

VĂN HỌC KỸ NỮ TRUNG QUỐC TRUNG ĐẠI - DÒNG RIÊNG GIỮA NGUỒN CHUNG

Phan Nguyễn Phước Tiên

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Khoa học Huế

Email: phannnguyen.pt@gmail.com

TÓM TẮT

Trong văn học Trung Quốc trung đại, kỹ nữ có một vai trò đặc biệt quan trọng. Không chỉ là đối tượng sáng tác của văn nhân, kỹ nữ còn là những chủ thể sáng tạo văn chương đầy chủ động. Văn học kỹ nữ với số lượng dồi dào, thể tài đa dạng, cảm hứng bất tận, thành tựu đặc sắc đã sớm được ghi nhận là một dòng văn học riêng biệt, tuy không tách rời văn chương truyền thống nhưng thường xuyên thể hiện sự ngược dòng và yếu tố cách tân táo bạo. Văn học kỹ nữ Trung Quốc trung đại có thể xem là một "dòng riêng giữa nguồn chung".

Từ khóa: *Kỹ nữ, văn học trung đại, Trung Quốc*

Nguyên chữ “kỹ” trong từ “kỹ nữ”, tiếng Trung có ba dạng. Dạng thứ nhất 伎 (nhân + chi) để chỉ ca nhi, vũ nữ thời xưa; dạng thứ hai 技 (thủ + chi) có nghĩa là tài năng, tài nghệ; dạng thứ ba 妓 (gồm nữ + chi) để chỉ những người hành nghề buôn son bán phấn. Các chữ này Trung Hoa thời cổ dùng thông nhau, không phân biệt, đôi khi còn dùng thông với các chữ 娼 (xương) hay 倡 (xương), đều có nghĩa là con hát. Như vậy, nhìn từ từ nguyên, kỹ nữ có nguồn gốc từ ca múa. Chữ “kỹ” vừa để chỉ một nghề, vừa thể hiện tài nghệ của kỹ nữ trong âm nhạc, vũ đạo và các hình thức nghệ thuật khác, trong đó có văn học.

Văn học kỹ nữ bao gồm các tác phẩm văn học hoặc do kỹ nữ sáng tác, hoặc lấy kỹ nữ làm đối tượng thẩm mỹ. Chủ thể của dòng văn học này bao gồm hai mẫu tác giả cơ bản: văn nhân và kỹ nữ. Văn nhân ở đây không phải là người làm văn nói chung mà chỉ giới hạn ở những kẻ sĩ thuộc “tình chủng”, ứng với mẫu người tài tử trong xã hội phong kiến. Theo Trần Nho Thìn: “Người tài tử, khách tài tình, khách phong lưu chẳng qua là các nhà nho năng lui tới các giáo phường, tham gia vào cuộc sinh hoạt nghệ thuật tại “nhà trò” để thưởng thức và cùng sáng tạo nên một nền nghệ thuật mà văn chương “ngôn dĩ tải đạo” của nhà nho không biết đến” [9, 299]. Cách định nghĩa đó gần như khẳng định rằng kỹ viện là nơi sinh ra kiểu văn nhân có nòi tình, nói cách khác sự hiện diện của kỹ nữ đã làm xuất hiện một kiểu đàn ông hoàn toàn mới trong văn hóa Nho giáo. Họ là những nhà nho phi chính thống, phi nho, và trong văn học, là kiểu tác giả hướng truyền thống văn chương đi theo những con đường mới.

Kỹ nữ - chủ thể sáng tạo thứ hai – cũng là một mẫu phụ nữ đặc biệt, có sự tương ứng với văn nhân trong quan niệm sống. Không trọng tứ đức, thoát vòng kiểm tỏa của tam cương, kỹ nữ cũng giống với văn nhân, là những con người ứng xử lệch chuẩn Nho

giáo. Cho nên khi sáng tạo văn học, họ cũng xây dựng trong tác phẩm của mình những hình tượng nhân vật mang tính trung gian, so với văn chương “ngôn dĩ tải đạo” thì chỗ ấy hoàn toàn mới mẻ.

