

# NGHIÊN CỨU XUYÊN VĂN HÓA VỀ Ả ĐÀO VIỆT NAM VÀ GEISHA NHẬT BẢN

Nguyễn Hoàng Anh Tuấn

Trường Đại học Thủ Dầu Một

## TÓM TẮT

*Bài viết áp dụng hướng nghiên cứu xuyên văn hóa để tìm hiểu ả đào Việt Nam trong tương quan với geisha Nhật Bản về mặt thời đại, không gian, con người và cấu trúc văn hóa giới. Kết quả nghiên cứu cho thấy ngoài việc nêu những điểm tương đồng và khác biệt giữa ả đào và geisha, bài viết còn chỉ ra khả năng tiếp biến văn hóa của Việt Nam và Nhật Bản, trong tiến trình phát triển của văn hóa Đông Bắc Á; bài học mà Việt Nam có thể rút ra từ lĩnh vực bảo tồn phát huy di sản văn hóa của Nhật Bản.*

**Từ khóa:** nghiên cứu xuyên văn hóa, ả đào, geisha

\*

### 1. Những khái niệm cơ bản

Khái niệm nghiên cứu xuyên văn hóa (*cross-cultural research*) chúng tôi chọn trong bài viết này như một quan điểm nghiên cứu xem mỗi nền văn hóa (văn hóa Việt Nam và văn hóa Nhật Bản) là một hệ thống mở, luôn vận động và biến đổi thông qua mối quan hệ tương tác với văn hóa Trung Hoa trong phân kỳ lịch sử. Từ “*cross-cultural*” được dùng với ba ý nghĩa: 1) *xuyên vượt* thời đại văn hóa (từ văn hóa trung đại đến văn hóa hiện đại), 2) *xuyên vượt* “đường biên văn hóa” (từ văn hóa Việt Nam đến văn hóa Nhật Bản), và 3) *xuyên vượt* cấu trúc văn hóa (từ văn hóa dân tộc đến văn hóa khu vực).

Về khái niệm ả đào và khái niệm geisha, hai dân tộc Việt – Nhật có chung một cách hiểu, đó là cách gọi biểu trưng cho cái đẹp, biểu tượng của văn hóa nghệ thuật dân tộc. Người Việt Nam hình dung geisha như một “ả đào Nhật Bản” và để hiểu khái niệm “ả đào”, người Nhật sẽ cho rằng đó là “*geisha* Việt Nam”.

Ả đào là tên gọi (cổ xưa nhất) đã có từ đời Lý Thái Tổ (thế kỷ thứ XI), theo truyền thuyết về Đào thị có nhan sắc, giỏi ca hát được vua khen tặng, nên dân gian gọi ca nương hát ca trù là ả đào nhằm chỉ *người con gái đẹp, hát hay*. Từ đây, ta có nội hàm của khái niệm ả đào là chức danh của một *nữ nghệ nhân hát ca trù*, còn được gọi là *cô đầu*. Từ “*cô đầu*” thì có người cho là “*cô đào*” bị nói trệch đi (chữ “*ả*” là chữ Nho có nghĩa là “*cô*”, ả đào có nghĩa là *cô đào*). Đỗ Trọng Huê thì cho là chữ “*đầu*” ám chỉ tiền hoa hồng (tiền đầu) mà các cô ca sĩ phải trả cho thầy dạy hát của mình. “*Cô đầu*” lại cũng thường được dùng để chỉ những cô ca sĩ có nhiều học trò. *Cô đầu* thoát thai từ ả đào. “*Tiếng cô thay tiếng ả cho rõ ràng, tiếng đầu thay tiếng đào để tỏ ý tán tụng bậc danh ca*” [Vũ Bằng 1971: 3-5].

*Geisha* (tiếng Nhật là *nghệ giả* – “con người của nghệ thuật”) là người nghệ sĩ vừa có tài ca múa nhạc, lại vừa có khả năng phục vụ nhu cầu văn hóa truyền thống Nhật Bản (trò chuyện, trà đạo, cắm hoa, thu

pháp...). Trong lịch sử, geisha là một nghề khởi đầu là nam giới, song, do tính tất yếu của nghề nghiệp và tâm lý nhìn nhận của xã hội, người ta vẫn nghĩ geisha là nữ nghệ giả, chỉ đề cập đến *geisha nữ* – như một đối trọng so sánh với ả đào Việt Nam.

