng trong vũ trụ không gì có thể tồn tại ngoài không gian và thời gian. Chính vì vậy mọi cảm nhận về sự tồn tại của con người đều gắn liền với không gian và thời gian. Thông qua sự vận động của thời gian mà con người nhận ra sự thay đổi của chính mình.

Tuy nhiên không gian và thời gian khi đi vào trong văn học nó không còn mang tính khách quan nữa mà đã mang một sắc thái và chức năng mới đó là không gian, thời gian nghệ thuật.

3.3.1. Không gian nghệ thuật

Với quan niệm “*thiên địa nhân hợp nhất*”, không gian hát nói chủ yếu là không gian vũ trụ rộng lớn thênh thang để người quân tử hành đạo và người tài tử hành lạc, bên cạnh đó cũng tồn tại những không gian tù hãm của vòng danh lợi và không gian thế tục. Không gian nghệ thuật trong thơ hát nói có sự kế thừa thơ ca truyền thống và có sự cách tân góp thêm sắc màu tươi mới cho thơ ca trung đại Việt Nam.

3.3.2. Thời gian nghệ thuật

Cảm nhận thời gian con người ngắn ngủi, chóng tàn với thời gian vũ trụ tĩnh tại bất biến là hai chủ đề thời gian tiêu biểu trong thơ ca Trung Quốc. Nó đã đi vào thi ca trung đại Việt Nam bởi sự ảnh hưởng của ba luồng tư tưởng Nho – Phật – Đạo và đặc biệt là sự tiếp nhận thi ca Đường, Tống, Hán.

Thời gian con người hiện lên trong thơ hát nói với một ý thức cá nhân đậm nét, đó là ý thức về cuộc đời ngắn ngủi nên nắm lấy phút vui hiện tại mà tận hưởng cuộc sống.

Bên cạnh thời gian con người, thời gian hưởng thụ những thú vui cuộc đời, trong thơ hát nói cũng xuất hiện thời gian vũ trụ tồn tại bất biến đó là thời gian siêu nhiên, tiên cảnh một dạng thức đặc biệt của thời gian vũ trụ của Đạo giáo. Thời gian này được xây dựng bởi những bước chân tiêu dao của những nhà nho tài tử đôi khi lạc bước Đào Nguyên vào thế giới của tiên, của mộng.

Mỗi một thể loại văn học đều soi bóng một thời đại cụ thể. Thể loại hát nói là một thể thơ trữ tình trung đại nên nó vẫn chưa thoát khỏi hệ thống thi pháp của thời đại mình, song do được sinh thành trong môi trường ca quán và ra đời của nó gắn liền với sự phát triển của đô thị và yếu tố thị dân, thúc đẩy sự thay đổi ý thức cá nhân của con người, nên trong nghệ thuật biểu hiện của hát nói vừa có sự kế thừa thi pháp trung đại, vừa có sự tự do phóng khoáng và cách tân.

KẾT LUẬN

Hát nói là một thể thơ thuần Việt nhất của thơ ca trung đại. Sự ra đời của hát nói đáp ứng được yêu cầu đổi mới văn học theo tinh thần dân tộc và thích hợp để thể hiện trực tiếp những tính cách phóng túng, thoát vòng cương tỏa của con người cá nhân tự do. Khi đi vào nghiên cứu Tư tưởng Nho – Lão trong hát nói Việt Nam bước đầu chúng tôi có thể rút ra những kết luận sau:

1. Văn học trung đại chịu ảnh hưởng lớn bởi ba hệ tư tưởng Nho – Phật – Đạo, trong đó tư tưởng Nho – Lão có sức ảnh hưởng lớn đến nhân sinh quan và quan điểm sáng tác của loại hình tác giả nhà nho và thể thơ hát nói cũng không nằm ngoài tầm ảnh hưởng ấy. Tuy nhiên, tất cả các tôn giáo, các hệ tư tưởng đi vào đời sống xã hội Việt Nam đều gạt bỏ đi những triết lý trừu tượng, chỉ giữ lại những giá trị thiết thực phù hợp với tâm tư tình cảm người Việt Nam. Những hạt nhân cấu trúc của hai hệ tư tưởng Nho – Lão được nhà nho tiếp nhận trên tinh thần Việt hóa một cách tinh tế và thiết thực.

2. Hát nói là một điệu thức duy nhất của ca trù được phát triển thành một thể loại văn học độc lập, nó dung nạp nhiều nội dung tư tưởng và kết hợp những gì tinh túy nhất của các thể loại khác để làm nên diện mạo cho riêng mình mà không bị câu thúc bởi cấu trúc, niêm luật. Thể loại văn chơi này đã giúp cho cái tôi của nhà nho tài tử được tháo cũi, sổ lồng. Chính môi trường sinh thành là ca lâu, tửu quán hội đủ thanh, sắc, cầm, kỳ, thi, tửu cộng với sự bay bổng của tư tưởng Lão Trang làm cho hát nói càng trở nên siêu Việt.

