

MỐI QUAN HỆ GIỮA ĐỒNG DAO DÂN GIAN VỚI THƠ THIẾU NHI HIỆN ĐẠI

TRẦN THỊ MINH*

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy, thơ thiếu nhi Việt Nam mấy thập kỷ qua có sự thâm nhập của nhiều yếu tố; trong đó, ảnh hưởng của đồng dao khá sâu đậm. Không chỉ mang đến cho thơ thiếu nhi cảm hứng sáng tạo vô tận, những mô thức đồng dao dân gian được tái cấu trúc còn có ý nghĩa xác lập một quan niệm văn chương mới mẻ, coi trọng tinh thần tự do và vẻ đẹp hồn nhiên, vô tư, rất thích hợp với trẻ em. Theo chúng tôi, mối quan hệ giữa đồng dao với thơ thiếu nhi hiện đại không chỉ là mối quan hệ có tính tự nhiên trong thực tiễn sáng tạo nghệ thuật mà còn được xây dựng trên những nền móng cơ sở vững chắc.

1. Cơ sở xã hội - văn hóa

Ở Việt Nam, trước 1945, văn học thiếu nhi chưa thực sự hình thành; ngoài một số tác phẩm mang tính chất sách giáo khoa như *Tam tự kinh*, *Minh tâm bảo giám* để giáo huấn lễ giáo, đạo đức phong kiến cho thiếu nhi, trẻ em chủ yếu tiếp xúc với văn học dân gian. Từ thuở còn nằm nôi, các em được nghe tiếng hát ru của bà, của mẹ. Lớn hơn, những đứa trẻ gắn bó với nhau qua những trò chơi trong sinh hoạt cộng đồng. Gắn liền với trò chơi là những bài hát đồng dao nhằm tăng sự hào hứng, phấn khởi. Các em vui chơi, diễn xướng đồng dao trong sinh hoạt gia đình, trong công việc lao động hay trong môi trường thiên nhiên khoáng đạt. Không chỉ đáp ứng nhu cầu vui chơi ca hát,

đồng dao cũng chính là những bài học sơ khai dành cho trẻ.

Như vậy, đồng dao là thể loại gắn liền với trẻ thơ, đi sâu vào tâm thức người Việt từ thuở xa xưa. Khi

văn học viết cho trẻ em hình thành, đặc biệt ở lĩnh vực thơ ca, bản thân người sáng tác đã có ý thức tiếp nhận đồng dao, ý thức này càng về sau càng rõ nét. Từ *Bài hát trẻ con* (1936) của Nam Hương, *Nhi đồng lạc viên* (1936) của Nguyễn Văn Ngọc đến những tập thơ ra đời sau 1945 như *Mây vẫn tươi sáng* (1952, khuyết danh), *Chú bò tìm bạn* (1956) của Phạm Hồ, *Thấy cái hoa nở* (1962) của

Chưa đạt đến bề dày như văn học thiếu nhi nước ngoài, văn học thiếu nhi Việt Nam phải đến sau Cách mạng Tháng Tám năm 1945 mới thực sự trở thành một bộ phận có tổ chức ở tâm vi mô và dần dần đạt được sự ổn định về định hướng, ngày càng phong phú về nội dung, trong đó thơ là mảng sáng tác quan trọng. Trải qua quá trình phát triển, đến nay, đội ngũ sáng tác thơ cho thiếu nhi ngày càng được bổ sung, số lượng tác phẩm dồi dào, có những tác phẩm đạt đến độ kết tinh nghệ thuật, chinh phục đông đảo bạn đọc.

