

HWANG JIN Y VỚI VĂN HÓA KỸ NỮ ĐÔNG PHƯƠNG

Phan Nguyễn Phước Tiên
Trường Đại học Khoa học Huế

Châu Á nghìn năm lặng lẽ như một tu nhân ẩn dật, bỗng dung cựa mình trở dậy khi ngọn gió hiện đại của phương Tây một ngày nọ thổi vào. Hơi gió mới ấy lọt qua khung cửa còn đang hờ khép, len lỏi vào tâm hồn còn kín đáo của người phương Đông buổi đầu thế kỉ XV, để không lâu sau đó, làm nên một trận bão lớn - cơn bão cuốn đi nhiều thứ, đồng thời cũng mang đến vô vàn cái mới lạ. Xã hội phương Đông trải qua những cơn biến động mạnh trên nhiều bình diện, và văn hoá cũng không nằm ngoài sự xáo trộn này.

Văn hoá phương Đông và văn hoá phương Tây vốn khác xa nhau về thuộc tính và bản chất. Song sự mở cửa và mở lòng trong suốt năm thế kỉ đã khiến cho văn hoá Ta, ít nhiều mang màu sắc Tây. Cũng đành đó là xu thế khó tránh khỏi trước nhu cầu "hội nhập", nhưng điều đáng buồn, đáng lo là phương Đông đang mắc kẹt cho văn hoá phương Tây ăn mòn chính mình. Trong phạm vi nghiên cứu của bài báo này, chúng tôi muốn bàn đến một khía cạnh văn hoá rất đặc biệt - "văn hoá kĩ nữ". Loại hình văn hoá này được sinh ra ở phương Đông và được người phương Đông nuôi dưỡng qua nhiều thế kỉ. Ắt hẳn ngày nay, dưới màu sắc hiện đại của xã hội mới, "văn hoá kĩ nữ" dần bị "Âu hoá", không còn giữ được tính chất "văn hoá" của mình. Chính vì vậy mà trong ngôn ngữ hiện đại xuất hiện nhan nhản các từ thiếu thiện cảm dùng để gọi những người làm nghề kĩ nữ. Ắt hẳn ngữ ấy, người dùng thứ ngôn ngữ ấy và cả những kĩ nữ châu Á hiện đại hình như đã quên mất một điều... phương Đông từng tự hào với phương Tây về một mảng văn hoá mà phương Tây không bao giờ có - "văn hoá kĩ nữ".

1. Lịch sử kĩ nữ phương Đông

Từ "kĩ nữ" có gốc tiếng Hán, có hai nghĩa: chữ 伎 dùng chỉ người làm nghề ca vũ, và chữ 妓 mang nét nghĩa khác, chỉ người hành nghề buôn son bán phấn. ả hưng sau khi được phiên âm, người Việt mượn âm này để gọi những cô gái hành nghề mua vui cho đàn ông trong xã hội cũ. ả gôn ngữ của mỗi dân tộc có một tên gọi riêng; song chúng tôi xin được dùng từ "kĩ nữ" chung cho cả nền văn hoá Á châu để đơn giản, thống nhất và dễ tiếp nhận. ả nghề kĩ nữ xuất hiện rất sớm, có lẽ từ sau khi hình thức gia đình được thiết lập không lâu. Theo tương truyền ở Trung Hoa, ông tổ của nghề kĩ nữ là Hồng ả hai (thời Tam Hoàng, 2852 - 2205 TCả), người đầu tiên mở kĩ viện dạy âm nhạc cho các cô gái. ả hưng thời Tam Hoàng và về sau này một thời gian dài, kĩ viện bị cấm hoạt động, bị xem là tội phạm. Cho tới thời Xuân thu (722 - 481 TCả), Quản Trọng với phương châm: "Trí nữ lư thất bách, trung kì đa hợp chi tư, dĩ sung quốc dụng" (lấy 700 cung nữ, lấy tiền bán đêm, sung vào Quốc khố - *Trung hồ tục tập* - quyển 1) đã hợp thức hoá các kĩ viện; nghề kĩ nữ được công khai và đánh thuế nhằm bổ sung thu nhập cho nhà nước. Song phát triển mạnh mẽ thì phải đến thời thịnh Đường, kĩ viện hoạt động kinh doanh sớm nhất thời ấy là Bình Khang Phòng ở kinh đô Trảng An cũ. Cùng với sự tồn tại kéo dài và luân phiên của các triều đại phong kiến Trung Hoa, kĩ nữ trở thành một hiện tượng xã hội phát triển hết sức tinh vi và phức tạp. ả ó cũng được phân thành nhiều loại dựa vào chức năng và tính chất như doanh kĩ, gia kĩ, cung kĩ, tư kĩ... Từ khi xuất hiện cho đến ngày nay, kĩ nữ và kĩ viện chưa bao giờ mất đi trong xã hội Trung Hoa. Khi được khuyến khích mở cửa công khai, lúc bị o bế, phải hoạt động lén lút, nhưng nó luôn tồn tại trong lòng Trung Hoa và có những ảnh hưởng nhất định đối với nền văn hoá này.

Muộn hơn Trung Hoa là ả hật Bản. Kĩ nữ ở ả hật xuất hiện vào khoảng thế kỉ thứ VII, dưới thời Asuka (538 - 710). Tên gọi của những người hành nghề kĩ nữ lúc bấy giờ là Saburuko. Saburuko có thể hiểu đơn thuần là công cụ thỏa mãn dục tình cho các quý ông, một số rất ít được dạy các trò khác như hát múa, nhưng đó là các kĩ năng phụ bên cạnh kĩ năng chính, cần thiết hơn rất nhiều.

Đến thời Heian (794 - 1185), khi cơ cấu xã hội ổn định của ả hật Bản bắt đầu sụp đổ thì vận mệnh của nhiều gia đình quý tộc rơi vào bế tắc. Quý tộc ả hật phải bán con gái cho kĩ viện. ả hững cô gái này do được hưởng một nền giáo dục tốt từ nhỏ nên nhanh chóng trở thành các kĩ nữ đầy tài năng. ả gười ả hật dùng một tên gọi khác để gọi họ - Shirabiyoshi. Sang nửa thế kỉ XVIII, Shirabiyoshi được thay bằng Geisha, và Geisha được dùng khá thống nhất, ổn định cho đến ngày nay.

Trong văn hoá Hàn Quốc cũng tồn tại kĩ nữ và kĩ viện, song người Hàn không gọi họ chung chung là kĩ nữ, cũng không mượn từ Geisha của ả hật Bản. Họ là những kisaeng. Không có tài liệu nêu rõ sự xuất hiện kisaeng đầu tiên là vào năm nào, nhưng cho đến triều đại Goryeo, kisaeng đã tồn tại như một tầng lớp xã hội khá đông đúc, dưới sự thừa nhận hợp pháp của nhà nước. Sự nối tiếp của Joseon ngay sau Goryeo không làm thay đổi và gián đoạn hoạt động của các gijeok. ả gược lại, Joseon là thời kì kisaeng phát triển mạnh nhất và khẳng định được vai trò đặc biệt của mình trong lịch sử, văn hoá của dân tộc. Cho đến ngày nay, dù có nhiều thay đổi trong cách thức hoạt động, song kisaeng vẫn là một tầng lớp tồn tại không tách biệt trong xã hội Hàn Quốc.