## **2. Ả đào Việt Nam và geisha Nhật Bản nhìn từ tương quan thời đại, không gian và con người**

Lịch sử ra đời của ả đào trước geisha đến ba thế kỷ nhưng khách của ả đào – nhà Nho tài tử lại ra đời muộn hơn khách của geisha – tầng lữ và võ sỹ Nhật cũng gần ấy thời gian. Nhà Nho tài tử – Việt Nam đến muộn mà còn ra đi sớm hơn võ sỹ – Nhật. Nguyên nhân là do lịch sử phong kiến Nhật là một vương triều độc lập, đã sớm có những thành tựu văn hóa từ thời Heian (794-1192) – văn hóa của quý tộc, đến giai đoạn nội chiến của các lãnh chúa (1185-1603) tạm gọi là “thời trung đại” – văn hóa của các tu sĩ và võ sỹ.

Còn Việt Nam, sau 1.000 năm Bắc thuộc, những triều đại được gọi là thịnh chi mới bắt đầu từ thời Lý – Trần (1010-1400), sau là thời Lê – Nguyễn (TK XV - cuối TK XIX). Một khoảng thời gian ngắn ngủi và khá muộn màng cho việc phát triển văn hóa đô thị. Sự ra đời của nhà Nho tài tử gắn liền với sự phát triển của đô thị, mà ở Việt Nam do tình hình chiến tranh liên miên nên đô thị phát triển không mạnh và không liên tục. “Người tài tử không có vận mệnh dài, không có bộ mặt rõ nét. Văn chương của họ số lượng không nhiều, không phát triển thành một dòng riêng như tiểu thuyết đời Đường, đời Minh ở Trung Quốc” [Trần Ngọc Vương (gt) 2007: 640]. Vì thế tầng lớp thị dân Việt Nam cũng ra đời muộn hơn Nhật Bản.

Cũng như ả đào có tiền thân là con hát, ca nương (TK II tr.CN), geisha khởi thủy

với hai tiền thân là Saburuko (cuối thế kỷ thứ VII) nghĩa là “người phục vụ” và Shirabyoshi (TK XI) lúc đầu chỉ là tên một vũ khúc, về sau nó được đặt tên cho các cô gái thường biểu diễn vũ khúc này để phục vụ cho các võ sỹ (samurai). Vào cuối thế kỷ XVI đến đầu thế kỷ XVII, khi cấu trúc xã hội Nhật bị phá vỡ, sự sa sút của nhiều gia đình quý tộc khiến cho nhiều cô gái biến thành Shirabuoshi để có thể tồn tại. Và trong khi ả đào khai sinh liền với sự ra đời của ca trù từ thế kỷ XV thì mãi đến thế kỷ XVIII, geisha của Nhật Bản mới hình thành. Thế kỷ XVIII ở Nhật là thời Edo (1603-1868). Văn hóa thời Edo là văn hóa thị dân (chonin): thương nhân, nghệ sỹ, kỹ nữ, thời của những thành phố không đêm, của nhà hát, lữ quán, những cuộc vui đầu đêm suốt sáng.

Vào năm 1945, trong lúc ca trù bị cấm, nghề ả đào suy tàn thì nghề geisha cũng tàn lụi khi Nhật Bản đã dốc toàn lực vào Chiến tranh thế giới thứ hai, dù sau đó có được phục hồi, thời hoàng kim đã qua đi vĩnh viễn. Đội ngũ các nàng geisha lại thiếu vắng người kế cận khi Quốc hội Nhật Bản ban hành luật cấm thiếu nữ chưa tròn mười lăm tuổi học làm maikô (tức geisha tập sự). Thống kê năm 1980 cho biết cả nước Nhật còn đến 17.000 geisha hành nghề, đến nay chỉ vào khoảng 200, chủ yếu ở cố đô Kyoto.