Võ Quảng, *Góc sân và khoảng trời* (1968) của Trần Đăng Khoa, *Thi ca bình dân* (1969) của Nguyễn Tấn Long, *Chồng nụ chồng hoa* (1970) của Định Hải, *Trâu lá da* (1975) của Lữ Huy Nguyên, *Chim gọi mùa* (1977) của Quang Huy, *Bầu trời trong quả trứng* (1996) của Xuân Quỳnh, *Giấc mơ buổi sáng* (2012) của Nguyễn Lâm Thắng, *Ra vườn nhật nắng* (2016) của Nguyễn Thế Hoàng Linh... đều mang dấu ấn tư duy đồng dao ở các mức độ đậm nhạt khác nhau. Có thể nói, tìm đến kinh nghiệm đồng dao trước hết xuất phát từ nhu cầu tự thân của thơ thiếu nhi để nó thực sự trở thành món ăn tinh thần hấp dẫn với trẻ em.

Tuy nhiên, trong một số giai đoạn, do điều kiện lịch sử đặc biệt, đất nước bị chia cắt bởi chiến tranh, trẻ em nước ta khi đó sớm phải chia sẻ lo toan với

cộng đồng xã hội. Quan niệm trẻ em bị lý tưởng hóa dẫn đến văn chương viết cho các em nghiêng nhiều về cái cao cả, lý tính. Thơ thiếu nhi đôi khi bị gò ép bởi chức năng giáo dục có phần lộ liễu. Trong bài *Thơ cho tuổi thơ*, Vũ Quần Phương nhận xét: “Nói chung, người cầm bút thời này đều thích giáo dục người đọc, lúc nào cũng nhăm nhăm sứ mệnh dạy dỗ. Đối với những người bé tuổi hơn mình thì quyền dạy dỗ ấy càng được đảm bảo. Trong thơ viết cho các em hôm nay tôi có cảm giác chúng ta dùng quyền hành này hơi nhiều và đôi khi cũng thiếu tế nhị. Trẻ em đọc thơ đôi lúc cũng phải nhẩn nhục như nghe giảng đạo đức hoặc nghe bố mẹ mắng mỏ. Cái hứng thú thường thức văn chương không còn mấy” (1). Chẳng hạn: “Gà giò vào điếm xem tranh/ Nó mãi mê ngắm màu xanh sắc hồng/ Nhưng vì biết trọng của công/ Xem đi xem lại mà không mó vào” (*Gà xem tranh* - Trích *Thơ ca mẫu giáo* (2), hay ngỗ nghệ kiểu “Cảm ơn các bác các anh/ Lưng vai rắn khỏe như cành với cây”.

Thời kỳ mở cửa, tốc độ đô thị hóa, hiện đại hóa cùng văn hóa truyền thông, ngoại nhập vừa thu hẹp sân chơi truyền thống của các em, vừa mở ra những trò chơi mới lạ. Nhiều hình thức giải trí ra đời kèm theo cả mặt lợi và mặt hại. Văn hóa nghe - nhìn đang xâm nhập vào từng ngõ ngách. Trẻ ở nông thôn cũng đang dần dần bắt theo nhịp sống nơi thành thị, dần xa với bài hát đồng dao và trò chơi dân gian lành mạnh. Sự đô thị hóa, hiện đại hóa và tốc độ phát triển của nền kinh tế thị trường đã và đang lấn át hình ảnh thân quen của làng quê Việt Nam, khiến trẻ em xa lạ với những truyền thống tróc đay vốn là máu thịt quê hương. Thêm vào đó, một khuynh hướng của nhiều bậc cha mẹ hiện nay muốn con mình trở thành “thần đồng” từ tấm bé khiến các em chịu thêm áp lực học hành và mất đi quyền vui chơi.

