

NHỮNG CHUYỂN ĐỘNG LỆCH TÂM TRONG HÁT NÓI CỦA PHAN BỘI CHÂU

Hà Ngọc Hoà, Huỳnh Văn Thắng

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế

Email: hangocha@husc.edu.vn

Ngày nhận bài: 6/02/2024; ngày hoàn thành phản biện: 02/3/2024; ngày duyệt đăng: 5/3/2024

TÓM TẮT

Phan Bội Châu sáng tác hát nói trong giai đoạn mười lăm năm cuối đời bị thực dân Pháp giam lỏng ở Bến Ngự, Huế. So với các thể loại thơ văn khác được sáng tác trong thời gian này, thì số lượng hát nói của nhà thơ không nhiều nhưng lại có những đóng góp quan trọng cho văn học Việt Nam buổi giao thời. Hát nói của Phan Bội Châu chủ yếu tập trung vào hai nội dung chính yếu: *giáo huấn, tuyên truyền, kêu gọi và nỗi niềm thân phận cá chấu chim lồng*. Hai nội dung này không những đã khác hẳn với nội dung thị tài, hành lạc làm nên dung mạo hát nói ở các giai đoạn trước mà còn góp phần đưa hát nói sang lãnh địa mới gắn liền với thơ ca yêu nước cách mạng nửa đầu thế kỷ XX.

Từ khoá: Phan Bội Châu, tân thư, hát nói, chí sĩ, phong trào Duy tân.

1. MỞ ĐẦU

Phan Bội Châu bước vào lãnh địa hát nói khi mà thể loại này đã qua thời vàng son và đang từng bước thay đổi để hoà nhập vào quá trình hiện đại hoá văn học đầu thế kỷ XX. Tuy là người đến sau nhưng so với bạn bè, đồng chí, hát nói của Phan Bội Châu không chỉ *áp đảo* về mặt số lượng mà còn phong phú về nội dung, phương thức thể hiện. Điều đặc biệt, hát nói của Ông già Bến Ngự đã chuyển động *lệch tâm* so với truyền thống, so với những nhà nho tài tử-“những kẻ biết sống mà cũng biết chơi” (Lưu Trọng Lư) ở thế kỷ trước để gắn liền với những nội dung giáo huấn, tuyên truyền, cổ động, khơi gợi tinh thần yêu nước chống giặc “Dựng gan óc để đánh tan sắt lửa/ Xối máu nóng rửa vết nhơ nô lệ” (*Bài ca chúc tết thanh niên*) ở mỗi người dân.

2. NỘI DUNG

Là một trong những thể của ca trù, hát nói có quá trình hình thành và phát triển lâu dài trong môi trường văn hoá dân gian nhưng đến đầu thế kỷ XIX, hát nói mới thật sự là chính mình khi trở thành một thể độc lập của thơ trữ tình, có sức hút và ảnh hưởng sâu rộng trong đời sống đô thị, nhất là trong đời sống của những nhà nho tài tử. Chính những con người nông nhàn, tự phụ “Thông minh vốn sẵn tính trời” (Nguyễn Du. *Truyện Kiều*) này đã góp phần đưa hát nói trở thành loại hình ca nhạc thịnh hành của thời trung đại. Trong không gian đượm mùi tục lụy, hoà quyện của thi, tửu, của tiếng sênh phách, tiếng trống chầu tom chát, người tài tử-giai nhân dường như đồng cảm, thấu hiểu nhau hơn khi cùng ngậm ngùi cảnh ngộ *thiên nhai luân lạc*, cùng đắng cay chia sẻ sự trở trêu *tài mệnh tương đố* của tạo hoá tự bao đời. Thoát ra khỏi sự ràng buộc của đạo lý, bốn phận, người tài tử hăm hở đi tìm tình yêu, lẽ sống, tận hưởng những phút giây lạc thú “yến yến hương hường”. Nhưng có lẽ tự trong sâu thẳm của con người lớn lên bằng Tứ thư, Ngũ kinh, bằng Tâm, Chí, Đạo vẫn cảm giác buồn bơ vơ, lạc lõng. Vì thế, sau những phút giây “vỗ cái đùi non mà giốc hóp rượu cuối cùng” (Lưu Trọng Lư), những con người cậy tài, khoe tài lại tự vấn, lại đem buồn sầu giăng mắc thi ca. Điều này, vô hình chung dẫn đến tình trạng giai đoạn phồn vinh của hát nói, trăm hoa đua nở nhưng lại không đa dạng về sắc màu. Hành-tàng của nhà nho này là dấu ấn xuất-xử của nhà nho khác; “thơ túi rượu bầu” của nhà thơ này cũng chính là sự lựa chọn “lưng túi gió trăng” của nhà thơ kia. Sự đơn điệu có phần khiến cường về nội dung được Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc trong công trình “Đào nương ca” phân chia thành các mục: lập công, đợi thời, ngán đời, ăn chơi, tự tình, tả cảnh, đùa cười, dạy người. Theo nhà nghiên cứu “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 vừa như muốn ăn chơi, hoặc vừa tả cảnh lại vừa tự tình, vừa điệu người lại vừa dạy người... Lại đem so sánh mục này với mục khác, ai cũng nhận ra ngay, ba mục trên nhiều hơn cả, nhất là mục ăn chơi (cho mục tự tình kèm theo), rồi mới đến mục ngán đời, mục lập công” [2,14]. Theo nhà nghiên cứu, sở dĩ mục ăn chơi chiếm lĩnh nội dung hát nói vì “Hát Nhà trò, dù cho gốc tích có thuộc về tôn giáo, chỉ hát ở những nơi đình, đền, miếu mạo, dù cho có chế hạn, xưa kia chỉ vua chúa, quan tư mới được hát, nhưng khi đã phổ cập đến đám dân gian, thì đối với dân gian, hát Nhà trò chỉ còn là một cách ăn chơi, có ăn chơi mới hát Nhà trò, mà đã hát Nhà trò tức là ăn chơi vậy. Bởi vậy mà những bài ăn chơi sản ra nhiều như thế” [2,15]. Cách lý giải này cho thấy, nội dung của những bài hát nói theo nhà nghiên cứu đã vượt thoát khỏi tầm ảnh hưởng của Nho giáo, tư tưởng Khổng Mạnh, không còn ngôn chí mang tính chất quan phương truyền thống mà chỉ là triết lý hành lạc với đầy đủ các cung bậc cảm xúc “Dù thế nào văn hát nói chỉ là một lối văn chơi, mà chỉ là văn chơi cũng đủ lắm rồi” [2,13]. Vì thế, theo nhà nghiên cứu chỉ có những nội dung của tư tưởng Lão-Trang mới là mảnh đất màu mỡ