Như vậy, xét về mặt lịch đại, rõ ràng ả đào có lịch sử hình thành sớm hơn geisha rất nhiều. Nhưng nếu xét về mặt đồng đại thì “văn hóa đô thị” của ả đào xuất hiện muộn và kết thúc sớm hơn geisha. Sự chênh lệch này ảnh hưởng lớn đến văn hóa ứng xử trong tiếp biến văn hóa của hai hình tượng này.

Không gian của ả đào là *giáo phường* và *ca quán*. Giáo phường là trường dạy nhạc cho ả đào, ca quán là nhà hát, về sau

các ca quán kiêm luôn chức năng vừa đào tạo vừa kinh doanh nghề hát như *nhà geisha*. *Nhà geisha* còn đặc biệt hơn *ca quán* ở chỗ, nó được xây dựng theo mô hình kiến trúc nhà Minh – dành riêng cho việc ăn chơi, hưởng lạc. Các *geisha* tập trung hầu hết ở Kyoto (một cố đô với hình ảnh lộng lẫy, huy hoàng của quá khứ) và thủ đô Tokyo (với nhịp sống sôi động, ồn ào của xã hội công nghiệp). Các nàng sống tập trung tại một vài khu phố, người Nhật gọi là *hanamachi* (phố hoa). "Geisha thành phố" (*machi geisha*) hoạt động tự do tại các buổi tiệc bên ngoài các khu phố giải trí, trong khi các "geisha khu phố" (*kuruwa geisha*) làm giải trí cho khách trong các buổi tiệc ở các khu phố giải trí. Song *ca quán* cũng như *nhà geisha*, đó là không gian giải trí, không gian cảm hứng nghệ thuật, không gian làm việc (viết báo, xã giao, bàn việc kinh doanh...) của khách làng chơi. Không gian văn hóa *geisha* cũng như không gian văn hóa ả đào, nó mang dáng dấp cung đình hơn dân dã, đó là không gian phòng, không có những tiết mục sôi động như ca vũ tạp kỹ. Vì thế, nhạc cụ cũng khá tinh giản, ả đào chỉ dùng *đôi phách* tre, *geisha* ngoài cây đàn *shanmisen* còn dùng *sáo trúc* và mấy chiếc trống, *trống nhỏ tsutsumi* vác lên vai, *trống nhỏ ôkawa* kê trên đùi, còn *trống lớn taikô* đặt cạnh người diễn.

Một khác biệt nữa là về tầng lớp xã hội. ả đào xuất thân từ tầng lớp nông dân, ban ngày làm ruộng vườn hoặc chăn tằm dệt vải, đến tối họ tới *giáo phường* để luyện tập đàn hát do *quản giáp* và mấy ả đào già nhiều kinh nghiệm chỉ bảo. Geisha xuất thân từ tầng lớp thị dân: "Con nhà gia thế sa cơ dẫn thân vào chốn xa mã công khanh. Họ có giao ước với mục chủ thời hạn làm việc, họ được tự do, không có một thể lực

gì bắt họ phải theo ý muốn người khác được, ở phòng trà ấy, họ được giáo dục hoàn hảo" [Châm Vũ 1965: 1116]. Văn hóa ả đào có nguồn gốc từ văn hóa tín ngưỡng dân gian, từ một nghệ nhân chuyên hát thờ ở đình làng về sau mới trở thành một cô đầu chuyên phục vụ giải trí cho quý tộc, trí thức. Trong khi đó, văn hóa *geisha* chỉ thuần túy là văn hóa giải trí, không dính dáng gì đến tín ngưỡng tôn giáo. Song, cả hai đều có một đời sống văn hóa theo những chuẩn mực: bị cấm ăn mặc khó coi, phải mặc cùng một kiểu trang phục, tóc chải theo một kiểu đồng nhất, chỉ phục vụ những nhóm khách vài ba người và không bị ép buộc phải tiếp người khách nào mà họ không thích. Họ được yêu quý, được trọng vọng, nhưng khi hành nghề, họ phải chôn chặt những khát khao thầm kín về tình yêu và đời sống tự do hôn nhân.

