

Ca trù - Những vấn đề đã và cần phải đặt ra

TS. Nguyễn Đức Mậu

Viện Văn học

Với một đối tượng đã tồn tại, phát triển trên hành trình lịch sử hơn sáu thế kỷ như ca trù và, dường như nó sinh thành là cho và do tầng lớp trí thức, thì ngay ở những điều đó, tự nó, đã cần đặt ra như những vấn đề mang tính dẫn đạo thú vị khi đi vào nghiên cứu cái thế giới bên trong nó. Giới nghiên cứu văn học và âm nhạc, từ trước đến nay, không ít người đã dày công nghiên cứu ca trù và đã từng đạt được khá nhiều kết quả, nhưng nếu đặt trong tương quan so sánh đối với sự đòi hỏi của khối lượng công việc đã đặt và sẽ được đặt ra cho chúng ta thì, với chừng ấy kết quả, có thể nói là, dường như chưa được bao nhiêu.

Đó là chưa nói đến có vấn đề nằm ở chính sự quan sát tiến trình nghiên cứu đã một thời kỳ bị khựng lại bởi lý do ca trù đã bị sự tác động của các thiên kiến đạo đức, chính trị vào cái hệ quy chiếu giá trị trong các đánh giá. Phản ứng của cái mỹ học tiếp nhận đã bị điều kiện hoá ấy có lý do sâu xa từ trong nội dung của ca trù, từ chính phương thức và môi trường phổ biến của nó, nghĩa là phản ứng chính những cái đã làm nên giá trị cho nó.

Trong đời sống tinh thần hiện tại, nhìn trên tổng thể, ca trù dường như chỉ là đối tượng nghiên cứu hoặc là đối tượng của những người thích bảo tồn vốn cổ, nhưng từ trong lịch sử, ca trù đã từng hấp dẫn các tao nhân mặc khách, những trí thức cao cấp, tự do phóng khoáng của nhiều thời đại. Ca trù cũng hấp dẫn các nhà nghiên cứu âm nhạc, nghiên cứu văn học, văn hóa. Sản phẩm của sự hấp dẫn đó là đã tạo ra không chỉ có hàng dãy dài đơn vị thư mục trong kho sách Hán Nôm với những Ca phả, Ca trù thể cách, Ca trù tạp lục, *Đào nương ca trù xướng loại*, *Đại Nam quốc âm ca khúc*,... mà cũng còn có cả dãy dài thư mục nghiên cứu ca trù, bao gồm các công trình, các chuyên luận, các phần trong các giáo trình văn học. Từ xưa ca trù đã đi vào truyền thuyết, đến những năm 30, 40 đầu thế kỷ XX, đi vào truyện, ký của Nguyễn Tuân, Vũ Bằng, Đình Hùng, Lê Văn Trương v.v...

Tìm hiểu sâu thêm về ảnh hưởng của ca trù, chúng ta được biết, ca trù đã để lại những dấu ấn sâu đậm vào đời sống tinh thần của người Việt Nam từ xa xưa, dấu vết của sự ảnh hưởng đó còn lưu lại trong điêu khắc cổ ở chính sự hiện diện của các bức chạm đàn đáy, cỗ phách, các bức chạm về múa, hát ca trù trên các đình, đền thế kỷ XVI, XVII và được phân bố hầu khắp các địa bàn Hà Tĩnh, Hà Tây, Bắc Giang, Vĩnh Phúc... Cũng cần lưu ý rằng sự tỏa rộng với một không gian suốt từ Hà Tĩnh đến các tỉnh thuộc Bắc Bộ (Nếu chỉ nói từ thế kỷ XIX về trước, sau thế kỷ XIX tình hình đã khác) là một đặc điểm riêng của ca trù (khác với quan họ hay chèo chỉ phát triển ở vùng Bắc Bộ) và sự có mặt văn bia về ca trù, sẽ nói rõ hơn ở phần sau, cũng vào các thời điểm trên, là những thông tin quan trọng cho thấy ca trù đã xuất hiện và phát triển sớm ở các tỉnh đó. Từ sự phổ biến rộng khắp đó mà chúng tôi đã từng nghĩ đến như một lý do để xem xét ca trù có thể vượt tầm làng, tầm văn hóa làng, và đó là điều đưa lại nét khác biệt khá quan trọng của ca trù so với nhiều loại dân nhạc khác như quan họ (làng quan họ), chèo (hội chèo làng) mà chúng ta đã biết (Nguyễn Đức Mậu. 1998)

