

## LỜI THƠ TRÀO PHÚNG – MỘT BIỆN PHÁP NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NÊN THƠ NÔM ĐƯỜNG LUẬT HỒ XUÂN HƯƠNG

LÊ VĂN HÙNG\*

### TÓM TẮT

Bài viết này chủ yếu nghiên cứu một cách khái quát hóa trên bình diện lời thơ trào phúng - một biện pháp nghệ thuật xây dựng nên thơ Nôm Đường luật Hồ Xuân Hương. Nghệ thuật trào phúng được thể hiện qua 6 đặc điểm sau đây: (1) Ẩn dụ trào phúng. (2) Phản ngữ trào phúng. (3) Trào phúng tục. (4) Độc đáo trong cách chơi chữ. (5) Sự tinh quái trong cách nói lái. (6) Hóm hỉnh trong cách dùng từ láy. Hơn nữa, bài viết cũng đề cập đến một số giải pháp dạy và học thể loại trào phúng trong các tác phẩm thơ Nôm của Hồ Xuân Hương.

**Từ khóa:** Hồ Xuân Hương, thơ Nôm, thơ trào phúng.

### ABSTRACT

**The satirical language in Ho Xuan Huong's poems written under Duong's poetic rules**

The article focuses on an approach of generalization to the satirical language – an artful style in the category of Ho Xuan Huong's poems written under Duong's poetic rules. Six characteristics of the satirical art are presented here: (1) satirical metaphor; (2) satirical antonymous expressions; (3) "Dirty" satire; (4) originality in word – playing; (5) cleverness in distorting language; (6) wit in the use of alliterations. In addition, the article also deals with some solutions to teach and study this category of Ho Xuan Huong's poems.

**Keywords:** Ho Xuan Huong, Nom poetry, satirical poetry.

Hồ Xuân Hương là một hiện tượng độc đáo trong văn học cổ điển Việt Nam nói riêng và trong lịch sử văn học Việt Nam nói chung. Có thể coi bà là một nhà thơ lớn của văn học nước nhà. Trước nay, các nhà nghiên cứu đều thống nhất cho rằng trong sáng tác của nhà thơ này có hai phong cách song song tồn tại: Hồ Xuân Hương - nhà thơ trữ tình và Hồ Xuân Hương - nhà thơ trào phúng. Bài viết này, chúng tôi chỉ nghiên cứu lời thơ trào phúng - một biện pháp nghệ thuật

xây dựng nên thơ Nôm Đường luật Hồ Xuân Hương.

### 1. Ẩn dụ trào phúng

Dưới góc độ tu từ tiếng Việt, ẩn dụ "là sự định danh thứ hai mang ý nghĩa hình tượng, dựa trên sự tương đồng hay giống nhau (có tính chất hiện thực hoặc tưởng tượng ra) giữa khách thể (hoặc hiện tượng, hoạt động tính chất) A được định danh với khách thể (hoặc hiện tượng, hoạt động, tính chất) B có tên gọi được chuyển sang dùng cho A. Ví dụ:

*Giá đành trên nguyệt trong mây*

\* ThS, Trường Cao đẳng Sư phạm Bà Rịa – Vũng Tàu.

*Hoa sao hoa khéo đọa đầy bấy hoa.*  
(*Truyện Kiều*)

Hoa B mang ý nghĩa ẩn dụ, chỉ người phụ nữ có nhan sắc. [1, tr.52]

Trong nghệ thuật ẩn dụ lại có ba phương thức: *ẩn dụ định danh, ẩn dụ nhận thức, ẩn dụ hình tượng*. Riêng ẩn dụ hình tượng là độc đáo hơn cả vì nó là phương thức bình giá riêng của cá nhân nhà văn. Bằng những sắc thái nghĩa, bằng ý nghĩa hình tượng, ẩn dụ hình tượng tác động vào trực giác của người nhận và để lại khả năng cảm thụ sáng tạo.

Điểm đặc sắc trong thơ Hồ Xuân Hương ở phương diện lời thơ, trước hết là ở ẩn dụ hình tượng.