So với ả hật Bản và Hàn Quốc, Việt ả am chịu ảnh hưởng truyền thống của Trung Hoa nhiều hơn cả. Vì vậy, chắc chắn hình thức kĩ nữ và kĩ viện ở ta cũng được hình thành khá sớm xưa. ả hưng đáng tiếc là chúng ta chưa có một tài liệu nào chính thức nghiên cứu về sự xuất hiện, tồn tại và hoạt động của các kĩ viện trong thời phong kiến. Các sách sử cũng không ghi chép lại. Đây có thể là hệ quả của một quan niệm tồn tại rất nặng nề trong thời phong kiến đối với người hành nghề ca kĩ (quan niệm "xướng ca vô loài). Chỉ đến thế kỉ XVIII, lịch sử Việt ả am mới không ngần ngại ghi lại một hình thức khá đặc biệt, chưa hề có trong văn hoá dân tộc - "hát ả đào". Tuy là một dạng thức thỏa mãn nhu cầu giải trí của các nho sĩ và quan lại thời phong kiến, nhưng nó hoàn toàn không phải là kĩ viện. Đào nương không làm cái điều mà những kĩ nữ Trung Hoa đã làm, nhưng vai trò của họ đối với văn hoá Việt rất

đáng kể, có phần giống với geisha ở Nhật Bản và kisaeng Hàn Quốc. Vì vậy, nếu như có văn hoá kĩ nữ ở Việt Nam, chúng tôi cho rằng, ca trù và các hình thức sinh hoạt ca trù là điều đáng quan tâm nhất.

2. Văn hoá kĩ nữ

Trong cách nhìn định kiến lạnh lùng và khắc nghiệt của người đời, kĩ nữ là thứ người dơ, thứ người không sạch. Chúng tôi không những đã nhắc đến thứ người ấy trong suốt bài viết của mình, còn đặt bên cạnh họ mỹ từ "văn hoá", không biết có mang đến những thắc mắc và sự phản cảm không. Song thiết nghĩ rằng, định kiến là một sợi dây, nó sẽ cột óc xét đoán, năng lực đánh giá của ta vào một góc hẹp; thật khó nhìn ra và nhìn đúng được nếu không cắt bỏ sợi dây định kiến ấy trước khi nói về "văn hoá kĩ nữ".

Xã hội hiện đại với sự du nhập mạnh mẽ của các luồng văn hoá phương Tây, đã làm biến đổi sâu dần đến tận gốc rễ các giá trị văn hoá mà phương Đông phải mất một thời gian dài kiến tạo. Ấy ư như ngày nay, những nàng kĩ nữ của Ta đã nhiễm nặng lối Tây trong cách thỏa mãn chóng vánh những nhu cầu tầm thường của khách theo lối "ăn bánh trả tiền", thì thật dễ làm người ta quên đi rằng, chỉ khoảng hơn trăm năm trước, những nàng geisha, kisaeng vẫn phải tuân thủ vô cùng nghiêm ngặt những quy định nghề nghiệp trong việc chiêu chuộng và phục vụ khách. Họ có thể bán tất cả các kĩ năng, nhưng không bán thân (Theo truyền thống, geisha không được liên quan đến các hoạt động tình dục).

Kĩ nữ phương Đông vì vậy hoàn toàn khác với phương Tây, cho dù xã hội phương Tây hiện đại xuất hiện vô vàn các trò giải trí tiêu khiển. Phương Tây không thiếu những cô gái làm trò cho bọn đàn ông nhưng phương Tây không thể có cái mà phương Đông đã có - "văn hoá kĩ nữ".

Trong lịch sử của nhiều dân tộc châu Á, kĩ nữ xuất hiện khá sớm, tồn tại khá liên tục và luôn có những vai trò nhất định đối với văn hoá xã hội. Việc tuyển chọn một kĩ nữ ban đầu có thể vì nhan sắc, nhưng chỉ có nhan sắc thì không đủ để làm hài lòng những quý

ông phương Đông khó tính. ả hững geisha, kisaeng đều bước vào nghề này khi còn rất nhỏ (từ 8 đến 12 tuổi) và phải trải qua một giai đoạn tu tập, rèn luyện hết sức nghiêm túc. Một kĩ nữ truyền thống ả hạt Bản và Hàn Quốc được đào tạo rất kĩ lưỡng từ cách ăn nói, đi đứng, nghiêng đầu, kéo khăn, đóng cửa... cho đến các kĩ năng phục vụ khác như ngâm thơ phú, thư pháp, hội họa, ca vũ, phục vụ trà, sinh hoa... ngoài những môn đó ra, Kisaeng còn phải biết thêm về bốc thuốc và may vá. Công việc đào tạo các kĩ nữ ít khi do một cá nhân đảm nhiệm mà thông thường, do các trường dành riêng cho kĩ viện phụ trách. Với Geisha ả hạt, có tất cả tám mức lớp để trở thành một kĩ nữ cao quý. Ca trù hay hát ả đào ở Việt ả am là một bộ môn nghệ thuật tổng hợp, bao gồm nhạc, thơ, múa và trò diễn. Chính vì vậy, để trở thành một đào nương cũng không phải là chuyện dễ, phải hội được nhiều tiêu chuẩn khắt khe như giọng hát, năng khiếu âm nhạc (thảm âm, gõ phách), tri thức âm nhạc và văn thơ, lòng đam mê, đồng thời phải trải qua nhiều ngày tháng kiên trì luyện tập... Điều này cho thấy rằng, các kĩ nữ châu Á không phải là chữ kĩ này 妓, mà chữ kĩ 伎 chỉ các ca nhi, ca vũ, và cả ba cách gọi, kĩ nữ của Trung Hoa, Geisha (芸者: nghệ giả) trong tiếng ả hạt, Kisaeng (妓生: kĩ sinh) của Hàn Quốc đều có nghĩa là những nghệ nhân. Ở đây chúng tôi ít nói đến kĩ nữ Trung Hoa, vì mặc dù là một trong những nước đầu tiên trong khu vực mở và kinh doanh kĩ viện, nhưng kĩ nữ Trung Hoa có phần xem nhẹ phần "nghệ kĩ", mà chú trọng hơn phần "sắc kĩ". Vì thế mà Trung Hoa ngay từ đầu đã đi theo một hướng khác với ả hạt và Hàn. Song nói như thế không có nghĩa là các cô kĩ nữ Trung Hoa không có bất kì đóng góp nào đối với văn hoá dân tộc mình. Lịch sử đất nước này vẫn ghi tên những Lý Sư Sư, Tiết Đào, Trần Viên Viên... và ghi nhận họ không hề định kiến.

Kĩ nữ từ lâu đã tồn tại trong xã hội phương Đông như một tầng lớp bên cạnh những tầng lớp khác, song luôn luôn bộc lộ tính chất đặc biệt của mình. ả ếu như trong quan niệm, họ bị xếp ở hạng thấp nhất, chỉ ngang với người làm thuê và làm nghề đồ tể, thì trên thực tế, họ lại sống trong môi trường quý tộc và có phong cách sinh hoạt giống với tầng lớp thượng lưu. Các cô gái bước vào giai đoạn

chuẩn bị để trở thành kĩ nữ thường không phải lao động chân tay mệt nhọc và quên hẳn nỗi lo về cơm áo để dành tất cả thời gian, tâm trí vào việc luyện tập, từ những thứ đơn giản nhất. Con gái của quý tộc trong xã hội bấy giờ thông thường cũng chỉ được học một vài môn nghệ thuật, hoặc là sử dụng nhạc cụ, hoặc là cắm hoa hay phục vụ trà, may vá... Vậy mà tầng lớp tầm thường nhất xã hội lại được đào tạo một cách kĩ lưỡng các hình thức nghệ thuật cao quý nhất, tao nhã nhất. Khi khách muốn nghe một bản nhạc, kĩ nữ sẽ lên dây đàn, khẽ cất cao giọng hát hay thổi một khúc tiêu cầm; Khi khách có ý thích thưởng vẻ đẹp của một đêm trăng, kĩ nữ sẽ cùng khách ngắm trăng, cùng ngâm ngợi một vài câu thơ vừa tìm ra tứ; Khi khách tò mò với thư họa, bàn tay kĩ nữ sẽ đưa ngòi bút uốn lượn nét chữ như tâm hồn bay bổng của nàng... và tất cả những vị khách khó tính nhất, cầu toàn nhất, cũng không thể không ban tặng họ những lời khen.