Chúng ta cũng được biết có hàng loạt văn bia(1) thế kỷ XVII, XVIII, XIX đã lập “khế ước” về mua bán quyền hát cửa đình dưới các tên bia như Lập khoán xướng bi ký, Đình môn các lệ bi ký, Đoạn mãi đình bi, *Mại đình môn bi ký*,... phân bố trên các địa bàn Phú Thọ, Vĩnh Yên, Bắc Ninh, Bắc Giang, Hải Dương, Hà Nội, Hà Tây. Chỉ vài thông tin đó đủ thấy ca trù, về mặt thời gian là xuyên suốt nhiều thế kỷ, về không gian là phổ biến hầu khắp địa bàn châu thổ Bắc Bộ. Và với khối lượng

văn bia về mua bán quyền hát cửa đình như thế đủ cho thấy đã thực sự tồn tại một nhu cầu rộng rãi của công chúng thời xưa tạo áp lực phải đưa ra những quy ước tài chính của cộng đồng đối với lối hát này(2). Đưa một vài quy ước của sinh hoạt ca trù vào văn bia là một việc làm đã mang trong nó mong ước vĩnh viễn hoá các quy ước, khế ước, và như vậy, từ trong sâu xa tâm thức của những người thực hiện công việc này, đã mặc nhiên thừa nhận ca trù sẽ hiện diện như một nhu cầu dài lâu trong đời sống của cộng đồng làng xã.

Nếu nhìn vào số lượng khá nhiều của các văn bia hay sự phổ biến rộng rãi của nó hầu khắp các tỉnh, chỉ thấy trong nội dung các quy ước, khế ước đó mang tính địa phương, tự phát. Nhưng nếu tìm vào các bộ luật của Triều đình nhà Lê như Lê triều chiếu lệnh thiện chính, *Khám tụng điều lệ hay Lê triều hội điển, thì cho thấy đã thực sự tồn tại trong lịch sử những quy định nghĩa vụ, quyền lợi, trách nhiệm của luật pháp nhà nước đối với các tổ chức hát ca trù. Thuế, một trong những yếu tố hàng đầu của luật pháp nhà nước quân chủ Nho giáo, đã có quy định về thuế cửa đình hay thuế đình liên quan đến giáo phường: “Thuế cửa đình theo ngạch cũ đã có các mức đóng góp thu nộp khác nhau, tiền lễ thuộc giáo phường thu, tiền trù thuộc về quan đương cai thu” (Chương Lễ thuộc, sách Lê triều chiếu lệnh thiện chính), và “... Đối với ngụ lộc giáo phường thì chính đình nộp 1 quan 2, hoàng đình lão hạng được giảm một nửa, tiền điệu được giảm hết” (Chương Hộ thuộc, sách Lê triều chiếu lệnh thiện chính). Công việc thu các thứ thuế đó đã được luật nhà nước quy định phân cấp rõ ràng, cụ thể và rất chi tiết. Triều đình còn phân công trách nhiệm cho Bộ hộ thu thuế và cấp phát lương cho các Tri giáo phường Nghệ An, Thanh Hoa, Sơn Tây, Kinh Bắc, Hải Dương, Sơn Nam (Lê triều hội điển)(3). Câu chuyện được quan tâm đã không ở phạm vi giáo phường hay làng xã mà đã ở tầm mức nhà nước và vì vậy, tầm quan trọng của ca trù, một thời, xét ở biểu hiện qua các thông tin trên, cho thấy, đã mang ý nghĩa quốc gia. Các quy định về thuế **hát cửa đình và việc cấp phát lương cho các Tri giáo phường của luật pháp nhà nước** có phải là trường hợp duy nhất đối với ca trù hay cũng phổ biến đối với các loại dân nhạc khác. Trước khi hội đủ các tư liệu cần thiết để trả lời chính xác câu hỏi đó thì cũng có thể thấy, với những tư liệu mới được phát hiện mấy năm gần đây về các quy định về thuế, về lương của nhà nước đối với ca trù cùng với các khế ước văn bia của các làng về mua bán quyền hát cửa đình đã gợi mở cho chúng ta một cái nhìn rõ hơn, trước hết là về sinh hoạt ca trù, về vai trò của nó trong đời sống cộng đồng người Việt trong thời trung đại.*

Được đưa vào các điều luật của bộ luật nhà nước, thế nhưng ca trù dường như vẫn không bị đưa vào cái quy phạm quan định như thơ, văn, phú lục và đã đứng ngoài xã hội quan phương, nghĩa là nó vẫn được tự do phát triển. Theo giáo sư Trần Đình Hượu thì thời trung đại “nhạc phát triển tự do hơn thơ, văn, không có sự ràng buộc của *kinh điển, của chế độ khoa cử, của những quy phạm quan định*”(4) từ cách giải thích đó về âm nhạc nói chung cũng có thể nghĩ đến một cách giải thích tương tự về sự phát triển tự do của ca trù. Cũng cần lưu ý rằng sự phi chính thống tạo nhiều khả năng cho phát triển tự do nhưng mặt khác, ở môi trường xã hội chuyên chế, sự tự do đó cũng bị nhiều hạn chế trên con đường dẫn phát triển đến độ điển phạm.