để hát nói gieo trồng và gặt hái những vụ mùa bội thu “Vì có Lão, Trang mà nhiều bài hát nói mới có cái vẻ phong lưu, cái tính phóng khoáng, cái chí cao xa nhẹ nhàng, cái giọng hùng hồn khảng khái vượt ra hẳn ngoài khuôn phép nghiêm nhặt của Không, Mạnh” [2,16,17]. Những nhận định của nhà nghiên cứu cho thấy nội dung của hát nói chỉ giới hạn trong phạm vi ăn chơi gắn liền với thị tài, hành lạc. Không thị tài, hành lạc, không “đắc ý mắt đi mày lại” (Nguyễn Công Trứ) sẽ không còn là hát nói. Theo chúng tôi những nhận định trên hoàn toàn thoả đáng khi định danh về một thể loại mới của đời sống “văn hoá phi cổ truyền” (Phan Ngọc). Không ai ngạc nhiên khi nhắc đến hát nói, người đời sau lại luôn nhớ đến Nguyễn Công Trứ-người có công đưa hát nói thoát ra khỏi chốn hành viện ả đào để trở thành một thể mới của thơ trữ tình trong dòng chảy văn chương bác học hậu kỳ trung đại. Và sau ông hoàng hát nói là hàng loạt những “phường trốn chúa” khác đang làm mưa làm gió văn đàn như Cao Bá Quát, Nguyễn Quý Tân, Ngô Thế Vinh, Trương Quốc Dụng... Mạch nguồn ăn chơi này còn kéo dài đến cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX với Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Trần Tế Xương, Tản Đà... Tuy vậy, theo chúng tôi những nhận định, đánh giá của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc không thể nào áp dụng cho những chặng đường phát triển về sau của hát nói, nhất là giai đoạn đầu thế kỷ XX, đất nước đầy những biến động dữ dội, vừa đánh giặc cứu nước lại vừa hiện đại hoá, xây dựng một nền văn học mới viết bằng chữ quốc ngữ. Để đáp ứng yêu cầu của lịch sử, dân tộc, hát nói đã thu hẹp phạm vi ăn chơi để hướng sang *văn vị đời* với những nội dung mới phù hợp với tâm lý tiếp nhận của người dân.