Ả nghệ thuật mà các kĩ nữ phương Đông sở hữu là thứ nghệ thuật vừa toàn diện, vừa chuyên nghiệp. Một người phải học rất nhiều lĩnh vực để thành một geisha hay kisaeng, nhưng quá trình đào tạo và rèn luyện không dừng lại ở chỗ "biết", mà phải đạt đến mức thành thạo. Vì vậy, kĩ nữ mất rất nhiều năm để có thể chính thức trở thành một geisha hay kisaeng thật sự. Sở hữu một năng khiếu nghệ thuật toàn diện như vậy, kĩ nữ không thể là con số không trong lịch sử văn hoá của dân tộc. Chúng tôi không ngần ngại khẳng định vai trò vô cùng đặc biệt của họ.

Trước hết, kĩ nữ là đối tượng tiếp thu văn hoá - nghệ thuật truyền thống một cách có ý thức. Ở các tầng lớp khác trong xã hội cũng diễn ra sự tiếp thu này nhưng nó lẻ tẻ, không theo hệ thống hoặc bề mặt, không đi đến tận cùng. Kĩ nữ, trong các lớp đào tạo ở Kyobang (trường chính phủ lập ra để đào tạo kĩ nữ), có điều kiện chiếm lĩnh rộng rãi văn hoá dân tộc mình và am tường về nó. Sự tiếp thu này không phải là sự tiếp nhận một cách thụ động. Các kĩ nữ sau khi đã trưởng thành thực sự về cung cách, vốn văn hoá và tài năng nghệ thuật... họ làm vừa lòng khách bằng cách thể hiện bản thân mình. Chơi một loại nhạc cụ dân tộc, hát một bài dân ca quê hương hay thảo một bài thơ có đề tài, số câu chữ theo niêm luật

chuẩn mực của một thể thơ truyền thống... văn hoá dân tộc ẩn hiện trong đó và đã được người kĩ nữ thể hiện thông qua sự thể hiện chính bản thân họ.

Công việc thường xuyên nhất của một kĩ nữ là tiếp khách, hầu khách. Không thể đếm hết lượng khách đã đến và đi. Không nhớ hết được những điệu vũ kisaeng đã múa, những chén trà geisha đã pha mời... Khách tìm đến kĩ viện đủ mọi giới, mọi tầng lớp, và từ nhiều quốc gia. Đã một lần tìm đến nơi đây, nhìn thấy sự thành thực, trang nhã và tinh tế của những cô kĩ nữ Đông Phương, khách sẽ cảm nhận rõ hơn tính chất độc đáo của nền văn hoá đặc biệt này. Khách sẽ mang hình ảnh phương Đông đẹp để đi khắp nơi.

Hàng ngày hàng giờ, văn hoá truyền thống của các nước châu Á đã được truyền đi như thế, trên "đường truyền" của các kĩ viện, bên cạnh những hình thức giới thiệu và quảng bá khác.

Văn hoá là một phạm trù thuộc về tinh thần nên việc gìn giữ nó không mai một, biến chất trước những biến động của lịch sử là việc làm vô cùng khó khăn và phức tạp. ả hững người quản lí xã hội ngày càng đưa ra nhiều giải pháp nhằm hạn chế sự mất mát hoặc hao mòn văn hoá truyền thống. Một trong những giải pháp phổ biến nhất là cho xây dựng các viện bảo tàng. ả hưng sự lưu giữ này thường chỉ thể hiện cho người xem phần thể xác rất thô cứng của văn hoá. ả ó không có sự sống và không sinh động. Khác với viện bảo tàng, văn hoá - nghệ thuật dân tộc đi vào kĩ nữ một cách tự nhiên. Họ tìm hiểu nó, chiếm lĩnh nó và trở thành nghệ nhân để thể hiện nó, truyền bá nó ra bên ngoài. Với nghề nghiệp rất đặc biệt của mình, các kĩ nữ "vô tình" trở thành người lưu giữ văn hoá truyền thống cho dân tộc. Họ có vô vàn các thế hệ nối tiếp nhau, thế hệ trước truyền dạy kiến thức, kĩ năng và kinh nghiệm của mình cho thế hệ sau. Sự truyền dạy này mang tính hệ thống và rất bài bản trong các ngôi trường đào tạo kĩ nữ. Chính vì vậy, có thể nói rằng, văn hoá châu Á đã được lưu giữ nguyên vẹn, liên tục, không hề ngắt quãng. Đặc biệt hơn nữa là văn hoá các thế hệ kĩ nữ lưu giữ không phải là thứ văn hoá chết, nó luôn được họ trao cho một sức sống, linh hồn và không ngừng được bổ sung, làm đầy lên nhờ tài

sáng tạo của họ. Một giáo sư người Hàn Quốc - Sohn Jeong-heum khẳng định rằng: "Theo một cách nào đó, văn hoá truyền thống Hàn Quốc có thể nói là đã được các kĩ nữ của thời Joseon truyền lại tới thế hệ chúng ta".

Mối quan hệ giữa kĩ nữ và văn hoá là mối quan hệ mật thiết có thật. Ẩm những bàn luận ở trên, có thể thấy vai trò của họ đối với văn hoá vô cùng quan trọng. Tiếp nhận - thể hiện - truyền bá - lưu giữ. Đã có một thời, các nhà nước phong kiến sẵn sàng bỏ ra một lượng kinh phí khổng lồ để hỗ trợ cho việc đào tạo các kĩ nữ, xem hệ thống các trường đào tạo này như những tài nguyên quốc gia. Cho dù kĩ nữ chưa bao giờ được xã hội đối xử một cách bình đẳng, song không thể gạt bỏ họ ra khỏi văn hoá dân tộc. Vừa gìn giữ văn hoá truyền thống, kĩ nữ vừa làm giàu cho nền văn hoá đó bằng một mảng văn hoá mang tên và dấu ấn của họ - "văn hoá kĩ nữ".

Văn hoá có văn hoá rộng và văn hoá hẹp, văn hoá chung cho toàn thể và văn hoá riêng cho từng cá thể. Kĩ nữ là một tầng lớp tồn tại phổ biến trong xã hội phong kiến các nước châu Á, bằng thân phận, nghề nghiệp và tài năng của mình, họ đã tạo ra các đặc trưng văn hoá cho tầng lớp kĩ nữ. Kisaeng Hàn Quốc bị xếp vào tầng lớp cheonmin, tầng lớp hèn kém nhất trong xã hội cũ. Các đào nương của Việt ả am còn thấp hơn một bậc khi họ không hề được xã hội dung nạp. Trong các tầng lớp cơ bản của xã hội phong kiến Việt ả am, chỉ có bốn loại: sỹ - nông - công - thương. Ẩm hưng sự phân tầng xã hội chỉ nói lên được tình trạng bất bình đẳng, chứ không hề phản ánh được bản chất thực sự của các tầng lớp sống trong xã hội đó. Kĩ nữ hèn kém nhất về địa vị, nhưng lại đứng ngang hàng với lớp người cao nhất trong xã hội xét về năng lực trí tuệ. Họ am tường tất cả các lĩnh vực, từ học thuật đến các ngành nghệ thuật, đạt đến một trình độ nhận thức cao không thua kém các học giả uyên bác. Chính vì vậy mà các Tayuu (loại geisha cao cấp nhất) thường chỉ phục vụ vua và hoàng gia; các kisaeng có tiếng chỉ hầu chuyện những yangban (quan lại, những người đàn ông thuộc giai cấp quý tộc); và các đào nương thì luôn được các nho sĩ rất mực tài hoa như Dương Khuê, ả guyễn Công Trứ, Cao Bá Quát... chọn làm kẻ đồng thanh, đồng khí với mình.