Một hiện tượng khá thú vị nhưng chưa từng được chú ý ở mức độ trở thành một nhu cầu được nghiên cứu, giải thích, là tại làng Ngọc Trung, xã Xuân Minh, huyện Thọ Xuân, tỉnh Thanh Hoá có những cồn đất được đặt các tên của các nhạc cụ ca trù: Cồn Sênh, Cồn Phách, Cồn Đáy. Các cồn đất đó nằm quanh miếu thờ tổ ca trù. Ông Lê Huy Trâm trong bài Thử tìm nguồn gốc hát ca công ở Thanh Hoá cho biết: ở làng Bái Thủy, xã Định Liên, huyện Yên Định, tỉnh Thanh Hoá có họ Nguyễn hát ca công được dân làng gọi là “họ ca công”, họ này có cái giếng được gọi là “giếng ca công”(5). Như vậy việc đặt tên những cồn đất, tên giếng nước, tên họ gắn với một lối hát để lối hát lưu danh và việc những tên đó được tồn tại truyền đời, đã tàng chứa trong nó những thông tin quan trọng về sức hấp dẫn của ca trù đối với nhân dân ở đây hay ca trù, trong quá khứ, một thời gian dài đã trở thành nhu cầu tinh thần của họ. ở thời điểm hiện tại này, những thông tin tư liệu chỉ mới cho chúng ta biết chỉ có Thanh Hoá có việc đặt tên như vậy và nếu đó thực sự là một thực tế của lịch sử thì thực tế đó cho thấy đã có dấu ấn riêng, đặc trưng của công chúng ở các địa phương Xứ Thanh trong ý thức lưu truyền ca trù với hậu thế. Thanh Hoá từ xa xưa đã có hàng loạt địa phương như

Văn Trinh (xã Quảng Ngọc, huyện Quảng Xương), Ngọc Trung, Bái Thuỷ, và vào khoảng đầu thế kỷ XX thêm hàng loạt địa điểm hát nổi tiếng ở thị xã Thanh Hóa như Cầu Săng, Cầu Chanh, Cửa Hậu, Quán Giò. Tân Đà trong bài thơ Thú ăn chơi, khi liệt kê một cách thích thú và tỏ ra sành điệu các loại đặc sản của đất nước mà ông đã thưởng thức đã nói đến “con ca xứ Huế cô đầu tỉnh Thanh”. Vào những năm 20 của thế kỷ XX, Phạm Quỳnh và Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục nói rằng “tục truyền”(6), “tương truyền”(7) tổ quê ca trù ở Thanh Hoá.

Qua tư liệu lịch sử chúng ta đã được biết có điệu hát từng tồn tại trong đời sống tinh thần rồi mất đi do sự can thiệp của quyền lực nhà nước như điệu lý liên ở Thanh Hoá vào đời Lê và cũng có điệu mất đi hay bị đào thải trong quá trình lịch sử. Các thế kỷ XVI - XVII, với các chứng tích còn lưu lại trên văn bia, trên các bức điêu khắc ở đình đền ở trên nhiều địa bàn các tỉnh phía Bắc, đã hé mở cho chúng ta biết đã có một thời thịnh hành của ca trù. Ngoài các biểu hiện rõ nét của sự thịnh hành đó chúng ta không biết gì thêm về quy mô, đặc điểm, nội dung và số điệu hát cũng như ngôn bản của điệu hát đó. Lịch sử ca trù giai đoạn này vẫn còn mù mờ nhưng dường như đã hé mở một hy vọng, ít nhất đã thấy ở biên độ, và ở chiều sâu của sự ảnh hưởng.

Sự hiện diện của ca trù trên văn bia, trên điêu khắc, trong các sưu tập, các tuyển tập và những thông tin nội dung trong đó đã và sẽ là đối tượng của nhận thức và nghiên cứu của chúng ta và nó đòi hỏi không chỉ được nhìn như một đối tượng độc lập mà còn được nhìn trong môi trường văn hóa, trong tâm lý tiếp nhận hay chính từ trong các phương tiện lưu hành.

