"THƠ CHƠI" - TỪ NGUYỄN CÔNG TRỨ ĐẾN TẢN ĐÀ DƯỚI GÓC NHÌN TƯ DUY THƠ NHƯ LÀ MỘT TIỂU THỂ LOẠI

Lê Thị Dung[1]

TÓM TẮT

"Thơ chơi" - một hiện tượng thú vị trong dòng chảy văn học Việt Nam không chỉ ngày nay mà "thơ chơi" có tiền đề từ văn học bác học truyền thống. Đặc biệt "thơ chơi" phát triển rực rỡ từ giai đoạn văn học cuối thế kỉ XVIII đến hết thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX qua một số tác giả tiêu biểu. Chặng văn học này bắt đầu từ Nguyễn Công Trứ ngông nghênh, kiêu bạt, đến một Cao Bá Quát cao siêu và kết thúc là một Tản Đà ngất ngưởng, đa tài đa tình. Nhưng không chỉ dựng ở châm biếm, đả kích, trào phúng mà họ còn là những "người chơi thơ sành điệu" mang đến giọng điệu thơ riêng biệt, tạo nên một "tiểu thể loại" văn học.

Từ khóa: *Thơ chơi, chơi thơ, thơ chơi Nguyễn Công Trứ, thơ chơi Tản Đà.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Từ Homeros - Cha đẻ của thơ ca Hy Lạp cho đến Kinh Thi hay ca dao, thơ vẫn là tiếng lòng đồng cảm mãnh liệt và quảng đại. Thơ phát khởi từ trong lòng người đọc, song hành với loài người cho đến ngày tận thế. Đúng thế, thơ ca từ xưa đến nay cho đến mãi muôn đời sau vẫn là "bạn đồng hành", "người bạn đường" cùng những hỉ, nộ, ái ố của cuộc đời, vẫn khẳng định chỗ đứng riêng trong tâm hồn độc giả: Buồn người ta cũng làm thơ, vui người ta cũng ngâm thơ, làm thơ, cảnh đẹp, trăng sáng, gặp cô gái xinh... đều nên thơ. Thơ không chỉ mang tính "khoa học giáo dục", đạo "cửa Khổng sân Trình" nữa, mà những điều "khuôn phép" đó được giải phóng ngay từ khi còn "trứng nước", khi thơ ca còn ở dạng "bất thành văn": *Cô kia cắt cỏ ven sông/ Cái váy thì cộc, cái lông thì dài.* (Ca dao). Cho đến thơ mới, nền văn học nước nhà, xuất hiện một hiện tượng "thơ chơi" - Nhà thơ Phùng Quán viết:"*Một ngày tôi hết nửa ngày say/ Nằm dài chiếu vầu ngắm trời mây/ Hứng lên múa bút, thơ lên cót/ Thơ rượu, thơ tình, thơ cỏ cây"* (Thơ chơi - Phùng Quán).

Một trong các chức năng của văn học là chức năng giải trí. Văn học Việt Nam vốn dĩ từ lâu đời đã phong phú, đa dạng: ngay từ các sáng tác dân gian ca dao, hò, vè, chèo, tấu hài cho đến truyện cười, truyện tiếu lâm… tiếng cười luôn phát khởi để đáp ứng đời sống tinh thần của người dân lao động, để vui vẻ sau những giờ đồng áng vất vả quên đi cả những đói khổ bần hàn. Ở lĩnh vực văn học bác học, tuy thơ chơi, sự chơi, vui đùa, bông nhại, giải trí không nhiều như văn học dân gian, song các tác giả thời trung đại cũng có nhiều sáng tác, vui vẻ, mang lại tiếng cười sảng khoái cho nhân dân chứ không hẳn chỉ là nói chí, tỏ lòng (cả tác phẩm chữ Hán và tác phẩm chữ Nôm). Vì thế chúng tôi quan sát, khảo cứu về thơ chơi giai đoạn từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà dưới góc nhìn tư duy nghệ thuật ở 3 phương diện: Thơ chơi trong văn học dân gian và văn học bác học truyền thống; so sánh giữa thơ chơi và chơi thơ, sự kết hợp giữa yếu tố trữ tình và yếu tố trào lộng.