Cái tài của bà là “dựa trên sự tương đồng hay giống nhau” giữa hai sự vật, rồi miêu tả một sự vật này để người đọc liên tưởng đến sự vật kia, tả A cũng là để tả B. Theo chúng tôi, đây là một trong những nhân tố tạo nên tính đa nghĩa, mập mờ, ỡm ờ, “nửa nạc, nửa mỡ” trong thơ Bà chúa thơ Nôm. Bà tả cái giếng khơi:

*Cầu trắng phau phau đôi ván ghép,  
Nước trong leo lẻo một dòng thông.  
Cỏ gà lún phún leo quanh mép  
Cá diếc le te lách giữa dòng.*  
(*Giếng khơi*)

Thì đúng là cái giếng thật. Tất nhiên là cái giếng của ngày xưa không xây bằng gạch mà chỉ đào sâu xuống đất, bắc đôi ván làm chỗ đứng để múc nước. Mép giếng có cỏ gà mọc, dưới giếng có con cá diếc đang bơi...

Bà tả cái quạt:  
*Một lỗ xâu xâu mấy cũng vừa, ...  
Chành ra ba góc da còn thiếu,  
Khép lại đôi bên thịch vẫn thừa.*

(*Cái quạt II*)

Rất nhiều ví dụ để chứng minh điểm độc đáo này của nhà thơ thiên tài Xuân Hương: cũng là cái trống, mà... cũng là “cái ấy” (*Trống thùng*), cũng là chuyện dẹt cửi, mà... cũng là “chuyện ấy” (*Dẹt cửi*), cũng là trò đánh đu, mà... cũng là “trò ấy” (*Đánh đu*), cũng là hang Thánh Hóa, mà... cũng là “hang ấy” (*Hang Thánh Hóa*)...

Bà chúa thơ Nôm đã “chôn chặt văn chương ba thước đất” mấy trăm năm, dưới “suối vàng”, bà “ngậm cười” vì “hậu thế” còn mãi tranh cãi nhau vì có “dâm”, có “tục” hay không trong thơ mình. Bà mãi nguyện vì đã để lại thứ thơ “thi trung hữu họa”, “thi trung hữu tiên”... và cả “thi trung hữu quỷ”. Nhưng bà vẫn “luống chút ngậm ngùi” vì “ghét mặt kẻ trần đua xói móc” vì hiểu sai hoặc cố tình hiểu sai thơ bà.

Chúng tôi đã nói về ẩn dụ trào phúng trong thơ Hồ Xuân Hương, xét trên phương diện vĩ mô, tức bài thơ. Dưới đây, xin khảo sát phương thức nghệ thuật này ở phương diện vi mô, tức ở hình ảnh thơ, ở cấp độ từ. Chẳng hạn, khi bà dùng “phường lòi tói” trong câu “Ai về nhẩn nhũ phường lòi tói” (*Phường lòi tói*) là một ẩn dụ mỉa. Nghĩa gốc của từ “lòi tói” chỉ dây sắt gồm nhiều vòng móc vào nhau. Ngày xưa các cụ thầy đồ chấm văn thường dùng dậu khuyên (vòng tròn) để chỉ bài tốt, chỗ tốt và dậu sỏ (dậu phẩy thẳng) để chỉ bài xấu, chỗ xấu. Gặp bài viết lằng nhằng, ầu các cụ “mía” bằng cách khuyên móc xích nhiều vòng (tức khuyên lòi tói). Hồ Xuân Hương gọi bọn

học trò dốt là “phường lòi tói” là mĩa mai ở hai ý:

(i) Người ta gọi học trò “hội đồng môn” không ai gọi là “phường” cả, chỉ dùng “phường” khi gọi một nhóm đồng người có chung một mục đích nào đó (“buôn có bạn bán có *phường*”). Gọi học trò là “phường” tức là chửi bọn dốt nát “buôn văn bán chữ”

(ii) Nếu Hồ Xuân Hương cho bọn gọi là học trò này “dấu sỏ” thì là chửi thẳng. Ở đây bà cho dấu khuyên “lòi tói” là chửi mĩa, chửi độc: kẻ đã dốt lại hay nói chữ.

Hay khi bà “dỗ người đàn bà khóc chồng”:

*Ai về nhắn nhủ đàn em bé,*

*Xấu máu thì khem* miếng đỉnh chung.

