

## KHÔNG GIAN VĂN HỌC THĂNG LONG - HÀ NỘI

PGS. TS Trần Nho Thìn\*

Một phần rất quan trọng - nếu như không muốn nói là quan trọng nhất - của lịch sử văn học Việt Nam là bộ phận văn học ra đời trong không gian Thăng Long - Hà Nội. Chính những đặc trưng của không gian văn hoá Thăng Long - Hà Nội đã có vai trò định hình các “trào lưu”, “khuynh hướng” của văn học Việt Nam trong lịch sử.

Nói đến văn học Thăng Long - Hà Nội thì trước hết phải nói đến cái nôi của kẻ sỹ, trí thức, tác giả văn học. Không phải đợi đến Lê Thánh Tông mới có chủ trương tôn vinh kẻ sỹ, trân trọng họ như là “nguyên khí của quốc gia”. Ngay từ kỳ thi năm 1304 đời Trần, lấy 44 người đỗ Thái học sinh, triều đình đã áp dụng hình thức tôn vinh kẻ sỹ: “dẫn ba người đỗ đầu ra cửa Long Môn của Phượng Thành đi du ngoạn đường phố ba ngày”<sup>1</sup>. Tất nhiên đỉnh cao của sự tôn vinh học vấn và trí tuệ vẫn thuộc về triều Lê với việc năm 1484 quyết định dựng bia tại Văn Miếu khắc tên các Tiến sỹ từ năm Đại Bảo (1442). Vô số các thiên ký sự, tùy bút, thi ca nói đến các kỳ thi diễn ra tại Thăng Long, từ đội ngũ trí thức bốn phương dồn tụ về đây mới có các kỳ bình văn, bình thơ, mới có những hoạt động xướng họa thi ca, lúc đầu của vua tôi Lê Thánh Tông, sau tổ chức tại nhà Giám, rồi mở rộng ra toàn Kinh đô, tạo thành không khí sinh hoạt văn học đầy sinh sắc không nơi đâu có được. Thiên ký sự *Quốc học bình văn* (Cuộc bình văn trong nhà Giám - *Vũ trung tùy bút* - Phạm Đình Hổ) kể lại khoảng đời Cảnh Hưng, những năm 1784 - 1785, hàng tháng trước ngày mừng một và rằm lại có bình văn tại nhà Quốc học. Tất nhiên đây là kiểu sinh hoạt có tính chính thống, với sự tham dự của các văn nhân, thi sỹ và các quan lại triều đình. Bên cạnh kiểu sinh hoạt có tính quan phương này, còn có những hình thức “câu lạc bộ” văn học mà Lê Hữu Trác đã tham dự và kể lại khá tỉ mỉ trong *Thượng kinh ký sự*. Ông cho biết hồi cuối thế kỷ XVIII, khi ông có mặt ở Thăng Long, đến thăm một người bạn cũ, thì con gái người bạn này - Đặng tiểu thư - có mở tráp khoe với ông một tập thơ ngọt ba chục bài cô viết về *cung oán*. Thì ra, thân phận người cung nữ đã trở thành một đề tài ngâm vịnh khá phổ biến, tạo thành một thứ *cung nữ nhiệt* trong đời sống văn học hồi ấy. Người ta trao đổi nhau các bài thơ viết về đề tài khi ấy đang được xem là “hot”. Ông cũng kể lại những cuộc xướng họa thi ca giữa ông và nhiều văn nhân kinh thành khác, kể cả một số người từ các trấn quanh Thăng Long nghe tiếng ông đã tìm đến. Người ta cũng nói nhiều về trường hợp *Chinh phụ ngâm* nguyên văn chữ Hán của Đặng Trần Côn đã có được ít

---

\* Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.

nhất 7 bản dịch Nôm (diễn âm), nghĩa là cũng có hiện tượng *chinh phụ nhiệt* ở Thăng Long hồi thế kỷ XVIII. Hiển nhiên, nếu không có môi trường nghệ thuật của đô thị Thăng Long thì cũng không thể có những “câu lạc bộ” thơ ca phổ biến như vậy. Đô thị là nơi tập trung mật độ cư dân cao hơn hẳn nông thôn, nơi giao lưu, tiếp xúc, trao đổi tư tưởng, kích thích những tìm tòi, sáng tạo mới cho các văn nhân.

Sang thế kỷ XX, Hà Nội tiếp tục là cái nôi nuôi dưỡng nhân tài văn học đến từ nhiều vùng miền của cả nước. Đô thị (city) Hà Nội phát triển theo hướng đô thị hiện đại phương Tây tuy vẫn chỉ là đô thị thuộc địa. Một trong những đặc điểm cơ bản của đời sống trong đô thị hiện đại là việc chuyên môn hoá sâu sắc. Thời trung đại, chỉ có những nghệ sỹ biểu diễn ca nhạc hay những người thợ kiến trúc, điêu khắc phần nào sống được bằng chuyên môn của mình trong khi việc viết văn làm thơ vẫn chỉ là công việc do hứng thú riêng, nghề chơi giải trí. Đến thời hiện đại, nói như Tản Đà, nhà văn bắt đầu “đem văn chương bán phố phường”, đổi bút lông ra bút sắt để kiếm ăn. Đô thị là nơi thuận lợi nhất cho việc bán văn chương, theo 3 nghĩa: tập trung nhiều nhất người sản xuất văn chương (tác giả), có hệ thống tòa báo và nhà xuất bản và có công chúng đông đảo nuôi dưỡng văn học qua việc mua sách, báo.