### 3. Ả đào Việt Nam và *geisha* Nhật Bản nhìn từ tương quan cấu trúc văn hóa giới

Vì đối tượng khách của ả đào và *geisha* đều là nam giới nên khi đề cập hai hình tượng này không thể không xét đến khía cạnh văn hóa giới – mối quan hệ nam và nữ nhìn từ văn hóa xã hội. Ở đây có sự tương đồng về cấu trúc văn hóa giới, nếu ả đào luôn đi cạnh văn nhân Việt Nam thì *geisha* không thể tách rời võ sỹ Nhật. Cấu trúc này không có gì thay đổi về bản chất, chỉ thay đổi về hình thức danh xưng, văn nhân xưa kia là nhà Nho, hiện đại là trí thức, văn nghệ sỹ được gọi chung là quan viên; khách của *geisha* trước đây là võ sỹ thì ngày nay là khách thượng lưu, gọi chung là người bảo trợ (*danna*)...

Cấu trúc văn hóa này đã làm nên nét đặc thù riêng cho văn hóa giải trí. "Trong đó ả đào và *geisha* đóng vai trò là "người phục vụ" văn hóa truyền thống (ả đào

xướng thơ, hầu rượu), geisha phục vụ cho nam giới hưởng lạc bằng nghệ thuật (nghe hát, uống trà, rượu, ngâm thơ ...). Qua đó ta thấy *ả đào và geisha* cũng có nhiều nét tương đồng về quan niệm mỹ học, triết lý nhân sinh. Thân phận *ả đào* và geisha luôn đặt trong mối quan hệ phụ thuộc nhà nghề và phụ thuộc người đàn ông – khách chơi nghệ thuật.

Hệ quả là cấu trúc văn hóa *văn nhân – ả đào* và *võ sỹ – geisha* đã đi vào trong lịch sử và trong văn học, như tác phẩm *Xứ tuyết* của Kawabata mang trong mình niềm mê hoặc đặc biệt về phụ nữ Nhật Bản – điển hình là giới *geisha*. Ở Việt Nam, tác phẩm *Chùa đàn* của Nguyễn Tuân cũng ám ảnh độc giả với một câu chuyện huyền hoặc về tiếng hát của *ả đào* có khả năng cứu rỗi số phận một con người, một cộng đồng thôn Mê Thảo.

Mặt khác, nhìn vào cấu trúc văn hóa *văn nhân – ả đào*, *võ sỹ – geisha*, ta cũng phần nào hiểu được khả năng tiếp biến văn hóa của người Việt và người Nhật giai đoạn trung cận đại. *Cùng tiếp thu tư tưởng của Nho giáo Trung Hoa*, nhưng Việt Nam và Nhật Bản có sự khác nhau. Để tiếp thu cách quản lý tập quyền của Nho giáo, *Việt Nam thì rập khuôn*. Ngay cả giai đoạn Trịnh Nguyễn phân tranh, chính quyền cũng dựa trên chỉ một bộ máy trung ương – triều Lê, nghĩa là bộ máy quan chế của ta hoàn toàn giống như Trung Quốc. *Còn ở Nhật Bản thì theo một hướng khác*. Thời trung đại, Nhật Bản đã có 300 lãnh chúa cát cứ, đứng đầu là một lãnh chúa mạnh nhất *Mạc Phủ* kiêm tể tướng, một đại tướng quân – *shogun* chứ không phải một bộ máy quan liêu như ở nước ta. “Vì không có bộ máy quan liêu nên nó không dựa vào kẻ sỹ mà phải dựa vào võ sỹ, không có đẳng cấp sỹ phu mà chỉ có thứ bậc võ sỹ” [Trần Đình Hượu

2002: 278]. Nhưng một điều không thể chối cãi là Nho giáo đã làm nên đời sống văn hóa của *ả đào* và geisha một hệ giá trị chuẩn mực, hướng đạo cho họ đến chỗ *tận thiện, tận mỹ* của *đạo đức và nghệ thuật*, dạy họ biết trọng nhân cách, biết giữ mình trước nhiều cám dỗ của khách làng chơi. Nhờ đó mà người ta trân trọng *ả đào*, geisha hơn những hạng kỹ nữ khác.