Trong dân nhạc Việt Nam chỉ có ca trù mới sản sinh ra một thể loại văn học là hát nói, và đó là điều thực sự khác và mới đối với các loại dân nhạc khác như quan họ, chèo, lý,... Và trong văn học Việt Nam, dường như cũng chỉ có thể loại hát nói được sinh thành từ dân nhạc, từ văn nghệ, và cũng được sinh thành khá muộn màng, khi ở đây đã hình thành một nền văn học viết vững vàng, điều này cũng khác với các nước có nền văn học có truyền thống lâu đời, văn học được hình thành từ văn nghệ. Đó là điều khác và mới đối với hệ thống thể loại trong văn học cổ cận đại. Nhưng những đặc điểm hấp dẫn mang tính khoa học đó cũng chưa phải là điều mấy lâu nay khiến cho nhiều người nghiên cứu ca trù, vì thực sự nó chưa từng được ý thức sâu sắc như là một vấn đề cần suy nghĩ. Ca trù được nhiều nhà nghiên cứu âm nhạc, nghiên cứu văn học quan tâm nhưng trong đó điệu hát nói hay thể loại văn học hát nói, được nghiên cứu nhiều nhất so với các điệu khác. Sự hấp dẫn của hát nói một phần có thể lý giải từ tính chất cá nhân, tính đô thị, tính phi quan phương, phi chính thống của nó trong một nền văn học, văn nghệ tải đạo, bị ràng buộc bởi những quy phạm quan định, quá nhiều “niêm luật”, ít tính cá nhân. Mặt khác, hát nói là hát thơ trong một đất nước mà thơ có một vị trí vào loại cao nhất trong đời sống văn học nghệ thuật, có phần cái tâm lý yêu thơ đó đã dành sẵn cho nó một thái độ trân trọng. Hát nói là điệu hát quan trọng nhất của ca trù, và ca trù, như chúng ta đã biết, không chỉ có hát nói.

Ca trù là tên gọi chung của rất nhiều điệu hát (theo Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề trong Việt Nam ca trù biên khảo là 46 điệu) và chính khái niệm ca trù cũng có thể được thay thế bằng các khái niệm khác như hát ả đào, hát cô đầu, hát nhà trò, hát nhà tơ,... mà cách hiểu về nội dung của nó được chấp nhận và cũng không sợ có sự sai lệch, ít nhất là trong nhận thức của chúng ta mấy lâu nay và ở thời điểm hiện nay. Một tên gọi khác của ca trù lưu hành ở Thanh Hoá, hát ca công, có thể không phổ biến ở các nơi khác trên đất nước hoặc đã từng phổ biến trong một phạm vi địa lý rộng lớn hơn Xứ Thanh nhưng đã được thay thế vào một thời kỳ nào đó trong quá khứ. Trên hành trình của ca trù, sự xuất hiện các tên gọi khác nhau đó có những lý do lịch sử, văn hóa của nó (mà cho đến nay giới nghiên cứu dường như chưa đặt thành một vấn đề để tìm hiểu). Chúng tôi lựa chọn và sử dụng khái niệm ca trù làm tên đề tài, trước hết, so với các khái niệm khác, nó là một khái niệm được dùng nhiều xưa nay, lại quen dùng trong giới nghiên cứu mấy lâu nay và cũng được sử dụng nhiều trong các phương tiện thông tin đại chúng hiện nay.

Các công trình riêng về ca trù dưới dạng một cuốn sách hay một bài nghiên cứu, khối lượng nhiều nhưng mỗi đơn vị nghiên cứu chỉ đi theo một mục đích đặt ra và chỉ đáp ứng độc giả phần nào trên phương diện riêng biệt đó. Ca trù vẫn là một đối tượng mù mờ đối với đông đảo độc giả hiện nay,

kể cả với không ít nhà văn hóa, nhà nghiên cứu khoa học xã hội, lý do không chỉ do sự vắng bóng khá lâu dài của nó trong đời sống tinh thần của xã hội. Các tư liệu nghiên cứu tuy nhiều nhưng hiện nay không ít trong số đó đã thành hiếm hoi.

Đã đến lúc cần có những nghiên cứu tổng thể và những nghiên cứu chuyên sâu nhằm đưa lại cho giới nghiên cứu nói riêng và đông đảo độc giả nói chung, về các cách hình dung ca trù từ các phương diện âm nhạc, văn học, ngôn ngữ học, văn hóa, truyền thuyết, từ các vùng quê nổi tiếng về ca trù trong lịch sử như Cổ Đạm, Lỗ Khê, Kinh Bắc, và ở các địa phương của Nghệ An, Thanh Hóa,... và cả ca trù trong đời sống, trong tâm thức văn nghệ sỹ. Các cuộc hội thảo hay sách viết về ca trù từ các địa phương như Lỗ Khê (*Hát cửa đình Lỗ Khê, Hà Nội, 1980*), hội thảo ca trù Cổ Đạm (*Kỷ yếu hội thảo Ca trù Cổ Đạm, Hà Tĩnh, 1998*), và *hội thảo ca trù Thanh Hóa hiện nay (2004)* là sự tự ý thức, là những nỗ lực tự phát của các vùng quê ca trù.