Tuy ở Sài Gòn, báo chí ra đời sớm hơn Hà Nội song chính là tại Hà Nội, báo chí và xuất bản đã lại góp phần chủ yếu, đặc lực thúc đẩy nền văn học nghệ thuật mới, hiện đại hoá điển hình nhất của Việt Nam ra đời. Những hồi ký của Vũ Hạnh, Tô Hoài đã công bố cùng với câu chuyện về các văn nghệ sỹ, đều đề cập đến các nhân vật chủ báo, chủ nhà xuất bản, các biên tập viên, thư ký toà soạn tại Hà Nội trước Cách mạng tháng Tám - những kiểu nhân vật văn hoá mà thời trung đại chưa thể có được. Vũ Bằng đã dựng lại chân dung của kiểu văn sỹ mới kiêm chủ xuất bản của Hà Nội như Vũ Đình Long, người không chỉ sáng tác 12 vở kịch và “Việt Nam hoá”, tức mô phỏng kịch Tây phương mà còn “tìm ra được” những nhà văn nhà báo có tài, và tạo ra được phương tiện để giúp họ trình bày tài nghệ trên giấy trắng mực đen, tức là xuất bản. Đây là những phương diện của lịch sử văn học hiện đại cần được chú ý hơn nữa.

Chính họ, cùng với kỹ thuật in ấn hiện đại đã thúc đẩy nhịp điệu khẩn trương cho đời sống văn học nghệ thuật hiện đại, chỉ vài ba chục năm mà văn học nghệ thuật bước những bước tiến dài bằng cả ngàn năm. Tất nhiên, từ thế kỷ trước, Thăng Long đã có những nhà in mộc bản và phát hành sách như Quan Văn Đường, Liễu Văn Đường, Thịnh Mỹ Đường... ở thế kỷ XIX chính là những cơ sở góp phần quảng bá văn học Thăng Long, cũng tức là văn học cả nước. Không phải ngẫu nhiên mà trong số các văn bản *Truyện Kiều* (Nôm) cổ nhất hiện nay, các bản do các nhà sách trên của Thăng Long vẫn chiếm đa số. Từ Hà Tĩnh xa xôi, ở cuối thế kỷ XVIII, Lê Hữu Trác - Hải Thượng Lãn Ông vì thấy cần ra Thăng Long để in bộ *Y tông tâm lĩnh* nên đã chấp nhận đi hàng chục ngày đến kinh kỳ chữa bệnh cho Thế tử Trịnh Cán. Song hoạt động in ấn lúc đó chưa kích thích mạnh mẽ hoạt động sáng tác như ở thế kỷ XX.

Các nhà xuất bản, các tờ báo, nhà in có thể tồn tại vì đã có một công chúng độc giả khá đông đảo có thể trả tiền cho nhu cầu đọc. Các nhà văn viết văn bán cho các nhà xuất bản, các tòa báo để lấy tiền sống và tiếp tục viết. Tuy không giàu có, thậm chí là còn nghèo khổ, song họ đã có điều kiện để sống với nghề nghiệp, trau dồi kỹ thuật. Có thể nói, cơ chế thị trường đã chi phối sâu sắc đến đặc điểm của văn học nghệ thuật Hà Nội thời tiền chiến. Đã hình thành một tầng lớp văn sỹ bán tác phẩm để tái sản xuất ra tác phẩm, tức là

coi văn chương là một nghề để sống. Riêng chuyện sống như thế nào bằng việc bán tác phẩm cũng thành một đề tài trở đi trở lại trong sáng tác của một số văn nhân thị sỹ.

Nhưng sống bằng chuyên môn không chỉ là việc riêng của các văn sỹ mà là hiện tượng phổ biến của các ngành nghệ thuật khác. Sân khấu Hà Nội trong những năm 1920 đã chuyển tải cách trình diễn mới của sân khấu kịch nói phương Tây cho công chúng Hà Thành.

Người Pháp đã tổ chức diễn kịch tại Hà Nội từ khoảng năm 1885 và năm 1911 thì hoàn thành việc xây dựng Nhà hát Lớn. Hiện không rõ người Việt có tiếp nhận ảnh hưởng của loại sân khấu Tây phương lúc đầu như thế nào. Chỉ biết rằng từ năm 1913 đến 1917, Nguyễn Văn Vĩnh đã dịch 4 vở kịch Pháp. Hà Nội ở đầu thế kỷ XX là nơi dẫn đầu cả nước về việc tiếp thu kịch nói hiện đại. Một đô thị đã tập trung số lượng cư dân khá cao, tập trung nhân tài vật lực như Hà Nội lại gánh vác công cuộc hiện đại hoá nghệ thuật sân khấu của toàn quốc. Năm 1920, các diễn viên người Việt đã diễn vở kịch Tây đầu tiên - *Người bệnh tưởng* ở Nhà hát Lớn Hà Nội và năm 1921, cũng trên sân khấu Nhà hát Lớn, vở kịch *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long chính thức mở màn cho sân khấu Việt Nam hiện đại (thực ra trước vở này, cũng đã có một số vở kịch nói khác). Chính việc diễn kịch theo một kịch bản làm nên cái mới căn bản của loại hình sân khấu này so với sân khấu chèo, tuồng, rối nước truyền thống *phi văn bản*. Tất nhiên, trước đó, người Việt Nam đã có dịp làm quen với kịch nói Pháp qua những vở diễn được dịch từ tiếng Pháp, nhất là vở *Người bệnh tưởng* của Moliere (Nguyễn Văn Vĩnh dịch). Bước đường phát triển của kịch nói trên sân khấu Hà Nội trong thế kỷ XX có những bước thăng trầm nhất định, song có những thời điểm, sân khấu Hà Nội trở thành trung tâm của đời sống văn học nghệ thuật cả nước. Chẳng hạn có thể kể đến hiện tượng kịch Lưu Quang Vũ trong khoảng những năm 1980.