Ngoài Nho giáo, *ả đào và geisha có chung ảnh hưởng Đạo giáo và tín ngưỡng thờ vật linh*. Khởi thủy geisha là *những con đồng cái* bán ở phái thần đạo, họ là tiêu biểu cho chủ nghĩa khoái lạc – cũng mê tín đeo vàng dát ngọc, cũng tin thần linh miêu thân, bất cứ nhà geisha nào cũng có *mèo sứ, sành* hay một *con cáo – thần Inari*, họ tin rằng cáo chạy nhanh sẽ mang những lời cầu khẩn của họ lên trời mau hơn” [Vũ Bằng 1940: 11]. *Ả đào* thì thờ Thanh Xà đại vương và Mãn Đường Hoa công chúa (Đình Lễ – Bạch Hoa) và các vị thần của Đạo giáo như Đông Phương Sóc, Lã Đổng Tân...

Bên cạnh đó, *phần lớn các loại hình nghệ thuật ả đào và geisha đều tiếp thu cảm nghiệm của Phật giáo*. Nghệ thuật hát *ả đào* lấy cảm hứng chủ đạo từ triết lý của nhà Phật “ai hay hát mà ai hay nghe hát”. Nhiều loại hình nghệ thuật geisha sử dụng như: trà đạo, hoa đạo, hương đạo, thư pháp... cũng nằm trong trường ảnh hưởng của Phật giáo Thiên tông.

*Cái đẹp của ả đào và geisha cũng ít nhiều tiếp thu từ cái nhìn nhân mỹ học Trung Hoa* (thời trung đại) – một hệ thống quan điểm của nam giới về nghệ thuật làm đẹp của nữ giới theo hai hướng mỹ cảm: Hướng trau chuốt cầu kỳ đến mức điêu luyện và hướng theo cái đẹp tự nhiên chân chất, mộc mạc nhưng sâu xa, ý vị [Đỗ Văn Khang 2001: 105]. Về mặt này thì Nhật Bản có ưu thế hơn Việt Nam vì tính duy

mỹ là văn hóa truyền thống lâu đời của Nhật. Trong *Cổ sự ký* (Kojiki), huyền tích về thuở hồng hoang Nhật, Thái dương thần nữ Amaterasu là nữ thần của ánh sáng và sắc đẹp. *Geisha* được miêu tả cụ thể với hình tượng người con gái có làn da trắng xóa như búp bê sứ, đôi môi đỏ chót rực rỡ và đôi chân mày cong vút thanh mảnh đầy duyên dáng. Trang phục kimono, mùa nào các *geisha* cũng phải thắt lưng (*obi*) bằng tấm lụa thêu rực rỡ quấn mấy vòng quanh bụng và buộc nút sau lưng, trông như đeo cái trống cho nên còn gọi là nơ trống. Cho thấy, *geisha* có cả một nền nghệ thuật trang điểm và làm tóc.

Còn cái đẹp của ả đào Việt Nam chỉ mang tính ước lệ tổng hợp qua mấy câu thơ của văn nhân xưa (khuyết danh):

**Bảng 3:** Hình mẫu ả đào tương quan với hình mẫu *geisha*

Đối tượng/ Tiêu chí	Hình mẫu Ả ĐÀO	Hình mẫu GEISHA
Giá trị	Mộc mạc, giản dị, dễ gần, cảm tính, giỏi chịu đựng, thiên về cái đẹp truyền thống	Trau chuốt cầu kỳ, xa xỉ, khó gần, lý tính, khéo chiều chuộng, thiên về cái đẹp hiện đại
Chuẩn mực	Phục trang: hài hòa, chỉnh chu, áo tứ thân/ áo dài. Nghệ thuật: đơn nhất – ca trù	Phục trang: công phu, cách điệu, kimono và các phụ kiện đắt tiền. Nghệ thuật: đa dạng
Biểu tượng	Người phụ nữ dân gian như “thiếu nữ trong tranh tứ bình”	Người phụ nữ quý tộc như “búp bê sứ”.