Trong cuộc đời hoạt động cách mạng, nhà chí sĩ Phan Bội Châu đã có gần 60 năm cầm bút, sáng tác nhiều thể loại văn học khác nhau từ những thể loại truyền thống vốn là sở trường của những con người lớn lên trong *cửa Không sân Trình* cho đến những thể loại mới được du nhập từ phương Tây trong quá trình hiện đại hoá. Tuy “có gan đem ngòi bút ra thử thách trên nhiều loại văn khác nhau” (Đặng Thai Mai) nhưng nhà thơ lại tìm đến với thể hát nói tương đối muộn. Theo công trình “Phan Bội Châu toàn tập” (10 tập) của nhà nghiên cứu Chương Thâu thì Phan Bội Châu chỉ sáng tác hát nói trong giai đoạn cuối đời, bị thực dân Pháp giam lỏng tại Huế (1925-1940). Tuy muộn hơn so với bạn bè, đồng chí nhưng Phan Bội Châu lại sáng tác nhiều hơn cả (23 bài), được đăng rải rác trên báo *Tiếng dân* và các tờ báo khác từ năm 1927 đến năm 1940 [3]. Căn cứ vào thời gian đăng báo, có thể thấy nội dung hát nói của Ông già Bến Ngự đã có nhiều khác biệt so với các chí sĩ hoạt động trong phong trào Duy Tân thập niên đầu thế kỷ. Nếu như các chí sĩ trong phong trào Duy Tân đã nhận thấy được những đặc trưng ưu việt của thể hát nói trong việc chuyển tải, đáp ứng kịp thời những nội dung “khai dân trí, chấn dân khí, hậu dân sinh” đến với người dân khắp mọi miền trên cả nước thì trái lại Phan Bội Châu trong những năm tháng lưu vong trên đất Nhật vẫn dựa vào những thể loại truyền thống để sáng tác nên những “câu thơ dậy sóng” về quá khứ, lịch sử hào hùng của dân tộc. Nếu như các chí sĩ trên đường lưu đầy, trong lao tù

vẫn sử dụng hát nói để bày tỏ chí khí bất khuất, ngạo nghễ của những con người ôm mộng “vá trời” nhưng “lỡ bước” trong tàn cục của Duy Tân thì ở Thái Lan hay trong ngục Quảng Châu (Trung Quốc) Phan Bội Châu lại sáng tác truyện ngắn, tiểu thuyết... những thể loại vốn không phải là thể mạnh của văn chương cử tử để ca ngợi các anh hùng trong quá khứ và hiện tại. Tất cả những nỗ lực của nhà thơ chỉ nhằm hướng đến mục đích cao cả là cách mạng bạo động “Hòn máu uất chất quanh đây ruột/ Anh em ơi! Xin tuốt gươm ra” (*Hải ngoại huyết thư*). Những so sánh này cho thấy: 1/ Hát nói đầu thế kỷ XX đã có nhiều thay đổi so với các giai đoạn trước. Bên cạnh những nội dung thị tài, hành lạc quen thuộc trong sáng tác của nhà nho tài tử thì đã có những nội dung mới đáp ứng được yêu cầu của lịch sử-xã hội. 2/ Hát nói không chỉ là ca nhạc thính phòng hạn hẹp trong những giáo, phường mà đã mở rộng phạm vi, trở thành thơ tuyên truyền cho người dân ngâm nga sau những giờ làm việc. Chính các chí sĩ là những người có công đầu trong việc khởi động đưa hát nói *lệch tâm* so với cái thời đã sinh ra nó. 3/ Những sáng tác của Phan Bội Châu trong hai mươi năm hoạt động ở nước ngoài phần lớn là những thể loại *dài hơi*. Với những thể loại này, nhà thơ mới dễ dàng tái hiện bức tranh lịch sử, làm sống lại cuộc đời của những anh hùng dân tộc xưa và nay mà trong khuôn khổ, giới hạn của thể loại, hát nói không thể đáp ứng được.

Những năm tháng bị giam lỏng “trăng gió nhốt ba gian”, Ông già Bến Ngự sáng tác nhiều. Phần lớn thơ ca, nhất là thơ chữ Nôm đều được hình thành trong giai đoạn này. Tuy không còn bầu nhiệt huyết sôi sục ngày nào nhưng tấm lòng yêu nước thương dân, tin tưởng vào tương lai xán lạn của dân tộc thì vẫn không hề thay đổi. Có thể thấy, mảng thơ ca sáng tác giai đoạn cuối đời (1925-1940) vẫn thống nhất với những sáng tác của các giai đoạn trước (1867-1905) và (1905-1925) tạo nên phong cách của một con người *hào kiệt tự nhiệm* (chữ dùng của Trần Đình Hượu) suốt đời vì dân tộc mà hy sinh hạnh phúc cá nhân. Sự kết hợp nhuần nhị giữa văn học dân gian với văn học bác học đã làm nên giọng văn đặc trưng, riêng biệt của nhà thơ “Những phạm trù mỹ học chi phối ngòi bút của ông mạnh mẽ là cái cao cả, cái bi kịch, cái anh hùng, văn chương ông gắn chặt với đạo đức, mang tính hướng thiện quyết liệt” (Trần Ngọc Vương. *Phan Bội Châu trong đời sống tinh thần dân tộc Việt Nam thế kỷ XX*) [4,39]. Vì thế, hát nói của nhà thơ tuy tiếp nối sự khởi động *lệch tâm* trong hát nói của các chí sĩ yêu nước đầu thế kỷ nhưng nội dung thì thiên về đạo đức, giáo huấn. Có thể chia hát nói của Phan Bội Châu thành hai nội dung chính: **Giáo huấn, tuyên truyền, kêu gọi** và **Nỗi niềm thân phận cá chấu chìm lòng** trong cảnh nước mất nhà tan. Cách phân chia này chỉ mang tính chất tương đối vì trong những bài hát nói mang tính chất riêng tư vẫn có sự hoà quyện, đan xen tính chất giáo huấn, kêu gọi.