Thăng Long - Hà Nội là đầu mối giao lưu văn hoá quốc tế. Tại đây thời trung đại người ta tiếp nhận nguồn sách mới, lạ, không thuộc về sách kinh điển, do các thương nhân người Hoa đem sang hoặc do các sứ thần Việt Nam sau mỗi chuyến đi sứ Trung Quốc đem về, chính nguồn sách này đã góp phần kích thích sự xuất hiện của những cảm hứng văn học mới. Lê Quý Đôn trong chuyến đi sứ Trung Quốc năm 1762 đã mang về cả một cuốn sách có tên gọi *Tham hoan báo* với nội dung sắc dục, cho thấy các nhà Nho Việt Nam hồi này đã quan tâm đến mảng sách thị dân Trung Quốc đời Minh - Thanh, hướng đến con người thân xác. Thăng Long chính là đầu mối tiếp nhận những cái mới từ văn học nước ngoài tràn vào Việt Nam theo cách này hay cách khác, cái mới đó sẽ tác động đến tiến trình văn học trong nước theo quy luật riêng của nó. Không phải ngẫu nhiên mà văn học Thăng Long thế kỷ XVIII có khuynh hướng thế tục hoá, hướng về con người tự nhiên. Môi trường văn hoá - văn học Thăng Long - Hà Nội xét trên toàn diện đã rèn đúc, nuôi dưỡng, kích thích sự phát triển cho văn học nghệ thuật của đất nước nói chung. Thăng Long đã có vai trò của không gian văn hoá nuôi dưỡng văn học nghệ thuật phát triển. Sức hút, sự hấp dẫn của không gian văn hoá Thăng Long lớn đến nỗi, một người phụ nữ như Hồ Xuân Hương, nếu tin vào các thuyết hiện nay, vốn người Nghệ An, nhưng với một cơ duyên nào đó, đã có mặt ở Thăng Long, sống suốt đời ở Thăng Long - chủ nhân *Cổ Nguyệt đường* bên bờ Hồ Tây. Từ không gian văn hoá này, Xuân Hương nổi tiếng đến mức lời đồn đại về bà vượt không gian tới Huế khiến ông hoàng Miên Thẩm từ Huế đã nghe, biết thân phận, thân thế bà để năm 1842 ra Bắc, đã viết 2 bài về bà trong chùm thơ gồm 14 bài về Long Thành. Sang thế kỷ XX, Hà Nội là nơi các trí thức trẻ tiếp xúc với văn học Pháp và có hệ thống. Hoài Thanh trong *Thi nhân Việt Nam* (1941) ghi nhận

sự thực là những tư tưởng Tây phương tràn ngập trên *Đông Dương tạp chí* và *Nam phong tạp chí*. Thì chính hai tạp chí xuất bản tại Hà Nội này đã dịch và giới thiệu nhiều tư tưởng Tây phương, công bố những bài viết của người nước ngoài và người Việt về vấn đề nóng hổi khi ấy - vấn đề phương Đông và phương Tây. Tiểu thuyết *Tố Tâm* (1925) của Hoàng Ngọc Phách cho hay trong kệ sách của một sinh viên trường cao đẳng ở Hà Nội đã đầy những sách Tây: “Sách vở phần nhiều thuộc về khoa triết học, đại khái như tâm lý học, luân lý học, xã hội học... của Durkheim, sư phạm khoa của Frébel và Compayré... và để thường đủ những bộ tiểu thuyết trứ danh của Bourget và Banès”. Trong nhiều thiên hồi ký, người ta nói đến ảnh hưởng từ các nhà văn châu Âu như Huygo, Banzac, Mopasant, Dostoevski, Sekhop... đến các nhà văn thế hệ Nam Cao. Thăng Long - Hà Nội đã thực hiện sứ mệnh là trung tâm giao lưu văn học quốc tế, một nguồn quan trọng (ngoại sinh) đem lại cái mới cho văn học trong nước.