[1] *Trung tâm Nghiên cứu Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Hồng Đức*

2. NỘI DUNG

2.1. "Thơ chơi" trong văn học dân gian và văn học bác học truyền thống

"Thơ chơi" ra đời - một hiện tượng đột biến, giao thoa giữa văn học dân gian và văn chương bác học, đồng thời cũng là hiện tượng thơ độc đáo. Tiếng cười giải trí trong văn học dân gian nói chung và văn học bác học được đẩy cao lên đỉnh điểm là "thơ trào phúng phát triển thành một dòng" với đội ngũ sáng tác đông đảo. Không phải chỉ thơ trào phúng, mà vượt lên trên "sự trào phúng" đó hẳn là sự chơi, cách chơi, phương diện chơi… tất cả điều đó ảnh hưởng sâu sắc đến các tác phẩm văn xuôi, truyện ngắn, tiểu thuyết những thế kỉ sau. Cho đến hiện nay, phong trào "thơ chơi" càng được nở rộ. "*Thơ rượu, thơ tình, thơ cỏ cây…*" ngày càng trở thành trào lưu, phổ rộng trong cuộc sống của chúng ta, trở thành một phần của cuộc sống. Vì thế, chúng tôi xem xét thơ chơi như một thể loại văn học và đánh giá đúng vai trò của thơ chơi trong cuộc sống.

Ngay trong kho tàng ca dao dân ca Việt Nam, chúng ta thấy loại "thơ chơi" không phải là hiếm, ví như bài: *Cô kia cắt cỏ ven sông/ Cái váy thì cộc cái lông thì dài/ Thuyền chài nó trả quan hai/ Thưa rằng chẳng bán để dài quét sân*. Có lẽ rằng người cất lên lời ca này trước hết là một chàng trai nào đó có ý chòng ghẹo, đùa vui, tếu táo, tán tỉnh cô gái váy cộc đang mải mê cắt cỏ ven sông. Dĩ nhiên còn có cả lời đối đáp của cô có vẻ không thua kém chàng trai (*Thuyền chài nó trả quan hai/ Thưa rằng chẳng bán để dài quét sân)*. Lời thơ, ý thơ kiểu ấy là thơ chơi, nó bột phát tự nhiên, hồn nhiên, mộc mạc, nhưng thật sâu sắc, thú vị. Câu ca dao: *"Hỡi cô tát nước bên đàng/ Sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi"* là lời bộc phát của chàng trai, đùa cợt bông lơn cô gái đang tát nước bên đường. Đó cũng là "thơ chơi". Lời của chàng trai cất lên một cách hồn nhiên, tự nhiên để hỏi cô gái tát nước đêm trăng, là cái cớ để đưa đẩy, để bắt chuyện tình một cách kín đáo. Từ ý thơ đến hình tượng nó lung linh toả sáng như "ánh trăng vàng" vậy. Câu ca dao hiện lên một bức tranh tuyệt đẹp: Hình ảnh một cô gái tát nước đêm trăng thật trữ tình, thật thơ mộng.