Giáo huấn, tuyên truyền, kêu gọi

Phần lớn nội dung này đều nằm trong mục “Lời gia huấn” mà theo nhà nghiên cứu Chương Thuần “Đây là một loạt 10 bài “gia huấn” của Phan Bội Châu soạn để dạy

con cháu và học trò nhỏ trong nhà... Tập này chưa kịp xuất bản thành sách, nhưng đã đăng trọn vẹn trên báo *Tiếng dân* ở Huế từ số 158 ngày 2 tháng 3 năm 1929 đến số 171 ngày 17 tháng 4 năm 1929" [3,42]. Mở đầu cho "gia huấn" là "Lời tổ tiên dạy con cháu" được cất lên nồng nàn, thiết tha "Hỡi con cháu ơi! Hỡi con cháu ơi!" hướng con cháu đến cội nguồn dân tộc "Tổ tiên ta với Cao, Tăng, Tổ, Khảo, Tỷ ta" để tưởng nhớ, tự hào và có ý thức gánh vác, xây dựng, bảo vệ giang sơn, tổ quốc. Để làm được điều này, theo nhà thơ:

Vậy nên có mười bài hát sau này:

- 1.Chữ CẦN tức là không nên lười biếng.
- 2.Chữ KIÊM tức là không nên xa xỉ.
- 3.Chữ NHÂN ÁI tức là không nên ghen ghét.
- 4.Chữ HIẾU tức là không nên để tiếng xấu cho cha mẹ.
- 5.Chữ ĐỂ tức là không nên làm điều tệ ác với anh em.
- 6.Chữ CÔNG TÂM tức là không nên có tấm lòng lợi riêng mình.
- 7.Chữ LIÊM SỈ tức là không nên vì những việc danh lợi tôi đòi mà quên tấm lòng hổ thẹn.
- 8.Chữ TỰ TÂN tức là không nên giữ chặt những tục hủ.
- 9.Chữ TRUNG TRỰC tức là không nên làm những việc mưu ngầm chước độc.
- 10.Chữ THÀNH TÍN tức là không nên giả dối lừa đời mà trái với lương tâm thiên lý.

Cách đặt và giải thích tên 10 bài hát nói cho thấy đạo đức Nho giáo vẫn là cảm hứng chủ đạo chi phối ngòi bút của nhà thơ. Bước chân của tuổi thanh xuân đã đi qua cửa *Khổng sân Trình* thì tâm hồn ấy suốt đời luôn neo đậu ở bên bờ Nho gia âu cũng là điều dễ hiểu. Và cũng chính điều này làm nên sự *lệch tâm* so với những nội dung làm nên gương mặt phồn vinh của hát nói ở thế kỷ trước, đồng thời cũng làm nên sự khác biệt so với hát nói của bạn bè trong phong trào Duy Tân ngày nào. Mỗi bài hát nói là một câu chuyện đạo đức được kết cấu, phân bố tương đối thống nhất khi vừa giải thích tên bài vừa dẫn chứng quá khứ, lịch sử đất nước lại vừa ân cần khuyên nhủ, bảo ban. Để lay động trái tim người đọc, "Lời gia huấn" đã thoát ra khỏi phạm vi hạn hẹp "soạn để dạy con cháu và học trò nhỏ trong nhà" hướng tới "phường hậu tử" trên cả nước bằng những lời gọi thiết tha, nồng đượm của một con người đã từng đi qua giông bão "Con cháu hỡi! nên nghe ta nhắc/ Lời xưa rằng: cần tắc hữu công!.../ Con ta ơi! Cháu ta ơi!/ Thương cha tiếc mẹ chó nguôi chữ cần!" (*Bài hát chữ CẦN*), "Con ta ơi! Cháu ta ơi! Của ta là của những người ta xưa" (*Bài hát chữ KIÊM*), "Ai ai hỡi! Cùng xương cùng