Thăng Long là đô thị kiểu phong kiến, là bối cảnh văn hoá giúp các tác giả trung đại Việt Nam dựng lên các tác phẩm tự sự của mình. Thống kê của Nguyễn Quang Hồng cho biết *Truyện kỳ mạn lục* có đến 14 lần xuất hiện địa danh Kê Chợ tức Thăng Long trên tổng số 108 đơn vị địa danh được sử dụng. Ông viết: “Có tới hàng trăm đơn vị gọi tên địa dư Việt Nam được nhắc tới trong tác phẩm *Truyện kỳ mạn lục*, rải khắp từ cửa ải Quý Môn (Lạng Sơn) đến cửa bể Kỳ La (Hà Tĩnh). Trong đó nơi được nói tới nhiều nhất là Tràng An - Kê Chợ cùng các địa danh liên quan như Đông Quan, Long Đỗ với những phường Đồng Xuân, phường Tây Hồ, phường Giang Khẩu... Đó là sông Nhị Hà với ghềnh Đông Bộ (Đông Bộ Đầu), là Bến Đông và Cửa Bắc, là quán Chân Vũ và tháp Báo Thiên, là chùa Đồng Cổ, là phố Hàng Vóc, là phường Đồng Xuân, phường Giang Khẩu, phường Khúc Giang, phường Tây Hồ, v.v...”<sup>2</sup>. Danh sách các địa danh, nhân danh tương tự có thể tiếp tục rất dài. Một con ngòi Bích Câu đã đi vào nhiều câu chuyện truyền kỳ theo motif chàng trai gặp tiên nữ cho thấy sức hấp dẫn của không gian Thăng Long - Hà Nội. Có trường hợp hiếm hoi đầy kỳ thú là những địa danh Hà Nội ẩn kín phải nhờ chuyên gia “giải mã” thì mới hiểu được. Nguyễn Bính viết “Nhà nàng ở gốc cây mai trắng/Trên xóm mai vàng, dưới đế kinh”. Lại Nguyễn Ân cho hay: “Nghĩa là nhà cô em ở Bạch Mai (mai trắng) phía trên Hoàng Mai (mai vàng), phía dưới phố Huế (“đế kinh”)! Một câu thơ ẩn các địa danh Hà Nội”<sup>3</sup>.

Nhưng không phải chỉ đơn thuần là bối cảnh, Thăng Long - Hà Nội còn là nơi gợi cảm hứng, gợi đề tài, tư tưởng cho văn nhân, nghệ sỹ. Đến Vũ Trọng Phụng thì như nhiều công trình nghiên cứu chỉ rõ, đường phố và vỉa hè Hà Nội đã cung cấp nhân vật và không gian cho tác giả của tiểu thuyết *Số đỏ* độc đáo. Lần đầu tiên, tiểu thuyết và các loại hình nghệ thuật khác của Hà Nội đã phản ánh được tính hợp âm, tính chất nhiều bè phức hợp của đô thị kiểu hiện đại và *Số đỏ* thành tiểu thuyết đô thị trăm phần trăm, tiểu thuyết đô thị đầu tiên của Việt Nam. Theo Peter Zinoman, có thể *Số đỏ* đã chịu ảnh hưởng của phim *Vua lưu manh* được chiếu trên màn ảnh Hà Nội hồi những năm 1930. Nếu quả như vậy thì lại càng cần nói đến sự giao lưu, tiếp nhận ảnh hưởng văn hoá và văn học phương Tây tại Hà Nội đã đem lại những kết quả ban đầu rất khả quan.

Chính đây là nơi diễn ra những sự kiện lịch sử quan trọng có ảnh hưởng mạnh mẽ đến dòng văn học yêu nước. Lần mở *Đại Việt sử ký toàn thư*, ta đọc thấy ngày 25 tháng 3 năm 1028, dựng miếu thờ thần núi Đồng Cổ bên hữu thành Đại La, tập trung các quan làm lễ trước thần vị và thề rằng: “Làm con bất hiếu, làm tôi bất trung, xin thần minh giết chết”. Hai trăm năm sau, ta vẫn gặp hội thề sau này, có điều chuyển sang ngày 4 tháng 4.

Nghi lễ thờ nói trên ở đời Lý mới chỉ thu hẹp trong phạm vi giới quan lại quý tộc, mang đậm tính chức năng giáo dục tư tưởng, qua đời Trần trở thành ngày hội của toàn dân. Đời Trần, vẫn tiếp tục nghi thức và nội dung lời thờ như vậy, song đã có sự tham gia chứng kiến của đông đảo nhân dân. Sử chép ngày 4/4 năm Đinh Hợi, 1227, “trai gái bốn phương đứng chật nich bên đường để xem như ngày hội lớn”<sup>4</sup>. Một loại sự kiện khác cũng chỉ có thể diễn ra ở kinh đô, khơi gợi tình cảm yêu nước của các tác giả trung đại. Thăng Long đời Trần chứng kiến sứ giả nhà Nguyên là Sài Xuân nghênh ngang không coi ai ra gì và Trần Quốc Tuấn đã phẫn nộ viết trong *Dụ chư tì tướng hịch văn* “ngó thấy sứ giặc đi lại nghênh ngang ngoài đường, uốn lưỡi cú diều mà xỉ mắng triều đình, đem thân dê chó mà bắt nạt tể phụ, thác mệnh Hốt Tất Liệt mà đòi ngọc lụa để thỏa lòng tham không cùng, giả hiệu Vân Nam Vương mà thu bạc vàng, để vét kho có hạn”. Người Thăng Long đời Trần cũng trải qua những cảm xúc mãnh liệt về đất nước “Chương Dương cướp giáo giặc/Hàm Tử bắt quân thù” (Trần Quang Khải). Cuối thế kỷ XVIII, người Thăng Long lại có dịp chứng kiến sức mạnh quật khởi của đạo quân Tây Sơn và cuộc tháo chạy của quân Thanh xâm lược. Thành Thăng Long đã gợi hứng cho chủ nghĩa yêu nước - một giá trị tinh thần quý báu của dân tộc, làm giàu cho văn học truyền thống, đặt nền móng vững chắc cho cảm xúc yêu nước, tự hào về Thủ đô anh hùng trong văn học hiện đại, tiêu biểu như sáng tác của Nguyễn Huy Tưởng (*Sống mãi với Thủ đô*), Nguyễn Tuân (*Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*)...