Thực tế cho thấy, một khi sân chơi của trẻ không còn nhiều và hưởng thêm những phương tiện kỹ thuật hiện đại, thông minh hơn thì dẫn đến các em sẽ già dặn hơn, do đó sức sống của đồng dao cũng bị mờ nhạt dần đi. Tỷ lệ thuận với sự hiểu biết của trẻ, văn học thiếu nhi mang tính “trí tuệ”, tính “luận bàn” với trẻ em rõ hơn. Đối diện với sự cạnh tranh của truyền thông đại chúng, giới sáng tác nhận thấy cần tăng cường chất cảm xúc, sự trong sáng, hồn nhiên để thơ “là bàn tay lôi cuốn và nâng đỡ các em” (Chế Lan Viên). Trong nhiều kinh nghiệm cũ được

kích hoạt, kinh nghiệm về đồng dao mang đến cho họ bài học sáng tác quý báu. Cách thức kể thừa, khai thác đồng dao không chỉ thử thách bộc lộ tài năng, cá tính của người cầm bút mà còn cho thấy sự vận động của quan niệm văn chương, quan niệm con người ở mỗi thời đại, mỗi cộng đồng.

Thực tiễn sáng tác cũng cho thấy, sự tái sinh mô thức đồng dao hay một số khía cạnh nghệ thuật đồng dao là một hiện tượng đang phổ biến trong văn hóa, văn học hiện đại, đặc biệt là trong thơ thiếu nhi và được thể nghiệm thành công qua sáng tác của các nhà thơ từ Phạm Hồ, Võ Quảng, Nhược Thủy, Xuân Quỳnh, Định Hải, Lữ Huy Nguyên, Trần Đăng Khoa... đến Ngô Thị Bích Hiền, Hoài Khánh, Nguyễn Lâm Thắng, Vi Thùy Linh, Nguyễn Thế Hoàng Linh... Do tính chất hồn nhiên, phóng túng, tự do của đồng dao mà kinh nghiệm này thuộc về một dòng mạch văn chương thời kỳ đổi mới: quan niệm văn chương như “trò chơi”. Nó thể hiện khát vọng tự do sáng tạo, vượt thoát khỏi những khuôn khổ chật chội của thứ văn học trang nghiêm, trịnh trọng, của xu hướng lý tưởng hóa con người, căn bệnh duy ý chí... Mặt khác, tính trò chơi của đồng dao rất phù hợp với tâm lý, nhu cầu phát triển thể chất và tâm hồn trẻ, như Vurgôtxki từng nhận ra, có hai điều đáng ngạc nhiên trong nghệ thuật trẻ em, trong đó, điều thứ nhất, “Đây là sự có mặt sớm của một xu hướng chuyên biệt mà nghệ thuật đòi hỏi và rõ ràng là xu hướng này sẽ chỉ ra sự gần gũi về tâm lý giữa nghệ thuật và trò chơi đối với trẻ em” (3). Theo đó, con người được thỏa mãn nhu cầu tìm lại bản nguyên, những niềm vui trong trẻo, vô vụ lợi tuổi ấu thơ, tìm được niềm vui sống từ tiếng cười đùa vui, tìm được tình yêu nghệ thuật qua trò chơi với ngôn từ. Điều này cho thấy, sự vận động tư duy văn học thiếu nhi nói chung, thơ thiếu nhi nói riêng luôn phản chiếu sự vận động của quan niệm về con người và không tách rời xu hướng phát triển chung của văn học dân tộc.

2. Đặc điểm tâm lý tuổi thơ

Coocnây Trucôpxki - tác giả của nhiều tác phẩm thơ được trẻ em yêu thích đã đúc kết bí quyết làm thơ hay cho các em dựa trên hai nguyên tắc lớn “một là học tập vốn cổ, hai là học tập các em” (4). Học tập “vốn cổ” của nhân dân bởi đó là kho tàng kinh nghiệm nghệ thuật phong phú đã được cha ông đúc kết trong chiều dài lịch sử. Học tập “các em” bởi trẻ

em vừa là đối tượng phản ánh, vừa là đối tượng tiếp nhận thơ thiếu nhi hướng tới, phải viết những điều các em thích thú, quan tâm, có thể tiếp nhận được. Điều này chứng tỏ, tâm lý học trẻ em với tâm lý sáng tạo nghệ thuật có quan hệ tương hỗ; tuy nhiên, vấn đề này không phải lúc nào cũng được nhìn nhận đúng đắn.