Văn hoá của một tầng lớp trước hết là trình độ, khả năng của tầng lớp ấy. ả hưng nó được nhìn nhận thông qua các thành tựu văn hoá mà họ đã sáng tạo. Kĩ nữ đã để lại cho văn hoá châu Á những thành tựu rực rỡ trên rất nhiều lĩnh vực. Với các cô đào Cổ Đạm xưa, dân tộc Việt nay mới có một loại âm nhạc lạ lùng như thế. ả ó mềm mại, lả lướt và bổng trầm nhiều cung bậc như một cây đàn ngàn phím, khiến cho người nghe hát không khỏi bị mê đắm, say sưa. Ở ả hạt, các geisha sáng tác nghệ thuật không phải là do yêu cầu của nghề nghiệp nữa mà họ hoàn toàn có ý thức. Thời Meiji, một geisha là Maryu cống hiến cho đời sống tinh thần ả hạt một hình thức mới mẻ chưa từng có, đó là các mảnh giấy nhỏ làm bằng tay, trang trí đẹp mắt, có thể viết lên những lời cầu chúc gửi tặng người khác trong các dịp lễ hội, mà ngày nay ta gọi là bưu thiếp... Đến thế kỉ XX, khi các nước châu Á dần đánh mất văn hoá kĩ nữ, tầng lớp giesha của ả hạt vẫn giữ được lối sinh hoạt nghệ thuật trước cơn biến động. ả hiểu kĩ nữ khi đã luống tuổi, họ viết hồi kí và tiểu thuyết về giới geisha ả hạt. ả ỏi tiếng nhất là Mineko Iwasaki với "Hồi kí một geisha" và "Geisha của Gion", hay ả akamura Kiharu với những bút kí "Đứa bé Edo", "Tù thanh từ tục", "ả am nữ phẩm định", "Lời đường mật, lời chia cắt"... Các kisaeng của Hàn Quốc lại có nhiều thành tựu trong thơ, đặc biệt là thể sijo và các thể thơ dân tộc khác. Kĩ nữ Hàn cũng có đóng góp trong việc thiết lập trường phái nghệ thuật bản địa trong thời Joseon muộn, hay tham gia viết kịch bản và diễn xuất các vở Pansori... Sự sáng tạo và trình diễn nghệ thuật của các kĩ nữ đã bổ sung vào nền văn hoá dân tộc những màu sắc mới mẻ, độc đáo. ả ghệ thuật dưới đôi tay, tâm trí họ là thứ nghệ thuật không thể có ở bất cứ tầng lớp nào khác. Sống trên địa vị xã hội sắp đặt cho mình, sống ngoài những ép buộc của lễ giáo phong kiến dành cho phụ nữ, tâm hồn kĩ nữ phóng khoáng, nghệ thuật của họ vươn hẳn đến chỗ tài hoa, bay bổng. Đôi lúc trong thơ ca, họ bày tỏ nỗi cô đơn hay sự chua xót về thân phận mình nhưng không hề bi đát, họ luôn giữ cho mình một sự tự trọng cần phải có và xứng đáng có.

Kĩ nữ chúng tôi bàn ở trên là kĩ nữ của vài thế kỉ trước đây. Họ đã sản sinh và duy trì khá lâu dài hình thức giải trí lành mạnh, họ

bộc lộ bản thân mình trong mối quan hệ với văn hoá dân tộc, họ còn có trách nhiệm với vận mệnh của quốc gia - dân tộc. ả hầu kĩ nữ đã tham gia vào đời sống chính trị với vai trò rất tích cực. Họ theo các nhà quý tộc đến dự yến tiệc và lễ hội, phục vụ giải trí cho các phái đoàn ngoại giao. Vai trò của họ còn đáng chú ý hơn khi trong sử sách, có ghi lại tên tuổi của những kĩ nữ hi sinh bản thân mình cho vận mệnh của dân tộc như ả on Gae của Hàn Quốc, cô đào nương họ Hồ người Việt... Thời điểm mà quan niệm về kĩ nữ bị đánh đồng với hạng phụ nữ rẻ tiền có thể là bắt đầu từ thời thực dân ả hạt. Một số khách khứa tìm đến kĩ viện không còn vì mục đích thưởng thức nghệ thuật đơn thuần. Và các kĩ viện cũng đã "nói lòng" dân các nguyên tắc của mình. Geisha và kisaeng trước đây "chỉ bán kĩ năng, không bán thân" (Authur Golden) thì bước vào giai đoạn "tranh tối tranh sáng" của xã hội, sự tùy tiện trong hoạt động và quản lí đã khiến cho các kĩ nữ châu Á biến đổi nhanh đến không ngờ. Họ đánh mất sự tự trọng đáng có của họ, đánh mất văn hoá rất riêng của tầng lớp mình và xóa nhòa đường ranh giới ngăn cách giữa họ và các cô gái một đêm của phương Tây. Có lẽ vì thế mà từ "văn hoá" ngày nay đứng bên "kĩ nữ" có chút gì khập khiễng. Song không vì thế mà chúng ta phủ định tất cả những thành tựu của họ, cả sự tồn tại và vai trò của họ hay nhìn họ bằng con mắt định kiến hẹp hòi. Thân phận đặc biệt của kĩ nữ buộc họ phải đổi danh dự lấy sự sống. Là một trò mua vui cho đàn ông, họ sao tránh được chữ "tục". ả hưng nếu đủ kiên nhẫn bước qua khỏi cái vỏ bề ngoài dung tục ấy, chúng ta sẽ ngỡ ngàng vô cùng với phần trong sáng nhất, đẹp nhất của những người kĩ nữ. Đó là cái đích sâu hơn mà chúng tôi muốn đi đến, đi kiếm cái đẹp khi tất cả đã bị lấm bùn. Chúng tôi sẽ đi tiếp trên con đường văn chương.

3. Hwang Jin Y với văn chương kĩ nữ phương Đông.

Thời gian gần đây, người Triều Tiên nói nhiều về Hwang Jin Y, một kisaeng sống dưới thời Joeson cách ngày nay đã năm thế kỉ. Tiểu thuyết viết về nàng, phim ảnh dựng lại cuộc đời nàng, những vở nhạc kịch lớn nhất hát tên nàng, và Chính phủ Hàn

Quốc thì không ngần ngại tuyên bố rằng, người kĩ nữ ấy chính là biểu tượng văn hoá đại chúng hiện đại của dân tộc họ. Không nên nhầm tưởng rằng, người Hàn ngay từ đầu đã đề cao kĩ nữ và đối xử bình đẳng, công bằng với họ, mà sự thật là kisaeng chưa bao giờ thoát khỏi được tầng lớp cheonmin và tình trạng phân tầng xã hội rất nghiêm khắc. Riêng với Hwang Jin Y thì mọi chuẩn mực đã phải mềm đi, rũ xuống. Con người, và những giá trị thật sự nàng đem đến đã thắng thứ định kiến tàn nhẫn nhất mà xã hội dành cho kĩ nữ. Cả một tầng lớp đang buộc ta phải nhìn lại họ mà Hwang là một sự mở đầu.

Hwang Jin Y (1520 -1560?) là huyền thoại kì bí của triều đại Joseon. Sử liệu ghi lại cuộc đời nàng quá sơ lược, không đủ để có thể hình dung và lí giải con người ấy nên trước sau, với văn hoá Hàn, nàng vẫn còn là điều bí ẩn. Joseon được ví là thời đại của các gijeok. Vì vậy, thời kì này xuất hiện rất nhiều kĩ nữ tài ba. Sau khi giờ lại những trang sử, Hwang Jin Y được lựa chọn, nàng là người thể hiện rõ nhất những đặc trưng của văn hoá kĩ nữ thế kỉ XVI. Theo những mẫu chuyện còn lại đến ngày nay, Hwang cực kì xinh đẹp. Không chỉ sở hữu nhan sắc, Hwang Jin Y còn là một nghệ thuật gia hoàn hảo. ả àng hát hay, múa giỏi, biết chơi nhiều loại nhạc cụ và sở hữu một tri thức uyên bác ít người sánh kịp. Chữ tài hoa ấy đã mang đến cho nàng tình yêu, sự ái mộ của rất nhiều chàng trai, những yangban xuất thân cao quý, cả những học giả lớn của thời kì này. Không thể thành công hơn, Hwang có tất cả những điều kisaeng mơ ước. ả hưng nàng có hạnh phúc không?