Không khí lễ hội chỉ có ở Thăng Long đó đã kích lệ tinh thần quốc gia - dân tộc và ý chí tiến thủ của kẻ sĩ, tất nhiên sẽ khúc xạ vào sáng tác thơ văn mang tinh thần của kẻ sĩ Hán Đường đời Lý Trần như lời đánh giá của Lê Quý Đôn sau này. Nhiều hoạt động mang tính cách cung đình, triều chính đồng thời là những sự kiện xã hội rộng lớn, có ảnh hưởng mạnh mẽ đến tâm cảm của người sáng tác văn học, góp phần tạo nên dòng văn học yêu nước sôi nổi của văn học Đại Việt.

Với tính cách là Kinh đô, Thăng Long còn là nơi chứng kiến những cuộc biến động lớn của lịch sử: các cuộc thay đổi triều đại, các cuộc lật đổ hay tiếm ngôi qua chính biến cung đình thường diễn ra ngay tại đây, phân hoá sâu sắc đội ngũ Nho sĩ trí thức. Trong hai bài phú *Tụng Tây Hồ* (Nguyễn Huy Lượng) và *Chiến Tụng Tây Hồ* (Phạm Thái) ở thế kỷ XVIII, Hồ Tây không còn là một thắng cảnh nữa mà là một phương tiện thể hiện quan điểm chính trị của người theo Tây Sơn và người chống Tây Sơn.

Sự thay đổi triều đại được nhìn tại chính Thăng Long sẽ cho các nhà Nho được tận mắt chứng kiến như Lê Hữu Trác chứng kiến sự giàu sang vương giả của phủ chúa Trịnh, của Quan Chánh đường Hoàng Đình Bảo và sự diệt vong của họ trong vụ kiêu binh, một cảm hứng triết học về tính chất phù du, ảo ảnh bèo bọt của công danh, phú quý. Thơ văn triết lý về lịch sử tìm thấy những gợi ý quan trọng từ không gian lịch sử Thăng Long. Hiện thực lịch sử xã hội phong kiến Việt Nam đã ulla vào thi văn ở quãng cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX được nhìn với góc nhìn phê phán của Nho gia: bây giờ lại là cuộc sống và nhân cách của giai cấp thống trị đã đến hồi suy vong, từ những ông vua Lê nhu nhược bắt tay đến sự sa đoạ đạo đức của chúa Trịnh, các cảnh sinh hoạt vương giả xa hoa trong chốn cung phủ, các khoa thi đầy những hành vi gian lận thi cử báo hiệu học phong suy thoái. Đó là một mảng nội dung nổi trội của văn xuôi chữ Hán cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, làm thành xương sống cho dòng văn học mang cảm hứng phê phán hiện thực đặc sắc riêng thời trung đại. Sở dĩ nói đây là “đặc sắc” bởi vì trong cái nhìn nhà nho, một nhân vật văn hoá theo đức trị thì tình trạng đạo đức suy thoái đối tượng quan sát quan trọng nhất,

được coi là nhiệt kế đo sức khoẻ của thời đại. Và phải đo ngay từ tầng lớp lãnh đạo, thống trị xã hội.

Văn học không phát triển biệt lập với đời sống văn hoá nghệ thuật nói chung của toàn xã hội. Giữa cảm hứng sáng tạo của nhà văn và sinh hoạt nghệ thuật đô thị có một mối quan hệ mật thiết. Đô thị Thăng Long - Hà Nội là nơi tập trung nhân tài, vật lực, nơi tiếp xúc, cọ xát, giao lưu về tư tưởng và tình cảm của văn nghệ sỹ các thế hệ, những người về đây tắm mình trong một không gian nghệ thuật đặc biệt. Môi trường nghệ thuật Thăng Long - Hà Nội kích thích sự ra đời của nghệ thuật trình diễn chuyên nghiệp theo nghĩa tạo thành không gian cho sự giao lưu tiếp xúc giữa các văn nghệ sỹ. Lý luận *liên văn bản* cho rằng sáng tác là kết quả của đối thoại giữa các văn bản, rằng sáng tác là hành vi “tra từ điển”. Sự giao lưu, tiếp xúc trực tiếp giữa các văn nghệ sỹ là một cơ sở của liên văn bản dễ nhìn thấy nhất. Thay vì ngồi đọc và nghiền ngẫm trong cô đơn một tác phẩm quá khứ, nhà văn có thể tìm kiếm tư tưởng và cảm hứng sáng tác từ các cuộc đối thoại trên chiếu rượu, trong nhà hát ca trù. Vũ Bằng, một nhà văn nổi tiếng của Hà Nội từ trước Cách mạng tháng Tám kể lại rất hấp dẫn cái không khí nghệ thuật của xóm ca trù Khâm Thiên đã nuôi dưỡng tâm lý sáng tạo cho văn nghệ sỹ Hà Nội hồi trước 1945: “Chính là tôi rất thực khi nói rằng một người không văn nghệ mà sống trong không khí ở Khâm Thiên dần dần cũng hoá thành ra văn nghệ sỹ lúc nào không biết. Nói chi đến các văn nghệ sỹ chính cống đến đây thì thiếu chi cảm hứng, thiếu chi đề tài, thiếu chi không khí. Phùng Bảo Thạch, Vũ Đình Chí, Lưu Văn Phụng, Hy Sinh, Vũ Liêm, Nguyễn Triệu Luật, Ngô Tất Tố, lúc làm *Việt nữ*, *Công dân*, *Vịt đực* mỗi khi bàn nhau về nội dung số báo ra kỳ tới vẫn thường hội ý và kẻ ma kết ở nhà hát vào đêm khuya trong lúc im ắng tiếng đàn giọng hát. Nhưng cũng có những anh em khác mặc cho người khác phá, mặc cho các em nó cười, ra ngồi một chỗ để viết để kịp sáng mai sớm đưa cho các nhà báo. Đó là trường hợp Vũ Trọng Phụng cần kiếm tiền để sống nhưng đi hát với anh em cũng thú, cứ đi hát nhưng cứ viết bài sẵn để sáng hôm sau kịp đưa về xếp chữ. Một vài đoạn trong chuyện *Giông tố* đã được trước tác trong trường hợp đó (...). Khâm Thiên, Vạn Thái... quả là cái lò đúc ra văn nghệ sỹ. Tôi nhớ lại những câu thơ hay là những thành ngữ, những sức hiệu của các văn thi sỹ cận đại còn được truyền đến bây giờ một phần lớn, xuất phát từ nhà hát cô đầu trong những lúc rượu say phiện đã. Những truyện lỡm Ngô Tất Tố ăn cơm tây gọi món “encore” những vụ nhạo báng “T.T.T.N” và “phong trào vui vẻ trẻ trung” của *Phong hoá*, *Ngày nay*, cũng như các sức hiệu gán cho các văn nhân thi sỹ bấy giờ như kêu Nguyễn Đăng Đệ là Phó Cùm, Nguyễn Triệu Luật là Phó Cối, Nguyễn Tuân là Tuân mũi to, Hồng Khê là Kề Hông, Trần Kim Dền là Ba Đen, Ngô Tất Tố là Đồ Tố, Đặng Đức Tô là Tú Giai, Dương Tự Giáp là Mười Voi... bây giờ ngồi nhớ lại thì đều “chế tạo” từ các nhà hát ở Khâm Thiên”<sup>5</sup>. Vì thế có thể nói thực chất điều mà Vũ Bằng kể lại có quan hệ với cái lý luận *liên văn bản*. Nhưng không phải mãi đến đầu thế kỷ XX mới có sinh hoạt ca trù ở Thăng Long - Hà Nội.