Trước đây, từng tồn tại quan niệm cho rằng trẻ em là bản sao thu nhỏ của người lớn. Chúng là đối tượng bé nhỏ, yếu đuối, dễ nắm bắt, cần được uốn nắn, thậm chí “quy phục” theo chuẩn mực của người lớn: “Từ lâu trẻ em vẫn được coi như một người lớn thu nhỏ lại, một người lớn bé bỏng với một cơ cấu bị rút nhỏ lại, mà ta phải làm cho nó lớn lên một cách đồng bộ. Vì yếu đuối và ngu dại, nó cần quy phục sức mạnh toàn năng của các huynh trưởng. Họ nghiêng mình xuống và ban ơn cho nó (...) để dẫn nó tới trình độ hoàn thiện của họ...” (5). Cách hiểu lệch lạc này dẫn đến “văn học cho trẻ nhỏ mãi mê với chủ nghĩa giáo dục thực dụng, dường như không còn độc lập, tự do sáng tạo nữa. Nó, về bản chất, là giáo huấn” (6).

Từ cuối TK XIX, đặc biệt trong TK XX, khoa học nghiên cứu tâm lý trẻ em trên thế giới phát triển rất mạnh với những công trình dày dặn, công phu của Ellenkey (Thụy Điển), J. Piaget (Thụy Sĩ), L. Vygôtski (Nga), Phrot (Áo)... Trong tác phẩm có tính chất dự báo *Thế kỷ của trẻ em* (1900), Ellenkey cho rằng trẻ em trước kia có vị trí ngoài xã hội, TK XX phải đặt trẻ em vào vị trí trung tâm, trẻ em phải có vai trò tích cực, phải được nhìn nhận một cách độ lượng. J. Piaget đưa ra thuyết “tự kỷ trung tâm” khẳng định ý thức tự chủ của trẻ em, đặc biệt ở lứa tuổi mầm non. Trẻ luôn lấy mình làm trung tâm để nhìn nhận, giao tiếp với thế giới. Ở Việt Nam, có những công trình nghiên cứu giá trị như: *Ngây thơ - Một số suy nghĩ về tâm lý và giáo dục trẻ em, Lòng con trẻ: Tâm lý học trẻ em, Tâm lý trẻ em hiểu theo phân tâm học...* (Nguyễn Khắc Viện); *Một số vấn đề tâm lý học, Tâm lý học Vygôtski...* (Phạm Minh Hạc); *Điều cần biết về sự phát triển của trẻ thơ, Tâm lý học trẻ em lứa tuổi mầm non (từ lọt lòng đến sáu tuổi)* (Nguyễn Ánh Tuyết)...

Tâm lý học hiện đại khẳng định, trẻ em cần được nhìn nhận như một thực thể sống động, có thế giới riêng biệt: “Trẻ em không phải là trẻ con. Bởi trẻ con thì vụng dại, ngờ nghệch. Trẻ em là một lớp người. Đã là một lớp người thì đây là một tổng thể hoàn