Nhà nho Trung Quốc thường chỉ sống theo những mô thức nhất định, chủ yếu là xuất (hành) và xử (tàng), tức tùy theo thời vận mà hoặc hết mình cống hiến, hoặc trả mũ áo, trút gánh lo toan về vui thú điền viên. Cả hai cách ấy đều là ứng xử của bậc chí nhân quân tử. Trong văn học trung đại Trung Quốc, quan niệm về con người lý tưởng đã chi phối cách xây dựng nhân vật. Nhân vật vì vậy luôn được phân thành hai cực: hoặc thánh nhân, hoặc phàm tục; hoặc quân tử, hoặc tiểu nhân, không hề có lựa chọn trung gian. Cách phân chia ấy thẳng thắn mà nói, không chỉ ảo tưởng mà còn ấu trĩ vì con người muôn đời vẫn có bên trong mình phần bản năng chỉ có thể dồn nén, che đậy mà không thể loại trừ. Nếu như “bậc thánh nhân quên tình, kẻ hạ ngu không biết đến tình” thì tình chung đúc vào đâu nếu không có loại người trung gian ấy? Kỹ nữ - văn nhân trong đời là những kẻ mà tình mượn thân – tâm ký gửi nên trong văn chương, họ cũng sống trọn với chữ tình. Nương theo cảm xúc mà sống; tùy theo hi, nộ, ái, ố mà tỏ bày; muốn hưởng lạc thì hành lạc... cái tôi thuận theo tự nhiên ấy hoàn toàn không phải thánh nhân, mà so với kẻ ngu thì cao hơn mấy bậc, đó hẳn là cái tôi thật nhất, đúng nhất của con người.

Vua Diển đất Thục mê say gái lưu thủy, thường một mình đến ngủ ở kỹ viện, quán rượu, có lần soạn bài *Túy trang tử*, ý thơ thật thà, không hề tô vẽ: “Chạy đằng này, chạy đằng kia. Chỉ là kiếm hoa tìm liễu. Chạy đằng kia, chạy đằng này. Đừng chê rượu chén vàng” [4, 14]. Liễu Vĩnh đời Tống cả đời trôi nổi ở chốn ngõ liễu tường hoa cũng không ngại tỏ rõ chí hướng mình: “Chưa được toại chí mây gió, chỉ bằng cứ thỏa sức du chơi, không xét đến cái được mất. Làm tài tử sáng tác từ thì cũng như làm quan vậy. Chốn ngõ liễu tường hoa màn che trướng phủ. Nếu may mắn gặp được ý trung nhân thì sẽ đi tìm cho bằng được. Chẳng nề hà chuyện bám hồng vin liễu, thú phong lưu, cái vui về lúc bình sinh, thanh xuân cùng hưởng. Chịu đem hư danh đổi lấy bài châm, khúc ca hèn mọn” [5, 307]. Chiếu theo lễ giáo, đạo đức, Vua Diển và Liễu Vĩnh đã vi phạm phép tắc ứng xử của người quân tử, song nếu theo quan niệm con người là một thực thể tổng hòa các phương diện vật chất – tinh thần, bản năng – văn hóa, đạo đức – tự nhiên thì họ là sự hiện hữu đúng nghĩa. Không đè nén dục vọng mà tự do tận hưởng; không che đậy cá tính mà dùng tài tình để khu biệt với các hạng người; không đoạn tuyệt với cuộc đời mà sống giữa cuộc đời với cái tôi trần tục, thế tục, hình tượng tác giả - nhân vật trong văn chương kỹ nữ đã vượt thoát mô thức chung về con người trong văn học Trung Quốc trung đại. Và sau một thời gian đối lập, tách biệt thì nền văn học chính thống cũng đã phần nào bị ảnh hưởng và có những bước chuyển mình. Sự chuyển đổi hình tượng con người lý tưởng từ thánh nhân đến phàm tục trong văn học đã chứng minh điều đó.