Nghệ thuật xét từ nguồn gốc vốn ra đời từ môi trường lao động song để chuyên nghiệp hoá cho nghệ thuật, theo hướng phân công lao động, điều kiện tài chính là một điều kiện hàng đầu. Những nghệ sỹ chuyên nghiệp phải được nuôi dưỡng và có thời gian chuyên chú luyện rèn cho tài nghệ. Trước hết là vua chúa - những người nắm trong tay sức mạnh tài chính quốc gia - có nhu cầu thưởng thức nghệ thuật giải trí, đem tiền của nuôi dưỡng, duy trì sự tồn tại và phát triển của nghệ thuật chuyên nghiệp. Đời Lý, trong cung vua Lý Thái Tôn đã có hơn một trăm nhạc công. Đời Trần, sân khấu cung đình phục

vụ nhu cầu giải trí của hoàng gia đã được phát triển và đến khi bắt được Lý Nguyên Cát trong đạo quân Nguyên của Toa Đô thì sân khấu trình diễn tuồng thực sự có bước phát triển mới. Năm 1362, nhà Trần đã có thể tổ chức một hình thức thi diễn kịch trò - theo cách nói của Trần Quốc Vượng là *hội diễn sân khấu đầu tiên* - trong số các vương hầu, công chúa. Đời Hậu Lê, theo *Hoàng Lê nhất thống chí* kể lại, vua Lê Hiển Tông (tức Lê Cảnh Hưng) những lúc nhàn rỗi thường huy động các cung nữ chia thành ba nhóm diễn tích Tam quốc mua vui. *Tang thương ngẫu lục* có nhắc đến đời chúa Tĩnh Vương Trịnh Sâm tổ chức đêm trung thu trên khu vực ao Long Trì, tiếng đàn sáo, ca hát suốt đêm khiến người ta tưởng như nghe những khúc nhạc quân thiên (nhạc trời). Trường hợp trước liên quan đến thú giải trí của vua Lê, các cung nữ có thể là những nghệ sỹ “kiêm nhiệm”, còn trường hợp sau, tất nhiên phải là trình diễn của những nghệ sỹ chuyên nghiệp. Bài thơ *Long Thành cầm giã ca* của Nguyễn Du cho hay cô gái gảy đàn cầm vốn nổi tiếng vì từng biểu diễn khúc *Cung phụng* trong triều đình vua Lê chúa Trịnh, sau này trôi dạt ra bên ngoài biểu diễn bên Hồ Giám cho các tướng lĩnh Tây Sơn. Những kẻ chiến thắng này cũng là những tay “ham chơi” không tiếc gì tiền bạc một khi đã ham mê: để thưởng cho tài nghệ của cô Cầm, họ vãi tiền như bùn đất. Rồi các quan lại triều Nguyễn cũng tỏ ra say mê nghệ thuật không kém gì quan lại của hai triều trước, họ vẫn tổ chức những đêm biểu diễn cho cô Cầm và phái bộ của ông chánh sứ Nguyễn Du trên đường từ Huế qua Thăng Long đi sang Bắc quốc, trong một đêm nghỉ chân tại Thăng Long, lại được nghe tiếng đàn của người nghệ sỹ đã trải qua ba triều đại ấy. Vô tình, Nguyễn Du cũng chứng kiến thân thể người nghệ sỹ ấy qua ba triều đại. Những nhà quý tộc, quan lại thượng lưu và giới thương gia Thăng Long giàu có thừa đủ khả năng tài chính nuôi dưỡng ca nhi trong nhà, hoặc thưởng thức tài nghệ của họ tại các những giáo phường biểu diễn ca trù đã tạo nên động lực nhất định kích thích sự phát triển của nghệ thuật ca hát. Anh cả Nguyễn Du là Nguyễn Khản từng nuôi ca nhi trong nhà, tự tay soạn lời hát cho họ biểu diễn. Nguyễn Hữu Chỉnh nuôi gần chục ca nhi, biểu diễn ca nhạc trong tư thất. Tất nhiên, họ đã cung cấp nguồn tài chính quan trọng để phát triển nghệ thuật hát xướng, trong đó có ca trù. Chúng ta hiện không có được những ghi chép tương tự như Vũ Bằng đã dẫn trên đây để hình dung đầy đủ về không gian ca trù trong đó các nhà thơ xưa đã tắm mình, song cũng có thể đoán định về tác động nhiều mặt của sinh hoạt ca trù đến sáng tác văn học của nhiều thế kỷ thời trung đại. Có thể nói mà không sợ suy diễn rằng nhờ chứng kiến thân thể của những người ca kỹ ấy mà Nguyễn Du đi đến tư tưởng triết lý về tài mệnh tương đố - một triết lý có thể bao trùm lên thân phận của tất cả các nghệ sỹ, kể cả Nguyễn Du, trong xã hội phương Đông chuyên chế, một triết lý của dòng văn học nhân đạo chủ nghĩa độc đáo ở Việt Nam thời trung đại.