**Hình 3.1:** Các ả đào trong vũ điệu múa bài bông



**Hình 3.2:** Hai *geisha* trong trang phục kimono

Trong thời hiện đại, văn hóa geisha là tiếp thu các lợi thế của văn hóa Âu-Mỹ và phát huy nghệ thuật truyền thống để thu hút khách Tây phương. Tiếp biến văn hóa trọng giao tiếp của người phương Tây, geisha Nhật Bản phô trương sự lịch lãm, sang trọng. Chương trình Tokyo Rose thời Thế chiến II dùng giọng nữ tuyệt vời đã làm chao đảo tinh thần quân đồng minh. Kiharu Nakamura một geisha nổi tiếng nhất với biệt danh “geisha duy nhất nói được tiếng Anh”, trở thành cầu nối về văn hóa giữa Nhật Bản và Hoa Kỳ. Nhiều nghệ sĩ và ngôi sao thể thao thế giới đã từng thưởng thức tài nghệ múa hát của Kiharu. Bà cũng chính là nguồn cảm hứng để Cocteau viết nên bài thơ Geisha. Sự quan tâm ngày càng cao đối với geisha và ngoại hình đặc biệt của họ đã khơi lên nhiều hiện tượng văn hóa đại chúng ở cả Nhật Bản và phương Tây. Gần đây nhất là phong cách trang điểm “kiểu geisha” đã được đề xướng sau thành công và sự nổi tiếng của tiểu thuyết “Hồi ức của một geisha” (Memoirs of a Geisha) và bộ phim cùng tên. Ca sĩ Madonna xuất hiện trên video âm nhạc *Nothing Really Matters* (1999) trong trang phục kimono cách điệu với trang điểm đậm màu như một geisha.

Ở Việt Nam thời hiện đại, văn hóa ả đào đã nhanh chóng tàn lụi bởi nguyên nhân chính là do tầng lớp trí thức theo xu hướng hoài cổ không nhiều, cấu trúc ả đào và quan viên (văn nhân) bị phá vỡ, nguyên nhân hỗ trợ là do chiến tranh (giai đoạn 1945-1975), khi Mỹ ném bom vào xóm Khâm Thiên (Hà Nội), Nguyễn Tuân đã gọi đó là “hành động cư xử thô bạo với tiếng hát ả đào”. Suốt những năm tháng ấy, tiếng hát ả đào tưởng bị lãng quên, mãi đến thập niên 80 (tk XX), tiếng hát ả đào mới được Trần Văn Khê giới thiệu ra quốc tế, đào nương Quách Thị Hồ

mang vinh quang về cho đất nước với bằng danh dự của UNESCO, các nhà nghiên cứu dân tộc nhạc học trên thế giới bắt đầu bị mê hoặc bởi giọng ca độc đáo này. Có thể nói, ca trù được thế giới biết đến nhờ tiếng hát ả đào Quách Thị Hồ trực tiếp hoặc gián tiếp qua đĩa CD đầu tiên mà UNESCO phát hành có tên *ca trù*.