Đến Hồ Xuân Hương - *Bà Chúa thơ Nôm* - "thơ chơi" của bà tài hoa vô cùng, những bài thơ vịnh cảnh vật như: *Cảnh dệt cửi, Cảnh đánh đu ngày Tết, cảnh tát nước ban đêm...* Những câu thơ kiểu như: *Hai chân đạp xuống năng năng nhắc/ Một suốt đâm ngang thích thích mau (Dệt cửi)* hay *Chành ra ba góc da còn thiếu/ Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa* (*Vịnh cái quạt*). Bài thơ trước hết là sự tài hoa về chơi chữ, chơi phép đối cả ý và thanh, đùa vui, tếu táo, hóm hỉnh. Thơ chơi như không nhằm mục đích giáo huấn, treo gương đạo lý thánh hiền, hoặc lên án tố cáo ai cả, không vụ lợi mà hồn nhiên, vô tư, trong sáng. Loại thơ chơi kiểu như Xuân Hương cũng thật hiếm có trong thi đàn dân tộc. Vịnh cảnh vật đâu phải là mục đích chính của bà, mà đó chỉ là cái cớ để bà bộc lộ cái tôi trữ tình đa cảm, yêu đời, khát khao giàu nữ tính… Với lối diễn đạt bình dân, tếu táo, hóm hỉnh, tinh nghịch, phù hợp với phong cách thơ của bà, đã đem đến cho người đọc những liên tưởng bất ngờ, thú vị.

Nguyễn Công Trứ - nhà thơ điển hình của sự chơi, muốn sống tự do, phá khuôn khổ, nhiều ham muốn và sống hết mình, không chịu được sự kiềm toả của Nho giáo,

sống theo "tài" và "tình" tức là theo cá nhân. Ông muốn làm "cây thông đứng giữa trời mà reo" theo cách của mình. Nguyễn Công Trứ bộc lộ chí khí, tài năng của mình một cách không che dấu, ông nói với khẩu khí cứng cỏi, ngang tàng: *Vòng trời đất dọc ngang ngang dọc/ Nợ tang bồng vay giả giả vay/ Chí làm trai Nam Bắc Đông Tây/ Cho thoả sức vẫy vùng trong bốn bể* (Chí nam nhi). Đặt sáng tác của Nguyễn Công Trứ trong bối cảnh văn học, văn hóa rộng hơn, ta sẽ thấy thái độ đề cao thú chơi của ông có một ý nghĩa tích cực, vượt lên cái vòng kim cô "khắc kỉ, phục lễ" khô cứng và hẹp hòi. Nếu như đạo cửa Khổng sân Trình luôn đề cao, ca ngợi người quân tử, đề cao đạo đức cao thượng thì thơ Nguyễn Công Trứ không những giống đạo thánh hiền mà còn xem cuộc đời như một cuộc chơi, đằng sau ngôn ngữ mang hình thức nhà nho kia, ông đã gửi gắm vào những ý thức cá nhân mang quan niệm nhân sinh tích cực: "*Chơi cho lịch sự mới là hay/ chơi cho đài các, cho người biết tay"* (Cầm kì thi tửu). Tập thơ "Hành lạc" để "Chơi". Chữ "Chơi" cần phải hiểu là cuộc chơi, vui chơi, mang đầy màu sắc hội hè, chứ không hiểu theo lối chơi dung tục, trác táng. Rõ ràng hiểu "chơi" theo cách tích cực để thoát khỏi lễ giáo ràng buộc một cách chán ngắt, nhưng không phải là sa đọa, hư hỏng. Thơ ông thể hiện ngay cách sống của ông đại diện tiêu biểu của xu hướng thơ chơi, đòi hỏi một sự làm chủ bản thân cao độ, hun đức ý chí tỉnh táo. Ngay trong cái tỉnh táo đã có chất chơi, ngay trong cái tỉnh táo đã có cái say mê, thậm chí ngông cuồng nhưng lại là sự thanh thản, nhẹ nhàng, cười cợt đối với cuộc chơi.