Nói đến chủ nghĩa nhân đạo, không thể không nói về con người cá nhân. Mà con người cá nhân bao giờ cũng là sản phẩm của văn hoá đô thị. Tất nhiên Thăng Long ngót một ngàn năm chưa phải là kiểu đô thị hiện đại, song bản thân cuộc sống đô thị đã hàm chứa những khả năng nhất định cho sự hình thành con người cá nhân. Trong *Truyện kỳ mạn lục* (thế kỷ XVI) có truyện *Tây viên kỳ ngộ kỹ* kể rằng khoảng năm Thiệu Bình (vua Lê Thái Tông) chàng Hà Nhân Giả quê phủ Thiên Trường ra Kẻ Chợ thụ nghiệp tiên sinh Úc Trai (Nguyễn Trãi). Chàng đi nghe giảng phải qua phường Khúc Giang. Phường ấy có trại cũ của Thái sư triều Trần, sớm nào chàng cũng gặp hai người con gái đứng bên trong bức tường đỏ, cười trêu ghẹo, hoặc hái quả ngon hoa đẹp ném cho chàng. Chuyện lặp lại vài lần khiến chàng không thể làm ngơ. Giữa họ đã diễn ra việc cần phải diễn ra: một cuộc tình tay ba thắm thiết. Sau vài tháng thì chàng nhận được tin nhà gửi lên Kinh đô cho hay

cha mẹ ở quê đã hỏi vợ cho chàng, cần về mau để làm lễ cưới. Hà Nhân Giả già từ hai cô gái trong nước mắt. Về đến quê, chàng lấy cố còn phải tiếp tục đèn sách thành danh, xin hoãn cưới vợ và trở lại Kinh đô, danh nghĩa là tiếp tục du học mà kỳ thực tiếp tục cuộc tình với hai cô gái, thực ra là hôn hai cây đào, liễu. Truyện này được kể theo một motif quen thuộc của kiểu truyện tình tài tử giai nhân: chàng trai xa nhà lên kinh đô du học rồi có tình yêu với người con gái ở đây. *Truyện Hoa Tiên, Đoạn trường tân thanh (Truyện Kiều)* là kiểu truyện như thế. Các chàng trai Lương Phương Sinh và Kim Trọng đều xa nhà lên kinh đô “du học” và có mối tình lãng mạn với các cô gái kinh kỳ. Không có những cảnh lâu son gác tía, những gia đình danh gia vọng tộc với những kiểu nhân vật đô thị như các tiểu thư khuê các của Thăng Long và các thư sinh văn nhân từ nhiều miền quê dồn về Thăng Long du học thì các tác giả thời trung đại rất khó hình dung câu chuyện *Đệ bát tài tử Hoa Tiên ký* hay *Kim Vân Kiều truyện* đã diễn ra như thế nào để mà “diễn nôm” các câu chuyện đó sang truyện thơ Nôm với những đặc trưng Việt Nam rõ ràng.