Theo nghĩa đen, “miếng đỉnh chung” là của ngon vật lạ chỉ có ở những nơi quyền quý. Ý cả câu: xấu máu thì (kiêng) khem của ngon vật lạ. Đặt trong logic toàn bài, “miếng đỉnh chung” là một ẩn dụ hài hước: cổ mà nhịn... của lạ.

Thế giới ngôn từ Hồ Xuân Hương là cả một thế giới ẩn dụ: “thú vui kia” (*Tranh tố nữ*); giềng thoi (*Giềng thoi*); bánh trôi (*Bánh trôi*); ốc nhồi (*Ốc nhồi*); cái quạt (*Cái quạt*); “đôi gò bông đảo”, “một lạch Đào Nguyên” (*Thiếu nữ ngủ ngày*); “ong non”, “dê cón” (*Lũ gián ngo*); “chiếc bách”, “thăm ván”, “ôm đàn” (*Tự tình III*)... Có thể nói, ẩn dụ là phương thức nghệ thuật bao trùm trong thế giới nghệ thuật thơ Hồ Xuân Hương.

## 2. Phản ngữ trào phúng

Phản ngữ hay còn gọi là đối ngẫu, đối ngữ: là biện pháp tu từ mà người ta

đặt trong cùng một chuỗi cú đoạn những khái niệm, hình ảnh, ý nghĩa đối lập nhau được diễn đạt bằng những đơn vị lời nói khác nhau, nhằm nêu bật bản chất của đối tượng được miêu tả nhờ thế đối lập tương phản, chủ yếu là cùng một vật hay hình ảnh quy chiếu có những dấu hiệu hoàn toàn đối lập nhau, chẳng hạn:

*Gặp em anh nắm cổ tay,*

*Khi xưa em trắng, sao rày em đen.*

Trong thơ Hồ Xuân Hương hay sử dụng trường hợp tương phản kiểu này. Thơ bà làm theo kiểu Đường luật chặt chẽ, mà Đường luật thì bao giờ cũng phải đối nhau ở hai câu thực và hai câu luận. Bà chúa thơ Nôm đã tận dụng ngay nguyên tắc này để tạo nên thế mạnh: miêu tả hình ảnh, sự vật mang các cung bậc hài:

*Mỏng dầy chừng ấy, chành ba góc*

*Rộng hẹp dường nào, cấm một cây.*

(*Cái quạt I*)

*Chành ra ba góc da còn thiếu*

*Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa*

(*Cái quạt II*)

Cái quạt hiện ra ngộ nghĩnh nhờ các cặp tương phản ở sự miêu tả (thực): Mỏng/dầy; rộng/hẹp; chành ba góc/cấm một cây; chành ra/khép lại; ba góc/đôi bên; da/thịt; thiếu/thừa. Để tăng cường chất hài, hai câu luận làm đúng chức năng bình luận về “cái quạt”: nóng/mát; đêm/ngày; mát mặt/che đầu; tắt gió/sa mưa.

Hình ảnh dẹt cử thật sống động và cũng không kém phần tinh quái:

*Hai chân đạp xuống năng năng nhấc,*

*Một suốt đâm ngang thích thích mau.*

(*Dệt cử*)

Tương tự, hình ảnh đánh đu được cực tả bằng các phép phản ngữ:

*Trai đu gối hạc khom khom cật*

*Gái uốn lưng cong ngựa ngựa lòng.*

(*Đánh đu*)

Khi cần gửi vào lời thơ tiếng cười chua chát về thân phận làm lẽ, phép phản ngữ diễn tả rất hay sự “thừa thớt” trong việc hoan lạc vợ chồng:

*Năm thì mười họa chăng hay chớ*

*Một tháng đôi lần có cũng không.*

(*Làm lẽ*)

Ca dao có câu: “Không chồng mà chữa mới ngoan, Có chồng mà chữa thế gian sự thường” cũng là một phản ngữ. Hồ Xuân Hương đã sử dụng ngay phản ngữ này làm đầu đề cho bài thơ “không chồng mà chữa” và bênh vực, biện hộ cho người phụ nữ cả nể bằng một phản ngữ mang tính khẳng định: “không có, nhưng mà có, mới ngoan!”.