Văn chương kỹ nữ là đất sống của kẻ tài tình. Ở đó, họ mặc sức thực hành cái tài trời phú, thỏa lòng bày tỏ cái tình tự nhiên không chút đắn đo. Họ hưởng thụ cuộc sống

với tất cả các giác quan, say mê nghệ thuật, khao khát được yêu đương, không né tránh tình yêu thể xác, cho nên thơ văn họ không thể chịu nổi cái tượng trưng, ước lệ, phi ngã của trung đại. Một con người trần tục tất yếu sẽ đòi hỏi một không gian thể tục để hít thở, vẫy vùng, cho nên văn chương vì đó mà đổi khác. Nếu như trước đây, thiên nhiên chỉ có ý nghĩa là vũ trụ hoặc là tấm gương phản chiếu tư tưởng, tình cảm của con người, thường được tả ước lệ theo những mẫu sẵn có thì với kỹ nữ - văn nhân, thiên nhiên hoàn toàn là một giá trị tự thân. Như cảnh sắc trong bài thơ vịnh ngày cuối hè của La Ái Ái: “Gió chiều tràn ngập gác phía đông. Sen hồng so sen trắng kém thơm. Một vầng trăng sáng trời như nước. Tiếng sáo nơi nao gọi phượng hoàng”; hay cảnh trí trong bài từ viết trên lầu Yên Tử của Tô Đông Pha: “Trăng sáng như sương. Gió mát như nước. Cảnh đẹp tuyệt vời. Cá nhảy trong bờ ngòi uốn khúc. Sương rỏ trên lá sen tròn. Lặng lẽ không ai nhìn thấy. Tiếng vang của một chiếc lá rụng xuống. Âm âm như trống đánh lúc canh ba”... Cách tả thiên nhiên như thế khác hẳn với thi pháp “nhân giả nhạo sơn, trí giả nhạo thủy”. Ở đây, núi đẹp vì núi đẹp, sông đẹp vì sông đẹp chứ không phải vì sông núi là biểu tượng của nhân – trí. Nghệ thuật cũng theo quan niệm đó mà được nhìn nhận lại, gần với nghệ thuật đích thực hơn trước. Vẫn với tâm lý hưởng thụ, người tài tử coi nghệ thuật là cái đẹp mang tính tự thân cho nên thơ không còn để nói chí, văn không còn để giáo hóa. Thơ, ca, nhạc, họa là phần hồn, là cái thiên tính chứ không phải là thứ công cụ đầy thực dụng như quan niệm của Nho gia. Văn nhân – kỹ nữ, loại người đã lấy thơ nhạc làm lẽ sống, lấy cái đẹp của nghệ thuật làm mục đích thì khó lòng sáng tác thứ văn “vị đời”. Quả nhiên, họ là tác giả của thứ “văn chơi”.

Trong thiên "Nghieu Điển" sách *Thượng thư* có nhắc đến "Thi ngôn chí", các học giả đời sau gần như nhất trí rằng đó là “cương lĩnh khai sơn cho lý luận thơ ca Trung Quốc cổ đại” [9, 302]. “Thi ngôn chí” tức thơ để nói chí, để chở đạo, theo đó thì tác dụng xã hội của thơ ca được nhấn mạnh đến mức tuyệt đối hóa. Như một công cụ, thơ ca chỉ có thể có những đặc tính “ôn, nhu, đôn, hậu” và phải có khả năng giáo hóa con người bằng các trạng huống: “hung, quan, quân, oán”. Đề cao sắc thái luân lý của thơ ca mà xem nhẹ mặt ngôn từ, cảm xúc, thứ văn “vị đời” chỉ phù hợp với kiểu làm nghệ thuật của thánh nhân, bởi thánh nhân không cần có tình.