thịt!/ Nồi Lạc Hồng một ruột sinh ra” (Bài hát chữ NHÂN ÁI), “Con cháu hỡi! Ngánh đầu ngó lại/ Cha ông xưa lòng lầy kém gì ai?../Gắng nghe con cháu ta ơi!” (Bài hát chữ LIÊM SỈ), “Con cháu hỡi! Hỡi con cháu hỡi!/ Chữ “Tín thành nên tạc dạ lòng ghi” (Bài hát chữ TÍN THÀNH)... Với mục đích giáo huấn, bên cạnh việc sử dụng nhiều câu hỏi tu từ, những tán thán từ, nhà thơ còn vay mượn nhiều hình ảnh dân gian, thành ngữ, tục ngữ, nhiều thủ pháp đối lập xưa-nay, giàu-nghèo, ta-giặc... để lay động, thức tỉnh người nghe như “gốc có sâu thời cành mới tốt”, “nền có vững thời nóc mới yên”, “Uống nước nhớ ơn người đào giếng. Ăn quả nhớ kẻ trồng cây” (Lời tổ tiên dạy con cháu), “Ổ gà nhà nỡ công rấn vào/Mồ ông vãi nỡ xui voi đạp!” (Bài hát chữ NHÂN ÁI), “Tuồng nô lệ một vịnh trăm cái nhục/ Cá chậu chim lồng ghê lúc nhúc/ Hỏi làm thầy, làm chủ ấy là ai?/ Chui luồn chi cho nhục cái đời/ Uống công cha mẹ bù loại ngựa trâu” (Bài hát chữ LIÊM SỈ)... Đan xen vào đây là những khái niệm mới-những khái niệm được hình thành qua Tân thư, qua công cuộc cải cách xã hội của các chí sĩ như “thế giới, văn minh, một nhà ra một nước, cuộc Á Âu, mưa Âu gió Mỹ”... xuất hiện nhiều trong “Lời giáo huấn” góp phần làm nên những giá trị thẩm mỹ mới cho hát nói của nhà thơ:

Đoàn loài người lớn bé trẻ già:

Khắp thay thấy một nhà ra một nước.

Trong nghĩa vụ đồng lao hợp tác:

Bắt tay nhau hào lạc mới thành công.

(Bài hát chữ ĐỄ)

- Sóng bạc, mây vàng chen sắc đỏ

Mưa Âu gió Mỹ cuốn trời Nam.

Mới gì hay càng mới càng làm

Dù núi đổ sông nhào ta chẳng quản.

(Bài hát chữ TỰ TÂN)

Chính bằng giọng điệu bi hùng, thống thiết, bằng sự kết hợp, hoà quyện giữa truyền thống và hiện đại, giữa phương Đông và phương Tây, “Lời giáo huấn” của Phan Bội Châu không những chỉ ly gián hẳn khỏi đời sống ca quán mà góp phần đưa hát nói khẳng định vai trò vị đời của mình trong dòng chảy thơ ca yêu nước nửa đầu thế kỷ XX. Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Đức Mậu trong bài viết “Hát nói trong lịch sử văn học dân tộc” thì “Có thể nói Phan Bội Châu... đã gây một ấn tượng rõ nét nhất: dùng hát nói tuyên truyền yêu nước và cổ động chính trị. Phan Bội Châu đã đưa thể tài chính trị vào hát nói và đưa hát nói vào dòng văn học chính trị-đó là cái mới và khác lạ” [5,762]. Sau Phan Bội Châu, hát nói tuyên truyền yêu nước và cổ động chính trị còn

được các nhà thơ-chiến sĩ cộng sản tiếp tục phát huy như Lê Hồng Phong, Tôn Quang Phiệt, Trần Huy Liệu...