### 3. Trào phúng tục

Trong thơ Hồ Xuân Hương, yếu tố tục cũng được tiếp thu một cách tự nhiên ở hai nguồn, nguồn văn học trào phúng dân gian và nguồn hiện thực cuộc sống. Nó tự nhiên lành mạnh, khỏe khoắn bởi yếu tố tục cũng chỉ là phương tiện chứ không phải mục đích. Đưa ra vấn đề ngôn ngữ tục gọi ra những liên tưởng tục trong thơ Hồ Xuân Hương, có nghĩa là chúng tôi cũng xin khảo sát ở cấp độ hình thức ngôn từ (cái vỏ ngôn ngữ) chứ không đi sâu vào mặt ý nghĩa biểu tượng. Tất nhiên, trên cơ sở khảo sát các yếu tố

tục phải chỉ ra được chức năng nghệ thuật của nó.

Ngôn ngữ thơ Đường là thứ ngôn ngữ trang trọng, cao đạo. Bà chúa thơ Nôm đã sử dụng thứ ngôn ngữ tục để “chơi” lại, “nhại” lại cái chuẩn mực ấy. Vì thế mà các nhà nho quen đọc sách thánh hiền, quen với châm ngôn, phương ngôn đạo lí khuôn mẫu... khi đọc thơ bà phải nhăn mặt. Các vị tức tối mà vẫn thích đọc, ở hai lẽ: các vị ấy vẫn chỉ là người, không phải là thánh và thơ Hồ Xuân Hương là thứ thơ có ma lực. Khi bà đưa hình ảnh “lỗ tròn tôi” thì đúng là tục, nhưng có lẽ không dùng từ nào thay thế được (*Ốc nhồi*). Hay trong câu: “Đang cơn nắng cực chữa mưa tè” (*Tát nước*) thì “tè” cũng là tục. Ngoài ý vị hài hước ở bản thân chữ “tè” còn là sự mỉa mai, phạm thượng “đáng bề trên”. Dân gian quen dùng chữ “tè” cho trẻ con khi nó đi đái, Hồ Xuân Hương lại dùng “chữa mưa tè”. Chỉ có trời mưa thôi, ở đây lại “chữa mưa tè” tức “ông trời chữa mưa tè”. Liên tưởng tới cách nói trên của dân gian thì đúng là Hồ Xuân Hương đã coi ông trời như đứa trẻ con “chữa tè” vậy. Cũng ở bài thơ này, Hồ Xuân Hương không ngần ngại đưa cả những bộ phận cơ thể, những hành động của chị em vào thơ, điều mà thơ Đường coi là thứ tối kị “đít vắt ve”, “dạng hang”. Để “hạ bệ” nhà sư, Hồ Xuân Hương không ngần ngại dùng luôn tiếng chửi tục của họ: “Bá ngọc con ong bé cái nhâm” (*Sư bị ong châm*). Đúng là “dùng gậy ông đập lưng ông”!

Ngoài dùng cái tục ở “vỏ ngôn ngữ”, yếu tố tục, thậm chí rất tục lại tiềm ẩn trong câu chữ. Đó là cái cười sâu sắc,

thâm thúy chỉ có ở Hồ Xuân Hương, rất dân gian mà lại rất bác học. Dân gian ở chỗ nó mượn ý hoặc mô phỏng lại tục ngữ, ca dao, thành ngữ, câu đố tục trong dân gian. Bác học ở chỗ sâu sắc, thâm thúy và phải là người có đôi chút học vấn, vốn sống thì đọc mới hiểu được, điển hình là hai cặp câu “thực” và “luận” trong bài *Quan thị*:

*Rúc rích thây cha con chuột nhất,  
Vo ve mặc mẹ cái ong bầu.  
Đố ai biết đố vông hay tróc  
Còn kẻ nào hay cuống với đầu.*

Trong hai câu thực có hai hình tượng “con chuột nhất”, “cái ong bầu”. Nó không hề tục (xét ở vỏ ngôn ngữ) nhưng lại rất tục khi được liên hệ với ca dao tục:

*Con gái mười bảy mười ba  
Đêm nằm với mẹ chuột tha mắt  
đồ...*

Như vậy “thây cha con chuột nhất” là “thây cha” cái... con chuột nó tha.