Hwang Jin Y mang thân phận của một kĩ nữ. Dù là cô kĩ nữ nổi bật nhất Songdo lúc bấy giờ, cũng không thể thoát khỏi tầng lớp cheonmin và các quy định hà khắc của xã hội. Kisaeng không bao giờ được tự do làm những điều mình muốn vì họ chịu sự quản lí rất gắt của chính phủ địa phương. Sự giam hãm về không gian không tù túng bằng sự trói buộc vô hình của các nguyên tắc. ả nguyên tắc tàn nhẫn nhất đối với các kĩ nữ là không cho phép họ được kết hôn, và con gái của họ phải chịu số kiếp kĩ nữ từ khi mới lọt lòng mẹ. Kisaeng chỉ có thể có gibu, một người bảo trợ về tài

chính, hoặc một dạng chồng "hờ". Họ dù tìm thấy tình yêu thực sự, khao khát được yêu thì cũng chỉ có thể đóng vai người tình hoặc chịu thân phận hầu thiếp.

Lịch sử viết về Hwang Jin Y rất ngắn, chỉ đôi ba câu, nhưng là những lời tụng ca về sự thành danh rực rỡ của nàng. Muốn tìm con người thật của nàng, phải tìm trong những gì nàng để lại. Cái còn lại duy nhất của người con gái này là những bài thơ.

Hwang Jin Y làm thơ ở hai thể loại: thơ sijo và thơ chữ Hán. ả ếu như các bài thơ chữ Hán thể hiện tài năng thơ phú uyên áo của nàng thì sijo là đóng góp của nàng đối với thơ ca truyền thống. Sijo xuất hiện khá sớm trong lịch sử văn hoá Triều Tiên. Hầu hết các tài liệu đều cho rằng nó được thiết lập vào cuối thời Koryo (918 - 1392) và thực sự phổ biến dưới vương triều Choson (1392 - 1910). Điều này cho thấy đến thời Hwang Jin Y thì thể thơ này đã phát triển rất rộng. Hwang không có công trong việc khai sinh ra sijo, nhưng lại có công dẫn dắt nó trở thành một thể thơ phổ biến và hoàn chỉnh.

Thơ sijo trước Hwang Jin Y, đề tài thường bị hạn chế trong các mẫu sẵn có, như miêu tả thiên nhiên hay thể hiện tâm lòng trung trinh đối với đất nước. Cảm xúc thơ giống nhau và thiếu tính cá nhân trong thể hiện. Hwang Jin Y không chấp nhận một khuôn mẫu nào, nàng bất chấp sự ràng buộc của niêm luật sijo truyền thống, mở cửa cho thơ để đưa tất cả những gì chân thật nhất của cuộc sống vào. Hwang đã trải lòng mình ra với thơ, không ngần ngại giấu giếm dù là những cảm thức trần tục nhất. Chính vì vậy mà Sijo đã được nàng dẫn dắt theo một lối mới. Không đi mãi trên con đường cũ mòn, sáo rỗng và khô cứng nữa, một con đường mới chân thực, thiết tha và sinh động ngay giữa cuộc đời đã được mở ra.

Đêm qua gió thổi rụng cánh đào

Sớm mai người đem chổi quét hoa đào trước hiên

Hoa nói trong thinh lặng: Sao người còn quét mãi không thôi?

Miêu tả thiên nhiên là đề tài đã được nhiều bài sijo thể hiện. Song với Hwang Jin Y thơ loại này có sự thay đổi. Thiên nhiên

trong thơ nàng là thứ thiên nhiên không đơn thuần. Một cơn gió hay một cánh hoa mỏng manh... đều có tâm hồn của riêng nó. Sự vật sống cuộc đời của nó, tự cảm nhận, tự suy nghĩ về mình, và nhìn, và soi vào đó, ta nhìn thấy ta.

Không chỉ làm mới những đề tài cũ, Hwang còn bổ sung vào sijo một đề tài rất đặc biệt - đề tài tình yêu trần tục. Lần đầu tiên trong văn học Hàn Quốc, giữa thời buổi Tống ả ho còn nặng nề khắc nghiệt, một người phụ nữ không ngần ngại bày tỏ tình yêu riêng tư của mình trong thơ. Chân thật từ những cảm xúc yêu đương trong sáng như nhớ nhung, mong đợi, đến các khao khát mãnh liệt và đời thường nhất chốn khuê phòng.

*Tôi đã làm gì thế này hay không hiểu điều mình ước muốn
Sao không giữ chàng ở lại, sao để chàng rời xa
Sự bước bình kia ơi, chàng đã xa rồi...*

Thân phận kĩ nữ và những cuộc tình không đến được cái đích cuối cùng của nó là một nỗi sầu muộn lớn trong thơ Hwang Jin Y. Không thể là vợ và chiếm giữ nguyên vẹn, vĩnh cửu người đàn ông mình yêu, họ đôi khi rơi vào tình trạng vừa hờn ghen, vừa âu lo khi người tình rời xa khỏi cánh tay mình. Vì thế, khoảnh khắc hạnh phúc của kĩ nữ rất hiếm hoi, và ít thấy trong những bài thơ. ả hiền hơn cả, thường trực hơn cả là nỗi cô đơn trống trải và dự cảm mất mát, bị bỏ rơi. ả ân hơn ai hết trong tình yêu, người kĩ nữ trân trọng và "dành dụm" từng giây phút hạnh phúc ngọt ngào đích thực.

*Em sẽ bẻ đôi đêm đông dài giá lạnh
Ủ ấm một nửa dành ngày kia anh đến
Để nói thêm dài đêm ân ái của chúng ta*

ả gười kĩ nữ thời nào cũng phải chung sống với những định kiến xã hội. Định kiến ngăn cách họ với mọi người, phân biệt họ với những người phụ nữ bình thường nhất, vì vậy mà họ luôn cô đơn và đau khổ. Thơ là một con đường mà ở đó chúng ta gặp nhau, không cần biết bạn là ai và tôi là ai. Trong thơ, chúng ta quên định kiến, quên lỗi lầm, quên tất cả, chỉ còn cảm nhận ở đó, nguyên vẹn cảm xúc, nguyên vẹn tâm hồn. Sijo là những mảnh tâm hồn người

kĩ nữ Hwang Jin Y, quạnh quẽ và cô đơn nhưng khao khát và chân thành. Ai nói rằng kĩ nữ là dung tục và nhơ nhớp. Thứ định kiến ấy sai lầm và độc ác biết bao khi trong thơ nàng, ta nhìn thấy nàng một mình với đêm đông lạnh, nhưng nhớ, mong chờ.

Tôi chưa từng thất hẹn

Cũng chưa biết dối người

Mà sao anh không tới

Canh tàn trăng cũng trôi

Trong gió thu lá rụng

Tôi biết làm chi tôi. [11, 228]

Trái tim người kĩ nữ đập trong bài sijo không vì tình ong bướm là loi, không vì thân xác tầm thường... mà vì một thứ tình yêu cao đẹp và thánh thiện. Chỉ trong thơ, Hwang Jin Y mới được sống với chính mình, và chỉ với thơ, chúng ta mới được gặp phần hồn trong sáng của người kĩ nữ. Hwang Jin Y, từ thế kỉ XVI, đã mang một sức sống, một sự mới mẻ đến cho thể sijo. Và Sijo từ đó, không chỉ để truyền Đạo, để cầu nguyện hay để thể hiện lòng trung thành, nó trở nên gần gũi hơn, thực sự là những khúc hát mang tâm trạng buồn vui của con người, dù là những nỗi niềm bé nhỏ và riêng tư nhất.