Kẻ tài tử khác thánh nhân ở chữ tình ấy nên ứng xử giữa đời cũng khác mà làm văn chương lại càng khác. Nếu như các nhà nho truyền thống thường coi văn chương là phương tiện để tiến thân, cầu danh lợi, hoặc để tu tâm dưỡng tính, tự giáo hóa mình và giáo hóa người thì tài tử sáng tạo văn học như là một lẽ sống. Như kỹ nữ làm thơ thường có hai mục đích, hoặc để chơi, hoặc để giải bày tâm sự riêng tư, thầm kín. Văn nhân làm thơ về kỹ nữ cũng không ngoài hai dụng ý trên, cho nên văn học kỹ nữ là loại “văn chơi”, xét về sắc thái thì trùng với quan niệm “thi duyên tình” của Lục Cơ thời Lục triều trong *Văn phú*. Đối lập với “thi ngôn chí”, Lục Cơ cho rằng: “Thi duyên tình nhi ý mỹ” (thơ là để bày tỏ tình cảm nên từ ngữ thơ đòi hỏi phải đẹp đẽ, tinh tế). Trọng tình, đề cao tính thẩm mỹ cũng chính là đặc trưng của loại văn chương được viết ở lầu xanh.

“Theo phái huyền học đời Tấn thì yếu tố tình cảm là căn bản nếp sống của người phong lưu tài tử... Tình cảm của tài tử, giai nhân gây cho họ nhiều xúc cảm mãnh liệt mà thường nhân không có” [9, 309]. Song tình ấy trong văn chương không nên hiểu đơn giản là tình yêu nam – nữ, mà rộng rãi hơn, đó là tất cả các cung bậc cảm xúc của con người. Nhân vật trữ tình trong thơ ca kỹ nữ lúc mê say ánh trăng: “Mây núi trắng tròn nhà ẩm xuân. Cao cao vằng bạc chiếu trăm miền”; lúc thần thờ hoa rụng: “Cành mềm yếu xương bồ mọc lá. Xuân quá mùa hoa rụng ngoài khe”; khi hạnh phúc viên mãn: “Tin vui nhà đẹp ai người hiểu. Nhan sắc màn xanh tự rõ thân”; khi tủi sầu cô quạnh: “Mặt buồn đêm đến ngượng nhìn ánh đèn. Ngượng ánh đèn, chân tay rã rời, bóng cũng nghiêng” [8, 253]; khi đắm đuối hoan lạc: “Vành lược bạc gãy tan nhịp gõ. Bức quần hồng hoen ố rượu rơi. Năm năm lần lửa vui cười. Mãi trắng hoa chẳng đoái hoài xuân thu” [3, 150]; khi an lòng rũ bỏ sắc thanh: “Tháo hết trâm thoa tặng lẳng giềng. Tóc mây cạo sạch, chán xuân tàn. Đuốc xao gió động niềm thân phận. Sen nở lòng đau chuyện thế gian. Câu kệ quên câu xướng họa. Tiếng kinh cho rõ tiếng cung đàn. Từ nay cửa Phật vui nhan sắc. Lạc Phở không còn kẻ điểm trang” [7, 119]... Tất cả những khoảnh khắc xúc cảm này cho thấy thơ ca kỹ nữ đã lấy cái tình của con người làm đối tượng chính để thể hiện. Vừa phong phú, vừa chân thực, vừa cụ thể, vừa sinh động, tình ấy khu biệt người tài tử với các mẫu người khác, đồng thời cũng phân biệt cái tôi này với cái tôi kia. Có thể nói, nhờ có tình mà con người khẳng định được sự tồn tại của mình với tư cách là một cá nhân, có tâm tư, cá tính, không lặp lại như những mô thức đơn giản, khuôn thước. Về sau, văn học trung đại cũng vận động theo hướng này, ngày càng cố gắng thể hiện con người như một thực thể với những giá trị riêng mà đến văn học cận hiện đại, đó là phép điển hình hóa.