Từ khi có làn sóng văn hóa Âu Mỹ bào mòn văn hóa truyền thống, Việt Nam cũng như Nhật Bản có hai cách: cách tiêu cực là cấm hẳn nghề ả đào và geisha, cách tích cực hơn là tìm việc làm mới cho những nghệ nhân, nghệ giả này, đưa họ vào hệ thống quản lý – xem như một nét văn hóa cần bảo tồn. Cũng như ả đào Việt Nam, *geisha* Nhật Bản cũng chịu áp đặt bởi văn hóa Âu Mỹ mà sản phẩm chính là *khiêu vũ*. “Đầu thế kỷ XX, nghề *geisha* biến tướng dữ dội. Đông Kinh có hơn một ngàn *geisha*. Do tiến bộ văn minh đã bỏ hết những bài múa của đất nước đi mà *tập dance*, *những nhà ochaya – tiệm nhảy*, *phong trào nhảy cũng dữ dội như nước ta độ nào*. Hồi ấy nhà *geisha* mê nhảy, hễ nghe trống kèn là bắt chéo bốn cái chiếu tatami ra nhảy. Nhiều thanh niên tự tử buộc chính phủ Nhật đóng cửa các nhà geisha. Yoshiwara một đô thành có hơn mười vạn nhà geisha bị đốt. Lệnh ký (1936-1938) thi hành, cũng năm ấy thủ tướng Saito bị ám sát. Đến nay, [tiệm nhảy của] *geisha* không còn nữa, còn để ca hát những bản đàn múa của đất nước thôi. Chính phủ kiểm việc cho những con người mới giải nghệ này và làm cho người đàn bà Nhật thành những phần tử có ích cho đất nước hơn để đối phó với ngọn sóng thực tế hiện đương tràn lan trên thế giới” [Vũ Bằng 1940: 13].

Phản ứng cá nhân trước thời cuộc, các ả đào Việt Nam chọn con đường mai danh ẩn tích, đi làm thuê... trở về với công việc

nhà nông là nguồn gốc xuất thân của họ. Trong nhận thức, cụ thể là nhận thức về tinh thần yêu nước, ả đào hành động theo cảm tính phụ nữ Việt Nam “giặc đến nhà đàn bà cũng đánh”. Lịch sử đã ghi nhận những chiến công của các ả đào như nàng ca nhi Đào Đặng lập mưu giết giặc Minh, các ả đào hạt Quảng Yên phá súng thần công giặc [Đỗ Bằng Đoàn – Đỗ Trọng Huề 1994: 142, 164]. Còn geisha thì không tham gia chiến đấu, nhưng họ nhận thức bằng lý trí. Họ thấu hiểu nguyên nhân nỗi thống khổ của dân Nhật và sự huỷ hoại “về một nước Mỹ giết chóc, hãm hiếp là sai hết”. Họ khen “người Mỹ rất tốt” vì họ biết người Mỹ là cứu tinh của họ” [Arthur GOLDEN 2005: 607]. *Geisha* – hình ảnh điển hình cho phụ nữ Nhật biết phát huy ưu điểm đó là sự cầu kỳ, giỏi thích nghi, khéo chiều chuộng, xa xỉ, khó gần (chỉ có giới quý tộc và doanh nhân mới trả nổi cái giá rất đắt để được gặp geisha). Nhưng điều đó lại càng khiến *geisha* trở nên hấp dẫn tính hiếu kỳ của mọi người hơn. Văn hóa Nhật còn cho *geisha* cái đặc quyền được lựa chọn đối tượng phục vụ. Vì người Nhật ưa thực tế hơn. Không phải họ không có tính tự tôn như người Việt và người Trung Hoa nhưng người Nhật sẵn sàng dẹp bỏ tính tự tôn để thích nghi với tình huống mới. Vào thời kỳ Mỹ chiếm đóng Nhật (sau Thế chiến II – 1945), tiếng Mỹ xuất hiện nhóm từ *geisha girl*, mang nghĩa rộng là gái mại dâm, khi những phụ nữ trẻ cần tiền đã tự gọi mình là geisha và bán dâm cho lính Mỹ. Khi thất bại, người Nhật tự đặt ra cách ứng phó với “kẻ chiến thắng”, cái gọi là “*văn hóa của ả gái điếm với tên côn đồ*” [Chin Ning Chu 2008: 339]. “Tên côn đồ”

là Mỹ – kẻ chiến thắng, đại diện cho sức mạnh, muốn thu lợi từ nó phải cần sự mềm dẻo, dịu dàng và khéo chiều chuộng. Lối ứng xử này mang đặc trưng rất *geisha*.