*Bà cốt đánh trống long tong  
Nhảy lên nhảy xuống con ong đốt  
đồ...*

Ở hai câu luận có bốn từ “vông”, “tróc”, “cuống”, “đầu” cũng không có gì tục, mà lại rất tục khi được liên hệ với các câu đố tục:

*Ngôi lá vông, chống mông lá tróc  
(Câu đố về bộ phận sinh dục nữ)  
Đầu trở xuống, cuống trở lên  
(Câu đố về bộ phận sinh dục nam)*

Như vậy “đố ai biết đố vông hay tróc. Còn kẻ nào hay cuống với đầu” là sự mỉa mai sâu cay vào đối tượng quan thị: bị thiên “cái ấy” rồi, nên bây giờ dở nam, dở nữ.

#### 4. Độc đáo trong cách chơi chữ

Đã có nhiều nhà nghiên cứu đề cập đến vấn đề chơi chữ trong thơ Hồ Xuân Hương, ở đây chúng tôi xin hệ thống lại trên cơ sở tập hợp ý kiến tản mạn của những người đi trước và cố gắng phân tích sâu hơn một vài điểm nào đó. Có nhiều cách chơi chữ, theo chúng tôi có ba cách chơi chữ cơ bản trong thơ Hồ Xuân Hương.

##### 4.1. Chiết tự trào phúng

Chơi chữ theo lối chiết tự thường ở văn chương bác học. Nó để lại dấu ấn của người chơi có học vấn uyên bác, sành sỏi, đầy trí tuệ. Ví dụ ở đôi câu đối sau:

*Chữ đại (大) là cả, bỏ một nét ngang, chữ nhân (人) là người, chớ thấy người sang bắt quàng làm họ.*

*Chữ bì (皮) là da, thêm ba chấm thủy, chữ ba (波) là sóng, chớ thấy sóng cả mà ngã tay chèo.*

Một cách chơi chữ Hán tài hoa mà hài hước của Bà chúa thơ Nôm:

*Duyên thiên chưa thấy nhô đầu dọc  
Phận liễu sao đã nảy nét ngang”.*

(Không chồng mà chửa)

“Duyên thiên” là duyên trời. Chữ thiên (天) là trời, nhô đầu lên thì thành chữ phu (夫) là chồng. Chữ liễu (了) là xong, rõ, hết, đồng âm với chữ liễu chỉ người con gái, nếu nảy nét ngang thì thành chữ tử (子) là con. Cả hai câu nghĩa là: gái chưa chồng mà sao đã có con?

##### 4.2. Dùng các từ thuộc cùng một trường từ vựng

Điển hình là bài *Khóc Tổng Cóc*:  
*Chàng Cóc ơi! Chàng Cóc ơi!*

*Thiếp bén duyên chàng có thể thôi  
Nòng nọc đứt đuôi từ đây nhé  
Nghìn vàng khôn chuộc dấu bôi vôi!.*

Dưới góc độ từ vựng thì các từ cóc, (nhái) bén, (chẫu) chàng (chẫu) chuộc, nòng nọc cùng một trường từ vựng chỉ động vật thuộc nhóm ăn sâu bọ, sống nơi ẩm thấp... vừa tài hoa, vừa ghê gớm xen chút nanh nọc của Bà chúa thơ Nôm, ý là mượn ngay tên tự của Tổng Cóc để chửi cả họ hàng nhà cóc. Đúng là “hạ bệ” đối tượng bằng chữ nghĩa!

Bài *Bẽn bà lang khóc chồng* cũng tài hoa mà hóm hỉnh, bẽn cợt trong cách chơi chữ:

*Văng vẳng tai nghe tiếng khóc gì  
Thương chồng nên khóc tí tí ti  
Ngọt bùi thiếp nhớ mùi cam thảo  
Cay đắng chàng ơi vị quế chi  
Thạch nữ, trần bì sao để lại,  
Quy thân, liên nhục tâm mang đi.  
Dao cầu thiếp biết trao ai nhỉ?  
Sinh ký chàng ơi! Tử tắc quy.*

Các từ: “cam thảo”, “quế chi”, “thạch nữ”, “trần bì”, “quy thân”, “liên nhục” là cùng một trường từ vựng chỉ các vị thuốc. Vì người chết là lang thuốc, cho nên nhà thơ dùng ngay tên các vị thuốc để chỉ người vợ khóc chồng thì đúng là “bậc cao thủ”. Chúng tôi cho rằng cụ Tam Nguyên Yên Đổ Nguyễn Khuyến đã học tập Bà chúa thơ Nôm để “khóc” thay cho vợ người thợ nhuộm có chồng chết:

“Thiếp kể từ khi lá *thảm* xe duyên,  
khi vận *tía*, lúc con *đen*, *điều* đại, *điều*  
khôn nhờ *bố đờ*”

“Chàng ở dưới *suối vàng* có biết, vợ  
má *hồng* con răng *trắng*, *tím* gan, *tím* ruột  
với trời *xanh*”.