Nỗi niềm thân phận cá chấu chim lông

Khảo sát bộ phận thơ ca Phan Bội Châu sáng tác 15 năm cuối đời, chúng tôi nhận thấy có thể chia thơ của ông ra làm hai chặng đường nhỏ: 1925-1932 và 1932-1940. Ở chặng đường đầu tiên (1925-1932), khi thực dân Pháp đưa nhà thơ về giam lỏng ở đồn Bến Ngự, Huế thì thơ ca vẫn còn thể hiện niềm lạc quan tin tưởng vào con đường hoạt động cách mạng mà nhà thơ hoạch định. Vì thế, có sự thống nhất về văn phong, giọng điệu giữa “Lời giáo huấn”, “Nam quốc dân tu tri” (*Quốc dân nam giới cần biết*), “Nữ quốc dân tu tri” (*Quốc dân nữ giới cần biết*), “Việt Nam quốc sử bình diện ca” với các thể thơ khác. Nhưng ở chặng đường sau (1932-1940), khi lịch sử-xã hội có nhiều thay đổi, khi “một ngôi lông vừa trống vừa chiêm” (Phan Bội Châu. *Văn tế Phan Châu Trinh*) của nhà thơ trở nên lạc lõng trước những thay đổi nhanh chóng của thời đại “Tôi về nước, ngày tháng vô liêu, không biết lấy chi giải muộn cũng tưởng vui chơi trong xóm văn chương, nào có cầu ai học... thì xã Mộng Du sẽ khoá kín với đời, mà thú ngâm vịnh từ nay tôi lại một mình một bóng vậy” (Báo Đông Tây 19/01/1932) thì nỗi niềm bi quan, yếm thế đã bắt đầu xuất hiện và ngày càng đậm nét trên những trang viết của nhà thơ. Giọng điệu bi hùng, thống thiết xuyên qua không-thời gian gắn liền với cuộc đời hoạt động cách mạng của nhà thơ ngày nào giờ phải dần nhường chỗ cho nỗi niềm của con người cá nhân về thế sự tang thương, về sự bất lực của bản thân trước những yêu cầu của lịch sử. Những nỗi niềm này đã in dấu lên dung mạo toàn bộ thơ ca (nói chung) và hát nói (nói riêng), tạo nên sự phong phú, đa dạng về nội dung, giọng điệu so với khoảng thời gian trước.

Khảo sát những bài hát nói chặng đường sau, chúng tôi nhận thấy bên cạnh những bài tuyên truyền yêu nước như “Bài ca chúc tết thanh niên” đầy hào sảng, tin tưởng vào “chư quân”: “Thưa các cô! Các chị, lại các anh! / Đời đã mới, người càng nên đổi mới/ Mở mắt thấy rõ ràng tân vận hội/ Xúm vai vào xốc vác cự giang son?/ Đi cho êm, đứng cho vững, trụ cho gan/ Dây thành bại quyết ghe phen liên hiệp lại”, bài “Gửi cho cô Phương Danh” (Phương danh là tiếng thơm. Nhà thơ sử dụng biện pháp nhân cách hoá) đầy khẳng khái, ngợi ca những tấm gương Đông-Tây lưu danh thiên cổ “Kìa núi có khi lở, biển có khi voi/ Có khi sụp đất, có khi đổ trời/ Duy danh ấy đời đời thường bất hủ.../ Oa Dinh Tông chất ngất bức tường cao/ Hoa Thịnh Đốn chẳng bao giờ chết đặng!.../ Trưng Nữ Vương vẫn sống hoài hoài/ Trần Hưng Đạo vẫn như người hiện đại/ Non sông đổi mà phương danh bất cải” là những bài hát nói mang chủ đề cảm hoài, tự thuật vốn không xa lạ với văn chương truyền thống. Điều này không chỉ xảy ra với hát nói mà hầu như với tất cả thơ ca của nhà thơ được sáng tác trong thời gian này. Theo nhà nghiên cứu Trần Đình Hượu trong giáo trình “Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900-1930” thì đây là hiện tượng “lại giống”- hiện tượng tương đối

phổ biến đối với các nhà thơ-nhà nho cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, nhất là những nhà thơ chịu ảnh hưởng sâu sắc của Tân thư “Cái xảy ra với Phan Bội Châu thì cũng đã xảy ra với tất cả các nhà nho duy tân khác. Chỉ khác là quá trình “lại giống” đó đến với Phan Bội Châu chậm hơn và cũng ít tiêu cực hơn... Trước sự thay đổi bằng nhiều bước ngoặt nhanh chóng, Phan Bội Châu có vinh dự là người khởi xướng, đi đầu và đi đến cùng của một thế hệ. Đối với thế hệ đó quay lại Nho giáo là một hiện tượng có tính tất yếu... Phan Bội Châu cũng đã cưỡng lại nhưng ông đã không tự hội được những điều kiện để thoát khỏi quy luật “lại giống” đó” [1,198]. Điều đáng trân trọng là ở các chủ đề quen thuộc ấy, hát nói của nhà thơ vẫn tạo được dấu ấn riêng khi chuyển tải những nội dung của thế giới vi mô, thường nhật, của cuộc sống cá nhân *chạm lòng* “trăng gió nhốt ba gian” bằng những giọng điệu, thủ pháp nghệ thuật khác nhau. Có giọng điệu phê phán, chỉ trích lên án kẻ thù và tầng lớp quan lại trong “Nói chuyện với muỗi”, “Xuân lại về”; giọng điệu ta thán trong “Vịnh tết”, “Xuân cảm”, “Mừng tết”; giọng điệu buồn bã trong “Bài hát giải ưu” nhưng nhiều nhất vẫn là giọng điệu cảm hoài, thương tiếc bàng bạc trong “Bài hát trăng trả lời”, “Cảm tưởng đối với ngày kỷ niệm cụ Tây Hồ”, “Từ già bạn bè lần cuối cùng”. Theo chúng tôi, giọng điệu cảm hoài, thương tiếc có sự hoà quyện, thống nhất với giọng điệu bi hùng, thống thiết-giọng điệu làm nên phong cách thơ văn Phan Bội Châu. Qua bao dâu bể, thăng trầm, cánh chim bằng tung bay trên bầu trời phương Đông ngày nào, ngậm ngùi nhìn lại “lịch sử của tôi hoàn toàn là lịch sử thất bại” (*Phan Bội Châu niên biểu*). Bạn bè cùng chí hướng trên con đường *Mưa Âu gió Mỹ* đầu thế kỷ, giờ người còn kẻ mất, phiêu tán khắp nơi, để lại nhà thơ cô độc, tro troi “Sống xác thừa mà chết cũng xương tàn” (*Từ già bạn bè lần cuối cùng*) trong cuộc đời. Trong thơ văn Phan Bội Châu thời kỳ ở Huế, chúng tôi thấy có hai bài viết về nhà chí sĩ Phan Châu Trinh bằng tình cảm “máu chảy ruột mềm”, xót xa thương tiếc. Nếu như trong bài thơ “Cảm tác nhân ngày đệ bát chu niên cụ Phan Tây Hồ”, Ông già Bến Ngự đã nhớ thương, trách móc:

*Nếu lúc nọ mang em đi nốt quách,
Chốn xuôi vàng thân tịch chuyện trong ngoài.
Anh khuây buồn em cũng chung vui,
Bao mưa gió thây trời và kẻ đất...
Kéo trời hỏi! Trời đâu, đâu xa lắc?
Giấc mê mộng biết bao giờ tỉnh thức?*

thì hai năm sau, trong bài hát “Cảm tưởng đối với ngày kỷ niệm cụ Tây Hồ” nỗi niềm thương người xót thân lại càng khắc khoải:

*Mây trần thế, nhóm tan, tan lại họp,
Bóng phù sinh mai tôi, tôi liền mai.*

Quán cà khôn, trăm năm gửi trọ, ấy là ai?

Nhắc người cũ lại ngậm ngùi thân vị tử...

Nhớ bạn xưa không nữa khóc thầm,

Một bài hát gọi thồn tâm cùng thiên cổ.

Kẻ tiên đạo ấy ai người hậu lộ?

Thập chu niên ngộ thập chu niên hoài.

Khóc ông ông khóc ai ai!

Trong cuộc đời hoạt động, Phan Bội Châu đã bao lần viết câu đối, văn tế, truyện để vừa ca ngợi vừa khóc bạn, khóc những đồng chí “vì nước tắm thân đã gội, còn mất cũng cam” (Nguyễn Đình Chiểu. *Văn tế Trương Định*) nhưng tha thiết nhất vẫn là những bài thơ sáng tác cuối đời. Ở đây người nghe không chỉ cảm nhận được tình cảm bạn bè gắn bó thiêng liêng mà qua đây còn nghe được tiếng lòng-tiếng lòng khúc xạ bi kịch tinh thần của thời đại.

Bài hát “Tù già bạn bè lần cuối cùng” đăng trên báo *Trung Bắc chủ nhật* năm 1940 là bài hát nói cuối cùng khép lại hành trình sáng tạo hát nói đồng thời cũng khép lại cuộc đời của “Người khổng lồ trong thế giới bề bộn” (chữ dùng của Trần Ngọc Vương) đã đem lại cho hậu sinh những bài ngùi, man mác. Phải chăng “con chim sắp chết tiếng kêu bi thương, con người sắp chết thì lời nói phải” mà bài hát đã chất chứa nhiều cảm xúc bi ai của người hào kiệt cô độc? Mở đầu bài hát, nhà thơ đã mượn hai câu thơ của Cao Thích trong bài “Biệt Đồng Đại” “Mạc sầu tiền lộ vô tri kỷ/ Thiên hạ hà nhân bất thức quân?” (*Chớ buồn lối trước không tri kỷ/ Thiên hạ ai người chẳng biết ông?*) như một lời đề dẫn để nói hộ lòng mình. Tiếp nối bài hát là những đánh giá về cuộc đời đầy đắng cay, thất bại “Những ước anh em đầy bốn biển/ Nào ngờ trắng gió nhốt ba gian!”, đầy lẻ loi, hiu quạnh, thiếu vắng bạn bè, tri kỷ “Đàn Bá Nha mấy kẻ thương âm?/ Bỗng nghe qua khóc trộm lại thương thầm/ Chung Kỳ chết, e quãng cầm không gảy nữa!”. Có điều bên cạnh những buồn đau của con người cá nhân, nhà thơ vẫn thể hiện niềm tin tưởng vào tương lai xán lạn của đất nước thông qua “phường hậu tử”. Kết thúc bài hát là sự nhấn nhủ, gọi gấm, hy vọng “Có vài lời ghi nhớ về sau/ Chúc phường hậu tử tiến mau”. Cách kết thúc bằng niềm tin như thế này không chỉ *hoá giải* những tâm trạng bi ai mà còn tạo nên tính cách, đặc trưng cao quý của nhà thơ so với bạn bè cùng thời.