Văn chương “vị đời” không phải không có tình, nhưng tình ấy trước khi lộ ra đã được lọc qua lớp màng lí trí. Để hợp với đạo đức, lễ tiết, tình hoặc phải che bớt, hoặc phải dồn lại, nói chung là mất đi tính trung thực, nên chỉ tình của ta với người so nhau không khác, dấu ấn cá nhân vì thế bị xóa mờ. Văn chơi không vị đời, cũng không vị người, thường viết để chơi nên tác giả được tự do thị tài, tỏ tình, nói cái mình nghĩ, làm điều mình thích. Chỗ tài tình, phóng dật ấy khiến cho kẻ làm thơ khẳng định được cái tôi độc đáo, riêng biệt của mình. Nếu như nghệ thuật là sáng tạo thì văn nhân – kỹ nữ là những người làm nghệ thuật chân chính nhất. Họ không ngại bỏ cũ làm mới, đoạn tuyệt với quan niệm “thi ngôn chí”, “văn tải đạo”, để trả lại cho văn chương cái “linh tính” vừa nghệ thuật lại phải đời thường. Thành tựu lớn nhất của văn học kỹ viện vẫn là sự cách tân, đổi mới, là dấu ấn tài tình, độc đáo của một mẫu người thể tục trong cái chung nghiêm trang, mực thước gần với bậc thánh nhân. Nghệ thuật theo đó cũng được quan niệm lại, không vị đời, không vị người, mà vị chính nó. Càng hiện đại nghệ thuật càng loại trừ tính thực dụng, điều ấy kỹ nữ và văn nhân Trung Hoa đã ý thức từ rất sớm.

Vị nghệ thuật, văn chương kỹ nữ dù ở thể loại nào, dù thể hiện đề tài gì cũng đặt ra hai tiêu chí cơ bản là tình và mỹ. Tình là cảm xúc, mỹ là cái đẹp, cả hai đều là cái gốc của văn. Như Bạch Cư Dị trong *Thư gửi Nguyên Chấn* đã từng nói: “Cái gọi là thơ thì gốc rễ là tình cảm, mầm lá là ngôn ngữ, hoa là thanh âm, quả của nó là ý nghĩa” [6, 84].

Nếu như tình là cái gọi hứng, là nội dung của tác phẩm thì ngôn ngữ, thanh âm... chính là mỹ, là cái đẹp thuộc về hình thức. Sáng tạo văn học đối với bậc phong lưu xưa như đã nói không để cầu danh, tu tâm mà để thị tài cho nên chưa ở đâu, cái đẹp lại được đề cao, chăm chút đến thế. Đó là cái đẹp của ngôn từ, cấu tứ, vần điệu, đồng thời cũng là cái đẹp của hình tượng thơ và những cảm giác tinh tế được nắm bắt, thể hiện trong thơ.

Hình tượng trong thơ ca kỹ viện có nhiều loại, song phổ biến nhất vẫn là hình tượng người ca kỹ. Để chiều chuộng, thỏa mãn trọn vẹn yêu cầu thưởng thức của khách làng chơi, từ dung mạo đến y phục, trang sức của kỹ nữ đều phải đẹp đẽ, phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ của mọi người. Vừa có nhan sắc, vừa hào hoa lộng lẫy, kỹ nữ là biểu tượng của cái đẹp tràn đầy nữ tính mà khi đi vào văn chương, đôi mắt đa tình và tấm lòng cảm mến của thi nhân lại càng làm họ trở nên điểm lệ. Vạn Sở đời Đường trong bài *Ngũ nhật quan kỹ* viết: “Quần hồng hoa lựu ghét. Mây biếc cỏ huyên nhai” [2, 214]; Bạch Cư Dị trong bài *Giá kỹ kỹ* thì ví von: “Nền đỏ vừa dờn đào nảy lá. Áo là thoảng động nhánh to lay. Đai bông khóa nhỏ lưng hoa nặng. Mũ động ngù vàng mặt tuyết phơi” [2, 215]; Trương Thừa Nhai trong bài từ tặng kỹ nữ Tiểu Anh thì viết: “...Nếu không sao da như hồng ngọc. Mắt sóng thu trên má nằm ngang. Dáng múa muốn bay đi theo gió. Giọng ca ngân dài lạnh lạnh. Ca dứt bước xuống thềm. Bao kẻ hồn vía bay. Người thấy Tiểu Anh thì lòng thỏa. Ta thấy Tiểu Anh tâm còn thèm” [4, 540]; Nguyên Chấn trong bài thơ gửi Lưu Thái Xuân phóng bút: “Mây tô lối mới tựa tiên nga. Y phục xinh tươi rỡ gấm là. Trước mặt môi son ngời yểu điệu. Sau chân sóng gợn bước kiêu sa. Nói cười gieo ngọc trong như nhạc. Dáng vẻ tiêu hồn thẹn chết hoa. Lại khéo nảo nùng cung dứt ruột. Chọn lời đặt khúc Vọng phu ca” [7, 193]... Y phục lụa là, hoa gấm; mắt môi tươi tắn điểm trang, tóc mây trâm thoa cài bó; tay múa đẹp, thân mảnh mai yểu điệu, giọng hát trong trẻo tựa sơn ca... Tài - tình, hương - sắc, tính chất đặc biệt ấy của người kỹ nữ buộc thơ ca viết về họ không thể mực thước, trang nghiêm hay đơn điệu, mà đó phải là loại thơ phóng được cái thánh thót của âm thanh, vẽ được cái uyển chuyển của hình dáng; tả được cái tươi tắn của diện mạo; cái lộng lẫy của xiêm áo; cái thơm ngát của mùi hương... Nói chung, thơ ấy cần phải trau chuốt để hợp với người. Thi nhân các đời đã hết lòng chọn ngôn từ, sửa âm điệu để tạo nên một mảng văn chương đẹp đẽ, so với văn “vị đời” thì phong phú và huyền diệu hơn rất nhiều.