chỉnh. Đây là giọt nước thu nhỏ của vũ trụ một cách kỳ ảo và tuyệt vời. Chỉ có người lớn chưa hiểu trẻ em - và sự thiếu sót đó đáng bị phê phán, không thể kết tội trẻ em không hiểu người lớn” (7). Tâm hồn trẻ em chứa đựng một thế giới bí ẩn, kỳ lạ mà người lớn cần chiêm ngắm, khám phá. Bởi thế, người viết cho thiếu nhi không chỉ mang thiên chức của một nghệ sĩ mà còn phải có thêm thiên chức của nhà tâm lý, nhà sư phạm. Thoát ly tâm sinh lý trẻ, không thâm nhập vào cuộc sống vui chơi, sinh hoạt học tập của trẻ sẽ khó thành công trong sáng tác văn học cho các em nói chung và thơ cho các em nói riêng. Ngược lại, người viết càng nắm được đặc điểm tâm sinh lý các em, am hiểu sâu sắc từng lứa tuổi càng có cơ hội cho tác phẩm của họ trở thành tác phẩm hay. Điều này đòi hỏi mỗi tác phẩm cần có sự kết hợp hài hòa trên cơ sở hòa giải giữa cảm quan người lớn với cảm quan tuổi thơ, “đừng nên bắt trẻ con làm đồng niên với mình quá sớm” (Phan Quế). Về vấn đề này, Thạch Lam cũng từng tâm niệm: “Người ta chớ làm tưởng là viết cho trẻ con thì viết thế nào cũng được (...). Nếu cứ muốn giữ địa vị mình, giữ địa vị “người lớn” để dẫn trẻ đi tìm hiểu cuộc đời, để gây dựng trí xét đoán, làm nản nỡ tình cảm của trẻ thì nhà văn ít khi được thành công. Viết cho trẻ đọc, trước hết là đứng thay vào chỗ trẻ, là tự làm mình trẻ lại, tìm lại cái trí tò mò ti mỉ, cái lý luận thăng thẩn và nhất là cái độc lập tự do lạ lùng của trí não trẻ con” (8). Khi nhận định như thế nghĩa là, giới sáng tác cũng đã thấy chỗ hạn chế của thứ văn chương không phản ánh đúng bản chất hồn nhiên của trẻ thơ, áp đặt chân lý của người lớn nên trẻ thấy không hấp dẫn.

Từ phát hiện của tâm lý học, soi vào đồng dao và thơ thiếu nhi, có thể thấy rằng: tuy có những khác biệt nhất định về vấn đề tác giả, về phương thức lưu truyền, diễn xướng, nhưng đồng dao và thơ thiếu nhi có chung một điểm tựa: cùng hướng về đối tượng trẻ em, cùng dựa trên nền tảng tâm lý trẻ em để sáng tác. Đối tượng thẩm mỹ đặc biệt này có nhu cầu, sở thích, đặc trưng tâm lý riêng quy định việc lựa chọn nội dung phản ánh cũng như hình thức nghệ thuật để cấu trúc tác phẩm.

Khác với một số thể loại văn học dân gian như thần thoại, truyền thuyết, truyện cổ tích, truyện ngụ ngôn... do người lớn sáng tác nhưng công chúng thường thức có thể là người lớn, có thể là trẻ em thì với đồng dao, kể cả do người lớn tham

gia sáng tác vẫn luôn phải lấy trẻ em làm đối tượng hướng đến. Điều đó có nghĩa là, sáng tác làm sao để các em có thể cảm nhận được, hiểu được và thích thú. Yêu cầu đặt ra là tác phẩm phải gần hoặc trùng hoặc giống hoặc thích hợp với nhân quan của trẻ. Để gia nhập vào thế giới đồng dao, tác giả - người lớn đã học cách tư duy trẻ thơ, nắm bắt tâm lý trẻ thơ để sáng tác.

Đồng dao được trẻ nhỏ yêu thích bởi cái đẹp trong đồng dao luôn gắn liền với cảm nghĩ, cách nói, cách hát, cách diễn xướng, cách chơi của thiếu nhi. Nhà thơ hiện đại vận dụng tư duy đồng dao vào sáng tác thơ cũng phải làm toát lên được cái đẹp đó. Nghĩa là, phải tránh cách suy nghĩ theo lý trí và tình cảm của người lớn khi sáng tác, bởi trong sáng, hồn nhiên là bản tính của trẻ thơ ở mọi thời. Phải chăng, đó chính là *Đồng tâm thuyết* mà Lý Chất - nhà văn, nhà tự tưởng đời Minh từng khởi xướng: “Kìa trái tim trẻ thơ là trái tim ngây thơ chân thực vậy... Nếu để mất trái tim trẻ thơ, tức là để mất trái tim chân thực và mất luôn cả người chân thực... Những áng văn chương hay nhất trong thiên hạ chưa bao giờ lại không nảy sinh từ trái tim trẻ thơ cả” (9).