Từ những dẫn chứng, phân tích trên cho thấy những bài hát nói ở chặng đường sau đã có nhiều thay đổi so với hát nói mang tính chất giáo huấn, tuyên truyền của buổi đầu làm Ông già Bến Ngự. Sự thay đổi ấy phù hợp với những diễn biến nội tâm của nhà thơ trước những thăng trầm lịch sử-xã hội. Điều quan trọng, để hướng tới mục đích cao cả đánh giặc cứu nước, nhà thơ đã khước từ ý vị Trang Chu, đem nội dung

nhập thế của Nho giáo làm nên trang phục mới, chuyển hát nói từ văn chơi sang *văn vị đời*, khai thông dòng chảy mới cho hát nói trở thành bộ phận không thể tách rời trong mạch nguồn chung của thơ văn yêu nước cách mạng nửa đầu thế kỷ XX.

3. KẾT LUẬN

Tóm lại, trên con đường hoạt động cách mạng, Phan Bội Châu đã sáng tác nhiều, đã vay mượn nhiều thể loại văn học từ truyền thống đến hiện đại để tuyên truyền, vận động, kêu gọi người dân trên cả nước đánh giặc, “rửa vết nhơ nô lệ”. Tuy hát nói chỉ chiếm một số lượng nhỏ trong trước tác đồ sộ của nhà thơ nhưng đã có nhiều đóng góp quan trọng trong tiến trình văn học Việt Nam buổi giao thời. Nhờ có hát nói Phan Bội Châu mà thơ ca yêu nước có thêm nhiều nội dung mới, nhiều vũ khí mới cho thế hệ sau trên con đường đấu tranh giải phóng dân tộc, thống nhất đất nước.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng (1988), *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900-1930*, Nxb Đại học và giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội.
- [2]. Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc (1932), *Đào nương ca*, Vĩnh Hưng Long Thư quán, Hà Nội.
- [3]. Chương Thâu (Sưu tầm và biên soạn) (1990), *Phan Bội Châu toàn tập* (tập 5), Nxb Thuận Hoá, Huế. Những bài hát nói về Phan Bội Châu, chúng tôi đều trích dẫn trong tập này.
- [4]. Chương Thâu, Trần Ngọc Vương (Giới thiệu và tuyển chọn) (2001), *Phan Bội Châu về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [5]. Trần Ngọc Vương (Chủ biên) (2018), *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XIX – Những vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.

ECCENTRIC MOVEMENTS IN RECITATIVE BY PHAN BOI CHAU

Ha Ngoc Hoa, Huynh Van Thang

Faculty of Literature and Linguistics, University of Sciences, Hue University

Email: hangochoa@husc.edu.vn

ABSTRACT

Phan Boi Chau composed the recitative during the last fifteen years of his life when he was imprisoned by the French colonialists in Ben Ngu, Hue. Though the recitative was not as well-known as other genres of poetry written at this time, it made a significant impact on Vietnamese literature during this period of transition. The two primary themes of Phan Boi Chau's recitative were teaching, propaganda, and appeal as well as the innermost feelings for the fate of being in captivity. These two features were not only different from the illusion and nonsense pleasure to mark a milestone for the recitative in the previous period, but they also helped establish recitative in a new context connected to the patriotic revolutionary poetry in the first half of the twentieth century.

Keywords: Phan Boi Chau, new letter, recitative, strong-willed scholar, Duy Tan movement.



Hà Ngọc Hòa sinh ngày 02/09/1963 tại Thành phố Huế. Ông nhận bằng cử nhân năm 1990 tại Trường Đại học Tổng hợp Huế (nay là Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế) và bằng Thạc sĩ năm 1998 tại Trường Đại học Sư Phạm, Đại học Huế. Năm 2008, ông nhận bằng Tiến sĩ tại Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh. Hiện ông đang công tác tại Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học trung cận đại Việt Nam.



Huỳnh Văn Thắng sinh ngày 03/02/1992 tại Huế. Ông nhận bằng cử nhân năm 2014 tại Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế. Năm 2018, ông nhận bằng thạc sĩ tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội. Hiện ông đang công tác tại Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.

Lĩnh vực nghiên cứu: Văn học trung đại, Hán Nôm.