Ắt gười kĩ nữ danh tiếng nhất Sodong một thời, sở hữu vô vàn những trái tim và lòng mến mộ, nhưng sau những hào quang, nàng đến với thơ để vẽ vào đó con người thật của mình. Một tâm hồn trong sáng, một trái tim thiết tha, một niềm khát khao mãnh liệt và một nỗi quạnh quẽ mênh mông được vẽ đi vẽ lại rất nhiều lần. Chúng ta quen nhìn kĩ nữ bằng đôi mắt chỉ có đẹp và xấu, bằng quan niệm đúng và sai, bằng sự phân biệt cao quý hoặc thấp hèn nên vẫn thấy họ không đáng để gần, để hiểu. Ắ hưng sự trở lại của Hwang Jin Y sau nhiều thế kỉ cùng với văn hoá kĩ nữ rực rỡ thời Joseon đã nói với ta về sự sai lầm, khiếm khuyết của mình. Chính phủ Hàn Quốc chữa sai bằng cách ban cho Hwang Jin Y một vai trò đặc biệt trong lĩnh vực văn hoá đại chúng của dân tộc; người dân Hàn Quốc chữa sai bằng cách kéo nhau đến nhà hát kịch, rạp chiếu phim và sụt sùi thương cảm số phận người kĩ nữ, hoặc là bầu chọn

cho hai cuốn tiểu thuyết viết về Hwang; những người làm văn hoá Hàn lại chữa sai bằng việc bắt đầu quan tâm nhiều hơn đến các thành tựu văn hoá của tầng lớp kisaeng trong lịch sử. Ắ gười nghiên cứu văn chương như Giáo sư Song Chung Heum thì chữa sai như thế này: "Giới sĩ tử quý tộc cho rằng điều quan trọng nhất chính là việc làm thơ truyền thống Hàn Quốc và thơ chữ Hán và ngâm được chúng, còn Hwang Jin-yi thì có một năng khiếu vượt trội mà không ai theo kịp đối với lĩnh vực thơ ca hay học vấn. Khi đọc thơ của nàng, ta có thể nhìn thấy cả vầng trăng nhỏ bé mọc giữa bầu trời và thấy cả hình ảnh nàng Chúc ắ ữ buộc tóc rồi hất nhẹ mái tóc sang ngang. Ắ gay cả giới sĩ tử quý tộc cũng đã thừa nhận đây là một hiện tượng văn thơ đương đại. Có thể nói rằng Hwang Jin-yi chính là một kĩ nữ đã phát huy hết những năng lực tiềm tàng trong một con người với một cuộc sống làm khuấy động cả thế gian."[14]

Hwang Jin Y không phải là nhà thơ kisaeng sijo duy nhất của Hàn Quốc. Sijo là thể được các kĩ nữ dùng nhiều, và có thể tìm thấy rất nhiều sáng tác của các tác giả khác. Trong "Songs of the Kisaeng - Courtesan Poetry of the Last Korean Dynasty", tác giả đã thống kê có khoảng vài trăm bài và nhận định rằng: "Khao khát được yêu nhưng không thể ràng buộc người mình yêu, các kisaeng đã thể hiện trong những bài thơ sijo hoặc đơn giản, hoặc cực kì tinh tế nỗi bất hạnh của đời mình".

Đêm khuya một mình không ngủ

Em nghe tiếng ngỗng kêu xa xôi

Lửa trong tim thiêu đốt khiến em trở mình trần trọc

Tiếng mưa nặng nề ướt át, không làm dịu được ngọn lửa này.

(Kang Gangwol)

Hoa lê rơi như mưa, như nước mắt của em khi thiếu vòng tay người

Gió thu kia đang đùa trên lá, sao chàng còn để em cô quạnh

Niềm nhớ mong của em đã tìm chàng khắp nơi nhưng đã mệt mỏi trở về.

(Kyerang)

Ả hững nằng kisaeng sau Hwang Jin Y do xã hội biến động, đã không gìn giữ được vai trò "kĩ sinh" của mình. Tuy không tha hoá đến độ làm nô lệ cho tình dục, nhưng đôi lúc, họ phải đáp ứng yêu cầu tầm thường này. Đồng tiền trong túi những quý ông làm kĩ viện rẽ dần sang chỗ buôn hương bán phấn, các kĩ nữ bị "lắm bần". ả hưng ngay cả khi đã trở nên nhơ nhuốc, phần nhiều kĩ nữ vẫn có ý thức về sự tha hoá của mình. Một vài người giữ được chút gì thanh sạch cho tâm hồn của chính họ. Kang Gangwol và Kyerang đã viết những bài sijo tình yêu. Tình yêu nồng nàn như lửa, mưa cũng không thể dập tắt nên tình yêu trần trọc trở mình trong đêm. Và tình yêu tha thiết như nỗi chờ mong nên tình yêu đắm ướt nước mắt của người kĩ nữ. ả hững câu thơ làm ta đắn đo tự hỏi - những nằng kĩ nữ, tục hay thanh? Tục sao biết yêu thương chân thành và đắm say đến vậy? Tục sao bày giải lòng mình ý nhị nhường ấy? Không hề chủ quan và thiên vị, chúng tôi khẳng định có cái thanh ở người kĩ nữ, cái thanh bên cạnh cái tục, cái thanh ẩn trong cái tục.

Thơ sijo của các kisaeng chủ yếu viết về tình yêu. Tình yêu trong sáng tác của tầng lớp này có tính đặc biệt của nó. Không vòng vo, không nói xa xôi, các kisaeng nói về tình yêu tự nhiên như đang nói chuyện một giọt sương, một cánh hoa. Đặc biệt hơn nữa là tính chất đời thường và chân thật của tình yêu ấy. Hình như với thân phận kĩ nữ của mình, họ được giải phóng khỏi tất cả những ảnh hưởng nặng nề của Tống ả ho, để tự do ca hát về duyên ái, tự do bộc bạch tâm hồn mình. Kisaeng đã tạo nên thơ tình sijo và để lại trong đề tài này dấu ấn trữ tình, nồng nàn và bay bổng.

Kĩ nữ châu Á ngày trước từ Hàn Quốc, đến ả hạt Bản, Trung Quốc, Việt ả am, đều được học văn chương. ả ăng lực sáng tạo và cảm thụ văn chương vì thế mà không hề nhược tiểu. Đồ rằng tầng lớp kĩ nữ qua các thế hệ đã để lại không ít tác phẩm, nhưng có thể do nhiều nguyên nhân như không được biết đến, bị thất truyền hoặc bị hủy hoại đi nên ngày nay, lịch sử văn học không nhắc tên họ. ả hững gì còn lại tuy ít ỏi nhưng là thứ "bạch ngọc" đã được gạn lọc bởi thời gian. Ở Trung Hoa có Tiết Đào. Tiết Đào người Trường An, đời Đường, do sự túng quẫn của gia đình mà phải dựa vào sắc đẹp, tài thơ văn của mình để hầu rượu, đọc thơ, gảy đàn mua vui. Chưa đầy hai mươi tuổi, Tiết Đào đã được mệnh danh là thi kĩ nức

tiếng thành đô một thời. Khách mua vui có trăm hạng, cả Trung thư lệnh của triều đình cũng ái mộ nàng, có ý xin với vua cho Tiết Đào lãnh chức "Hiệu thư lang". Ắt gười kĩ nữ tài hoa ấy vậy mà đến khi bước vào tuổi tứ tuần, mới gặp được tình yêu đầu tiên - duy nhất của mình. Mỗi tình thiết tha nhưng ngăn ngại. Tiết Đào bị ắ guyên Chấn phụ bạc, nhưng không hay biết, chôn xa xôi vẫn mãi ngóng chờ. Huyền thoại về cuộc đời nàng rất đẹp, và có một thứ huyền thoại khác, huyền thoại tâm hồn người kĩ nữ được kể bằng thơ.