#### 4. Kết luận

– Ả đào Việt Nam và geisha Nhật Bản đều là những hiện tượng có thật trong lịch sử, phản ánh đời sống văn hóa của giới quý tộc, trí thức Việt Nam và Nhật Bản. Hiểu đơn giản đó là hình thức giải trí “mượn tiếng mỹ nhân để thưởng ngoạn nghệ thuật”. Tuy ả đào và geisha là một hiện tượng văn hoá nghệ thuật nhưng đồng thời cũng là một hiện tượng xã hội, giúp ta tái hiện lại môi trường chính trị xã hội Việt Nam và Nhật Bản thời trung đại, có điểm xuất phát chung là loại hình văn hóa Đông Á, dưới sự ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa và sự xâm lấn của văn hóa phương Tây.

– Những điểm chung về văn hóa là cơ hội để người Việt Nam và người Nhật Bản có thể đối thoại, tìm kiếm sự cảm thông chia sẻ những giá trị văn hóa.

– Bài học mà Việt Nam có thể rút ra từ lĩnh vực bảo tồn phát huy di sản văn hóa của Nhật Bản là chính sách quản lý văn hóa, cần có một cái nhìn khách quan và nhân văn khi đánh giá hiện tượng ả đào và geisha; thực trạng văn hóa ả đào và văn hóa geisha đang bị thu hẹp (có nguy cơ thất truyền) không phải bởi những yếu tố phi văn hoá mà do bởi cấu trúc văn hoá xã hội (*văn nhân – ả đào, võ sỹ – geisha*) bị phá vỡ, vì thế, việc giữ gìn những di sản văn hóa này cần phải thiết lập một cấu trúc mới, vấn đề này sẽ được giải quyết ở những công trình nghiên cứu khác quy mô hơn.

**CROSS-CULTURAL STUDY OF VIETNAMESE A DAO  
AND JAPANESE GEISHA**

**Nguyen Hoang Anh Tuan**  
*Trường Đại học Thủ Dầu Một*

**ABSTRACT**

*The article applies the cross-cultural research to learn Vietnamese a dao (songstress) in relation to the Japanese geisha in terms of time, space, the people and the world cultural structure. The study results not only presents the similarities and differences between A Dao and Geisha, but also points out the ability of acculturation of Vietnam and Japan in the process of cultural development of Northeast Asia. The article also suggests lessons Vietnam can learn from the conservation and promotion of cultural heritages of the Japanese.*

**TÀI LIỆU THAM KHẢO**

- [1] Vũ Bằng, 1971, *Hát ả đào – lịch sử ra sao? Ông tổ là người nào? Mà ả đào, cô đầu và nhà tơ có khác nhau không?*, Tạp chí Văn học, số 138, tr. 3 – 15.
- [2] Vũ Bằng, 1940, *Geisha*, Tạp chí Trung Bắc chủ nhật, số 39, tr. 11–15.
- [3] Chin Ning Chu, 2008, *Mặt dày tâm đen*, người dịch Trần Lan Anh, NXB Đà Nẵng.
- [4] Đỗ Bằng Đoàn – Đỗ Trọng Huề, 1994, *Việt Nam ca trù biên khảo*, NXB Thành phố Hồ Chí Minh.
- [5] Arthur Golden, 2005, *Đời kỹ nữ – Hồi ức của một geisha*, (Văn Hòa, Kim Thùy dịch), NXB Văn học.
- [6] Trần Đình Hượu, 2002, *Các bài giảng về tư tưởng phương Đông*, Lại Nguyên Ân biên soạn (in lần II), NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [7] Đỗ Văn Khang, 2001, *Nghệ thuật học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [8] Hà Minh, “Kiharu Nakamura geisha nổi tiếng nhất xứ sở anh đào”, <http://bnok.info/2010/05/kiharu-nakamura-geisha-noi-tieng-nhat-xu-so-anh-dao/>
- [9] Nhóm Lam Sơn (sưu tầm), 1965, *Dân ca Thanh Hóa*, NXB Văn học.
- [10] Châm Vũ, 1965, “Nghệ sỹ Việt Nam và Geisha Nhật Bản”, Tạp chí Văn hóa nguyệt san, số 7, tr. 1116 – 1173.
- [11] Trần Ngọc Vương, 2007, *Trần Đình Hượu tuyển tập*, tập 2 – *Những vấn đề lịch sử văn học*, NXB Giáo dục.