Ngôn từ trong thơ văn kỹ viện dù tả tình hay tả cảnh đều có vươn tới chỗ hoa mỹ. Những bài thơ như *Tô Tiểu Tiểu mộ*, *Song Hà Diệp – Hồ châu Giả Vân lão tiểu kỹ danh Song Hà Diệp* của Tô Thức, *Ngũ nhật quan kỹ* của Vạn Sở, *Yến tử lâu kỳ* của Quan Miển Miển, *Thơ tặng Dương Ngọc Hương* của Lâm Cảnh Thanh... có thể nói là lời châu ngọc, hàng gấm thêu. Nếu văn học trung đại đa phần xem thường “lời”, chỉ dùng ngôn ngữ để gọi thì kỹ nữ - văn nhân dùng để tả, để biểu cảm tất cả các trạng thái tâm hồn của họ. Cho nên không ở đâu, ngôn ngữ Trung Hoa lại phong phú, đẹp đẽ, giàu sắc thái hơn, đặc biệt là từ tượng thanh, tượng hình và các từ miêu tả cảm giác xuất hiện thường xuyên, dày đặc. Mây xanh, mây đỏ, môi ca, ánh mây, vẻ tuyết, ráng chảy, mây trôi, loan múa, phượng ca, dây xanh, ngón ngọc... Lạ hơn nữa là lớp từ miêu tả thân thể phụ nữ rất mạnh bạo, hồn nhiên cho thấy văn chương đến đó không còn là Kinh, là Đạo

nữa. Quan niệm văn học chuyên mình thì ngôn từ cũng phải đổi mới, cách tân. Văn học Trung Quốc càng về sau càng ít đi những điển cố, điển tích, thay vào đó là những ngôn từ do cuộc sống viết nên. Tóm lại, cần phải khẳng định vai trò của kỹ nữ và văn nhân tài tử trong việc bổ sung, “làm mới” nền văn học. Sự sáng tạo của họ đã cấp những nội dung mới cho các hình thức, các motif thơ ca cũ, ngoài ra còn sản sinh ra những cái mới mà lịch sử văn học Trung Hoa chưa từng biết đến. Từ khúc là một ví dụ.