Xuất phát từ đặc điểm tâm lý tuổi thơ, chúng tôi nhận thấy sự vận dụng đồng dao trong sáng tác thơ cho thiếu nhi và thơ cho người lớn hoàn toàn không giống nhau. Với thơ cho người lớn, tiêu biểu là trường hợp Trần Dần, Bùi Giáng, Nguyễn Trọng Tạo, Trần Nguyễn Anh... các tác giả chủ yếu mượn hình thức đồng dao để làm lại văn bản, biến thơ thành trò chơi nhằm mục đích chống lại bệnh công thức, giáo điều, bệnh thánh hóa thi ca, đưa thơ vào sào trong các vùng mờ của tiềm thức, vô thức, những giấc mơ, mộng mị, hư ảo. Chẳng hạn, trong *Mùa sạch* - thi phẩm độc đáo của Trần Dần có nhiều đoạn gợi liên tưởng đến kiểu cấu trúc ngôn ngữ đồng dao: “Chim sạch thông thiên trời sạch/ Mây mùa thành thạch/ Tôi đi trên đường sạch/ Ngôi sao quê sáng bạch/ Ao nhà con cá thạch/ Tôi về một mạch/ Tôi về tôi tắm sạch ao ta”. Hay *Đồng dao cho người lớn* của Nguyễn Trọng Tạo tiếp nối thể văn bốn của đồng dao để làm mới trong thể tám chữ, âm điệu chơi vui nghe như rời rạc, không diễn đạt một nội dung gì cụ thể: “Có cánh rừng chết vẫn xanh trong tôi/ Có con người sống mà như qua đời/ Có câu trả lời biến thành câu hỏi/ Có kẻ ngoại tình ngỡ là tiệc cưới”... Ngược lại, với thơ thiếu nhi, khai thác đồng dao chủ yếu nhằm mục đích tôn vinh cái đẹp

hồn nhiên, tươi non, tinh khiết, giúp các em giải tỏa áp lực lao động, học hành. Các em sẽ không bị hoang mang bởi giọng triết lý sâu sắc, không chán ngấy bởi những bài học giáo dục trịnh trọng mà được đánh thức niềm vui chơi giỡn, trí tưởng tượng phóng túng và những liên tưởng bất ngờ. Về mặt này, đồng dao đã cho chúng ta hiểu sâu hơn nhu cầu thường thức nghệ thuật của trẻ cũng như trao cho nghệ sĩ chiếc chìa khóa để có thể mở rộng cánh cửa tâm hồn của những bạn đọc nhỏ tuổi.

3. Quy luật sáng tạo nghệ thuật

Mối quan hệ giữa tư duy đồng dao và thơ thiếu nhi nằm trong mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết - mối quan hệ tự nhiên, đã trở thành quy luật của bất kỳ nền văn học dân tộc nào.

Văn học dân gian là một trong hai bộ phận hợp thành nền văn học dân tộc. Hơn nữa, văn học dân gian ra đời sớm hơn văn học viết, đó là bộ phận mở đường, đặt nền móng cho văn học viết sau này. Vì thế, để có cái nhìn thấu đáo về bản chất của nền văn học dân tộc, chúng ta không thể không xét đến vai trò quan trọng của văn học dân gian đối với sự hình thành, phát triển của văn học viết và ngược lại. Trong lịch sử, văn học dân gian và văn học viết vừa tồn tại độc lập vừa nương tựa vào nhau, vừa “đối lập” vừa dung hòa về các mặt khuynh hướng tư tưởng, quan niệm thẩm mỹ, đề tài, thể loại, chịu sự quy định của những quy luật chung về hoạt động sáng tạo để cuối cùng tạo nên bức tranh hài hòa của một nền nghệ thuật ngôn từ.