Tiết Đào làm thơ rất nhiều, theo lối tứ tuyệt. Các bài thơ thường được sáng tác theo chủ đề như "Tặng viễn kì", "Vọng xuân từ kì"... Thơ nàng nói nhiều đến sự chia phôi, đến nỗi nhung nhớ và cô đơn trong ngóng.

*Hồ đêm sương phủ cỏ kiêu gia
Núi xanh lạnh lẽo trăng nhạt nhòa
Ai nói từ đây xa nghìn dặm
Mộng biệt li mờ mịt đường xa*

(Tống hữu nhân)

Thơ Tiết Đào không chỉ trần tình, mà thơ ấy còn thể hiện một tài năng thơ phú rất đặc biệt, tài hoa về câu chữ và về tứ thơ. Con người trong thơ luôn ôm một nỗi hoài mong lặng lẽ, có khi lên lầu trông đợi người yêu,

*Cành mềm yếu xương bồ mọc lá
Xuân quá mùa hoa rụng ngoài khe
Ái Tần chưa chuyển chàng về
Trăng soi ngàn hộ tay che khóc oà*

(Tặng viễn kì 2)

Có khi lại khắc khoải một tấm lòng tri kỉ

*Gió thổi rũ hoa tàn,
Chưa thấy tới ngày xanh.
Không có người tri kỷ
Vơ vẩn kết đồng tâm.*

(Vọng xuân từ kì 3)

Chốn lầu xanh đêm ngày ong bướm qua lại, khách khứa tấp nập đi về, chuyện trò ca hát, thơ rượu tàn canh nhưng người kĩ nữ sao vẫn đợi một kẻ đồng tâm, vẫn than không người tri kỉ. Ắt ỏi như cô kĩ nữ Kiều: "Vui là vui gượng kéo là; Ai tri âm đó mặn mà với ai". Bĩ kịch cô đơn của họ là biểu hiện của một tâm hồn còn trong sạch. Tâm hồn ấy không thể hòa làm một với cái vũng lầy mà họ lỡ bước chân vào. Tiệt Đào sống gượng trong kĩ viện, gượng vui trong thân phận của mình nên luôn mong mỏi những tâm hồn đồng cảm. Đồng cảm dù chỉ để chia nhau những khoảnh khắc buồn vui rất bé nhỏ ngày ngày

Cùng xem hoa nở đã không ai

Cùng xót hoa rơi lại vắng người

Muốn hỏi đâu là nơi tưởng nhớ

Rằng khi hoa nở lúc hoa rơi

(Vọng xuân từ kì 1)

"Văn chương kĩ nữ" có thể hiểu là văn chương do kĩ nữ sáng tác, cũng có thể là những tác phẩm văn học dành viết về kĩ nữ. Trong quan hệ với văn chương, kĩ nữ thể hiện vai trò của mình trên cả hai phía: chủ thể sáng tạo và khách thể thẩm mĩ. Chúng ta vừa xét vai trò thứ nhất - kĩ nữ và các sáng tác của họ. So với vai trò này thì vai trò thứ hai được thể hiện rõ hơn thông qua các tác phẩm văn học lấy đề tài kĩ nữ của các văn nhân.

Kĩ nữ phương Đông là những nghệ nhân nên họ thường có tình thân với văn nhân và nghệ sĩ. Mỗi quan hệ của họ ban đầu như chiêu đãi viên và khách, nhưng có thể do mộ tài, cũng có thể do cảm tình, họ trở thành những người bạn tâm giao, gắn bó bởi tình tri kỉ, ràng buộc nhau bởi hai chữ "tài tình". Khách có người tài tử đến kĩ viện không phải để thỏa trí tò mò, mà để tìm cái đẹp. Kĩ nữ là những giai nhân. Ắt hưng giai nhân chốn lầu xanh không phải là hạng giai nhân người đời trầm trồ ngưỡng vọng. Song với khách tài tử, đã là cái đẹp thì không phân biệt, không có cái đẹp cao quý, cũng không có cái đẹp thấp hèn. Vẻ đẹp của kĩ nữ cũng đáng nâng niu như vẻ đẹp chốn lầu hồng gác tía. Vẻ đẹp đó trở thành nguồn

cảm hứng cho nhiều thể hệ nghệ sĩ Đông phương. Vì vậy, kĩ nữ xứ này đã đi vào nghệ thuật như đi vào mái nhà của họ, không e dè ngần ngại, không xa lạ và không vướng phải bất cứ một vật cản nào. Có họa sĩ Owon sống dưới triều đại Joseon, suốt đời vẽ tranh kisaeng và say mê đề tài ấy hơn bất cứ đề tài nào khác. Một họa sĩ khác ở ả hạt - Kitagawa Utamaro, lại vẽ rất nhiều tranh geisha. Bức họa nổi tiếng nhất là "ả hững bông hoa của Edo" vẽ một kĩ nữ xứ Edo đang chơi đàn shamisen (tam vị tuyền - một loại đàn ba dây).

Đặc biệt trong văn chương các nước châu Á, kĩ nữ đã được xây dựng như là một hình tượng ở tất cả các thể loại. Thế kỉ XVIII khán giả sân khấu ả hạt đã bị mê hoặc bởi hai vở kịch có vai chính là một geisha danh giá lúc bấy giờ - Hanai Oume (1863-1916). Một vở dựng theo loại kabuki - "Tsukitome Kaoru Oboroyo" và vở thứ hai theo tân kịch - "Kanaya Koume". Thế kỉ XX, người lữ hành suốt đời đi tìm cái đẹp Kawabata đã dựng lại hình tượng của rất nhiều geisha trong tiểu thuyết của mình. Một số tác phẩm nổi bật như "Vũ nữ xứ Izu", "Xứ tuyết"... Trong thơ Trung Hoa và Việt ả am, hình tượng kĩ nữ trở thành một hình tượng quen, thường để thể hiện sự trớ trêu của số phận. Các nhà thơ như Bạch Cư Dị, ả gwynn Du, Tản Đà... cảm mến những cô Cầm, cô Đầu, xót thương cho người ca kĩ và cùng thở than cho cái hồng nhan bạc phận. Trong lời than đó, có lời trách sự bạc bẽo của người đời với chữ tài. Họ nhận mình là "một lúa" với những con người mệnh bạc ấy. Ở Hàn Quốc, vài năm trở lại đây, Hwang Jin Y đã trở thành đề tài chung cho tất cả các ngành nghệ thuật. ả hạc kịch, điện ảnh, pansori và cả tiểu thuyết. Hai cuốn tiểu thuyết của hai nhà văn Hàn Quốc đương đại về nhân vật này đã được ghi nhận. Tiểu thuyết của Hong Sok-chung là tiểu thuyết Bắc Triều Tiên được giải thưởng của ả am Triều Tiên vào năm 2002. Còn bộ tiểu thuyết 2 tập của Jeon Gyeong-rin thì đã trở thành tác phẩm "Bestseller" vào năm 2004. Tiểu thuyết tuy có nhiều hư cấu nhưng thể hiện rất rõ cái nhìn không định kiến, công bằng, có phần thiện cảm với tầng lớp kisaeng và văn hoá kĩ nữ.