Thực ra, đó là kiểu ẩn dụ về tự do luyện ái - một phương diện của con người cá nhân - trong hoàn cảnh xã hội phong kiến, khi tự do yêu đương của lứa đôi bị cha mẹ hai bên kiểm soát chặt chẽ. Ẩn dụ về cuộc sống cá nhân đó chỉ có thể ra đời trong môi trường văn hoá đô thị, nơi chàng trai có được sự tự do tương đối nhờ danh nghĩa “du học”, nơi ái tình không nhất thiết gắn liền với hôn nhân. Nhưng không chỉ các văn nhân, những phụ nữ như nữ sỹ Hồ Xuân Hương đã nhờ Thăng Long đô thị mà có được cá tính sáng tạo độc đáo. Giới nghiên cứu đã nói rất đúng rằng Thăng Long xưa có vẻ như một cái làng lớn, rằng người xưa đã bê nguyên xi cấu trúc văn hoá làng xã vào Thăng Long. Thiết tưởng cũng cần phải trao đổi lại rằng dẫu sao, Thăng Long vẫn là một đô thị chứ không phải là một cái làng, nó vẫn có những yếu tố của một không gian xã hội khích lệ hay thuận lợi cho sự tồn tại của con người cá nhân. Nếu sống trong không gian văn hoá làng xã với cơ chế tin đồn và dư luận nghiệt ngã của văn hoá làng xã thường can thiệp vào chuyện tình yêu riêng tư<sup>6</sup>, hẳn là cô Hồ Xuân Hương - người mà chúng tôi ngỡ rằng có thể là một ả đào - đã không thể yên ổn mà sống, tiếp đón nhiều văn nhân tài tử xướng hoạ thi ca trong *Cổ Nguyệt đường* bên bờ Hồ Tây. Sang đầu thế kỷ XX, tiểu thuyết *Tố Tâm* tả mối tình của chàng trai tỉnh lẻ lên Hà Nội học trường cao đẳng với một cô gái đẹp ở số nhà 58 một phố X của Hà Nội<sup>7</sup>. Tất nhiên, đây là câu chuyện diễn ra trong đô thị Hà Nội, một đô thị kiểu mới có nhiều nhân tố khích lệ cái tôi cá nhân hơn xưa. Người phụ nữ ở đô thị có những nhu cầu văn hoá nghệ thuật khác với điều kiện của người phụ nữ nông thôn nên tình yêu của họ đậm chất lãng mạn, chất cá nhân. Để viết về phương Đông và phương Tây, Đinh Gia Trinh đã từng dùng ẩn dụ nông thôn và thành thị (trường hợp này là Hà Nội): “Ngày xưa, ngày xa xôi, trong lúy tre xanh, tôi sống, tôi thờ trong một bầu không khí Đông phương (...). Một ngày đó tôi rời bỏ ngôi nhà xinh xinh ở đầu làng cùng với cha mẹ ra tỉnh ở. Tôi mang tâm hồn đi cọ xát vào mọi vật, tôi từ giã cái tinh mịch của thôn quê để tìm ở rộn rã nơi tỉnh thành những học thuật mới mẻ và một quan niệm về đời sống (...). Tư tưởng Âu Tây đã như làn sóng tràn ngập xứ sở này nhưng hồn Đông phương còn mãi mãi ở buổi tà dương kia, ở ngôi chùa vắng nọ, ở những đêm với tiếng hát của người lái đò...”<sup>8</sup>. Không gian Hà Nội Tây phương hoá, hiện đại hoá đã là một trong những tác nhân dẫn đến sự định hình con người cá nhân trong văn học hiện đại.

\*

\* \* \*



Mượn cách nói của các nhà văn, đôi khi tôi giạt mình vì ý nghĩ nếu như không có không gian văn hoá văn học Thăng Long - Hà Nội thì bức tranh của nền văn học Việt Nam sẽ ra sao đây? Nhưng lại chợt nghĩ, đó chỉ là một giả sử không bao giờ xảy ra. Văn học Việt Nam đã làm nên nhiều thành tựu của nó ngay trên mảnh đất Thăng Long - Hà Nội này. Đó là chuyện đã diễn ra, không có gì phải ngờ vực. Còn tương lai ra sao đây? Liệu văn học trên chốn kinh kỳ Hà Nội có ngàn năm tuổi này có làm nên những giá trị tiêu biểu cho văn học Việt Nam hay không? Đó là câu hỏi chưa thể trả lời được, nhưng có thể tìm cách trả lời. Đây là đề tài lớn dành cho một dịp khác.

---

### CHÚ THÍCH

- <sup>1</sup> *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, NXB Văn hoá - Thông tin, Hà Nội, 2003, tr.133.
- <sup>2</sup> Nguyễn Quang Hồng, “Tràng An - Kẻ Chợ trong tác phẩm *Truyền kỳ mạn lục*”, tạp chí *Ngôn ngữ và đời sống*, số 10 (120), 2005.
- <sup>3</sup> Lại Nguyên Ân, “Thăng Long - Hà Nội, một không gian cho những câu tứ thơ văn”, *Người Hà Nội*, nguyệt san bộ mới, số 4, tháng 4/2000.
- <sup>4</sup> *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, NXB Văn hoá - Thông tin, 2003, tr.12.
- <sup>5</sup> Vũ Bằng, “Xóm Khâm Thiên: cái nôi văn nghệ của Hà Nội ba chục năm về trước”, báo *Văn học*, Sài Gòn, 15/4/1973.
- <sup>6</sup> Thơ Nguyễn Bính có bốn câu rất hay diễn tả sự can thiệp hồn nhiên của làng xã vào chuyện tình yêu nam nữ: *Em nghe họ nói mong manh/ Hình như họ biết chúng mình với nhau/ Ai làm cá gió đất cau/ Mấy hôm sương muối cho giàu đồ non.*
- <sup>7</sup> Theo Vũ Bằng, “Song An Hoàng Ngọc Phách, người của một cuốn sách”, (Báo *Văn học*, Sài Gòn, số 113 (1/10/1970), người đẹp ấy ở số 52 phố Hàng Ngang nhưng trong tác phẩm, Hoàng Ngọc Phách nói chệch ra thành số 58 và không ghi rõ tên phố.
- <sup>8</sup> Đinh Gia Trinh, “Đông phương và Tây phương”, *Thanh nghị*, số 10/3/1942.