Đối chiếu với đồng dao và thơ thiếu nhi, chúng tôi nhận thấy đây là hai hình thái nghệ thuật ngôn từ độc lập, hình thành, tồn tại và phát triển trong những điều kiện không giống nhau nhưng hai bộ phận này có mối quan hệ chặt chẽ với nhau, có sự tác động lẫn nhau. Đồng dao và thơ thiếu nhi đều thuộc về loại hình thơ ca nên giữa chúng có những nét gần gũi về bản chất thể loại, phương pháp phân ánh, tư duy nghệ thuật, chức năng tư tưởng thẩm mỹ. Mặt khác, đồng dao và thơ thiếu nhi cùng hướng đến một đối tượng, đó là trẻ em. Vì vậy, chúng còn chịu sự quy định của các yếu tố tâm sinh lý, đặc điểm tư duy, nhận thức, khả năng cảm thụ và tiếp nhận văn học của lứa tuổi thiếu nhi. Về mặt này, có thể thấy, tư duy đồng dao có nhiều điểm trùng khít với tư duy trẻ em như Vavilốp đã chỉ ra: “Có nhiều điểm giống nhau giữa cảm nghĩ của trẻ em, của người nguyên thủy và của thi sĩ”. Vận dụng



đồng dao, nắm và hiểu được những đặc điểm đó sẽ giúp các nhà thơ hiện đại sáng tác được những bài thơ đi vào đời sống tinh thần trẻ em, được các em yêu thích. Tất nhiên, việc học tập đó thành công đến đâu còn phụ thuộc vào mức độ sáng tạo, năng lực cách tân, là bản lĩnh và tài năng của mỗi người. Những nhà thơ viết cho thiếu nhi thành công phần lớn đều là những người biết tìm về truyền thống văn học dân gian nói chung, đồng dao nói riêng để tiếp thu và sáng tạo. Bởi thế, có thể khẳng định, mối quan hệ giữa thơ thiếu nhi với tư duy đồng dao cũng là quy luật tất yếu, từ đó có thể xem xét, đánh giá mức độ tiếp thu, ảnh hưởng tư duy đồng dao trong sáng tác thơ thiếu nhi.

Kể thừa, học tập kinh nghiệm của đồng dao, các nhà thơ hiện đại đã lựa chọn từ kiểu tư duy dân dã này những hình thức thể hiện phù hợp với nội dung tác phẩm. Trong quá trình sáng tạo, có người sử dụng triệt để hình thức câu thơ ngắn, nhịp điệu vui nhộn như Phạm Hồ, Xuân Tửu, Nhược Thủy...; có người mượn thể thơ, kết cấu đồng dao lồng ghép trong đó những hình ảnh mới của cuộc sống hiện đại hôm nay như Võ Quảng, Thái Hoàng Linh, Nguyễn Lâm Thắng...; có người khai thác mô hình trò chơi để tổ chức nên những trò chơi bằng ngôn từ cho trẻ như Lữ Huy Nguyên, Quang Huy, Định Hải, Dương Thuần...; có người dựa trên cơ chế tưởng tượng, liên tưởng của đồng dao đưa ra những kiến giải bất ngờ như Nguyễn Thế Hoàng Linh, Vi Thùy Linh... Tuy cùng chịu ảnh hưởng của các mô thức đồng dao, nhưng mỗi tác giả lại có cách thể hiện riêng, hấp dẫn. Vì thế, mối quan hệ giữa tư duy đồng dao với thơ thiếu nhi không chỉ là quy luật kế thừa - tiếp biến trong sáng tạo nghệ thuật mà còn phản ánh quy luật giao thoa thể loại trong văn học hiện đại. Các thể loại có thể không tồn tại ở trạng thái đơn nhất mà ít nhiều đều có sự cải dạng như Kun-đê-ra từng nói: thời hiện đại, mỗi tác phẩm đều tự làm ra đặc điểm thể loại của mình.