Cao Bá Quát cũng là một "tay chơi", có cái nhìn phóng khoáng với văn chương và ngay chính cuộc đời trước ràng buộc của lễ giáo phong kiến gò bó. Điều đó tạo nên một "Thần Quát" thoát ly hoàn toàn bởi "kinh bang tế thế", thay vào đó là cái mới mẻ, cái độc đáo trong văn chương. Ngay từ thời của ông, ông đã "xuất ngoại", ở Jakarta ông nhận rõ về giá trị "giải trí" của văn chương. Một con người giỏi Hán văn đến độ "Văn như Siêu Quát", nhưng vẫn gặp những bài thơ Nôm diễn đạt câu chữ thánh hiền cao ngạo, nhưng ý tứ thì lãng tử, bông lơn, đời thường hơn bất cứ khi nào: *"Nằm khểnh ngâm thơ cho vợ ngủ/ Ngồi rù uống rượu với con chơi"(May rủi)*. Gần chúng ta hơn nữa là Tú Xương - một nhà thơ trào phúng nổi tiếng, nhưng thú ăn chơi thì rõ nét hơn bất cứ. Ông tự trào mình là *"thổ đĩ lại chơi lường"* rất uy - mua. Đến Tản Đà chúng ta bắt gặp rõ sự "hiện đại" trong cuộc chơi bởi ngay trong bài "Chơi xuân kẻo hết xuân đi", ông vội vã, giục giã: "*Chơi đi thôi/ Chơi mau đi thôi/ Cho trống thủng/ Cho chiêng long/ Cho cờ quấn ngược/ Kẻo cái già xồng xộc nó thì theo sau*". Rõ ràng trong bài thơ chúng ta nhận thấy sự giục giã táo bạo của thi sĩ với cả thi liệu lẫn cấu tứ rất mới: Sống là phải hưởng thụ, phải chơi, được thể hiện ngay ở lời thơ tự do. Ông đã trút khỏi thơ cái áo trang nghiêm, cái mặc định đạo mạo của người quân tử. Bản thân Tản Đà đã từng viết *"có văn có ích, có văn chơi"* bộc lộ một cái "tôi" tài hoa, có bản lĩnh, có nhân cách trong sáng, thể hiện cái "ngông", cái ngạo nghễ, phi thường và chất chơi trước thời cuộc. Xét về phương diện tư duy sáng tạo nghệ thuật, thì vấn đề khẳng định cái "tôi", cái bản ngã cá nhân, con người đến lúc tự ý thức về mình, về thân phận mình, đó là bước mới nếu không nói đó là đột phá trong thơ ca cổ điển Việt Nam. Loại thơ chơi của một số nhà thơ

như đã nói ở trên thực chất đã vượt xa thơ ca cổ điển truyền thống ở phương diện tự do, hồn nhiên. Thơ ca cổ điển truyền thống là loại thơ "phi ngã", thật uyên bác, nhiều điển tích, sách vở kinh viện, thế nhưng lại không có sự chân thành hồn nhiên như nó vốn có trong tâm hồn nhà thơ. Đóng góp có ý nghĩa của mảng thơ chơi đối với quá trình vận động, phát triển của thơ ca Việt Nam chính là ở chỗ: bước đầu khẳng định vị trí của cái "tôi" - hình tượng trung tâm của thơ trữ tình. Với Tản Đà, nhiều nhà nghiên cứu đều có tiếng nói chung, đồng thuận khẳng định: Tản Đà là nhà thơ lớn đầu thế kỉ XX đã gióng lên khúc nhạc dạo đầu báo hiệu sự đổi mới tư duy thơ Việt Nam, đến lượt các nhà thơ mới sau này là những người thể nghiệm thành công. Đó là một bước phát triển mới của tư duy hình tượng. Thơ từ chỗ làm theo khuôn mẫu cố định, tuân thủ nghiêm ngặt theo luật lệ của Đường thi (vần, đối, niêm, luật…) đến chỗ phóng túng, tự nhiên, đáp ứng yêu cầu của việc thể hiện tình cảm chân thật của nhà thơ. Những cái gì là sáo rỗng, khuôn mẫu, khô cứng và nhàm chán đều dần dần bị loại bỏ và được thay bằng lối diễn đạt tự nhiên, bình dị. Từ nhà nho, ra thành thị trở thành người tiểu tư sản nghèo, trở thành nhà văn, viết văn để kiếm sống. Hơn ai hết Tản Đà đã ý thức được mình là người có tài và muốn thi thố với đời bằng chính cái tài của mình, muốn làm nên sự nghiệp lớn: "*Nhà tớ xưa nay vốn vẫn nghèo/ Bán văn buôn chữ kiếm tiền tiêu/ Quanh năm luống những lo văn ế/ Thân thế xem thua chú hát chèo*"*(Lo văn ế).*