3. Trong quá trình hình thành và phát triển của mình thể loại hát nói đã chịu tác động nhiều chiều từ đời sống xã hội, văn hóa, văn học và cả những biến cố lịch sử. Vì vậy khi nhìn nhận thể giới nghệ thuật trong thơ hát nói dưới góc độ thi pháp học và loại hình tác giả,

chúng ta có thể nhận ra ba kiểu con người chủ đạo hiện hữu trong thơ. Đó là con người hành đạo với khát vọng công danh và lý tưởng trung hiếu. Con người ẩn dật với nỗi niềm thế sự, lánh đục về trong, cầu nhàn, thoát tục. Con người tài tử thị tài hưởng lạc cho thỏa thể năng sống “*Nhân sinh quý thích chí*”. Trên mỗi bước đường lập thân, lập danh họ đã trải nghiệm lại những bước đi tư tưởng của cha ông nhưng bản thân là nhà nho tài tử xem tài tình là giá trị của con người chứ không phải đạo đức như các nhà nho chính thống. Họ tin vào mệnh nhưng cũng không phủ nhận bản thân mà đề xuất cho mình một thể năng sống tích cực, cầu nhàn, tiêu dao, hành lạc, ăn chơi.

4. Về khía cạnh ngôn ngữ của hát nói chúng tôi khai thác trên hai phương diện đó là: Nghệ thuật sử dụng thuật ngữ Nho – Lão và cách sử dụng điển cố thi liệu Hán học. Từ đó nhận ra rằng thơ ca hát nói vẫn chưa thoát hẳn tính quy phạm và sùng cổ của thi pháp trung đại. Tuy nhiên với tài năng văn chương thiên bẩm, những nhà thơ giai đoạn này đã biết chắt lọc những gì tinh túy nhất trong sách vở thánh hiền và nguồn thi liệu Đường thi để vận vào thơ mình một cách tinh tế và khéo léo, tạo nên một thế giới nghệ thuật vừa lãng mạn bay bổng, vừa thâm thúy sâu sắc với những thể nghiệm đầy tính triết lý nhân sinh.

5. Thơ hát nói có khả năng dung nạp và đồng hóa cao, vì vậy có thể chuyên chở nhiều sắc thái tình cảm và mang nhiều giọng điệu phong phú. Đó là giọng điệu khẳng khái của người quân tử xông xáo lập công theo tinh thần tự nhiệm của Nho giáo, giọng điệu phóng khoáng của con người ẩn dật cầu nhàn, thoát tục, tiêu dao cùng gió nội mây ngàn, son thủy hữu tình, giọng điệu ưu tư trăn trở được khơi phát từ những mệt mỏi, chán nản trước những con bĩ cực của cuộc đời, Tuy nhiên, giọng điệu chủ đạo toát lên trong bản đàn hòa âm của hát nói vẫn là giọng điệu khinh bạc, ngang tàng của những con người

muốn thoát vòng cương tỏa, lăm le thị tài, khoe tài và bày tỏ mong muốn hành lạc giữa cuộc đời.

6. Không gian nghệ thuật trong thơ hát nói là không gian vũ trụ rộng lớn để con người thỏa chí vẫy vùng lúc tuyên chí cũng như hành lạc. Bên cạnh không gian rộng lớn trong hát nói còn tồn tại không gian nhỏ hẹp tù túng khi nhà nho tài tử xem lợi danh như chiếc “lông” trôi buộc con người, không gian thể tục hóa cũng là một đặc trưng của thơ ca hát nói. Thời gian đời người là thời gian chủ đạo cho thơ hát nói. Sự trôi chảy nghiệt ngã của thời gian, sự ngăn ngủi của đời người khiến con người trong thơ tính thời gian bằng ngày “*Ba vạn sáu nghìn ngày*”, họ nắm lấy phút vui hiện tại để tận hưởng những sinh thú của thiên nhiên, cuộc đời.

7. Nho giáo và Đạo giáo là hai hệ tư tưởng có lịch sử hình thành và phát triển lâu đời, và có sức ảnh hưởng lớn đến văn hóa và văn học. Để tìm hiểu hết cái cốt lõi, cái hay của một hệ tư tưởng đã là khó, ở đây chúng tôi mạo hiểm đề xuất hướng nghiên cứu về sự ảnh hưởng của cả hai hệ tư tưởng vào trong một thể loại văn học, điều đó sẽ không thể đi sâu tìm hiểu hết những giá trị đích thực của hai hệ tư tưởng này và sức ảnh hưởng rộng lớn của nó đối với văn học. Tuy nhiên chúng tôi đã có sự chắt lọc và chọn lấy những đặc điểm cốt lõi và nổi bật của hai hệ tư tưởng này ảnh hưởng đối với thơ ca hát nói để đưa ra những kiến giải riêng mình. Những gì chúng tôi trình bày là sự kế thừa những công trình nghiên cứu của những người đi trước và đề xuất một hướng nghiên cứu riêng mình về nội dung tư tưởng của hát nói, một vấn đề còn bị bỏ ngỏ.