### 4.3. Đánh tráo quan hệ cú pháp để tạo chất hài

Đặc điểm cú pháp nổi bật của thơ Đường là phép tính lược. Đây chính là một trong những nguyên nhân tạo nên tính đa nghĩa của nó. Hồ Xuân Hương đã tận dụng ngay ưu thế này của thơ Đường để tạo nên sự đa nghĩa trong thơ Nôm Đường luật. Cái cao tay của bà còn là ở chỗ đánh tráo quan hệ cú pháp câu thơ để tạo ra chất hài. Thủ pháp nghệ thuật này hiện nay vẫn được dùng với mục đích gây cười dí dỏm. Trong *Báo Lao động Chủ nhật* có mục: “Tin tức... mình”, người đọc phải hiểu theo hai cách:

- Tin tức của mình
- Tin làm mình tức

Chúng tôi thấy nó đã có mặt nhiều lần trong thơ Hồ Xuân Hương.

Bài *Kẽm Trống* có hai câu cuối:  
*Qua cửa mình ơi! nên ngắm lại,  
Nào ai có biết nổi bụng bồng.*

Có hai cách đọc mà cách đọc nào cũng chấp nhận được:

*Qua cửa, mình ơi! nên ngắm lại* (1)  
*Qua cửa mình ơi! nên ngắm lại* (2).

Hai cách đọc này chỉ khác nhau ở dấu phẩy, và nó thú vị cũng ở dấu phẩy này.

Xác định cách đọc nào là đúng, là sai, theo chúng tôi cũng là cực đoan. Thỏa đáng nhất có lẽ là chấp nhận cả hai. Không phải là theo “chủ nghĩa chiết trung”, nhưng cứ để hình tượng thơ như nó vẫn có: lấp lửng, mơ hồ, ỡm ờ... rất “Xuân Hương”.

Bài *Trống thủng* có hai câu đầu rất đáng phân tích:

*Của em bụng bít vẫn bùi ngùi*

*Nó thủng vì chưng kẻ nặng dùi.*

Và đáng để ý nhất là hai chữ “của em”. Hiểu theo nghĩa đen: Mặt trống (xưa nay) vẫn bịt kín, nó bị thủng vì bị kẻ đánh, đánh nhiều và đánh nặng quá. Hiểu theo nghĩa bóng: vì “em” là đại từ chỉ thị nên có thể hiểu “em” là “thân em”, “của em” lại đa nghĩa: Vật sở hữu của em, bộ phận thân thể em. Ý bóng của cả hai câu có thể hiểu: cái (ây) của em vẫn gìn giữ, nó bị thủng, bị rách vì (thằng đàn ông) thô bạo.

### 5. Sự tinh quái trong cách nói lái

Nói lái là một biện pháp tu từ đặc biệt, được dùng rất phổ biến trong khẩu ngữ, trong văn học dân gian nhằm gây tiếng cười hài hước, châm biếm, đả kích một cách kín đáo đối tượng nào đó. Biện pháp này dựa trên cơ sở của âm tiết tiếng Việt: ranh giới giữa các âm tiết rõ ràng, phụ âm đầu nào cũng có thể kết hợp với bất kì phần nào mà vẫn tạo ra những đơn vị có nghĩa. Trong truyện cười dân gian có các câu:

*Đại phong là gió to, gió to thì đổ chùa, đổ chùa là **tượng lo, tượng lo là lộ tương.***

Trong câu đố:

*Khi đi cửa ngọn, khi về cũng cửa ngọn (con ngựa)*

Trong ca dao, hát ví:

*Con cá đối nằm trên cối đá, con mèo cái nằm trên mái kèo.*

*Trách cha mẹ em nghèo, anh nữ phụ duyên em.*

Như vậy, nguyên tắc của nói lái là rất đa dạng: khi giữ nguyên âm đầu, trao đổi phần vần, thanh điệu đổi chỗ theo vần (mèo cái - mái kèo), khi giữ nguyên âm

đầu, trao đổi theo vần, thanh điệu không đổi chỗ theo vần (con ngựa - cửa ngọn), khi lại trao đổi âm đầu và phần vần của âm tiết một với âm tiết hai (tượng lo - lộ tương)...