Việt ả am có văn học kĩ nữ - ấy là ca trù. Ca trù là hình thức nghệ thuật thể hiện rõ nhất mối quan hệ giữa khách tài hoa và kĩ

nữ. ả ếu như trong phần lớn các thể loại văn học, kĩ nữ chỉ là khách thể thẩm mĩ, mang đến cảm hứng cho văn nhân sáng tạo thì cô đào trong hát nói của Việt ả am có vai trò đặc biệt hơn rất nhiều. Quan viên đến giáo phường mang theo nhiều tâm sự, gặp gỡ đào nương như gặp bạn tri âm và sẵn sàng bày giải nỗi lòng. Có thể bằng câu chuyện tâm tình, cũng có thể bằng câu chữ. Hát nói được khách tài hoa sáng tác như thế. ả gẫu hứng và tự do, hứng đến từ chút say mê vẻ đẹp của cô đào, cũng có thể vì muốn được nghe cô đào hát, nên một khúc hát nói đã được viết ra. Song câu chữ của quan viên cho dù tài hoa bay bổng đến đâu, thì cũng chỉ là những con chữ trên tờ giấy trắng, vẫn không ra văn, thơ chẳng ra thơ, cái gọi là ca trù cũng chỉ mới chỉ nửa đường chưa tới. Quan viên phải có đào nương, có tiếng hát của đào nương thì con chữ trên giấy mới không dang dở, mới thành bài ca được. Thường thức ca trù là "nghe hát" chứ không phải là "xem hát". Đào nương chỉ ngồi trên chiếu hát, tay cầm thẻ gõ phách, quan viên cầm trống châu, cả hai cùng say đắm trong những điệu ngân láy ới í bổng trầm, cùng gặp nhau trong một nỗi niềm chung nơi lời hát của khúc ca. ả ếu tâm hồn của khách và đào không cùng thanh - khí, thì phách và châu lạc nhịp, lời tâm sự sẽ trúc trắc vô duyên. Cho nên không ở đâu, sự hòa hợp giữa khách và kĩ nữ lại cần đến thế.

Văn học cả trong lịch sử và giai thoại đều viết nhiều về mối tâm giao của văn nhân đối với các đào nương. ả guyễn Khuyến với cô đào Sen, ả guyễn Danh Kế với cô đào ả hữ Thị ả ghiêm... hay Dương Khuê với cô đào Hồng Tuyết.

Non xanh xanh, nước xanh xanh

Sớm tình tình sớm, trưa tình tình trưa

Ấy ai tháng đợi năm chờ

Mà người ngày ấy bây giờ là đây

Hồng Hồng Tuyết Tuyết

Mới ngày nào còn chưa biết chi chi

Mười lăm năm thấm thoát có xa gì

Ngoảnh mặt lại đã tới kỳ tơ liễu

*Ngã lãng du thời quân thượng thiếu
Quân kim hứa giá ngã thành ông
(Lúc ta giang hồ, em còn bé,
Nay em ửng cười, lão già rồi)
Cười cười nói nói sượng sùng
Mà bạch phát hồng nhan chùng ái ngại
Riêng một thú thanh sơn đi lại
Khéo ngậy ngậy đại đại với tình
Đàn ai một tiếng dương tranh*

Đây là bài ca trù nổi tiếng của Dương Khuê tặng cho một "cô đầu cũ". ả goài ra, không thể đếm hết được những đào nương xuất hiện trong các bài hát nói. Các nhà thơ tài tử khác như ả guyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Chu Mạnh Trinh, và sau này như ả guyễn Tuân, Vũ Hoàng Chương đều có những nỗi niềm tâm sự dành gửi riêng cho kĩ nữ. Thi nhân và đào nương là một mối lương duyên, gặp nhau bởi cái duyên đất trời sắp đặt, để cái may mắn đó đến hôm nay còn lại với ta. Lịch sử văn hoá Việt ả am có một thể loại văn học - âm nhạc rất riêng cho dân tộc mình. Vai trò của kĩ nữ đối với văn hoá đã được chứng minh như thế.

Văn hoá là một phạm trù rộng, bao gồm rất nhiều lĩnh vực. Để hiểu rõ hơn tính chất đặc biệt của văn hoá kĩ nữ châu Á, chúng tôi đã thu hẹp khái niệm này đến mức chỉ bàn đến vai trò của kĩ nữ trong văn chương, bởi thiết nghĩ, đi bằng con đường văn chương, chúng ta sẽ có thể đến và chạm vào chỗ sâu kín nhất, chân thật nhất của một tâm hồn. Tâm hồn kĩ nữ trong văn học là thứ tâm hồn vẫn còn phần sáng trong, tươi đẹp, và không hề khiến ta bi quan, vì còn "văn hoá".

Cho đến bây giờ thì văn hoá kĩ nữ đã trở nên vô cùng phức tạp, ở một số quốc gia đã biến mất hoàn toàn. Các cô đào của Việt ả am từ khi Pháp vào đã dần biến đổi, đi nghe hát chỉ còn là cái cố, phường hát trở thành một hình thức kinh doanh son phấn trá hình.

Và nay thì mất hẳn, chỉ còn những cô gái bán hoa với những cái tên mới của ngôn ngữ hiện đại.

Trong quá trình hình thành - phát triển - suy tàn của văn hoá kĩ nữ, xã hội là một nguyên nhân vô cùng quan trọng. Sự suy thoái của loại hình văn hoá này là do xã hội đã biến đổi theo hướng Âu hoá. Phương Tây với chủ nghĩa duy lí và thực dụng đã làm xáo trộn tâm lí của người phương Đông. Đời sống vật chất kéo theo hệ quả là tất cả đều được mua bằng tiền. Con người vì thế dễ dàng bán tất cả nếu "được giá". ả hững cô kĩ nữ, dù muốn hay không, cũng không thể ôm giữ thứ văn hoá của tầng lớp mình, tách biệt khỏi xu hướng của xã hội. Họ có thể ý thức rất rõ cái mình đang mất, nhưng không có bất cứ sự lựa chọn hay giải pháp nào.

Chúng tôi không muốn đi sâu vào các vấn đề nóng của xã hội, chúng tôi là những người quan tâm đến văn hoá, văn học, nên chỉ muốn thông qua bài báo này để mở ra một cách nhìn toàn diện hơn đối với những người kĩ nữ. Và một thông điệp khác, gấp gấp hơn, hãy cứu lấy văn hoá kĩ nữ phương Đông khi nó vẫn còn chút hơi thở.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Authur Golden, *Đời kĩ nữ*, Văn Hòa - Kim Thùy (dịch), ả hà xuất bản Văn học, Hà ả ội, 2006.
2. Constantine Contogenis, Wolhee Choe, *Songs of the Kisaeng: Courtesan Poetry of the Last Korean Dynasty*, BOA Edition, ả ewYork, 1997.
3. David R. Maccan, *Early Korean Literature: Selections and introductions*, Columbia University Press, ả ew York, 2000.
4. Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huề, *Việt Nam ca trù biên khảo*, Sài Gòn, 1962.
5. Elizabeth St.Jacques, *About Sijo*,
<http://members.tripod.com/~Startag/AboutSijo.html>

6. *Geisha*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Geisha>, (02.09. 2008)
7. Hoàng Hải Thủy, *Tình yêu và hình ảnh đàn bà trong thơ xưa*,
http://cothommagazine.com/index.php?option=com_content&task=view&id=303&Itemid=49
8. *History of geisha*,
http://www.immortalgeisha.com/history_01.php,
(10.09.2008)
9. *Kisaeng*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Kisaeng>, (02.09. 2008)
10. *Korean Kisaeng and the Sijo Tradition*,
<http://thewordshop.tripod.com/Sijo/kisaeng.html>,
(20.06.2008)
11. ả hạt Chiêu, *Hoàng Chân Y và Hồ Xuân Hương và huyền thoại người nữ*, ả hà xuất bản Đại học Quốc gia Hà ả ội, 2003.
12. Phạm Văn Bản, *Geisha Nhật qua tài liệu và phim ảnh*,
<http://www.quangio.com/quangio/geisha.pdf>, 2006
13. Từ Quân - Dương Hải, *Lịch sử kĩ nữ*, ả hà xuất bản Trẻ, Tp HCM, 2001.
1. Peter H Lee, *A history of Korean literature*, Cambridge University Press, 2003.
14. *Văn hoá kĩ nữ Triều Tiên được phản ánh thông qua nàng Hwang Jin-yi*,
http://rki.kbs.co.kr/vietnamese/town/town_tourPeople_detail.htm?o=239, (14.09. 2008)