Đối tượng được nhận thức ở đây được quan niệm không phải như một đối tượng không thay đổi, cô lập, tự thân nó không có sự vận động và nó tồn tại không chịu sự quy định của những điều kiện lịch sử, mà cần phải nhìn nó trong các quá trình, trong sự vận động của lịch sử, văn hóa, âm nhạc, văn học và cả sự đổi thay từ phía công chúng tiếp nhận. Trên từng vấn đề của các kết quả nghiên cứu, có thể nhận thấy chỉ mới đáp ứng một phần rất nhỏ, thậm chí nhiều khi chỉ mới tồn tại ở dạng mục đích đề ra ở tên đề tài hay dừng lại ở một vài gợi ý. Với các vấn đề đặt ra như thế cũng dễ dàng nhận thấy đây là công việc của nhiều ngành, là sự góp sức của nhiều thế hệ, và tất nhiên đây không phải là công việc của một người và càng không phải chỉ cần một cuốn sách, một vài cuộc hội thảo là sẽ đáp ứng tất cả mọi hiểu biết về ca trù. Các bài viết, các công trình của một lịch trình thời gian dài, nếu nhìn cả tổng thể, cả chi tiết, cũng sẽ cung cấp cho chúng ta các quá trình hiểu và tiếp nhận, cả sự tác động một cách trực tiếp hay gián tiếp của lịch sử, của bối cảnh xã hội, văn hóa, chính trị, vào quá trình nhận thức này.

Hiện nay chưa có tổng điều tra đầy đủ về ca trù trên khắp đất nước, cả về thời gian xuất hiện và tồn tại cũng như không gian tồn tại của nó, nhưng, từ xưa, về mặt địa lý, theo các tài liệu mà chúng ta được biết, thì ca trù trải dài từ Đèo Ngang (Hà Tĩnh) ra nhiều tỉnh thuộc Bắc Bộ như Nghệ An, Thanh Hóa, Ninh Bình, Hà Nam, Hà Nội, Bắc Ninh, Hưng Yên,... Đến thời Pháp thuộc, thành thị phát triển, sinh hoạt ca trù mở rộng ra nhiều nơi, nhiều thành phố trong cả nước. Về mặt thời gian, ca trù, theo các tư liệu đáng tin cậy (cụ thể là dấu vết của nó được lưu giữ trong các bài văn thường đào Đại nghi bát giáp thường *đào giải văn của Lê Đức Mao (1462-1529)*, qua các khái niệm được dùng trong văn bản này như ca trù, đào nương, sênh, giáo phường) là có từ trước thế kỷ XV đến nay hay nói cụ thể hơn là đến những năm 40, khi thế hệ Tân Đà hết tiếng nói trên văn đàn(8). (Đặc biệt đáng lưu ý là từ sau năm 1945 trở đi ở miền Bắc, trong các tuyển tập thơ văn đương đại dường như vắng bóng hát nói, ca quán chỉ tồn tại trong ký ức và mấy năm gần đây các nhóm hát ca trù xuất hiện tự phát). Một vài bộ sử như Việt sử tiêu án, Khâm định Việt sử nói rằng tên gọi *hát ả đào*, *quần giáp* có từ thời Lý nhưng chỉ nêu một câu chuyện xuất xứ từ tên gọi ả đào, tổ chức quần giáp mà không đưa ra một chứng tích nào hay dẫn nguồn gốc tư liệu, nguồn gốc của câu chuyện đó, đủ khiến cho chúng ta thực sự yên tâm tin tưởng. Dù sao những thông tin quan trọng đó thực sự cần thiết phải được phân tích nhiều mặt và cũng là những điều đáng cho chúng ta lưu ý, ít nhất như là một gợi ý, trong quá trình tìm hiểu nguồn gốc ca trù. Chúng ta sẽ trở lại các vấn đề này ở phần sau.

Một loạt vấn đề đã và sẽ tiếp tục đặt ra trước giới nghiên cứu: ca trù xuất hiện từ bao giờ, tổ quê của nó ở đâu, câu chuyện nội sinh hay ngoại nhập và cả cái tâm lý khi chọn điểm nhìn "nội, ngoại" trong giới nghiên cứu; có tất cả bao nhiêu điệu hát, thứ tự hát các điệu trong một đêm hát và lý do nghệ thuật hay lý do từ tâm thức tiếp nhận của công chúng đối với sự sắp xếp các thứ tự đó; cơ cấu và tổ chức giáo phường, lịch sử cũng như vị trí xã hội, văn hóa của nó; các khái niệm như ca trù, ả đào, cửa đình,... thì khái niệm nào có trước, lý do lịch sử, văn hóa cũng như thời điểm đổi thay các khái niệm. Mỗi lần thay đổi khái niệm có hay không việc kéo theo sự thay đổi ít nhiều trong số lượng, trật tự các điệu hát hay một sự phân công, phân vùng (đình - một trung tâm văn hóa làng, ca quán - một trong những địa điểm hay trung tâm văn hóa mang tính đô thị), sự thay đổi đối tượng