Hồ Xuân Hương đã tiếp thu, hoàn thiện cách nói lái độc đáo này. Chức năng nghệ thuật trong cách nói lái của bà là để “mĩa”, “chơi” lại “kiếp tu hành” lẽ ra phải diệt dục, thoát tục... thì lại làm những điều ngược lại, rất phàm tục. Bà dùng cách nói lái tục hai âm tiết:

*Cái kiếp tu hành nặng đá đeo,*

*Vị gì một chút tẻo tèo tèo.*

*Buồm từ cũng muốn về Tây Trúc,*

*Trái gió cho nên phải lộn lèo.*

(*Kiếp tu hành*)

“Tu hành” gì mà lại “đá đeo” (đeo đá, “đá” lại có nghĩa là “nhiều”). Nhà sư là “trái gió” (chó giải) lại “lộn lèo (lộn l...)”.

Văn học trào phúng dân gian thường chỉ dùng cách nói lái hai âm tiết. Bà chúa thơ Nôm còn dùng cách nói tục ba âm tiết cùng chức năng nghệ thuật trên:

*Quán sứ sao mà cảnh vắng teo*

*Hỏi thăm sự cụ đảo nơi neo?*

*Chày kinh, tiểu để suông không đấm,*

*Tràng hạt, vải lần đem lại đeo.*

*Sáng ban không kẻ khua tang mít,*

*Trưa trật nào ai móc kẻ râu.*

*Cha kiếp đường tu sao lắt léo*

*Cảnh buồn thêm ngán nợ tình đeo!*

(*Chùa Quán Sứ*)

“Sự cụ” gì mà lại “đảo nơi neo” (đeo nơi nao), “tiểu” thì “suông không đấm”(đấm không xuống), “vải” cũng

“đếm lại đeo” (đeo lại đêm). Tất cả cùng “nợ tình đeo”.

Thế là cả thế giới tu hành nhà Phật “bị lộn trái”, “lộn ngược” ...!

### 6. Hóm hình trong cách dùng từ láy

Sự liệt kê là điều cần thiết để đi tìm hiệu quả nghệ thuật.

Bà tả cái giếng: Đường tới giếng “thăm thăm”. Cái giếng lại “lạ lùng”, có cầu trắng “phau phau”, nước trong “leo leo”, cỏ gà “lún phún”, cá diếc “le te”. Quả mít có vỏ “sù sì”, hành động của “quân tử” là “mân mó”. Ốc nhồi: phải sống “lăn lóc”, hành động của “quân tử” là “ngó ngoáy”. Cái quạt có lỗ “xâu xâu”, các nan quạt “dính dán”; người dùng quạt “nâng niu”, “phì phạch”. Cái trống thùng xưa nay vẫn “bung bít”, “bùi ngùi”; kẻ nặng dùi đánh lộn “đôi hồi”. Bà xót xa “nhấn nhủ ai về thương lấy với”. Động Hương Tích chẳng qua là “một lỗ hòm hòm” nên “con thuyền vô trạo cúi lom khom”. Hang Thánh Hóa có “lườn đá cò leo sờ rậm rạp, “lách khe nước rỉ mó lam nham”. Hang Cốc Cờ cũng chỉ là “hai mảnh hòm hòm” có “kẻ hằm... trơ toen hoèn”, “thông reo vỡ phập phòm”, “giọt nước... rơi lồm bồm”, “con đường... tối om om”, tất cả là sự “hớ hênh” của “trời đất”. Quán Khánh, cảnh thật “hắt heo” đứng “cheo leo”, “xơ xác”, “khẳng kheo” cây “uốn éo”, nước chảy “leo teo” cái điều “lộn lèo”...