2.2. Thơ chơi và chơi thơ

Chưa bao giờ loại thơ vui, thơ giải trí hay còn gọi là thơ chơi lại "lên ngôi" như bây giờ, phong phú và đa dạng cả về thể loại và hình thức.

Thơ chơi - thơ vui là loại thơ mang tính chất dân gian, tính trào lộng, tính khôi hài. Loại thơ vui, thơ chơi mà chúng tôi muốn nói tới ở đây là những bài thơ mang tính trào lộng, tự trào, bông đùa, giễu nhại như kiểu "mô phỏng" những bài thơ nổi tiếng để " chơi", để bông đùa: *Nếu biết rằng em sắp lấy chồng/ Anh về bắt vịt nhổ sạch lông/ Tiết canh làm được vài ba đĩa/ Mượn rượu cho nguôi vết thương lòng/ Nếu biết rằng em đã lấy chồng/ Dại gì mà nghĩ "thế là xong"/ Email cứ viết, phone cứ gọi/ Cũng có ngày em… li dị chồng* [4; tr.590]. Loại thơ nhạo, thơ chơi như vậy là chất xúc tác làm cho cuộc vui thêm phần rôm rả, thi vị. Tuy nhiên, thơ chơi cũng có nhiều dạng, nhiều loại, nhiều cấp độ khác nhau: Kiểu chơi mang tính dân gian truyền miệng theo một mô-tip như dạng: *"Anh đi…",* hoặc *"hoan hô…";* kiểu thơ chơi có tên tác giả như: Bút Tre, Phùng Quán, Hữu Ước sau này.

Chơi thơ lại là một hoạt động nhằm cho vui chứ không nhằm một mục đích nào cả. Chơi thơ được hiểu là một hoạt động tự do, vui chơi, tiêu khiển. Chơi được định nghĩa như là sự đối lập với thực tại, với cái nghiêm trọng, nghiêm túc. "Sự chơi" tạm thời đưa con người ta bước ra khỏi quỹ đạo của cuộc đời thường nhật với những giới hạn không - thời gian, những quy luật, tất yếu của nó, để thâm nhập vào một thế giới khác vừa ở trong mà cũng vừa ở ngoài thực tại, mang tính tự trị tương đối (có không gian - thời gian riêng, có những luật lệ riêng). Chữ "chơi" ở đây bao hàm cả sự chu du, thưởng ngoạn, biểu lộ tâm thái tự do, tự do sống với thế giới cảm xúc, tưởng tượng, mở ra không gian, thời gian, quên

đi thực tại, được sống trong thế giới bay bổng. Khái niệm "chơi thơ" mang nội dung bao hàm "thơ chơi", nhiều tác phẩm khi tác giả viết ra không nhằm lưu tên mình trong sử sách, mà chỉ nhằm giải tỏa tâm lí, chơi bời bay bổng, đối với họ chỉ là niềm say mê, chơi chữ giống như các thú vui khác như: chơi tem, chơi cây cảnh, chơi hoa lan… Chơi gì phụ thuộc sở thích riêng của mỗi người, trong đó chúng tôi quan niệm, "chơi thơ" là tiểu thể loại có sự pha trộn giữa chất trào phúng và chất trữ tình.

Giữa "thơ chơi" và "chơi thơ" có mối quan hệ bao hàm nhau, "chơi thơ" là từ ngữ nghĩa rộng, bao hàm từ ngữ nghĩa hẹp "thơ chơi", trong nội hàm ấy chứa ngữ nghĩa, ngữ pháp và tư duy thơ.