công chúng (từ loại công chúng thích cái không khí trang nghiêm, linh thiêng nơi cửa đình, đến loại công chúng thích thanh sắc, thích văn nghệ mang tính giải trí, hưởng lạc nơi ca quán). Phải chăng có bước chuyển từ hát cửa đình trang nghiêm đến hát ca trù, ca quán tình cảm mà một trong những biểu hiện của sự thay đổi đó là tiếng trống chầu “cắc thòm mạnh mẽ” trở thành tiếng trống chầu “chát tom tình tứ, duyên dáng”(9). *Vai trò, vị trí của tín ngưỡng, của hát thờ hay của người đào nương (ả đào) trong từng thời kỳ lịch sử tác động nhiều hay ít, đậm hay nhạt đến sự vận động, chiều hướng vận động của hát ca trù. Nếu có bước chuyển từ hát cửa đình đến ca trù (hay ngược lại) thì có thể đây là sự phát sinh của một hướng phát triển mới và sau đó cùng tồn tại và phát triển với điệu khúc ban đầu.*

Chúng ta cũng cần tìm hiểu sâu hơn về những nét khác nhau giữa ca trù Thanh, Nghệ và ca trù các tỉnh phía Bắc (như gợi ý từ một vài tư liệu) và lý do, nguyên nhân, đặc điểm của sự tương tác giữa ca trù và các loại dân ca khác. Nhìn từ một điểm khác, từ cách tổ chức khi hát thì chỉ chọn người giỏi cầm châu mà không chọn người "tuổi cao, chức lớn", phải chăng có thể thấy ở đây đã biểu hiện "tánh cách dân chủ" (Xem bài *Hát ả đào của Trần Văn Khê*).

Đi sâu hơn vào các điệu hát, chúng ta sẽ thấy vẫn còn nguyên vẹn một loạt vấn đề đặt ra trước giới nghiên cứu, như tại sao cùng một ca từ mà tồn tại ba tên gọi khác nhau là hát lót, hát hà nam, hát nói. Có thể tạm giải thích sự khác nhau đó do các cách hát khác nhau như chúng ta đã từng thấy ở các hiện tượng tương tự đối với một bài lục bát mà có thể hát theo các điệu dân ca và tất nhiên, như vậy, tên gọi của điệu hát sẽ khác nhau. Và nếu chỉ vì lý do cách hát khác nhau dẫn đến tên gọi khác nhau thì dĩ nhiên khó có thể nói điệu hát này sinh ra điệu hát kia như Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề khi cho rằng điệu hát nói sinh ra từ điệu Hà Nam(10). Nhưng lại nữa, tại sao cùng một ca từ mà đào hát thì gọi là hát nói, hát gái hay nữ xướng, kép hát thì gọi là hà nam, là hát trai, là nam xướng - vậy là ở đây, trên bề mặt hiện tượng đã cho thấy, sự thay đổi giới tính của người hát cũng đồng thời *thay đổi tên gọi cho điệu hát, hay còn một lý do nào khác sâu xa hơn*. Trước nay chưa thấy có sự băn khoăn về điều đó như là một vấn đề cần tìm hiểu. Rồi nữa, phải chăng trong sự vận động của ca trù đã từng nảy sinh một bước chuyển từ điệu đọc thơ đến đọc thông đã dẫn đến sáng tạo ra thể hát nói mà dấu vết lịch sử của bước chuyển đó, của quá trình đó lưu lại trên hai bài hát nói Vịnh tiên Xích Bích, *Vịnh hậu Xích Bích của Nguyễn Công Trứ*(11).