Như vậy là Bà chúa thơ Nôm thường sử dụng từ láy tượng hình. Thử làm một thao tác giả sử loại bỏ hầu hết lượng từ láy này ra khỏi thể giới thơ Nôm Đường luật, sẽ xảy ra các trường hợp sau:

(1) “Từ láy có chức năng hạn chế tính công thức, ước lệ vốn là một quán tính của văn học cổ...” [2, tr.162], nếu loại bỏ, tức thơ Hồ Xuân Hương lại quay trở về với “tính công thức, ước lệ”.

(2) “Từ láy đã làm cho câu thơ trở nên nôm na hơn, hạn chế bớt vẻ “quý tộc”, “bác học” vốn có của thể Đường luật, đưa cái tình vào một thể thơ vốn rất đặc dụng với quan niệm “thi dĩ ngôn chí” [2, tr.162], nếu loại bỏ, tức thơ Hồ Xuân Hương đi ngược lại.

(3) “Từ láy đem đến cho Đường luật Nôm sắc thái dân tộc” [2, tr.162], nếu loại bỏ, thơ Hồ Xuân Hương bị mất đi sắc thái này.

(4) “Từ láy trong thơ Nôm Đường luật góp phần thể hiện phong cách thời đại, phong cách tác giả” [2, tr.162], nếu loại bỏ, tức thơ Hồ Xuân Hương không còn là “Hồ Xuân Hương” nữa.

Trong phạm vi nghiên cứu giới hạn của bài viết, chúng tôi chú ý tới trường hợp thứ tư, tức từ láy trong thơ Hồ Xuân Hương góp phần thể hiện cái trào phúng Xuân Hương. Ví dụ để diễn tả một cách sống động mà hóm hình cảnh tát nước của chị em, không có các từ láy không thể diễn tả được như vậy. Hình ảnh chị em “lẻo đẻo” cùng “chiếc gàu ba góc chụm”. Tát nước thì phải be bờ, nên “lênh đênh một ruộng bốn bờ be”. Vì là tát nước gàu giai nên âm thanh của nó “xì xòm” và thân hình phải “ngiên ngửa”, phải “nhấp nhồm”, “đít” phải “vắt ve”.

Có trường hợp các từ còn làm chức năng liên kết toàn bài:

*Những báy lâu nay luống nhẩn nhe.  
Nhẩn nhe toan những sự gùn ghè*



Gù ghè *nhưng vẫn còn chưa dám*  
*Chưa dám cho nên phải* rụt rè.

(*Xướng họa III*)

Ngoài chức năng liên kết nó lại còn diễn tả rất đúng hành động của một anh chàng có ý định gheo gái nhưng còn ngập ngừng, rụt rè. Chúng tôi gọi đó là trường hợp láy trào phúng mang chức năng nghệ thuật lưỡng tính.

Hồ Xuân Hương sáng tác cách đây đã gần 200 năm, nhưng tên tuổi của bà vẫn không hề bị lãng quên theo thời gian, mà trái lại ngày càng gần gũi và quen thuộc với mọi người.

Chính lời thơ trào phúng của bà đã đem đến sự thanh thoi, sáng khoái cho người lao động. Nó bồi dưỡng tâm hồn,

tăng cường niềm tin vào lẽ phải ở cuộc đời cho họ. Nó là tiếng cười đồng điệu, đồng cảm với tầng lớp bình dân, đặc biệt là đối với những người phụ nữ. Cũng tiếng cười Hồ Xuân Hương ấy, lại là bao tổ thối bay những mặt nạ mạo danh anh hùng quân tử, xé toạc, phanh phui, lột trần những tấm áo đạo đức giả để trơ ra những cái gì là hèn kém, thô lậu, bỉ ổi của thế giới những kẻ đáng lên án trong xã hội phong kiến hủ lậu ngày xưa. Như vậy, bài viết này là tiếng nói nhỏ góp phần vào sự khẳng định giá trị của tiếng cười lớn lao ấy trên phương diện khảo sát cường độ, trường độ, cũng như sắc thái tiếng cười Xuân Hương.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đinh Trọng Lạc (1995), *99 phương tiện và biện pháp tu từ tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Lã Nhâm Thìn (1997), *Thơ Nôm Đường luật*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 23-02-2011; ngày chấp nhận đăng: 28-6-2011)