Nhìn từ góc độ rộng, phương thức sáng tạo nghệ thuật này không chỉ in bóng trong thơ ca mà còn trong nhiều áng văn xuôi viết cho thiếu nhi. Những tác phẩm như *Kính vạn hoa*, *Cho tôi xin một vé đi tuổi thơ*, *Lá nằm trong lá*, *Tôi thấy hoa vàng trên cỏ xanh*... (Nguyễn Nhật Ánh); *Vừa nhắm mắt vừa mở cửa sổ*, *Một thiên nằm mộng*... (Nguyễn Ngọc Thuần); *Khúc đồng dao lấm láp* (Kao Sơn)... tạo được ấn tượng chính một phần nhờ chất thơ, chất đồng dao đậm đà trong đó. Qua trang viết, các tác

giả muốn khơi gợi ở bạn đọc cảm xúc hồn nhiên, tự do, khát vọng tìm về thiên đường tuổi thơ đã mất, đồng thời bồi đắp những tình cảm tốt đẹp, thánh thiện mà con người luôn cố gắng hướng tới. Đó là tình yêu cuộc sống, là sự yêu thương, độ lượng với mọi người và với chính mình, là sống giản dị và trọn vẹn với tất cả những cái xấu, cái tốt đang diễn ra xung quanh hằng ngày, hằng giờ. Đó cũng chính là cái nhìn lạc quan giữa cõi đời phức tạp, cái nhìn đậm chất trẻ thơ ta từng bắt gặp trong đồng dao xưa. Đây là bằng chứng về sức sống mãnh liệt của văn hóa dân gian trong văn hóa, văn học hiện đại, qua đó thể hiện khát vọng tự do, nhu cầu khai phóng trí tưởng tượng, sự quay về với bản thể nguyên sơ của con người. Với một số tác giả, việc kế thừa, sáng tạo mô thức tư duy đồng dao đưa vào tác phẩm còn góp phần hình thành một nét phong cách riêng.

Tóm lại, với tư cách là hình thức thơ ca đầu tiên dành cho trẻ, đồng dao thực sự là “cuốn bách khoa của những tri thức nghệ thuật thơ ca” (M.Gorki) của nhân dân, để lại nhiều bài học sáng tác quý báu cho thơ thiếu nhi hiện đại. Mối quan hệ giữa thơ thiếu nhi với tư duy đồng dao phản ánh quá trình giao lưu tự nhiên, qua đó mỗi cá nhân chất lọc, kế thừa, vận dụng sáng tạo những kinh nghiệm của tập thể để làm mới cho sáng tác của chính mình. Đặt trong mối tương quan, hai bộ phận thơ ca này có thể bổ sung cho nhau, xâm nhập, chuyển hóa lẫn nhau, thúc đẩy nhau cùng phát triển ■

T.T.M

1, 2, 3, 4, 7, 9. Văn Thanh, *Văn học thiếu nhi Việt Nam*. Tư liệu nghiên cứu, lý luận, phê bình, tiểu luận, tập I, Nxb Kim Đồng, 2003, tr.699, 301, 382, 623, 769, 820, 769.

3. L.X. Vugótski, *Tâm lý học nghệ thuật* Hoài Lam dịch, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1981, tr.344.

5, 6. Nhiều tác giả, *Văn học và trẻ em*, Nxb Kim Đồng, Hà Nội, 1982, tr.30, 32.

8. Thạch Lam, *Tuyển tập Thạch Lam*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1988, tr.310.

9. Khâu Chấn Thanh, *Lý luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc* Mai Xuân Hải dịch, Nxb Văn học Hà Nội, 2001, tr.113.

Tài liệu tham khảo

1. Bùi Mạnh Nhị (chủ biên), *Văn học dân gian những công trình nghiên cứu*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2003.