Trở lại vấn đề thời điểm sinh thành ca trù, hay nói đúng hơn là tìm một biểu hiện sớm nhất cho thấy đã từng tồn tại ca trù. Như trên đã nói, một số cuốn sử đã nói ả đào ra đời từ thời Lý nhưng không dẫn sử liệu hay tư liệu tin cậy. Cũng có người nói rằng những thành quả của khảo cổ học lịch sử hiện nay chưa chỉ ra dấu hiệu cho thấy đình ra đời trước thế kỷ XV, vì vậy khó nói hát cửa đình có trước thế kỷ XV. Điều đó là một căn cứ đúng đối với đòi hỏi sự xuất hiện khái niệm *hát cửa đình mà cũng chưa hẳn đúng với điệu hát mang tên nó vì tên gọi điệu hát rất có thể được định danh sau khi điệu hát đó hình thành hay sự ổn định một tên gọi thường cho phép muộn hơn sự xuất hiện và định hình điệu hát*. Vấn đề lại đặt ra cho chúng ta ở đây là vai trò cái đình có còn quan trọng nữa hay không đối với việc đi tìm một thời điểm sớm của lối hát này, khi chưa biết khái niệm hát ả đào và hát cửa đình khái niệm nào có trước. Nếu khái niệm hát ả đào có trước thì cái đình xuất hiện sớm hay muộn cũng không ảnh hưởng đến sự ra đời lối hát này (nếu như hát ả đào và hát cửa đình còn được xem như, hay còn đúng là, để chỉ cùng một lối hát như đã được nhận thức mấy lâu nay). Cách căn cứ vào cái đình đã trở nên mong manh trước cái rắc rối của lối hát có nhiều tên gọi. Sự thay đổi nhiều tên gọi hay chính việc gọi tên nào cũng được đã dung chứa trong nó nhiều điều cần suy nghĩ. Như vậy, câu chuyện phải trở lại từ việc xác định khái niệm nào ra đời trước và mối quan hệ giữa các khái niệm này.

Trong một bài viết trước đây(12) chúng tôi có thống kê một danh sách dài 17 loại đàn, sáo, trống của thế kỷ XV được ghi trong bộ sử quan trọng Đại Việt sử ký toàn thư, không thấy có đàn đáy, cổ phách- những nhạc cụ đặc trưng, đặc dụng của ca trù. Chưa được đưa vào *Đại Việt sử ký toàn thư cũng không có nghĩa là chưa tồn tại các loại đàn này trong đời sống thực tế*. Có thể các loại đàn đó đã từng được lưu hành (phổ biến hoặc chưa phổ biến) nhưng chưa được quan tâm và chưa có tên

gọi hay chúng đang mang một tên khác trong quá trình định danh. Và có nhất thiết phải nhìn nhận sự hoàn thiện ca trù đòi hỏi hoàn thiện đồng bộ, đồng thời tất cả các nhạc cụ của nó. Đây là chưa nói đến các loại nhạc cụ cần thời gian, cần một quá trình để hoàn thiện và thích hợp với các điệu hát. Cũng trong chính thời điểm viết bài đó chính chúng tôi cũng đã sợ ý bỏ qua **sênh(13)- tên gọi của một nhạc cụ ca trù, đang hiện diện ở hai câu thơ** “Ngón đàn cấp túc dịp sênh thẳng bình” (Đoạn 3), “Mùi hương nước kính, tiếng sênh đưa thành” (Đoạn 5), trong bài *Đại nghi bát giáp thường đào giải văn mà chúng tôi bấy giờ đang sử dụng để nghiên cứu*. Ngay ở chính cái thông tin, đã được khẳng định, là ca trù có từ thế kỷ XV về trước, cũng đủ nói lên ca trù khi đã thực sự thành một nhu cầu của công chúng đương thời thì cũng chưa được sử sách ghi lại. Tư liệu cho chúng ta biết được ca trù có từ thế kỷ XV về trước là nhờ vào bài văn thường đào của Lê Đức Mao (1462-1529) và, muộn hơn một ít, bài thơ Dạ du phỏng đào nương bát ngộ của Hoàng Nghĩa Phú (1480-?). Thay cho sự võ đoán hoặc dựa vào truyền thuyết thì kết quả khoa học lâu nay trong việc tìm một thời điểm sớm nhất của sự ra đời của ca trù chỉ dừng lại như vậy.

Đối với các truyền thuyết ca trù mà chúng ta đã biết, cần thiết phải xem đây là những chỉ dẫn có ý nghĩa trong quá trình tìm kiếm nguồn gốc ca trù và như vậy đòi hỏi phải xem xét nguồn gốc, thời gian hình thành và phương cách lưu hành truyền thuyết, tâm lý, thái độ, lý do văn hoá của việc sáng tạo ra văn bản truyền thuyết đó. Nhiều nhà nghiên cứu đã lưu ý về sự liên quan tổ quê giữa ca trù Cổ Đạm với ca trù Lỗ Khê qua truyền thuyết với hai nhân vật, đồng thời cũng là hai bố con, là Đinh Lễ, Đinh Dự và có thể có sự liên quan nào đó về dòng họ Đinh với lối hát này khi tìm thấy trong một truyền thuyết về tổ quê ca trù có nhân vật Đinh Triết. ở hướng nghiên cứu ca trù trong và qua truyền thuyết, chưa thấy có sự chú ý xem xét sâu về việc tồn tại một dòng họ Đinh và sự thật về Đinh Lễ, Đinh Dự ở Cổ Đạm. (Có chăng đã có một sự gán ghép bắt nguồn từ cái lý do uy danh, phương danh của dòng họ Đinh đương thời với điệu hát này). Trong tương lai chúng ta cần thấy ở hướng nghiên cứu này những so sánh cụ thể về đặc trưng, đặc điểm, quá trình, cũng như mối quan hệ có thể giữa truyền thuyết ca trù với các truyền thuyết của các loại dân nhạc khác như chèo, quan họ,...