Cho đến nay, nhiều ý kiến thống nhất rằng “thể loại từ khúc trong văn học Trung Quốc là do kỹ nữ thời Đường thay đổi thể cách luật thơ mà mau chóng phát triển thành” [2, 272]. Như Hồ Thích trong *Nguồn gốc từ khúc* viết: “Tôi ngờ khúc điệu này là loại ca khúc Trường đoản cú, phong khí của nó bắt nguồn từ dân gian, bắt nguồn từ nhạc công ca kỹ” [2, 277]. Vương Thư Nô trong *Lịch sử xướng kỹ Trung Quốc* cũng đồng tình: “Xướng kỹ thời Đường có thể làm thơ, có thể đọc thơ, có thể hiểu thơ nên từ thời Trung Đường trở đi thì kỹ nữ có công lao lớn nhất trong việc nảy sinh từ khúc” [2, 277]. Kỹ nữ có thể là những người đầu tiên biên soạn từ, cũng có thể soạn từ sớm nhất là văn nhân, kỹ nữ chỉ là người thể hiện, song không cần bàn cãi một thực tế rằng, kỹ viện chính là nơi từ khúc hình thành, phát triển và trở thành một thể loại văn học hoàn thiện, chính thức của Trung Hoa dưới đời Tống. Trịnh Chấn Phong trong *Trung Quốc văn học sử* đánh giá: “Trong thời kỳ này từ khúc đã đạt tới giai đoạn hoàng kim. Tác giả viết từ xong có thể trao cho kỹ nữ ca hát ngay giữa tiệc. Nữ lang mười bảy mười tám tuổi cảm phách bản hồng nha hát câu Bờ dương liễu trắng tàn gió sớm, tình cảnh ấy há không phải là điều mà các văn nhân học sĩ thích thú nhất sao? Phạm ké có thể làm từ khúc, bất kể là văn sĩ vũ phu, quan lại lớn nhỏ cũng không ai không thích làm từ. Như Tàn Thất, Liễu Tam Biên, Chu Thanh Chân còn lấy từ để dạy ca kỹ” [2, 276]. Thành tựu của từ vì vậy mà thể hiện rõ hơn các đặc trưng của dòng văn học kỹ nữ hơn thơ.

Đời Đường, Thôi Lệnh Khâm trong *Giáo phường ký* đã chép lại hơn ba trăm bài từ lưu hành trong kỹ viện lúc bấy giờ, mỗi bài là mỗi điệu, người soạn từ nương theo điệu ấy mà viết lời, về sau nhiều điệu được làm mới lại, kể cả được viết mới một cách hoàn toàn. Số lượng thể điệu của từ khúc cho thấy từ cởi mở và phóng khoáng hơn thơ Đường về niêm luật, thi nhân vì chỗ khoáng đạt ấy của từ mà dễ bày tỏ cảm xúc của mình. Cho nên với từ khúc, văn chương Trung Quốc bắt đầu có những thành công mới trong việc phân tích, thể hiện nội tâm phức tạp của con người, đặc biệt các nhà làm từ như Ôn Đình Quân và phái “Trong hoa” rất giỏi miêu tả tâm lý quanh co, trạng thái vu vơ, cảm giác tế vi của phụ nữ. Nếu như thơ ca là phút phiêu lưu còn văn vương lễ giáo thì từ là một cuộc chơi không cần thiết đến lễ thị phi. Với Liễu Vĩnh, làm người sáng tác từ cũng chẳng khác làm quan là mấy, nên suốt đời ông chỉ viết từ cho kỹ nữ xướng ca. Coi sáng tạo là lẽ sống, Liễu Vĩnh và nhiều từ nhân khác đã thúc đẩy thể loại này phát triển, hoàn thiện.

Liễu Vĩnh là người sáng tác rất nhiều mạn từ và với riêng ông thì mạn từ mới trở thành một hình thức văn học thành thực, ngang hàng với tiểu lệnh. “Nhờ đó, từ có thể dung nạp được nhiều nội dung hơn, tả cảnh, kể chuyện, thuyết lý... Trong việc sử dụng