2.3. Sự kết hợp giữa yếu tố trữ tình và yếu tố trào lộng

Thơ (tiếng Pháp: Poesie) - hình thức sáng tác văn học phản ảnh cuộc sống, thể hiện những tâm trạng, những xúc cảm mạnh mẽ bằng ngôn ngữ hàm súc, giàu hình ảnh và có nhịp điệu: Sóng Hồng viết: "*Thơ là một hình thái nghệ thuật cao quý, tinh vi. Người làm thơ phải có tình cảm mãnh liệt thể hiện sự nồng cháy trong lòng. Nhưng thơ là tác phẩm và lí trí kết hợp một cách nhuần nhuyễn và có nghệ thuật. Tình cảm và lý trí ấy được diễn đạt bằng những hoạt động đẹp đẽ qua những lời thơ trong sáng vang lên nhạc điệu khác thường*" [2; tr.310]. Thơ thiên về biểu hiện cảm xúc, hàm súc, cô đọng, ngôn ngữ có nhịp điệu là đặc trưng cơ bản của thơ, phân biệt với các thể loại tự sự như truyện, ký, tiểu thuyết, kịch… Trào lộng, cười cợt, tiếng cười: "*Một trong những cơ chế tâm lý chủ yếu tạo nên tiếng cười là mối kết hợp giữa sự mâu thuẫn cộng với sự hạ giá, giáng cấp*" [3]. Thơ chơi có điểm gặp gỡ, giao thoa với một số thể loại văn học; Thơ chơi vừa là thơ trữ, lại vừa vượt khỏi phạm vi thơ trữ tình thông thường, theo tôi - cái khác biệt cơ bản trước hết là *"quan niệm về đối tượng phản ánh của tác phẩm"*. Thơ trữ tình thuần túy coi thế giới nội tâm, cảm xúc, tâm trạng, tiếng nói của trái tim là đối tượng phản ánh chủ yếu. Còn tác giả thơ chơi - chủ yếu nhằm vào đối tượng và khái quát lên một vấn đề mang ý nghĩa chơi vui, giải trí, giải thiêng. Sự khác biệt thứ hai, đó là quan niệm về đối tượng thưởng thức. Thơ trữ tình đến với người đọc bởi những "rung động", "đồng cảm", "đồng điệu" nhằm được giãi bày, chia sẻ gửi gắm tâm tư, tình cảm, cảm xúc thì đối tượng của thơ chơi phức tạp hơn, trước hết viết cho người "đồng minh" để cùng nhìn nhận, đánh giá, tán thưởng vào cái nhìn sắc sảo, thông minh, hóm hỉnh; mặt khác viết cho tiếng cười với đối tượng chủ yếu là những kẻ "bất đồng": về quan niệm sống, quan niệm thẩm mĩ, chí hướng, tư cách đạo đức, lối sống, thói quen sinh hoạt đời thường…

Thơ chơi nếu xét trong một phạm vi hẹp, chứa đựng thái độ, quan điểm phản kháng trước những điều xấu xa, trêu ghẹo, tếu táo cho vui. Căn cứ trên thực tế thơ chơi từ Nguyễn Công Trứ đến Tản Đà dưới góc nhìn tư duy nghệ thuật, đặc biệt trong các sáng tác của Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Tú Xương, Tản Đà… Chúng tôi quan niệm: thơ chơi bao hàm nhiều cung bậc khác nhau của sự chơi, làm thơ chơi nhằm phản kháng, phúng thích chính trị xã hội cho đến mục đích giải trí, giải thoát năng lượng hoặc chứng tỏ sự tự do về tinh thần, từ sự chơi "đậm chất chơi" đến cả những thú chơi hơn đời, hơn người,