Nghiên cứu ca trù thực sự đã có khá nhiều thành tựu ở nhiều phương diện, nó đã hiện hình dần lên trong nhận thức của chúng ta, nhưng như đã phân tích, vẫn còn nhiều vấn đề đặt ra cho giới nghiên cứu âm nhạc, văn học, văn hóa./.

Hà Nội ngày 11/ 2002 - 5/2004

(1) Trong Thư mục bia Việt Nam - Viện Hán Nôm, có 70 thác bản văn bia về ca trù. Các văn bia đó phần lớn là nội dung mua bán quyền hát cửa đình. (Xem Nguyễn Xuân Diện: *Góp phần tìm hiểu lịch sử ca trù*, Nxb. KHXH, H, 2000, tr.164-199).

(2) Nguyễn Hữu Mùi - tác giả bài “Vài nét về việc mua bán quyền hát cửa đình qua một số tư liệu văn bia” - *Tạp chí Hán Nôm* số 2/1989 - cho tôi biết rằng hiện chưa thấy các thác bản văn bia về mua bán quyền hát tuồng, chèo hay quan họ.

Nếu đó quả là một thực tế lịch sử thì thực tế đó sẽ cung cấp nhiều thông tin lịch sử không chỉ để hiểu về ca trù mà còn để hiểu về đời sống âm nhạc, văn hóa đương thời. Qua các tư liệu đó hay các tư liệu đó đã và sẽ chỉ dẫn cho chúng ta về công chúng ca trù vào cái thời xa xưa, từ thế kỷ XVII đến thế kỷ XIX, là đã có một số lượng khá đông, có thể vượt cái đơn vị công chúng của loại "ca nhạc thánh phòng", "kén thánh giả" như chúng ta đã hình dung. Nguyễn Hữu Mùi còn cho biết rằng việc mua bán này được quy định bằng tiền, khác với nhiều thứ khác được quy định bằng đơn vị ruộng. Đây là một điều đáng lưu ý.

(3) Xem Vài nét về hoạt động nhạc vũ thời Lê của Trần Kim Anh, *Tạp chí Văn hóa nghệ thuật*, số 11, năm 2004.

(4),(11) Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại, Nxb. Văn hóa thông tin, H, 1995, tr.44, 514-515.

(5) Hoàng Tuấn Phổ trong Hát nhà trò Văn Trinh có một chú thích rằng: “Một số người gọi lối hát này (tức hát ả đào, hát ca trù, hát nhà trò,.. - Nguyễn Đức Mậu chú) là “Ca công”, không đúng, vì “Ca công” nghĩa là người làm nghề đàn hát, không phải tên của lối hát, hay làn hát”. Chúng tôi, ở thời điểm viết bài này, chưa đủ điều kiện để xác nhận độ chính xác của các ý kiến nên tạm sử dụng thông tin này của ông Lê Huy Trâm.

(6) (7) Xem Ca trù nhìn từ nhiều phía, Nxb. Văn hoá thông tin, H, 2003, tr.61, 92.

(8) Thực ra thế hệ này vẫn còn có người sống đến mãi về sau như Á Nam Trần Tuấn Khải nhưng dường như điều kiện xã hội, môi trường công chúng lý tưởng cũng như bài hát hay được sáng tác không còn.

(9) Xem *Tuyển tập thơ ca trù*. Ngô Linh Ngọc - Ngô Văn Phú biên soạn, giới thiệu, Nguyễn Xuân Khoát đề tựa. Nxb. Văn học, H, 1987, tr.22.

(10) Xem Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề: Việt Nam ca trù biên khảo, Nxb. TP Hồ Chí Minh, 1994, tr.63. Hai tác giả chưa phân tích và cũng chưa nói đến lý do của sự sinh thành này.

(12) Nguyễn Đức Mậu: Thê loại hát nói trong sự vận động của lịch sử văn học. 2000.

(13) Sênh - một loại nhạc cụ của Việt Nam, ả đào dùng để gõ khi hát, khác với Sinh của Trung Quốc (cùng tự dạng với Sênh) - một loại khèn dùng để thổi (Xem Từ Hải, Từ điển Hán Việt của Đào Duy Anh,... và xem Phạm Đình Hổ trong Vũ trung tùy bút, phần Bàn về âm nhạc).