mạn từ, ông lại sáng tạo thủ pháp miêu tả có thứ lớp và phong cách tỉ mỉ mà lại hàm súc” [1, 326]. Vận dụng thủ pháp nghệ thuật của thơ trữ tình truyền thống, Liễu Vĩnh lồng tình vào cảnh khi sáng tác mạn từ, cho nên so với từ đời Đường, cảnh sắc được miêu tả cụ thể hơn, tạo không khí cho cái tôi trữ tình xuất hiện, bày tỏ, nhiều chỗ tình cảnh gắn bó, hòa làm một, khác hẳn với từ dân gian. Với một tâm lý sáng tạo đặc biệt và một đời sống khác thường, Liễu Vĩnh cũng đưa vào từ những đề tài, nội dung mới mẻ. Hữu tài bất đắc chí, công danh lợi lộc là phù vân, kỹ nữ với kẻ tài hoa là chỗ đồng thanh, đồng khí... từ của Liễu Vĩnh “đã nói rộng ít nhiều phạm vi đề tài chật hẹp truyền thống, làm cho từ có một nội dung xã hội nhiều hơn. Điều đó đối với sự phát triển của từ có một ý nghĩa nhất định” [1, 322]. Nếu như trong đời sống, kỹ nữ là người đã đưa tiền và chiêu hồn cho ông thì trong văn chương, từ là cái danh không “phù”, không “hu”, nhiều đời sau còn nhớ đến ông và biết ơn những năm tháng ông bỏ chí nơi gió trăng kỹ viện.

Kỹ nữ là những người thức thời, không chỉ trong đời sống mà cả trong văn chương – nghệ thuật. Nghề nghiệp buộc họ phải bắt nhịp và thích ứng với những đổi thay, những bước chuyển mình. Đôi khi chính sự nhanh nhạy đặt họ vào vị trí tiên phong và họ xứng đáng là những văn nhân lớn của dân tộc. Văn chương kỹ nữ - sự kết hợp giữa cái tài hoa của xướng kỹ và cái tài tình của khách phong lưu đã khai sinh ra những thành tựu độc đáo, mở rộng phạm vi văn học truyền thống và cách tân thi pháp văn học trung đại Trung Quốc. Từ những đổi thay về quan niệm văn học, đề tài, bút pháp, đặc điểm thể loại... dẫn đến những đổi mới về mặt nội dung. Nội dung của dòng văn chương ấy đòi hỏi người tiếp nhận phải nhận thức lại rất nhiều giá trị, kể cả giá trị hiện hữu thực sự có ý nghĩa của một con người.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Nguyễn Hiến Lê (1964). *Lịch sử văn học Trung Quốc*. NXB Văn học, Hà Nội.
- [2]. Từ Quân, Dương Hải (2001). *Lịch sử kỹ nữ*. Nhà xuất bản Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [3]. Nguyễn Thị Bích Hải (2005). *Tuyển tập thơ Trung Quốc*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4]. Phùng Mộng Long (2004). *Tình sử*. NXB Phụ nữ, Tp. Hồ Chí Minh.
- [5]. Huyền Li (2009). *Những câu chuyện văn nhân tài tử*. NXB Lao động, Hà Nội.
- [6]. Phương Lưu (2005). *Lý luận văn học cổ điển phương Đông*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [7]. Cao Tự Thanh (1995). *Giai thoại thơ Đường*, NXB Phụ nữ, Tp Hồ Chí Minh.
- [8]. Ông Văn Tùng (2007). *Danh nữ Trung Hoa trong huyền thoại và lịch sử*. NXB Thanh niên, Bến Tre.
- [9]. Trần Nho Thìn (2008). *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*. NXB Giáo Dục, Hà Nội.

**THE COURTESAN'S MEDIEVAL CHINESE LITERATURE –
A PARTICULAR TREND IN THE GENERAL TENDENCY**

Phan Nguyen Phuoc Tien

Department of Literature and Linguistics, Hue University of Sciences

Email: phannguyen.pt@gmail.com

ABSTRACT

In Chinese medieval literature, courtesans play an important role. They are not only the objects for writers but also the active professional writers. Courtesan literature with a large amount of works, a diversity of categories, an endless inspiration, and special achievements... has been early recognized as a distinct literary trend. In spite of not being separate from the traditional literature, courtesan literature often express the contrary ideas and daring innovation factors. Courtesan's medieval Chinese literature is "a particular trend in the general tendency".

Key words: *courtesans, medieval literature, Chinese.*