ngông nghênh, ngạo nghễ hiện diện trên mỗi câu chữ. Với định nghĩa, tính chất "thơ chơi" rộng như trên, có thể đưa ra các tiêu chí nhận diện cơ bản về thơ chơi trên 3 phương diện: *Thứ nhất,* thơ chơi có ý nghĩa vui chơi, giải trí, giải thoát con người khỏi trạng thái trang nghiêm, quan phương thông thường. *Thứ hai,* tiếng cười được bộc lộ qua các kỹ thuật gây cười khác nhau, mà trong đó nổi bật là kỹ thuật nhào nặn biến đổi một cách sáng tạo, bất ngờ mối quan hệ - tương quan tỉ lệ giữa các chất liệu lấy từ hiện thực đời sống, nói cách khác là kỹ thuật "đắp mặt nạ" cho đối tượng khiến người thưởng thức bật cười khoái trá bởi vẫn phát hiện được đối tượng "giấu" đằng sau cái "mặt nạ" méo mó, kỳ quặc tưởng như không thể nhận ra nhưng ở mức độ nhẹ nhàng hơn trào phúng. *Thứ ba,* đối với thơ chơi, các kỹ thuật chơi thơ luôn gắn liền với các thủ pháp ngôn ngữ nghệ thuật như: chơi chữ, phóng đại (ngoa dụ), nói mỉa, vật hóa…

3. KẾT LUẬN

Nhìn từ góc độ lý luận và mĩ học có thể thấy rằng: mối quan hệ giữa "cái hài" và "cái bi" trong tác phẩm văn học là mối quan hệ có tính chất nhân quả tạo nên giá trị nhân bản cho tác phẩm, tạo ra đỉnh cao các trạng thái: cái cũ, cái mới lẫn lộn, không tiêu diệt lẫn nhau mà nâng đỡ nhau cùng lớn mạnh, cái bi ẩn sâu làm thi vị, mạnh mẽ hơn cái hài, cái chơi trong sự thưởng thức của công chúng. Từ góc độ tư duy nghệ thuật, chúng tôi tìm hiểu, nghiên cứu thơ chơi như một tiểu thể loại. Thơ chơi ở đây không chỉ là sự giải trí đơn thuần, mua vui mà tính chất "chơi" thể hiện ở góc độ đứng cao hơn đời, cao hơn người để nắm được quy luật biến thiên của cuộc sống, vận hành "cỗ máy nhân sinh" hướng đến chân - thiện - mĩ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] I U.Bôrép (1978), *Những phạm trù mĩ học cơ bản* (Hoàng Xuân Nhị dịch), Trường Đại học Tổng Hợp xuất bản.

[2] Đỗ Đức Hiểu (Chủ biên) (2004), *Từ điển văn học,* Nxb. Thế giới, Hà Nội.

[3] Trần Thị Hoa Lê (2007), *Thơ trào phúng Việt Nam nửa sau thế kỉ XIX - Nửa đầu thế kỉ XX (Diện mạo và đặc điểm),* Luận án Tiến sĩ Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.

[4] Nguyễn Bá Thành (2011), *Tư duy thơ Việt Nam hiện đại,* Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

[5] Trần Ngọc Vương (2008), *Loại hình học tác giả văn học nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

[6] Trần Ngọc Vương (1999), *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

[7] Trần Ngọc Vương (2015), *Văn học Việt Nam thế kỉ X đến thế kỉ XIX (những vấn đề lý luận và lịch sử),* Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

"PLAY POEMS" - FROM NGUYEN CONG TRU TO TAN DA - A POETIC SUBGENRE

Le Thi Dung

ABSTRACT

"Play poetry" is an interesting phenomenon in the flow of Vietnamese literature not only today but precursors from traditional literature. It was especially developed from the literary period of the late eighteenth century to the end of the nineteenth century, till early twentieth century by several authors. This period originated from an arrogant Nguyen Cong Tru, a genius Cao Ba Quat, a talented and amorous Tan Da. They not only limited themselves within satires, ironies, epigram but they were also "sophisticated poetic players" who brought about a distinctive tone, a literary "subgenre".

Keywords: *Play poetry, reading, Nguyen Cong Tru's play poetry, Tan Da's play poetry.*